DIALÉCTICA ESCÉNICA
REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 29 de octubre de 2025
ACEPTADO: 08 de enero de 2026
DOI: https://doi.org/10.29105/de.v3i4.30

Esta obra quedará registrada bajo la licencia de Creative Commons (CC BY 4.0) Internacional

El bailarín clásico y sus esferas corporales hacia un cuerpo sistémico

The Classical Dancer and His Bodily Spheres towards a Systemic Body

Jessica Patricia Aguillón Núñez[1]
Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH) / Chihuahua, México
Contacto: jaguillon@uach.mx
ORCID: https://orcid.org/0009-0008-0019-9095

Arturo Rico Bovio[2]
Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH) / Chihuahua, México
Contacto: aricobovio@hotmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6840-9625

[1] Docente e investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma de Chihuahua. Actualmente cursa el Doctorado en Educación, Artes y Humanidades en la Facultad de Filosofía y Letras. Bailarina profesional de Ballet Clásico, maestra, coreógrafa y creadora escénica.

[2] Académico Emérito Investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Expositor frecuente de cursos, ponente y conferencista en eventos y congresos filosóficos nacionales e internacionales. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II.

DIALÉCTICA ESCÉNICA
REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

El bailarín clásico y sus esferas corporales hacia un cuerpo sistémico

The Classical Dancer and His Bodily Spheres towards a Systemic Body

Resumen

Partimos de los siete enfoques con las que trabaja el bailarín de ballet clásico, que se les denominará para este ensayo *esferas corporales*: el alma, las emociones y sensaciones, el espíritu y creencias, el intelecto, el cuerpo disciplinado por el ballet clásico, el cuerpo formado por la sociedad moderna y el cuerpo físico. Algunas están más desarrolladas que otras. El cuerpo formado por la técnica de ballet influye en las demás áreas de la vida. En esta investigación se apuesta por la armonía del cuerpo del bailarín, a fin de impulsar la creación artística desde una perspectiva integral y consciente y desarrollar un concepto del cuerpo sistémico para la bailarina de ballet clásico. Para alcanzar esta consciencia corporal, se propone buscar una estrategia para comprender el cuerpo desde el mismo cuerpo. Pensar la danza, interiorizarla desde un pensamiento analítico, sentir y estar consciente de cómo el ballet vive en el cuerpo del bailarín. Con todo y sus reglas, leyes y teoría, desarrollar una poética del ballet para evitar la fragmentación del cuerpo; se trata de fomentar un cuerpo dancístico integral y hacer frente a las violencias cometidas sobre el cuerpo del bailarín, tanto teóricas como prácticas.

Palabras clave: ballet clásico, cuerpo integral, violencia del cuerpo, filosofía del cuerpo, consciencia corporal.

Abstract

This study is based on seven approaches with which classical ballet dancers engage, referred to in this essay as corporal spheres: the soul; emotions and sensations; spirit and beliefs; intellect; the body disciplined by classical ballet technique; the body shaped by modern society; and the physical body. These spheres are not equally developed, and the body shaped by ballet technique significantly influences the other areas of the dancer's life. This research emphasizes the harmony of the dancer's body in order to foster artistic creation from a holistic and conscious perspective and to develop a concept of the systemic body for the classical ballet dancer. To achieve this body awareness, the study proposes a strategy for understanding the body through embodied experience itself. This involves reflecting on dance, internalizing it through analytical thought, and cultivating awareness of how ballet inhabits the dancer's body. Considering its rules, principles, and theoretical foundations, this research advocates for the development of a poetics of ballet that prevents bodily fragmentation. The aim is to promote an integral dancing body and to address the forms of violence inflicted upon the dancer's body, both in theory and in practice.

Keywords: Classical Ballet, integral body, corporeal violence, philosophy of the body, body awareness.

Introducción: La situación del ballet clásico en México

El objetivo principal de esta investigación es desarrollar un concepto del cuerpo sistémico para aportarlo a la enseñanza del ballet, con la intención de potencializar a la persona de la bailarina o bailarín de ballet clásico. Con esta base se confrontan las violencias heredadas en las prácticas tradicionales, aplicadas en la enseñanza de la danza y en el ámbito escénico. En esta investigación se tomarán en cuenta los géneros de bailarina y bailarín para su inclusión.

En la parte de la introducción se analizará la situación de violencia corporal que diversas generaciones de estudiantes de ballet clásico han experimentado. Así mismo, se hará un breve desarrollo del contexto del ballet en nuestro país y se abordará la filosofía del cuerpo, lo cual nos ayudará a unir las diferentes esferas corporales en uno solo. En la segunda parte del texto llamada Una visión sistémica de la bailarina de ballet clásico, se comentará la fragmentación del cuerpo en la bailarina de ballet, condición que se busca desvanecer para propiciar un cuerpo habitado desde la conciencia. Además, se presentarán las diferentes esferas propuestas en este estudio. Para finalizar, en el apartado de conclusión, se hará un breve recorrido de lo expuesto y se aportará esta visión sistémica a la teoría de la danza desde la filosofía para impulsar al ballet y los cuerpos que habitan en él. De este modo, las esferas corporales podrán ser eje de investigación para la comunidad escénica en nuestro país.

En México, la danza se ha establecido como un pasatiempo para niños y jóvenes y, en un mínimo de casos, también como una formación profesional que desemboca en una forma de vida, la cual se distingue por la disciplina y el esfuerzo que conlleva estudiar las artes en un país como el nuestro. En el portal oficial del observatorio laboral del gobierno de México, las carreras de música y artes escénicas tienen un total de 34,537 profesionistas en el país al primer trimestre del 2024 y su ingreso oscila entre 11 y 12 mil pesos mensuales (Observatorio Laboral Mexicano, s.f.). Este estudio une a dos carreras, pero no especifica la cifra real de artes escénicas que, por lógica, recibe menos aspirantes que música. Si dividimos a las artes escénicas en danza contemporánea, teatro y ballet clásico, la última tendría un ingreso estudiantil mínimo dentro de las escuelas profesionales.

En la página oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, INBAL (2025a), se informó el número de aspirantes admitidos para el ciclo escolar 2025-2026 para la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea ubicada en la Ciudad de México, donde se observa la admisión de un total de 48 estudiantes para el área correspondiente a Danza. Estas 48 personas han ingresado en diferentes carreras y niveles: para el nivel inicial para la formación profesional de ballet, para la Licenciatura en Danza Clásica con línea de trabajo de bailarín, para la Licenciatura en Danza Clásica con línea de trabajo en docencia, para la Licenciatura en Danza Contemporánea y para la Licenciatura en Coreografía.

Esta mínima cantidad de estudiantes es un reflejo del difícil proceso de audición para ingresar en las carreras relacionadas con la danza clásica y contemporánea y del trabajo anterior que el aspirante debe haber realizado para audicionar en estas carreras. Sin embargo, es conocido que en el arte danzario no se necesita cantidad sino la calidad de las personas y de su desempeño dancístico. Esta comunidad estudiantil se esfuerza diariamente por alcanzar niveles artísticos de primera calidad, sin olvidar que el ballet es una disciplina difícil, competitiva y de una entrega total.

DIALÉCTICA ESCÉNICA
REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

En el noreste del país, en la Ciudad de Monterrey en el Estado de Nuevo León, se encuentra otra escuela perteneciente al INBAL, la Escuela Superior de Danza y Música de Monterrey, donde al igual que la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea ofrecen licenciaturas y formación profesional de ballet clásico, contemporánea, folklórica y música. Un total de 88 aspirantes admitidos en las diferentes carreras se distribuyen en las diversas Licenciaturas de Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza Folklórica (Instituto Nacional de Bellas Artes 2025b).

Se mencionan estas dos escuelas por su importancia a nivel nacional, aunque también dentro de toda la República Mexicana existen diversos centros de formación en artes ofrecidos por parte del gobierno o de manera privada. Las escuelas llamadas Centros de Educación Artística (CEDART) también pertenecientes al INBAL y ofrecen el acercamiento artístico desde el nivel de secundaria.

La carrera de ballet clásico en su ámbito profesional en México tendría cifras minúsculas si las comparamos con las más populares como contabilidad o una ingeniería; sin embargo ¿qué ofrece el ballet profesional a las y los jóvenes mexicanos en la actualidad? Los que ya están inmersos en este ambiente entenderán, por el tiempo dedicado a este arte danzario, que no es fácil su estilo de vida y tampoco su quehacer profesional, pero no es imposible. Existen varios casos de éxito en hombres y mujeres mexicanos que resaltan en el ambiente de la danza clásica a nivel mundial, como Isaac Hernández, bailarín principal del American Ballet Theater (s.f.) y Elisa Carrillo, primera bailarina del Stuttgart Ballet (Cabello, 28 de febrero de 2025).

El ballet clásico en la actualidad está más cerca de la sociedad, rompiendo paradigmas sociales y culturales. En alguna clase de ballet se comentó: el ballet es para todos, pero no todos son para el ballet. La carrera profesional se inicia alrededor de los nueve años y termina ocho años después; al mismo tiempo se estudia la educación primaria, secundaria y el bachillerato. No solo la clase de técnica de ballet se estudia en la carrera de bailarín o bailarina profesional, también existen clases como acondicionamiento físico, música, clase de puntas, clase de *pas de deux*, ballet folclórico y ensayos. Se puede ver que desde la infancia se tiene una vida dedicada totalmente a la danza.

El estudiante de ballet clásico no puede solo, el apoyo de la familia es fundamental. El desarrollo de la persona en el mundo del ballet incluye con su disciplina a niños y jóvenes, una gran carga de responsabilidad, compromiso y entrega con su propio cuerpo, con su alrededor y con la danza misma. Se afirma que el ballet es para los atrevidos, fuertes y valientes. En el programa dedicado a la vida de la bailarina y directora Amalia Hernández, en Clío Tv, comentó lo siguiente: “el arte es disciplina, una disciplina rígida y les cuesta mucho trabajo” (Barrera Juárez, 2019, min. 35:25).

El estudio profesional del ballet clásico va más allá de un cuerpo físico que baila. En efecto, el cuerpo físico entrenado nos acerca a la plenitud y belleza de la danza. Es una formación de muchos años. En la Escuela Cubana de Ballet la carrera profesional tiene una duración de 8 años divididos en dos etapas: la primera con una duración de 5 años, que es el nivel elemental, y la segunda, de nivel medio de 3 años. En torno a esta última etapa se basará esta investigación. La primera es donde el niño o la niña inicia con esta disciplina dancística, aprende la colocación del cuerpo para recibir la técnica de ballet, conoce los pasos básicos y sus futuras complicaciones: hacer el paso a pie plano, pasarlo a *demi plié*, después a *relevé* y finalmente en *turn out.* En la segunda, cuando el joven ya alcanzó un cierto nivel de madurez dentro de la danza clásica, llega a pensar en su futuro profesional en ella. En

este nivel se prepara para el salto de la vida estudiantil a la etapa profesional artística. Para una mayor asimilación de la técnica, se recomienda que inicien sus estudios a temprana edad: la edad de 8 o 9 años es ideal para iniciar la carrera profesional dentro del ballet clásico (González Hernández y Rodríguez Ocampo, 2004, p.10).

Si bien el ballet que se realiza en México tiene una gran influencia de la Escuela Cubana de Ballet por las escuelas y universidades que toman su método como programa académico, existe influencia y práctica de las escuelas rusa e inglesa por el acceso a cursos particulares, los cuales tienen un gran peso e importancia en el estilo de vida de aquellas niñas, niños y jóvenes que hacen del ballet clásico su vida entera.

Las características y elementos teóricos de la Escuela Cubana de Ballet están establecidos desde sus inicios: "La formación de un bailarín clásico necesita de una compleja estructura de enseñanza, que integre los aspectos de la cultura general y teóricos…" (González Hernández y Rodríguez Ocampo, 2004, p.18). El ballet en un ámbito profesional conlleva muchos sacrificios y esfuerzos, como en otras carreras, solo que además del intelecto toda la corporalidad del individuo está comprometida, por ello se debe atender a su cuidado y mantenimiento.

La seriedad que asumen las escuelas de ballet clásico profesionales para la formación de excelentes bailarines contempla un modelo ideal del cuerpo físico con el que pueden ingresar a la carrera de ballet. Para el proceso de admisión al ciclo escolar 2019-2020 de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, la página de la Secretaría de Cultura publica un documento donde expone: "hay muchos factores a tomar en cuenta en el perfil de un aspirante a bailarín o bailarina de danza clásica o ballet" (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2015, p.4). El objetivo de dicho documento es orientar a aspirantes y sus familias en lo referente a la figura requerida para la formación profesional como bailarín o bailarina de danza clásica en la mencionada escuela.

Algunas de las características del cuerpo de la bailarina exigidas por la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2015, p. 2) son las siguientes: cabeza pequeña, busto pequeño, muslos delgados y en proporción con las pantorrillas, tobillos delgados, pies alargados y con arco pronunciado, columna recta y cintura delgada, piernas largas, alineadas y con buen tono muscular, pero sin volumen entre otras. Las características del cuerpo del bailarín que dicha Escuela pide son muy parecidas a la de la bailarina, pero con la fortaleza muscular del hombre. Estas características proceden de la Escuela Cubana de Ballet.

Para corresponder al gran trabajo que tiene un artista profesional, a este cuerpo físico que se ha descrito lo acompañan la fuerza, determinación y voluntad del bailarín. En su libro *Cartas sobre la danza y los ballets*, el maestro y coreógrafo del siglo XVIII George Noverre afirma: "en este cuerpo se expone toda la belleza mecánica de los movimientos armoniosos del cuerpo" (2004, p.158). Este cuerpo ha sido el motivo del trabajo de importantes maestros y coreógrafos, como el mismo George Noverre, Marius Petipa y Fernando Alonso.

Una visión sistémica de la bailarina de ballet clásico

Pero ¿de qué cuerpo hablamos?, ¿sufre algún tipo de violencia por practicar ballet clásico? En el ambiente del ballet existen la conversación y el diálogo sobre el cuerpo físico, el cuerpo visible, el

cuerpo que se observa y que el maestro, con su crítica, puede corregir o contribuir a perfeccionar los movimientos estructurados de la técnica utilizada. Todo se centra en este cuerpo visible, en considerar sólo su cara externa, como lo menciona Rico Bovio en su libro *Las fronteras del cuerpo, crítica de la corporeidad* (1998). En este cuerpo visible se definen las líneas corporales, las cuales, gracias al entrenamiento y esfuerzo físico, son infinitas, volátiles y cruzan el salón de ballet o escenario para transformar el espacio e interconectar con otros cuerpos, sobre todo con los cuerpos simbólicos y espirituales de los que asisten como público.

La otra cara de este mismo cuerpo es la cara invisible, la interna, donde se ubican las esferas del alma, de las emociones y sensaciones, del espíritu y creencias, del intelecto, donde habita lo más íntimo de nuestro ser: el pensamiento y la interacción de todas las esferas corporales visibles y no visibles juega un lugar importante en la expresión dancística de la bailarina. Este movimiento de interacción entre varias esferas corporales es descrito por George Noverre (2004):

> No ejecutamos pasos, simplemente estudiemos las pasiones. Al habituar nuestra alma a sentirlas, se desvanecerá la dificultad de expresarlas, y entonces la fisonomía recibirá de la agitación del corazón todas sus impresiones, se caracterizará de mil maneras distintas, transmitirá energía a los movimientos exteriores y pintará con trazos de fuego el desorden de los sentidos y el tumulto que reina en nuestro interior. (p.94)

Este cuerpo, integrado por las distintas esferas corporales, ha sufrido las violencias que se generan con la formación profesional, las cuales aparecen desde diferentes fronteras. En la práctica dancística, el abuso del cuerpo formado por el ballet —por parte del docente o encargado de la clase— puede provocar lesiones físicas, pero también psicológicas. Ordán Bolívar, Águila Carrero y Colunga Santos, en su artículo llamado *Formación de competencias emocionales: Un reto para la educación emocional en los estudiantes de ballet*, comentan lo siguiente sobre el contexto formativo en la carrera de arte danzario perfil Ballet en Cuba: "Sus alumnos poseen una técnica que se connota en los variados escenarios nacionales e internacionales por los que transitan. Sin embargo, la educación emocional de estos alumnos se ha quedado a la saga" (2015, p.4).

No solo el docente puede provocar violencias, el propio bailarín puede forzar su cuerpo al límite para alcanzar niveles físicos y artísticos, los cuales llevados al extremo causan lesiones, depresión y falta de seguridad en sí mismo. Se pueden enfrentar estas situaciones si los integrantes de la comunidad artística, incluyendo a familiares y público en general, al igual que los propios bailarines, coreógrafos y maestros, apoyan y reconocen al cuerpo con todas sus diferentes esferas corporales. El cuerpo sistémico del bailarín va más allá de un cuerpo físico que baila.

Juan David Nasio recuerda haber asistido con su amigo Serge Leclaire a una función de ballet, *La siesta del fauno*. Su impresión de los cuerpos físicos de los bailarines refiere a esas líneas trazadas por el cuerpo en movimiento con música de Debussy: "la pierna parecía trazar con la punta del pie una escritura deslumbrante de levedad" (Nasio, 2022, p. 95). Desde la óptica, este arte escénico puede ser un primer encuentro con el ballet y, a partir de él, dar la bienvenida a los demás sistemas sensoriales de nuestro cuerpo con sus caras visible e invisible.

Al encontrarnos con la posibilidad de conocer más allá de nuestra piel y su forma, hacia la parte interior, nos acercamos al conocimiento de más cuerpos y de más esferas corporales, de las cuales todos participamos: la parte espiritual e intelectual, la parte interna y la parte externa que da cabida al cuerpo físico y al cuerpo social, con el cual nos comunicamos con los demás, sin olvidar ese cuerpo danzario construido por la técnica del ballet clásico, inherente al cuerpo total del bailarín.

El estudio de la técnica en el ballet clásico es la columna de la formación como bailarina profesional. Sin embargo, queda una dimensión del cuerpo de la bailarina que casi no se refiere, sobre todo en la etapa de formación profesional: la dimensión interior del cuerpo. Aquella está más interesada y ocupada en la asimilación de la técnica, desarrollar una disciplina y la apropiación de un estilo clásico. La consciencia completa del cuerpo queda pendiente.

Aunque la técnica del ballet clásico —en especial la Escuela Cubana de Ballet— ha alcanzado niveles de calidad muy altos —por lo cual después de dos siglos se observa al ballet clásico como una de las artes escénicas por excelencia—, hay un factor importante que cuestiona a este bello arte: la mayoría del tiempo la atención se refiere a la asimilación de la técnica por el cuerpo físico del bailarín, dejando en segundo término sus demás aspectos, como el espíritu, las emociones, sus pensamientos o su cuidado personal y psíquico. El reconocido bailarín Isaac Hernández comenta en una entrevista que: "hay días que con el simple hecho de terminar la clase de principio a fin o terminar la barra ya logré un progreso importante, porque todo estaba en mi contra, mi cuerpo y mi mente" (Vogue México, 2024). La fragmentación del cuerpo del bailarín lo aleja de un cuerpo sistémico, que beneficiaría a una vida integral y en armonía.

Esta búsqueda de un cuerpo capaz de interrelacionarse con sus dos caras, de llevar la consciencia del cuerpo a diferentes esferas corporales, fomenta un interés estético de la danza que el maestro Noverre puntualizaba en sus expresiones pedagógicas: "Llevad hasta el entusiasmo el amor por vuestro arte. No se obtiene éxito en las composiciones teatrales si el corazón no se agita, el alma no se anima, las pasiones no gritan y el genio no alumbra todo" (Noverre, 2004, pág. 96).

El estudio de esta problemática conviene sobre todo a las futuras generaciones de estudiantes de ballet clásico y con ellas a los maestros que llevan de la mano a jóvenes con grandes aptitudes para una carrera profesional. La ayuda de la filosofía, en especial de la filosofía del cuerpo, construye una forma de conocer y entender el cuerpo de manera integral, colocando a todas las esferas corporales al unísono, dando un soporte más amplio al cuerpo físico, donde recae principalmente la técnica del ballet clásico. El ballet clásico es una disciplina que incluye al movimiento del cuerpo; si este cuerpo se empieza a ver como un cuerpo formado integralmente, ayudará en gran medida a transformar las artes escénicas y teatrales.

Aclaramos, antes de continuar con la filosofía del cuerpo aplicada al ballet clásico, que esta reflexión no significa adoptar una postura contraria y negativa a la técnica de la danza clásica ni dejar caer sobre ella los malos sabores que puede tener el ballet clásico. Esta investigación parte de quien es el bailarín que, por su destreza, disciplina, trabajo, su cuerpo responde de manera orgánica y bondadosa (resiliente) a tal grado que se convierte en un poseedor de saberes artísticos, kinestésicos, técnicos y estéticos. Si se le sumara el enfoque de la filosofía del cuerpo a este gran trabajo del bailarín o bailarina, se podrían alcanzar niveles de conocimiento ontológicos, axiológicos, físicos y espirituales que convergerían en la comprensión y superación de este cuerpo que hace ballet.

DIALÉCTICA ESCÉNICA
REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

Las nombradas “esferas corporales” forman al cuerpo sistémico de la bailarina de ballet profesional: interiores y exteriores del cuerpo físico, único objeto de interés de la sociedad moderna, se le incorpora al subjetivo que se construye por la disciplina del ballet; también a la personalidad que se forma en este arte danzario. Esta investigación busca la construcción de un cuerpo sistémico para el ballet clásico.

Las esferas corporales que se proponen para una corporalidad sistémica de la bailarina son las siguientes:

Interiores del cuerpo

1) alma
2) emociones y sensaciones: cuerpo vivido
3) espíritu y creencias: cuerpo regulado
4) intelecto y pensamientos: cuerpo pensado

Exteriores del cuerpo

5) el cuerpo disciplinado por el ballet clásico
6) el cuerpo formado por la sociedad moderna
7) el cuerpo físico

Figura 1

Cuerpo sistémico de la bailarina de ballet.



Fuente: Elaboración de Jessica Patricia Aguillón Núñez

En la figura 1. se observa las siete esferas corporales que se identifican en el cuerpo del bailarín de ballet clásico. Se pueden aplicar dichas esferas a otros sujetos y a otros campos. La esfera del cuerpo de la que estamos hablando es la esfera del cuerpo disciplinado por el ballet clásico. En una exposición de índole deportiva, esta esfera se puede ampliar por la influencia corporal que tiene practicar el futbol americano o soccer, las artes marciales, el atletismo o la gimnasia.

Una de las esferas corporales es el formado por la sociedad moderna. Este cuerpo venido de una división cartesiana donde el cuerpo es marginado y la mente es la fuente de sabiduría y progreso. David Le Breton, en su libro *Antropología del cuerpo y modernidad* (2021) comenta que:

> El cuerpo, factor de individuación en el plano social y en el de las representaciones, está disociado del sujeto y es percibido como uno de sus atributos. Las sociedades occidentales hicieron del cuerpo una posesión más que un cepa de identidad. (p.23)

Las actuales fronteras de la danza y del ballet clásico en específico nos ubican en este cuerpo moderno, momento histórico donde nace y se desarrolla el ballet clásico occidental. En esta etapa donde resplandece el ballet y sale de los espacios de la corte para trasladarse a la sociedad, al mismo tiempo se aleja de las sociedades tradicionales, donde el cuerpo es parte de todo el cosmos. El aislamiento del cuerpo en las prácticas occidentales, contrario a las culturas tradicionales, nos induce a que el hombre está separado del cosmos; esta individuación marca las demás esferas de la bailarina y compromete al cuerpo integral de la misma, siendo un entramado de diversas prácticas, usos y costumbres de este cuerpo occidental separado de los otros. Una situación importante que recalca en esta esfera del cuerpo occidental es que se contrapone con la esfera formada por el cuerpo disciplinado por el ballet clásico, pues una de sus características es el trabajo en equipo en la clase, ensayos y funciones. Esta forma de trabajo grupal es una característica estética de la danza, pero a la vez es una alianza con los cuerpos de los demás. Es sentir al otro para bailar, para expresar al unísono.

En la carta IV de George Noverre indica que: “La ventaja que la pintura y la danza tienen sobre las otras artes es la de pertenecer a todos los países y a todas las naciones; su lenguaje es universalmente comprendido y causa en todas partes la misma sensación” Noverre, 2004, p. 92). La unión de las esferas corporales de la bailarina o bailarín apoya a una humanidad unida, haciendo frente a la individualización de nuestra época.

Podemos llegar a cruzar con el pasaporte baletómano, dicho de la manera más coloquial, a sacar al ballet de esa visión imaginaria y no tan imaginaria de los estándares de teatros, auditorios, música clásica, elegante, sofisticado, del: “no sé qué bailan, pero se ve bonito”, “¡que dolor tendrán en los pies!”, “se me hace muy aburrido”, “¿por qué no mejor vamos al cine?” , para conocer otra propuesta, como la de conocer un poco su historia, su paso por países donde no tiene origen, pero que la idiosincrasia particular de cada región lo ha sellado con los matices de cada ciudad o país.

Pensadores del siglo pasado han contribuido a esta propuesta, la cual busca un apoyo integral a la corporalidad sistémica de la bailarina de ballet clásico. Merleau-Ponty propone que el cuerpo da sentido a todas las cosas. Junto con Marcel y Sartre dio un nuevo enfoque a la corporeidad y abrió una ventana para esta indagación desde la filosofía. “El cuerpo es el vehículo del ser-del-mundo, y poseer

DIALÉCTICA ESCÉNICA
REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos" (Merleau-Ponty, 1993, p. 100). Merleau-Ponty cuestionó la percepción del cuerpo, del sentido, de la mirada y del mundo en el que se vive. También enfrentó la distinción que la percepción hace entre lo espiritual y lo físico. En esta investigación se toma por separado estas dos órbitas del cuerpo para su estudio específico, pero se apuesta por un cuerpo integral.

Desde esta nueva perspectiva, consideramos que se podrá ayudar a la Escuela Cubana de Ballet mediante la aplicación del conocimiento de un cuerpo sistémico a la enseñanza del ballet clásico en edades infantiles y juveniles. Así daría un paso adelante el ballet clásico. Fortalecer las potencialidades corporales de la bailarina deberá ser armónico en todos sus niveles: físicos, psicológicos, intelectuales, artísticos y teóricos. Se podrá estudiar, analizar y comprender a diferentes tipos de cuerpos dentro de una misma escuela y técnica dancística. Identificar cuáles son las necesidades biogénicas, sociogénicas y noogénicas (Rico Bovio, 1998, p. 61), las cuales cubren las necesidades energéticas-orgánicas del cuerpo, las segundas generan la vida social y las noogénicas cubren el crecimiento y la realización de la persona.

Conclusión

En su tesis llamada *Cuerpo y conciencia trascendental de E. Husserl,* Ernestina Godoy menciona: "Edmund Husserl el fenomenólogo explícitamente plantea la distinción entre el cuerpo como vivido o experienciado *(Leib) [laip]* o como físico u objetivo (*Körper)* [*curpau*]" (Godoy, 2016, p. 2). Induce a una división que ha dado como resultado a prácticas dolorosas e injustas para el *Korper*, como lo llama Husserl. Este cuerpo que, si a ti te duele, a mí también; si a ella le lastima, a mí también; porque somos un micelio que estamos interconectados en nuestras raíces, en nuestros pensamientos, energías y sentimientos. Este micelio conectado desde nuestros ancestros, pasando por nosotros, fluirá con nuestra descendencia. El cuerpo ha sufrido fragmentaciones que la historia se ha marcado por ella. El cuerpo fue interpretado como parte de una dualidad por Platón y posteriormente por Descartes (Le Bretón, 2021, p. 17). Hasta el siglo XXI, permanece aún esta afirmación.

Si sumáramos investigaciones humanistas y artísticas en pro del ballet clásico latinoamericano y mexicano desde los centros e instituciones de enseñanza de ballet clásico profesional, se beneficiaría la teoría de la danza. Este giro metodológico permitiría una actualización del quehacer del profesor de ballet clásico, que es tan importante como la enseñanza a las nuevas generaciones de bailarines. Estas actualizaciones identifican al maestro o maestra que va acorde a las necesidades de la corporalidad de los estudiantes y dan a conocer herramientas para frenar las violencias que se pueden encontrar en este ambiente dancístico.

Una herramienta importante para los maestros de artes escénicas en general es el acercamiento a una literatura actual del ballet clásico que subraya la aportación de este en la formación universitaria en las artes escénicas. Los resultados están garantizados si la aplicación de la técnica es correcta por parte del docente.

Las anteriores reflexiones persiguen un impulso para sacar adelante al ballet y los cuerpos que habitan en él: el bailarín o bailarina, el maestro, el coreógrafo, el cuerpo de baile, la danza misma y el

público. Se busca construir una alianza con el arte danzario desde un cuerpo sano, íntegro y valorado para encontrar lo que antes no existía en aquel cuerpo o espacio. Un diálogo interno con conocimiento que se enlaza con las dos caras del cuerpo: interior y exterior, dando espacio al juego de la consciencia para que viaje a todas nuestras esferas corporales. No estar ajenos a nuestro propio cuerpo es la meta del bailarín y de la danza del siglo XXI, así como otorgar a este cuerpo integral un respeto por el quehacer artístico y físico propio de la danza y las artes.

Existe un gran abanico de enfoques que pueden abarcar la consciencia corporal del bailarín de ballet clásico: uno de estos puede ser una poética de la danza que haga frente a la fragmentación del cuerpo de la bailarina o bailarín, tomando en cuenta no solo el cuerpo físico y el cuerpo formado por la técnica dancística, sino también de las otras esferas que se propone en esta investigación. Además de ello, desarrollar e impulsar estéticas, géneros y prácticas dancísticas que fortalezcan a la danza, así como hacer una búsqueda desde diferentes campos como la interpretación, investigación, creación y pedagogías para hacer frente a las violencias cometidas sobre el cuerpo del bailarín.

El valor de nuestro cuerpo integral nos hará acercarnos a nosotros mismos, como cuerpos y como un cuerpo integrado por todos. La danza nos ofrece este acercamiento con nuestra propia alma, haciendo vibrar a otras desde nuestro movimiento y ritmo. Vivamos el arte del ballet clásico desde mi cuerpo y desde el tuyo, así sabremos que vamos por buen rumbo.

Referencias

Ordán Bolívar, A.I., Águila Carralero, A. y Colunga Santos, S. (2015). Formación de competencias emocionales: Un reto para la educación emocional en los estudiantes de ballet. *Mendive*, 13(3), 326-332. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6623664

Barrera Juárez, F. J. (2019). *Amalia Hernández — El Espectáculo de la Danza. Documental Clio* [Video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=sJP91qdqkzI

American Ballet Theatre. (s. f.). *Isaac Hernández*. American Ballet Theatre https://www.abt.org/people/isaac-hernandez/?type=performer

Cabello, C. (28 de febrero de 2025). La bailarina Elisa Carrillo será directora de la Escuela John Cranko de Alemania. *El Universal*. https://www.eluniversal.com.mx/cultura/la-bailarina-elisa-carrillo-sera-directora-de-la-escuela-john-cranko-de-alemania/

Godoy, E. (2016). *Cuerpo y conciencia trascendental en E. Huseerl*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Córdova]. Repositorio Digital de la Universidad de Córdova. https://rdu.unc.edu.ar/items/cca58a36-3f2a-4bab-a4b6-a3921dd238cc

González Hernández, M., y Rodríguez Ocampo, J. G. (2004). *Bases metodológicas referenciales: Técnica de la danza clásica: nivel elemental.* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes.

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2015). *El cuerpo humano ideal para la danza clásica o ballet.* Proceso de admisión al ciclo escolar 2019-2020. [PDF]. Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea; Subdirección General de Educación e Investigación Artística. https://sgeia.inba.gob.mx/archivos/escuelas/superiores/danza/endcc/endcc_cuerpo_ballet_2019.pdf

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2025a). *Resultados del proceso de admisión 2025-2026: Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC)* [PDF]. Subdirección General de Educación e Investigación Artística (SGEIA). https://sgeia.inba.gob.mx/archivos/escuelas/resultados/2025/resultados_endcc_2025.pdf

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2025b). *Resultados del proceso de admisión 20252026: Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (ESMDM)* [PDF]. Subdirección General de Educación e Investigación Artística. https://sgeia.inba.gob.mx/archivos/escuelas/resultados/2025/resultados_esmdm_2025.pdf

Le Breton, D. (2021). *Antropología del cuerpo y modernidad.* Prometeo libros.

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción.* Planeta Agostini.

Nasio, J.D. (2022). *Arte y psicoanálisis.* Ediciones culturales Paidós.

Noverre, J. G. (2004). *Cartas sobre la danza y los ballets.* Madrid: Librerías deportivas Esteban Sanz, S.L.

Observatorio Laboral Mexicano. (s.f.). *Artes*. Secretaría del Trabajo y Previsión Social. https://www.observatoriolaboral.gob.mx/static/estudios-publicaciones/Artes.html

Rico Bovio, A. (1998). *Las fronteras del cuerpo: crítica de la corporeidad.* Ediciones ABYA-YALA.

Vogue México. (2024, septiembre*). Isaac Hernández en la portada de Vogue: El bailarín mexicano que vive con intensidad, dentro y fuera del escenario*. Vogue México. https://www.vogue.mx/articulo/isaac-hernandez-portada-digital-vogue-septiembre-2024

Fuentes de consulta

Micha, A. (2024). *El arte y la sensualidad artística de Isaac Hernández | Un día… una voz* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=llIvYna29Xk

Rico Bovio, A. (2017). *Muerte y resurección del cuerpo.* UACH-Plaza y Valdez