

## Danza institucionalizada. La enseñanza académica universitaria y sus violencias

### Institutionalized dance. University academic teaching and its violence

Carolina Avelar-Rodríguez<sup>a</sup>

---

#### Abstract:

The use of procedures and educational methodologies for teaching dance at a professional level, is still attached to a series of preconceived ideas, in which there is no distinction between violence and discipline, normalizing and idealizing violent behavior in the classroom through destructive criticism, verbal and physical abuse, and the pressure to meet unrealistic aesthetic standards. This problem has led to the emergence of psycho-emotional disorders in the students, such as depression, anxiety and eating disorders, the last being the most common due the aesthetic demands, which seek thinness regardless of the diversity in the body composition of the students.

#### Keywords:

Dance, educational methodologies, violence, aesthetic standards, psycho-emotional disorders.

---

#### Resumen:

El uso de procedimientos y metodologías educativas para la enseñanza de la danza a nivel profesional está sujeto, aún en la actualidad, a una serie de ideas preconcebidas en las que no hay distinción entre la violencia y la disciplina, normalizando e idealizando conductas violentas dentro de las aulas a través de la crítica destructiva, el abuso verbal y físico, y la presión para cumplir estándares estéticos poco realistas. Esta problemática ha propiciado la aparición de trastornos psicoemocionales en los alumnos, tales como: depresión, ansiedad y trastornos de la conducta alimentaria, siendo estos últimos los más comunes a causa de las exigencias estéticas, que buscan la delgadez sin importar la diversidad en la composición corporal del estudiantado.

#### Palabras Clave:

danza, metodologías educativas, violencia, estándares estéticos, trastornos psicoemocionales.

---

### Introducción

En este artículo presento un panorama general de la violencia institucionalizada que se practica cotidianamente en la enseñanza académica de la danza a nivel universitario. Se trata del estudio de caso de un grupo de estudiantes y egresados de la licenciatura en danza de una universidad pública, al cual yo también pertenezco. Nace en respuesta a un análisis performativo profundo de una serie de preguntas que me invadieron al haber egresado de la licenciatura. No comprendía el por qué de mi insuperable miedo y rechazo a la sola idea de regresar a un salón de danza,

de mi inexplicable autoexigencia por seguir entrenando en el gimnasio a costa de mi salud, de seguir limitando mi comida y con el miedo constante a subir de peso, pero sobre todo, el cómo algo que tanto disfrutaba hacer se convirtió en una actividad que me llevó a rechazar mi cuerpo y mis movimientos al no ser perfectos en todo momento.

Al haber sido estudiante y egresada de esa misma licenciatura, presento como metodología para el desarrollo de este artículo, el análisis performativo, pues permite una participación activa dentro de la

---

<sup>a</sup> Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo | Instituto de Artes | Mineral del Monte, Hidalgo | México, <https://orcid.org/0009-0009-4109-1969>, Email: [robsynk@gmail.com](mailto:robsynk@gmail.com)

investigación al ser un agente que no se limita solo a lo contemplativo.

El objetivo de este artículo es buscar una reconfiguración de los procesos que se están utilizando para evidenciar las consecuencias de una falta de perspectiva en las personas dedicadas a la enseñanza de la danza. Esto a través de la visión y voz de los personajes ejes de esta reflexión y análisis, las personas en formación, por ello retomo a Pérez Antúnez quien menciona en su artículo *Reflexiones sobre la epistemología dancística desde el baile flamenco* que: “la metodología performativa brinda la opción de hacer un replanteamiento epistemológico reflexivo que, desde diversos escenarios y perspectivas, reinvente, conmocione, sublime, construya y cree multiplicidad transdisciplinar” (Pérez, 2022, p. 162).

El aporte de las vivencias y perspectivas del alumnado, se realiza desde un plano analítico y académico, pero sin olvidar que el objeto de reflexión es, según Pérez Antúnez (2022), algo que no se limita a un número de incidencias, pues la danza y los cuerpos no solo generan conocimiento a través de sus movimientos, también nos sitúan complejos entramados relacionales “establecen interacciones con múltiples líneas. Éstas se piensan, se sociabilizan, se expresan, se actúan, se experimentan, se recorren, se bailan” (Pérez, 2022, p. 163).

Uno de los principales detonantes para esta investigación fue percatarme que varios de mis compañeros y compañeras egresados comenzaron a experimentar las mismas interrogantes sobre lo ocurrido durante la licenciatura en danza. Estaba claro que el proceso de enseñanza- aprendizaje no había sido el óptimo, que incluso se empezaron a presentar consecuencias graves a causa de vivencias violentas ocurridas dentro del salón de clases. Por ello es que para las respuestas y reflexiones sobre estas preguntas fue indispensable apoyarme de testimonios que me proporcionaron estudiantes y egresados en danza de una universidad autónoma de una provincia de México.

Si bien el término “provincia” está relacionado con una visión geográficamente jerarquizada, como algo que desmerece a la “gran ciudad”, hago uso de él porque justo esta idea me permite plantear una visión más clara al lector sobre el contexto social y cultural en el que existe la institución objeto de análisis.

A continuación, presento la lista de preguntas utilizadas para la entrevista a testimonios:

1. ¿En algún momento te sentiste expuesto en el aula de danza? Si la respuesta es afirmativa, ¿qué fue lo que generó tal sensación?
2. ¿Recibiste comentarios sobre tu aspecto físico que te generaron inseguridad o preocupación? Si la respuesta es afirmativa, menciona cuáles fueron.
3. Durante las evaluaciones, incluyendo el proceso de admisión (propedéutico), ¿las personas a cargo fueron claras con sus criterios de evaluación?
4. Durante el desarrollo de las clases prácticas ¿te sentías en un espacio seguro para el aprendizaje de la danza? Si la respuesta es negativa, ¿qué aspectos generaban el ambiente inseguro?
5. ¿Llegaste a padecer episodios de ansiedad durante el desarrollo de una clase práctica? Si la respuesta es afirmativa, ¿qué los detonó?
6. ¿En algún momento sentiste que tu calidad como persona en proceso de aprendizaje dependía exclusivamente del aspecto físico y estético?
7. ¿Percibes si generaste o normalizaste conductas nocivas para la salud psicoemocional (ansiedad, depresión, bipolaridad y TCA) a causa de procedimientos utilizados durante el desarrollo de las clases por tus docentes en danza? Si la respuesta es afirmativa menciona cuáles, y los detonantes.
8. Como egresado y egresada en danza, ¿cuál consideras que es la mayor área de oportunidad que realmente no cubrió el plan institucional que se te presentó?
9. Como persona egresada en danza, ¿la percepción de lo que sería el desarrollo profesional es similar a lo que tus docentes e institución te plantearon de la licenciatura? Si la respuesta es negativa, menciona las diferencias.

A través de la investigación bibliográfica que realicé, encontré distintos factores que influyen para la existencia de la violencia institucionalizada dentro de las aulas educativas a nivel profesional en danza. Amada Cabello le define, bajo el término violencia sistemática, en sus tesis *Violencia sistemática en la enseñanza de la danza contemporánea en la Escuela de Iniciación Artística no. 2: La voz de los alumnos* para la obtención de grado de maestría de la siguiente forma: “La violencia sistemática es un concepto que define los elementos institucionales que pueden dañar o lastimar al alumno sin ser esa su intención. No se trata de un fenómeno en el que participan agresores y agredidos, sino que todos se involucran activamente en los procesos violentos. A partir de las normas impuestas o de la sumisión, los sujetos se hacen cómplices de estos procedimientos poco evidentes por ser convencionales” (Cabello, 2007, p. 25).

Una de estas normas la encontramos en la hegemonía de la danza clásica a nivel institucional. Su adopción como base única para la enseñanza responde a un relato tradicional; es la técnica por excelencia que llevara a la perfección y a la estética física deseada, enfocándose solo en el virtuosismo técnico, y reflejando por medio de la danza lo que es aceptable socialmente. Así se establece la idea del bailarín ideal que responde a la reglamentación ya propuesta: un ser perfecto que sigue reglas y estructuras, dejando de ser persona para convertirse en un ejecutante.

La realidad de la educación dancística profesional en nuestra actualidad, convive con metodologías y prácticas educativas concebidas bajo un enfoque sin límite entre violencia y disciplina. Esto obstaculiza los procesos de enseñanza - aprendizaje al mostrar un déficit en el logro de objetivos que proponen los planes institucionales. La línea difusa que existe entre la violencia con la disciplina dentro de las metodologías educativas empleadas para la enseñanza de la danza, forma parte de la principal problemática ideológica que confrontan tanto los docentes como el alumnado.

La institucionalización de la misma, parte de prácticas que no han evolucionado ni se han adaptado a nuevas propuestas de enseñanza, siguiendo esquemas de un adoctrinamiento marcado por la idea de que para el estudio en la danza se debe soportar maltrato físico, y limitar la queja ante prácticas cuestionables.

Por ello es importante que en las investigaciones sobre educación, la voz y vivencias de las y los estudiantes conformen otra perspectiva de lo que se vive en las aulas, de tal manera que los procesos de enseñanza – aprendizaje dejen de estar analizados solamente por los docentes. Esto es una invitación para el accionar por parte del estudiantado, buscar y generar nuevas propuestas respecto al futuro de la educación en danza, siempre bajo el plano académico y de investigación. Lejos de caer en la idea de pensar que la danza académica es una limitación, o buscar un confort para el mínimo esfuerzo, es hacer consciente que la propuesta de un cambio que sea inclusivo y estructurado, representa un compromiso y trabajo más detallado, pues necesitamos buscar una mediación entre lo técnico y artístico, ya que “La técnica no es lo que vemos o bailamos en un escenario o en una fiesta, pero si es en gran parte lo que proporciona los fundamentos necesarios para una ejecución y disfrute plenos” (Pérez, 2021).

## **Normalización de violencias que propician la aparición de trastornos psicoemocionales en estudiantes universitarios de danza**

“Me causó un episodio de ansiedad darme cuenta que no pertenecía al grupo de los habilidosos. Cuando el profesor decidió dividir en dos al grupo para la evaluación, me di cuenta de mi realidad. Nos dejó al último por ser el grupo menos favorable y con menos tiempo para la evaluación. Qué me importaba la parte técnica, interpretativa o lo que había practicado si él ya había decidido mi calificación”. Testimonio.

Para iniciar, daré una breve definición de los trastornos psicoemocionales más recurrentes y mencionados por los testimonios (ansiedad, depresión, trastornos de alimentación) apoyándome de la guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM 5 por la Asociación Americana de Psiquiatría, explicándolas de la siguiente forma:

-Ansiedad: caracterizada por sentimientos de preocupación, miedo o inquietud que pueden ser desproporcionados en relación con la situación que los provoca.

-Depresión: implica una tristeza persistente, pérdida de interés en actividades que antes se disfrutaban, cambios de apetito o sueño.

-Trastornos de la alimentación: se presentan a través de patrones de conducta y pensamiento que modifican la relación de una persona con la comida y su imagen corporal. Las más comunes son la anorexia y la bulimia. (AAP, 2013).

Durante el desarrollo de una clase a nivel profesional en una universidad autónoma en México, se registra como las y los docentes hacen uso de las distintas herramientas didácticas, adquiridas a través de su formación y otras tantas por imitación y tradición. Esto le permite repetir metodologías que, bajo su experiencia, se estipulan como ideales, sin cuestionar la efectividad y repercusión que puede tener para la persona en formación, justificándose como la parte disciplinar a adquirir por todo ser danzante. Dentro de estas metodologías veremos un común: la idealización de violencia, como parte de un compromiso que debe tener la alumna y el alumno en danza.

Ello forma un sistema de creencias que permitirá el paso al desarrollo de trastornos psicoemocionales, como los ya enlistados anteriormente, siendo el trastorno de alimentación (TCA) el más común o recurrente, debido a las exigencias estéticas que conforman al ideal físico para el bailarín, como la preferencia por un cuerpo

delgado, altura, e incluso las medidas de las extremidades del cuerpo como las piernas y el cuello.

El uso de comparativas durante la clase resulta ser una práctica bastante común, generalmente es propuesta como una “competencia sana” que amplifica la autoexigencia del estudiante. Lo cierto es que en la mayoría de los casos se limita a generar una división entre, quién cumple con ciertas cualidades físicas y quién no, marcando diferencias entre los mismos compañeros de clase. Esto puede tener una gran repercusión en las y los alumnos que no cumplen ni forman parte del grupo de “élite”, como la aparición de cuadros de ansiedad por una autoexigencia excesiva al intentar alcanzar esta idealización. Este tipo de prácticas limitan un entorno de aprendizaje seguro, el cual “idealmente” comprende cada aspecto relacionado con la creación de una experiencia positiva para los estudiantes. El espacio físico es un elemento importante, pero igual de importante son las relaciones entre los estudiantes, los docentes y la comunidad educativa en su totalidad” (INNE, 2011).

Por ello, en este estudio de caso al no contar con un entorno óptimo dentro del salón, se ve afectado el desarrollo creativo por la falta del ambiente seguro para la libertad de expresión tanto en clases prácticas como teóricas, por sentir una constante preocupación a raíz de la mirada que ya no solo es del profesorado, sino también del grupo.

El uso de amenazas veladas como una preocupación por el porvenir del alumno es una práctica que también es muy común, ejemplo de ello es que desde que se incursiona en la carrera se deja en claro que a pesar de ser aceptados por la institución, la realidad es que muy poco de los ya seleccionados llegarán realmente a cumplir la meta idealizada de la carrera: ejercer como ejecutante de manera profesional. En el caso de la universidad en cuestión, el plan académico ofrece un perfil de egreso bastante amplio, incluyen áreas de investigación y educación; sin embargo, estas posibilidades de desarrollo son relegadas a menor importancia por parte de los y las docentes en el área práctica, avalados por la coordinación de la carrera, ya que no tratarse de la meta hegemonizada, y como lo expresa el siguiente testimonio, dedicarse a áreas que no sean de ejecutante es considerado como un fracaso: “Mis docentes me decían que la vida en la danza era muy difícil, se basaba mucho en el físico, sin un cuerpo entrenado nunca sería aceptada en una compañía, o como alguien que realmente hubiese estudiado danza, actualmente yo soy docente, pero es un trauma porque aún tengo la idea de que si no bailas no sirves”.

## Adoctrinamiento o formación dancística

Como bien se mencionó hay ideas estéticas preconcebidas que siguen permeando la formación dancística, en su mayoría son tomadas como parte de un adoctrinamiento, pues aún en el ámbito académico éstas siguen ejerciéndose sin cuestionamiento alguno. En general plantean cosas como el deber ser de un bailarín, imponiendo estándares imposibles de alcanzar por aquellos que por simple genética cuentan con una construcción corporal distinta.

Si bien el arte está abierto a la diversidad de quien lo mira, a nivel educativo está generando una gran repercusión en el desarrollo y formación del alumno en danza que no se ciñe al estándar estético impuesto. La directora de *L'École de Danse de l'Opéra National de Paris*, Elizabet Platel, mencionó lo siguiente durante una entrevista en el programa *The u Café* sobre los parámetros de admisión para los alumnos: “la proporción, la estética, buscamos un estilo francés, es decir, que represente cierta nobleza”. En este caso, estamos hablando de lo que solicita una escuela europea; sin embargo, se menciona porque justo son estas ideas las que han permeado de forma incuestionable en la danza academizada, también incluso en la provincia mexicana, y forma parte de las principales problemáticas que confrontaron los alumnos que relataron su testimonio para esta investigación.

Ellos mencionan que estos estándares son veladamente impuestos, sin importar que la complejidad del cuerpo es muy diversa, y que en sus requisitos de admisión no se menciona nada de ello, expresan como lo empiezan a experimentar desde el curso propedéutico a través de comentarios como “ella se ve que va para folklor” haciendo referencia a que no cuenta con la estética de un bailarín clásico o de contemporáneo debido a su peso, fisonomía e incluso tono de piel. Durante una clase de ballet relatan que un docente mencionó lo siguiente respecto a la colocación de las manos: “no lo hagan, a ustedes no les queda porque no son europeos y tienen las manos cortas”.

Una de las principales áreas que afectan este tipo de ideas es la formación y entrenamiento físico para los bailarines. Es aquí donde hay una gran área de oportunidad para trabajar, ya que actualmente aún no hay una clara adaptación a la diversidad corporal de las personas en formación. Es común que cuando se menciona este tema, como primera idea confrontativa que se tiene de la vieja escuela sea catalogarlo como la búsqueda del esfuerzo mínimo y neutralización de la disciplina, o que ya no se quiere sufrir durante las clases

prácticas, esto a causa de la normalización de actitudes violentas. La realidad es que este tipo de metodologías no están arrojando una verdadera efectividad y hay una gran desconexión interdisciplinar.

La interdisciplinariedad permitiría que las personas dedicadas a la enseñanza en danza, se apoye de distintas áreas en las que los profesionales puedan brindar una adecuada orientación para los y las alumnas, generando distintas herramientas de trabajo que faciliten el desarrollo de habilidades que no se queden solo en el ámbito físico, estético y del virtuosismo. Sin embargo, se encontró que hay algunos profesores y profesoras que, por el hecho de haber sido bailarines profesionales y después docentes, justifican su experiencia personal para tomarse atribuciones de otras áreas en la que no se formaron.

De esta manera constantemente orientan a su alumnado, sobre todo en lo que respecta a las clases prácticas, dando consejos sobre la pérdida de peso o no actualizando sus metodologías para el acondicionamiento físico del bailarín. La afectación que esto puede tener a nivel grupal es, en primer lugar, una frustración al ver que, a pesar de seguir las estrategias propuestas por los docentes, no hay un claro avance. Ello puede generar deserciones, aparición de trastornos psicoemocionales, e incluso alejamiento del mundo de la danza: "Recuerdo las clases, no sabía lo mucho que me afectaron. A la fecha no me siento capaz de regresar a un grupo de danza, no puedo, me da miedo que me vuelvan a decir algo sobre mi cuerpo. Ellos terminan más por destruir el espíritu del bailarín". Testimonio.

Otra de las conductas que más se han normalizado en la formación dancística, es el que los alumnos logren la pérdida de peso bajo cualquier método, sin importar cuán nocivo pueda llegar a ser para la salud. Desafortunadamente, ésta es una de las ideas que más impacto tiene en las metodologías utilizadas debido a la demanda estética que exigen tanto el consumidor de danza como las mismas instituciones formativas: "Un cuerpo estéticamente artificial y absorbido en el estrés de la modernidad, una modernidad donde el cuerpo ocupa un valor como vehículo mediático para vender las más variadas mercancías" (Buñuel, A., 1994, p. 98).

Aún en la actualidad hay escuelas que en sus procesos de admisión mencionan o incluso condicionan la aceptación a la institución del alumno al peso que éstos tengan, y ejemplo de ello son las escuelas con más reconocimiento y renombre en el mundo de la danza como la escuela Vaganova, en Rusia, o la misma Nacional de Danza en México, en las que este punto

sigue siendo determinante, basta con consultar sus parámetros de admisión. En el caso de la institución a la que pertenecen los testimonios, se expresa que durante el propedéutico se hacen constantes llamadas de atención a los alumnos que cuentan con un sobrepeso notable. En el caso de ser aceptados y aún contar con este sobrepeso, se les menciona que es su compromiso adquirido con la institución remediarlo; sin embargo, esto no contempla para nada si los métodos usados por sus alumnos son nocivos para la salud, con el simple hecho de que sea visible es suficiente.

El replanteamiento de esta idea es fundamental, porque solo se está considerando cumplir con una apariencia o número, sin tomar en cuenta que el peso corporal está conformado por distintos factores, y estos no solo se ven reflejados en las dimensiones del cuerpo. Al momento de hacer una medición el dictamen que se obtenga de la composición corporal del individuo va a estar sujeto a diversos factores como se menciona en el artículo *Body Mass Index: Obesity, BMI, and Health .Nutrition Today*, que van desde los métodos de medición que se usen, como los aspectos propios a medir; masa ósea, masa muscular, grasa visceral, el agua corporal (esta última representa un 50% o 70% del peso corporal total) entre más factores (Nutall, 2015).

Lo peligroso de seguir perpetuando este tipo de ideas reside en el alto costo para la salud de las personas. Por ello es que me gustaría retomar la importancia de la interdisciplina en el plan de estudios para el desarrollo físico en danza, ya que en actualidad existe un gran avance en el área nutricional y su relación con el rendimiento físico.

### **Un aula que expone al alumno**

"Yo traté de proponer una nueva forma para desarrollar la clase a la maestra, era una queja general lo lenta que sentíamos la clase, y cuando lo comenté con mis compañeros de grupo todos estuvieron de acuerdo, pero al momento de mencionárselo a la maestra y ver su reacción, nadie me apoyó, ella simplemente se molestó y lo tomo como un ataque personal. Después de esto ella optó por ya no tomarme en cuenta durante las clases, ya no me hacía correcciones, simplemente ya no existía, y el ambiente se tornó tan tenso que pensé en no seguir más, me sentí tan culpable y mal". Testimonio.

Hay distintas dinámicas que se empiezan a construir dentro del aula de danza, pues es éste el espacio en el que encontraremos tres actores principales: docentes, alumnos y la propia aula. Aquí todos los actores estarán

en confrontación, bajo el escrutinio constante y recíproco.

### El primer actor

El primer nivel de violencia que encontramos va a ser la que se ejerce del docente al alumnado. Como ya se mencionó anteriormente, hay ciertas metodologías que usa el docente que facilitan la creación de un ambiente hostil, como el hacer comentarios incisivos y con los términos menos académicos al momento de una corrección física como “tienes pies de tamal” o “están bien chuequitos”. La realidad es que este entramado es desafortunadamente bastante amplio, por lo que para este punto me apoyaré principalmente de las siguientes ejemplificaciones:

-La separación que hacen los docentes entre el alumnado, clasificando como buenos y malos: Este punto es uno de los más comunes que se presenta dentro del aula, en el cual se hace una clara separación de estudiantes “buenos” y “malos”. Los que no formen parte del grupo de los estudiantes “buenos”, tendrán que ganarse el derecho a ser corregidos o de ser considerados dentro del desarrollo de la clase y serán constantemente expuestos ante el grupo con comentarios como: “Si se van a quejar y no soportar el rigor de la danza, se pueden cambiar a algo más mediocre, turismo por ejemplo” o “Parecen señoras intentado hacer danza contemporánea”.

-Uso de la violencia física: Principalmente se encuentra al momento de hacer correcciones directamente sobre el cuerpo, como el presionar fuertemente el área a corregir, incluso golpeándoles, o invadiendo el espacio del estudiante para hacer presente su autoridad.

-La discriminación de los docentes con formación en danza clásica o contemporánea a los estudiantes que optan por énfasis folclórico: Retomando lo mencionado en la introducción, la parte clásica se apuntaló como única técnica que forma a un “verdadero bailarín” profesionalmente, por ello todo lo que no es parte de esta técnica, pasa a ser poco valorado o simplemente no es tomado en cuenta pues les representa un menor rango. Bajo esta premisa hay docentes que generan la idea de que los estudiantes que opten por el lado folclórico son poco competentes o sin las habilidades necesarias, incluso llegando a usar temas raciales como el color de piel o su complexión física (en específico la estatura y proporciones corporales) para denigrarlos y clasificarlos en uno u otro grupo. En el caso específico de quién cumplen con el estándar y son considerados como buenos en danza clásica y contemporánea, pero

aun así deciden optar por un énfasis folclórico, es tomado como un desperdicio de talento: “No entiendo por qué se fue a folclor si es tan buena en contemporáneo, qué desperdicio de alumna”. Testimonio. “Igual ya saben que todas las gordas se van al folclor porque ahí ni les exigen que tengan técnica o que se vean bien”. Testimonio.

Por último, en este actor me gustaría mencionar que dentro de los testimonios surgieron relatorías en las que se denuncia violencia de índole sexual y hostigamiento por parte de docentes a alumnas, con especial hincapié en la nula acción por parte de las autoridades inmediatas (Coordinación y Dirección) ante las denuncias formalizadas. Sin embargo, en este artículo no se hizo un análisis e indagación más profundo, pues es un tema que, considero, requiere de un espacio único para su desarrollo a detalle, por ello se hace una especial mención y se deja como propuesta para un futuro escrito.

### El segundo actor

Bajo las dinámicas grupales propuestas por los docentes, las y los estudiantes también pasarán a ser actores fundamentales en la producción del entorno violento dentro del aula. Al final ellos saben que su calificación está comprometida, y la necesidad de pertenencia y estatus ya estará bien afianzado en ellos, pasando a ser esto uno de sus principales objetivos durante la clase, por ello es que en este nivel se encuentran las siguientes acciones:

-Un actor activo: Aquí encontramos al grupo seleccionado por los docentes de los “buenos alumnos”, estos son los que cumplen con un estándar estético y muestran cierto virtuosismo, en general este grupo se permitirá al igual que el docente, hacer observaciones denostativas sobre sus compañeros y compañeras de clase que no estén en su grupo. Replicarán lo ya aprendido en clase, como por ejemplo el uso de burlas sobre el físico: “Yo lo escuché, él dijo: pues sí tenía razón el (maestro) de ballet, al final todas las gordas se van a folclor, así ya no van a estorbar en el espejo”. Testimonio. “Yo también me percaté que comencé a mirar con desprecio a las gorditas de nuevo ingreso, realmente sentía que no se merecían estar en la carrera”. Testimonio. Este actor es el que permitirá concretar el círculo de violencia dentro del aula.

-Un actor pasivo y activo: Está conformado por los “malos alumnos”, aquí están los que no cumplen con lo demandado por el estándar estético y carecen de las habilidades físicas, en este caso se va a limitar y callar ante las acciones de los dos primeros actores, si la

consigna aprendida fue el no quejarse va a permitir que los señalamientos continúen tanto a su persona como a sus otros compañeros, incluso denostando a las y los estudiantes que decidan quejarse sobre lo que se está viviendo dentro del aula, y reafirmando que ellos están mal por mostrar incomodidad, permitiendo así que el ciclo de violencia se complete.

### El tercer actor

La concepción del aula de danza está bajo la premisa de optimizar el trabajo del alumnado y facilitar su proceso de aprendizaje, proponiendo el uso de los espejos como una herramienta para que logren hacer auto correcciones estando bajo una constante auto observación. La sobre exposición logra concretarse en este punto y pasa a ser un agente que también ejercerá un juicio sobre la persona en formación.

El aula en sí termina también por seccionar al grupo, y esto se gesta desde el propedéutico, nunca se explica el funcionamiento que tiene y se espera que el alumnado ya esté equipado con las reglas no escritas al entrar en este espacio. Esta reglamentación va desde el lugar en que se deciden colocar al momento de tomar una clase práctica, refiriendo que la primera línea está reservada únicamente para quien cuente con virtuosismo, relegando al resto (lo mismo aplica para la posición en barra para danza clásica). O muy específicamente en la institución objeto de análisis, no contar con la misma disposición al habilitar espacios, al momento de presentar proyectos que requieren de un salón con duela para danza folclórica: “La Coordinación se limitó a pedir que se presentara el proyecto con los pies descalzos, pero la esencia de mi proyecto era justo el uso de los zapatos de folklor. Esto no fue por falta de espacio, fue por pura comodidad de no trasladarse a otro salón que no fuese el de contemporáneo” Testimonio.

De no seguir esta reglamentación, quedará clara la clasificación que se le dará, al dejar en expuesto que posiblemente es la primera vez que se encuentra en un espacio equipado para la enseñanza de la danza clásica y contemporánea, aquí se empieza a seccionar en alumnos “buenos” y “malos”. No saber para qué se usa una barra o incluso el tener la osadía de, teniendo una formación previa que no es en danza clásica o contemporánea, y aun así posicionarse en las primeras líneas de ejecución, es casi impensable.

### Los espejos

“Sí comencé a ver todos los defectos que me encontró el profe, estaba bien chueca y gorda”. Testimonio. Consideramos el espejo como un agente propio en la cadena de violencia que se va desarrollando, éste permitirá que el alumno confirme las observaciones y aseveraciones que el docente le comienza a remarcar, tanto las técnicas como las que son directamente al cuerpo y aspectos estéticos. Es necesario puntualizar que los espejos de las aulas no cuentan con una calibración adecuada, lo cual genera un incremento en el volumen y alterando el reflejo de quien se observa.

Esta dinámica genera que el alumno quede completamente expuesto, pues ahora todo lo que se le dice puede ser confirmado a través de lo que observa en el espejo, y que posiblemente esté alterado por la economía en el material del cristal. El principal problema que esto puede generar es la aparición de una dismorfia corporal, que consta de una distorsión de la realidad que observa la persona sobre el espejo, su autoimagen se comienza a transformar de acuerdo con las ideas que se empiezan a reafirmar, tanto por agentes externos como por los docentes y sus compañeros de clase, generando una dependencia por la constante auto observación a causa de un uso inadecuado del espejo.

Éste termina por transformarse en un agente violento al cumplir con el papel de reafirmar y amplificar todo lo que está mal, y es una parte tan fundamental en la cadena de violencia a la cual no se le ha dado un replanteamiento. Es tan sutil la transformación simbólica que van generando los espejos durante las sesiones, que no es algo tan perceptible porque, si bien en un inicio funge como una herramienta, termina por convertirse en una tortura para los alumnos: “No hay día a la fecha, que me pare frente a un espejo sin revisar si mi panza aumentó o esta inflamada, se me quedó la costumbre, antes de ballet me fijaba para prepararme emocionalmente, por si el profesor me decía algo” Testimonio.

### Los estragos de una carrera en danza

“Fue un alivio saber que al fin había concluido la carrera, no pude pisar una clase de danza durante tres años, lo que en algún momento tanto me apasionó, pasó a ser una actividad que me lastimaba. Simplemente no quería volver a sentirme observada, no podía bailar sin pensar en que lo hacía mal, que no era suficiente, ver mi cuerpo en un leotardo era insoportable”. Testimonio.

La principal problemática que enfrentan las personas egresadas en danza, es el desapego a la dinámica construida y consolidada durante la carrera, ver que posiblemente las cualidades físicas no van a ser suficientes al buscar empleo, o luchar con ideas internalizadas de que no importa lo que hagan, nunca será suficiente.

Si bien el plan institucional plantea una amplia formación en distintas áreas de egreso, la idealización e importancia que se le dio a la parte ejecutante disminuirá drásticamente la posibilidad de encontrar un lugar donde poder desarrollarse como profesional.

Una de las principales áreas en las que los egresados pueden encontrar una posibilidad es en el ámbito educativo y de docencia, lo que es preocupante dado que, en su generalidad, como pudimos observar, viene de una formación en la cual aprendió el uso de metodologías violentas como principal recurso didáctico y de control de grupo, porque fue la forma en que se generó su aprendizaje. Si este tema nunca se concientizó, es muy posible que termine replicando este mismo patrón como profesional, formando parte de la violencia institucionalizada que vive la formación dancística, porque el egresado pondrá en práctica las dinámicas que considere como efectivas al igual que lo hicieron sus maestros.

Importante mencionar que si bien hay materias que se cursan durante la carrera que van enfocadas al desarrollo de este énfasis, es muy limitado el aprendizaje que se pueda obtener al abordarlo en un mínimo de tres materias durante la carrera, dejará un espacio formativo muy amplio sin cubrir, y esto sin mencionar la confrontación con la realidad al momento de ejercer y estar frente a un grupo.

Otra de las áreas de desarrollo profesional para el egresado es como ejecutante, incluso ésta va a ser la que se posiciona como la meta a perseguir tanto por docentes como por los mismos alumnos durante la carrera. Sin embargo, es en esta área en la que los egresados se confrontan directamente con los cánones estéticos impuestos, que demandan tanto el consumidor como las compañías de danza profesionales, en las que él pueda aspirar a tener una buena remuneración económica, o que tenga la relevancia y reconocimiento en el mundo de la danza. Y esto no excluye a los que egresan con el énfasis en danza folclórica, pues incluso en compañías como las de Amalia Hernández, los estándares físicos y estéticos a cumplir son muy aproximados a los que demanda una compañía de danza clásica.

## Una danza que marca

“Yo entré llorando con la nutrióloga, sabía que me había comprometido, y realmente intenté de todo antes del examen, incluso dejé de comer y empecé a hacer más cardio en el gimnasio, pero al parecer no fue suficiente para mejorar la percepción que ellos tenían de mí, solo me quedaba esperar otro cinco en mi evaluación semanal por no lograr bajar el número y perder más peso, aquí realmente me pregunté si en realidad yo servía para algo. Al día de hoy sigo preocupada por faltar un día de entrenamiento, postergando y cancelando citas por saltarme comidas, evitando verme tanto tiempo en un espejo y cuestionándome si lo que hago realmente es suficiente.” Testimonio.

Los trastornos psicoemocionales que se generaron o terminaron de gestar durante la carrera, a causa de procedimientos deficientes y violentos, no se borrarán mágicamente al egreso de la misma. Éstos requieren primero de un auto reconocimiento en el individuo, para posteriormente dar un tratamiento adecuado. No es algo que se pueda seguir subestimando, o tratando como “es a causa de la nueva generación de cristal, uno ya no les puede decir nada porque se ofenden”, pues es una problemática real que está impactando en distintos niveles y no solo en el desarrollo profesional. El caso de los trastornos de la conducta alimentaria es algo que desafortunadamente solo se logrará controlar a través de la ayuda conjunta de un terapeuta y nutriólogo, pero no se erradicará como una gripe, pues ésta afecta directamente a la percepción que tiene el individuo de sí mismo, y el lograr modificarlo o que en algún momento la dismorfia corporal ante un espejo no se haga presente, requiere de un gran esfuerzo individual y familiar.

## Conclusión

La razón de ser de este artículo es justo esto último, la preocupación por ver cómo la mayoría de mis compañeros egresados de la carrera empezó a manifestar diversas complicaciones emocionales y de salud a nivel físico y mental con las que estaban lidiando, en gran parte, derivadas de todas las vivencias ya compartidas. Se generó la necesidad de replantear y cuestionar el por qué se suscitaron en ellos todas estas problemáticas.

La mayoría de ellos manifestaron que al principio tomaron la decisión de estudiar danza porque en ella encontraban su pasión y vocación, y el resultado al egreso fue un rechazo temporal o permanente a lo que sea que implique estar en un salón de danza de nuevo.

Una posible respuesta a estos resultados es que la parte artística de la danza y del ente creativo como persona dejó de existir realmente en el plan institucional.

Podemos relacionarlo con el consumismo y la productividad que afectan a nuestra sociedad actualmente, pues se sigue tomando como eje central las cuestiones físicas y estéticas que ha demandado históricamente esta disciplina, así como no replantear las cargas horarias excesivas que cumplan con los números o metas de productividad propuestas por la institución educativa. Esto se relaciona incluso con intereses laborales que benefician solamente a ciertos maestros y maestras para seguir teniendo un ingreso fijo con horas clase por parte de las autoridades inmediatas. Y la pregunta a hacer es si este enfoque para la formación profesional en la danza tiene en la actualidad una verdadera aportación al desarrollo social, o, como vimos, se limitará a seguir perpetuando un ciclo de violencia que se ha repetido de generación en generación.

## Referencias

- Asociación Estadounidense de Psiquiatría. (2011). Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (5ª ed.). Arlington, VA.
- Bustos, A. (2024). *Danzando por el siglo XVI: entre algarazas y refinamientos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Cabello, A. (2007). Violencia sistemática en la enseñanza de la danza contemporánea en la Escuela de Iniciación Artística no. 2: La voz de los alumnos. Recuperado de: <http://rixplora.upn.mx/jspui/bitstream/RIUPN/66860/1/24614.pdf>
- Carreras, I. (2015). Un susurro entre cúpulas. Tercio Creciente. Disponible en: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/3112/2484>
- Frank Q. N. (2015). Body Mass Index. Obesity, BM, and Health: A Critical Review. *Nutrition Today*. Disponible en: [file:///C:/Users/robsy/Downloads/Body\\_Mass\\_Index.pdf](file:///C:/Users/robsy/Downloads/Body_Mass_Index.pdf)
- Lindo, M. (2015). *Los procesos de formación en danza. Una mirada a los procesos de enseñanza en danza*. Cátedra Editorial.
- Murga, I. (2023). *La danza. Cuerpos en movimiento a través de la historia*. Ediciones Cátedra.
- Pechekin, P. (2007). *Dance Lesson*. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=gUmmb\\_hetfw](https://www.youtube.com/watch?v=gUmmb_hetfw)
- Pérez, C. (2021). *Linderos entre la fiesta y la academia. Acercamiento etnográfico a la meseta educativa del baile flamenco en Sevilla, España y Mérida, Yucatán*. Disponible en: [Dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8628309](http://Dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8628309)
- Pérez, C. (2022). Reflexiones sobre la epistemología dancística desde el baile flamenco. Disponible en: <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2705>
- Simikina, A. (2016). *Dance of the little Swans*. RT. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=198cL7bpJlc>
- The u Café Du. (2013). *Avec Elisabeth Platel. France2*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6T8qLRFsZa0>
- UNHCR AND IRC. (2010). *Creating safe learning environments e-coure*. Disponible en: <https://inec.org/es>