

Estudio de la subjetividad de los bailarines de danza clásica en sus etapas formativa, profesional y de retiro

María Eugenia Heredia Altamirano

Resumen

Se realizó una investigación con bailarines mexicanos de danza clásica en sus etapas formativa, profesional y de retiro. El objetivo del trabajo fue conocer y comprender la configuración subjetiva que sobre su profesión y su vida hacen en cada una de las etapas. El método que empleado fue el de análisis del discurso a partir del uso de la técnica de entrevista semiestructurada. Se utilizaron las categorías de zona de sentido y alienación para interpretar la subjetividad de los bailarines. Los participantes fueron tres bailarines estudiantes, tres bailarines profesionales y tres retirados. Los resultados

Abstract

A qualitative study was performed among professional classical ballet dancers across their learning, professional and retirement stages; they are all Mexican people. The investigation purpose was to learn and understand the subjective configuration that they develop, regarding their lives and profession on each stage. Based on the semi-structured interview technique, the method employed was speech analysis. For interpreting the subjectivity of the dancers, the following categories were used: zone of sense and alienation. The sample was composed by three dance students, three professional dancers and three retired

MARÍA EUGENIA HEREDIA ALTAMIRANO, Psicóloga y psicoterapeuta, Profesora titular B, INBA, TC [maruheredia@hotmail.com].

Revista Intercontinental de Psicología y Educación, vol. 14, núm. 1, enero-junio 2012, pp. 169-188.
Fecha de recepción: 17 de febrero de 2011 | fecha de aceptación: 27 de junio de 2011.

mostraron algunas diferencias en las configuraciones subjetivas entre cada una de las etapas; sin embargo, las zonas de sentido se ubicaron principalmente fuera de la persona, en la institución y el otro; lo que evidenció la existencia de un tipo de *alienación institucional*; es decir, el predominio de la norma, presente siempre en las prácticas cotidianas. A partir de los hallazgos, se plantea la necesidad de transformar el quehacer formativo y profesional en este gremio con la promoción e inclusión de prácticas reflexivas y críticas.

PALABRAS CLAVE
alienación institucional

dancers. The results revealed some differences in the subjective configurations among the three stages; however, the zone of sense was consistently identified being externally to the person, in the institution and in the other, which made evident the existence of an institutional alienation, namely, the prevalence of the norm and of the daily practices. Based on these results, it is established the necessity of transforming the formative process and professional stage in the dancers guild, promoting and incorporating reflective and critical practices.

KEY WORDS
institutional alienation

En el presente texto, se exponen los resultados alcanzados a partir de una investigación que tuvo por objetivo la indagación de la estructura, contenidos y sentidos de la subjetividad de los bailarines de danza clásica en el ámbito profesional. A partir de su desarrollo, fue posible integrar un panorama general sobre el tema, que da cuenta de la subjetividad característica de quienes pertenecen al gremio artístico profesional mencionado. El trabajo se plantea desde la epistemología cualitativa y bajo el encuadre de la psicología como ciencia social.¹

Las preguntas de investigación que condujeron el desarrollo del trabajo fueron ¿cuáles son los contenidos y el sentido de la experiencia subjetiva de los bailarines de danza clásica en cada momento de su ciclo de vida profesional?, ¿cómo se relacionan éstos entre sí? Para responderlas, se recurrió a la búsqueda de referencias bibliográficas, documentales, vi-

¹ Para conocer el reporte de investigación completo, consultar M. E. Heredia, 2009.

venciales y empíricas de diversa índole, mismas que brindaron la posibilidad de sustentar, dirigir y realizar la indagación y elaborar lo que de ella resultó y que a continuación se expondrá. Destaca la relevancia del documental fílmico *Cerca de las estrellas* (Tavernier, 2000) para el planteamiento de consideraciones y supuestos iniciales y como punto de partida inspiracional para el planteamiento y desarrollo de esta investigación.

De acuerdo con las teorías psicoevolutivas (Delval, 1994; Estrada, 1997) que plantean la necesidad de dividir el ciclo de vida de las personas en etapas para fines de estudio y comprensión, y según la propia lógica de la trayectoria de un bailarín dentro de la especialidad que interesó (Alonso, 2000; Bejart, 1982; Castillo, 2003; Contreras, 1997; Glasstone, 1997; Hechevarría, 1998; Lebourges, 2007), la trayectoria vital de los bailarines de danza clásica fue dividida en tres: 1) *etapa formativa*, caracterizada por un inicio temprano, por una duración extendida (entre 8 y 9 años) (Academia de la Danza Mexicana, 2006; Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, 2006; Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, 2006) y por la inserción de los niños y adolescentes en instituciones formales; 2) *etapa de actividad profesional*, ligada al ejercicio de la actividad dancística en los escenarios dentro de compañías o agrupaciones profesionales; y 3) *etapa de retiro*, que ocurre en un momento aún temprano en la vida de las personas y, a menudo, las mantiene ligadas al mismo medio profesional desempeñando actividades alternas, relacionadas (docencia, coreografía, apoyo escénico, escenografía e iluminación, vestuario, etcétera).

El concepto de subjetividad, central para la realización de este trabajo, es entendido, de acuerdo con la propuesta del psicólogo cubano Fernando González Rey (1997, 2000, 2002), como “un sistema complejo de significaciones y sentidos producidos en la vida cultural humana, que es constituida en los niveles individual y social a través de un proceso dialéctico y de doble vía”. La subjetividad así definida abarca mucho más que el mundo interno del sujeto, que presenta un carácter procesual, plurideterminado, contradictorio y en constante desarrollo, y se asume que es posible acceder a ella sólo de manera indirecta, así como también que, al

comprender tanto la dimensión intelectual como emotiva de las personas, constituye un determinante de su identidad.

Los resultados obtenidos luego de la investigación se organizaron de tal modo que fue posible la creación de una “zona de sentido” que da cuenta de la subjetividad de los sujetos estudiados. El concepto indicado, según el mismo González Rey (1997, 2000, 2002), refiere “a la definición de nuevos niveles de inteligibilidad de los fenómenos y conduce al surgimiento de nuevas representaciones de la problemática estudiada; alude a un área de lo real que encuentra sentido o cobra forma en el nivel de la producción teórica y que no se agota en ningún momento de las teorías científicas”.

Se revisaron y consideraron diversos textos sobre la danza clásica como punto de referencia para definir y delimitar la problemática que interesa, así como para la elaboración de la propia investigación. Se encontraron textos de diversos tipos, en especial técnico/metodológico (De la Rosa, 2005; Franklin, 2007; Galván, 2002; González y Rodríguez, 2004; Howse, 2002; Kostrovítskaia y Písarev, 1996; Lacheré, 2001; Recagno, 1999; Serrebrenikov, 1996; Tarasov, 1985; Warren, 1989), periodísticos/descriptivos/críticos (Dallal, 1983, 1991; Delgado, 1996; Eslava y Morales, 2006; Méndez, 2000), histórico-contextuales (Abad, 2004; Fleming, 1989; Hernández y Jhones, 2007; Hauser, 1994; Garaudy, 2003; Regner, 1965; Steinberg, 1980), biográficos/autobiográficos y algunos que relatan la experiencia personal y de algunas figuras destacadas del medio profesional de la danza clásica (Alonso, 2000; Bejart, 1982; Contreras, 1997; Escudero, 1995; Hechevarría, 1998; Kirkland y Lawrence, 2006; Lebourges, 2007; Mendoza, 2000), algunas elaboraciones teóricas desde disciplinas sociales como la sociología y la antropología (Camacho, 2000; Denis, 1980; Ferreiro, 2005, 2007; Islas, 2001; Tortajada, 2001) e investigaciones sobre bailarines desarrolladas desde la psicología (Martínez, 1999), destacando en particular el trabajo de Margarita Baz y Téllez (1994, 1996) acerca de la subjetividad de las bailarinas, analizada desde la perspectiva psicoanalítica.

En cuanto al método empleado, se apegó al espíritu que rige la investigación cualitativa en el momento actual, siendo característico el aban-

dono de las grandes narrativas y haciéndose presente la reivindicación de lo local y específico (González Rey, 1997, 2000; Flick, 2004; Rodríguez, Gil y García, 1999). Esta postura se ha configurado históricamente a partir de aportaciones de variadas escuelas psicológicas, destacando el psicoanálisis, la psicología humanista, la gestalt, la psicología soviética, el constructivismo y la teoría de las representaciones sociales, así como posturas filosóficas como la hermenéutica y la fenomenología, entre otras. Es fundamental destacar que se parte de un plano ontológico; es decir, de la concepción del objeto de estudio (que en este caso es la subjetividad, entendida como se ha expuesto), con el fin de delimitar la postura epistemológica desde la cual será abordado para, finalmente y en consecuencia, establecer la metodología específica que resultará útil para el asunto que interesa. En este trabajo, se asume que el conocimiento resultante es una producción constructivo-interpretativa de carácter interactivo, que parte de la legitimación de la singularidad como “fuente” de información válida, que procede mediante la identificación de indicadores y la definición de categorías específicas que resultan a partir del propio trabajo con la información recopilada y que concluye o se concreta en la construcción teórica, hecha a través de un proceso configuracional complejo (Morin, 1990); éste da cuenta de realidades individuales sin perder de vista su inserción y participación en la co-construcción individual/social que es inseparable (Enríquez, 2002; Gaulejac, 2002; Rhéaume, 2002). En este tipo de trabajo, el investigador adopta un rol activo, interactivo y creativo y funge como facilitador en el proceso de surgimiento de la información, que se manifiesta a partir de un proceso de comunicación entre éste y el sujeto; así pues, resulta indispensable la realización del análisis de la implicación del investigador (Taracena, 2002) en el trabajo en función del contexto histórico, social, familiar y experiencial del que parte para entonces determinar la pertinencia del conocimiento resultante.

Los participantes que colaboraron en la investigación, todos mexicanos, fueron tres estudiantes de danza clásica (dos mujeres y un hombre, procedentes de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del INBA), tres bailarines activos (una mujer y dos hombres, pertenecientes

a la Compañía Nacional de Danza y al Taller Coreográfico de la UNAM) y tres bailarines retirados (una mujer y dos hombres, que pertenecieron a la misma CND y al Ballet de Monterrey). Para recabar la información necesaria, se elaboraron cuestionarios para cada etapa y se aplicaron por medio de la elaboración de entrevistas semiestructuradas individuales, que fueron audiograbadas previo consentimiento de los involucrados; las entrevistas se transcribieron literalmente. La información se revisó y categorizó para, finalmente, proceder a la construcción teórica que a continuación se muestra.

Los hallazgos se organizaron conformando una zona de sentido que da cuenta de la subjetividad de los bailarines de danza clásica, y ésta se estructuró a través de la definición y organización de los conceptos instituyentes en cuatro grandes categorías: experiencia de la persona, relación con la institución, aspectos ideológico-culturales y experiencia artística. A continuación se desglosan.

Experiencia de la persona

Se detectó una fuerte orientación egocéntrica en los estudiantes y en los bailarines activos, mientras que en los retirados esta tendencia se observa atenuada por su interés en la transmisión de su experiencia pasada; todos ellos afirman estar en una búsqueda constante y sostenida de la construcción de un cuerpo ideal, al cual los bailarines retirados asumen como perdido. En todos los entrevistados se observó una fuerte tendencia al perfeccionismo, orientado tanto a su actividad profesional como a otros aspectos de su vida, así como también hicieron referencia a la presencia en ellos de una alta tolerancia a la frustración que se asocia con su búsqueda constante de la perfección, objetivo evidentemente inalcanzable. En todos los casos, se manifestó una tendencia a considerar la identificación y reconocimiento del error y el fracaso como oportunidades o posibilidades para hallar motivación y búsqueda de la superación de las propias limitaciones y dificultades, en particular en lo que tiene que ver con su actividad formativa o profesional, aunque lo trasladan de la misma manera a otros ámbitos de su vida. Todos ellos hacen referencia a la existencia de

una constante autoobservación, introspección y autoanálisis, siendo éstas características cuyo desarrollo atribuyen a la búsqueda de satisfacción de las exigencias que la propia disciplina dancística impone; por otro lado, aluden a la clara conciencia de tener un alto sentido de autodisciplina (en el sentido de una disciplina introyectada, con un nivel elevado de convencimiento en cuanto a su pertinencia). Asimismo, adquiere relevancia su independencia, observada en cuanto a la solución de problemas vinculados con su actividad profesional y con la vida cotidiana. Todos los entrevistados reportan la presencia de un sentido de autorresponsabilidad de aparición temprana en sus vidas, por lo común emparejada al momento del inicio de la formación profesional como bailarines; ésta se hace palpable en tanto que ellos contraen múltiples responsabilidades concernientes al entrenamiento, alimentación, autocuidado y otros aspectos, que otras personas toman en sus manos más tardíamente. Los entrevistados, pertenecientes a todas las etapas del ciclo de vida, mencionan que, además, cuentan con un alto nivel de autodominio que se expresa en el orden de la voluntad, de las conductas y de las emociones, entendiendo que esto es posible, a la vez que demandado, por su orientación formativa, profesional y laboral. Todos reportan poseer gran resistencia a la adversidad, así como amplia capacidad de enfrentamiento proactivo de las dificultades, lo cual significa, según ellos mismos apuntan, que pueden actuar para revertirlas, disminuirlas o atenuarlas, revirándolas en su favor mediante la realización de distintas acciones que contribuyan a ello; todos refieren que eso es posible gracias a que disponen de un carácter fuerte, aunque éste no fue definido de manera más amplia.

Con respecto a la presencia de una vocación para la danza, expresada como un “llamado” a dedicar sus esfuerzos y su vida a esta actividad más allá de considerarla sólo como una fuente de empleo, algunos estudiantes aseguran haberla identificado desde una edad muy temprana y otros, que ésta ha ido surgiendo, desarrollándose y consolidándose a partir de la propia experiencia en el medio formativo profesional. Entre los bailarines profesionales activos fue constante la aseveración de la presencia, en el momento actual, de la vocación para la danza, comprendida del modo en que ya se

definió. Los bailarines retirados opinan que, sin duda, durante su etapa de actividad profesional, la vocación estuvo presente en forma contundente, aunque algunos la identificaron previamente a su iniciación formativa en esta disciplina, mientras que otros exteriorizan que se desarrolló a medida que su experiencia en este medio formativo se amplió y enriqueció. Para los bailarines retirados, en la actualidad, su vocación para la danza continúa vigente y muy bien identificada, si bien actualizada y orientada hacia las actividades que desempeñan en este momento dentro del mismo medio profesional.

Todos los entrevistados expresan una fuerte conciencia de clase o de gremio que es vivida como una separación de otros gremios o grupos. Entre los estudiantes y los bailarines activos, además, dicha separación se atribuye a la presencia de características “especiales” que los ponen en una posición privilegiada frente a otros, por lo que se califican a sí mismos como “superiores”. Tal afirmación parte de la realización de comparaciones en términos de habilidades, destrezas y belleza física, aspectos en los cuales, desde luego, los bailarines se encuentran en situación de ventaja frente a muchas otras personas si se consideran los parámetros estéticos y de entrenamiento propios de la especialidad. Los bailarines retirados no mencionaron este sentido de superioridad, aunque enunciaron de modo evidente la existencia de una identificación de gremio a partir de la diferenciación de otros. Todos los participantes en la investigación hablaron acerca de la existencia de una forma de inteligencia específica, cercana a lo corporal y a lo sensible, que les es propia, característica de este grupo, y que, asimismo, contrasta con otros tipos de inteligencia; en particular, con los de aquellos que tienen que “pensar y decir el mundo”, con “los intelectuales”.

Todos los entrevistados muestran un fuerte sentido de individualismo en tanto que la pertenencia al grupo no es asumida como tal, en un sentido de “formar parte de una colectividad”, sino, más bien, en términos de pertenencia a una élite, lo cual es vivido como un importante refuerzo a su singularidad. Entre los bailarines activos y los retirados la pertenencia a un grupo o colectividad adquiere sentido en tanto puede, cada uno, fungir como “representante” de ésta, en el sentido de que una primera bailarina

representa a una compañía o una parte de la agrupación representa a nuestro país en un evento internacional. Relacionado con lo anterior, todos los estudiantes y bailarines que colaboraron en la investigación son conscientes de que el desarrollo de su actividad formativa/profesional ocurre en un medio altamente competitivo, característica que es ostensible en situaciones que, por supuesto, tienen tal connotación, como son los concursos y audiciones, tanto como en otras que, en apariencia, no entrañan la intención de confrontar y comparar sus capacidades y habilidades como las clases y ensayos cotidianos; todos advierten que, incluso, la competencia inicia “frente a sí mismos” al intentar superarse día con día.

En general, los entrevistados aseguran que formarse para ser bailarines, ser bailarines o haber sido bailarines de danza clásica es una experiencia de una enorme trascendencia, en tanto funciona como elemento organizador de todos los aspectos de su vida como los familiares, laborales, de estilo de vida, lugar de residencia, rutinas cotidianas, etcétera. Todos ellos indican que lo que tiene que ver con su actividad artística constituye la posibilidad de tener una vivencia de gran intensidad y densidad, haciendo referencia a la gran gama de sensaciones, emociones y experiencias que es posible contactar o vivenciar en tiempos y espacios reducidos como son la propia experiencia escénica o bien, la duración de la carrera profesional, si se toma como marco de referencia la duración de la vida de la persona. Todos los encuestados dijeron que la danza clásica ha llegado a ser el sentido de sus vidas y que, pese al tránsito por experiencias dolorosas y complicadas, así como al enfrentamiento con la adversidad de manera constante, la valoración final de su vivencia en relación con la disciplina artística que interesa es altamente positiva; en algunos casos incluso calificada como “¡increíble!” o “maravillosa”.

Relación con la institución

En este punto, es indispensable señalar que, al hablar de institución en este trabajo se alude tanto a las instituciones dentro de las cuales se desarrolla la actividad de los sujetos (escuelas, compañías) como al conjunto

de normas, parámetros y predeterminaciones referidas a aspectos físicos, técnicos y estéticos que delimitan y rigen las prácticas de los estudiantes y bailarines analizados, activos y retirados de danza clásica.

Destaca el hecho de que todos los sujetos que colaboraron desempeñan su actividad formativa/profesional en el marco de instituciones formales oficiales o privadas.

En los ambientes en que están insertos, los entrevistados explican que las actividades cotidianas son altamente estructuradas y predeterminadas, por lo cual queda poco margen para la propuesta personal o para ceder sitio a los deseos o necesidades propias. Todos ellos refieren, también, que, previamente a su incorporación a las instituciones a las que pertenecen debieron satisfacer una serie de prerrequisitos relacionados con aspectos físicos, estéticos y psicológicos, y, en el caso de los bailarines activos y retirados, otros más, vinculados con la formación y la trayectoria y experiencia profesional; posteriormente, se impone la necesidad de mantenerse dentro de los parámetros que son considerados como aceptables en estos aspectos para lograr permanecer insertos en ellos. Asimismo, todos los entrevistados sostienen, en concordancia con lo anterior, que el medio profesional de la danza clásica es altamente selectivo y que la “decantación” de personas es constante; es decir, que continúa a lo largo de toda su trayectoria. Eso se asocia con el alto grado de exigencia que la danza clásica representa como actividad profesional en cuanto a los aspectos ya mencionados, así como con la limitación de oportunidades formativas y laborales que imperan en nuestro país en la actualidad.

Los participantes que colaboraron en este trabajo asumen el hecho de ser evaluados externamente a partir de parámetros preestablecidos, así como que las evaluaciones no siempre corresponden a criterios objetivos, sino, en tanto se trata de una actividad artística y apreciativa, se impone la subjetividad, preferencias y decisiones de quienes realizan esos juicios. En el caso de los bailarines retirados que se dedican al ámbito de la docencia y la coreografía, además, la evaluación externa se supedita a los resultados alcanzados por otros, en este caso, los estudiantes o bailarines con los que ellos trabajan. También, se expresó por todos ellos la necesidad de respon-

der a la exigencia de sometimiento a las demandas externas provenientes de las propias normas de la institución dancística, así como de las instituciones y las entidades que las representan (directivos, maestros, espejos, etcétera).

Todos declaran que, para poder cumplir en forma satisfactoria con las exigencias provenientes del exterior, se impone la necesidad de conducirse siempre de modo metódico y disciplinado en distintos aspectos de su vida, como el entrenamiento, el régimen alimentario y el descanso, entre otros. A partir de esa exigencia, constantemente se ven impelidos al aplazamiento de conductas hedónicas y a la necesidad de asumir y “perseguir” metas que constituyen satisfactores indirectos, diferidos y, por lo regular, que se hacen presentes sólo a mediano o largo plazo. Aceptar estas realidades, según los propios estudiantes y bailarines, no resulta fácil, al grado de que, a menudo, el mayor enfrentamiento que viven es consigo mismos, en tanto que, en muchos casos, sienten ser ellos mismos el principal obstáculo para alcanzar lo que desean; entonces, deben esforzarse y postergar gratificaciones en función de conseguir objetivos concretos relacionados con su desarrollo físico, estético, técnico-artístico y de tipo profesional y laboral. Todos ellos reconocen estas exigencias como algo a lo que es indispensable hacer frente para continuar desarrollándose.

Aspectos ideológico-culturales

Todos los entrevistados afirman tener la percepción de que la danza clásica es una expresión artística y una disciplina perteneciente a otra época, lo cual no implica una incomodidad, sino, por el contrario, un reto interesante al exigir de ellos la capacidad de significarla e interpretarla de acuerdo con el marco contextual en que surge y se desarrolla, a la vez que de actualizarla con base en las características del momento histórico-social actual.

En general, los entrevistados manifiestan que la danza clásica, a pesar de los avances en este terreno, hoy por hoy, en México, continúa siendo una actividad profesional que goza de una valoración social muy limitada en tanto no se inscribe dentro de la lógica mercantilista que aprecia la producción por encima de cualquier otra cosa. Por otro lado, reportan que,

en consecuencia, el apoyo familiar para desempeñar esta actividad ha sido variable, estando presente desde el inicio en algunos casos y logrando su aceptación sólo tras un proceso de “asimilación” en otros; mientras que se percibe que dicha situación ocasiona cierto malestar entre los estudiantes y los bailarines activos, los bailarines retirados expresan que esto, en el momento actual, no es causa de conflicto alguno. Por otra parte, en el discurso de los entrevistados se hace patente la conciencia de la existencia de prejuicios de género alrededor de la actividad, lo cual afecta, principalmente, a los varones, en tanto se tiende a considerar que la práctica del ballet solamente es apropiada para mujeres y que si un hombre la efectúa es porque, seguramente, tiene algo “raro”, haciendo alusión a la homosexualidad.

De acuerdo con las exigencias del mundo contemporáneo, los entrevistados revelan un indiscutible interés en el logro del éxito económico y laboral a través de su ejercicio profesional como bailarines y luego como maestros o especialistas relacionados con este medio artístico. A la vez, todos ellos buscan visibilidad social y un deseo irrefrenable de “llegar a ser” que se traduce muy comúnmente en la realización de esfuerzos que les permitan escalar jerarquías dentro de una compañía y de conseguir roles en la representación de una obra; en el caso de los bailarines retirados, la búsqueda se asocia con la idea de “continuar siendo” mediante las actividades que efectúan en la actualidad, sustentadas en su trayectoria previa como bailarines.

Todos los entrevistados establecen con claridad la conciencia que tienen de que, en la actualidad, dados los procesos de globalización y modificación en las percepciones tempoespaciales, los parámetros a partir de los cuales los bailarines son vistos y juzgados se han vuelto internacionales e incluso mundiales y constituyen los puntos de referencia en aspectos físicos, técnicos y estéticos. También, indican la conciencia de que, si bien esa realidad puede contribuir a “ampliar sus horizontes” en tanto satisfagan las exigencias globales, es igualmente posible que “minimicen sus posibilidades de desarrollo” mientras no se ajusten a los parámetros vigentes. Entrevistados de todos los grupos sugieren la existencia de una actitud malinchista en el medio profesional de la danza clásica en México, lo que

dificulta la inmersión y desarrollo de bailarines nacionales dentro de las compañías profesionales. Todos los entrevistados muestran un interés considerable en lograr, a partir de su formación y su actividad profesional dentro de la danza clásica, experiencias e intercambios multiculturales que se posibilitan en el marco de encuentros, festivales, giras y otros eventos. Por último, ligado a lo anterior, todos los estudiantes y bailarines activos entrevistados demuestran un gran interés en desarrollar una carrera con proyección internacional; los bailarines retirados narran con gran satisfacción lo que aquello representó en su carrera, en su experiencia y en su vida. Todos ellos hablan de la posibilidad, deseable, de representar a su país en el contexto mundial global a través de su actividad profesional.

Todos los entrevistados enuncian la necesidad de adecuación del lenguaje balletístico a la realidad y características étnicas y culturales propias, en tanto es vivido como ajeno e “importado”; esto es, expresado tanto para lo que concierne a la ejecución/interpretación dancística como a lo que tiene que ver con aspectos metodológicos que se vinculan directamente con la enseñanza, la formación y el entrenamiento de los bailarines.

Experiencia artística

Quienes colaboraron en la realización de la investigación hablaron de la existencia de una diferencia entre movimiento y danza; es decir, entre virtuosismo técnico y arte. Sin dudar, mencionaron que cada uno de ellos aspira a lo segundo (al desarrollo de una capacidad expresiva/interpretativa que lo coloque en una posición de artista). Todos reportan la importancia de nutrir su quehacer profesional por medio de experiencias sensibles, lo cual, aseguran, configura la vía para desarrollar la expresividad y la capacidad de comunicar mediante la danza. Pese a la afirmación anterior, sostienen que el dominio técnico es un prerequisite indispensable para la liberación de la expresividad, de manera que el nivel de maestría artística solamente es asequible cuando se ha incorporado el dominio corporal en un plano de segunda naturaleza. A partir de las declaraciones anteriores, ellos mismos concluyen que puede considerarse un verdadero

bailarín aquel que reúne en sí el dominio técnico y la capacidad expresiva/interpretativa.

Por otro lado, advierten que la capacidad interpretativa de un bailarín se enlaza de modo directo con la existencia de una vocación verdadera, asimilada aquí a la capacidad de disfrute de la propia actividad, con las exigencias y recompensas implícitas; los bailarines retirados especifican que es fundamental la transmisión de las experiencias propias, vividas, hacia los bailarines en formación, así como el empleo de otras estrategias como la promoción de asistencia a funciones, el conocimiento de bailarines afamados y el acercamiento a ellos, la observación de videos, y otras, para incentivar el desarrollo tanto de la vocación como de la proyección artística.

Finalmente, en algunas partes de su discurso, algunos de los entrevistados sugieren que, si bien es complejo indicar que es posible enseñar arte o enseñar a ser artista, sí es posible que se aprenda arte, que se aprenda a ser artista (Michaud, *s/f*); en esta afirmación se encuentra implícita la exigencia de que cada sujeto, estudiante o bailarín, asuma su propia responsabilidad en el proceso de construirse a sí mismo. Por su parte, los bailarines retirados reiteran la trascendencia de la transmisión de experiencias propias para contribuir a esta autoconstrucción que los estudiantes y bailarines a su cargo deben efectuar.

Consideraciones finales

Al término de la presente investigación es posible aseverar que existe una importante consistencia en los contenidos y los sentidos de la subjetividad de los bailarines de danza clásica a lo largo de las etapas que constituyen su ciclo de vida profesional; sin embargo, se presentan sutiles diferencias en lo referente a ciertos enfoques y énfasis que se observan en algunos aspectos. Así, la etapa de actividad profesional representa el centro de gravedad del ciclo de vida de estas personas en tanto que se vive plenamente la experiencia en el momento presente, mientras que, en el caso de los estudiantes, siempre existe una visión de futuro, proyectando su quehacer actual hacia la búsqueda de aquel momento; por su lado, en la

etapa de retiro, se detecta una constante referencia a la vivencia de haber ejercido en forma activa la profesión de bailarín, siendo esto, incluso, lo que sustenta el quehacer actual.

Asimismo, se advierte que la constitución de la subjetividad de los bailarines de danza clásica ocurre a partir de las prácticas imperantes; es decir, de los esfuerzos y recompensas que la práctica cotidiana entraña, de los quehaceres implícitos en formarse para ser bailarín, en serlo y en dejar de serlo para dar paso a otra actividad profesional. Estas prácticas instituyentes y constituyentes de la subjetividad se muestran a los estudiantes y bailarines activos o retirados de manera altamente estructurada, en tanto son originadas y normadas por la institución (comprendiendo aquí la institución de la danza clásica y las instituciones según se definieron antes); a partir de esto, el sujeto-bailarín está ante un margen muy estrecho, casi nulo, de capacidad de propuesta, decisión y acción personal en relación con estas prácticas que se ostentan como un imperativo que condiciona su pertenencia al gremio profesional de la danza clásica y su permanencia dentro. Ante la realidad planteada, que con facilidad puede orillar al individuo a una situación de alienación institucional, siempre surge la voluntad individual que busca reivindicar el margen de libertad necesario en el accionar sano de toda persona; entonces, como resultado, la vivencia de los bailarines suele ser altamente contradictoria, llevándolos a enfrentar “su cielo y su infierno” de modo alternativo e incluso, a veces, simultáneo, según ellos mismos lo aceptan.

A través de la actuación que responde a las exigencias externamente planteadas, asunto que resulta indispensable si la búsqueda y la meta personal tiene que ver con la permanencia dentro de este medio profesional por demás fascinante, el individuo contribuye en forma activa a la reproducción del sistema alienante que se ha descrito, mismo que de ninguna manera es privativo de este gremio y círculo social, sino que integra un subsistema dentro del sistema social más amplio, igualmente alienante. Así, la enajenación a que los bailarines se ven orillados no es privativa del gremio, sino que es una condición que este sector comparte con otros que conforman el sistema social.

Ante esta realidad social, lo que resta para conseguir entrar y salir de los controles existentes, tan sutiles por cotidianos que pueden llegar a resultar imperceptibles, las prácticas artísticas plantean una alternativa viable para el desarrollo de una búsqueda personal, creativa y original que favorezca la salida del circuito enajenante. No obstante, como ha podido observarse, la práctica de la danza en ausencia de reflexividad, más que favorecer, puede contribuir a la reproducción sin fin de este sistema que se replica sin cesar en múltiples niveles. Entonces, es indispensable promover la toma de conciencia a través del ejercicio reflexivo y crítico en torno de las prácticas imperantes, sus fundamentos y función dentro del sistema que las engendra y sostiene, entre los estudiantes, bailarines activos y retirados de danza clásica. Así, se considera, es posible rescatar y mantener un margen de libertad personal que parta de la realización consciente de lo cotidiano y no de la réplica directa, mecánica y sin sentido de una realidad impuesta desde el exterior.

Para finalizar, quiero añadir que la elaboración de este trabajo ha permitido inaugurar una línea de investigación de grandes dimensiones, en tanto que ha puesto en evidencia la necesidad de profundizar en el estudio de la subjetividad de los bailarines de danza clásica en cada una de las etapas que conforman su ciclo profesional, así como de indagar alrededor del sistema subjetivo característico de bailarines de otros géneros o estilos dancísticos, sobre la subjetividad de los bailarines partiendo de un enfoque de género para captar mejor las sutilezas, así como de la realización de estudios que comparen la subjetividad de los bailarines, con la de algunos deportistas de disciplinas artísticas. Además, resulta relevante continuar haciendo esfuerzos para mirar nuestra disciplina artística desde diferentes enfoques científicos, en tanto que esto significa una posibilidad de reconocimiento y autocrítica que estimo indispensable.

REFERENCIAS

- Abad, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. España: Alianza Editorial.
- Academia de la Danza Mexicana (2006). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Danza Clásica* (documento interno). México: INBA.
- Alonso, A. (2000). *Diálogos con la danza*. La Habana: Editora Política.
- Baz y Téllez, M. (1994). *Metáforas del cuerpo. Exploraciones sobre la subjetividad de la mujer con base en el discurso de las bailarinas*. Tesis presentada para obtener el grado de Maestría en Psicología. México: Facultad de Psicología-UNAM (inédito).
- (1996). *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. México: UAM/ PUEG-UNAM/ Miguel Angel Porrúa.
- Bejart, M. (1982). *Un instante en la vida ajena*. Mirta Arlt (trad.). Buenos Aires: Gedisa-Emecé.
- Camacho Quintos, P. (2000). *Danza y masculinidad*. México: Conaculta/INBA.
- Castillo, A. (2003). *El Estudio del balé, una guía para padres de familia*. México: Contextos Culturales.
- Contreras, G. (1997). *Diario de una bailarina*. México: Coordinación de Humanidades/ Taller Coreográfico-UNAM.
- Dallal, A. (1983). *La danza contra la muerte*. México: Dirección General de Publicaciones-UNAM.
- (1991). *La mujer en la danza*. México: Panorama.
- De la Rosa, T. (2005). *Guía didáctico-metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica*. México: Conaculta/INBA/Fonca/Cenart.
- Delgado Martínez, C. (1996). *Raúl Flores Canelo, arrieros somos*. México: INBA.
- Delval, J. (1994). *El desarrollo humano*. Madrid: Siglo XXI.
- Denis, D. (1980). *El cuerpo enseñado*. México: Paidós.
- Enríquez, E. (2002). El relato de vida: interfaz entre intimidad y vida colectiva. *Perfiles Latinoamericanos*, 10 (21), diciembre de 2002, México.
- Escudero, A. (1995). *Felipe Segura: una vida en la danza*. México: Conaculta/INBA.
- Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (2006). *Plan de estudios de la licenciatura en danza clásica con línea de trabajo de bailarín y de la licenciatura en danza clásica, plan especial para varones* (documento interno). México: INBA.
- Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (2006). *Plan de estudios de la licenciatura en danza clásica y de la licenciatura en danza clásica, plan especial para varones* (documento interno). México: INBA.

- Eslava, E. y Morales, A. (2006). Jaime Vargas: redescubrir el cuerpo con un destello, y Jaime Vargas: signo creador de la dignidad humana. *Toast, Estilo y Esencia Contemporánea*, 2 (7), México.
- Estrada, I. (1997). *El ciclo vital de la familia*. México: Posada.
- Ferreiro Pérez, A. (2005). *Escenarios rituales. Una aproximación antropológica a la práctica educativa dancística profesional*. México: Conaculta/INBA/Cenart/Colegio de Estudios de Posgrado de la Ciudad de México.
- (2007). Cuerpo, disciplina y técnica: problemas de la formación dancística profesional. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 9 (2), julio-diciembre de 2007, México.
- Flick, O. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa* Tomás del Amo (trad.) Madrid: Morata.
- Fleming, W. (1989). *Arte, música e ideas*. México: Mc Graw-Hill.
- Franklin, E. (2007). *Danza, acondicionamiento físico*. Badalona: Paidotribo.
- Galván, M. (2002). *Danzas de carácter. Metodología de enseñanza*. México: Conaculta/INBA.
- Garaudy, R. (2003). *Danzar su vida*. México: Conaculta/Cenart.
- Gaulejac, V. (2002). Lo irreductible social y lo irreductible psíquico. *Perfiles Latinoamericanos*, 10 (21), diciembre de 2002, México.
- Glasstone, R. (1997). *La danza para varones como carrera*. México: Conaculta/INBA.
- González Rey, F. (1997). *Epistemología cualitativa y subjetividad*. São Paulo: Educ.
- (2000). *Investigación cualitativa en psicología. Rumbos y desafíos*. México: Thompson.
- (2002). *Sujeto y subjetividad: una aproximación histórico-cultural*. México: Thompson.
- González, M. y Rodríguez, J. (2004). Bases metodológicas referenciales, *Técnica de la danza clásica, nivel elemental*. México: Conaculta/INBA/Cenart/Gobierno del Estado de Michoacán.
- Hauser, A. (1994). *Historia social de la literatura y del arte*. Colombia: Labor.
- Hechevarría, M. del C. (1998). *Alicia Alonso. Más allá de la técnica*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Heredia Altamirano, M. E. (2009). Estudio de la subjetividad de los bailarines de danza clásica en sus etapas formativa, profesional y de retiro. Las estrellas: cerca del cielo y del infierno. Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Psicología. México: Facultad de Psicología-UNAM (inédito).
- Hernández, D. y F. Jhones (2007). *Historia universal de la danza*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.

- Howse, J. (2002). *Técnica de la danza y prevención de lesiones*. Badalona: Paidotribo.
- Islas, H. (comp.) (2001). *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*. México: Conaculta/INBA.
- Kirkland, G. y Lawrence, G. (2006). Ma. Dolores Ponce G. (trad. y estudio preliminar). *La forma del amor (autobiografía)*. México: ITESM/ Conaculta/ INBA.
- Kostrovítskaia, V. y Písarev, A. (1996). F. Sevilla (trad.). *Escuela de danza clásica*. México: Conaculta/INBA.
- Lacheré, F. (2001). *Manual básico de barra al piso*. México: Conaculta/INBA.
- Lebourges, S. (2007). *Lo bailado... nadie me lo quita. Memorias de una bailarina*. México: El guardaguas/Conaculta.
- Martínez Preciado, J. F. (1999). La construcción social de la experiencia estética: la enseñanza del arte de la danza. Tesis para obtener el grado de Maestría en Psicología. México: Facultad de Psicología-UNAM (inédito).
- Méndez, R. (2000). *El ballet, guía para espectadores*. La Habana: Oriente.
- Mendoza Bernal, M. C. (2000). *La coreografía, un caso concreto: Nellie Happee*. México: Conaculta/INBA.
- Michaud, Y. (sf). *¿Enseñar arte? Análisis y reflexiones sobre las escuelas de arte*. Carla Herrera Prats (trad.). Humberto Chávez Mayol (corrección y revisión). México (inédito).
- Morin, E. (1990; 9ª. reimp., abril de 2007). Marcelo Pakman (ed. en español). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Recagno, E. (1999). *Escuelas de ballet en América y Europa*. México: Conaculta/INBA.
- Regner, O. (1965). G. Moner (trad.). *El nuevo libro del ballet*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Rhéaume, J. (2002). El relato de vida colectivo y la aproximación clínica en ciencias sociales. *Perfiles Latinoamericanos*, 10 (21), diciembre de 2002, México.
- Rodríguez, G., J. Gil y E. García (1999, 2ª. edición). *Metodología de la investigación cualitativa*. Madrid: Aljibe.
- Serebrenikov, N. (1996). *El arte del pas de deux*. México: INBA.
- Steinberg, C. (ed.) (1980). *The Dance Anthology*. Nueva York: Plume.
- Taracena, E. (2002). La construcción del relato de implicación en las trayectorias profesionales. *Perfiles Latinoamericanos*, 10 (21), diciembre de 2002, México.
- Tarasov, N.I. (1985). *Ballet Technique for the male dancer*. Nueva York: Doubleday & Company.

- Tavernier, N. (2000). *Cerca de las estrellas* (documental fílmico sobre los bailarines de la Ópera de París). Francia: Little Bear et Gaïa Films.
- Tortajada Quiroz, M. (2001). *Frutos de mujer. Las mujeres en la danza escénica*. México: INBA/Conaculta.
- Warren, G. (1989). *Classical Ballet Technique*. Gainesville: University Press of Florida.