

EXPLOSIONES PRECISAS

**ESTUDIO SOBRE LA REPRESENTACIÓN SOCIAL DE
LA BAILARINA DE BALLET CLÁSICO**

Tesis de Grado presentado al Departamento de Psicología como requisito
para obtención del Título de:
LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA

La Paz - Bolivia
2015

“... La danza se convirtió para mí en una experiencia central, como si la palabra me hubiera fallado y me hubiera traicionado en los momentos de deseo crucial para llegar a lo inexpresable.”

(Sorel, 1987)

CONTENIDO:

RESUMEN.....	1
CAPÍTULO I	2
INTRODUCCIÓN	2
I.1 Planteamiento del Problema	2
I.2 Justificación	8
I.3 Objetivos	13
I.3.1 Objetivo General	13
I.3.2 Objetivos Específicos	13
CAPÍTULO II	14
MARCO TEÓRICO	14
II.1 Origen y Definición de las Representaciones Sociales	14
II.2 Formación de las Representaciones Sociales	18
II.3 Estructura de las Representaciones Sociales	21
II.4 Funciones de las Representaciones Sociales	24
II.5 Tipos de Representaciones Sociales	26
II.6 Historia de la danza	27
II.6.1 La danza primitiva	27

II.6.2 La edad media y la danza	28
II.6.3 La danza y el renacimiento	29
II.7 El Ballet	30
II.8 Principios fundamentales de la danza clásica	32
CAPITULO III	36
MARCO METODOLOGICO	36
III.1 Enfoque de Investigación:	36
III.2 Tipo de Investigación:	37
III.3 Diseño de Investigación:	38
III.4 Método de Investigación:	40
III.5 Población y Muestra:	41
III.6 Técnicas e instrumento:	44
III.6.1 Asociación libre	44
III.6.2 Grupos Focales	45
III.6.3 Entrevistas	45
III.6.4 Análisis de Contenido	46
III.6.4.1 Análisis de Similitud	47

III.7 Procedimiento:	51
III.7.1 Fase 1: Orientación y panorama general	51
III.7.2 Fase 2: Exploración Concentrada	52
III.7.3 Fase 3: Confirmación y cierre	53
III.7.4 Fase 4: Análisis de los resultados	54
CAPÍTULO IV	55
RESULTADOS	55
IV.1. Construcción de la RS de la bailarina de ballet clásico, grupo: Bailarinas...	55
IV.2. Construcción de la RS de la bailarina de ballet clásico, grupo:	
Desvinculados	63
CAPÍTULO V	71
DISCUSIONES Y CONCLUSIONES	71
V.1. Discusiones	71
V.1.1 Contraste entre ambas representaciones	71
V.1.2 Elementos particulares	75
V.2. Conclusiones	77
REFERENCIAS	81
ANEXOS	87

Anexo 1. Instrumento recolección de cognemas	87
Anexo 2. Tabla de recolección de cognemas (Grupo de personas sin vinculación con la danza)	88
Anexo 3. Tabla de recolección de cognemas (grupo bailarinas de ballet clásico) .	93
Anexo 4. Categorización de cognemas (ambos grupos)	96
Anexo 5. Ejes temáticos representativos: Grupo Bailarinas	106
Anexo 6. Guía de Preguntas: Grupo Focal Bailarinas	107
Anexo 7. Ejes temáticos representativos: Grupo de personas sin vinculación a la danza clásica	109
Anexo 8. Guía de Preguntas: Grupo Focal Adultos sin vinculación con la Danza Clásica	110
Anexo 9. Transcripción Grupo Focal Bailarinas	112
Anexo 10. Transcripción Grupo Focal Adultos sin vinculación con la Danza Clásica	135
Anexo 11. Ejes temáticos: Entrevista a profundidad a bailarinas	158
Anexo 12. Transcripción entrevista a profundidad: Norma Quintana	159
Anexo 13. Transcripción entrevista a profundidad: Genoveva Duarte	172

Anexo 14. Instrumento: Consentimiento informado para los grupos focales y	
entrevistas	185

ÍNDICE DE FIGURAS:

Figura 1 Matriz del análisis de similitud, (contenido discursivo del grupo de bailarinas)	56
Figura 2 Árbol máximo de la Representación Social que tienen bailarinas de ballet clásico frente a ellas mismas	57
Figura 3 Matriz del análisis de similitud, (contenido discursivo del grupo de personas sin vinculación con la danza clásica)	65
Figura 4 Árbol máximo de la RS de la bailarina de ballet clásico, por el grupo de personas sin vinculación con la danza clásica	66
Figura 5. Recolección de cognemas a 36 personas de ambos sexos entre 21 a 40 años sin vinculación con la danza clásica.	88
Figura 6. Frecuencia de recolección de cognemas a 11 bailarinas de ballet clásico, entre los 21 a 31 años de edad	93
Figura 7. Categorización de los cognemas recolectados del grupo de personas sin vinculación con la danza clásica	96
Figura 8. Categorización de los cognemas recolectados del grupo de bailarinas de ballet clásico	102

Figura 9. Ejes temáticos o cognemas más sobresalientes en la conformación de la representación social de la bailarina de ballet clásico, obtenidos del grupo focal realizado con bailarinas de ballet clásico 106

Figura 10. Ejes temáticos o cognemas más sobresalientes en la conformación de la representación social de la bailarina de ballet clásico, obtenidos del grupo focal realizado personas sin vinculación con la danza clásica 109

RESUMEN

El presente trabajo de investigación pretende dar cuenta, discutir y contrastar la representación social (RS) de la bailarina de ballet clásico en dos grupos de la ciudad de La Paz: a) bailarinas de ballet clásico y b) personas sin vinculación aparente con la danza clásica. Las RS son un corpus organizado de conocimiento a través del cual las personas hacen comprensible la realidad respecto a un tema, permiten analizar como determinado grupo da sentido e interpreta las vivencias sobre determinado objeto, en este caso la bailarina de ballet clásico. Mediante un enfoque de investigación cualitativo, y por medio de un análisis de similitud, se construyó el árbol máximo de cada grupo sobre la RS de dicho personaje, mostrando que para ellas mismas la esencia o núcleo de la RS del ser bailarina es pasión y que para las personas ajenas a la danza el ser bailarina gira en torno a rigidez.

Palabras clave: Representación social, cognema, árbol máximo, núcleo central o figurativo, elementos periféricos, análisis de similitud, bailarina de ballet clásico, danza clásica.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

I.1 Planteamiento del Problema

Los seres humanos son seres sociales por naturaleza, tienden a reunirse en grupos de los cuales dependen física y emocionalmente, por lo tanto el comportamiento de cada persona puede entenderse a partir de los vínculos e influencias sociales. Esto quiere decir que existe una interacción y comunicación entre grupos de personas, quienes se apoyan de manera mutua, para comprender, controlar y afrontar el medio social (Gunter. 2002), mediante un proceso de cognición social, el cual hace referencia al conocimiento de cualquier “objeto humano” y a las estructuras mentales, así como a su influencia en las fases del procesamiento de la información: a) Codificación, esta primera fase consiste en la interpretación y organización de nueva información social a partir de los esquemas previos. b) Archivado y recuperación, esta segunda fase del proceso hace referencia al almacenamiento y posterior recuperación de la información. c) Juicio, es la comprensión de las implicaciones de la información integrada en los esquemas para formar algún juicio. d) Acción, esta última fase del proceso de cognición social, es el reflejo del conocimiento esquemático, codificado y recuperado, mediante la selección y realización de una acción (Páez, Marquez y Insúa. 1994). Por lo tanto, la cognición social es el proceso mediante el cual las personas extraen y procesan información del medio social. Muchas veces ésta información social es incomprensible, y para hacerla inteligible es que los grupos construyen las representaciones sociales (Gunter. 2002).

La teoría de las representaciones sociales se ha ganado un lugar importante en las ciencias sociales en la medida que permite introducir el lenguaje y la cognición como dimensiones básicas de la cultura y la vida cotidiana. Permiten analizar cómo determinado grupo social “ve”, “interpreta”, “da sentido”, a sus vivencias, objetivos y situaciones individuales y colectivas. Las representaciones sociales, no sólo juegan un papel importante en la vida individual de la persona, sino, también, en la vida y organización de los grupos donde ésta se desenvuelve (Wagner, Elejabarrieta. 1994. Citado por Domic, J. 1999). Es decir, las representaciones sociales permiten crear una realidad.

Para Moscovici la representación social como la creación de una realidad es una modalidad particular de conocimientos, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre las personas.

...La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación (Moscovici. 1979 por Cegarra. 2012).

Lo cual significa que las representaciones sociales orientan a las personas a designar y definir grupalmente aspectos de la realidad cotidiana. Es decir que además, las representaciones sociales son sistemas de interpretación que rigen, orientan y organizan las conductas (Gunter. 2002).

Del mismo modo es importante recalcar que las representaciones sociales toman como base a las representaciones colectivas de Durkheim, quien estableció diferencias entre las representaciones individuales y las representaciones colectivas, el autor justificaba que “lo colectivo trasciende a los individuos con una fuerza coactiva que se visualiza en las creencias, mitos y productos culturales” (Mora. 2002). Es decir se hace referencia a una conciencia colectiva. Y ésta conciencia colectiva es quien mantiene la unidad del grupo.

Moscovici, apoyado en ésta noción, en 1963, define que: “una representación social es la elaboración de un objeto social por una comunidad”. En tanto las representaciones sociales permiten construir socialmente la realidad, el presente trabajo de investigación pretende determinar cuál es la representación social del concepto Bailarina de Ballet Clásico que tienen adultos jóvenes de clase media de la ciudad de La Paz y la representación social que tienen bailarinas de ballet clásico sobre sí mismas.

Es de gran importancia mencionar que las representaciones sociales están conformadas por una estructura y una función, la estructura está formada por un núcleo, que es la esencia del constructo, y por elementos periféricos, que son los que se encuentran en interacción con el medio y con las prácticas grupales, cumplen una función de adaptación (Domic. J 1999). De éste modo la función de las representaciones sociales, es que éstas se convierten en una “guía” para la acción de los miembros de un determinado grupo frente al objeto en cuestión, es decir que la representación social que construya un grupo acerca de un tema, [en este caso Bailarina de Ballet Clásico] es un factor orientador para el comportamiento de dicho grupo.

Estas acciones, son el puente entre la interacción del sujeto, con el objeto de representación, el cual puede sufrir una transformación mediante prácticas nuevas de los miembros del grupo. Tal podría ser el caso del ideal del físico de bailarina, que durante los años 1890 era un cuerpo musculoso, fuerte y compacto, Anna Pávlova-Bailarina famosa del ballet ruso en el siglo XX- no cumplía con dichos requisitos, esperados por el Mariinsky Ballet¹, pues ella era delgada y de apariencia delicada, con un pie muy arqueado, Anna Pávlova tuvo un gran impacto en el mundo de la danza clásica, actualmente ella es conocido como “incomparable” y se hizo famosa no sólo por la

¹ Mariinsky Ballet: Compañía de ballet clásico, con sede en el teatro Mariinsky en San Petersburgo – Rusia. Fundada en el siglo XVIII, en el año 1738 como el Ballet imperial ruso. Actualmente es una de las compañías más importantes del mundo, también conocida como Kírov Ballet y es la compañía madre de la escuela Vagánova de Ballet.

gran técnica que tenía, sino, también, por la capacidad de interpretar distintos roles y cautivar al público (Weeks, 2012). A partir de entonces, hasta la actualidad es que el físico que se busca en las bailarinas de ballet se basa en una estética alargada, siendo ésta una característica muy importante en la danza clásica no sólo por la búsqueda de una apariencia ligera y etérea, si no como consecuencia del trabajo que se realiza con el cuerpo.

La danza clásica o ballet, como arte del movimiento tuvo desde su creación una serie de características -como la estética alargada mencionada en el párrafo anterior- las cuales dieron como resultado productos culturales específicos. Entre éstas, por ejemplo, se encuentran, la percepción de la danza como una forma de vida, más que como una disciplina artística (Duncan. y Graham), o por otra parte, la incapacidad de definir la danza debido a la trascendencia de la misma; como lo expreso Isadora Duncan: “...No, no puedo explicarte la danza; si pudiera decirte lo que quiere decir, no habría ninguna razón para bailarla” (Schmidt. 2001). Y Martha Graham: “El cuerpo dice lo que las palabras no pueden decir”. Otra característica importante dentro de la danza clásica es la búsqueda de una estética alargada, tanto en los movimientos y en las formas que se logran con ellos, así también como el físico de los bailarines.

La estética alargada abordada anteriormente, hace referencia a una “tendencia corporal predominantemente longilínea, con músculos definidos, rodillas híper-extensas, delgadez con prevalencia ósea, piernas y cuello largo, entre otras características” (Rubio. 2012). Sin embargo esta estética se desarrolla a partir del trabajo físico específico y gracias a que, como se mencionó antes, los movimientos siempre se trabajan mediante elongación de los músculos (Rubio. 2012). De este modo se obtiene un movimiento coordinado y armonioso, propio de éste tipo de danza.

La danza clásica surgió durante el Renacimiento, en la corte de los Medici, donde bajo la dirección de Balthasar de Beaujoyeulx, se crea el primer ballet, con tema de leyendas míticas, con vestuario y todo un montaje completo, posteriormente bajo el reinado de Luis XIV, cuando los eventos aristocráticos eran celebrados con bailarines de la corte quienes mostraban sus destrezas y habilidades del movimiento, se crea la primera escuela de danza. Con el paso del tiempo, los movimientos y los pasos fueron perfeccionándose. Pues de eso se trata, de siempre dar más y más, la técnica siempre es perfectible (ABT, 1998). La creación del ballet es lo que diferencia a éste tipo de danza del resto de los géneros, debido a que nace como una danza idealizada, que como se mencionó antes tenía el objetivo de entretener a las cortes. Por otro lado la danza clásica fue evolucionando hasta volverse la más estricta y perfecta de todas, respecto a la combinación de técnica y sentimiento, este último punto convierte al ballet clásico como la madre de todas las danzas, que a pesar de que se va transformando con el paso del tiempo - como lo afirma Alicia Alonso en una entrevista con Pedro Simón- “Desde luego la danza evoluciona a las etapas sucesivas recibiendo influencia del medio, los bailes van evolucionando se hacen más complejos, se estilizan e incluso desaparecen”(Simón. 1986), mantiene la característica etérea y con tendencia a la perfección, siendo éstos elementos diferenciadores entre la danza clásica y todos los otros estilos.

Desde entonces la danza fue adaptándose a los cánones de estética de cada época, tal como el caso de Anna Pávlova. Para este caso, la representación de danza fue sufriendo una transformación lenta. El presente trabajo de investigación tiene el interés de conocer cuál es la representación social que se tiene del concepto Bailarina de Ballet Clásico en dos grupos de la sociedad paceña. Es importante hacer la relación con las representaciones sociales, en tanto que las mismas permiten la construcción de la realidad por un grupo o grupos de personas, entonces resulta conveniente conocer cuál es la representación social de dicho personaje.

La cultura paceña, es una cultura que debido a la situación de sede de gobierno tiene a una vasta cantidad de bolivianos de diversos orígenes y cultura, causando la existencia de múltiples tipos de danza. El apoyo socio-cultural que se brinda a los bailes típicos es realmente representativo; según los organizadores de la entrada del Gran Poder, denominada “Fiesta Mayor de los Andes”, en dicho evento participan 61 fraternidades, es decir 40.000 bailarines, que representan las dazas de la morenada, caporales, tobas, suri sicuris, thinkus, diablada, kanthus, saya afro-boliviana y kullaguada, entre otras. Además según el reporte actualizado el año 2012 de la unidad de Promoción del Folklore y las Artes populares, realizado por la Alcaldía, el departamento de La Paz tiene 800 fiestas patronales (Villa. 2012).

Sin embargo esto no sucede con las bailarinas de ballet clásico, por lo que queda la interrogante: La Bailarina de Ballet Clásico, tiene o no una representación social. En caso de contar con una, ¿Cuál será?

I.2 Justificación

La sociedad actual se encuentra en procesos grandes de globalización y de avances tecnológicos, los cuales facilitan la obtención y la proliferación de información. (Díaz Vega y Rivera Mena. 2008). Ésta circunstancia lleva a caracterizar a la época actual como la de las representaciones sociales, con este término se hace referencia a un *“conjunto de fenómenos que sobrepasan la esfera de las simples opiniones, imágenes, actitudes, estereotipos o creencias”*. (Carugati, 1991)

A pesar de ello, no se han realizado estudios sobre la conceptualización de Bailarina de Ballet Clásico, por una sociedad, como la paceña, donde éste término puede tener múltiples connotaciones.

Vecina Merchante en 2012, cita a Jodelet, quien en 1988, realiza la siguiente afirmación:

Las representaciones sociales son definidas como una forma de conocimiento social, como la actividad mental de los individuos y grupos, utilizada para mantener una posición frente a determinados acontecimientos u objetos. Una característica es su dualidad, en el sentido de que, por una parte, categorizan objetos, aquellos eventos que encontramos como particularidades propias del grupo que las adquiere, con el fin de predecir y, por otra parte, inciden en nuestra forma de pensar, de interpretar las acciones de los miembros del grupo en cuestión.

Como se mencionó antes, en la sociedad paceña existe gran diversidad de danzas, siendo la bailarina un personaje protagónico en este tipo de expresión cultural. Habiendo tantas bailarinas pueden existir diversos grupos. Por lo tanto resulta pertinente abordar

estudios sobre las representaciones sociales, para de este modo, fortalecer la imagen de dicho personaje, orientar a su promoción, e incluso desmitificar posibles construcciones sociales. La sociedad paceña es una sociedad donde existe la danza clásica, pero, al haber tantas y diversas formas de danza, pueden existir diferentes formas de conceptualizar a la bailarina. Por lo tanto es pertinente realizar una investigación acerca la conceptualización de dicho personaje.

Teóricamente y como lo afirma Cruz Alvarado: Las representaciones sociales hacen referencia a un tipo específico de conocimiento que juega un papel crucial sobre cómo la gente piensa y organiza su vida: el conocimiento del sentido común, que es en principio, una forma de percibir, razonar y actuar; es el conocimiento social porque está socialmente elaborado. Las representaciones sociales se constituyen como sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas que definen la llamada conciencia colectiva.

La importancia de estudiar las representaciones sociales es que permite reconocer los modos y procesos de constitución del pensamiento social, por medio del cual las personas construyen y son construidas por la realidad social, además nos aproxima a la “visión de mundo” que las personas o grupos tienen. (Cruz Alvarado. 2012)

Por otro lado, la representación social de un tema, es influyente en la forma de actuar de las personas, debido a que éstas orientan el comportamiento. “Los instrumentos de mediación, como ser, las representaciones sociales producen un cambio en los esquemas del sujeto dando lugar a una nueva acción” (Pievi). Por lo tanto, si se llega a conocer la representación social de Bailarina de Ballet Clásico se podrá tener una idea de cómo se comportan las bailarinas, y cómo se comportan personas externas a la danza frente a la misma.

Vale recalcar que el estudio de las representaciones sociales es relevante en la psicología social, en tanto, son procesos originados en sí mismos por la dinámica social, y que no pueden concebirse independientes a ésta, una vez más, son constructos colectivos no individuales.

El presente trabajo de investigación se apoyó en el método cualitativo, debido a la naturaleza del tema en cuestión, ya que la investigación cualitativa tiene una epistemología diferente:

La epistemología cualitativa se orienta más a legitimar el aspecto procesal de la construcción del conocimiento que a definirlo como una expresión directa de los instrumentos utilizados. La epistemología cualitativa otorga un lugar esencial a la individualidad en el proceso de construcción del conocimiento (González. 1997).

Por este motivo, resulta conveniente, estudiar el tema de representaciones sociales desde una perspectiva cualitativa, debido a la unicidad que puede reflejar la conceptualización de Bailarina de Ballet Clásico para cada grupo.

El método cualitativo logra explicar aspectos no fácilmente planteados o desarrollados por el método cuantitativo. El método cualitativo es aquel que utiliza descripciones interpretativas -como las palabras- más que estadística, para analizar los significados subyacentes y patrones de relaciones sociales. (Universidad de Valencia). Ibáñez afirma que “el estudio de las representaciones sociales tiene un valor puramente instrumental, de cara a proporcionar conocimientos acerca de un determinado objeto social”. El procedimiento clásico para acceder al contenido de una representación social, consiste en recopilar material discursivo, que posteriormente se someterá a un tratamiento de análisis de contenido, u otras técnicas -componente subjetivo debido a que son realidades que no pueden ser estandarizadas-, (Ibáñez. 1994). Por lo tanto, la

manera elegida para acceder al desarrollo de una representación social, es a través del discurso, por lo que es pertinente llevar a cabo una investigación de tipo cualitativa. La sociedad no es una organización homogénea, donde todo cobra un valor directo y lineal. Y por lo tanto, los factores sociales no pueden ser reducidos a eso (González. 1997).

La sociedad como objeto de conocimiento tiene una configuración de subjetividad individual y de subjetividad social. La incorporación de la dimensión subjetiva en las ciencias sociales exige una modificación metodológica, donde el conocimiento jamás se define de forma directa por los resultados de un conjunto de instrumentos (González. 1997).

Por otro lado, es éticamente correcto recalcar que la investigadora del presente trabajo de investigación, es bailarina profesional de ballet clásico, por lo que su posición de bailarina puede influir en la lectura de los resultados, sin embargo debido a la clase de metodología utilizada, éste aspecto resulta conveniente pues la investigadora se vio inmersa en el proceso investigativo en vez de analizar factores desde una perspectiva más superficial.

A fin de enriquecer el presente trabajo de investigación se optó por trabajar con dos grupos: a) Bailarinas de ballet clásico y b) Adultos jóvenes sin vinculación aparente a la danza clásica, aportando de éste modo dos perspectivas respecto al objeto en cuestión, posibilitando de ésta manera contrastar o comparar los resultados obtenidos de ambas construcciones sociales.

El estudio de las representaciones sociales en las Bailarinas de Ballet Clásico, es importante en tanto permite conocer cómo éstas se comportan y como personas externas a la danza se comportan hacia la misma. Lo cual posibilita, que en caso de alguna construcción psicosocial a cerca de éste grupo, ésta puede ser desmitificada, o que si se

evidencia que las bailarinas no son promovidas, se pueda hacer algo para su promoción. Incluso el estudio de las representaciones sociales en las Bailarinas de Ballet Clásico, puede ayudar a fortalecer la imagen de este personaje, en la medida que se conozca la guía de comportamiento que se tiene frente a las mismas.

I.3 Objetivos

I.3.1 Objetivo General.

1. Conocer la representación social que las bailarinas de ballet clásico de la ciudad de La Paz tienen de sí mismas.
2. Conocer la representación social que adultos jóvenes de la ciudad de La Paz, sin vinculación aparente a la danza, tienen sobre Bailarina de Ballet Clásico.

I.3.2 Objetivos Específicos.

1. Detectar el núcleo central de las representaciones sociales del concepto Bailarina de Ballet Clásico de ambos grupos.
2. Encontrar los elementos periféricos de las representaciones sociales del concepto Bailarina de Ballet Clásico de ambos grupos.
3. Construir la estructura que representa el conjunto de relaciones entre elementos. (relación de similitud, nexos entre cognemas) de las representaciones sociales.
4. Comparar la imagen de la Bailarina de Ballet Clásico en la construcción de ambos grupos.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

II.1 Origen y Definición de las Representaciones Sociales

El concepto de las representaciones sociales se basa en postulados de Durkheim, como se mencionó al inicio del presente trabajo de investigación. Por éste motivo es importante conocer el concepto de sociedad que plantea dicho autor.

La sociedad para Durkheim existe como consecuencia de un orden moral institucionalizado, el cual consiste en un conjunto de representaciones colectivas o de formas de conciencia que la sociedad impone a los sujetos. (Paez, 1987) Éstas representaciones macro sociales están delimitadas por la consciencia colectiva, que hace referencia a todas las ideas que las personas de una sociedad tienen en común, y que representan los fines socialmente aceptados, por lo tanto son los modos de pensar y sentir entre los miembros de un grupo que sirven para la cohesión del mismo. La consciencia colectiva, por lo tanto, hace referencia al: *“Consenso normativo que unifica y regula la vida en común de una sociedad”* (Campbell 1985 citado en Páez 1987). Las ideas de una sociedad están dadas por una consciencia colectiva, válidas para un contexto específico. Por otro lado las representaciones colectivas, las cuales son símbolos con un sentido común para los miembros de un grupo, que permiten que los individuos se identifiquen entre sí como miembros del mismo. *“Las representaciones colectivas simbolizan las maneras en que los miembros del grupo se ven a sí mismos y en relación a los fines comunes...”* (Paez, 1987). Por lo tanto se podría decir que las representaciones colectivas planteadas por Durkheim son categorías y formas de

pensamiento que los grupos van formando mediante su propia experiencia grupal o colectiva, es decir, existe una relación entre sociedad y conocimiento, Durkheim defiende este planteamiento afirmando que las ideas de una sociedad son creadas por una consciencia social de cierta sociedad y a la vez por la consciencia de grupos particulares, los cuales difunden ciertas normas, reflejando de éste modo, la estructura de la sociedad (Namer 1985 en Páez 1987). De éste modo las representaciones colectivas son un conjunto de conceptos, mediante los cuales los sujetos están determinados a regular sus ideas y por ende su comportamiento; es por este motivo que los conceptos no sólo deben ser verdaderos, si no, que deben armonizar con las otras representaciones colectivas.

Las representaciones colectivas de Durkheim fueron fundamentales para las representaciones sociales planteadas posteriormente por Serge Moscovici en 1961, quien introduce el término definiéndolo de esta manera:

Sistemas cognitivos con un lenguaje y una lógica propios... No son simples “opiniones de”, “imágenes de”, o “actitudes de”, sino “teorías” o “ramas de conocimiento” del mundo material y social para dominarlo. Y en segundo lugar, facilitan la comunicación que tiene lugar entre los miembros de una comunidad al darles un código para la interacción social y un código para señalar y clasificar sin ambigüedad los diferentes aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal. (Moscovici, S. 1978).

Dicho planteamiento fue ignorado por bastante tiempo, sin embargo en la actualidad constituye un referente no sólo para la psicología social, sino también, para las otras ciencias sociales, ya que dan cuenta de las reglas que rigen el pensamiento social (Abric, 2001).

El estudio del pensamiento “ingenuo” del “sentido común” se torna esencial. La identificación de la “visión del mundo” que los individuos o grupos llevan en sí y

utilizan para actuar o tomar posición es reconocida como indispensable para entender la dinámica de las interacciones sociales y aclarar los determinantes de las prácticas sociales (Abric, 2001).

Las representaciones sociales, por lo tanto, son un conjunto de opiniones, creencias, percepciones sociales, esquemas de pensamiento, que forman parte de un sistema de conocimiento referente al mundo social. (Paez, 1987)

Es importante recalcar que las representaciones sociales no se limitan al pensamiento verbal, pues son un sistema simbólico que incluye diferentes formas de representación no verbal, imágenes, figuras, incluso dimensiones afectivas inconscientes e irracionales. (Moscovici, 1982 en Valencia, 1987) Esta forma social de pensamiento se produce de manera natural, espontánea y se formula y transmite vía oral. Jodelet (s.a) explica que las representaciones sociales son un pensamiento aplicado y práctico dirigido hacia la comprensión, comunicación y control del medio social. Al ser una forma natural de pensamiento se opone a lo formalizado o institucionalizado, las representaciones sociales son el discurso del sentido común.

(Jodelet, 1998) realiza la siguiente afirmación respecto a las representaciones sociales:

La noción de representación social antes que nada concierne a la manera en que nosotros, sujetos sociales aprendemos los acontecimientos de la vida diaria, características de nuestro medio ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano. En pocas palabras el conocimiento espontaneo, ingenuo... el conocimiento del sentido común, o pensamiento natural. Este conocimiento se construye a partir de nuestras experiencias, pero también de las informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social... en

muchos aspectos un conocimiento socialmente elaborado y compartido. (Jodelet, 1986 en Ibáñez, 1994)

La sociología del conocimiento de Berger y Luckman explica que la sociedad condiciona el saber, pues un sujeto representa su mundo histórico social desde su propio punto de vista, el cual se encuentra determinado por la posición social en la que se encuentra. Esto no quiere decir que el individuo es el autor del conocimiento social, pues como explican Etxebarria, Páez y Valencia, la persona piensa del mismo modo en que piensa su grupo. *“Cometeríamos un grave error al considerar que la elaboración de una visión personal de la realidad constituye un proceso meramente individual e idiosincrático”*. (Ibáñez, 1994)

Por lo tanto, las representaciones sociales son conocimientos socialmente elaborados que reflejan todo lo que existe, referentes a las relaciones con otros grupos y a partir de la posición e interés respecto a un objeto social, es un modo natural de pensamiento que se encuentra definido por la posición social y experiencia cotidiana del individuo que la construye, pues son los significados subjetivos los que se asignaran a cada objeto de conocimiento. Dichos constructos socialmente elaborados se transmiten para comunicar significados y en cierto punto establecer consensos simbólicos para facilitar la interacción. Las representaciones sociales son *“el contenido del discurso del sentido común de la interacción cotidiana”* (Paez, 1987), por lo tanto, las representaciones sociales orientan, organizan y dirigen la conducta.

II.2 Formación de las Representaciones Sociales

Las representaciones sociales se construyen a partir de tres tipos de fuentes de determinación, en términos generales se habla de aquellos materiales que forman parte del fondo cultural acumulado en la sociedad a lo largo de su historia. Éste fondo cultural común se encuentra en forma de creencias, valores básicos, referentes culturales y de todo aquello que conforma la memoria colectiva e incluso la identidad de una sociedad dada. Por lo tanto, las fuentes para la formación de las representaciones sociales abarcan condiciones económicas, sociales, históricas, las cuales caracterizan a cierta sociedad y también en el sistema de creencias y valores que circulan en la misma. (Ibáñez, 1994)

En cuanto a las fuentes de determinación más específicas se encuentra la propia dinámica de las representaciones sociales y de sus mecanismos internos, estos mecanismos internos son: los mecanismos de objetivación y los de anclaje.

La tercera fuente de determinación es la comunicación, tanto las modalidades de comunicación social, como en comunicación interpersonal. De hecho es en los procesos de comunicación donde se originan las representaciones sociales. Al hablar de comunicación social se hace referencia a los medios de comunicación de masas, en los cuales se transmiten los valores, creencias, conocimientos y modelos de conducta, éstos desempeñan una función importantísima en la construcción de una representación social, debido a que influyen en la conformación de la visión de la realidad que una persona o un grupo de ellas pueda tener. Por otro lado, se encuentran las conversaciones, en las que las personas participan diariamente en el transcurso de todo su día, nos encontramos en un “*trasfondo conversacional*”. (Ibáñez, 1994).

Es decir que las personas se encuentran en constantes procesos de comunicación los cuales se encuentran determinados por las comunicaciones de masas, que regulan

y transmiten, lo que acontece en la vida cotidiana y organiza los contenidos de las conversaciones. (Carugati, 1991)

Durante estas conversaciones, que tienen lugar en cualquier ámbito de la vida cotidiana, en las que los contenidos varían según cada contexto y grupo donde no sólo se reflejan las representaciones sociales, sino que en ellas se constituyen. Las cuales dependiendo de la diferencia de contextos pueden ser más o menos dispares. (Ibáñez, 1994)

Si bien es el lenguaje el principal sistema simbólico que permite objetivar los sentidos de las interacciones, porque permite abstraer y generalizar a partir de acciones e interacciones concretas (Paez, 1987) no es el único elemento que influye en la conformación de una representación social, pues otro factor influyente es el tipo de experiencia personal que se establece en relación al objeto de representación, en el caso del presente trabajo de investigación, el concepto de Bailarina de Ballet Clásico.

Plantearemos que a priori no existe realidad objetiva, pero que toda realidad es representada, apropiada por el individuo o el grupo y reconstruida en su sistema cognitivo, integrada en un sistema de valores que depende de su historia y contexto social e ideológico que le circunda. Y en esa realidad apropiada y reestructurada que para el individuo o grupo constituye la realidad misma (Abrieu, 2001).

Por lo tanto la representación social, en este caso, de la bailarina de ballet clásico, constituye una realidad -a pesar de que es una representación del sujeto-objeto- por parte de personas no vinculadas a la danza y por parte de las mismas bailarinas, ésta representación es una visión global respecto al tema. Dicho de otra manera, la RS permite al grupo otorgar sentido a sus conductas y entender la realidad mediante sus propias referencias y así adaptar aquello que se representa.

Lo que no significa que la RS es un simple reflejo, sino, una organización significativa, ya que depende de factores contingentes o ciertas circunstancias, como: contexto social e ideológico, historia del sujeto y del grupo, etc.

Las representaciones sociales se sitúan en una concepción actual, su función es establecer las múltiples relaciones entre el sujeto y la sociedad.

Las representaciones sociales tienen un carácter colectivo, debido a que son un conjunto de proposiciones, de reacciones, de evaluaciones sobre un tema en particular emitidas por un “coro”, como lo llamaba Moscovici, colectivo. Esto no lo convierte en una opinión pública debido a que se da de un modo muy distinto según la cultura o grupos en los que son construidas. Se trata pues, de un universo de opiniones bien organizados y compartidos grupalmente. Es decir, las representaciones sociales tienen un origen netamente social, es por esta socio génesis que en la construcción de una representación importa el porqué de la misma, no así el quién, debido a que las representaciones son sociales, valga la redundancia, en la medida que contribuye a los procesos de formación de las conductas y de orientación de la comunicación social.

Por otro lado, resulta importante mencionar que las representaciones sociales se estructuran y evolucionan según las experiencias cotidianas, teniendo una doble función: la primera es la construcción mental de un universo inteligible, coherente y por otra parte la elaboración de identidades sociales e individuales gratificantes, es decir, compatibles con el sistema de normas y valores social e históricamente establecidos. (Carugati, 1991).

II.3 Estructura de las Representaciones Sociales

Resulta importante recalcar que las Representaciones Sociales no son sólo cognitivas, sino que también son sociales -elemento que diferencia a las RS de otras producciones cognitivas-. Por lo tanto el análisis y la comprensión de las RS suponen siempre un doble enfoque: a) Componente cognitivo, ya que supone un sujeto activo que tiene una “textura psicológica” (Moscovici, 1976 en Abric, 2001) que rige sus procesos cognitivos. Y por otro lado b) El componente social, que involucra la puesta en práctica de dichos procesos cognitivos, los cuales se encuentran determinados por las condiciones sociales en que una RS se elabora (Abric, 2001).

Por otro lado las representaciones sociales están conformadas por elementos muy variados; los valores, las opiniones, las actitudes, las creencias forman parte de una representación social. Ésta variedad de elementos que componen las representaciones sociales, no es sinónimo de desorganización, por lo contrario, la representación social de un tema se presenta como una unidad funcional, muy organizada.

Moscovici plantea que la estructura de una representación social gira en torno a tres ejes: la actitud, la información y el campo de representación. (Ibáñez, 1994)

La actitud se manifiesta como *“la disposición más o menos favorable que tiene una persona hacia el objeto de representación”* (Ibáñez, 1994). Y por lo tanto muestra la orientación evaluativa respecto a ese objeto. Los componentes afectivos, presentes en cualquier representación, se articulan sobre esta dimensión evaluativa. De esta manera el componente actitudinal de una representación dinamiza y es determinante en la conducta hacia el objeto de representación, con mayor o menor grado de emocionalidad implicando de esta manera a las personas. Ésta función se encuentra presente, incluso cuando la representación social no esté plenamente estructurada, es decir, en casos

donde el grupo o la persona no cuentan con suficiente información acerca del objeto o no han tenido una experiencia concreta relacionada al objeto de representación, pues esto no impide que las personas tomen posturas frente a ciertos objetos, aun cuando no conocen del tema. (Ibáñez, 1994). Posiblemente éste fenómeno se presencia en la construcción de la representación social del concepto Bailarina de Ballet Clásico.

El segundo eje es la información, esta varía según el objeto de representación y los medios que el grupo disponga para adquirir información sobre el mismo, pues muchos grupos pueden acceder a información con mayor facilidad sobre determinado objeto que otro, es así, como las pertenencias grupales y las ubicaciones sociales mediatizan la cantidad y la calidad de información, influyendo de esta manera en el tipo de representación que se elabore frente a un objeto y las practicas que los miembros desarrollen frente al mismo. (Ibáñez, 1994)

Por último, el campo de representación, se refiere a la organización y jerarquización de los elementos que configuran una representación social, es decir, el tipo de organización interna que los elementos adoptan cuando quedan integrados en la representación. De este modo el campo de representación se organiza en torno a un núcleo central o figurativo, éste núcleo es la parte más sólida y estable de la representación, ejerce una función organizadora, ya que otorga su significado a todos los demás elementos presentes en el campo de representación. Por lo tanto, cualquier acción que se realice con el fin de modificar una representación social, debe apuntar a la modificación del núcleo central, ya que, como se mencionó antes, de él depende el significado global de la representación.

El núcleo figurativo se construye a través de un proceso de objetivación, que consiste en la transformación de los contenidos conceptuales del objeto en imágenes, estas imágenes permiten a las personas construir una visión menos abstracta del objeto representado, debido a que se sustituye los elementos conceptuales complejos por

formas figurativas accesibles, por lo tanto, las ideas abstractas se convierten en formas icónicas. (Ibáñez, 1994)

El pensamiento social tiende a transformar lo abstracto en concreto, las personas recurren a imágenes para “hacerse entender”; el proceso de objetivación es materializar en imágenes concretas aquello que es netamente conceptual. La objetivación consta de tres fases, a saber: La construcción selectiva, la esquematización estructurante y la naturalización.

La construcción selectiva es el primer paso, es el proceso mediante el cual los miembros de los distintos grupos se apropian de forma específica de la información y los saberes de un objeto, esta apropiación implica retener ciertos elementos informativos y rechazar otros. Los elementos que sí fueron retenidos se transforman con el fin de engranar con la estructura de pensamiento que el individuo ya tiene constituida.

La segunda fase, es conocida como: la esquematización estructurante, en esta etapa la información seleccionada y adaptada mediante el proceso de apropiación se organiza para proporcionar una imagen fácilmente expresable del objeto representado. De éste proceso resulta el núcleo figurativo, el cual da un sentido global a la representación.

Por último se encuentra la naturalización, en este proceso el núcleo central o figurativo se sitúa como un componente de la realidad objetiva. Vale recalcar que el núcleo figurativo *“es la construcción social de una representación social de una representación mental, sin embargo se olvida el carácter artificial y simbólico del núcleo figurativo y se le atribuye plena existencia fáctica”*. (Ibáñez, 1994), es decir, que el núcleo central se convierte en un objeto que estuvo ahí desde siempre.

Además del mecanismo de objetivación, existe un segundo mecanismo denominado de anclaje, su función consiste en integrar la información que se tiene respecto a un objeto con el sistema de pensamiento ya constituido de cada persona, es decir, que

el mecanismo de anclaje posibilita el acercamiento con objetos que resultan ajenos. Se hace uso de categorías ya conocidas para interpretar y dar sentido a esos objetos sociales desconocidos, incorporándolos a los esquemas familiares. Sin embargo es importante resaltar que si bien la innovación se ve modificada para asimilarse, también es cierto que integrar las innovaciones modifican los esquemas preestablecidos para hacerlos compatibles con las características del nuevo objeto. *“El anclaje expresa el enraizamiento social de las representaciones”*. (Ibáñez, 1994)

II.4 Funciones de las Representaciones Sociales

Las representaciones sociales no sólo inciden en la visión de una realidad social, sino, que también son una construcción efectiva, es decir, que las representaciones sociales influyen en la forma de actuar de las personas frente a determinado objeto y a la forma de actuar del objeto mismo.

Moscovici en 1969 citado en Carugati en 1991 realiza una afirmación respecto a las representaciones sociales, afirma que: se trata de sistemas socio cognitivos que tienen una lógica y un lenguaje particular; son teorías orientadas hacia la comprensión, orientación y comunicación de la realidad en el curso de la vida cotidiana y que sirven como guías para la acción.

Las representaciones sociales juegan un papel clave en la comunicación social, pues en cada conversación cotidiana no sólo existe un intercambio de códigos lingüísticos, sino posiciones acerca de una representación social. Gracias al conjunto de representaciones compartidas es que más personas entienden, en mayor o menor cantidad, el significado de los mensajes.

Otra función contemplada dentro de las representaciones sociales, es la de integrar novedades en el pensamiento social, el que se va transformando progresivamente, de esta manera es que las personas y los grupos se adaptan a realidades completamente nuevas sin que éstas sean totalmente desconocidas. De esta manera la función de las representaciones sociales, mediante los procesos de objetivación y anclaje, resulta importante en la transformación de nuevos conocimientos en saberes de sentido común pese al grado de abstracción que puedan tener.

Por otro lado, las representaciones sociales constituyen un elemento funcional importante en la conformación de identidades grupales e individuales, al igual que en la formación de grupos. Esto se da debido a que poseer un conjunto de representaciones sociales comunes influye en el sentido de pertenecía y por lo tanto en la identidad grupal.

Del mismo modo, el hecho de coincidir en la visión del mundo con otras personas, valida los criterios de cada sujeto, proporcionándole confianza y satisfacción, por lo tanto las representaciones sociales desempeñan una función en las relaciones intergrupales. Es importante recalcar que la identidad de un grupo se construye en tanto se diferencie con otro, es decir, que las imágenes que se formen respecto a determinado grupo orientan las relaciones establecidas entre ellos.

Las representaciones sociales constituyen generadores de tomas de postura. En efecto las representaciones sociales están compuestas por elementos valorativos que orientan la postura que toma una persona ante el objeto representado, a la vez que determinan las conductas hacia dicho objeto. (Ibáñez, 1994)

Otra función que cumplen las representaciones sociales es la de legitimizar el orden social instituido, ya que influyen en la aceptación de la realidad social establecida, influyendo en la integración de las personas a la condición social. Dicha legitimación se da esencialmente a un nivel simbólico, sin embargo se manifiesta a nivel práctico, ya que

las representaciones sociales orientan la conducta apropiada y esperada por el sistema social.

Es decir, las RS tienen 4 funciones bien determinadas: a) Función de saber, debido que permiten entender y explicar la realidad. b) Función identitaria, ya que define la identidad del grupo y permite mantener la especificidad del grupo. c) Función de orientación, las representaciones sociales conducen las prácticas y los comportamientos respecto al objeto representado. d) Función justificadora, permiten justificar a posteriori las posturas y comportamientos, las RS perpetúan y justifican la diferenciación social (Abric, 2001).

Esto significa que las representaciones generan significados que las personas necesitan para: comprender, orientar y actuar dentro de su medio social. Se afirma que son teorías de sentido común, que tienen como función explicar y categorizar los fenómenos de la vida diaria para evitar la incertidumbre de las personas.

II.5 Tipos de Representaciones Sociales

Moscovici plantea la existencia de tres tipos de representaciones sociales. (Perera, 2007). El tipo de representación social se encuentra en función a las relaciones entre los miembros de un grupo, así pues, Moscovici plantea las representaciones hegemónicas, emancipadas y las representaciones polémicas. (Rodríguez, 1999)

En las representaciones hegemónicas existe un alto grado de consenso entre los miembros del grupo (Perera, 2007). Las mismas prevalecen implícitamente en toda práctica simbólica o afectiva del grupo actuando de manera coercitiva. (Rodríguez, 1999)

El segundo tipo de representaciones se conoce como emancipadas, a diferencia de la anterior, no tienen un carácter uniforme, emergen entre subgrupos específicos, portadores de nuevas formas de pensamiento social. Es decir, son producto de la circulación de información perteneciente a subgrupos con los que se encuentran más menos en contacto. Cada subgrupo crea su propia versión sobre el objeto de representación y la comparte con los otros. Estas representaciones emancipadas poseen cierto grado de autonomía y resultan del intercambio de interpretaciones y símbolos. (Rodríguez, 1999)

Por último se encuentran las representaciones polémicas son generadas en el curso de conflictos o controversias sociales. (Perera, 2007) Se encuentran determinadas por relaciones antagónicas entre los miembros de los grupos que intentan ser mutuamente excluyentes. Estas representaciones polémicas deben verse en el contexto de oposiciones o luchas entre grupos. (Rodríguez, 1999)

II.6 Historia de la danza

II.6.1 La danza primitiva.

La danza estuvo en el origen del arte sincrético del hombre primitivo, *“El hombre primitivo ha conocido esta forma de expresión, no solamente antes de haber aprendido a servirse de la palabra, sino antes, incluso, de conocer la exteriorización melódica.”* (Lifar, 1945)

Como explica Serge Lifar, la danza no fue únicamente la primogénita de las artes; fue también la más expresiva, la más comunicativa, la más accesible, la más cautivadora. Sin embargo, esto no quiere decir que la danza sea la más perfecta de las artes, *“...Sería*

estúpido afirmar que tal arte es más bello que tal otro; únicamente se puede amarlo más o menos.” (Lifar, 1945)

Para hablar del desarrollo de la danza hasta el nacimiento del ballet, se debe conocer los inicios, la danza primitiva, la manifestación más elemental de la danza que se daba como producto de una descarga emocional en el individuo, esta descarga emocional tenía apariencia de un ataque epiléptico, -que incluso hoy en día puede observarse en las danzas de los pueblos primitivos- Esta forma epiléptica se va estilizando al ser socializada, repitiendo frases para poder ser compartida a cierto grupo de gente. (Salazar, 1964) Por lo tanto la repetición de los gestos propios de la descarga emocional, es ya una forma de danza, pues a pesar de que la magia imitativa, ya sea de dolor, símbolo de ofrenda, imagen de Dios, de un animal u objeto representativo se pierda, el gesto estilizado queda.

Constancia de la existencia de ésta danza primitiva como conjunto estético y a la vez religioso se refleja en los motivos decorativos de la cerámica primitiva, en los primeros testimonios gráficos de la última época glacial, en la iconografía egipcia de 3315 a. c. (Salazar, 1964)

II.6.2 La edad media y la danza.

Con la extensión del cristianismo el teatro romano llegó a su fin en los primeros años del siglo VI. Sin embargo las villas provincianas eran más tolerantes que las grandes ciudades, por lo que *“mimos, comediantes, músicos y bailarines se mantuvieron tenazmente pese a anatemas, persecuciones, excomuniones, al brazo secular de la justicia y a la ira divina”*. (Salazar, 1964)

Durante la edad media la danza no fue desarrollada, debido a que la educación era manejada por la Iglesia, sin embargo la posición de la Iglesia fue ambivalente, pues por un lado la danza era rechazada por ser catalogada de permisividad sexual. Y por otro lado, se intentaba incorporar danzas típicas a cultos cristianos. Así, el baile estaba sólo permitido en ciertas ocasiones como coros eclesiásticos o en algunas procesiones. (Markessinis, 1995)

Pese a las imparables fuerzas de la Iglesia por abolir la danza, la obstinación popular logro que posteriormente se permitiera la danza en las plazas delante de las iglesias durante vísperas de días festivos, así también, como en la puerta del cementerio, es ahí donde nació la danza macabra o la danza de la muerte, que nació en Francia, donde un grupo de bailarines danzaba con esqueletos para representar el poder absoluto de la muerte frente a la vida del hombre. (Markessinis, 1995) “*No hay arte mejor que la danza o la escultura para reflejar el estilo propio de una época o de un pueblo*” (Lifar, 1945)

Por lo tanto pese a que el periodo de la edad media no fuera fructífero para el desarrollo de la danza, ésta surgió de todos modos, y fue el apoyo social el que ayudo a su prevalencia. Lo que demostraría que la danza es parte natural de la persona y de la sociedad, el arte tiene un significado social.

II.6.3 La danza y el renacimiento.

Renacimiento quiere decir el renacer de lo clásico, es decir, volver a espíritu de la Roma Clásica, que la Iglesia intento anular. El renacimiento tiene origen en Italia, este nuevo tiempo cambia a las fiestas romanas, las fiestas de momos y al carnaval

-aún presentes en la edad media- para darles un nuevo giro. “*Los carros, los arcos triunfales, los desfiles de día y de noche a la luz de la antorcha, ocultos los rostros bajo la hipocresía libertina de las máscaras....*” (Salazar, 1964) dieron origen a todo un género literario, en seguida, las danzas y los cantos se convirtieron indispensables en los salones. “*La vida misma se convierte en un espectáculo soberbio*”. (Salazar, 1964)

Es así como el juglar, -que era además bailarín- perseguido en el periodo anterior, llega al renacimiento como profesional de un arte individual.

Ya en la época de Carlos VI, finalizando el siglo XIV, las mascaradas figuran en los banquetes franceses, siendo tan ingeniosos y bien preparadas que más que una fiesta de máscaras o momos, eran espectáculos coherentes, anticipando así, lo que dentro de poco sería el balletto en Italia y el ballet en Francia, donde posteriormente, éste constituiría un espectáculo de características propias.

Entre las danzas italianas en el renacimiento se encuentran lo señorial, que se refiere a la danza baja y resbalada que responde a los pesados trajes de aquellas épocas. Y lo popular, conocido como danza alta, no considerada danza propiamente dicha, en la que se levanta los pies, movimientos rápidos y violentos.

La danza señorial requiere reglamentación, debe ser sometida a procesos de buena educación. Para de esta manera evitar lo rustico y lo improvisado, es decir la danza popular. Por lo tanto, remarcar la diferencia de clases sociales existentes.

II.7 El Ballet

En 1582 Catalina Medici manda organizar el festejo para uno de los hijos de Enrique II, acontecimiento que hizo que el Ballet Comique alcanzará su esplendor, dicho evento

fue organizado por Balthasar de Beaujoyeulx, quien tuvo la ocurrencia de mezclar la danza con la comedia, dando como resultado el Ballet Comique. (Salazar, 1964)

A pesar de que el Ballet Comique tuvo gran aceptación por parte de los cortesanos, las máscaras seguían siendo un elemento deseado y que los divertía, es decir querían incluir en el Ballet Comique las máscaras, por más simples que fueran. Es así como existe un intercambio entre ambos géneros, -el Ballet Comique y la Mascarada- dando lugar al Ballet Masquerade, este nuevo género no calificaba como comedia, pero tampoco como farsa, sino, como una invención donde importaba más lo que se veía que lo que se escuchaba. (Salazar, 1964)

De esta manera los trajes costosos se utilizaban sólo en los ballets importantes. Sin embargo es importante recalcar que el Ballet de Masquerade es sólo una transición, pues la variedad desatada dará lugar al Ballet á entreés –o de números sueltos-. Pues no habrá una secuencia lógica de entrada, lo importante es el contraste y el efecto visual de danzas y vestuarios. (Salazar, 1964)

Posteriormente aparecen los llamados Ballet Melódramatiques, que se desarrollaban con un argumento cantado donde la danza era un complemento, importante, pero complemento al fin.

Años después ocurre un hecho importante, los ballets toman argumentos de mayor consideración, es así, como el ballet francés sube al escenario de un teatro, donde la coreografía estaba a cargo de profesionales que se encargaban de darle originalidad y los maestros de danza se encargaban de la técnica en los bailarines.

Durante el periodo de Luis XIII sólo los hombres podían acceder al grand ballet, posteriormente, bajo el reinado de Luis XV, se permite a las mujeres acceder a los ballets de ópera, sin embargo, si eran las damas quienes bailaban lo hacían ellas solas. Pues los ballets donde bailaban hombres y mujeres tuvieron menos aprobación. (Salazar, 1964)

Resulta conveniente aclarar que desde el Ballet Comique todos los participantes eran nobles, y sólo en ocasiones se mezclaban con bailarines profesionales, poco a poco, en los Ballets á entreés los bailarines llevaban la obra y los caballeros eran quienes se acoplaban a la misma.

El entretenimiento mediante el ballet, era tan grande que Richelieu instala en su palacio maquinas destinadas a magnificar los ballets, con el tiempo todos los ballets requerían un escenario, ya no bastaba con la sala de la corte, es así como pierde la simplicidad para tornarse de carácter más compacto uniéndose a las óperas francesas. Posteriormente, ya en el periodo de Luis XIV, es que la danza se independiza, dando pie a una nueva época para la danza la que con algunas modificaciones se convertirá en el ballet clásico de hoy en día. (Salazar, 1964)

II.8 Principios fundamentales de la danza clásica

Un acontecimiento fundamental en la danza y representante en la evolución del ballet se hace cuando se deja de lado las salas para ser presentada sólo en escenarios, en este momento *“El punto de vista cambia, y con ello la ordenación de las figuras en relación al espectador.”* (Salazar, 1964) Bajo éste mismo principio se origina la presentación de la cara del bailarín, que en algún momento dará la espalda y posteriormente volverá a lo inicial, es así que nace una fase de técnica nueva, que la Academia va a cuidar mucho, sobre todo la presentación en dehors y los tours. Del mismo modo el punto de vista de abajo arriba es un cambio de lo que antes constituía una línea horizontal y ahora una línea vertical, la cual se verá apoyada por las elevaciones, el levantamiento de brazos airoso, los movimientos ascendentes de las piernas, que darán como resultado el deseo del cuerpo de elevarse todo el tiempo, las pirouettes, saltos, etc. que sin duda ya eran

conocidos antiguamente, pero que se presentarán como una nueva técnica que tiende a dar ligereza ascensional al bailarín, apoyando este sentido es que en el siglo XIX se crean las zapatillas de punta. (Mora A. , 2008)

Las novedades de ésta técnica en cuanto a las elevaciones serán estudiadas durante un par de siglos, hasta que en el siglo XIX, adquiere mayor perfección.

Se considera que en 1661 se origina el ballet clásico y la danza académica en general, año en que se funda la Real Academia de Música y Danza en la corte de Luis XIV (Mora A. , 2008). Un resultado inmediato de las enseñanzas de la Academia francesa consiste en mantener el vocabulario en los términos, es así que la gramática de la danza se constituye en francés, hasta la actualidad. (Salazar, 1964)

La danza de academia, está montada como un mecanismo riguroso, que a partir de lo más elemental –las cinco posiciones- se va complejizando cada vez más de manera metódica. Es decir, que en la danza clásica nada es improvisado, todo se encuentra calculado, donde cada movimiento, actitud responden a tiempos musicales traduciéndolos en plasticidad de pies, manos y cuerpo.

Por lo tanto es evidente que la técnica toma un papel fundamental en el ballet. Sin embargo resulta importante mencionar que en el siglo XVIII Noverre, un innovador del ballet, expresa lo siguiente:

Deshacerse de las horribles máscaras, quemar las ridículas pelucas, abolir los pesados miriñaques y sustituid la rutina por el buen gusto, indicar trajes más nobles y pintorescos, pedir acción y expresión de la danza para demostrar la distancia enorme que separa la técnica mecánica del genio que pone la danza junto a las artes imitativas.

Noverre sostenía que el ballet era un arte noble en la medida que se encontraba destinada a la expresión. Con Noverre surgen nuevas estructuras del espectáculo, como

el Ballet d'Action, donde propuso reformas en el vestuario y escenografía, así como los temas de representación y expresión en el ballet.

Por lo tanto, Noverre propone un cambio, propone la renuncia a la dificultad técnica, para que los bailarines puedan entregarse al sentimiento, dicha propuesta es una consecuencia del pre-romanticismo. Posteriormente los sucesores de Noverre, con el ballet romántico verán que la expresividad y la técnica no son incompatibles, por lo que, paradójicamente, el ballet romántico es el resucitador del ballet clásico. Este equilibrio del principio romántico-clásico en el ballet, es el que llega hasta la actualidad.

Durante 1700, la Ópera de París se convirtió en el ámbito más importante para la danza, en todo el mundo. Posteriormente entre 1700 y mediados de 1800, Rusia se transforma en el centro mundial de ballet, en 1738 se funda el ballet imperial y con el tiempo se crean escuelas de ballet en diversas ciudades rusas, donde se propone un programa de 8 o 9 años de estudio, donde el programa, además de danza y clases técnicas, incluía otras artes o materias relacionadas, vale recalcar que el ballet en Rusia tenía, por una lado, gran aprobación por parte del pueblo, y por otro lado, apoyo significativo por parte del gobierno, además de dirección y supervisión de grandes maestros de renombre, como Marius Petipa o Cecchetti. (Mora A. , 2008)

De esta manera empieza a crecer la danza, y se crean espacios teatrales independientes al gobierno, donde bailaban grandes figuras de toda Europa.

En la actualidad los mayores representantes de la danza clásica son: el American Ballet Theatre, la Ópera de París, el Royal Ballet, el Ballet Nacional de Cuba, La Scala Ballet, el Mariinsky Ballet, entre otros. La danza clásica mantiene y mantendrá la dualidad de técnica y expresividad. La evolución continuará dándose de manera natural.

Por lo tanto es evidente, que la danza se encuentra en constante evolución y transformación, al igual que sus respectivas representaciones sociales, ya que la

autopercepción de los bailarines, así como la percepción de la sociedad frente ellos, fue cambiando, incluyendo aspectos como clase social, representación burlesca hasta una representación con mayor contenido, fusionando la expresividad con la técnica. Incluso el objeto de la danza se va transformando; por ejemplo, en sus inicios, la danza tenía como objeto la expresión de la espiritualidad, posteriormente, se convirtió en entrenamiento para la corte y finalmente retorna a lo transcendental pero con un trasfondo armónico de autosatisfacción que es catalogado como arte.

Los cambios que se dieron a lo largo de la historia de la humanidad, respecto a la danza, son lo que originaron al ballet clásico, donde tanto técnica como sentimiento o expresividad se unen, abarcando campos donde la palabra no llega, y donde el movimiento lo dice todo.

CAPITULO III

MARCO METODOLOGICO

III.1 Enfoque de Investigación:

El siguiente trabajo de investigación tiene un enfoque cualitativo.

La investigación cualitativa procura lograr una descripción holística de un tema específico, es decir, que intenta analizar de manera exhaustiva y detallista un asunto en particular, en este caso, la representación social de la Bailarina de Ballet Clásico. Por lo tanto, y a diferencia de la investigación de enfoque cuantitativo, la investigación cualitativa no pretende determinar una relación causa y efecto entre variables, sino, su interés se centra en el proceso de construcción del tema en cuestión. (Vera, 2008).

En la epistemología de la investigación cualitativa el sujeto y el objeto se integran en un proceso de construcción de conocimiento, es decir, el conocimiento no es una representación lineal efecto de un estímulo presentado.

La representación formada de cualquier tipo de relación humana, no es el resultado de una percepción objetiva orientada a ciertos atributos concretos, de lo contrario, es la expresión del sentido de un grupo respecto a otro, es decir, es un elemento dinámico, es la construcción de una representación y se reorganiza dentro del mismo proceso de construcción (González Rey, 1997).

Es por dicho motivo que el siguiente trabajo de investigación fue realizado con un enfoque cualitativo, ya que la realidad social se va configurando dentro de la acción de sus protagonistas.

A diferencia de la investigación cuantitativa, la investigación cualitativa evita la cuantificación, no pretende relacionar variables para generalizar resultados a través de una muestra. La investigación cualitativa, trata de identificar la naturaleza de ciertas realidades y su estructura dinámica sin reduccionismos (Herrera, 2008).

Resulta importante mencionar ciertas características de éste enfoque: a) Es flexible, por lo cual puede adaptarse a los descubrimientos que se dan a lo largo del proceso investigativo. b) Tiende a ser holístico, ya que se esfuerza por comprender la totalidad del fenómeno de interés. c) Se concentra en comprender el fenómeno en cuestión, no busca hacer predicciones sobre el mismo. d) El propio investigador es el instrumento de investigación. e) Requiere un análisis continuo de los datos, para determinar las estrategias a seguir. f) Analiza el trabajo del investigador y sus propios sesgos o prejuicios.

Es decir la investigación con enfoque cualitativo “*busca la producción de significados que apunta a la indagación e interpretación de fenómenos ocultos a la observación de sentido común*” (Fontas, Conçalves, Vitale, & Viglietta, 2006).

III.2 Tipo de Investigación:

La presente investigación es de tipo exploratoria, ya que éste tipo de investigación es aquella en la que el sujeto/objeto de estudio es desconocido o poco estudiado, donde los resultados que se obtienen con frecuencia constituyen una visión aproximada a dicho sujeto/objeto (Morales, 2010).

El presente trabajo de investigación pretende analizar cómo es que las bailarinas de ballet clásico representan su mundo social y se comportan de acuerdo a ello, y cómo

personas sin vinculación con la danza, es decir, que desconocen del tema o no están muy informados, representan a dicho personaje y asumen un comportamiento hacia el mismo. Siendo éste un tema poco estudiado es necesario abordar ésta investigación de manera exploratoria. *“Los estudios exploratorios nos sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos”* (Gross, 2013). Las investigaciones exploratorias tienden a ser flexibles, ya que el estudio exploratorio se centra en descubrir (Collazos, 2007). Es decir, busca observar tantas manifestaciones del fenómeno como sea posible (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006).

III.3 Diseño de Investigación:

Una concepción muy equivocada acerca del diseño en la investigación cualitativa es que carece de una teoría o de una estructura. Sin embargo resulta difícil definir cómo se debe realizar un diseño de investigación bajo este enfoque, siguiendo reglas metodológicas, ya que *“una programación exhaustiva podría anular la posibilidad de acoger lo inesperado”* (Martín-Crespo & Salamanca, 2007). Y como consecuencia se perdería la esencia de éste tipo de investigación, pues el enfoque cualitativo debe estar dispuesto a recopilar nueva información -no prevista, emergente- y si fuera necesario, cambiar el diseño en el transcurso de la investigación.

Por tal motivo y como explica Gonzales Rey (1997) el diseño dentro de la investigación de enfoque cualitativo debe ser abierto, flexible, debido a que no hay un protocolo a seguir en el uso de los instrumentos, es más, el procedimiento debe adaptarse a las circunstancias. Es decir, si bien es necesaria una preparación previa, ésta debe permitir que el diseño se adapte al fenómeno estudiado, ya que podría ser necesario

modificar el diseño en el transcurso de la investigación para obtener un conocimiento más profundo del sujeto/objeto de estudio (Martín-Crespo & Salamanca, El diseño de la investigación cualitativa, 2007).

El diseño en la investigación cualitativa es un diseño emergente (Martín-Crespo & Salamanca, El diseño de la investigación cualitativa, 2007), por la flexibilidad que debe tener, esto implica que el diseño puede ir cambiando, se van tomando decisiones en el transcurso de la investigación de acuerdo al conocimiento que se va descubriendo. Como lo afirma Lincoln y Guba en Martín-Crespo& Salamanca, 2007:

Esto no es resultado del descuido o pereza del investigador, sino más bien refleja el deseo de que la investigación tenga como base la realidad y los puntos de vista de los participantes, los cuales no se conocen ni comprenden al iniciar el estudio.

El objetivo en la investigación cualitativa es comprender, describir, construir ciertos aspectos de una realidad para dar pie o generar otros focos de investigación (Herrera, 2008).

Por lo tanto, al ser el diseño en la investigación cualitativa emergente, flexible y ajustado en el transcurso de la investigación a la luz de los hallazgos, se asume que el diseño de esta investigación no siguió los parámetros estandarizados de la investigación cuantitativa.

III.4 Método de Investigación:

Acorde la clasificación presentada por Morse en 1994, en el presente trabajo de investigación se utilizó una metodología etnográfica ya que ésta hace referencia a: *“El método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta. A través de la etnografía se persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado”* (Herrera, 2008).

La investigación etnográfica tiene ciertos rasgos característicos: a) Un fuerte interés por la exploración de la naturaleza de un fenómeno social particular, más que la determinación de examinar hipótesis sobre ellos. b) Tendencia a trabajar principalmente con datos no estructurados. c) Investigación de un pequeño número de casos en detalle. d) Análisis de datos que implica la interpretación de los significados y funciones de las acciones humanas, cuyo producto normalmente son descripciones y explicaciones verbales, en las que la cuantificación desempeña un papel subordinado. (Flick, 2012)

Por lo tanto en este método de investigación los momentos del proceso de investigación no se pueden planear ya que son situativos e individuales, por otro lado la etnografía incluye tantas opciones de recogida de datos como sean necesarias y justificables (Evia, 2009)

Boyle plantea que existen cinco subtipos de investigación etnográfica dependiendo de la unidad social que se desea investigar, estos son: a) Etnografía procesal. b) Etnografía holística o clásica. c) Etnografía de corte transversal. d) Etnografía etnohistórica. e) Etnografía particularista (Murillo & Martínez, 2010). Ésta última es la que corresponde al presente trabajo de investigación, debido a que la etnografía

particularista es aquella que utiliza un método holístico para investigar grupos particulares o una unidad social específica, en éste caso, la representación social de la Bailarina de Ballet Clásico.

En la etnografía particularista se puede obtener un conocimiento interno de la vida social dado que permite describir e interpretar los fenómenos sociales desde la perspectiva de los mismos participantes (Murillo & Martínez, 2010).

En la investigación cualitativa el método tiene un enfoque instrumental, debido a que es la naturaleza de las cuestiones de investigación la que orienta el proceso de indagación y por lo tanto, también la elección del método (Herrera, 2008). Es decir no responde a las necesidades concretas del investigador, sino del objeto en cuestión, en este caso, la representación social del concepto Bailarina de Ballet Clásico.

El método en el presente trabajo de investigación, propone la construcción del árbol máximo de la estructura de la representación social que se pretende construir.

Domic en 1999 explica que:

El árbol máximo es un gráfico que permite eliminar las conexiones más débiles, conservando las más fuertes entre los distintos elementos, de manera tal que sea posible apreciar la posición de cada uno [de los componentes] con respecto de los otros, y además, determinar la centralidad o exterioridad de tales elementos.

III.5 Población y Muestra:

En el presente trabajo de investigación se trabajó con dos grupos, bailarinas de ballet clásico profesionales o estudiantes de últimos cursos. Y por otro lado con adultos

jóvenes de ambos sexos de la ciudad de La Paz, sin vinculación con la danza clásica, es decir, que no tienen relación con el tema, o bien no tienen conocimiento sobre el mismo.

Resulta importante recalcar que en la investigación cualitativa la información se va obteniendo en el transcurso de la investigación es la que va guiando el muestreo, es decir, las decisiones se toman en el campo (Martín-Crespo & Salamanca, 2007).

En el presente trabajo de investigación se optó por realizar dos entrevistas a profundidad, después de realizar los grupos focales, ya que se vio la necesidad de profundizar en el ser bailarina, por dicho motivo se realizó una entrevista a una maestra y coreógrafa y a una bailarina, ambas con una larga trayectoria en la danza y por lo tanto con una vivencia importante en este arte, lo que permitió dar cuenta de la construcción del ser sujeto/objeto en cuestión.

Normalmente, en los estudios cualitativos se emplean muestras pequeñas -ya que lo que se pretende es reflejar la realidad y los diferentes puntos de vista de los participantes-, esto no significa que exista un desinterés por parte de este enfoque hacia la calidad de su muestreo. Es evidente que debido al tamaño muestral pareciera que los resultados obtenidos en una investigación cualitativa no son representativos en relación a una investigación cuantitativa, sin embargo se debe recordar que la investigación cualitativa no tiene como objetivo la generalización, por lo contrario, el interés de la investigación cualitativa como expresa Martín-Crespo & Salamanca (2007) *“en ocasiones se centra en casos que representan interés intrínseco para descubrir significados o reflejar realidades múltiples”*.

Por lo tanto, el presente trabajo de investigación se centró en construir la representación social del concepto Bailarina de Ballet Clásico, en dos grupos, el muestreo fue no probabilísticamente, ya que se buscaban informantes clave: en el caso de la representación social que las bailarinas tienen sobre sí mismas, fue necesario

bailarinas con un amplio conocimiento del tema, o bien una trayectoria de vida en la danza.

En el caso del grupo focal realizados con bailarinas de ballet clásico las seis participantes -entre 19 y 24 años de edad- fueron: 4 alumnas de último curso de la Escuela del Ballet Oficial (EBO) y 2 bailarinas independientes graduadas de la Escuela de Ballet Cubana Boliviana (EBCB), todas con más de 8 años de experiencia.

Respecto a las dos entrevistas a profundidad realizadas posteriormente, se entrevistó a una bailarina, maestra y coreógrafa y a una bailarina profesional, ambas con una larga trayectoria en la vida de la danza, quienes dieron un valor agregado a esta investigación.

Por otro lado, el grupo de personas desvinculadas con la danza clásica, participes del grupo focal realizado estuvo formado por 17 personas de ambos sexos, entre 22 y 40 años.

En el presente trabajo de investigación se realizó el siguiente procedimiento para la selección de la muestra:

1. Teniendo la noción de lo que se deseaba investigar, se procedió a una selección de la muestra de tipo por conveniencia, de bailarinas de ballet clásico y adultos sin vinculación con la danza. *“El muestreo por conveniencia se suele utilizar al inicio de la investigación, donde los participantes se presentan por sí mismos”* (Martín-Crespo & Salamanca, 2007). Este primer muestreo permitió orientar un muestreo intencionado, donde se seleccionó nuevamente la muestra en base a las necesidades de información detectadas en los primeros resultados (Martín-Crespo & Salamanca, 2007).
2. Los miembros sucesivos de la muestra se eligieron en base a la información

que los ya seleccionados brindaron. En este segundo proceso se vio la necesidad de recurrir a dos informantes con información relevante.

3. El muestreo continuó hasta que se alcanzó una saturación de información, es decir, cuando ésta empezó a repetirse, para, de esta manera iniciar el análisis de contenido y la posterior estructura de la representación social.

III.6 Técnicas e instrumento:

En relación a las técnicas e instrumentos a ser utilizados, la presente investigación al ser cualitativa: *“Se caracteriza por trabajar con instrumentos de análisis que no buscan informar sobre la extensión de los fenómenos -cantidad de fenómenos-, sino más bien interpretarlos en profundidad y detalle, para dar cuenta de comportamientos sociales y prácticas cotidianas”* (Fontas, Conçalves, Vitale, & Viglietta, 2006).

Por lo tanto se utilizará material discursivo del que se evaluará para poder analizar los significados subyacentes de los patrones de la representación social de la Bailarina de Ballet Clásico en ambos grupos. Para obtener dicha información se pretende realizar: grupos focales y entrevistas para posteriormente realizar un análisis de contenido.

III.6.1 Asociación libre.

Según explica Abric, este método permite reducir dificultades o límites de otras técnicas discursivas, *“Consiste, a partir de un término inductor, en pedir al sujeto que produzca todos los términos, expresiones o adjetivos que se le presenten al espíritu”* (Abric, 2001), éste carácter espontáneo permite tener acceso más rápido a los elementos que constituyen el universo semántico del término estudiado.

Este método permite el acceso al núcleo figurativo de la RS (Abric, 2001), y a otros elementos que pueden ser profundizados con otras técnicas; como se realizó en el presente trabajo de investigación.

III.6.2 Grupos Focales.

Los grupos focales constituyen una técnica cualitativa de recolección de información basada en entrevistas colectivas y semi-estructuradas realizadas a grupos homogéneos, en las que un asesor dirige la discusión de temas o ideas para de este modo generar información significativa (Fontas, Conçalves, Vitale, & Viglietta, 2006).

Mediante los grupos focales se logra conocer actitudes sociales, que ayuda a relevar información acerca una temática, en este caso la Bailarina de Ballet Clásico, por otro lado, permiten obtener mayor cantidad y variedad de respuestas que ayudan a enriquecer la información o incluso dan pie a futuras investigaciones (Huerta, 2005). Además, los grupos focales logran una comunicación fluida y abierta de ideas y opiniones acerca del tema en cuestión, logrando identificar informadores potenciales o bien que emerjan otros temas de interés respecto a la representación social del concepto de Bailarina de Ballet Clásico.

III.6.3 Entrevistas.

La entrevista es una técnica de investigación en la que el entrevistador solicita información a otra persona, o grupo, para obtener datos sobre un problema determinado, presupone la posibilidad de interacción verbal (Herrera, 2008).

En el presente trabajo de investigación se realizaron entrevistas a profundidad, ya que el objetivo guiaba a obtener información sobre determinado tema, con una lista detallada sobre la que se enfoco la entrevista (la construcción del ser bailarina). *“Lo que el investigador persigue con la entrevista no es contrastar una idea, creencias o*

supuestos, sino acercarse a las ideas, creencias y supuestos mantenidos por otros” (Herrera, 2008).

Para lograr dicho objetivo, es que este tipo de entrevistas, a diferencias de las entrevistas estructuradas, se desarrollan en una situación abierta, donde existe mayor flexibilidad y libertad.

Las entrevistas a profundidad constituyen una herramienta capital de identificación de representaciones, *“La entrevista a profundidad constituye todavía hoy un método indispensable para cualquier estudio sobre las representaciones”* (Abric, 2001) .

Herrera en 2008 explica que:

El desarrollo de la entrevista en profundidad se apoya en la idea de que el entrevistado o informante es un ser humano, no un organismo que responde a un estímulo externo; es una persona que da sentido y significado a la realidad. Desde esta perspectiva, la entrevista se concibe como una interacción social entre personas gracias a la que va a generarse una comunicación se significados: una persona va a intentar explicar su particular visión de un problema, la otra va a tratar de comprender o interpretar esa explicación.

III.6.4 Análisis de Contenido.

El análisis de contenido es una técnica que permite analizar y cuantificar los materiales de la comunicación humana, Krippendorff, 1980 lo define como: *“la técnica destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias válidas que puedan aplicarse a un contexto”* (Porta & Silva, 2003).

El análisis de contenido es una técnica objetiva, sistemática, exhaustiva, cualitativa y cuantitativa que trabaja con materiales representativos. Es una técnica objetiva ya que emplea un procedimiento, es sistemática en tanto enmarca el análisis a pautas

determinadas, se dice que es cuantitativa ya que mide la frecuencia en la que aparecen ciertos contenidos previamente categorizados, es una técnica cualitativa debido a que le interesa la presencia o ausencia de ciertas características en el material discursivo, es exhaustivo ya que se busca el análisis holístico de la unidad social que se pretende estudiar (Porta & Silva, 2003).

Al hacer uso de ésta técnica se debe tener en cuenta tres posibles fuentes de error: a) Extraer la palabra de su contexto. b) Arbitrariedad subjetiva en la categorización -de los cognemas-. c) Otorgar mayor importancia a lo cuantitativo que a lo cualitativo en la interpretación de los resultados (Bartolomé, 1981 en Porta & Silva, 2003).

El análisis de contenido es una técnica que se aplica con el fin de reelaborar y reducir datos, ya que algunas metas de la utilización de ésta técnica consisten en: denotar tanto el contenido manifiesto como el latente de los datos analizados, reelaborar los datos seleccionándolos en grupos homogéneos que agrupen material de sentido similar y si fuera el caso, establecer relaciones entre los diversos temas analizados para obtener mayor profundidad analítica. (Cáceres, 2003).

III.6.4.1 Análisis de Similitud.

Abric propone que la identificación de la organización interna de la representación social requiere y se funda en métodos de recolección de datos, los cuales posteriormente tienen que ser analizados *“Queda por supuesto el problema del análisis de dichos datos, para lo cual privilegiamos el análisis de similitud, método que nos parece particularmente apropiado”* (Abric, 2001).

El análisis de similitud, es un método que se encuentra dentro de las técnicas de análisis de contenido que como afirma King en 1989:

Pretende contribuir a la tarea siempre difícil de búsqueda y detección de la

configuración y organización de las estructuras de pensamiento subyacentes al discurso de las personas en torno un tema establecido, cuales son los elementos constituyentes, su posición dentro de la estructura, sus relaciones reciprocas y el grado de importancia de los mismos dentro del conjunto.

La aplicación del mismo se inscribe dentro de la teoría de las representaciones sociales para ayudar a determinar los elementos centrales de las opiniones de ciertos grupos frente un tema.

El método en cuestión es apto para el estudio de las representaciones sociales en tanto permite determinar qué elementos del discurso ocupan los lugares centrales y cuáles son los que ocupan los elementos periféricos, permitiendo de esta manera, utilizar las estructuras detectadas para análisis posteriores más cualitativos.

“El análisis de contenido y sus métodos pretenden ir más allá del dato inmediato” (King, 1989), tarea que no es sencilla debido a que los hechos personales y sociales, así como la comunicación que surge de ellos, no son transparentes o literales. Este esfuerzo interpretativo por parte de los métodos de análisis de contenido encuentra un *“balance entre el rigor de la objetividad y la fecundidad de la subjetividad”* (Bardin, 1986 en King, 1989).

Lo que se obtiene como resultado del uso de técnicas como ésta es reducir la incertidumbre sobre la interpretación que se está haciendo y por otro lado, enriquecer la lectura del discurso.

Resulta importante resaltar que en éste tipo de investigaciones, aplicando métodos de análisis de contenido, como el análisis de similitud, *“pueden surgir significaciones capaces de conducir hacia una descripción de mecanismos cuya comprensión no se poseía a priori”* (King, 1989).

Las representaciones sociales poseen una estructura, organizada en torno al núcleo central o figurativo, el cual determina el sentido a la estructura y a la representación misma, por lo que la ausencia o modificación de algunos de los elementos que conforman el núcleo altera o desarticula totalmente la representación y los elementos periféricos.

La dificultad de encontrar la estructura de una representación social radica en separar de manera objetiva los elementos que pertenecen al núcleo figurativo y aquellos que son parte de la superficie. Por tal motivo y con el fin de hacer evidente una estructura significativa, Flament en 1984 propone el análisis de similitud.

El análisis de similitud es una técnica con bases matemáticas, *“Se trata fundamentalmente del estudio de familias de elementos de un conjunto dado conocido con el nombre de teoría de los hipergráficos”* (King, 1989).

El análisis de similitud es una técnica descriptiva que permite reconocer las relaciones más importantes entre ciertos indicadores, facilitando la percepción de la organización del conjunto. *“La técnica en cuestión se revela por lo tanto como un método muy adecuado para el estudio de la organización de la estructura de las representaciones sociales”* (King, 1989).

Para Flament una representación es un conjunto de cognemas organizados a partir de las relaciones entre los mismos. La relación entre cognemas es simétrica pero no transitiva, es decir que el cognema A tenga relación con B y B tenga con C no implica que A también tenga una relación con C. Esta relación simétrica no transitiva se denomina “relación de similitud”, donde los nexos entre dos cognemas pueden ser más o menos fuertes y se le atribuye un valor a dicha proximidad, este valor atribuido depende del número de veces que los sujetos asocian dos cognemas dentro de su discurso.

Posteriormente se asigna un “índice de similitud” a cada par de elementos, representándolos por el porcentaje de sujetos que los asociaron. De este modo se puede encontrar la estructura que representa el conjunto de relaciones entre cognemas. Éste método propone la construcción del “árbol máximo”, un grafico que posibilita la eliminación de las conexiones más débiles, conservando las más fuertes, para que de este modo, se pueda apreciar la posición de cada elemento respecto a otro y determinar la centralidad o exterioridad de los mismos.

El árbol máximo es un instrumento sumamente útil como punto de partida para el posterior análisis de las implicaciones que las relaciones entre cognemas conllevan.

Vale recalcar que éste medio es sólo un instrumento preliminar al análisis de contenido, es decir que no puede, de ninguna manera remplazar a la reflexión. Como afirma Bardin en 1986 en King, 1989:

Tampoco es un método que automáticamente hace transparentes los hechos sociales o los contenidos del pensamiento social. Sin embargo, si puede ayudar a luchar contra la evidencia del poder subjetivo y contribuir o rechazar la tentación del especialista en ciencias humanas que ingenuamente cree poder captar intuitivamente las significaciones de los actores sociales pero que en realidad no alcanza sino la proyección de su propia subjetividad.

Es importante recalcar que en la investigación cualitativa de tipo etnográfica, el investigador es el principal instrumento de investigación, ya que participa en la vida de su sujeto/objeto de estudio, recogiendo cualquier dato que pueda dar cuenta de los fenómenos que se están estudiando (Hammersley y Atkinson, 1983 en Flick, 2012).

III.7 Procedimiento:

Si bien las fases del procedimiento en la investigación cualitativa no son acontecimientos delimitados, existen tres fases generales expuestas por Lincoln y Guba en Martín-Crespo y Salamanca, 2007, las cuales se tomarán en cuenta en el presente trabajo de investigación y basados en la investigación realizada por Domic, 1999.

III.7.1 Fase 1: Orientación y panorama general.

Esta primera etapa consiste en captar la información sobresaliente sobre el fenómeno en estudio, para que de este modo el investigador pueda identificar ciertos aspectos que debe tener en cuenta en la posterior recogida de datos.

Por otro lado ayuda a que el investigador amplíe su visión respecto al objeto en cuestión, en este caso las bailarinas de ballet clásico, evitando así, que sus creencias o conocimientos previos influyan en la interpretación de la información obtenida.

Esta primera fase consistió en la recolección de cognemas: palabras o ideas relacionadas a la bailarina clásica, obtenidos de dos grupos, -bailarinas de ballet clásico (11 personas) y adultos sin vinculación con la danza clásica (36 personas)-Haciendo uso de la técnica de asociación libre de ideas, mediante la pregunta motivadora: “¿Cuáles son las diez primeras palabras o ideas que vienen a su mente al pensar en una Bailarina de Ballet Clásico?”, (Ver instrumento en anexo 1) donde pudo evidenciarse una diferencia clara en la representación del objeto en cuestión: el primer grupo apuntó a categorías más intrínsecas, la representación de la danza como algo que las involucra como seres, virtudes, atributos, exigencias y expresión, y sólo a 4 categorías referentes a los aspectos visibles o extrínsecos, tales como: Habilidades o destrezas, apariencia y vestimenta. Mientras que el grupo de personas sin vinculación con la danza clásica apuntó más a aspectos extrínsecos y visibles, como: apariencia, habilidades o destrezas,

estereotipos, conductas, acción del espectador, vestimenta, expresión (la cual si bien desde el punto de vista de las bailarinas es un aspecto que es parte de sus vidas e involucra a la persona en todas sus dimensiones, para este segundo grupo, la expresión es vista como interpretación escénica), aspectos negativos y la representación de la danza (como un arte escénico). Y sólo 4 categorías que reflejan aspectos intrínsecos: emociones, virtudes, exigencias y atributos.

Dichos cognemas fueron reduciéndose por repetición, es decir, se fueron descartando aquellos con menor frecuencia después de la segunda recolección, en total se recolectaron 132 cognemas obtenidos de 36 personas sin vinculación a la danza clásica (Ver anexo 2) y 61 cognemas obtenidos de 11 bailarinas de ballet clásico (Ver anexo 3).

Después de éste primer proceso de recolección de cognemas referente a la bailarina de ballet clásico, se ordenó la información obtenida en categorías, para un mejor manejo del material recolectado, eliminando ciertos cognemas no representativos para poder obtener ejes temáticos con el fin de profundizar en los grupos focales y posteriores entrevistas a profundidad (Ver anexo 4).

III.7.2 Fase 2: Exploración Concentrada.

En esta segunda fase se pretende profundizar los conocimientos adquiridos en la primera. Es decir se profundizó sobre las categorías de cognemas obtenidas en la primera fase, dichas categorías orientaron las entrevistas posteriores.

En el presente trabajo de investigación se realizaron entrevistas grupales, grupos focales, para contrastar puntos de vista en cada grupo acerca del concepto de Bailarina de Ballet Clásico, dichas entrevistas grupales se iniciaron presentando una palabra o ejes temáticos que ayudaron a evocar contenidos asociativos referidos a la idea “ser bailarina”. Los otros temas se articularan en torno a otros ejes temáticos relacionados a la Bailarina de Ballet Clásico-cognemas recogidos en la primera etapa-.

Resulta importante mencionar que los grupos focales no fueron dirigidos por la investigadora, evitando de esta manera el sesgo de investigación, pues como se mencionó antes, ella es bailarina clásica, por lo que su posición o condición de bailarina, podría haber afectado a la hora de dirigir las entrevistas grupales apegándose a un determinado punto de vista.

Posteriormente se realizaron entrevistas a profundidad a dos expertos en danza, con el fin de encontrar elementos que dieran cuenta del *ser* bailarina, esos elementos a profundizaran fueron obtenidos de las entrevistas grupales o grupos focales anteriormente realizados.

Durante esta fase, mediante la técnica de análisis de similitud, técnica descriptiva que permite reconocer las relaciones más interesantes entre ciertos indicadores, facilitando la percepción de la organización del conjunto, *“esta técnica se revela, por lo tanto, como un método muy adecuado para el estudio de la organización de la estructura de las representaciones sociales”* (Domic, 1999). Se vio aquellos cognemas que tienen relación entre sí para construir una matriz de similitud, asignando valores a las relaciones más fuertes y de éste lograr el objetivo general de esta investigación, la construcción de un árbol máximo (por cada grupo), como resultado de la estructura de la representación social.

III.7.3 Fase 3: Confirmación y cierre.

Esta fase final tiene como objetivo establecer que los resultados obtenidos son confiables, analizando con los propios sujetos de estudio los conocimientos adquiridos en la investigación. Es decir, al finalizar cada participación en los grupos focales realizados y entrevistas se corroboró que dicha información recolectada no fue fruto de la subjetividad del investigador, sino que se entendió aquello que los participantes realmente querían transmitir.

Por lo tanto durante esta fase se corroboró que los cognemas identificados y sus respectivos índices de similitud efectivamente responden a la estructura de la representación social.

III.7.4 Fase 4: Análisis de los resultados.

Ésta última fase constituye la fase más importante del proceso investigativo. Se finalizó con el análisis aislado de cada representación social y la comparación de ambas representaciones sociales sobre el concepto de Bailarina de Ballet Clásico, analizando la relación existente entre ambos, ya sea por diferencias, o por lo contrario, similitudes.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

En este capítulo se presentan los resultados obtenidos a lo largo del proceso investigativo.

Para una mejor comprensión se dividió el análisis en 3 partes, en las que se mostrará la representación social de la bailarina de ballet clásico, por un lado se mostraran como ellas mismas se representan y por otro la representación de las personas sin vinculación con la danza. Y por último una comparación entre ambas construcciones psicosociales.

IV.1. Construcción de la RS de la bailarina de ballet clásico, grupo: Bailarinas

A partir de la categorización de cognemas se obtuvieron ejes temáticos para realizar los grupos focales y profundizar en temas de interés según la frecuencia de los cognemas recolectados (Ver anexos 5 y 7).

A continuación se muestran los gráficos obtenidos como resultado de la aplicación de grupos focales y entrevistas a profundidad: matriz de similitud y árbol máximo.

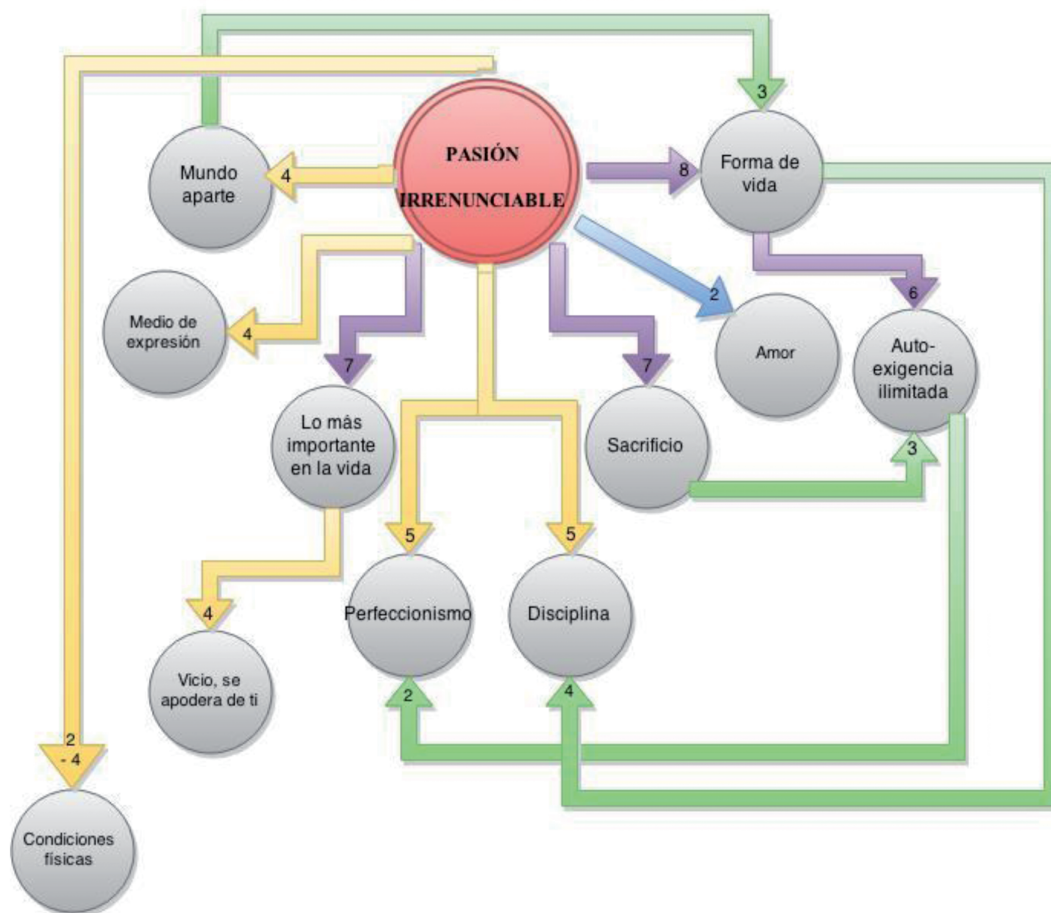
Figura 1 Matriz del análisis de similitud, (contenido discursivo del grupo de bailarinas)

MATRIZ DE SIMILITUD: GRUPO BAILARINAS																
	Pasión irrenunciable	Lo más importante en la vida	Escape, canalizador, refugio	Medio de expresión	Sacrificio	Amor	Disciplina	Mundo aparte	Sobrepasar el dolor	Perfeccionismo	Forma de vida	Condiciones físicas	Auto exigencia ilimitada	Competencia	Arte	"Se apodera de ti, se adueña" vicio, aspecto negativo
Pasión irrenunciable	0	7	0	4	7	2	5	4	6	5	8	2 -4	6	0	0	0
Lo más importante en la vida		0	1	0	2	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	4
Escape, canalizador, refugio			0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Medio de expresión				0	1	0	0	2	2	2	0	0	0	0	2	0
Sacrificio					0	0	0	2	1	1	2	0	3	0	0	0
Amor						0	2	0	0	0	2	0	0	0	0	0
Disciplina							0	1	0	0	4	0	2	0	1	0
Mundo aparte								0	1	0	3	0	0	0	0	0
Sobrepasar el dolor									0	0	0	0	1	0	0	0
Perfeccionismo										0	1	0	2	0	0	1
Forma de vida											0	2	6	0	0	0
Condiciones físicas												0	0	0	0	0
Auto exigencia ilimitada													0	0	0	2
Competencia														0	0	1
Arte															0	0
"Se apodera de ti, se adueña" vicio, aspecto negativo																0

Fuente: Elaboración propia.

A continuación se presenta el árbol máximo de la representación social de la bailarina de ballet clásico, obtenida al evidenciar las relaciones más fuertes entre cognemas, eliminando las más débiles.

Figura 2 Árbol máximo de la Representación Social que tienen bailarinas de ballet clásico frente a ellas mismas



Fuente: Elaboración propia

El elemento central de éste árbol es el cognema pasión, descrita por las bailarinas como irrenunciable, y de este núcleo figurativo se desprenden el resto de cognemas

o elementos periféricos, como ser: *forma de vida, lo más importante en la vida, sobrepasar el dolor, auto-exigencia ilimitada y perfeccionismo* (en orden de importancia, según la frecuencia en que dichos cognemas se relacionan entre sí).

Profundizando en el núcleo figurativo de esta RS, la pasión fue definida de múltiples formas a lo largo de la historia, Descartes propuso la pasión como fuertes emociones con tendencias de comportamientos inherentes, por lo contrarios autores como Spinoza plantean que las personas con pasiones son sujetos pasivos, esclavos de su pasión, donde ésta toma el control de sus vidas (Vallerand, et al. 2003). Por lo tanto la pasión puede ser definida como “*una fuerte inclinación de la persona hacia una actividad considerada importante y auto-definitoria*” (Chamarro, Martos, Parrado, & Oberst, 2011).

Si se toma la pasión desde la literatura, podría decirse que ésta es “*...la causa, no sólo de vida sino también de muerte*” (Alzate Posada, 2009), es decir, la pasión como motor que empuja de manera paradójica al hombre al amor, pero también a la tragedia.

Si se analiza a la pasión desde la filosofía, existen varios planteamientos, pasando por el mencionado Descartes, o por Kant quien define a las pasiones como “tendencias” análogas a un torrente que se hunde cada vez más y debe ser mirado como delirio que fermenta una idea arraigada. Por lo que de cierta manera, plantea que el ser humano está sujeto a sus pasiones sin posibilidad de escapar de ellas. Así mismo Condillac y Hegel explican que las pasiones van acompañadas de estados afectivos lo suficientemente fuerte como para dominar a la persona, y que éste poder se manifiesta no sólo en la intensidad de los efectos, sino también, en la permanencia de acción, es decir una fuerza de acción constante. (Alzate Posada, 2009).

Ésta fuerza de acción constante podría ser aquel motor que mantiene a la bailarina en ese ser bailarina, que trasciende el hecho de bailar, que se hace presente en todo momento, es decir, esa permanencia de la danza, esa *pasión irrenunciable*, de la que las

bailarinas no pueden escapar.

Para la psicología la pasión considerada un fenómeno exclusivamente humano, como impulso que se encuentra en el origen del comportamiento, siendo una fuerza que facilita la conducta (Carrasco, 1991).

Desde la psicología se puede encontrar diversos planteamientos, uno de ellos es el de Vallerand, quien propone un modelo dualístico constituido por dos tipos de pasión, la pasión armoniosa, que es resultado de una internalización autónoma de la actividad, integrada a la vida del sujeto por razones intrínsecas, por lo que se convierte en un elemento constituyente de su identidad. Y la pasión obsesiva, descrita como la consecuencia de una internalización controlada por motivos contingentes a la práctica de la actividad, en este caso la danza, como por ejemplo, la aceptación social, lo que produce una fuerte pero poco adaptativa adhesión a la pasión en cuestión.

Esta *pasión* resulta irrenunciable para las bailarinas en la medida que para ellas, la danza, como otras pasiones, produce una cierta fascinación en la que pareciera que no hay espacio para la insatisfacción. La danza, y el *ser bailarina* no se reduce a un momento en el escenario, se convierte en una *forma de vida*, pues afirman no poder parar de pensar en eso, afirmando, además que “en función a eso manejas tu vida” (ver anexos 9, 12 y 13). Es decir, asumen este estilo de danza como algo primordial en sus vidas, al punto de expresar que su importancia es equiparable o supera a las instituciones más importantes para las personas, como ser la familia, expresiones como “incluso más importante que la familia”.

Resultado que puede apoyarse en los hallazgos de Chamarro, et al. donde se planteó la hipótesis de que los bailarinas profesionales presentan mayores niveles de pasión obsesiva, en contra de lo que esperado por dichos autores, los resultados obtenidos en el estudio mostraron que los bailarines profesionales presentan un mayor nivel de pasión

armoniosa lo que los lleva a incrementar las horas de práctica:

Concluimos que los participantes, no viven la práctica del baile como una actividad sometida a modas y aceptación social, sino que más bien se trata de una práctica que contribuye al bienestar de los individuos y compatible con otras actividades de la vida cotidiana. (Chamarro, Martos, Parrado, & Oberst, 2011)

Por lo tanto la danza para las bailarinas es parte de su identidad, es su forma de vida, es justamente el *ser* bailarina, es decir, trasciende el hecho de bailar.

Continuando con la lectura del árbol máximo, el que no exista relación directa entre los cognemas *pasión* y *vicio*, *se apodera de ti*, muestra, que a pesar del parecido que pudieran tener, por el hecho de que la pasión sea irrenunciable y se encuentra presente a lo largo de la vida de las bailarinas, ésta no es considerada como algo negativo, que vendría a ser el vicio.

Lo mismo ocurre con la relación *pasión* y *sacrificio*, pues si bien estos dos cognemas tienen una relación fuerte, las bailarinas expresan que esos llamados sacrificios, no lo son realmente, pues para ellas es algo lógico y normal, donde no existe una pérdida y afirman no arrepentirse, y a pesar de que esta carrera implique muchas veces no tener feriados libres o alejarse de vínculos sociales externos a la danza, por el tiempo y dedicación que demanda la misma, las bailarinas afirman que de ninguna manera es algo negativo, sino algo natural de hacer porque es lo que aman. Esto se refleja en frases como la siguiente: “... y nunca vamos a decir que ensayamos de mala manera, sino que lo decimos felices, a mi me encanta estar en la sala, ensayar con mis amigas bailarinas, que nos salga un paso, corregirnos entre nosotras, yo creo que es un mundo aparte ser bailarina clásica, porque nadie que no es podría entender” (Ver anexo 9).

En esta última afirmación no sólo se sustenta la entrega que estas bailarinas tienen hacia su pasión, sino, que surge un nuevo elemento, un *mundo aparte*, que es expresado

como no comprendido por el resto y no del todo valorado, es decir las bailarinas se sienten incomprendidas y perciben falta de apoyo o respuesta por parte de las personas que no bailan, ya sea público, instituciones que deberían apoyar o incluso la familia.

Además este *mundo aparte* es irrenunciable, es decir que las bailarinas seguirán bailando cueste lo que cueste, aunque no sea razonable para el resto -para las bailarinas es incuestionable-, lo que hace de esta pasión un *dolor* rico, una satisfacción paradójica: “Bueno, primero como te digo es una pasión irrenunciable, no puedes... y una pasión y una vocación, te puede doler, te has lastimado, no te han pagado, has pagado vos para poder bailar, te han puesto el traje feo, te han hecho bailar con el peor... y juras que nunca más y que nunca más, hasta la próxima. Porque si realmente amas, tienes que encontrar la solución, es paradójico, somos masoquistas, en esa búsqueda de perfección también hay algo que es agónico, en el sentido de que las cosas como el torear, el bailar se acaban” (Ver anexo 12). –El tema del dolor paradójico se tomará como elemento que trasciende la visión grupal, pues si bien existe un acuerdo en que la danza conlleva cierto dolor, que la búsqueda de la perfección lo implica, y que puede resultar algo efímero, la conceptualización de ésta idea es muy particular y personal-.

Por otra parte, como se observa en el árbol máximo la auto-exigencia ilimitada se encuentra vinculada con *sacrificio* y *forma de vida*, lo que muestra que esa *pasión irrenunciable* se convierte en una forma de vida para las bailarinas que hace que se auto-exijan ilimitadamente, es decir, todo el tiempo, o como explican ellas, está presente siempre, no se limita a un momento en el escenario, es decir, va más allá de bailar, esa *forma de vida* implica que su cotidianidad se ve afectada o transformada de cierta manera, pues todo lo que hacen lo “hacen como bailarinas”, es por eso que pareciera también que es un *mundo aparte*, donde tienen una entrega total a la danza y renuncia a muchas cosas (aspecto que pareciera ser *sacrificio*, pero como se explicó anteriormente, para ellas no lo representa) ya que es resultado de esa pasión y amor por la danza

que está y estará presente a lo largo de estas bailarinas, que de cierta manera llega a adueñarse de ellas.

Por otro lado la búsqueda de perfección está vinculada directamente con el cognema de *auto-exigencia ilimitada*, lo que lo relaciona también con *forma de vida*, y como se confirmó en las entrevistas a profundidad, la danza te convierte perfeccionista, al menos en ese aspecto, ya que por el hecho de ser irrenunciable e ilimitado siempre están constantemente buscando más y más, todo en sus vidas apunta a eso, intentando alcanzar una perfección a la que nunca se llegará.

Resulta conveniente explicar la relación entre el cognema *pasión y medio de expresión*, ya que la danza para muchas es una manera correcta -así fue expresado- para comunicarse, ya sea por la construcción de una corporalidad donde el cuerpo representa una herramienta de comunicación o porque para muchas la danza representa un escape o refugio de ciertos problemas o tristezas donde pueden expresarse vía el movimiento.

“Si estoy feliz me ayuda a estar más tiempo así, y si estoy triste o con algo que me molesta me ayuda a sacar esa parte negativa, me ayuda mucho” o “... no sé si les pasa, que el ir a clases te calma todo, es escaparte de todos los malestares o problemas y el momento de estar ahí es como disfrutar de lo que estás haciendo, olvidarte...”, “Es un arte que ayuda a expresarnos a las personas que somos poco expresivas” (Ver anexo 9). Frases como éstas llevan a pensar que para las bailarinas la danza cumple una función instrumental emocional, como canalizador o mediador de aspectos emocionales, pero que además puede ser la forma de afrontar ciertas situaciones a las que se enfrentan, que tal vez no pueden ser expresadas completamente mediante las palabras y que resulta mejor exteriorizarlas mediante el movimiento estético.

Es importante mencionar la relación negativa existente entre el núcleo figurativo, *pasión y condiciones físicas*, pues la relación positiva entre los mismos hace referencia a un ideal, es decir una bailarina que tenga la pasión suficiente para hacer de la danza su

vida, aquello que hace para vivir y vive para hacerlo, y que además tenga las condiciones físicas específicas para desarrollar la técnica académica clásica, sin embargo, tanto en los grupos focales como en las entrevistas, las bailarinas expresaban que son dos aspectos diferentes y si bien pueden ser complementarios no son dependientes y que las condiciones físicas innatas no son determinantes, pues si existe la pasión -que llevará a una auto-exigencia ilimitada-, esas condiciones necesarias pueden desarrollarse. Incluso se habló de que existe una gran cantidad de personas con características físicas óptimas, pero que sin embargo no las aprovechan, o no las desarrollan más (no tienen esa auto-exigencia ilimitada que mueve a otras), y por lo tanto no se desarrollan como bailarinas.

Por otro lado la *disciplina*, al igual que el *perfeccionismo*, se desarrolla como efecto de ser bailarina y afecta a otros ámbitos de la vida de las bailarinas, quienes afirman que la danza les proporcionó un orden en sus vidas.

Otros cognemas con menor frecuencia de relación entre sí, fueron *pasión* y *amor*, este último también se encuentra vinculado con *sacrificio*, pero expresado como se lo hizo párrafos anteriores, no como un aspecto negativo, si no, como renunciaciones que ellas hacen naturalmente, y que según afirman, las volverían a hacer.

De alguna manera la danza representa un hecho vital para las bailarinas, en la medida que forma parte de su identidad, es una prioridad en sus vidas, es irrenunciable, pero además es un instrumento emocional y un medio que las ayuda a expresar lo que no pueden decir correctamente con las palabras. Al final, la danza representa lo que estas bailarinas son, no lo que hacen.

IV.2. Construcción de la RS de la bailarina de ballet clásico, grupo: Desvinculados

En cuanto a la construcción de la RS de la bailarina de ballet clásico del segundo grupo (adultos sin vinculación aparente con el ballet clásico) se obtuvo lo que se desarrolla a continuación.

Como puede observarse en los ejes temáticos relevantes para la construcción del árbol máximo (ver anexo 5), los cognemas más repetidos muestran una percepción de rigidez por parte del grupo hacia el sujeto/objeto de estudio, las bailarinas, además se reflejó ciertas miradas estereotipadas hacia la misma.

A continuación se presenta la matriz de similitud del segundo grupo partícipe del presente trabajo de investigación, adultos sin vinculación con la danza clásica.

Figura 3 Matriz del análisis de similitud, (contenido discursivo del grupo de personas sin vinculación con la danza clásica)

MATRIZ DE SIMILITUD: GRUPO DESVINCULADOS

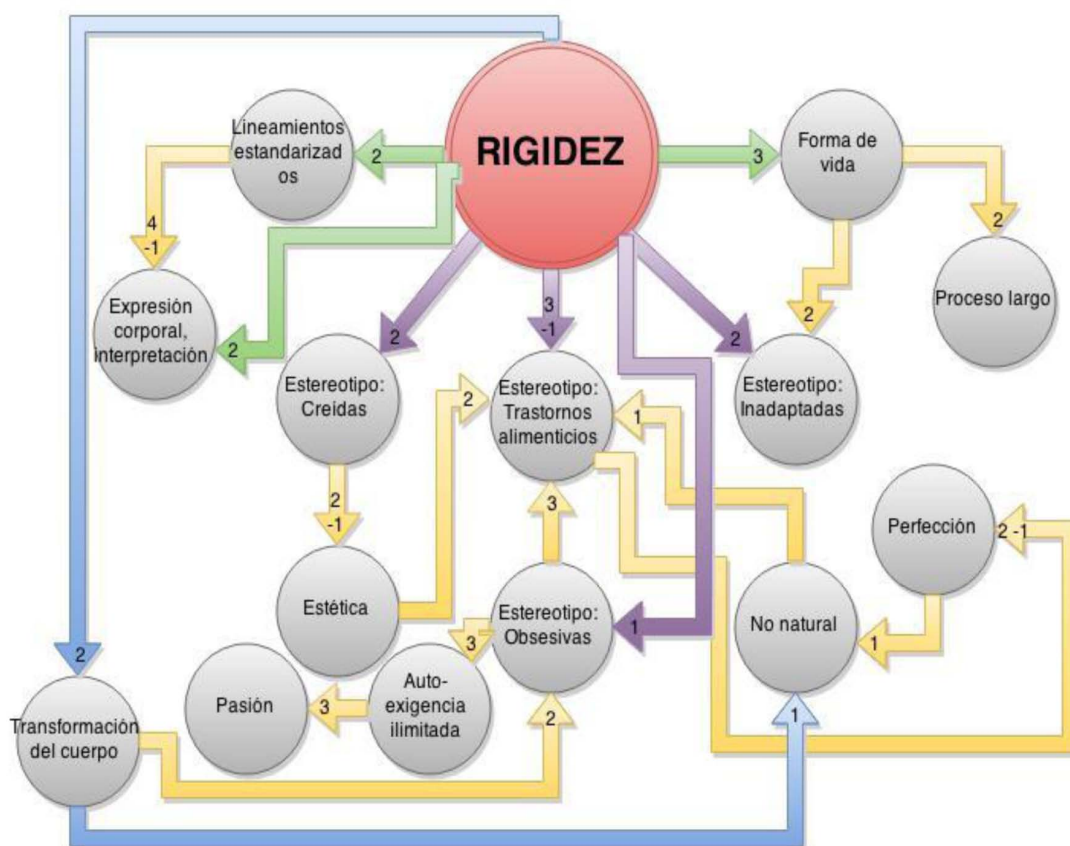
	Rigidez	Forma de vida	Lineamientos estandarizados (estructura)	Expresión corporal, interpretación	Pasión	Sacrificio	Proceso largo	Auto-exigencia	Perfección	No natural	Obsesivas	Trastornos alimenticios	Creídas	Inadaptadas	Arte	Estética	Disciplina	Transformación del cuerpo, construcción de la corporalidad
Rigidez	0	3	2	2	0	0	0	0	0	2	1	$\frac{3}{-1}$	2	1	0	1	1	2
Forma de vida		0	0	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	2	1	0	1	0
Lineamientos estandarizados (estructura)			0	4	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
				-1														
Expresión corporal, interpretación				0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	2	0	1
Pasión					0	2	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sacrificio						0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Proceso largo							0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2
Auto-exigencia								0	0	0	3	0	1	0	0	0	1	1
Perfección									0	1	1	$\frac{2}{-1}$	0	0	0	0	0	1
No natural										0	0	1	0	0	0	1	0	1
Obsesivas											0	3	0	1	0	0	0	2
Trastornos alimenticios												0	0	0	0	0	2	1
Creídas													0	1	0	$\frac{2}{-1}$	2	1
Inadaptadas														0	0	0	0	0
Arte															0	1	1	0
Estética																0	0	0
Disciplina																	0	1
Transformación del cuerpo, construcción de la corporalidad																		0

Fuente: Elaboración propia.

La matriz de similitud muestra que el cognema más repetido y con mayor relaciones es *rigidez*, el mismo que se relaciona, -y estos a su vez con otros- con diferentes construcciones sociales estereotipadas acerca del grupo en cuestión.

Para clarificar este resultado, se presenta el árbol máximo de la representación social de la bailarina de ballet clásico construida por el grupo de adultos sin vinculación con la danza clásica.

Figura 4 Árbol máximo de la RS de la bailarina de ballet clásico, por el grupo de personas sin vinculación con la danza clásica



Fuente: Elaboración propia.

Como puede verse el núcleo figurativo para éste grupo es *rigidez*, que, según expresan se encuentra presente en las bailarinas no sólo en aspectos vinculados con la danza, sino en todo momento, en su cotidianidad, decisiones y por lo tanto con la forma con que dicho personaje puede interactuar con otras personas, el cognema referente a este último punto se encuentra dentro de la categoría de estereotipos, *inadaptadas*, esta relación de similitud parte de la construcción del grupo participante donde expresan que existe una relación directa entre *rigidez* (núcleo central) con *forma de vida* que se va construyendo mediante un *proceso largo*, que invade de cierta manera el pensamiento de las bailarinas a quienes -para este grupo- les resulta difícil interactuar con personas externas a la danza por no tener “otro tema aparte de la danza” lo cual refuerza el estereotipo de *inadaptadas*.

Vale recalcar que este último punto no es falso del todo, como se vio en la RS construida por las mismas bailarinas, la danza sí es algo que absorbe a la persona convirtiéndose en una primera prioridad y que se encuentra presente en todo momento de sus vidas, lo que algunas veces puede llevar a dificultar la relación o vínculos no relacionados con esta prioridad, la danza. Sin embargo esta inadaptación percibida por el grupo puede sin duda, llevar a tener ciertas actitudes diferenciadas respecto al sujeto/objeto en cuestión.

Otra relación importante se da entre el núcleo figurativo, *rigidez*, con *expresión corporal e interpretación y lineamientos estandarizados*, cognemas que a la vez se relacionan entre sí. Para este grupo existe una rigidez en los pasos, o como se denomina, la técnica académica del ballet, y por lo tanto existen movimientos predeterminados muy rígidos que anulan la posibilidad de que las bailarinas usen este arte como medio de expresión, pues según afirman “...sería un medio de expresión para el coreógrafo...” (Ver anexo 10). Afirmaciones como ésta reducen a la bailarina de intérprete a una ficha, a una marioneta manipulada por el coreógrafo, y obviamente anula la unicidad que existe

al bailar, unicidad que va más allá del paso o movimiento específico que se ejecute, ya que está relacionado con cada persona, sus vivencias, sus historias, la manera en la que aprehende el personaje, de qué manera lo internaliza.

A pesar de la importante relación de similitud entre esos elementos, hubo relaciones de similitud negativas, ya que ciertas opiniones apuntaban a lo contrario, a que el ballet clásico es un medio de expresión (no sólo para el coreógrafo, sino también para la bailarina).

Otra idea importante abordada en la construcción psicosocial de este grupo fue el tema de la *transformación del cuerpo*, que es planteada como *no natural* y por lo tanto esa estética corporal que se busca en la danza clásica no es vista como efecto del trabajo físico que se realiza con el cuerpo diariamente, sino, que vendría ser efecto de *trastornos alimenticios*, muy vinculados con el tema de la *rigidez* pero además con *perfección* la cual también es considerada como *no natural*. Resulta importante tomar en cuenta que las personas con anorexia o bulimia no tienen cuerpo de bailarinas, es decir que la estética alargada, musculada que busca el ballet clásico no se encuentra del todo relacionada con el tema alimenticio, que si bien puede influir, la transformación del cuerpo en los bailarines se da por el tipo de dinámica de movimiento con la que trabajan. “*Un bailarín tiene que ser como un alambre de acero, delgado pero muy fuerte y además flexible, una anoréxica no podría bailar*” (Ver anexo 12).

Esta construcción psicosocial, es un estereotipo y como tal lleva a que las personas tenga actitudes diferenciadas respecto a un grupo, en este caso hacia las bailarinas, por ejemplo, “*...si tuviéramos hijos, no las meteríamos a ballet, no, porque este sacrificio tan riguroso, pese que me parece hermoso ver ballet, no me parece como para incentivar*” (ver anexo 10).

Sin embargo, en ésta relación de similitud entre *transformación del cuerpo* y

trastornos alimenticios también hubieron relaciones negativas, es decir, que no todos estaban de acuerdo con dicho planteamiento.

Del mismo modo existe una relación similar, que parte del núcleo central, *rigidez* relacionándose con otra idea estereotipada donde perciben a las bailarinas como *obsesivas*, lo que se vincula de manera directa con el anterior estereotipo de los *trastornos alimenticios* al igual que el cognema *estética*, dicha relación va vinculada con la idea de que el reconocimiento que reciben las bailarinas es por su cuerpo más que por su arte, por lo tanto la estética sólo estaría vinculada al cuerpo y no a la expresión artística.

Vale recalcar que la estética es un elemento vinculado por definición al arte, a la percepción de belleza o fealdad que se pueda tener (Navas, 2006), que no necesariamente se encuentra relacionado con la apariencia del cuerpo (el cual puede resultar armonioso o desproporcionado) sin embargo, la estética en la danza hace referencia a los juicios sobre su creación y la obra en sí, es decir, al movimiento coordinado, coreográfico, es decir el manejo del movimiento en el espacio tomando en cuenta elementos como la musicalidad. Ahora eso no significa que el cuerpo y su apariencia no formen parte importante en la danza clásica, sin embargo, la estética alargada de la que se habla, hace referencia al movimiento y a la percepción etérea. En sí, es como lo plantea Kant el arte tiene su propia razón de ser, siendo el ballet clásico un arte del movimiento, la estética está dada por el movimiento y la apariencia de éste.

Además Gottlieb Baumgarten explica que la estética es efecto de la percepción; ya que las cosas son para las personas como las perciben, tanto si coincide o no esa percepción con la realidad, y la estética estudia y define qué hace que ciertas cosas sean percibidas como bellas por la mayoría, lo que implica que la percepción de la mayoría determina de cierta manera la percepción de cada uno (Navas, 2006).

Volviendo a la lectura del árbol máximo, esta supuesta obsesión presenta similitud con *auto-exigencia*, la misma que se encuentra relacionada con *pasión*. Es importante notar que *pasión* fue el elemento central de la RS construida por las propias bailarinas, que en este árbol máximo se encuentra vinculado a un tema que resulta de la *obsesión* y no es generador de conductas o posturas, sino, un elemento más asilado.

Por último, la construcción del árbol de representación muestra un tercer elemento que puede ser considerado como estereotipo y es el hecho de que las bailarinas son consideradas como *creídas*, característica que estaría vinculada con la *estética* que tienen, es decir con su porte. Es este punto hubo contraposiciones, pues también se planteó (aunque con menor índice de similitud) que las bailarinas pueden resultar creídas porque están constantemente poniéndose a prueba, lo que para algunos, daría más solvencia a la persona, dando la impresión de que este personaje parece arrogante o *creída*.

De la misma manera resulta importante mencionar que en las entrevistas realizadas a dos bailarinas, este aire de arrogancia percibido por las personas desvinculadas a la danza clásica podría ser fruto, por un lado, por el hecho de que están abstraídas constantemente porque en su vida todo apunta a esa *pasión irrenunciable*. Y por otro lado, por el porte que desarrollan al bailar (porte que no puede desarmarse al salir de la sala de ballet), elemento coincidente con la opinión del otro grupo.

CAPÍTULO V

DISCUSIONES Y CONCLUSIONES

V.1. Discusiones

V.1.1 Contraste entre ambas representaciones.

Contrastando ambas RS, se puede ver, como lo afirmaba Moscovici- que la RS acerca de un tema se encuentra formada por tres elementos indispensables: a) La actitud, b) La información y c) el campo de representación.

Respecto al primer eje, actitud, la construcción realizada por las propias bailarinas refleja una disposición favorable acerca el tema, pues las bailarinas perciben a la danza como algo que representa su balance, llena sus vidas y es algo a lo que no podrían renunciar, esta orientación evaluativa se encuentra cargada de afectos y emociones que orientan la conducta frente el objeto de representación, en este caso, la danza como una primera prioridad, una pasión irrenunciable, que hace que se comporten de cierta manera, como auto-exigirse ilimitadamente, o renunciar a ciertos vínculos sociales importantes, entre otros anteriormente mencionados.

Por lo contrario, pareciera la disposición actitudinal que toman las personas desvinculadas es un tanto desfavorable, lo que llevó a evidenciar ciertas construcciones psicosociales como son los estereotipos, que evidentemente orientan una conducta respecto a la bailarina, como la predisposición de que las bailarinas son obsesivas y difíciles de tratar, o que es un mundo un tanto exagerado, lleno de sacrificio no justificado (aunque este último punto al igual que los estereotipos tiene mayor relación con la cantidad y calidad de información que tienen respecto al tema)

Analizando el segundo punto, la información, es evidente que la disposición de información sobre el tema es totalmente diferente entre ambos grupos, pues las bailarinas viven en ese entorno y la danza forma parte de su cotidianidad, por lo que el conocimiento que tienen respecto al tema es mayor, sin embargo, la información que tiene el grupo de los desvinculados no puede denominarse errónea o no verdadera, pues es cómo ellos representan al objeto en cuestión desde sus propias vivencias y perspectiva.

Teniendo en cuenta lo mencionado, resaltan ciertas diferencias, como por ejemplo, la percepción del sacrificio que se hace por la danza, para las bailarinas no es de ninguna manera algo negativo y doloroso, sin embargo a la vista de las personas ajenas a éste arte escénico, este sacrificio puede significar exagerado y no justificado, pero sobre todo doloroso o que implica cierto sufrimiento. Esta gran diferencia se da por las posiciones en la que los diferentes grupos se encuentran, las bailarinas bailaron y estuvieron en todo el proceso de montaje de una obra, disfrutando muchos momentos, pero las personas sin vinculación, (si son parte del público) ven sólo la puesta en escena y puede que para ellos esos minutos u horas no justifiquen todo lo que implicó lo previo a la obra.

Lo mismo sucede con los estereotipos que se forman sobre la bailarina, empezando por los trastornos alimenticios, al no vivir la danza y no conocer la forma en que se trabaja, la información sobre la transformación del cuerpo que tienen es aquello que ven como espectadores: una bailarina delgada, larga, de apariencia etérea, delicada, sin embargo no conocen la potencia física que esas bailarinas tienen que tener para desarrollar la técnica académica, y como se sabe que las bailarinas tienen cierta rigurosidad en su alimentación puede tergiversarse de la siguiente manera “son delgadas, no es muy natural, además no comen mucho, por ende pueden desarrollar trastornos alimenticios”. Ahora tomando en cuenta la perspectiva de las propias bailarinas, ellas saben que una persona con trastornos alimenticios no podría bailar, que evidentemente la

técnica exige un físico delgado y que por lo tanto tienen que cuidar su alimentación con el objetivo de potenciar la capacidad física y poder desenvolverse en la danza.

De la misma manera si se analiza el núcleo figurativo de la RS del grupo de personas desvinculadas que es rigidez, se ve que de ahí surgen todos los estereotipos contruidos, como el de obsesión ligada a los trastornos alimenticios mencionados anteriormente, la búsqueda constante de perfección (punto coincidente), el aire de arrogancia (creídas), etc. Entonces empezando por esa búsqueda constante de perfección existe por un lado cierta similitud, pues las bailarinas suponen en ellas una búsqueda constante de una perfección inalcanzable en la danza, algunas mencionaron que este perfeccionismo se encuentra presente también en aspectos de su vida no relacionados a la danza -éste opinión es una similitud existente entre ambos grupos-, sin embargo otras creen que sólo se encuentra vinculado a su danza y la superación constante que implica.

El aire de arrogancia percibido por las personas ajenas a la danza, está dada por dos fuentes de información, por un lado la interacción que algunos pueden haber tenido con algunas bailarinas, y por otro lado por el porte de este personaje. En este punto existe un contraste interesante, pues las bailarinas afirman más bien ser más introvertidas, con cierta dificultad al expresarse, y que puede ser que no tengan mucho más que hablar fuera de la danza, y es éste último punto el que hace que las bailarinas sean percibidas como creídas que llegan a ser inadaptadas. Es interesante ya que en ambos casos se refleja cierta posibilidad de inadaptación, pero cómo se llega a esa conclusión es lo que diferencia a ambos grupos, unos perciben un porte de cierta imponentia y ellas se perciben a sí mismas como que la danza es su medio de expresión adecuado.

Otro tema de contraste es el de expresividad, pues una vez más la información que reciben las personas desvinculadas sobre este tema es de palco, lo que los lleva a pensar que la danza no es un medio de expresión para las bailarinas, ya que existen lineamientos estandarizadas (lo cual es cierto), y que además, como el coreógrafo

plantea la secuencia, la interpretación de una danza es un medio de expresión para el coreógrafo y no para la bailarina. Sin embargo la información vivencial que tienen las bailarinas muestra otro punto de vista, pues para ellas la combinación de los pasos de la técnica académica es infinita y que el hacer no sólo implica el llegar a cierta figura o pose, sino que tiene que ver con lo interior de cada ser, su personalidad, su vida, sus vivencias y es todo esto que determina la forma en que ellas pueden apropiarse del personaje o coreografía y usarlo como medio de expresión.

Continuando con los ejes estructurales de la RS, el último elemento es el campo de representación, que es en sí el árbol máximo, es decir, la organización y jerarquización de la RS. Las diferencias en este tema son evidentes, las bailarinas representan su ser bailarinas como una pasión irrenunciable (núcleo central) por lo contrario, las personas ajenas a la danza perciben que el ser bailarina se organiza en torno de la rigidez (núcleo central) y es en base a estos significados globales que surgen los elementos periféricos ya desglosados anteriormente.

No se puede olvidar el proceso de objetivación presente en ambas RS, en ambos casos la construcción de la representación sobre la bailarina clásica, atravesó las tres fases: a) construcción selectiva, b) esquematización estructurante y c) naturalización.

En la primera fase ambos grupos se apropiaron de la información de dicho personaje y rechazaron otros saberes. En el caso de las bailarinas esta asimilación de cierta información se vio determinada por una vivencia que las llevo a construir la RS tomando como base elementos internos, por lo contrario la RS construida por los desvinculados se vio orientada por percepciones de aspectos externos.

Posteriormente esta información fue estructurada y esquematizada, donde la información llegó a organizarse para proporcionar una imagen del tema, en el caso de las bailarinas resultó *pasión irrenunciable* y en el caso de las personas sin vinculación con la danza clásica, el sentido de la RS fue *rigidez*.

Y por último en la fase de naturalización, en ambas construcciones la información se integró, se ancló a los conocimientos previos, es así como se logró el acercamiento de los grupos al tema por más ajeno que éste pudo resultar, por lo que dichas imágenes construidas, más allá de que la información sea vivencial o no, se les atribuye plena existencia fáctica. Es decir, en ambos grupos se da un enraizamiento, para las bailarinas el ser bailarina es una pasión irrenunciable y para los desvinculados es rigidez.

V.1.2 Elementos particulares.

A lo largo del estudio aparecieron ciertos elementos particulares que trascienden la visión de grupo, pero que a pesar de ello, ayudan a construcción de la RS, pues como se explico en el marco teórico, las RS son fruto de la interacción y comunicación de personas, quienes vienen con historias diferentes respecto a un tema. En este caso la Corporalidad es un tema importante al hablar de la bailarina de ballet clásico, sin embargo, la construcción subjetiva de lo que representa el cuerpo para cada bailarina es una vivencia muy particular.

Esta construcción incluye una consciencia que va más allá de lo netamente corporal, trasciende a las representaciones sensomotrices del cuerpo, apunta a qué puedo hacer yo con mi cuerpo, las miles de combinaciones posibles de expresar, y qué alcance tiene esto que hago. Por ejemplo se vio que el cuerpo para las bailarinas puede representar una herramienta de trabajo, o la forma en que se comunican, o una herramienta de la danza, es decir que le pertenece a ésta pasión irrenunciable que moviliza a estas bailarinas.

Pero además que si bien las bailarinas buscan una estética alargada, no es lo más importante para ellas, lo que realmente buscan es una belleza en el movimiento y es como consecuencia de éste que se obtiene un cuerpo delgado, con musculatura alargada y cierta predominancia ósea, es decir, por la forma en que trabajan su cuerpo y por la dinámica del movimiento.

Resulta importante mencionar que este tema de la corporalidad también fue discutido entre el grupo de sujetos sin vinculación con la danza clásica, ellos expresaron, que la construcción del cuerpo de la bailarina se ve determinada por la rigidez que tienen en su vida, la que lleva a las bailarinas a desarrollar trastornos alimenticios. Por otra parte surgió la hipótesis de que la bailarina obtiene un reconocimiento como artista no sólo por el arte del movimiento, sino que gran parte del reconocimiento que este personaje recibe es por la estética de su cuerpo, lo que la llevaría a preocuparse por la apariencia como una prioridad.

De cierta manera la estética del cuerpo que buscan las bailarinas es autónoma, en la medida que no sigue cánones de belleza socialmente deseados, a los que la estética corporal buscada por las bailarinas se enfrenta de cierta manera. De ninguna manera esto quiere decir que en la danza clásica todo cuerpo sea apto, o que no se tengan establecidas ciertas características corporales, *“Si la naturaleza está ahí para ser explotada, esto vale también para el cuerpo en la danza”* (Tambutti, 2008), pero es importante recalcar que el cuerpo humano se transforma, a través del trabajo diario, por ejemplo la rotación en dehors, que quiere decir hacia afuera, que si bien hace referencia a la rotación de las piernas, también tiene que ver con la exterioridad del cuerpo, con la máxima exposición del cuerpo.

Como afirma Tambutti:

Los cuerpos de los bailarines pueden volverse dóciles, domesticables, moldeables a través del trabajo cotidiano y riguroso. Así como se domestica y estudia anatómicamente el cuerpo de un caballo, “bailarín de los ballets ecuestres”, el cuerpo humano sufre el mismo proceso de domesticación.

Si bien existen estos parámetros aparentemente universales en la transformación del cuerpo de una bailarina, este tema no puede ser tratado como si pudiera estandarizarse,

pues cada cuerpo es único, ya no existen concepciones corporales basadas en la imitación de cierta figura, cesa de aparecer como una apariencia única para lograr una estética corporal que sigue lineamientos no estandarizados.

Para cerrar el tema de la corporalidad en las bailarinas, el cuerpo para una bailarina representa un universo único, no sólo a nivel anatómico, sino a nivel subjetivo y de representación, siendo “instrumento”, “herramienta de comunicación” “fuente de inspiración”, “materia prima”, entre otras miles de posibilidades.

Otro elemento particular que trasciende la visión grupal, es el “dolor paradójico”, ese dolor que provoca cierta satisfacción en los bailarines, esa paradoja se va construyendo, al igual que el cuerpo, con la vivencia diaria en la danza. Lo individual de este elemento, es en qué punto un dolor específico puede causar un tipo de satisfacción, y claro, la satisfacción misma. Por ejemplo, el trabajar el cuerpo hasta el dolor, puede causar la satisfacción de sentir la presencia del cuerpo, o el trabajar tanto para tan poco tiempo en escena, para esa satisfacción efímera.

Estos elementos particulares son parte de la RS, en la medida que conforman a cada bailarina a partir de sus vivencias, son parte del ser bailarina.

Como diría Rudolph Laban: *“Sólo la danza puede hablar de danza”* (Naranjo, 2008).

V.2. Conclusiones

“Abordar el tema de las RS supone hablar de representaciones de la realidad, lo cual implica la existencia de tantas como clases sociales o culturas existen. Es decir, habrán muchas realidades, ya que son construcciones históricas, sociales y culturales” (Domic, 1999).

En el presente trabajo de investigación se vio que la representación social de la bailarina de ballet clásico formada por las mismas bailarinas gira en torno a *Pasión*.

Esta pasión aparentemente es el motor para ser una bailarina y tomar la danza como una forma de vida. Por lo visto también esta pasión es la que lleva que los sacrificios que realizan para poder bailar parezcan lógicos y para nada negativos, es lo que hace que la danza clásica para una bailarina sea irrefrenable.

La valorización de la danza clásica para éste grupo se encuentra ligada a la instrumentalidad emocional que puede llegar a tener para las bailarinas, la forma de vida que representa, el mediador o canalizador estético de emociones, en sí, que la danza representa un hecho vital para este grupo.

En cuanto al núcleo de la representación formada por personas desvinculadas a la danza clásica, éste es: *Rigidez*.

Esta rigidez para ellos está presente en todos los aspectos de la vida de una bailarina, incluyendo personalidad, corporalidad, dimensión social y es también esta percepción de rigidez la que origina todos los estereotipos que surgieron en la construcción social de la bailarina de ballet clásico.

Indudablemente la presencia de estereotipos en la construcción de la RS, es originada por la información a la que acceden, tanto en cantidad como en calidad de la misma, siendo el ballet un arte escénica no muy presente en la sociedad paceña existe un desconocimiento de las experiencias o vivencias de las bailarinas lo que posibilita sin duda las representaciones de trastornos alimenticios, inadaptadas, creídas, etc.

En ambos casos, el núcleo central se convierte en un generador de toma de decisiones o posturas, ya que funciona como principio organizador y de cohesión para el resto de los elementos que forman parte de la representación, siendo el elemento que prevalece frente a los otros, determinando las actitudes, evaluaciones y conductas frente

al sujeto objeto de estudio. En el caso de las bailarinas *pasión irrenunciable* induce el tomar a la danza como lo más importante en sus vidas, y en el caso de las personas sin vinculación a la danza clásica, *rigidez* lleva a tomar ciertas actitudes diferenciadas o valoraciones estereotipadas frente la bailarina o ideas donde la bailarina al ponerse en prueba y exponerse constantemente son personas con mayor solvencia.

En cuanto a los elementos que trascienden una visión grupal, son particulares en tanto están marcados por la historia y vivencias personales, sin embargo no se puede olvidar que una visión personal respecto a un tema no es un proceso del todo individual, ya que las opiniones grupales y sociales orientan la visión de la realidad, y es por esto que forman parte de la elaboración de la RS.

Estos elementos fundamentalmente fueron: la construcción de la corporalidad, que si bien puede ser muy subjetivo, en todos los casos se da por el tomar consciencia de qué representa el cuerpo para cada bailarina y ese tomar consciencia del alcance de lo que puedo hacer o transmitir con el propio cuerpo mediante o para la danza.

La RS formada por las bailarinas es de tipo hegemónica debido al alto grado de consenso en las opiniones, lo que actúa de manera coercitiva en el grupo de bailarinas, pues tienen un elemento muy fuerte que las une, esa pasión a lo que no son capaces de renunciar.

Por otro lado, la RS construida por el grupo de personas sin vinculación con la danza clásica no reflejó un carácter uniforme, ya que las personas no pertenecían a un mismo grupo, por lo que sus opiniones tenían cierto grado de autonomía, esta RS fue resultado del intercambio de estas opiniones e interpretaciones de la información obtenida respecto a las bailarinas.

El presente trabajo de investigación logró cumplir con los objetivos planteados, pues se construyeron dos representaciones sociales sobre la bailarina de ballet clásico,

encontrando el núcleo central y los elementos periféricos de cada una, se analizaron los nexos entre cognemas existentes mediante el análisis de similitud para comprar la imagen de la bailarina de ballet clásico en ambos grupos.

Por otro lado resulta importante destacar el papel del método cualitativo utilizado en el siguiente trabajo de investigación, pues de otra manera no se hubiera podido llegar a cumplir los objetivos trazados. Ya que el material discursivo, parte de la construcción de la RS no es fácilmente cuantificado, es más, no se pretende cuantificarlos, sino, construir la representación de la realidad de un tema, obteniendo una descripción holística del tema.

La importancia del carácter exploratorio, ya que lo que se pretendía era realizar una aproximación del ser bailarina para ellas mismas, así como para personas ajenas a la danza y no determinar alguna relación de causa-efecto entre variables.

Del mismo modo la característica flexible de este enfoque investigativo fue lo que ayudo a profundizar en el tema, tomando decisiones (como realizar entrevistas a profundidad) según lo emergente del estudio.

Construir la representación social de la bailarina de ballet clásico, no sólo implicó encontrar el elemento central y los periféricos, sino, encontrar el sentido de todo aquello que se encuentra impregnado en los sentimientos, emociones y vivencias, tanto en las bailarinas como en las personas sin vinculación con la danza, pues estos elementos, son al final, los que orientan la manera de comprender la realidad de un tema.

Construir la representación social de la bailarina implicó comprender el desarrollo de una segunda naturaleza, comprender una pasión que resulta irrenunciable.

REFERENCIAS

(junio de 2012). Recuperado el 17 de octubre de 2013, de <http://www.cholitapacena.com/2012/06/40-mil-bailarines-se-lucen-en-fiestas.html>

Abric, J.-C. (2001). *Prácticas sociales y Representaciones*. México: Cultura Libre.

ABT. (1998). *Documentary and Performance Variety and Virtuosity*.

Aguilera Gálvez, P. y. (2011). *La danza como subsector dentro del curriculum formal: argumentaciones sociales, y de actores vinculados al tema*. Santiago: Universidad Académia de humanismo cristiano escuela de danza.

Alzate Posada, L. S. (2009). *Pasiones, pulsiones y deseo: Amalgama fundamental de toda ética*. Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas .

Cáceres, P. (2003). *Análisis cualitativo de contenido: Una alternativa metodológica alcanzable*. Psicoperspectiva .

Carrasco, P. (1991). *Pasión. Filosofía y Psicología*. Madrid: Editorial Rialp.

Carugati, F. F. (1991). *A propósito de las representaciones sociales*. Anthropos revista de documentación científica de la cultura , 51.

Cegarra, J. (2012). *Fundamentos Teórico Epistemológicos de los Imaginarios Sociales*. Revista Cinta moebio de la Universidad de Chile .

Chamarro, A., Martos, V., Parrado, E., & Oberst, U. (2011). *Aspectos psicológicos del baile: Una aproximación desde el enfoque de la pasión* . Aloma: Revista de Psicología, Ciències de l'Educació i de l'Esport .

Coffey, A., & Atkinson, P. (1996). *Making sense of qualitative data*. California: Sage Publications.

Collazos, H. (2007). *Técnicas de Investigación*. Bogotá: UNAD.

Creswell, J. (2007). *Qualitative inquiry and research design*. California: Sage Publications.

Cruz Alvarado, E. (2012). *Influencias de las representaciones sociales en el aprendizaje de la matemática*. Universidad de las Ciencias y el Arte .

Díaz Vega, L. y. (2008). *Representaciones sociales y prácticas de la sexualidad de un grupo de jóvenes den cantón de esperanza*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

Domic, J. (1999). *Niños trabajadores: La emergencia de nuevos actores sociales*. La Paz: PIEB.

Evia, V. (2009). *Representación Social de la locura a partir de una etnografía en la Radio Vilardevoz*. VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR.

Flick, U. (2012). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata .

Fontas, C., Conçalves, F., Vitale, C., & Viglietta, D. (2006). *La técnica de los grupos focales en el marco de la investigación socio-cualitativa*. Fhumyar U.N.R .

Gonzáles Rey, F. (1997). *Epistemología cualitativa y subjetividad*. Brasil: Educ Editora da PUC-SP.

Gross, M. (2013). *Diseño de Investigación. 3 tipos de investigación*.

Gunter, E. (2002). *Las representaciones sociales*. Universidad de Buenos Aires - Facultad de Ciencias Sociales .

- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw Hill.
- Herrera, J. (Mayo de 2008). *La investigación cualitativa*. Recuperado el Septiembre de 2014, de <http://juanherrera.files.wordpress.com/2008/05/investigacion-cualitativa.pdf>
- Huerta, J. (2005). *Los grupos focales*. UPRM .
- Ibáñez, T. (1994). *Psicología Social Construccionalista*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Jodelet, D. (1998). *Madness and social representations*. University of California Press.
- King, C. (1989). *El análisis de similitud: un método preliminar para el estudio de las representaciones sociales*. Revista de Psicología de El Salvador .
- Lifar, S. (1945). *La Danza*. Barcelona: Editorial labor S.A.
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Esteban Sanz Martier.
- Martín-Crespo, C., & Salamanca, A. (2007). *El diseño de la investigación cualitativa*. Nure Investigación .
- Martín-Crespo, C., & Salamanca, A. (2007). *El muestreo en la investigación cualitativa*. NURE Investigación .
- Martinez, O. *Taller de Grupos Focales*.
- Mora, A. (2008). *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica*. Recuperado el 5 de Junio de 2014, de http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior17/nivel2/articulos/informes_investigacion/mora_1_informes_17verano2008.htm

- Mora, M. (2002). *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*. Universidad de Guadalajara .
- Morales J, M. M. (1994). *Psicología Social*. España: Mc Graw Hill.
- Morgan, D. (1998). *The focus group guidebook*. California: Sage Publications.
- Murillo, J., & Martínez, C. (2010). *Investigación Etnográfica*. Madrid: UAM.
- Naranjo, M. d. (2008). *El cuerpo y la danza. Imago danza contemporánea* .
- Navas, M. (2006). *Estética*.
- Paez, D. (1987). *Origen del concepto y definición*. En J. Valencia, *Teorías sociológicas y psicología social: individuo, interacción y sociedad* (págs. 228 - 235).
- Páez, D., Marquez, J., & Insúa, P. (1994). *Cognición Social*. En F. Morales, *Psicología Social* (págs. 124-170). Madrid: McGraw-Hill.
- Perera, M. (2007). *A propósito de las representaciones sociales. Apuntes teóricos, trayectoria y actualidad*.
- Pievi, N. y. (s.f.). *FLACSO-UAM*. Recuperado el 21 de octubre de 2013, de <http://www.fchst.unlpam.edu.ar/iciels/041.pdf>
- Porta, L., & Silva, M. (2003). *La investigación cualitativa: El análisis de contenido en la investigación educativa*. Mar del Plata: UCCOR.
- Rodríguez, M. A. (1999). *Representaciones sociales, memoria social e identidad de género*. Caracas: UCV.
- Rubio, A. (2012). *Biotipos y Danza*. Recuperado el 4 de septiembre de 2013, de http://www.danzapura.com/articulo_009.php
- Salazar Rodríguez, T. y. (2007). *Representaciones sociales. Teoría e investigación*.

Universidad de Guadalajara .

Salazar, A. (1964). *La Danza y el Ballet*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sánchez, N. F. (2006). *Características del desarrollo psicológico del adulto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Schmidt, J. (2001). *Isadora Duncan*. Buenos Aires: Javier Vergara.

Simon, P. (1968). *Dialogos con la danza de Alicia Alonso*. La Habana : Letras Cubanas.

Sorel, W. (1987). *Reflexiones sobre una maravilla, diario de un crítico de danza*. México: N.O.E.M.A. Editores .

Sorley, K. (1973). *Dance and its creators*. Buenos Aires: Victor Leru.

Tambutti, S. (2008). *Danza o el imperio sobre el cuerpo*. Red sudamericana de danza.

Vagánova, A. (1934). *Fundamentos de la danza clásica*.

Valencia, J. (1987). *Teorías sociológicas y psicología social: individuo, interacción y sociedad*.

Valencia, U. d. *introducción a la metodología de la investigación social*. Valencia.

Vallerand, R., Blanchard, C., Mageau, G. A., Koestner, R., Ratelle, C., Léonard, M., y otros. (2003). *Les passions de l'Âme: On Obsessive and Harmonious Passion*. Journal of Personality and Social Psychology .

Vecina Merchante, C. (2012). *Un estudio sobre las representaciones sociales de la inmigración en la prensa y en una revista de barrio*. Revistareid.net.

Vera, L. (2008). *Universidad Interamericana de Puerto Rico*. Recuperado el

Septiembre de 2014, de <http://www.ponce.inter.edu/cai/Comite-investigacion/investigacion-cualitativa.html>

Villa, M. (16 de septiembre de 2012). *La Razón*. Recuperado el 17 de octubre de 2013, de http://www.la-razon.com/la_revista/Paz-vecas-ritmo-fiestas-patronales_0_1688231248.html

Weeks, G. (2012). Recuperado el 10 de octubre de 2013, de <http://baile.about.com/od/Bailarines-famosos/a/Citas-Celebres-De-BailarinesFamosos.htm>

Wertz, F., Charmaz, K., McMullen, L., Josselson, R., Anderson, R., & McSpadden, E. (2011). *Five ways of going qualitative analysis*. New York: The Guilford Press.

ANEXOS

Anexo 1. Instrumento recolección de cognemas

El objetivo de este cuestionario es conocer la percepción de la bailarina de ballet clásico. Esta investigación tiene propósitos académicos. Agradecemos de antemano su colaboración.

Instrucción:

Por favor responde la siguiente pregunta:

¿Cuáles son las 10 primeras palabras o ideas que se le vienen a la mente al pensar en una bailarina de ballet clásico?

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____

Anexo 2. Tabla de recolección de cognemas (Grupo de personas sin vinculación con la danza)

Figura 5. Recolección de cognemas a 36 personas de ambos sexos entre 21 a 40 años sin vinculación con la danza clásica.

FRECUENCIA DE COGNEMAS (PERSONAS SIN VINCULACIÓN CON LA DANZA CLÁSICA)				
	COGNEMAS	PRIMERA RECOLECCIÓN	SEGUNDA RECOLECCIÓN	TOTAL
1	Elegancia	7	4	11
2	Música	5	9	14
3	Flexibilidad	5	4	9
4	Tutu	5	5	10
5	Zapatillas	5	3	8
6	Disciplina	4	4	8
7	Teatro	4	5	9
8	Esfuerzo	3	8	11
9	Arte	3	15	18
10	Pasión	3	8	11
11	Coordinación	2	6	8
12	Belleza	2	8	10
13	Chicas bonitas, hermosas, cuerpazo, sexy,	2	8	10
14	Cultura	2	6	8
15	Delicada	3	2	5
16	Talento	3	1	4
17	Cisne	3	2	5
18	Dolor	3	4	7
19	Acrobacia, vueltas, trucos	3	3	6
20	Personas flacas, delgadas	3	3	6
21	Clase, elite	2	3	5

22	Esbelta	2	3	5
23	Armonía	2	0	2
24	Constancia	2	2	4
25	Sensibilidad, sentimiento	2	1	3
26	Movimientos	2	3	5
27	Sacrificio	2	2	4
28	Perseverancia	2	1	3
29	Garbo	1	0	1
30	Gracia	1	0	1
31	Técnica	1	2	3
32	Distinción	1	0	1
33	Finura	1	0	1
34	Danza	1	3	4
35	Punta de los dedos	1	0	1
36	Vestidos blancos	1	2	3
37	Coreografía	1	4	5
38	Romanticismo	1	0	1
39	Mujer	1	0	1
40	Compromiso	1	1	2
41	Amor	1	0	1
42	Natalie Portman	1	0	1
43	Competencia	1	0	1
44	Ensayo, práctica	1	4	5
45	Sincronización	1	0	1
46	Equipo	1	1	2
47	Historia	1	0	1
48	Preparación	1	0	1
49	Melancolía	1	0	1
50	Anorexia, mala alimentación, problemas psicológicos	1	2	3
51	Obsesionadas	1	4	5
52	Ceda	1	0	1

53	Equilibrio	1	0	1
54	Maquillaje	1	0	1
55	Cintura	1	0	1
56	Entrenamiento	1	0	1
57	Caprichosas	1	0	1
58	Perfección	1	4	5
59	Lesiones	1	0	1
60	Rosado	1	0	1
61	Aceleración Centrípeta	1	0	1
62	Aceleración Centrífuga	1	0	1
63	Pas de deux	1	0	1
64	Rusia	1	0	1
65	Moño	1	1	2
66	Suavidad	1	0	1
67	Espacialidad	1	0	1
68	Entrega	1	0	1
69	Luces	1	0	1
70	Estilo	1	0	1
71	Melodía	1	0	1
72	Sinfonía	1	0	1
73	Deleite	1	0	1
74	Sentimientos	1	3	4
75	Paciencia	1	0	1
76	Atleta	1	0	1
77	Seriedad	1	1	2
78	Ciencia	1	0	1
79	Respeto	1	0	1
80	Artista	1	0	1
81	Humanidad	1	0	1
82	Profundidad	1	0	1
83	Incomprensión	1	0	1
84	Emotividad	1	0	1

85	Saltos	1	0	1
86	Mallas	1	0	1
87	Postura	1	0	1
88	Dedicación	1	5	6
89	Empeño	1	0	1
90	Determinación	1	1	2
91	Vocación	1	0	1
92	Voluntad	0	2	2
93	Valor	0	1	1
94	Estética	0	1	1
95	Emociones	0	2	2
96	Expresión Corporal	0	1	1
97	Carácter	0	1	1
98	Pies feos	0	1	1
99	Cascanueces	0	1	1
100	Oportunidades	0	1	1
101	Diversidad	0	1	1
102	Aburrimiento/Tedioso	0	2	2
103	Interesante	0	1	1
104	Representación	0	1	1
105	Mezcla de colores	0	1	1
106	Impacto	0	1	1
107	Increíble	0	1	1
108	Creatividad	0	2	2
109	Transmisión	0	2	2
110	Dificultad	0	1	1
111	Niñez	0	1	1
112	Fuerza	0	2	2
113	Gente	0	1	1
114	Entradas	0	1	1
115	Formalidad	0	1	1
116	Nocturno	0	1	1
117	Solitarias	0	1	1

118	Creídas	0	1	1
119	Dependientes	0	1	1
120	Estrictas	0	1	1
121	Cerradas	0	1	1
122	Dulzura	0	1	1
123	Encanto	0	1	1
124	Reacción pacífica	0	1	1
125	Lisa Simpson	0	1	1
126	Correr	0	1	1
127	Ideas	0	1	1
128	Imaginación	0	1	1
129	Estructura	0	1	1
130	Drama	0	1	1
131	Interpretación	0	1	1
132	Prolijo	0	1	1

Fuente: Elaboración propia.

Anexo 3. Tabla de recolección de cognemas (grupo bailarinas de ballet clásico)

Figura 6. Frecuencia de recolección de cognemas a 11 bailarinas de ballet clásico, entre los 21 a 31 años de edad.

FRECUENCIA COGNEMAS (BAILARINAS DE BALLET CLÁSICO)				
	COGNEMAS	PRIMERA RECOLECCIÓN	SEGUNDA RECOLECCIÓN	TOTAL
1	Pasión	11	9	20
2	Disciplina	9	11	20
3	Dedicación	4	8	12
4	Constancia	4	7	11
5	Arte	3	8	11
6	Fuerza	4	0	4
7	Sacrificio	4	5	9
8	Elegancia	3	2	5
9	Perfección	3	4	7
10	Libertad	3	4	7
11	Esfuerzo	3	1	4
12	Puntas	3	0	3
13	Sentimiento	3	5	8
14	Amor	2	5	7
15	Entrega	2	5	7
16	Flexibilidad	2	0	2
17	Talento	2	0	2
18	Tutu	2	0	2
19	Determinación	1	0	1
20	Perfeccionistas	1	0	1
21	Exigentes con ellas mismas	1	0	1
22	Carácter	1	0	1
23	Fragilidad	1	0	1
24	Creatividad	1	0	1
25	Perseverancia	1	0	1

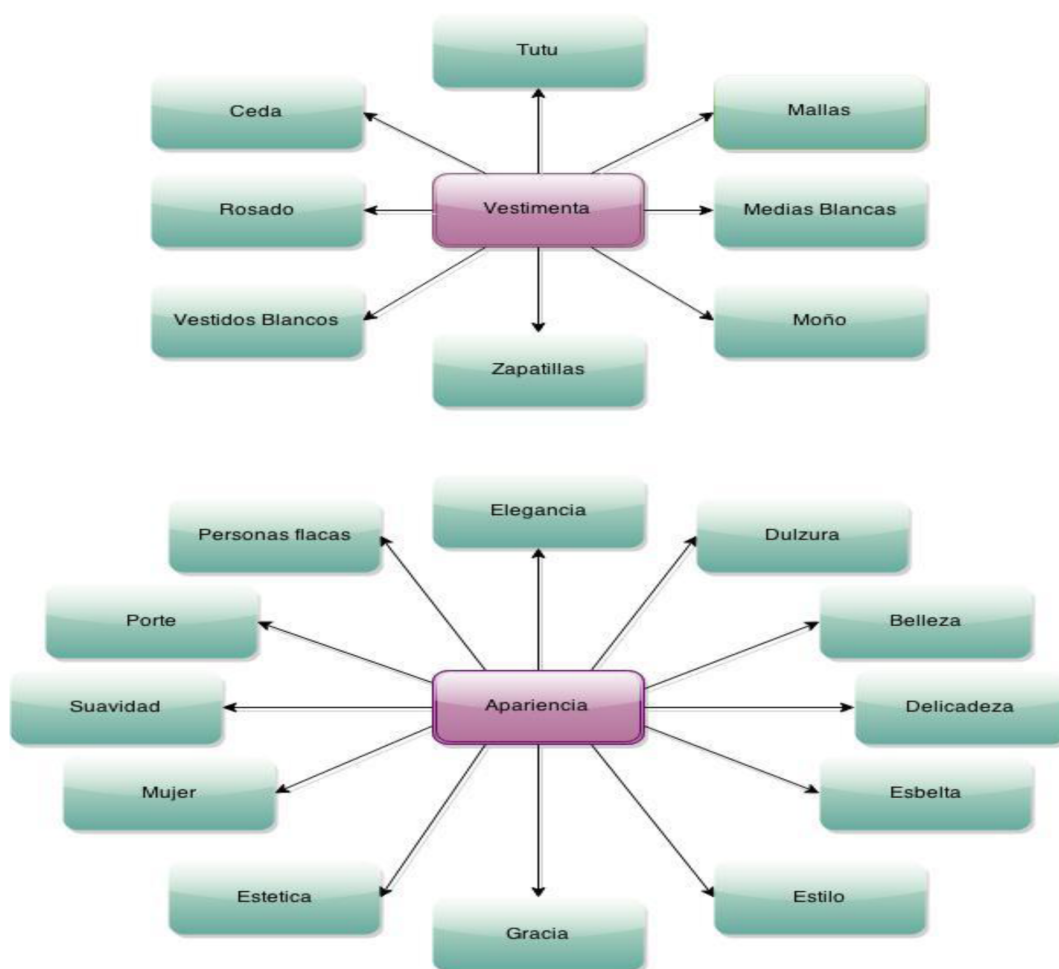
26	Precisión	1	0	1
27	Detallista	1	0	1
28	Masoquista	1	0	1
29	Muchas horas de ensayo	1	0	1
30	Trabajo Duro	1	0	1
31	Mucho Trabajo	1	0	1
32	Clase diaria	1	0	1
33	Ampollas	1	0	1
34	Pies adoloridos	1	0	1
35	Música	1	0	1
36	Musicalidad	1	0	1
37	Expresión	1	0	1
38	Expresión Corporal	1	0	1
39	Coordinación	1	0	1
40	Estirar	1	0	1
41	Fluir	1	0	1
42	Flotar	1	0	1
43	Resistencia	1	0	1
44	Audiciones	1	0	1
45	Poco tiempo para lo demás	1	0	1
46	Coreografías	1	0	1
47	Paciencia	1	0	1
48	Confianza en uno mismo	1	0	1
49	Transmitir emociones	1	0	1
50	Madurez	1	0	1
51	Corazón	1	0	1
52	Observar	1	0	1
53	Retarse a uno mismo	1	0	1
54	Artista	1	0	1
55	Belleza	1	0	1

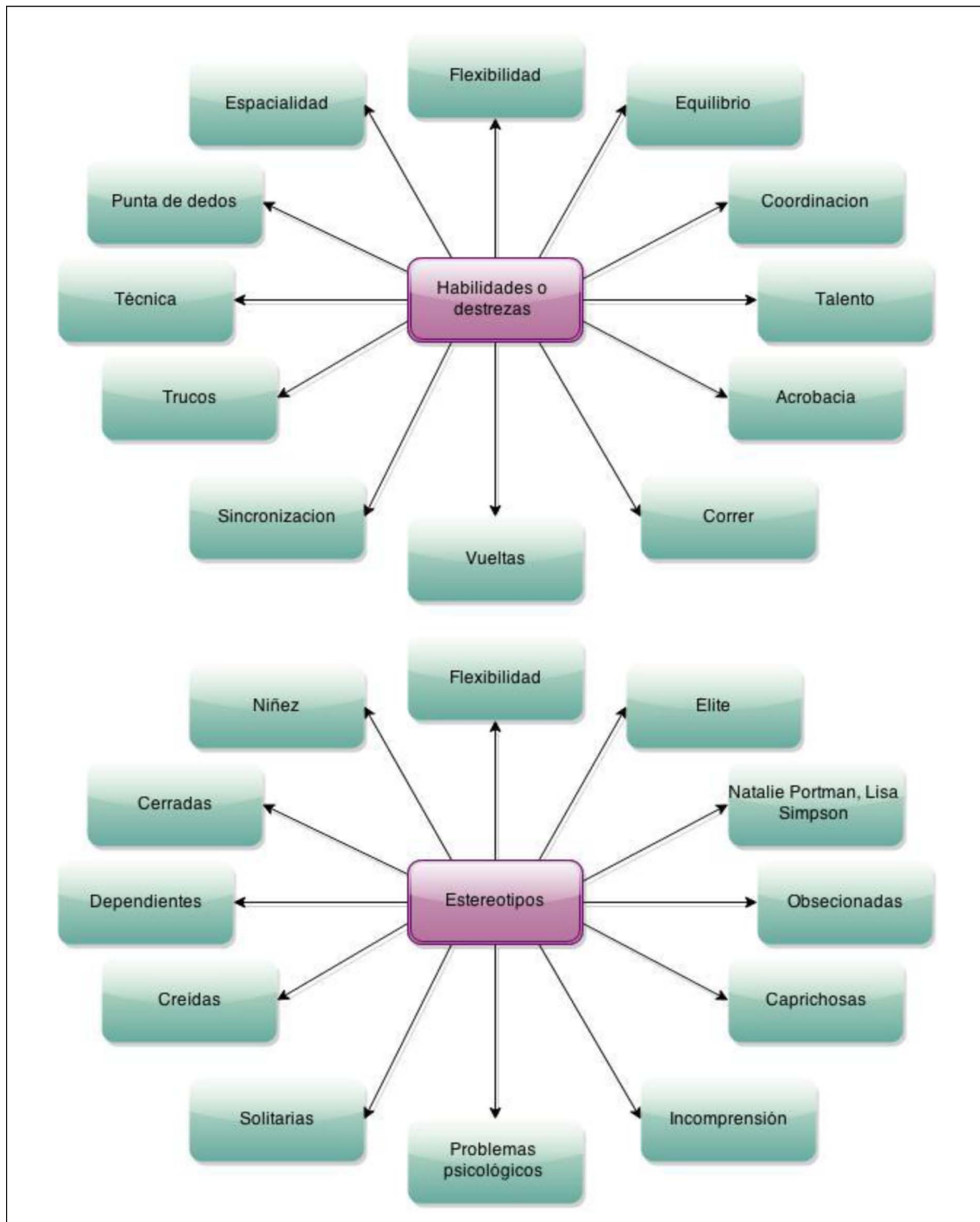
56	Condiciones físicas	1	0	1
57	Ángel	1	0	1
58	Terpsícore	1	0	1
59	Delicadeza	1	0	1
60	Etéreo	1	0	1
61	Disfrutar	1	0	1

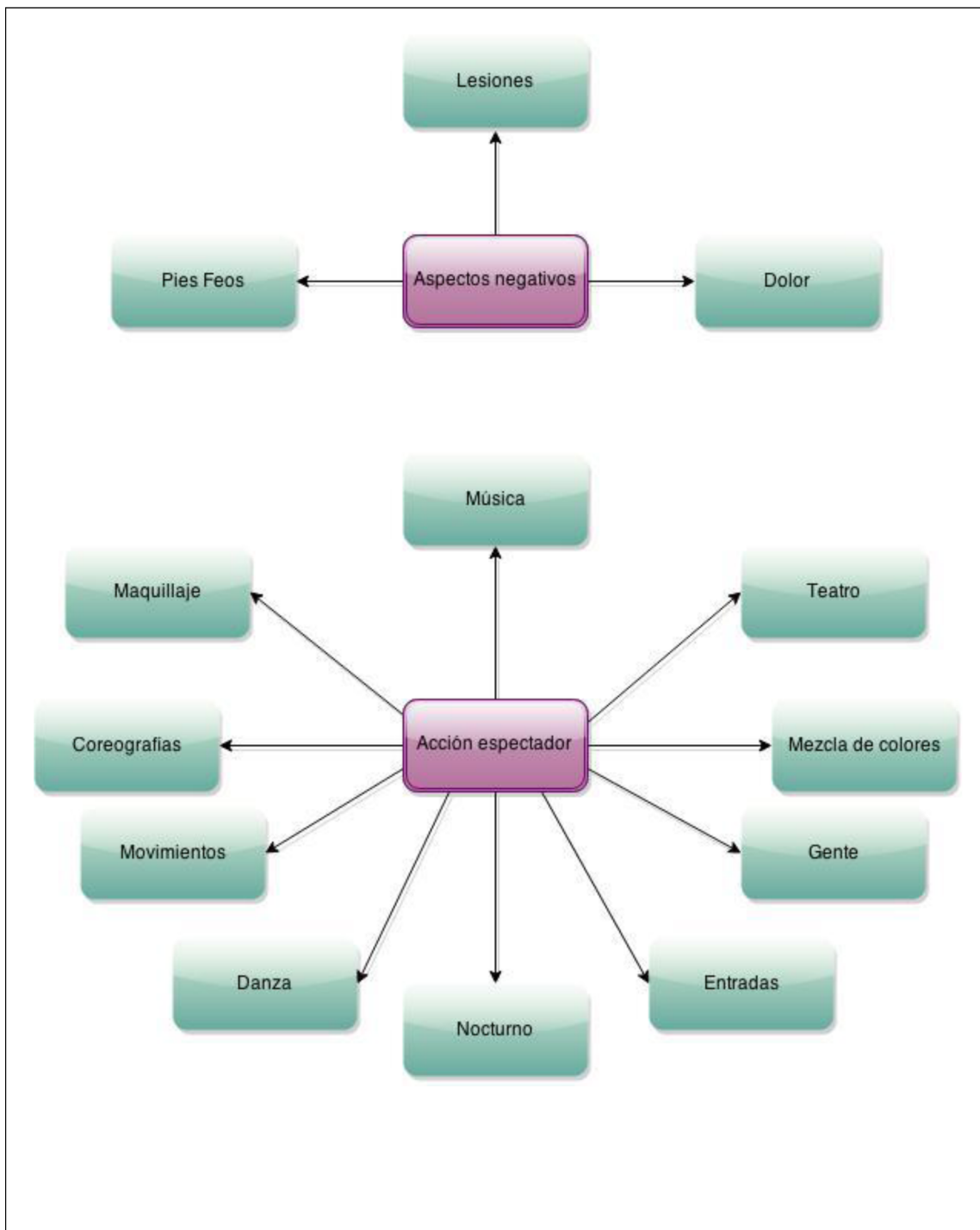
Fuente: Elaboración propia

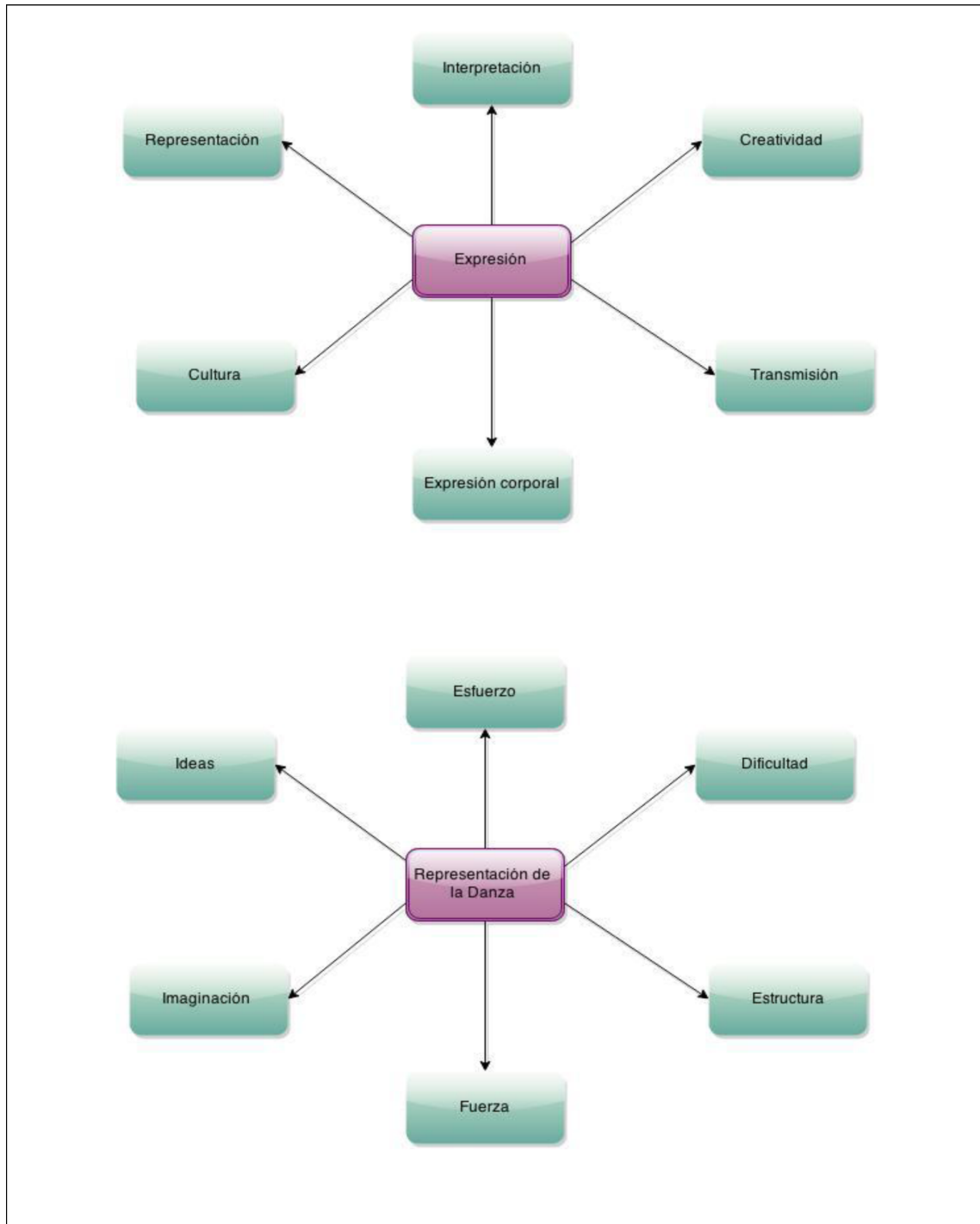
Anexo 4. Categorización de cognemas (ambos grupos)

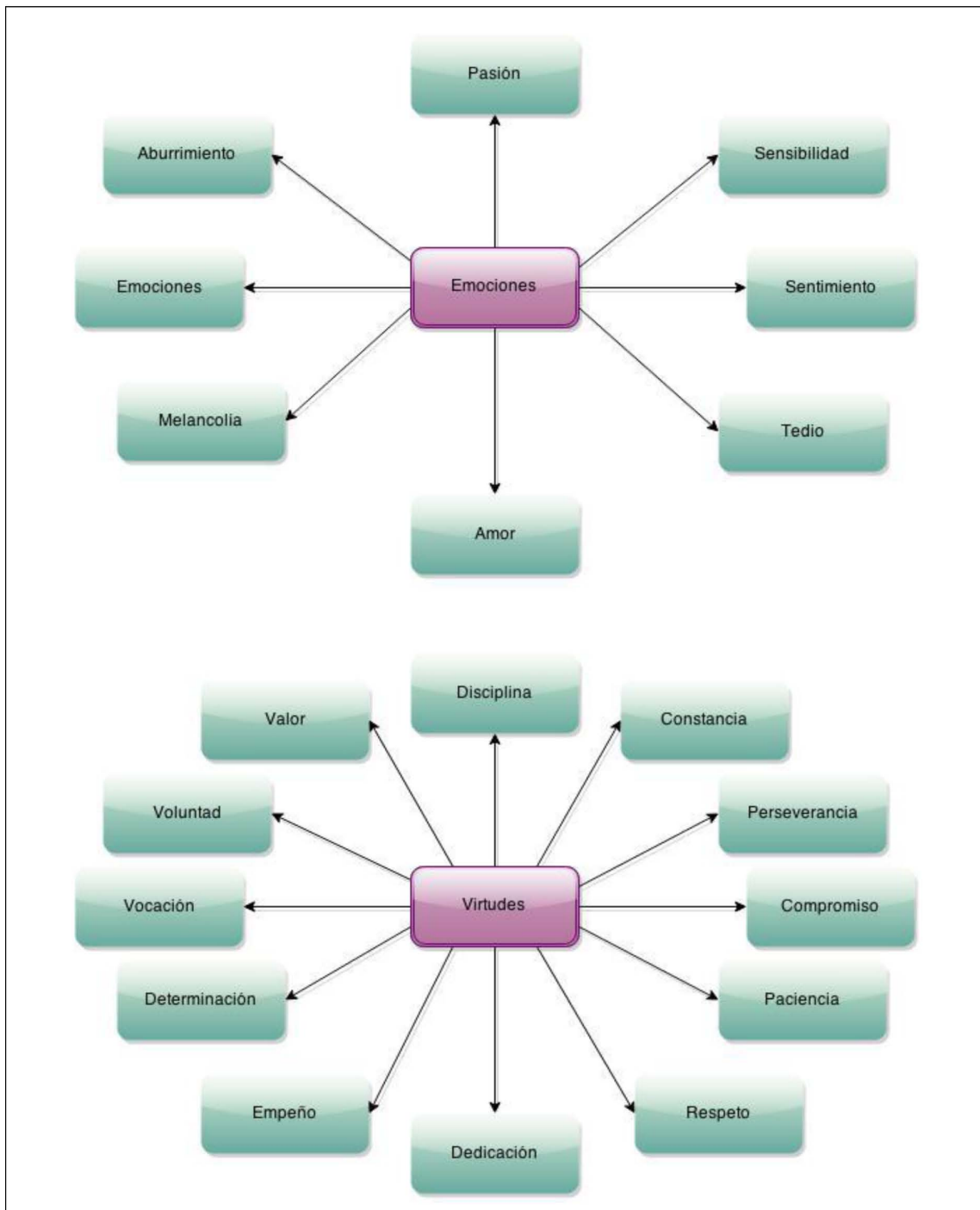
Figura 7. Categorización de los cognemas recolectados del grupo de personas sin vinculación con la danza clásica.

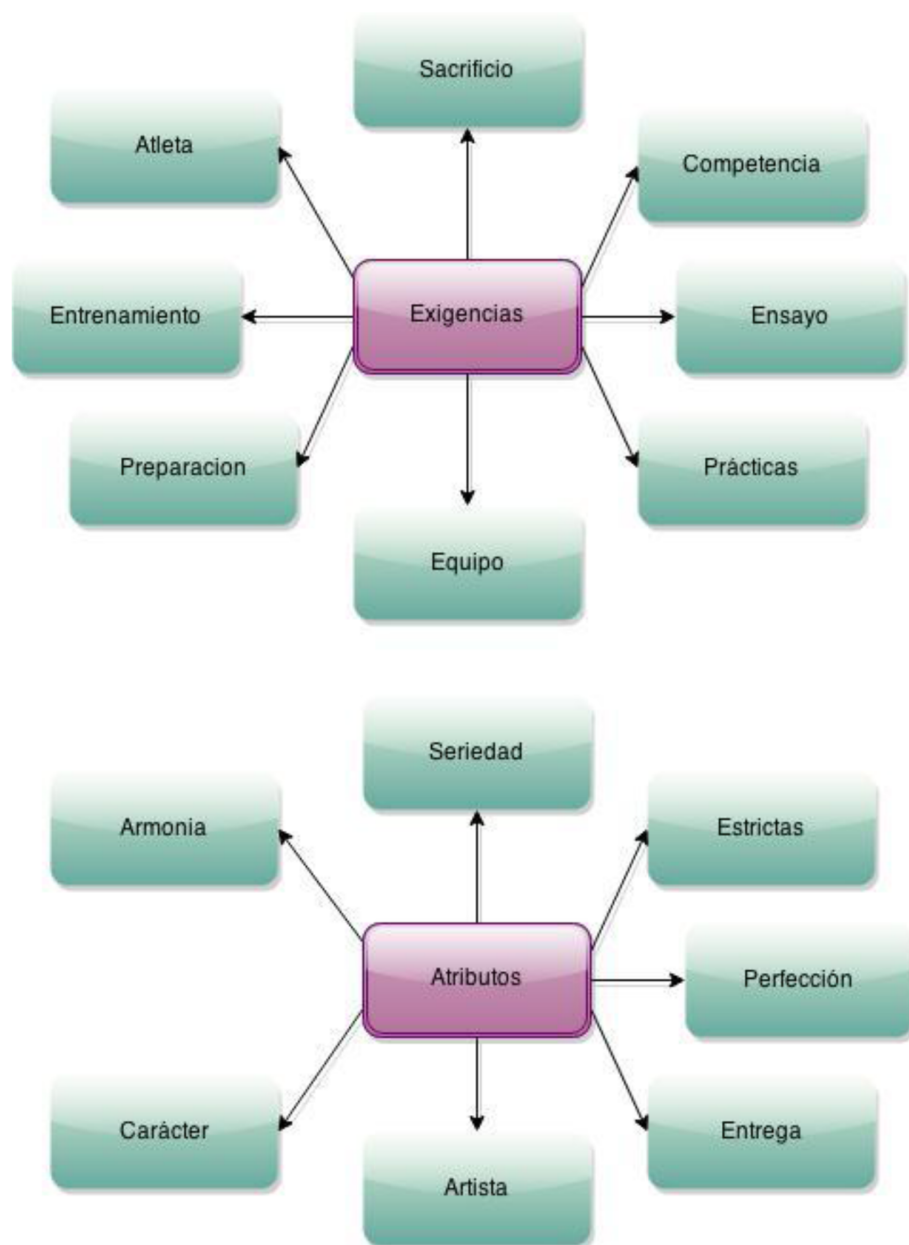






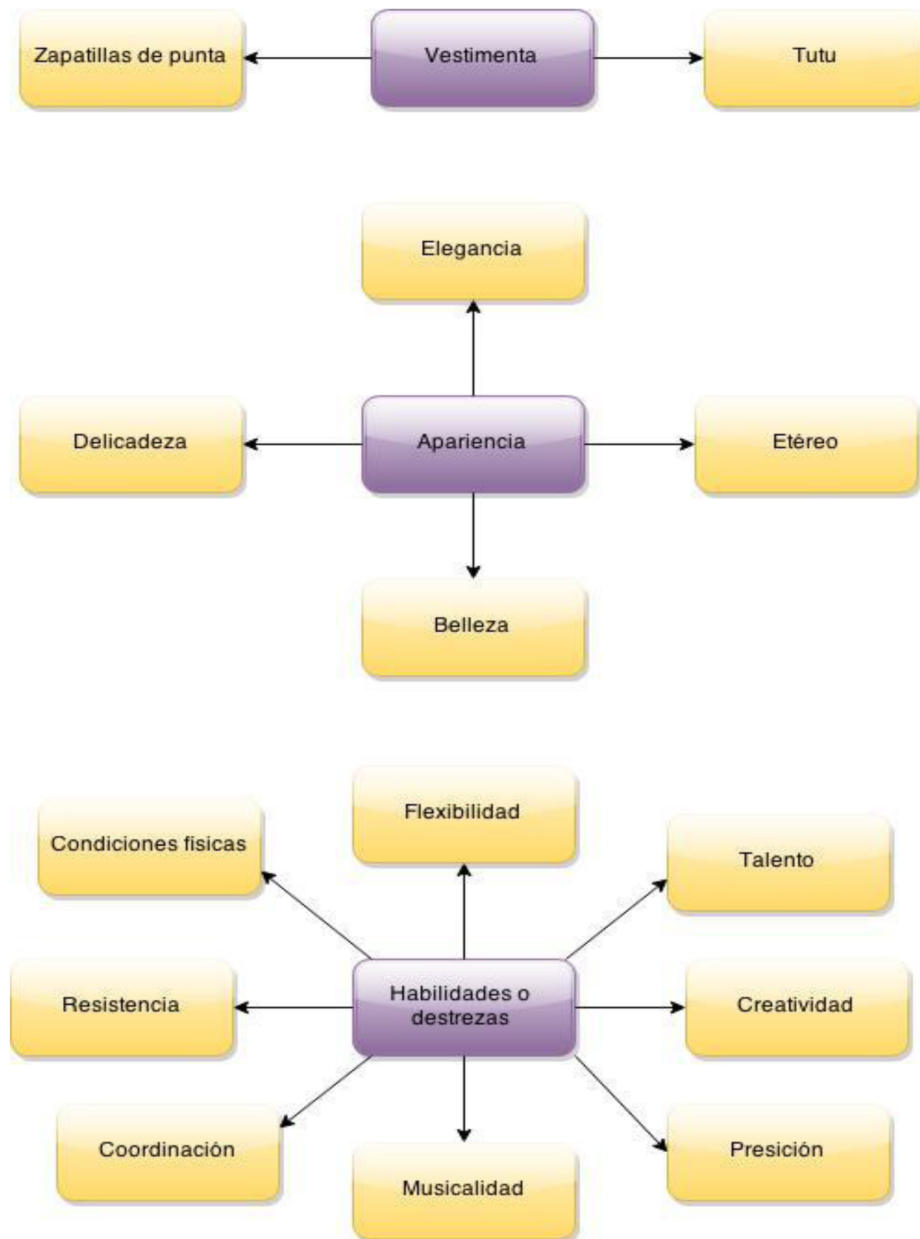


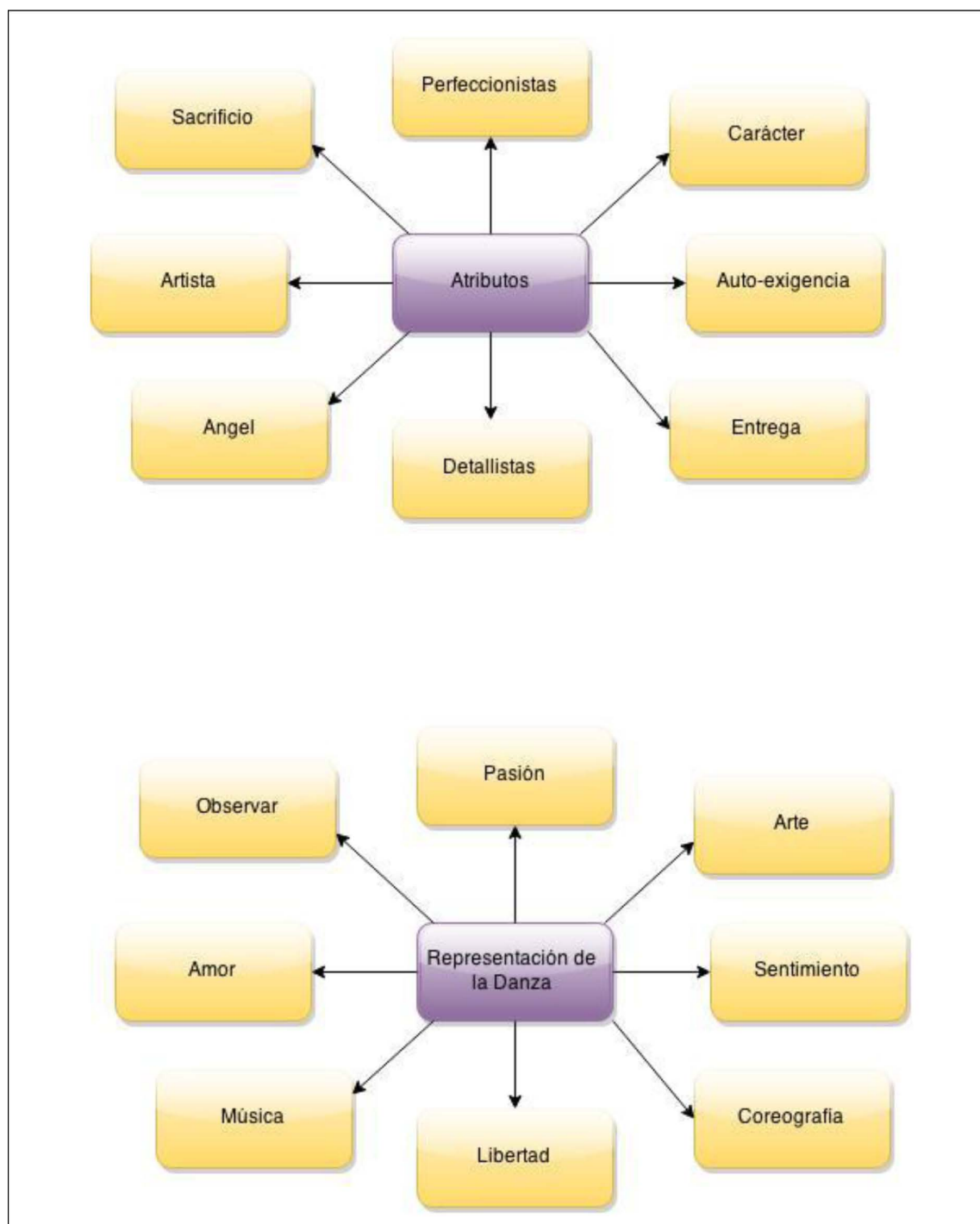


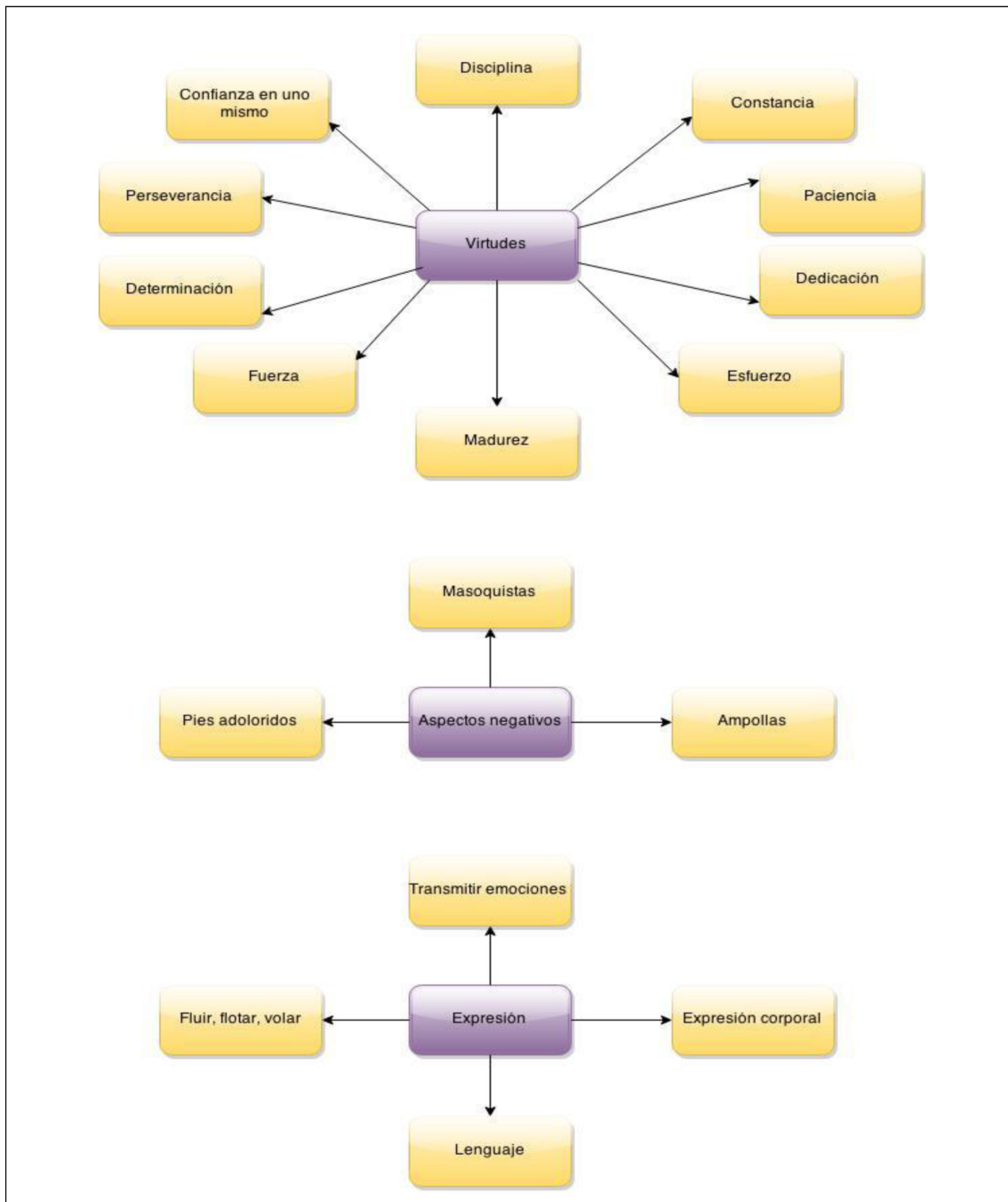


Fuente: Elaboración propia

Figura 8. Categorización de los cognemas recolectados del grupo de bailarinas de ballet clásico









Fuente: Elaboración propia.

Ejes temáticos representativos en la RS bailarina de ballet clásico
(Grupo bailarinas)



Fuente: Elaboración propia.

Anexo 6. Guía de Preguntas: Grupo Focal Bailarinas

1) Representación de la danza: (Aspectos intrínsecos)

1. ¿Qué es para ti la danza clásica?
2. ¿Qué es para ti el ser bailarina de ballet?
3. ¿Qué representa para ti el ser bailarina?
4. ¿Qué características tiene una bailarina clásica?

2) Representación de la visión de los otros:

1. ¿Cómo crees que otras personas te ven o creen de las bailarinas?
2. ¿Te identificas con esa representación? ¿Por qué?

*Contraste entre que piensan ellas y que piensan los otros

3) Aspectos negativos (Sacrificio)

1. ¿Qué implica el ser bailarina de ballet clásico?
2. ¿Consideras que el ser bailarina tiene aspectos negativos? ¿Cuáles?

* Posiblemente salga lo que es ser bailarina en nuestro contexto

3. ¿De qué manera afectan en tu vivencia en la danza?
4. ¿Qué te motiva a ser bailarina?

4) Atributos:

1. ¿Qué virtudes consideras que una bailarina de ballet clásico debería tener?
2. ¿Qué características crees que son inherentes o naturales a la condición de bailarina clásica?

3. ¿Qué particularidades tiene el ser bailarina?

*Apuntando al SER

5) Exigencias:

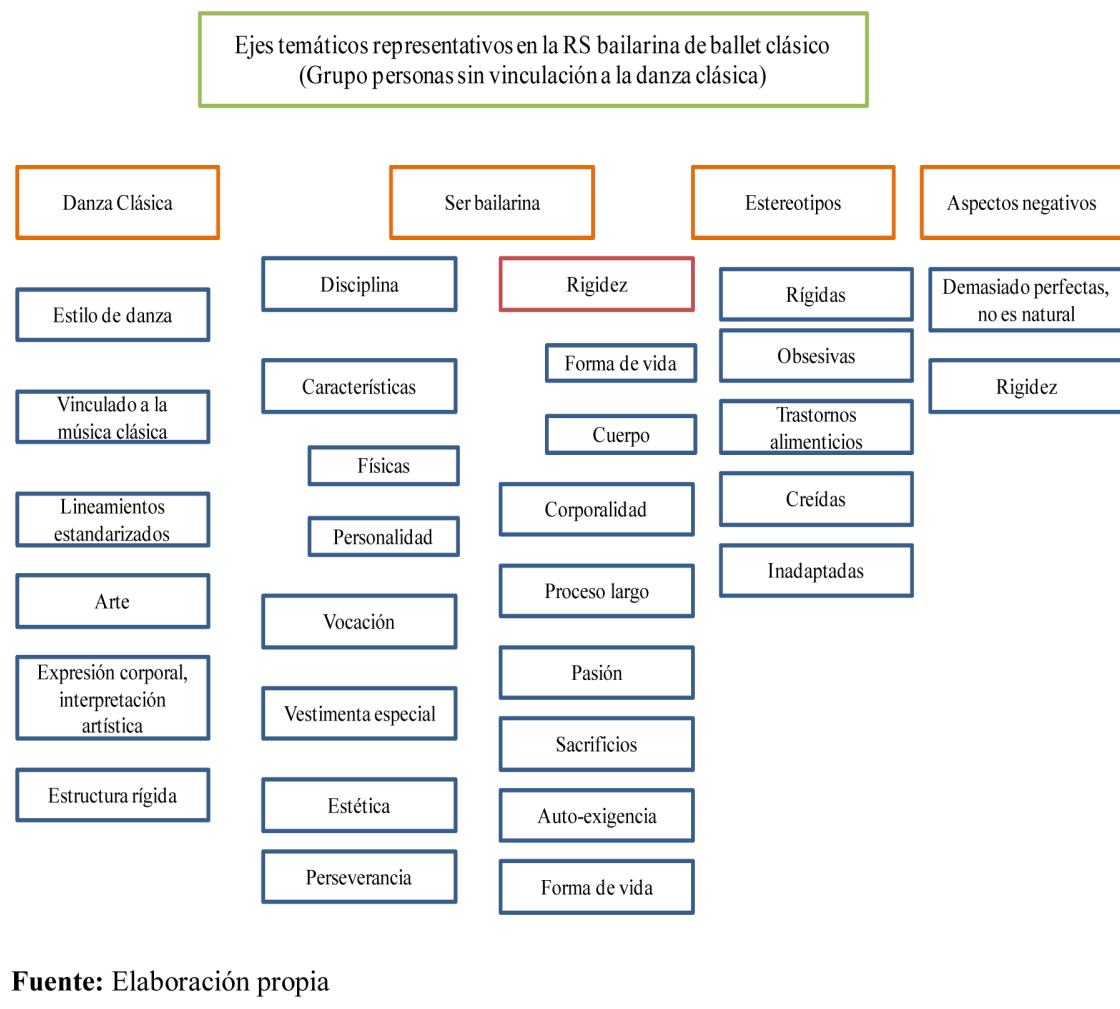
1. ¿Qué exigencias consideras, son parte de la condición de ser bailarina?
2. ¿Cuál es tu punto de vista respecto a las exigencias que incluye el ser bailarina?

6) Expresión

1. ¿De qué manera consideras que el ballet es un medio de expresión?
2. ¿En qué medida es un modo de expresión diferente a otros medios de expresión?
3. ¿Existen espacios donde te sientas bailarina, cuáles? ¿O es una condición que va más allá del espacio físico?

Anexo 7. Ejes temáticos representativos: Grupo de personas sin vinculación a la danza clásica

Figura 10 Ejes temáticos o cognemas más sobresalientes en la conformación de la representación social de la bailarina de ballet clásico, obtenidos del grupo focal realizado personas sin vinculación con la danza clásica.



Anexo 8. Guía de Preguntas: Grupo Focal Adultos sin vinculación con la Danza Clásica

1) Representación de la danza:

1. ¿Qué es para ti la danza clásica?
2. ¿Qué es para ti el ser bailarina de ballet?
3. Si tuvieras que describir a una bailarina de ballet clásico, ¿cómo sería esta?
4. ¿Crees que las bailarinas se sienten identificadas con esa descripción? ¿Por qué?

*Contraste entre que piensan ellas y que piensan los otros

2) Práctica del ballet

1. ¿Qué opinas del ballet?
2. ¿Qué opinas sobre las personas que bailan ballet?
3. ¿Qué te inspiran?
4. ¿Qué muestran? ¿Cómo se muestran, se presentan?

3) Estereotipos

1. Viste alguna vez una bailarina ¿Qué apariencia física tiene una bailarina de ballet clásico?
2. ¿Qué características tiene una bailarina clásica? Explicar características
3. ¿Cómo te imaginas a una bailarina clásica?

¿Ustedes creen que la bailarina es:

- Anoréxica

- Obsesiva - cerradas
- Problemas psicológicos
- Creídas
- Niñez

4. ¿De dónde proviene esa representación?

5. ¿Qué actitud tomas al respecto? ¿Cómo actúas frente este personaje?

4) Aspectos negativos

1. En tú opinión bailar ballet clásico tiene algún aspecto negativo para la bailarina

- Dolor
- Lesiones

2. ¿Qué crees que motiva a una bailarina ser bailarina?

5) Atributos:

1. ¿Qué virtudes, habilidades consideras que una bailarina de ballet clásico debería tener?

2. Si tuvieras que caracterizar u dar algunos atributos de una bailarina de ballet clásico, estos serian:

3. ¿Crees que el ser bailarina tiene ciertas particularidades? ¿Cuáles?

*Apuntando al SER.

Anexo 9. Transcripción Grupo Focal Bailarinas

Presentación:

Tutor: Mi nombre es Erik Fernández, soy psicólogo y a solicitud de Adriana voy a llevar a cabo este grupo focal, básicamente está centrado en un estudio de tesis de grado para conocer cuál es la representación social de la bailarina de ballet clásico. Me acompaña Paula ella estará de asistente ahora.

Me gustaría que nos presentemos

1: Soy.... y estoy en la Escuela del Ballet Oficial (EBO)

2: Mi nombre es..... Y estoy en la EBO y llevo bailando 10 años

3: Me llamo..... Y también estoy en la EBO

4: Soy... y me gradué de la Escuela de Ballet Cubana Boliviana (EBCB)

5: Mi nombre es... y estoy en la EBO

6: Me llamo.... y también me gradué de la EBCB

Guía: Así que estoy rodeado de bailarinas, bueno yo quisiera que podamos entrar rápidamente en materia ya que muchas de ustedes deben estar llegando de algún ensayo o tendrán que ir a otro, por lo tanto mientras más rápido podamos abordar esto mejor.

Guía: Haber a medida que estamos explorando este tema de la representación de la bailarina de ballet clásico, necesito que se sientan libres de expresar todo lo que quieran, no hay respuestas correctas o incorrectas, y en verdad este es un ejercicio para que podamos conocer de primera mano cuál es la vivencia, la comprensión y la conceptualización que ustedes tienen de la bailarina de ballet clásico, por lo tanto me voy a centrar básicamente en preguntas de esa naturaleza, así que siéntanse libres, si es

así medio formal hay que relajarnos un poquito, hacer que se haga más coloquial en todo caso, porque el interés es poder observar para colaborar en esta tesis.

Me imagino que estarán preparando algo para las fiestas...

2: Siii! (risas)

5: Para dentro de 4 o 5 días...

2: El fin de semana tenemos una presentación en el teatro municipal, y vamos a presentar “Cenicienta” y estamos en los 4 días más estresantes de ensayo

3: Además que es nuestra graduación así que el último ballet que vamos a presentar con la escuela.

Guía: Perfecto, ¿y tú? (dirigiéndose a 4)

4: Cascanueces, si para el 13, 14 de diciembre...

2, 3,5: Todavía tienen tiempo...

Danza Clásica:

Guía: Bueno yo de entrada quisiera saber ¿qué es la danza clásica para ustedes?
¿Qué significa esto para cada una de ustedes?

2: Es una forma de expresión, es un arte en realidad pero es una forma de expresarse muchas veces sin decir palabras y transmitir todo lo que enmarca una obra.

3: Pienso que es un arte y que nos ayuda a expresarnos a las personas que somos poco expresivas

Guía: ¿Y para ti? (Dirigiéndose a 1)

1: Bueno yo creo que si es una forma de arte pero que va más allá, para mi es algo muy importante, creo que si no bailarina, no sé, no podría estar tranquila, creo que me ayuda... si estoy feliz me ayuda a estar más tiempo así, y si estoy triste o con algo que me molesta me ayuda a sacar esa parte negativa, me ayuda mucho. Es como un escape pero también es algo donde me siento más segura. Y si creo que es algo muy importante en mi vida, si no es lo más importante, porque es lo que pongo en primer lugar, incluso a veces antes que mi familia.

4: Yo creo que más que todo es una forma de vida porque no se limita sólo a un momento en el escenario, o sea es vivir todos los días con eso... porque tienes que tomar clase, ensayar, todo el tiempo estas pensando sólo en eso, entonces se convierte en una forma de vida más allá del escenario o algo así.

6: Yo pensaba que cuando me decían, muy al margen de cuando tenemos una presentación o algo... si algún día teníamos algún problema en nuestros hogares o familia o algo, no sé si les pasa, que ir a la clase te calma todo, es escaparte de todos los malestares y problemas, y el momento de estar ahí es como disfrutar lo que estás haciendo, olvidarte...

1: (Asiente con la cabeza) si incluso escuchar la música clásica te calma

Guía: ¿Qué dices tú? (Dirigiéndose a 5)

5: Si o sea yo creo que hacer clase todos los día te relaja y todo, y sales de la clase y eres de “ya ahora que hago” incluso ya has hecho clase, entonces ya puedes pensar mejor.

Ser bailarina:

Guía: ¿Qué es ser bailarina para ti? (Dirigiéndose a 4)

4: ¿Qué es ser bailarina de ballet? Mmm.... Es un arte que requiere mucha disciplina para mí, que requiere arto tiempo, dedicación, amor, pasión, eso es ser bailarina para mí.

1: Es inspirar, en realidad yo creo que en mi caso al menos, me ha dado un balance en mi vida el ser bailarina, porque sí, estoy estudiando medicina y a veces es muy saturador entonces ir a una clase de ballet, la verdad que me libera, y esa es una forma de expresión para mí, porque muchas cosas no las digo hablando, entonces me expreso mucho con los ojos, la mirada, un movimiento de brazos, de piernas, entonces es quizá expresar algo más profundo que no lo digo con palabras.

Guía: ¿Y para ti? (Dirigiéndose a 1)

1: Mmm... Ser bailarina yo creo que implica muchas cosas, creo que para empezar tiene que haber la pasión, el ser buena, el tener condiciones no basta, puede ser una forma de empezar a bailar, pero yo creo que lo importante es que realmente te apasione, el hecho de esforzarte a trabajar, la disciplina que es realmente indispensable, no sólo es esforzarse por lograr algo, si no porque realmente te apasiona y quieres crecer en eso.

Entonces yo creo que ser bailarina, en primer lugar es tener esa pasión por bailar, eso implica mucho esfuerzo, mucha disciplina, tal vez en cierta manera sacrificios, pero no es un sacrificio en un sentido negativo, si no que es trabajar en un paso más de diez veces es realmente porque tú quieres lograrlo, es algo que va a hacer que crezcas como bailarina, entonces esa disciplina, ese esforzarte, hacer cosas que a veces no te gustan o te cuestan mucho, sólo porque eso te va a hacer bien, te va a hacer buena bailarina, más completa. Entonces yo creo que la pasión, la disciplina, el esfuerzo, la entrega y el compromiso con uno mismo de seguir en el ballet, la danza, porque al final todo lo

que uno hace en la clase, en la danza, eso es para uno mismo, por más que se vea en el escenario, la sensación de lograr algo solamente uno lo siente.

Guía: ¿6?

6: Bueno para mí, pensando en todo, es disciplina también, el hecho de llegar y estar peinada, vestida, alistada antes de empezar clases, eso es ser disciplinada y eso te ayuda en todo, o sea no sé creo que la mayoría de las bailarinas son aplicadas en los estudios, entonces eso es lo que te enseña también ser bailarina de ballet clásico.

Igual el poder representar un papel en una obra, es meterme en el personaje, averiguar cómo era, como poder.... por ejemplo en Giselle, no sé si les pasaba pero, o sea teníamos que ser muertas y eso implicaba desde la mirada, la postura, la expresión, la cara, todo, todo. Entonces yo creo que la bailarina de ballet puede aprender siempre más y siempre disciplinada, responsable, que ame lo que hace cada día y más que todo, el amor y la pasión, porque si implica muchos sacrificios, el poder exigirte más cada día, el no poder salir con nuestros chicos, o estar con nuestra familiar por tener ensayos de 8 a 9 horas diarias, y seguramente ahora que ellas están preparando función están ensayando 13 horas, ensayos los fines de semana, feriados... es mucho más de lo que la gente que no es bailarina piensa, yo creo que alguien, alguno de sus compañeros no sabe cuánto sacrificio es, pero nosotros somos conscientes y nunca vamos a decir que ensayamos mucho de mala manera si no decimos felices, a mi me encanta estar en la sala de ensayos, poder ensayar con mis amigas bailarinas, que nos salga un paso, corregirnos entre nosotras, yo creo que es un mundo aparte ser bailarina clásica, porque nadie que no es bailarina clásica podría entender.

Sacrificio:

Guía: Haber hace un momento mencionaban acerca del sacrificio, haber yo me quiero detener un momentito en esto porque claro, como tú comentas, muy pocas

personas se dan cuenta de la magnitud del sacrificio y horas que ensayan para lograr eventualmente encarnar un rol un papel, y que además esto esté vinculado a una expresión artística como es la danza.

Entonces haber ¿Qué implica además de estos elementos de sacrificio, qué tiene que hacer una bailarina?

2: Es como dice ella, que cuando ensayábamos Giselle, nos tomaba meses de meses, horas, sacar una postura, que todas estemos iguales, la cara, nos tomo meses y horas de ensayo, algunas frustraciones, para qué, para que sean minutos en el escenario, y la gente sólo ve el resultado, no todo lo que hay detrás de eso, pero si logran percibir lo que queremos mostrar, representar, es como que decimos, “¡pucha lo hemos logrado!” en todo ese tiempo de ensayos, de cosas, de todo, de heridas, lloradas, risas, todo, pero al final es un minuto de gloria.

Guía: ¿Qué dice 5?

5: Sí, o sea el sacrificio es arto, dejas muchas cosas por ensayar, y al final vas a ensayar mucho, para bailar dos horas, pero los ensayos son de 500 horas antes, entonces te preparas, pero la gente va a ver las 2 horas... y muy pocos van a saber lo que has ensayado.

Guía: ¿Y qué sentimientos despierta eso? O sea yo podría decir, ensaye tanto, para bailar sólo un par de horas ¿Qué sentimientos reciben ustedes cuando, qué expectativas tienen del público?, porque a lo mejor dices “no estoy llegando al público”, ¿alguna vez se han puesto así? Así como que la gente no está respondiendo a ese sacrificio que hago...

1: Es que yo creo que esas dos horas que decimos, que es el resultado, igual no se sienten como dos horas fuera de bailar, es que es como un mundo aparte, o sea puede ser

hasta que te sientas, no sé, puede ser que tu papel sea tan exigente que llegues a centrarte tanto, que esas dos horas, es como que “Julia fuera del escenario” y soy otra cosa, y esas dos horas te sientes diferente, puedes expresar otras cosas, que tal vez fuera del escenario uno no se anima. Pero yo creo que todo ese trabajo va más allá de lo que es el resultado, sino de lo que uno puede sentir, no sé muy bien cómo explicar... Pero a veces la música y justo lo que estás en tanta coordinación con un paso, con un movimiento, se siente... tal vez suene chistoso, pero es como mágico. Se siente algo diferente por dentro, se siente distinto al bailar, no es sólo bailar y levantar la mano y hacer una actividad, representar, poder transmitir... y sí hay veces que a pesar de ensayar tanto y dar lo mejor en escena, puede ser que uno se equivoque, porque pasa, al final somos personas y podemos equivocarnos, o no transmitimos lo que queríamos, o tal vez esa persona en el público no va a captar al 100% lo que queríamos y obviamente uno se puede frustrar, pero es como que cada vez, cada presentación es una oportunidad de poder lograr eso.

4: Yo creo que más que bailar para el público bailamos para nosotras, porque en el momento que estas en el escenario tú sientes una conexión tuya en el escenario y la música juntas, entonces al final claro estas frente al público te presentas al público, pero no es una prioridad, bueno para mí no, para mí es importante sentirme yo en el escenario, es como encontrarse en el escenario.

3: Yo digo que es más el trabajo, porque ensayas muchas, muchas horas y al final bailas un poquito, y solo una vez... Al final en los ensayos das todo de ti, y al final lo sacas, pero a veces falla...

2: Si muchas veces pasa, que justo el día de la presentación, no sé mi ampolla está terrible y no me puedo subir a la punta, pero eso es algo de las bailarinas que somos masoquistas, re masoquistas, dejamos, nos gusta el dolor y no nos importa.

5: No, no es que nos gusta, sino que no los bancamos, para ese cacho cuando entras al escenario, ya no te duele nada, no te pasa nada, y cuando sales a la pata, ahí estas llorando (risa).

2: Si, es como que no transmitir el dolor, te puede estar matando, pero tienes que sonreír, porque el papel te lo pide, porque en realidad te tienes que adueñar del papel.

Guía: Y esta expectativa que se genera con los demás, este espacio de encuentro con el público, ¿creen que el público eventualmente se entera de lo que está sucediendo en las bambalinas?

Todas: ¡No! (Risas)

3: Bueno supongo que los que han visto alguna vez, nos conocen, supongo que suponen, pero los que ven por primera vez... Por ejemplo mis tíos van a verme y para ellos todo es maravilloso, algo salió mal pero no lo comentan, para ellos es maravilloso...

6: Yo creo que depende mucho del público también, porque la verdad, yo también estoy haciendo un trabajo, y es del público aquí en La Paz y en otros lugares como Francia, Rusia, donde el ballet es mucho más grande donde realmente se puede vivir del arte y de una profesión como el ballet, y a mí me sorprendía como en un DVD del ballet de Cuba una bailarina se queda en equilibrio y el publico empieza a aplaudir como loco, y aquí no pasa eso, es como que no se dan cuenta que quedarse en equilibrio en punta es difícil y que nadie puede hacerlo, que puede hacerlo una de cada cien bailarinas, entonces se nota como la escases de cultura, de saber cual es buena bailarina y cual no...

5: Claro, o sea la gente no sabe que pasas horas practicando tu equilibrio y que si te sale aunque el público no te aplauda, es para vos, o sea si el público aplaude es una felicidad más pero ya te ha salido.

Guía: ¿Y eso de que manera afecta sus vivencias como bailarinas? O sea en algún momento se han planteado algo así, como qué ingrato este público... ¿En algún momento han sentido algo así?

6: Es diferentes, porque es increíble cómo se transmite, porque por ejemplo un día que nos toque bailar el público puede ser muy diferente al día siguiente, y esto es porque... en verdad no sé porque pero.... Yo creo que entre sí el público es una misma energía, entonces si realmente siente que la función está bien y transmite algo aplauden, pero si no, el público se queda más callado.

Es muy diferente el público de acá que el público de Cochabamba, o Santa Cruz, por ejemplo en Cochabamba son muchísimo más fríos, si no les llega realmente no aplauden, es más exigente. En cambio aquí hay gente que va a musicales a obras de ballet sin que este bailando su hija o sobrina y esa es la gente que hace crecer la danza y apoya sin necesidad de que sus familiares estén bailando, y yo, a mi me gusta enfocarme más en ese público, porque o sea tu mamá siempre te va a decir que has bailado hermoso...

1: Yo creo que no es tanto el problema el público, así de este público no apoya, sino el apoyo de las instituciones que tienen mucho peso cultural, que a veces no apoyan o en vez de facilitar algo ponen trabas, porque a veces el hecho de que el piso para bailar este mal puesto directamente te cambia todo, ya no te sientes confiando, o no sé, que acabe y tenga que cerrar telón y el del telón no lo haga es así de “ay estaba todo tan perfecto y el señor se olvido...” entonces en vez de trabajar en equipo, parecería que ponen una traba, o a veces puede ser que el público no responda por ese tipo de cosas, o sea la puesta en escena yo creo, va mucho más allá del bailarín, es vestuario, iluminación, la música, utilería, todo. Entonces a veces lo que falla es de ese lado y puede ser que no llegue a las expectativas que uno tenía, puede ser que en una parte importante tenía que haber una

luz determinada y no la pongan y se pierde un poco esa magia...

5: O sea es más el trabajo individual, porque ya sabes que algo va a salir mal, a mí me pasa que me preocupa mi vestuario y voy a preguntarle a la que se encarga, lo mismo con las luces y te dicen “ah ya lo voy a pensar” ayudas un poco, porque ponte ahora nuestra directora está super estresada y nuestra profesora más, entonces hay detalles como tu vestuario, tu tocado el color de pantys y tienes que buscarlo, ocuparte más de vos para así ser menos carga para los productores y todo salga un poco mejor.

Representación de otros:

Guía: ¿Cómo creen que las ven? La percepción que tienen los demás, ¿Cómo creen que las ven?

3: Bueno lo que nos dicen, personas que no conocen es que es maravilloso, porque ellos nunca han visto, ellos que nunca habían visto ballet de verdad, en Giselle nos dijeron “¡Qué mágico, qué hermoso!”

6: Si, pero yo creo que Giselle ha sido diferente a otros la verdad

5: Si porque para empezar hemos trabajado de diferentes ballets y bailar con la primera bailarina, ha sido como transformador porque era profesional, y tenías que entrar a los ensayos con tu peinado, tu tocado, todo listo, porque eso parte, entonces te transformaba y te sentías diferente...

6: Por el mismo hecho de que el ministerio iba a pagar a los bailarines profesionales, ha sido primera vez que el ministerio ha pagado a los bailarines como si fuera una profesión, entonces realmente implicaba mucho ensayo, mucha responsabilidad. Yo creo que Giselle ha llegado muchísimo más al público, porque personas externas me han dicho “se ha notado muchísimo el trabajo...” ha sido diferente la verdad.

2: Se ha notado profesionalismo, la mayoría que si había ido a todas nuestras presentaciones anteriores de escuela, de encuentros “ah ok” pero vieron Giselle, que hemos trabajado como compañía y si ha sido más estricto, como diez veces más estricto, con tres meses de anticipación ya teníamos todo marcando y con un mes antes ya estábamos viendo los últimos detalles.

Guía: Y esa sorpresa digamos, ese placer, valoraciones positivas que hacen otras personas acerca de su puesta en escena, ¿ustedes se sienten así, identificadas? ¿Ustedes generan esa magia? ¿Se han planteado en algún momento que tú eres parte de esa magia?

1: O sea en el mejor de los casos, no sé si les ha pasado alguna vez, que superas, y dices “si me ha salido y lo he hecho bien” y te responden y te sientes realmente bien porque todo ha valido la pena, incluso a veces una presentación puede superar las expectativas que uno tiene y al terminar de bailar te das cuenta que ha sido mucho mejor de lo que esperabas o pensabas y como decíamos que uno puede o no cometer un error y te sientes muy frustrada o pasa también que te sientes mejor si lo has hecho mejor de lo que esperabas o sea si recibes una respuesta positiva.

6: Es que es muy diferentes verlo desde el público que verlos desde dentro, es otra sensación...

Guía: bueno el público son los papás y hermanos, y los otros que no están vinculados, ¿también expresan lo mismo? porque de pronto los papás indistintamente de que lo hagas mal... pero o sea que dice del otro lado.

3: O sea todos notan el error sólo que no lo dicen, en cambio otras personas pueden decir, “si ha fallado un poquito ahí...”

1: o puede ser un sí a veces comentan algo en el periódico o en la radio, o dan una opinión y esas son personas ajenas, que no conocemos y que den una opinión positiva, bueno uno se siente realmente bien.

5: Si a mí me paso que en Sucre, al salir cuando ya nos estábamos yendo, una chica, que hermoso que has bailado, pero según yo había salido re mal, y luego me puse a pensar tal vez para las personas que me vieron no salió tan mal...

2: Bueno la verdad yo creo que la mayoría de las bailarinas somos perfeccionistas, se trauman de que “ay me tenían que salir 3 (pirouettes) y me salieron 2!! ¿Por qué?”

Guía: Haber en relación a esos elementos que me decían, más o menos estoy acordándome que hay mucho sacrificio, mucha entrega, que además tienen que hacer unos esfuerzos incluso más allá del dolor físico, ¿qué otros atributos tiene que tener para ser bailarina?

6: Físicamente hablando a mí me, siempre vivo pensando en que, tienes que ser alta, tienes que tener buen pie, tienes que ser flaca, tienes que cuidar tu dieta, no puedes comer hamburguesas, pizzas, tienes que tener cuello largo.

5: Rotación...

Guía: ¿Qué es rotación?

5: En dehors, la rotación del fémur

6: O sea la cadera tiene que estar abierta, por ejemplo si hay bebés que nacen con displasia, pero eso es lo que tendríamos que desarrollar nosotras con el paso de los años, esa apertura, rotación...

4: Elasticidad, fuerza...

2: Ese es un punto importante, las condiciones, pero a veces hay chicas que tienen todas las condiciones de la vida, que podrían ser las mejores pero si no las aprovechas, si no les das la pasión que se necesita y si no tienes carácter para bailar, entonces no la logras.

Guía: ¿Qué más podrías agregar a eso? (Dirigiéndose a 4)

4: Yo creo que las condiciones si son algo importante pero no determinante, porque como decían las chicas, necesitas también amor por lo que estás haciendo, gracia, disciplina, porque aunque no tengas condiciones con disciplina las puedes trabajar y puedes llegar a tener empeine, apertura, todo...

6: A veces igual pienso, las personas que tienen más condiciones, son las más flojas, las que menos trabajan, eso pasa en todo lado,

3: Si las que logran tener su pie aquí... y las otras matándose porque este aquí (señala más bajo)

1: Bueno yo creo que lo ideal sería, obviamente chicas que nacen con todo, hasta con pestañas de bailarina (risas) pero lo ideal es que lo poco que tienes naturalmente trabajarlo al máximo y las otras cosas que no tienes también trabajarlas al máximo, es una cosa de así tengas todo trabajar al máximo, porque el tener condiciones no garantiza nada.

4: Es como decían, mientras más trabajas más seguras tienes las cosas, mientras que las que tienen condiciones y no trabajan, “ahí digamos”

3: Es como que incluso se van perdiendo condiciones, o sea si tienes condiciones tienes que trabajarlas hasta que te salgan las cosas y si no tienes condiciones tienes que hacer cosas más duras...

2: Exacto, por eso el ballet no es un hobby, hay que darle trabajo, no es... por eso lo hacemos cada día... haber nos faltamos un día y al día siguiente tu pies esta flojo, etc. te faltas dos días y el profesor se da cuenta “Mmm estas fallando”, te faltas tres días y ya todos se dan cuenta que has bajado...

1: es que es como que veces igual tu cuerpo te traiciona, el cuerpo es bien traicionero... No es como cualquier otra cosa, creo que en el ballet, no sé lo que sacas en un mes y de no sé hay vacaciones, el cuerpo no te espera hasta que vuelvas a tomar tus clases, o lo que has logrado tienes que volver a trabajar, o sea no perdona.

Guía: Bueno como comentan hay ciertas condiciones físicas, también habrán otras condiciones más de habilidades, con las que uno nace o no, yo me quiero concentrar en el ser, más allá de las condiciones físicas, habilidades o talento que se puede tener, es decir, ese ser bailarina va más allá, ¿Cómo se maneja eso? ¿Cómo manejan ustedes ese concepto del ser bailarina clásica, es decir internalizarlo? Lo que significa para ustedes ¿Qué significación le dan?

2: Es que todas sabemos que es algo que pocos pueden hacer, o al menos todos nos dicen eso...

Guía: y tú ¿estás convencida de eso?

2: Sí, porque lo hago cada día, y me esfuerzo cada día y lo hacemos cada día, y sacamos cosas, pasos, que la mayoría de gente se sorprende, porque es un esfuerzo de cada día, implica mucha disciplina, que no mucha gente tiene, o ser responsable, porque todas las bailarinas son muy responsables...

Yo antes de bailar, no era, de verdad, de niña no era nada responsable, mi cuarto siempre estaba desordenado, no me gustaba hacer tareas, pero cuando entre al ballet a

los 9 años más o menos, es como que le dio un giro 180° a mi vida, porque te obliga a ser responsable y te enseña, entonces yo decía, primero tengo que llegar al ballet y mi niño tiene que estar listo, entonces vas poniendo orden a tu vida y te vas organizando, porque todas tenemos que estudiar, todas tenemos otras cosas, pero nos organizamos de tal forma que nos dé tiempo para hacer todo, es mucha responsabilidad, estudiar domingos por tener ensayos el resto de los días, entonces eso te da más orden en tu vida...

4: Yo creo que ser bailarina es.... suena chistoso pero es una carga linda porque tu cargas el peso de que tienes que dar clase, de que tienes que mantenerte, tienes que ser disciplinada, tienes que hacer mil cosas para ser bailarina, pero también tienes una vida paralela que son tus estudios, tu trabajo, tu familia, tienes una vida paralela, pero acomodas todo al ballet, haber por ejemplo, dices “el próximo año tengo que hacer esto, ya pero primero tengo que averiguar los horarios del ballet”, y en función a esto manejas tu vida. Por ejemplo yo ya salí de la u y trabajo y yo planeo mi vida en función a los horarios que tengo que hacer mi clase de ballet.

Guía: y ¿algunas ves te has planteado no hacer eso?

4: Jamás

6: Yo creo que todas aquí, la prioridad antes de la familia, antes de la universidad, antes de todo, es el ballet.

2: Quizá no antes de la familia, depende, porque hay familias y familias

3: Si a mí siempre me han apoyado...

6: Pero hay familias que no apoyan para nada...

Guía: Yo digo, está bien la familia esta, pero plantearte el ballet antes que cualquier cosa es una cosa muy fuerte que ustedes dicen, ¿es tanto así lo viven?

5: Si, totalmente, o sea cuando eres chiquita vas al cole en la mañana y vas al ballet en la tarde, pero cuando sales del cole es de “¿y ahora que voy a hacer?” por ejemplo yo quiero estudiar arquitectura, pero cuando fui a averiguar los horarios a la Católica, eran de 2:00 a 6:00, y no había otro horario, así que decidí graduarme bien del ballet, más bien mis papás me recontra apoyan así que aceptaron, pero ahora entre a los pre facultativos de la UMSA y sólo hay tres horarios, y bueno tengo que pasar a las 7:30 de la mañana porque después tengo clase con Norma y después con Noreen, entonces mi vida empieza super temprana hasta super tarde pero la mayor parte del día estoy en el ballet...

6: Yo creo que depende mucho de la familia, o sea yo tengo la suerte de que mi papá es violinista y mi mamá pianista entonces me apoyan y de hecho mi papá no quería que entre a la universidad, quería que me dedique a bailar y por otro lado mi mamá quería que haga las dos cosas, que saque un título de la universidad, pero muy al margen, mi prioridades el ballet, como decía ella, todo lo armas en base a los ensayos, a las clases, y a mi hubiera encantando dedicarme al ballet clásico, y de hecho planeo salir a estudiar a otro país ahora y volver y terminar mi carrera a los 25 porque mi prioridad no es ser administradora de empresas, si no es ser bailarina. Pero aquí se necesita un título... Pero realmente el ballet es nuestra vida ir a clase y todo e incluso podrías vivir bailando toda la vida hasta que ya no demos más pero así no son las cosas, quieras o no necesitamos dividirnos en mil y estudiar, dar tiempo a tu familia, dar tiempo a tu chico, dar tiempo a todo, y es así.

Guía: Esto me da la duda a mí, ¿o sea ustedes están dispuestas a todos estos

sacrificios a todas estas cosas pero los demás estarán dispuestos a adaptarse a todas sus exigencias?

(Risa generalizada)

3: Es como que al salir con tus amigos, no sé ya no te llaman...

1: Es que es como que “no puedo tener ensayo” entonces al final sólo sales con tus compañeros del ballet...

5: O sea también tienes amigos en el ballet, entre ellos haces cosas, porque es difícil, no sé cuando estaba en el cole es como que los chicos van en las mañanas y salen en las tardes y tú eres de “eeee tengo ensayo desde las 4:00... Y ya no puedes. Pero llegas a la clase y te encuentras con las chicas y quedas “ya después del ballet vamos a comer ensalada” es decir, no es que estas sola...

2: La verdad yo creo que todas hemos sacrificado muchas veces reuniones familiares, una salida con amigos, muchas salidas, pero las hemos tenido, la cuestión es organizarse y darse el tiempo, pero la verdad es que amamos el ballet y se dan cuenta de eso...

Guía: Si hace unos años atrás, antes de que ustedes hayan alcanzado este nivel de dedicación que tienen en su vida cotidiana con el ballet les hubieran dicho “este listado son las exigencias de ser bailarina, disciplina, organización, sacrificio, pasión, responsabilidad...”

5: O sea si nos decían cuando éramos chiquitas, “una bailarina es disciplinada, puntual...” todo eso y lo tomas, pero no te das cuenta y después cuando te das cuenta renuncias sin pensar dos veces porque tienes que ir a la clase, ser puntual, pero si a una niña le dices “cuando seas grande jamás vas a salir con tus amigos....

Guía: Seguro, pero siguiendo con la lista que les decía... “tienes que dejar de ir los sábados en las tardes, olvídate de... “¿habrían tomado la misma elección?

Todas: Si

Guía: ¿Alguien no se replantearía?

2: Es que el ballet no es una actividad más, el ballet se vuelve parte de tu vida...

4: De toda tu vida, como lavarte los dientes, es como que no puedes escoger,

5: Es que no es algo que... Es algo que te das cuenta con el tiempo...

6: Yo creo que si a una chiquita, o sea una condición para ser bailarina mujer, es que tienes que empezar de pequeña, si comenzaríamos a los 15 estaríamos totalmente tarde

1: O sería más difícil tal vez

3: Yo creo que es una decisión de los padres al principio, porque ellos te meten y si te quedas....

o sea ¿cuántas entran? O sea nosotras éramos 30? Y ahora somos 5...

4: Es selección natural, el que no aguanta se va, se va, se va....

Guía: Es selección natural... (Risa)

5: Claro ya te das cuenta porque empiezan a faltar porque tenían que salir con sus amigos y te das cuenta...

1: Y está bien, o sea es su vida, tampoco, (risa) es que no podemos estigmatizar a las pobres, es que es como que bueno, es hasta ahí no más, porque es bien difícil, es algo de todos los días, las que se van faltando.... automáticamente van quedando menos porque no es que mágicamente el día de la función te van a salir las cosas, no se da ese proceso.

Aspectos negativos

Guía: Ahora esto supone bastantes elementos negativos, ¿qué aspectos negativos podría traer, sinceramente este enamoramiento que tengo con esta expresión?

1: Tal vez en primer lugar sería q a veces por la presión, cómo nuestro instrumento es el cuerpo, tal vez el hecho de cómo tengo que estar delgada descuidar la parte de la nutrición, o personas que en el ballet confunden el comer sano, con el no comer, entonces yo creo que es la primera cosa negativa, porque atenta a tu salud y a tu cuerpo que es tu herramienta...

5: Tal vez los profesores porque te dicen “no, tienes que bajar de peso...” entonces eso se puede mal interpretar...

6: También algo negativo, puede ser la competencia, yo creo que por lo que vi en el Oficial, me entere de años pasados que en la función cortaban la cinta de la compañera o con agujas, por envidia entre las bailarinas.

3: Pero esos celos... Haber siempre hay alguien mejor que tú, entonces la competencia tiene que ser contigo misma, aunque te de rabia...

Guía: Hay algunos aspectos negativos más inherentes al ser, algunos aspectos negativos en relación a las relaciones interpersonales o a la familia algo que también de pronto el ser bailarina interfiere

4: Yo creo que el ser bailarina te vuelve muy perfeccionista en todos los aspectos de tu vida y eso creo que a veces puede no ser bueno, porque no cedes a algunas cosas, quieres las cosas como tu...

2: ...Como tu pensamiento de bailarina

Guía: y ese pensamiento de bailarina es tan serio, como que ¿no te puedes librar de él?

2: Es que no es fácil de explicar, yo creo que sólo si bailas lo vas a entender,

1: Es que lo que pasa es que uno se exige mucho con uno mismo, y a mí me ha pasado que en hacer trabajos de grupos de la universidad, es como que no todas las personas tienen el mismo nivel de compromiso, y es como que les vale...

3: O por ejemplo cuando para hacer un trabajo en grupo dicen “nos reuniremos en un casa” y tú eres de “no, aquí ahorita...”

1: Es como que nos gusta tener el control

3: a los otros les gusta perder el tiempo, o no tienen la presión, de tener que ir a un ensayo...

1: Y pueden tomarse toda la tarde haciendo el trabajo... pero tú lo tienes que hacer en 10 minutos, y tienes que hacerlo bien, a mí me pasaba que me decían “pero nos sacamos 61 y ya apruebas” pero es como que a mí no me basta aprobar y ya, quiero que este perfecto.

2: Es como que transmites eso de “a mí no me basta 2 pirouettes” y eso lo pasamos en todo...

1: Es que uno siempre quiere hacer lo mejor posible, y como decía, me ha pasado en trabajos de grupo que si veía que lo que le toco a mi compañera no estaba o mejor posible, no era mi parte pero también lo hacía, para que este todo bien.

3: Pero así es la gente en el colegio, en la u, tu quieres que este bien, y ellos son de “no así está bien” y tú eres de de “porque si y punto” (risas) es porque estas en el ballet

y el ballet de alguna forma exige cada vez más y más y eso lo transmites a tu vida diaria: ordenar tu cuarto, hacer los trabajos en grupo rápido y bien...

6: Es que tienes el tiempo limitado, te faltan horas para ensayar, y tienes de tal hora a tal hora para ensayar, de tal hora a tal hora para la universidad, vuelvo al ensayo y de tal hora a tal hora para hacer tareas y así es, si tienes un tiempo determinado para hacer tareas, las haces y no estás vuelteando o viendo tele, o sea te sientas ya haces tu trabajo y cuando terminas te das tiempo para otras cosas.

Guía: A nosotros los psicólogos, nos pasa, me imagino que a ustedes las bailarinas también les debe pasar, que siempre nos pregunta así de “soy psicólogo,” “ah y no me estas analizando, no ve?” entonces supongo que debemos encarnar tanto este rol de psicólogo, que no sé si es la mirada, o la manera en la que hablamos o yo que sé, que la gente medio que “que estará pensando este señor de mí” y ustedes cómo viven el ballet como medio de expresión también han visto que en su comportamiento cotidiano llevan esa expresión, ¿se comportan como bailarinas?

Todas: si

3: Si, caminas como bailarina

Guía: o dices “ay yo no hubiera combinado esto así” o dices “esta señorita podría ser bailarina”

4: Si eso siempre pasa

1: Si va por “ay que linda rotación, o sus brazos, cuello de bailarina”

5: o te preguntas “¿esa chica hará ballet?”

4: Si porque está bien peinada o...

3: Esa niña tendría mucho talento para el ballet...

4: o no sé si les pasa, es bien chistoso, pero no sé, se les cae algo y estas pensando en un ponche o ves una barra y automáticamente estas pensando en la clase o algo así...

1: O te lavas los dientes en relevé, o en equilibrio para ver cuánto tiempo aguantas o cosas así, va más allá del salón

6: Es que todo el entorno, todo apunta a mejorar

4: Dormir en passe

2: Llega a adueñarse de ti, porque es todo el tiempo, o sea estas caminando hacia tu casa y hay un pasillo largo, y automáticamente piensas en glissade, sout de chat.

6: A mí me pasa que en la calle estoy pensando en una coreografía y hago así mi mano y se para un minibús y yo estoy pensando en otras cosas.

2: La misma actitud de los brazos la adquieras y estas así en la calle

1: Suena raro, en si la palabra vicio o adicción es negativa pero yo creo uno se vuelve adicto al ballet porque realmente es esa necesidad de que este en todo momento en tu pensamiento, hasta en tus sueños, yo me sueño con la clase, ensayo, la música

6: o antes de dormir, cierras los ojos y toda la música de ensayo de tu cabeza

Guía: Bueno yo quiero agradecerles muchísimo por haber compartido estos elementos, ciertamente he aprendido mucho del ballet, yo soy absoluto ignorante, e la Adri me dio pautas pero siempre tenía la sensación de que.... pero sin duda es una experiencia que tal vez no entienda como se vive, pero tal vez ustedes no entiendan como a los psicólogos nos gusta tanto estudiar el comportamiento pero en todo caso agradezco esto va a aportar mucho a lo que estamos buscando porque la construcción de

una rs nos da idea de que la gente piensa de nosotros y se comportan con nosotros a en función a eso.

6: Yo creo que ha sido lindo podernos expresar, hablar de todo lo que todo lo que siempre hemos querido hablar

Anexo 10. Transcripción Grupo Focal Adultos sin vinculación con la Danza Clásica

Introducción:

Guía: ok ¿alguien tiene alguna pregunta? Entonces rápidamente quisiera hacer aquí una rondita, yo me llamo Erik.

Todos se presentan diciendo sus nombres.

Guía: esta es la universidad La Salle en todo caso, detrás de nosotros esta otra sala, esta es una cámara Gessel, la investigadora que es Adriana va a estar viendo todo lo que sucede, además vamos a filmar esto con fines académicos principalmente. Si no están de acuerdo, o se sienten incómodos por ser filmados o algo, o en algún momento de la discusión grupal se sienten incómodos por algún tema que se trate o no quieren continuar pues están en todo su derecho de retirarse si así lo desean.

En todo caso vamos a empezar esta sesión, no debería tomarnos más de una hora, puede ser un poco más, pero bueno dado que somos demasiados vamos a intentar de limitar un poquito las participaciones, sin que eso no tenga que decir que no haya la fluidez que estamos buscando.

Danza Clásica:

Guía: Entonces rápidamente vamos a introducir a la temática... vamos a ver, danza clásica (refiriéndose al número 11) ¿qué es para ti la danza clásica?

11: La danza clásica es un estilo de baile basado hace muchos años, basado en lo que es la música clásica, siguiendo un ritmo determinado, estable para cada bailarín, siguiendo una regla con norma para cada paso o posición dada.

Guía: ¿Seguro que no eres bailarín?

(Risa generalizada)

11: (Ríe), no para nada.

Guía: Y ¿para ti? (refiriéndose al número 8)

8: Es un tipo de arte por supuesto, es parte de la música clásica, es algo muy lindo, elegante, más que todo lo veo como arte, un tipo de arte.

Guía: ¿Y por aquí? (refiriéndose al número 14)

14: También lo veo como un arte, es un tipo de expresión corporal, que tiene que ver con la música clásica, que requiere mucha disciplina, concentración, y que más allá de ser solo bailar, tiene que ver con ciertas características físicas y personales de una bailarina de ballet.

Guía: ¿Y tú? (refiriéndose al número 3)

3: Para mí es simplemente una interpretación artística de un acontecimiento social, de expresar algo a la sociedad...

Guía: ¿No estás en la misma línea de que es una expresión artística?, o no necesariamente, o sea cualquier tipo de baile eventualmente, digamos una cueca, también puede ser un baile clásico.

3: Podría ser también, o sea para mí es la expresión artística de algo que quiere expresar a la sociedad.

Guía: Ok. ¿Para ti? (refiriéndose al número 9)

9: Bueno lo que más representaría el ballet clásico, para mí son estructuras, es una expresión artística que sigue lineamientos que son estandarizados, la danza clásica tiene esa característica de tener esa estructura rígida que se respeta.

Guía: ¿Y a ti? (refiriéndose al número 16)

16: La música clásica es expresar, perdón el baile clásico es expresar la música clásica pero con pasos y cosas que están ya predeterminados, no es que tú hagas lo que realmente sientes como persona, es algo que ya está puesto.

Guía: Entonces una bailarina de ballet clásico sería una persona que necesariamente tiene que seguir necesariamente una estructura, ¿Si?, ¿alguien cree que en el ballet clásico pueda no seguirse una estructura?

13: No, porque ya los pasos están bien determinados, no como en el contemporáneo que es más libre, cada quien baila como quiere, como siente, el ballet clásico tiene sus giros, sus posturas... bien rígido.

Características de la bailarina de ballet clásico (percepción) y el ser bailarina:

Guía: Ok. Y eso me lleva a que por algún lugar decían que la bailarina de ballet tiene unas características particulares, ¿Cuáles serían esas características, que tú podrías identificar? (refiriéndose al número 1)

1: Rigor, lo relaciono con un músico, que interpreta la partitura entonces como en todo deporte o disciplina, más allá de lo que haga cada uno, cierta vocación porque expresarse de uno mismo a través de ciertos parámetros.

Guía: Ok. Rigor, disciplina, ¿algo más? ¿Alguna otra característica que podríamos delimitar en una bailarina?

4: La vestimenta es una característica de una bailarina, las bailarinas de ballet clásico tienen zapatos especiales, una ropa especial, desde la vestimenta es especial, incluyendo la actitud de la misma bailarina.

Guía: Ya, entonces vemos características más de vestimenta o atuendo.

9: Me parece que algo que caracteriza mucho al movimiento clásico es seguir un tipo de estética, que es rigurosa, desde la vestimenta y muchos otros factores de lo que se considera principalmente como hermoso.

Guía: Estética, ok. ¿Por ahí reventaron la mano? (refiriéndose al número 6)

6: Sí, también tiene que tener un grado de perseverancia, porque tienen que perseverar en todos sus pasos o parámetros que lograron a lo largo del tiempo, y además de la disciplina tiene que ser perseverantes, no es que pueden bailar un tiempo y luego dejarlo, para tener disciplina es perseverar.

Guía: Ya, ok. Si tú (refiriéndose al número 15)

15: Si además de las actitudes y cosas para estas disciplinas artísticas, en el caso del ballet clásico es necesario cierta construcción del cuerpo, corporalidad, más allá de las subjetividades de las zapatillas que deforman los pies, es bien importante, como característica principal, en el caso de una bailarina, además de que le guste, además de ciertas características subjetivas, como la competitividad, además del proceso largo de formación que no tiene que ver solo con la ropa si no con el cuerpo de la bailarina.

Guía: Ya, entonces estamos hablando de perseverancia más en el plano de lo subjetivo, ¿verdad?, competitividad, disciplina, ¿algo más?

14: Yo quería hablar del cuerpo, porque estéticamente tienen que tener un cuerpo, él hablaba de los pies, pero esto del ballet es... para poder levantarlas, que se yo, o sea tiene otro trasfondo que yo, porque es como que son menuditas, flaquitas, es muy riguroso hasta en eso, la personalidad por estos cánones de cómo debe ser bailarina.

17: Hay algo que también creo que es bien determinante, que es la pasión por el

baile, cuando ves que una bailarina llega a ser bailarina profesional, son muchas cosas que pueden ir dejando atrás ¿no?, por bailar, o sea creo que son como diez años o algo así, son muchas cosas que vas dejando atrás para poder conseguir algo que de verdad amemos.

Guía: Ok. ¿Sí? (refiriéndose al número 5)

5: Para mí, parte del porte que tiene una persona, pero no puede ser cualquiera, tiene que ser porte de bailarina, el físico como decían, que se auto-exigen mucho, y aparte tiene que tener un don de actuación, porque cada vez que hacen una actuación, un baile, ellas en su rostro expresan lo que están sintiendo, lo que está pasando, o sea el ballet no es sólo un baile, es una obra un teatro.

Guía: O sea una interpretación dices, un rol, o algo así.

5: Sí, exacto.

11: Sí, o sea si bien tienen pasos ya elaborados, algunos predeterminados para cada bailarina, aun así tiene que aprender, saber demostrar que la interpretación de la música que está sonando, o transmitir a las personas que están mirando el baile esa emoción que transmite la música, eso complementa, y aunque parezca un poco rígido, para mí no lo es.

17: Un poquito con la idea de eso, creo entonces que el ballet sería, bueno para mí, sería una interpretación más que una forma de expresión, o sea tal vez si es una forma de expresión para el coreógrafo, porque él es el que está escuchando la canción y poniendo una forma de movimiento a los bailarines, entonces ellos sólo estarían interpretando lo que una persona les dice.

Guía: Por lo tanto ¿no hay un espacio posible a una variación que parte del mismo

interés de la bailarina?

17: No, o sea si tienes una coreografía ya establecida, simplemente la interpretas.

Guía: Haber la pregunta es: si ustedes tuvieran aquí delante una bailarina, ¿Cómo creen ustedes que sus opiniones, sus percepciones sean gratas? ¿Cuán real creen que es lo que acaban de decir?

7: Bueno creo que algunas cosas que se han dicho son un poco fuertes, sin embargo yo creo que tal vez la bailarina nos diría de todo lo que se ha dicho, que su arte es más un estilo de vida, porque como decían, tiene que ser perseverante, tiene que seguir con esto durante mucho tiempo, y porque con la vida, porque tiene que ver con su alimentación, sus horarios, con todo lo que está haciendo y supongo que programar todo esto ya se vuelve un estilo de vida para esta persona. Entonces si criticamos el estilo de vida de una persona yo creo que la bailarina tal vez tendría algunas respuestas para nosotros, sería interesante saber cuáles serían.

Guía: Ok, y la pregunta es ¿si ustedes eventualmente en algún momento han podido ver el desarrollo de una danza? Si se han puesto en esa situación ¿Si, todos?

(Todos afirman)

Guía: Y ¿coinciden con el hecho de que todos estas expresiones que acaban de dar si reflejan que es un estilo de vida? ¿Estás de acuerdo tu? (refiriéndose al número 4)

4: Yo creo que puede ser un estilo de vida, justamente con todo lo que se estuvo mencionando, depende de que tan importante sea para esa persona el hecho de ir todos los días a las clases, de tener espacio y de organizarse para lograr justamente un estilo de vida en el tiempo, porque el estilo de vida yo creo que requiere cierto plazo en el tiempo.

Guía: Entonces la pregunta es, ¿Y tendrán las bailarinas en este contexto estilo de

vida un tiempo delimitado en su acción? ¿Serán como los futbolistas, que podrán bailar hasta cierta época o no importa?

17: O sea yo creo que como bailarina si tienes un tiempo establecido de carrera, para ser primera bailarina, pero después de eso si has estudiado eso y esa es tu profesión no dejas de ser bailarina, yo creo que puedes seguir viviendo del baile, o sea yo creo que no necesariamente tienes una edad para esa clase de cosas.

15: O sea yo creo que como futbolista profesional tienes un tiempo óptimo, pero no es que después de eso dejas de ser futbolista, eventualmente el futbol es un deporte, pero con las bailarinas de ballet pasa lo mismo, tienes un tiempo para ser bailarina, o llegar a ser primera bailarina, pero no por eso dejas de ser bailarina, vas a ser bailarina toda tu vida. O sea no es que ya no puedas bailar.

Guía: Ok. ¿Qué dicen? (refiriéndose al número 12)

12: Tiene razón porque hay un tiempo, en el que tienen su máxima capacidad física pero no por eso después dejan de ser bailarinas.

Guía: Siendo que todos o la mayoría ha visto alguna danza, presentación de ballet, si me pudieran poner en una palabra, en una imagen, una descripción...

10: Disciplina

16: Si yo también

14: Rigidez, hasta física

10: La postura

15: También más sutileza, la bailarina es sutil.

4: Para mí es parecido, elegancia, delicadeza.

Guía: ¿Tú? (refiriéndose al número 2)

2: Para mí es elegancia principalmente

8: Más que todo disciplina, porque si o si para que alguien sea bailarina necesita una disciplina tanto física mental, alimentación, para realmente ser una buena bailarina.

Guía: Yo me la imaginaria como una pluma, se ven tan livianas

Estereotipos:

14: Tal vez en escena sí, pero en su vida cotidianidad, en su estilo de vida, es elegante pero es muy rígido, físicamente y estructuralmente y mentalmente, metódicas y hasta obsesivas, hasta en su postura... nunca vas a ver una bailarina descuajeringada, hasta su porte, corren como bailarinas, (risa general). En el escenario es una cosa, es verdad, es super delicada una pluma, super sutil pero como es un modo de vida, siento yo que se adjudica ser bailarinas en su vida, entonces, para mí, todo hacen como bailarinas.

Guía: Corren como bailarinas, así con un movimiento bailarinesco...

14: Ahorita vi eso...

Guía: Es una mirada estereotipada ¿no? ¿Qué dicen ustedes?

5: A mí me parece que tiene mucha razón con lo que dice con lo de obsesividad, porque pueden llegar a ser obsesivas hasta con como miran su cuerpo.

Guía: En esta mirada estereotipada, que aparentemente tenemos, ¿se cruza tal vez en algún momento la delgadez con algún problema alimenticio?, algo así.

14: Si totalmente.

13: Porque creo que son demasiado perfectas, el cuerpo exactamente perfecto, el músculo en el brazo perfecto, no tienen nada de más, es como que están perfecto y eso a ratos para una persona así normal, cotidiana es difícil de ser tan perfectas, es como que ellas pareciera, no sé... ¿cómo la logran?

2: Yo opino, un poco pienso en lo contrario más bien, porque si bien son super delgadas y todo, son super fuertes, porque para hacer ese tipo de ejercicio... es como cualquier otro deportista entonces un deportista siempre va a ser delgado y tener un estomago super fuerte, más fuerte que el resto de las personas, entonces en ese caso digamos yo pienso el tema de la fuerza también es bien estereotipado así de hombre o algo así, porque no sólo son fuertes así si no también en esa rigidez esa disciplina es algo fuerza.

Guía: Entonces es una fortaleza de lo físico y de lo mental, ¿no?

2: Si más de carácter

11: Lo vemos como algo obsesivo, algo que este mal pero todo deporte todo arte si quieres aplicarlo como estilo de vida, llegar a lo esplendido digamos, todos los factores físicos y emocionales se van a apegar a ese sentido, o sea si eres deportista cierta dieta, abstenerse de ciertas cosas y para todo deporte o arte en ese sentido aplicarlo en tu vida, no lo veo como algo que ellas son así, todos los deportistas tienen que apegar ese sentido a su vida.

5: A mi parecer si tienen problemas de anorexia, bulimia, porque tienen que mantener su físico, ahorita yo tengo mi hija de 6 años que baila ballet y le quieres dar comida y te dice “no puedo comer porque voy a engordar” y tiene 6 años, y es algo que les meten desde chiquitas.

17: Yo creo que hay condiciones físicas que son para cada deporte, o sea si eres basketballista y mides 2 metros eso no significa que seas mejor, pero creo que también si eres una chica delgada esbelta, es una condición pero eso no significa que, bueno puede haber también, personas que tienen esas condiciones ya innatas.

14: Yo creo que hay dos cosas que es la fuerza, la perseverancia, la capacidad, el hacer tuya tu vivencia de bailarina y en ese proceso como en todos tiene que adjudicarse a ella misma ciertas reglas y no es malo ser obsesivo, si tu sabes controlar eso, entonces si yo quiero ser cantante de ópera sé que hay cosas que no puedo comer, lo mismo pasa con las bailarinas que saben que tienen que tener cierto físico. Yo respeto a las bailarinas que logran eso pero con una disciplina, o sea como lo que tengo que comer, hago mi dieta. Pero personalmente pienso que en nuestra sociedad no se ve todo eso creo que sólo se focaliza en que para ser bailarina buena y para eso tienes que tener cierto cuerpo, y no se ve cómo puedes hacer una dieta, y las chicas caen en lo que creo que muchos pensamos, que son los trastornos alimenticios, ¿no? Si tal vez una bailarina hiciera realmente un trabajo como profesora de ballet no de “¡tienes que ser flaca!” sino de “la dieta es importante, tienes que comer bien...” ¿cachas? Es otro enfoque pero personalmente me ha tocado atender muchas bailarinas que sufren de trastornos alimenticios, muchísimas.

15: Bueno no todas las bailarinas de ballet tienen trastornos alimenticios, pero si es un ámbito profundamente exigente, profundamente competitivo que tiene el hábito estructural institucional de favorecer ciertas prácticas que generan con mucha facilidad muchas bailarinas, otras no, no es que todas, lo sabemos. De hecho hace unos años leí en un estudio que se había prohibido que saquen radiografías de los huesos a las niñas de 6 años para decidir de antemano si podían ser o no ser bailarinas, pero la estructura institucional tiende a hacer estas cosas, que obviamente en toda profesión

profundamente exigente profundamente marcada por este aspecto, es como el modelaje, no es que todas las modelos sean bulímicas pero el nivel de competencia te deriva a facilitar.

14: ¿Puedo decir una cosa?

Guía: Claro, sigue.

14: Además cuando uno estudia en criterios diagnósticos para una persona que pueda sufrir o potencial, me acuerdo haber visto una “bailarina” y pensé que horror, porque se está haciendo causa-efecto, pero si puedes ver que una anoréxica tiene ciertas características que también tienen las bailarinas, por ejemplo: rigidez, obsesividad, perfeccionismo, ser mejor, competitividad, entonces que muchas cosas que tienen en común que si no las sabes controlar, o no tienes a una buena persona que te ayude se te puede ir de las manos.

Guía: ¿Cuán determinado estará por el contexto esto que les digo? ¿Estará determinado por el contexto, la auto-exigencia?, ¿Cuál será el elemento que determine estos posibles problemas?

11: Uno es la competitividad entre todo el entorno social de lo que es ser el bailarín, si quieres que eso sea tu forma de vida, vivir de eso, que te ayude, no puedes ser solo bailarina, si no ser la mejor, o entre las mejores para que puedas estar ahí, y eso es lo que provoca ciertos desbordes en tu vida diaria, incluso en algunas personas llegando a ser extremistas u obsesivas en algunos puntos.

Guía: Si, ¿por ahí?

8: Yo creo que tiene un factor de ambos lados, de pros y contras, digamos por el hecho de que se auto-exigen necesitan disciplina y todo eso y tienen un nivel de

obsesividad, pero también contexto social, porque algunos maestros o profesores, porque para que uno sea bailarina de ballet es desde enana o sea no puede uno de nosotros que nunca ha hecho, porque se necesita flexibilidad y todo eso, entonces ahí ese tipo de acontecimientos también que hacen que influya en la actitud de la persona para que se desencadene este tipo de actitudes .

Guía: ¿Alguno de ustedes cree que una bailarina de ballet puede ser una persona muy creída? Como que autosuficiente en un nivel distante de uno, inalcanzable arrogante...

15: Asociado al hecho de que es bailarina ¿Por qué es bailarina? O ¿Por qué la persona que es bailarina es arrogante?

Guía: No, no, por el hecho de ser bailarina.

4: No, porque eso sí sería estereotipar, sería como meter a que si o si todas las bailarinas van a ser pesadas o creídas, yo creo que esas características de la persona son personales más que tener que ver con lo que hacen.

1: Ahí hay cierta injusticia ¿no?, porque no es que uno dice “bueno soy obsesivo, y además cuando sea grande voy a ser anoréxico y soy disciplinado y por lo tanto voy a ser bailarín” si no que debe ser “a mí me gusta bailar y veré que pasa”. Lo que pasa es que es mucho más sencillo para nosotros ponernos en ese plan porque seguramente las bailarinas debe ser de las pocas personas en el mundo que realmente hacen lo que les da la gana, porque el resto de nosotros, o sea nadie dice “ah los economistas son unos borrachos, o los jefes se meten con sus secretarias...” Eso también sería estereotipar, O sea no creo que porque alguien estudie ingeniería no sé qué o sea son determinaciones personales. Cualquier juicio que nosotros ahorita emitamos termina siendo muy cómodo desde nuestra parte, decir “ah no para, pero aliméntate bien...”.

Guía: Seguro, pero las construcciones sociales suelen ser así, reflejaron hasta cierto punto pero en otro tanto, bien prejuiciadas.

1: Seguramente el contexto tiene que influir ¿no?, o sea porque, el tema de rigurosidad, entorno, apariencia física, o sea el ejemplo ahorita de las modelos es perfecto, porque es como que uno tiene que tener cierto diseño y punto y se acabo y si uno quiere hacer eso tiene que más o menos cuadrar, pero esa también es una determinación personal, es como decir “ser músico es ser borracho” podría eventualmente, pero...

15: Bueno para mí, bueno tengo amigas bailarinas entonces si conozco bailarinas que no encajan en el modelo pero si no las conociese, probablemente pensaría que son unas chinchosas, y socialmente las estereotipamos, sabes que son profundamente competitivas, que no se llevan bien entre ellas, te han llenado la cabeza de tantas películas que muestran al ballet tan terriblemente, que sí, uno pensaría si no fuese que las conozco, pero socialmente se las ve así.

Guía: Sí, por ahí, (refiriéndose al número 2)

2: Yo creo, que tal vez no son tan creídas pero si un poco inadaptadas socialmente, porque también tengo amigas que son bailarinas pero son bien obsesivas como todos han dicho, que a veces es imposible llegar a tener una charla normal con ellas porque están metidas en eso y desconectarlas de eso es imposible, su vida es esta en torno en eso, no sé si les interesa interactuar mas o ser mas empáticas.

Lo que sí, también coincido que es un poco de las sociedades, sobre el tema de salud, porque tal vez nosotros tenemos una vida más sedentaria que tal vez también es contraproducente con nuestra salud, o montón de gente que se lo ve grave, pero no se lo piensa así...

6: Yo creo que ese tema del ser creídas o cosas así estereotipado porque está bastante asociado con este tema de la rigidez o la seriedad, o de ser delicadas y muchas veces se las ve a las bailarinas como serias y que tienen que mantener esa postura y se las tiende a asociar con que son arrogantes, pero tal vez es porque muchas veces no se la ve a la bailarina en otros ámbitos, simplemente se la está viendo como bailarina que baila en el escenario y tal vez no se las ve en los otros ámbitos donde ella se presenta.

Guía: Ya, ¿Alguien más quería hablar?

5: Para mí es un rasgo de personalidad, el ser bailarina profesional es como cualquier otra profesión, como administración, ingenierías, y es parte de la personalidad que cada uno tenga, o sea yo como ingeniero puedo tener un ego elevado y crearme... igual una bailarina puede que no, así que es más un rasgo de personalidad.

17: Creo que si lo que decías de inadaptados sociales eso puede ir con cualquier profesión, o sea si eres futbolista y vas a encontrarte con tus amigos, de lo único que van a hablar va a ser de los partidos que ha habido y probablemente gente que no es futbolista no le va a interesar, y pasa lo mismo con las bailarinas, tal vez hablan de la obra de Rusia, pero eso es percepción y los puntos de vista que cada uno tiene.

Guía: A lo mejor a los psicólogos nos pasa y tenemos ese problema con los psicoanalistas, siempre hablan de lo mismo, y del objeto... (Risa).

Haber esta posición, esta percepción que ustedes tienen estereotipada o no, los lleva a tener una actitud diferenciada con una bailarina, ¿tú te portas o tienes una resistencia o eres más a fin dadas o eres más cuidadoso dadas estas percepciones?

15: Haber, sí creo que me pasa lo mismo con los actores de teatro, pero son prejuicios... estábamos discutiendo alguna vez, de que si tuviéramos hijos, no las

meteríamos a ballet, no, porque este sacrificio tan riguroso, pese que me parece hermoso ver ballet, no me parece como para incentivar.

Guía: Haber ¿Cuántas de las señoritas mujeres que están aquí han intentado entrar al ballet? ¿Tú? ¿Cuánto tiempo bailaste? (refiriéndose al número 16)

16: Asiente con la cabeza, 5 años, he entrado de chiquita, sí.

Guía: Y esta caracterización que acabamos de hacer...

16: Es que no es tan real, porque es igual, tu como persona puedes caer en la anorexia aunque no seas bailarina, nadie te exige “comes esto, comes esto, comes esto”, la verdad lo único que hacen es ponerte una dieta saludable, o sea no es que voy a ir a la calle y me voy a comer todas las papas fritas que encuentre, si no que se come fruta, verduras, carne porque necesitas proteínas, y así lo vas entendiendo y es así como comes.

El tema de la flexibilidad... te ayuda un montón, y el tema de pararte, o sea la bailarina nunca va a estar así toda encorvada como la mayoría de las personas, si no que se paran rectas y se ven más estéticas.

Guía: Ok, es una percepción diferenciada

14: Pero es lo mismo, porque lo que ella dice que rompe con nuestras ideas, pero es en la forma sana, a lo que todos quisieran apuntar, y es lo que yo critico, porque nosotros y la sociedad lo vemos de forma insana, y nosotros con él, si tuviéramos una hija si quisiéramos que nos diga, “bueno yo quiero bailar ballet”, “bueno vaya baile ballet” pero que su profesora no le diga, o sea porque lo he vivido de que te agarran y te dicen “tienes que bajar esto” y eso no está bien, ese es el mensaje equivocado, y tienes que ser riguroso como el futbolista, como el que canta opera, como la diabética, y tienes que

aprender a vivir con eso, eso está bien... o sea en mi caso mi madre me metió al ballet, y yo era de “que hago aquí, o sea yo soy de capoeira” y veía a las changuitas y yo soy super informal y no pertenecía, tienes que tener ciertas características de personalidad que se va a adaptar a las circunstancias.

16: Pero en realidad las bailarinas tienen una etapa, antes de que comiencen los pasos del ballet, en las que tu sí o sí, haces ejercicio, donde tu calentamiento es hacer abdominales, hacer flexiones y es ahí donde vas formando tu cuerpo. Y es como cuando vas al gimnasio, no es que vas y “ay si haré un ratito y me iré...” y tú sabes que vas al gimnasio, tienes tu instructor y tu instructor te dice “sabes que mi hijita estas muy gorda” y tu instructor te lo dice así.

17: O sea yo creo que si te pueden decir, pero es parte baile, pero porque que te digan que estas gordita tiene que ser algo malo, tal vez depende de cada persona el decir “sabes que voy a empezar a vomitar todo lo que como” o sea es parte del baile, o sea si vas a ser futbolista también te van a decir que tienes que estar en una condición física.

14: Por eso digo que es mucho de uno el poder agarrar y con toda esa información saber cómo canalizar o sea yo puedo vomitar o hacer una dieta, pero a veces se va a ese extremo, no siempre pero a veces.

16: Ahí hay un problema también, siendo niño ¿Quién te dice esas cosas? Tus padres. Es un tema de cómo educan, o sea si tu mamá esta de “ay hija, mira como comes, deja de comer” obviamente, automáticamente vas a decir “yo estoy mal” y te vas a ir al lado de no como nada o todo lo que como lo vomito.

Guía: Ciertamente yo creo que en todas estas prácticas hay unos aspectos positivos y otros negativos, siendo que hemos estado hablando de algunos negativos, ¿Qué elementos negativos creemos que hay en esto de la danza clásico? Haber primero la

obsesividad, que aparentemente puede ser un rasgo de personalidad, puede ser algo ciertamente complicado, tal vez este cuidado excesivo con el cuerpo.

9: Es algo que me tiene muy preocupado, es algo que hasta ahora, si bien no es que estamos cerrando el tema de la bailarina, pero no hemos mencionado la posibilidad de bailarín clásico, pero me parece que están cerrando a la bailarina, al baile clásico, que se están cerrando bastante en eso y eso si es un estereotipo fuerte.

Guía: Sí, es más no hay muchos bailarines en general. Pero el foco interés no es necesariamente los bailares, estamos contemplando en la bailarina como tal, por el interés que tiene la investigadora. Pero es verdad, conversando con Adriana una de las grandes ausencias que hay es de bailarines, o sea los bailarines que hay o ya son jubilados en términos de edad, o sea son jóvenes aun pero el cuerpo ya no está apto para las exigencias, o los que hay van bailando de escuela en escuela, de obra en obra...

4: Pero yo creo que eso pasa en todas las danzas, pasa en las danzas modernas, tango, en todas y en ese si estereotipamos que sólo las mujeres puedan bailar ballet, pero en realidad...

Guía: Pensando en los caporales, digamos (risa generalizada)

Guía: Bueno volviendo al tema ¿Hay algunos elementos negativos que puedan caracterizar en las bailarinas? Además de lo que ya de alguna manera han mencionado.

2: He visto un video, digamos que muestra la “nueva” tendencia del ballet clásico, es como de una bailarina que era la rebelde digamos, y es como que todas hacían el brazo hacia allá y ella al otro lado, entonces yo creo que es como tendencia que va un poco a humanizar a la bailarina al ballet clásico, o sea no se ya no va a ser tan rígido, pero de todas maneras es poco contradictorio, o sea no sé si en algún momento de verdad vaya

a pasar, porque o sea no es algo muy natural entonces, o sea todas las bailarinas clásicas son delgadísimas y eso justamente no es natural para el cuerpo, o sea naturalmente no tendríamos ese cuerpo.

17: Es que depende...

16: Difiero contigo por que cuando haces natación eres igual que una bailarina, sabes porque, porque la estructura que haces cuando tu nadas te hace que no tengas mucho pecho, las bailarinas por lo general no tienen mucho pecho y es por eso también. Es dependiendo el deporte que tú hagas vas a tener el cuerpo que tengas, es lo mismo, si yo me pongo a hacer sólo fútbol, obviamente voy a tener una pierna de chico, es según el deporte, las bailarinas tienen casi el mismo cuerpo que una persona que hace natación, planas, planitas.

Guía: Pero digo yo, en el contexto poblacional, no muchas son bailarinas, entonces ¿cuánto es el porcentaje de personas que se dedican a ser bailarinas? Poquitísimo, verdad, y por lo tanto de pronto hay algunas... me pongo a pensar de pronto las piernas más largas que el común de las personas, el porte, no creo que todos puedan tener las condiciones dadas para ser bailarinas.

17: Creo que eso también es un estereotipo que forma la sociedad, igual que “si eres artista no vas a tener con que vivir” y muchas veces es la familia también la que te dice, o sea por mas que hay un porcentaje alto de chicas que alguna vez ha hecho ballet y todas hayan querido ser bailarinas profesionales, hay un porcentaje bien alto que sus familias les han dicho “ok vas a ser bailarina de ballet el día que me entregues ti título de ingeniera, ahí recién vas a poder hacer...” pero ese también es un estereotipo que no está permitiendo llegar a que haya ese porcentaje de bailarinas en la sociedad.

4: yo creo que la actividad que uno realice te determina, o sea no puedes medir 1,50

y jugar en la NBA, normalmente los jugadores tienen una estatura, es más los mismos ojeadores de los quipos buscan ciertos, volvemos a los estereotipos, parámetros de actitud, altura, de físico de todo y me imagino que pasa lo mismo en el ballet, aunque tal vez no sea lo correcto dentro de la sociedad, de limitar a ciertas personas de que no pueden realizar una actividad, pero pasa en todo lado.

Construcción del Ser bailarina:

Guía: Haber, quiero ir cerrando, es un poco más complejo, es la construcción de este significado de ser bailarina para los bailares, o sea la construcción del concepto de ser, ser bailarina y qué significa. ¿Cuál es su opinión al respecto? ¿Cómo se imaginan que una bailarina se plantee como persona, en su ser?

7: Eso me parece muy complejo porque da mucho en relación al entorno en el que una bailarina se va desenvolviendo, desde sus papás, si su mamá fue bailarina ya tiene otro significado, también dependen de la academia en la que esta, si el entorno es tan competitivo o que la competencia no sea tanta para llegar a extremos, o incluso el lugar donde una bailarina viva y lo que represente el ballet en ese lugar. Por ejemplo nosotros acá, el futbol es el deporte, todos estamos metidos en eso, pero si de repente viene una competencia de basket o volley no es tanto. Pero en otros lugares tomando en cuenta este tema de la bailarina, acá por ejemplo cuando hay estos eventos de ballet, son pocos y además que son bastante exquisitos digamos, y como no hay tantos acá, esperar uno de estos y todas estas situaciones hacen que la carga que tenga la bailarina sobre sí misma para poder crear en ella su identidad o representación que ella misma tenga y que los otros tengan respecto la bailarina, tomando en cuenta esto, yo creo que acá para una bailarina el contexto debe ser un poco ingrato, el hecho de que tanto esfuerzo tanto sacrificio y al final no haya un reconocimiento si no más que nada mantengamos un estereotipo y juzguemos, entonces eso hace tal vez que las bailarinas dentro de

su identidad que están creando y sienten que tengan los demás, incluso ellas mismas puedan poder, que se yo, sus barreras, sus defensas, porque se sienten así frente a nosotros, personas muy cómodos aquí sentados empezamos a lanzar prejuicios, entonces me parece que desde ese punto de vista incluso la bailarina por mas amiga q sea tuya o nuestra, nunca la vamos a ver como es o como se siente, y sería también otro prejuicio decir yo creo que así es la bailarina.

Guía: Sin duda, sin embargo justamente eso revela la representación social, es la construcción de un grupo que puede ser eventualmente real, basada en un estereotipo o un prejuicio y la idea es que sobre esa construcción nos comportamos y nos relacionamos con ella, es la esencia.

Guía: ¿Qué motivará a las bailarinas? ¿Sus mamás, el ser bailarina como tal, los aspectos inherentes a su personalidad, o qué?

14: Yo creo que es algo más intrínseco, pero creo que es como en todos, ¿Por qué eres psicólogo, por qué es ingeniera, por qué es futbolista, por qué es bailarina? Porque algo tienes en ti que te empuja a hacer eso, además creo que si tu mamá te dice que no, tu vas a decir “sí, si y si”. Yo creo que es más por dentro

Guía: ¿Alguien más?

13: Sí, creo que es la pasión que tienen, con tantas cosas que te obligan si no tuvieras pasión por lo que haces no serías bailarina, o sea también creo que por eso hay muchas que dejan, que están unos años y se van, porque no tienen ese amor y pasión por el baile, las que se quedan es por eso.

5: Si yo creo exactamente eso, pero que también difiere mucho si es que la familia te ha impuesto algo y eres pequeña y vas y tienes que cumplir con eso, y también creo que

los medios de comunicación son una fuente muy importante que hace que las personas o las bailarinas sigan en este proceso aunque no quieran, tal vez en algún momento les han impuesto tanto que tal vez llegan a velarlas en muchas cosas pero también hay las referencias de bailarinas que a una determinada edad con una identidad más formada es como que “realmente esta es mi pasión” entonces creo que se diferencia de esa motivación que las ha motivado, guiado impulsado a que sigan cumpliendo con lo que les apasiona a diferencia de aquellas a las que se les ha impuesto.

Guía: Ok, ¿Alguien más tiene alguna otra cosita?

17: Yo tengo una idea, comparando más o menos con el futbol y el arte de bailar, creo que si se necesita mucha más perseverancia para ser bailarina porque no es como el futbol que tal vez estuviste entrenando por un tiempo y lo dejas per igual vas y juegas los fines de semana con tus amigos, en cambio si eres bailarina no es que vas a ir a bailar ballet, entonces creo que ahí hay un nivel de persistencia más grande.

15: Es que yo creo que ahí nos estamos concentrando mucho en el concepto de bailarina profesional, pero más bien no, o sea bailarinas profesionales son una de cada mil o diez mil bailarinas, más bien la mayoría de las bailarinas no son profesionales, igual siguen bailando. Yo lo asocio con cualquier tipo de arte, ballet, teatro, pintura, algo te tiene que llenar de tu actividad de lo que haces, de tu subjetividad de que te sientas segura ahí que te predispone estar ahí, creo que es parte fundamental para una bailarina dedicada es esa capacidad de sacrificio, no es un habito desde siempre, pero es difícil, pero una bailarina de ballet se siente derrotada, es lo mismo que un director de teatro sufre también cuando no puede salir en las noches porque tiene funciones, tienes que ser capaz de sacrificar esas cosas, ese que algo te llena, qué específicamente.

4: Yo estoy totalmente de acuerdo con lo que dice él, porque considero que la

actividad que tu realces, no es que de entrada te dicen “¿Qué quieres ser?” y tú dices “ah, quiero ser futbolista profesional o bailarina profesional” es algo que lo vas construyendo, si en el tiempo lo vas a lograr va a ser en función a todos los factores, el apoyo de tu familia, tu motivación personal, las ganas que tengas de lograrlo, hasta los medios económicos, todo influye, si lo vas a poder lograr pues está implícito no es algo que si o si vas a lograr, pero todas las personas tenemos que tener actividad, si es algo de las bailarinas, acá en Bolivia no conozco a una bailarina profesional pero existen muchas que practican.

Guía: Ok

7: Bueno es que también, medida de lo que han dicho, el tema de las motivaciones de cada uno influye mucho, en cualquier otro arte, tienes el reconocimiento por el arte, por ejemplo en el teatro, seas gordo, bajito, flaco, y ese es el reconocimiento al arte. Sin embargo gran parte del reconocimiento que se le da a la bailarina es en función a su figura, también se le da un reconocimiento por la interpretación que hace, pero esta interpretación va muy ligada a la figura. Entonces si una bailarina su principal motivación es el reconocimiento yo creo que ahí se va a jugar mucho su estética, como tu decías, tiene que llevarse lo que haces, entonces tal vez es una bailarina que no es profesional, que esta medio gorda o lo que sea pero si le llena y sigue siendo bailarina o va a serlo es otro tipo de motivación el que tiene.

Guía: Vale, entonces la corporalidad es un elemento.

1: Por eso creo que todos los conceptos que estamos manejando, más allá de que sean prejuicios o no, no son necesariamente malos, si no que hacen, 'sea yo puedo entender. O sea si yo fuera bailarín creo que sería bastante antipático al final la bailarina es la que siente que se juega mucho más constante, mucho más que el resto. Porque

haber yo en la u me aplazaba y era mi problema, casi anónimo y la competitividad esta expresada de otra forma, pero ellas tienen que contrastar no sólo en el escenario, para empezar no debe ser nada sencillo hacer la interpretación de algo que tiene que respetar ciertos cánones, o sea ya nos está sobre pasando a los que por lo menos yo en mi cotidianidad estoy sometido. Entonces cómo una persona que esta poniéndose a prueba constantemente y poniéndose a prueba y poniéndose a prueba no va a tener más solvencia que yo, y eso hace que parezca más antipática entonces ya es problema del que cree que es mas antipático no de la persona, o sea en otros oficios, de un torero se puede decir lo que sea menos que no sea un tipo corajudo, y de una bailarina lo propio, o sea tienes que tener mucho más valor que una persona promedio para ponerte así, exponerte de esa forma y eso determina un pre-concepto: chinchosa pero no necesariamente es algo malo.

Guía: Clarísimo. Ok, les agradezco muchísimo, estoy seguro que Adriana también, muchas gracias por su participación.

Anexo 11. Ejes temáticos: Entrevista a profundidad a bailarinas

1. El ser bailarina
2. Percepción de los desvinculados
3. Las bailarinas son perfeccionistas: ¿es un tema ligado a un rasgo de personalidad?, o ¿es algo que se desarrolla (como efecto de ser bailarina)?
4. ¿Existen espacios para hablar como bailarinas? ¿Dónde están?
5. El bailar, el ballet, ¿es una satisfacción paradójica, es un dolor rico?
6. ¿De qué manera el ballet es un medio de expresión si ya hay lineamientos estandarizados, es posible ese espacio de innovación? ¿Parte de la bailarina?
7. Las bailarinas son creídas: ¿De dónde viene ese aire de arrogancia percibido por el resto?
8. Las bailarinas, ¿realmente viven su arte, están tan metidas en su danza?
9. Construcción de la corporalidad
 - a. Plano físico, ciertos patrones
 - b. Plano subjetivo: construcción subjetiva de mi cuerpo como bailarina
10. ¿Existe un contra-modelo?, es decir, ¿Una bailarina no bailarina?

Anexo 12. Transcripción entrevista a profundidad: Norma Quintana

A: Bueno primero agradecerte por haber accedido a tener una entrevista conmigo, como te comente antes mi tesis de grado consiste en conocer la representación social de la bailarina de ballet clásico, cómo nosotras nos representamos y cómo personas externas a la danza nos representan, para así poder contrastar ambos puntos de vista.

A: El primer punto o eje temático apunta al ser bailarina, no sé si me podrías decir hablar del ser bailarina, apuntando al ser más allá de características que tengan, si no más profundo.

N: Bueno ser bailarina es una forma de vida, te implica, como se empieza desde muy niña se va transformado en un universo personal desde el arte creo que tengo que vas haciendo elecciones estéticas, de comportamiento, de alimentación, de vida, porque vas construyendo un instrumento que es para tu arte, entonces como ser humano tienes un cierto condicionamiento, si quieres, físico, mental, espiritual con relación a tu arte.

A: Ya, más o menos ¿qué características tiene esta forma de vida?

N: Es una forma, primero es una pasión irrenunciable, y eso te da desde muy chiquita porque si no es imposible aguantar, porque te lleva a una vida de muchas clases, en la medida que sos niña es un mundo muy light, lleno de florcitas, un mundo muy ñoño, que tiene que ver con que a los papás les encanta, les chifla que las niñas bailen. El problema empieza en la adolescencia cuando en el colegio ya empiezas a ser la rara, porque dejas de ir a fiestas porque tienes ensayos, y además lo haces sin ningún sacrificio, te parece tan lógico que va así, que no vas a irte a un atracón de hamburguesas porque no, porque no, no lo necesitas, si puedes ir, compartes y vas a fiestas en la medida que tú trayectoria en tu formación artística te lo permita, que es una cuestión de tiempo. En ese sentido tu vida empieza a ser ordenada, en el caso personal yo lo tenía muy claro, yo tenía que

ser muy buena alumna en el colegio para que no molesten y no me castiguen con no ir a la clase de ballet, uno, segundo, hay una característica que quizás acá en Bolivia no se da tanto, pero que es muy de los bailarines, que hay madurar muy rápido, porque un bailarín crece... la vida de los bailarines para llegar a su punto culmine, y cada vez es más joven, en estos momentos es 15 años, en donde ya tiene que estar resuelta... Aquí en Bolivia tenemos el problema que todo se demora más, es mucho más suave la cosa, pero en otros lados donde la competencia es más fuerte y ya te han dicho que has sido escogida y te han dicho que tienes las características para la danza y te han puesto en formación sabes que tienes que ser rápida, entonces 12 o 13 años ya tienes que tomar decisiones, ya tienes que empezar que tu familia te de permiso para viajar a estudiar, con mamá o sin mamá, que si tienes que... entonces empiezas a ser responsable de tu vida para que la familia te de permiso y eso te marca para siempre. Ya de mas grande tienes que viajar mucho, la danza te obliga a estar siempre en cambio y después mucho más allá cuando quieres formar una familia la danza sigue estando ahí, o sea también tienes que pensar en si vas a tener hijos o no, cómo vas a resolver el tema, primero con el embarazo que para la mujer es bastante... Un momento crucial porque se te vuelve a transformar el cuerpo y después qué haces con la guagua, ¿entiendes? Eso cuando has tenido toda una proyección desde muy joven de saber que si quieres bailar y tienes que vivir en el mundo y tienes que ser responsable de las dos cosas, entonces cuando llegue el momento y eres adulta sigues siendo responsable de eso, y tienes que apañártela para poder hacerlo.

A: Me hablabas hace un momento sobre el tema de la construcción de la corporalidad no solamente en un plano físico, donde hay ciertos patrones y características, sino también en un plano más subjetivo, es decir la construcción de mi cuerpo como bailarina

N: Ya, primero la corporalidad normal, desde un principio sabemos que el bailarín clásico tiene que construir un cuerpo diferente, tomar una segunda naturaleza, como se llama, que no es que sea un bicho raro, si no es potenciar las capacidades del físico, lo mismo pasaría con un atleta, o sea no es que sea tan diferente, entonces lo que es importante es que desde tu formación, desde el principio te hagan entender que al cuerpo hay que respetarlo, hay que cuidarlo, hay que potenciarlo para lograr ser un instrumento de la danza en todo sentido, y eso va desde la estética, desde la fuerza, la elasticidad, y eso te lleva también a la alimentación, -un bailarín es como un alambre de acero delgado pero muy fuerte y además flexible- al cuidado de que bueno sabes, no es que seamos perfectos, lo bailarines hemos fumado mucho y bueno tienen vida como cualquier otro, pero bueno sabes que para la función tienes que llegar limpia. Entonces de algún modo ahí hablo de la responsabilidad y del cuidado con uno mismo.

En cuando a la construcción de lo femenino ya que estamos hablando de esto, bueno aquí tenemos que separar hombre y mujer. La mujer, la estética femenina no pasa por tener ni grandes tetas ni... no, somos flacas pero hay una elegancia, un estilo, un porte que se va haciendo por la danza, pero que es muy femenino. O sea a una bailarina se la reconoce de espalda, de frente o de perfil y no porque se ponga en primera posición, si no porque uno entra al mundo con el porte que vas desarrollando desde el trabajo cotidiano... Es el placer el cuerpo, lo que siempre les digo, lo que corriges en clase no lo puedes desarmar en la calle, espalda recta, bueno... y desde vas construyendo una feminidad, una sensualidad, una sexualidad, todo en el sentido femenino, muy especial, no sé si especial porque hoy por hoy también se utiliza ser delgado en todas partes, o tener un cuerpo musculado. Pero en esa construcción de lo femenino el momento, por experiencia, el momento del embarazo de la maternidad, es un momento difícil, difícil porque uno sale de la adolescencia cuando hecha cuerpo y entonces se ha construido, de

vuelta a logrado adelgazar, está a un nivel de gran danza y bueno el cuerpo se transforma por la maternidad y ahí viene el enigma ¿podre seguir bailando?, ¿Qué hago?, ¿Cómo hago? Eso, no sé cómo vivirán, porque creo que cada bailarina que ha pasado por esa etapa tiene su historia, pero se recupera totalmente y nada puedes seguir bailando, yo tengo familia, hijos, nietos y felices de la vida, y la danza siempre ha sido parte de mi realidad y sigue siendo.

La cosa diferente es con el hombre, para el hombre también es muy difícil, porque primero está el estereotipo de que si bailas eres maricón, y encima de eso, en general, en nuestro mundo se empieza muy tarde, los hombres tienen una gran capacidad para desarrollarse como bailarín porque su musculatura pareciera más apta, porque muy difícilmente entran antes de los 16, 17 años, cosa que una mujer lo ha hecho desde los 8 si no ha sido antes. Entonces para ellos es una decisión muy radical, porque tienen que enfrentarse a la familia, al colegio, que la mujer también se enfrenta en el colegio; cuando tú dices “es que hago ballet” y te dicen “no pero es que el ballet es cosa de niños” entonces te imaginas un hombre, y ya dentro del grupo de la danza donde se van construyendo los roles femeninos, masculinos que se tienen que ir marcando por la estética, más allá de las elecciones de cada uno. Pero es un proceso especial.

A: ¿Qué opinas de la percepción que las personas desvinculadas tienen acerca de las bailarinas? No como el público si no aquellas personas que no tienen una relación cercana con la danza, obviamente no son bailarines...

N: Ni les interesa...

Bueno no conocen, lo mismo me pregunto ¿cómo opinaríamos nosotros de un luchador zumo? (risa) porque finalmente puedes entender que tenga que engordar así para tener fuerza, así como nosotras tenemos que adelgazar para no tener rollito y poder

levantar la pierna, pero no sé, de un economista o de una persona que es feliz vendiendo en un negocio exitoso, para esa gente, cuando uno no entiende esa forma de vida es difícil... Para empezar, quizás hay cosas que les llama la atención y que, es que no sé cómo decirte, quizá te quiero hablar de personas que no tienen que ver con la danza pero que de algún modo, algún día han visto algo de danza y se han sentido impactados, conozco, no fue una vez, si no varias veces, de personas gruesas, gordas que han visto ballet y después se sueñan con bailar, es de verdad, tengo un amigo enorme, y que claro como hablas eres tan apasionada y que cuando bailas y luego comentas y es tanto la danza, mucha gente es como que ve una cosa imposible, pero que es un sueño, una cosa que les hubiera gustado hacer.

Pero ahora, aquellos que nunca han visto danza... ¿Existe esa gente? Yo creo que siempre se ve.

A: Claro, la danza siempre se ve, pero me refiero a aquellos que no asisten a las funciones que hay...

N: Ah! Bueno cada vez hay menos público de danza en este medio, el publico que va a ver danza va a ver bailar a su hija o a la silla que ha prestado para que salga en el escenario (Risa de ambas), porque esa misma gente que se chupa cinco funciones de la escuela donde estudia su hija y baila de ratoncito o de lo que sea, jamás va a ver un espectáculo de danza de otro lado, ni profesional, ni semi-profesional ni nada, entonces, (A mí ya me pasó cuando fui a ver un ballet con mi nieta sin conocer a nadie, y es que es así, el primer paso para saber si le va a gustar es la danza es viendo espectáculo de danza, después vaya a hacer gimnasia y salga de ratoncito, el disfraz y la flor). El sentido es un problema de cultura, de educación, y eso debería ser trabajo de los estudios.

A: Y ¿Cómo crees que nos perciben como bailarinas, aquellas personas que no viven nuestra danza?

N: Yo creo que el impacto de nuestro porte, de nuestro... Los bailarines tenemos mucho porte, mucha cosa así, pero generalmente somos callados, tímidos, no es que, somos muy habladores entre nosotros, pero en un mundo diferente, vas a una reunión en un campo que no es el tuyo, los bailarines están todos así mudos y callados (risa), que uno de los problemas grandes que tengo como directora con los artistas es que cuando hay algo no son sociables, y es muchas veces eso lo que toman como creídos, pero es que el bailarín muchas veces si no habla de danza, no sabe de qué hablar. Hay un tema, verdad, un bailarín que trabaja full time en la danza, no es que lee mucho, no es un perfil, o sea, no digo que todos, pero en la generalidad, si tú haces una encuesta no es gente que tenga... Y si quitaras el internet que ahora nos iguala a todos, no es gente que busque cultura, entonces cuando está en un medio que no es la danza, el bailarín esta puesto como estatua, esta puesto ahí, entonces ¿Cómo nos ven?, una cosa que a mí siempre me ha reventado, de estar por mi vida, por mi marido, por lo que sea, estar en jet set de Bolivia y de otros lados y claro te dicen “bailarina” y te empiezan a hablar de Cascanueces o Coppelia como si fueras idiota, ¿entiendes?, por eso quizás siempre hacen un estereotipo, de “el bailarín solo sabe de danza” y ojo que es un poco verdad, te estoy dando lo que se ve del otro lado y lo que yo pienso, como decía “a los bailarines de tanto saltar se les afloja el cerebro” (risa de ambas), pero es un poco así, fíjate en reuniones donde estés con otra gente, el bailarín no es un actor de teatro, que es sociable y entra y se conecta y charla con Raymundo y medio mundo, los músicos también, los pintores son gentleman y señoras, o son hippies, los bailarines siempre ahí con coca-cola, o sea después cuando sos más grande, cada quien tiene su personalidad, pero en característica general... y eso hace que piensen... y que como su referencia de danza es su hijita que baila en la academia tal y hace ratoncito, pues todos los bailarines son ratoncitos, entonces tienes que ser así (gesto de porte y firmeza) para imponerte.

A: Claro. Ahora se dice que las bailarinas somos perfeccionistas

N: Absolutamente

A: ¿Tú crees que es un tema ligado a un rasgo de personalidad, o es algo que se va desarrollando conforme vas bailando, como efecto de ser bailarina?

N: Las dos cosas, porque el estudio de la danza te va obligando a la perfección, es así, desde el maestro que sólo va indicando errores y que cuando está bien, es “ya ok” y te sigue buscando otro error, porque no hay tiempo para estar aplaudiendo, o sea hay que ir corrigiendo.

Y lo otro es que también depende de la personalidad, he conocido bailarinas de grandes condiciones que a pesar de eso, eran una flojas de aquellas, que con grandes condiciones... entonces al no tener la capacidad de perfección y de seguir adelante se quedan estancadas y no tienen un progreso mayor.

A: ¿Existen espacios para hablar como bailarinas? ¿Dónde están?

N: ¿En la sociedad?

A: No necesariamente, me refiero ¿Dónde es que las bailarinas pueden hablar como bailarinas?

N: El camerino es el espacio de las bailarinas (risa de ambas), es el confesionario. Pero que haría falta.... te acabo de decir con la experiencia tuya, reúnanse, hablan, propongan. Yo creo que en estos momentos es donde menos buscan donde hablar, los viejos vamos a hablar, y yo sé que si te convoco a vos en la clase o en el camerino, hablamos, pero la pregunta creo que va más enfocado a ustedes, a los jóvenes o a los bailarines. ¿Qué dialogo tienes con (nombre de una bailarina)?, del pique arabesque claro, pero habría que haber un lugar, al no haber un lugar, una compañía, un lugar

que los aglutine... Seguramente en la época de Giselle si han hablado. Entonces no hay donde hablar, ¿me entiendes donde esta lo que busco yo? Buscar un lugar de iguales, de gente que este a un mismo nivel, las mismas edades, las mismas inquietudes para pelear aunque sea un espacio aunque más no sea para quejarse juntas, y buscar donde comprar zapatillas más baratas, ¿me entiendes? Es muy disgregado lo que se está viviendo en este momento.

A: Sí, es cierto.

El bailar ballet específicamente, es como una satisfacción paradójica, ¿no es cierto?, es un dolor rico al final. ¿Qué podrías decirme de eso?

N: Bueno, primero como te digo es una pasión irrenunciable, no puedes... y una pasión y una vocación, te puede doler, te has lastimado, no te han pagado, has pagado vos para poder bailar, te han puesto el traje feo, te han hecho bailar con el peor... y juras que nunca más y que nunca más, hasta la próxima. Porque si realmente amas, tienes que encontrar la solución, es paradójico, somos masoquistas, en esa búsqueda de perfección también hay algo que es agónico, en el sentido de que las cosas como el torear, el bailar se acaban. Tu sabes que el bailarín tiene una vida muy corta, o bailas ahora o no bailas nunca, si estas esperando que se te den las condiciones no sé que, chao, tú tienes que bailar y bailando y perfeccionando buscar mejor tus condiciones y eso tiene es de doble cosa, porque si no tienes esa claridad en la mente y esa meta, te quedas bailando ahí no más, en la pequeña cosa que no lleva a nada, si tu ambición es “no, si no soy primera bailarina de la Ópera de Paris no bailo” (risa) sentate a esperar. Entonces, te digo, es tal... lo digo por mi propia experiencia, no bailo hace más de 20 años pero para mí la danza sigue tan viva y por eso te digo, cuando me agarre mi crisis de abstinencia si no hay otra cosa, inventare otra cosa, y uno sabe... juras que nunca más pero vuelves a eso porque no se puede renunciar, es como las vacantes, estas así que se tiraban desde una roca a

la nada, es eso con el arte de la danza. Además es efímero, tú sabes que se acaba ahí, ensayas y mueres, es como el torero que sale a torear la muerte ahí.

A: Ya... Ahora ¿de qué manera el ballet es un medio de expresión si ya hay lineamientos estandarizados? ¿Es posible ese espacio de innovación?

N: Sí, absolutamente y no sólo que hay sino que es una urgencia hacerlo y una necesidad hacerlo.

Yo no creo que el ballet clásico, la técnica académica se haya acabado en el 1800, como la pintura no se ha acabado en el siglo 19 o en el 1800 igual, no es que después de Picasso nadie más ha pintado o que ahí se acabo, no. En el caso de la técnica académica es una escuela formada, la cual, sí viene desde el 1600, pero esa técnica tiene los ballets hechos en el 1800 que es el ballet de repertorio, que es parte de nuestra cultura como bailarines, pero no es lo único que hacemos como bailarines, por eso existe lo que se llama: neoclásico, ballet contemporáneo, en donde utilizas la técnica académica y puedes expresar, puedes crear otras cosas, de hecho es mi campo. Entonces creo que es una necesidad. Cuando yo deje de bailar me aleje totalmente del mundo académico porque tenía que encontrar un camino de expresión y para eso tuve que andar por la parte de teatro, tuve que meterme a contemporáneo, porque claro, de nada sirve seguir haciendo obras como en el 1800, y si te das cuenta, en el caso mío yo he vuelto a hacer repertorio 20 años después, y más de 30 obras creadas.

A: Claro, y ¿Tú crees entonces en cierta manera es ese medio de expresión para el coreógrafo o para el bailarín?

N: No, ¡no! El bailarín no es una ficha, no debe serlo jamás.

A: Exacto

(Risa)

N: ¿No es cierto? Y aquí volvemos al punto, todo eso es lo que falta de esta segunda etapa, terminada la escolaridad de la danza, en donde el bailarín es responsable como artista y como técnico, o sea mejora su capacidad técnica y va creciendo como ser humano y como un artista, entonces yo como coreógrafa, yo necesito que me den algo. ¿Cuántas veces en la clase “ya por Dios, denme algo”? yo no estoy aquí sólo de controlador, es necesario que pase eso. Eso no pasa en la parte escolar, en la parte escolar tenes que hacerle estirar la rodilla, pone, saca la pirouette, ya estas estudiando, pero eso se acaba ahí, una vez que aprendiste el lenguaje de la danza creado en el 1800 ¿ahora qué haces con eso?, ¿me entiendes?

A: Claro, al final las posibilidades de combinación son infinitas...

N: Como el lenguaje, como el lenguaje escrito, como la palabra.

Ahora si vamos al intérprete, al bailarín, ¿Cuál es la responsabilidad del bailarín? Se supone que al tipo si vos le marcas la coreografía la tiene resuelta, habrá un pasito más difícil, una cosa así, pero puede resolverla. Una vez que el tipo ha hecho la cadena de movimiento, “ahora empezamos a ensayar” y es “no, no, ese pasito antes del pique arabesque que ya te sale bonito, porque a eso le estas dando más rápido, menos rápido, eso quita expresión, qué pasa con tu cara, dónde miras, dónde pones...” entonces ese es el trabajo “dame, dame algo, dame” entonces “sí, sí, no, exageras, calma, el brazo está muy chiquito, más grande...” para eso está el director, ¿Qué hace el director?: yo no quiero que tú hagas lo que yo quiero , te estoy corrigiendo a ti. Ahora si soy el creador voy a charlar contigo “mi personaje tiene que ser así”, tantas veces, vos sabes que yo anoto coreografías y he ido con ideas y de repente después de esta ahí peleándose 2 o 3 días con el montaje y de golpe el bailarín “pac” te plantea otra cosa, sobre lo mismo,

pero “fuf” saca el alma, (aplauzo) “¡eso es!” ¿Entiendes?, un bailarín no es una ficha, no es un robot que lo mandas hacer pique arabesque hasta que le salga, eso se hace en clase, pero es en una etapa, vuelvo a repetir, todo eso podemos hablar a partir que se acaba la escuela.

A: Y ¿En el caso del intérprete de un ballet de repertorio?

N: Para el tema de la expresividad y el cómo el interprete, dónde se manifiesta su expresividad un intérprete de ballet clásico que hace el mismo pique arabesque, la misma pirouette, un poco más un poco menos... No es la cantidad de pirouettes que va a dar la expresión, lo que va a dar la expresión, primero es el manejo musical porque el ballet clásico se trabaja con música, la sutileza de expresividad, en el volumen o la dinámica de ese mismo paso que hacen en clase, que no es lo mismo hacerlo en clase que hacerlo en escenario, el port de bras, la cabeza, el torso, el manejo espacial en 360 grados, todo eso, porque no es lo mismo enfrentarte de cara al público, que en un $\frac{3}{4}$, entonces como intérprete con la dirección, por supuesto, sabrás cómo ir haciendo la sutileza, para que ese paso ese momento represente expresivamente lo que está dicho en la obra.

Pero claro, si no llegas a trabajar eso, ¿Cómo lo llegas a entender?

A: De ninguna manera

Bueno, ahora, los bailarines, ¿hacen lo que quieren?, es decir ¿realmente viven su arte? ¿Vivimos nuestra danza?

N: Es que es eso, lo que te digo, es una pasión y una vocación irrenunciable, pero que lo grave de eso es que esa pasión, si tú no tienes la claridad de mira, entonces vas a... y que es un error, cuando por bailar bailas cualquier cosa, todo tiene un momento,

pero como el cualquier profesión, hay que ir afinando, porque uno tiene que llegar a desarrollar tu profesión. Pucha es muy difícil, porque hablar de profesión acá, cuando terminas pagando por bailar, entonces no estábamos hablando de... Como me dices ahora “Si veré, quien da clase, qué hago...” no hay oportunidades, pero hay que buscarlas... El otro día en una entrevista, no sé si conoces a Pepe Cibrián, es un capo de los musicales argentinos, un tipo genial, entonces decía que las primeras cosas él fue y al productor y le dijo “me vengo a ofrecer” y el entrevistador le dijo “¿y lo hiciste?!” y él le respondió “y sí, acaso me va a pegar...él me puede decir que no”

Sabes, a veces los bailarines nos falta eso, porque sí, hacemos lo que queremos, estamos seguros de que estamos bailando... Yo siempre he dicho “yo no he bailado lo que he querido, lo que he podido” que es muy diferente, he peleado para hacer Don Quijote, Giselle, “¿Qué tengo que hacer?! Estoy lista...” Pero bueno, sabes la cantidad de roles que tengo guardada en el bolsillo, y la cantidad de coreografías que no he llegado a montarlas. Pero hay que pelearla y hay que tener claridad “bueno eso no se puede hacer, no se puede hacer, listo esperemos”, pero eso no significa que te achanchas, hay que buscarla y mucho más cuando eres bailarina.

A: Perfecto. ¿Tú crees que existe un contra-modelo?, o sea una bailarina no bailarina

N: Estereotipos ñoños que si hay en todas partes, y que hay en toda profesión... Unas bailarinas que parecen bailarinas y que tienen todo, pero que su espíritu... para mí el arte de la danza es eso, un arte, es cultura, es educación y necesita un nivel cultural, existen bailarinas, bailadores que solo bailan, se ponen estrellitas, vos los ves así, que conocen quizás de danza y hasta ahí no más. Para mí eso va en contra de la danza, o sea no es que va en contra, ese contra-modelo, a mi me gustaría, si se trata de soñar, un bailarín que siempre este interesado en crecer y no sólo estirarse los empeines, un bailarín que le guste leer, que conozca del otro arte, que se alimente de otras artes, de otra información,

de la vida, además que viva, porque es otro problema del bailarín que cuando ya tiene la suerte de tener una carrera de bailarín, que está todo el día en la sala, es como en una burbuja, mirándose al espejo, perfeccionándose a sí mismo, y no desarrollándose como ser humano. Si se trata de escoger... hay, hay que mojarse los pies, ¿verdad?, hay que crecer, hay que vivir, hay que vivir, porque para empezar, un artista en mi opinión, no puede expresarse si no ha vivido, no puedes, si no has amado, si no has llorado porque te han dejado, si no has odiado, si no has no sé que, si no te has frustrado, entonces como ser humano no tienes una bagaje en tu alma como para poder expresarte.

A: Super, no sé si habría algo más que me quieras decir respecto a las bailarinas, respecto a la danza...

N: No sé, nada, lo único que te digo que con todo esto y para bien o para mal, si volviera a nacer vuelvo a escoger ser bailarina.

A: Sí, como todos.

Bueno muchísimas gracias, esta entrevista realmente aportará a mi trabajo de investigación, y bueno cuando tenga los resultados te los mostraré.

Anexo 13. Transcripción entrevista a profundidad: Genoveva Duarte

A: Bueno primero agradecerte por haber accedido a tener una entrevista conmigo, como viste en el consentimiento informado, mi tesis de grado consiste en conocer la representación social de la bailarina de ballet clásico.

Hay ciertos temas que me gustaría profundizar un poco más contigo

G: Claro, me encanta, comencemos...

A: ¿Qué me podrías decir sobre el ser bailarina? Como ser y no tanto como unas características externas... el ser bailarina desde tu vivencia o no sé... desde lo que tú crees.

G: Yo creo q el ser bailarina, como tú dices, es algo con lo que se nace, o sea ahorita que estábamos hablando de digamos a una niña le quitarías una oportunidad de ser bailarina no seque... creo q no puedes quitarle esa oportunidad de ser bailarina porque de alguna manera naces siendo bailarina creo que no puede ser como otra cosa como que... me puedo hacer mejor bailarina pero tengo que nacer bailarina, ¿me entiendes?

G: O sea yo pienso que, por ejemplo a mí, mi mamá de chiquita me decía: “tú andabas bailando así absolutamente todo”, y como que así ya, “te llevare a bailar algún lado” digamos ¿no ve?

Pero ese saber interpretar la música yo creo que es tuyo, o sea interno, entonces no creo que puedas, digamos que alguien te quite tu ser bailarina, porque yo creo que es eso, o sea la misma palabra que te dice “ser” es como tienes que ser bailarina, por eso yo pienso que mucha gente reniega incluso yo a veces como profesora que si esta chica tiene todo o sea tiene flexibilidad, tiene rotación y tiene condiciones, tiene empeine tiene no sé que no sé que, sin embargo le vale, sin embargo se sale, no viene, ¿porque? Porque

no es bailarina, o sea tiene las condiciones para ser, una ficha digamos, un objeto que puede interpretar los movimientos que tu le pidas. Pero creo que una bailarina es algo más.

A: ¿Qué crees que es ese “algo más”?

G: Ese “algo más”, algunos le dicen tener ángel, algunos le dicen tener una virtud, un don, ese algo más, yo creo que es un... internamente, un saber interpretar la música, un... ponte una, mezcla entre musicalidad y un conocimiento de la técnica incluido un disfrutar lo que estás haciendo como no sé como cualquier persona que está hecha para hacer algo ¿ves?

A: Claro. Y ¿Cómo crees que las personas desvinculadas a la danza nos ven como bailarinas? o sea no necesariamente el público, si no los que no frecuentan mucho o no tiene mucha relación con la danza clásica.

G: Mmm... creo que tenemos dos caras frente a una persona que esta desvinculada con la danza. Una cara que es como la postura de la bailarina, piensan que somos creídas, creo que por como caminas: alta no sé qué...

Dos, que somos narcisistas, porque una vez una amiga psicóloga me dijo: “Es que la bailarina en general es narcisista y tiene que tener cierto narcisismo porque estas constantemente observándote y mirándote y buscando esa perfección en ti”, entonces te miras tanto que sí debe haber cierto narcisismo en una ¿no?, pero creo que las personas alejadas te ven como “¡ay!” (Gesto de creída) no sé...

G: Por otro lado creo que muchas otras personas te ven como ven a veces al artista en general, una persona soñadora, que no tiene un eje, un cable a tierra, que no sabe quizá lo que quiere para su futuro o que no sabe cómo va llevar adelante su vida porque

está siempre en las nubes bailando que cree que puede vivir del arte como una utopía y que eso puede funcionar en este mundo, entonces te ven como un ser aéreo que nunca va aterrizar, digamos. Creo que por lo menos lo que percibo son esas dos caras.

A: Y tú como bailarina ¿Qué piensas sobre esa percepción que tienen los otros?

G: Pienso que... o sea si las bailarinas son complicadas, no como bailarinas sino como artistas creo que en general si tú piensas en una persona que es artista, ya sea músico, bailarín, que hace arte dramático, pinta qué sé yo, esta tan en contacto con sus sentimientos y esta tan en contacto con lo que es la creación, con esto otro que no es lo material, que sí a veces son complicados, son complicados a veces de tratar porque estas metido en tu mundo, otras personas porque... por ejemplo la bailarina en si o el bailarín termina siendo egoísta, yo creo que cuando un bailarín deja ese egoísmo, digamos supera un paso, para dejar a otros que bailen, es cuando decides, por ejemplo yo que decido que también quiero enseñar por ejemplo ¿no? Pero el bailarín como si es egoísta, porque luchas por tu papel, por bailar lo que tú quieres bailar, por ser el protagonista y eso necesita cierto egoísmo. Entonces son también personas un poco más egocéntricas, pero no por que quiera serlo, no porque quieras odiar a los demás, ni creerte el centro del mundo sino porque te obliga, o sea un ballet no está creado para 150 bailarinas todas principales y una, la más fea, el árbol. Estas para que seas la mejor, la perfecta, la no sé qué y que las demás te acompañen alrededor, entonces sí creo que de alguna manera cada una tiene su propio mundo pero dependiendo de la madurez de una que puede separar eso de lo que eres y de cuando trabajas. Porque si hay bailarines que pueden no hacerlo.

A: Ahora, las bailarinas son perfeccionistas, ¿no es cierto?, tú crees que ¿es un tema ligado un rasgo de personalidad? o ¿es algo que se va desarrollando como efecto de ser bailarina?

G: Mmm... yo creo que es algo que vas desarrollando, o sea no sé, no creo q tú como bailarina nazcas... sí puede ser un rasgo tuyo de personalidad ser perfeccionista digamos ¿no? Pero... a no ser que seas perfeccionista en absolutamente en todo en tu vida y que tengas así un síndrome de que no puedes tener nada más allá en su lugar y todo en no sé qué (risa)... creo q si vas desarrollando porque la técnica de la danza te exige que lo desarrolles, o sea tienes que ser perfeccionista entonces si en tu personalidad esta ser perfeccionista puedes volverte loco digamos ¿no? O sea como que... “Ay no es ahí mi pie, es exactamente un grado más allá”, “mi pierna es exactamente ahí”, “mi brazo tiene que ir exactamente con mi pierna cuando mi cabeza ha hecho así”, “y la música ha hecho “tin” y yo he saltado “tan””. Te exige una perfección, entonces yo creo que cuando tu comienzas a entender lo que tienes que llegar a ser comienzas a volverte perfeccionista pero no sé si tu personalidad toda digamos ¿no? O sea pienso que en mi vida puede un poco desordenada y no está perfectamente planchada mi camisa y puesta mi cosita ahí... pero en mi danza necesito que haya esta perfección.

A: Super, por otro lado ¿Existen espacios para hablar como bailarines?

G: Aquí de hecho no existen, si se que en otros lados hay de pronto foros o encuentros, pero aquí no hay. Si se los ha tratado de hacer, no es que no se los haya tratado, el ministerio de cultura varias veces ha hecho encuentros de danza en los que no te encuentras solo para bailar y verte en el escenario sino encuentros donde realmente te puedas poner en una mesa o en una sala ciertos puntos a discutir, que son interesantes y que a todo bailarín les están dando vuelta la cabeza, pero que el momento del momento, quizá por quien los ha organizado quizá no ha tenido la cobertura o no sé la presencia que uno esperaba. Entonces a raíz de esto pues no se hacen muchos y tampoco necesitamos ¿no?

Ahora yo creo que donde mejor te conoces con los bailarines es en el camerino (risa), o sea donde tú te haces amigo con alguien, es como se dice tras bambalinas ¿no? No te conoces el día que actúas, te conoces en el proceso de, ponte de pronto hay un función como esta q hubo y entonces la reunión de bailarines haciendo un trabajo mientras esperas que te toque a ti es donde puedes conocerte con el otro bailarín o mientras lo ves ensayar y... “mira no, mira esto está bien, esto está mal...” comienzas a pensar en esa persona y si tienes... si la otra persona tiene la amplitud de recibir lo que le dices entonces ahí te conoces, pero creo que donde te conoces mejor es en el camerino o en los ensayos.

A: Exacto. Después el bailar, ballet específicamente, creo que viene a ser paradójico digamos, porque es un dolor rico ¿no es cierto? ¿Qué me puedes decir al respecto? Para ti, ¿es así?

G: Sí, sí totalmente porque uno que... si te pones a pensar, una obra o una variación que te dura dos minutos la trabajas tres meses entonces a veces es muy absurdo el que bailes y ensayes 3 meses y te rompas tus patitas y tus deditos y te rajes la vida para bailar en escenario dos minutos y sentir que es lo mejor que te ha podido pasar ¿no? Pero si creo que hay esa paradoja, o sea cómo puedes estar produciendo tanto tiempo algo si en realidad solo va durar dos minutitos ¿no ve? O prepararte toda tu vida porque, además para hacer esa variación de dos minutitos has estudiado desde chiquita has aprendido un montón de cosas, te has hecho reñir mil y no sé qué... y finalmente el resultado son esos dos minutitos, entonces sí creo que hay esa paradoja en que qué dolor más rico pero es que vale la pena.

A: ¿En qué medida crees que vale la pena?, o sea ¿Cómo puedes expresar eso? O tal vez no en qué medida sino ¿De qué forma crees que realmente vale la pena? ¿Cuál es esa satisfacción que uno siente?

G: Mmm... Yo creo que, o sea para mí, porque hay bailarines, por ejemplo, que bailan y pueden bailar para ellos en su casa digamos ¿no?, yo creo para mí, la satisfacción esta en el momento que yo llego al escenario y eso que yo siento lo puedo transmitir a alguien, o sea si en el publico de 1500 personas hay una persona que realmente siento que digamos si estoy bailando que por mi lloraría esa persona llora, realmente he logrado lo que he ensayado. En el momento en que yo puedo provocar una catarsis en otra persona en que esa otra persona pueda sentir lo que yo estoy sintiendo cuando bailo creo que ahí vale la pena absolutamente todo, entonces si bailo solo para mí, o sea, por eso te digo para mí, yo creo que no tiene tanto sentido como que yo baile y haga entender a alguien, por lo menos a una persona, que pueda sentir lo que yo estoy sintiendo por lo menos vea que en mi, en mi baile esa persona puede disfrutar, digamos ¿no? O encontrarse. Entonces en ese sentido creo que vale la pena haberme matado tres meses, o qué sé yo, para estar un minuto en el escenario y que alguien en el publico, no sé para aplaudirme, quizá yo no vivo de esos aplausos, vivo de que esa persona al final venga y me diga “que increíble o sea realmente siento que con esa pieza llorabas o que me estabas contando...”, no sé algo, entonces creo q vale todo eso para provocar en alguien... O sea al final la danza como todas las artes escénicas están buscando un público ¿no?, no creo que sean para bailar en... no te esfuerzas tanto para bailar en el sótano solita. Si lo hay, o sea si hay gente que si lo hace, hay bailarines que bailan por el hecho de bailar, no para nadie más. Pero personalmente siento que por eso vale la pena.

A: Pero entonces hablando de este tema como medio de expresión ¿En qué medida crees tú que el ballet es un medio de expresión si es que ya hay como lineamientos estandarizados y establecidos?, por ejemplo en cualquier ballet de repertorio, entonces ¿En qué medidas crees que es expresión del bailarín y no del coreógrafo?

G: Porque cuando tú interpretas a un personaje te conviertes en ese personaje ¿no?

Entonces a mi me parece muy válido, que el coreógrafo obviamente tiene mucha validez en esto, es como que tú digas “y Beethoven ¿quién es?” digamos o sea aquí el que vale es el que está tocando, el interprete del piano, por ejemplo... no puedes decir eso... pero por lo mismo, no puedes decir, o sea Beethoven es un compositor por demás igual que Petipa va ser un coreógrafo por demás, entonces tú tienes que poder interpretar a este Petipa, si quieres, sin quitarle eso nuevo que le estas dando porque no creo que tendrías que: “ah no, o sea ya se han interpretado tantas veces a Beethoven que es mejor que este violinista que componga otra cosa” ¿te das cuenta? “Que componga otra cosa este músico porque ya...” o sea hay cosas que han sido admiradas con el pasar del tiempo por eso, porque son arte y por lo mismo las coreografías de coreógrafos tan antiguos perduran, creo que sí es de importancia su coreografía pero tu como intérprete eres otra cosa, no sé si me hago entender. Pero no es como que: “no, tu solo eres una ficha y entonces lo que sea” O por algo por ejemplo Alicia Alonso, te pongo el ejemplo de Alicia Alonso y su Giselle, no habido otro como su Giselle digamos. Puedes tú ser otra Giselle y todo lo que tú quieras y re interpretarla pero la suya, o sea su locura, su... absolutamente todo ha sido único, y no porque era coreografía solo para ella, si no porque ella se ha adueñado de ese personaje y creo que eso es lo que hace el bailarín, el bailarín se apropia de lo que te dicen que seas, y el momento que tú te crees lo que te están diciendo que seas puedes interpretar como nadie eso que te han dicho que seas, aunque específicamente, absolutamente todas las Giselles tengan que hacer un passe y todas las Giselles tengan que hacer un arabesque, y todas las Giselles... ¿te das cuenta?. Sólo tú puedes hacer ese único arabesque que lo expresas tú en ese momento, entonces creo que eso te hace único más allá del coreógrafo, ¿ves?, que quiera decir algo, que sí es bien importante porque el coreógrafo te va a decir “yo quiero tu mano aquí, allá...” pero tú finalmente eres quien interpreta.

A: Y ¿crees que existe un espacio de innovación? Si esa intención de innovación parte de los bailarines o parte del coreógrafo necesariamente.

G: La parte de innovación es bien complicada cuando estás hablando de ballet clásico, porque creo que tienes como más apertura en la parte de la danza contemporánea, o cuando comienzan a entrar otras áreas de la danza, creo que tienes más apertura ahí, o sea si pienso que el ballet clásico ahí es un poquito como cerrado, si creo que hay bailarinas, además ahora que en general en el mundo están proponiendo nuevas cosas, desde su lugar como bailarinas clásicas empiezan a proporcionar o plantar otras cosas, otra forma de moverse, otra expresión, pero no sé, como hablábamos hace rato, es tan perfeccionista y tan cuadrulado el ballet clásico, no estoy hablando de otra danza, que a veces no te da mucha cabida para algo nuevo, que yo sí creo que hay, pero por ejemplo aquí en Bolivia eso está un poco, no obstruido, esta como que quiere nacer, como que ya hay las armas, ya hay los bailarines para que surja algo, algo así.

A: Super. Ahora se dice que las son creídas, ¿De dónde crees tú que viene ese aire de arrogancia que percibe el resto?

G: De eso que te hablaba, del narcisismo, o sea como Narciso de la mitología, que se observa, se observa entonces se enamora de sí mismo ¿no ve?, la bailarina tiene que tener, tiene que estar enamorada de sí misma para poder interpretar con su cuerpo, o sea si tiene un descontento porque todo el tiempo está buscando una perfección a la que nunca llega, pero se está mirando al espejo constantemente, y literalmente, no imaginaria se mira en un espejo, o sea se mira en un espejo toda la clase, después todo el ensayo se mira en el espejo, entonces ese mirarse constantemente provoca un estarse constantemente criticándose. Y entonces, si yo creo que cuando tú no sabes manejar ese observarte como una auto-crítica provoca, millones de bailarinas y chicas que se creen bailarinas tengan un aire de no sé ¿Qué le podemos decir? De “Creidismo” (Risa). Pero

sí creo que es por eso, porque todo el tiempo te estás observando y si no sabes cortar eso y entrar a tu realidad así “la lalala” ni modo, creas una falsa imagen a los demás, y a veces no tan falsa, hay chicas que son falsadas que creen que se están viendo al espejo todo el tiempo.

A: ¿Has leído ese capítulo, esa carta de Maurice Béjart, de “Cartas a un joven bailarín”, que habla del espejo? Es que hay una parte que claro, empieza a hablar de la barra, del piso, y también del espejo, y dice justamente eso, que es como que estas ahí en el espejo y que puedes llegar a perderte y que te muestra una imagen falsa, o sea que realmente no eres tú, llegas a un punto como si te embobaras, es como que la bailarina de la espejo no es realmente la bailarina que está haciendo... Es como cuando te filman que según tú...

G: Lo estabas haciendo hermoso y te ves y eres de “¡Ay no! Que terrible”

(Risa de ambas)

G: Es que es eso, estas todo el tiempo en el espejo y te pierdes y ya no sabes que eres, entonces sales a la calle y se ven como creídas, pero quizás incluso hay chicas que no son creídas, que salen a la calle y siguen con la música en la cabeza “tra la la” así, y todos dicen “esta que ni me mira, ni me saluda, se cree una en la vida...” pero en realidad la bailarina está en otra.

A: Hablando de eso... ¿Las bailarinas realmente viven su arte? ¿Hacen lo que aman? ¿Están tan metidas en su danza, en ese mundo? ¿Qué crees?

G: Si estoy entendiendo bien tu pregunta es qué ¿tú crees que las bailarinas están, son tan bailarinas que son bailarinas todo el tiempo y que pueden vivir de la danza y todo eso?

A: Es decir, realmente hacen de la danza su vida, ¿no es cierto?

G: Yo creo que la danza, y te lo pongo con la música porque además estamos super vinculados, pero todo arte incluye tener pasiones, entonces al tu tener ciertas pasiones y estar enamorada de lo que haces provoca que realmente estés haciendo lo que te gusta, o sea yo creo que si un economista agarrara y realmente estaría enamorado de los números y le encanta y en absolutamente todo lo que hace refleja que lo convierte en formulas, o qué sé yo, es que ama lo que hace y está en eso, y una bailarina es así, porque está vinculada con eso todo el tiempo. O sea yo creo que todos deberían ser así con lo que hacen. Sólo que en los artistas, por eso no digo sólo en las bailarinas, creo que no es algo particular de la bailaría, si no del artista, es que hace lo que ama, porque aparte de ser... Ponte a veces uno trabaja por que le va a dar cierto dinero o porque le va a dar trabajo o no sé qué, entonces no es precisamente su vida eso, esa persona trabaja y aparte tiene su vida, en cambio la bailarina ama lo que hace, baila y de ese baile hace su trabajo y entonces está metida en eso todo el tiempo, entonces realmente ama lo que hace y hace lo que ama, contantemente. Pero todo el mundo debería hacer eso en realidad.

A: Claro. En cuanto a la construcción de la corporalidad, ¿Qué podrías decirme de eso?, o sea no sólo en el plano físico, sino también en el plano subjetivo, es decir, la construcción de mi cuerpo como bailarina.

G: ¿Cómo logras eso?

A: Si, o ¿Cómo se da o se va desarrollando?

G: Eso se desarrolla desde chiquita, o sea el que tú desarrolles cómo te ves y cómo conoces tu cuerpo, lo haces desde chiquito, pero creo que no tienes una consciencia de eso hasta que ya eres adolescente quizás, unos 15, 16 años, recién empiezas a tener una conciencia de ese conocimiento de tu corporalidad y lo que puedes hacer con tu cuerpo y

de lo que podrías estar haciendo con tu cuerpo y expresando con tu cuerpo.

A: Y tú como bailarina, ¿Cómo consideras tu cuerpo? ¿Cómo has hecho esa construcción subjetiva? Porque del plano físico podemos hablar de ciertos patrones que hay, ¿no es cierto?, piernas largas, cuello así, rotación, empeine, apertura... Pero en el plano más subjetivo, o sea de mi cuerpo como bailarina, ¿qué me podrías decir?

G: Ya te entiendo. Yo creo que me he dado cuenta de mi cuerpo, o sea yo veo mi cuerpo como un elemento de comunicación, puedes ver tu cuerpo como tú quieras, pero yo he encontrado que mi cuerpo es como mi forma de comunicarme con el mundo, porque a través de él puedo mostrar lo que yo hago y puedo comunicar lo que yo quisiera decir correctamente, bailando. Lo he descubierto cuando he salido profesional, o sea hasta entonces yo veía la danza como esa serie de elementos que tengo que hacer, uno detrás de otro y cuando bailaba lo disfrutaba, entonces me olvidaba que estaba en un tendú con un jeté, con un passe, na na, esa sucesión de cosas las olvidaba cuando bailaba y lo disfrutaba. Y cuando me gradué o me iba a graduar y me preguntaba a mí misma “¿Qué vas a hacer con esto? ¿Te vas a dedicar a otra cosa?” recién me di cuenta que yo quería hacer esto porque era la forma en que yo me comunicaba, la forma en que a mí me gusta comunicarme, entonces por eso digo que puedes tener una consciencia de tu cuerpo desde más chiquito, pero en el momento en que descubres para qué sirve tu cuerpo, o esa consciencia subjetiva de lo qué es tu cuerpo para ti, creo que tienes que tener otro tipo de madurez.

A: Super. Por otro lado, ¿Crees que existe un contra-modelo?, es decir, una bailarina no bailarina

G: Una anti-bailarina, ¿digamos?

A: Claro, ¿crees que existe eso?

G: No sé, debe existir (risa). Sí creo que existe, más aún ahora, ese afán de deconstruir todo lo que está construido, entonces si hay una bailarina clásica, no sé que, seguro obviamente hay una anti-bailarina clásica, o sea tiene que haber y digamos esta bailarina que está queriendo deconstruir todo lo que ella construye, en el sentido de que estamos en un tiempo en que todo el tiempo se está creando algo y desarmándolo al mismo tiempo, entonces ya esa idea de que la bailarina clásica perfecta “plirilin, plararan pin pin” realmente como tal, no existe ya, es simplemente un ideal, no existe. Y sí además creo que existe como una movida por destruir eso que tiene que ser una bailarina perfecta “na nanana” que comienza a deconstruir, o sea ¿por qué tenemos que partir de que aprendas la primera, y la segunda y el tendú? Si puedo yo ser, si yo he nacido en la calle y puedo expresarme y bailar, y bailar con el sonido de las piedras y tocando la calle y las puertas y con ese ritmo moverme yo, y de un ritmo interno mío construir algo digamos. Que no me parece para nada malo, es una forma de expresión, una forma de arte, y sí de alguna forma es una anti-bailarina, porque mientras ésta se ha construido desde guagüita, primera, rotación... Siempre me acuerdo, Norma Quintana nos decía “la bailarina tiene otra naturaleza” es como que la naturaleza del ser humano es con sus pies juntos, y tú tienes que juntar los talones y hacer una primera y todo eso y es cierto. Entonces tu vas construyendo esa bailarina así, así, así, y por otro lado hay personas que están queriendo crear la danza desde otro lado, que no me parece incorrecto, entonces sí, ahí sí creo que hay una anti-bailarina del ideal de bailarina, que puede crearse de la calle, de la que quiere bailar en su casa, desde la que no le interesa el escenario, si baila su arte puede ser bailado al lado del río, y tiene también que ser escuchado y es válido y no necesita música, puede bailar en silencio y por qué con moño si puedo bailar con el pelo suelto, y por qué con malla si puedo bailar con mi pijama, entonces sí, ahora hay esa anti-bailarina que funciona también, por como estamos en la sociedad.

A: Super. No sé si es que habría algo más que quisieras decirme sobre la danza, sobre la bailarina.

G: Que creo como bailarinas, no para romper un esquema de la bailarina creída, ni mucho menos, pero sí creo que en estos tiempos tiene que desaparecer esa imagen de la bailarina perfecta que está subiendo al cielo, así como un ideal, creo que tiene que empezar a descender un poquito a la tierra y bajar y abrirse a estas nuevas tendencias que están habiendo, no sé si tienes que aceptarlas y decir “tú bailarina que no has hecho, no has estudiado eres igual que yo”, no sé si quieres hacer eso, pero sí creo que tiene que haber más conexión, en estos tiempos ya no es válida una bailarina que sólo hace clásico y sólo se ha dedicado a eso y seguir una sola línea, una bailarina tiene que ser todo, o sea aparte de hacer clásico tiene que saber jazz, contemporáneo, tiene que saber danzas urbanas, tiene que conocer de la movida, de lo que está pasando, tiene que conocerlo, por lo menos empaparse de eso, no que lo escojas como tuyo, pero empaparte de todo eso que está pasando, tienes que hacerlo, creo yo como bailarina. Y por otro lado tiene que aprender a aceptar este otro tipo de propuestas que están habiendo, sí hay cosas que pueden ser que no sean arte porque ya son absurdas digamos, pero como artistas y como bailarinas sobre todo tenemos que ser más... de visión más amplia, de saber entender y respetar. Creo que a veces el bailarín clásico bloquea mucho, se cierra como una burbujita y deja de aceptar. Y creo que estamos en un momento en el que tienes no más que relacionarte con otros tipos de danza, e incluso con otro tipo de artes, como te digo ya no viene sola, ya no eres solo bailarina, ahora eres también coreógrafa, y también creas y pintas y dibujas y también haces música con tu cuerpo... entonces tienes que ser más que antes. Eso.

A: Claro. Muchas gracias, de verdad estas ayudando a mi trabajo de investigación, y bueno cuando tenga los resultados, te cuento.

Anexo 14. Instrumento: Consentimiento informado para los grupos focales y entrevistas

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Investigación: *Representación Social del concepto Bailarina de Ballet Clásico*

Nombre de la Investigadora: Adriana Ruiz Vaca Diez

Nombre del Tutor de Tesis: Erik Fernández Revollo

Sede donde se realizará el estudio: Universidad La Salle

Nombre del participante: _____

Usted fue invitado a participar en un proceso investigativo. La tesis de grado es un requisito para la obtención del título de licenciatura en la carrera de Psicología. Antes de decidir si participa o no, debe conocer y comprender los siguientes apartados.

Siéntase con absoluta libertad para preguntar sobre cualquier aspecto.

1. OBJETIVO DEL ESTUDIO

El presente trabajo de investigación tiene el objetivo de: Conocer la representación social de la bailarina de ballet clásico en dos grupos de la ciudad de La Paz.

Se espera poder contrastar o comparar ambas representaciones, con el fin de conocer los diferentes puntos de vista de éste personaje, en un contexto socio-cultural como es el de la ciudad de La Paz.

2. PROCEDIMIENTOS DEL ESTUDIO

En caso de aceptar participar en esta tesis de grado, usted será parte del (grupo focal o entrevista a profundidad) que se realizará el día (fecha). Nos interesa conocer su opinión respecto al tema, toda la información recopilada en este grupo de discusión será utilizada con fines completamente académicos y se trabajará en el margen del respeto y confidencialidad.

3. CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, _____ he leído y comprendido la información anterior y mis preguntas han sido respondidas de manera satisfactoria. He sido informado y entiendo que los datos obtenidos en el estudio pueden ser publicados o difundidos con fines científicos. Acepto participar en este estudio de investigación.