



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE BALLET

DEPARTAMENTO DE FORMACIÓN ARTÍSTICA SUPERIOR

TESIS

**APROXIMACIÓN AL ESTADO DEL ARTE
DE LA METODOLOGÍA VAGÁNOVA
COMO SISTEMA DE FORMACIÓN DE BALLET**

Para optar el Título Profesional de Docente en Danza Clásica

LUIS ÁNGEL BEJARANO MALUQUISH

Asesor

Mg. Christian Melecio Aliaga Páucar

Lima – Perú

2024

*Mira la vida a tu alrededor. Todo está creciendo. Todo avanza.
Por eso, te recomiendo mantenerte en contacto con la vida y con el arte.*

Agrippina Vagánova

DEDICATORIA

Al artista
y maestro de *ballet*
Manuel Stagnaro,
por cultivar la duda.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	ix
ABSTRACT.....	x
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	12
1.1. Descripción de la realidad problemática	12
1.2. Formulación del problema	15
1.2.1. Problema general	15
1.2.2. Problemas específicos	15
1.3. Justificación.....	15
1.4. Objetivos de la investigación	16
1.4.1. Objetivo general.....	16
1.4.2. Objetivos específicos	16
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO.....	17
2.1. Estudios que anteceden la investigación	17
2.1.1. Antecedentes internacionales.....	17
2.1.2. Antecedentes nacionales... ..	18
2.2. <i>Ballet</i> en Rusia.....	20
2.3. Escuela de <i>Ballet</i> de San Petersburgo.....	22
2.4. Metodología Vagánova.....	24
2.5. Definición de términos.....	26
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	27
3.1. Enfoque de la investigación	27
3.2. Tipo de investigación	27
3.3. Diseño de estudio.....	28
3.4. Método de la investigación	29
3.5. Técnicas e instrumentos.....	30
3.6. Objeto de estudio	31

3.7. Categorización de los supuestos del estudio	32
3.8. Consideraciones éticas	33
CAPÍTULO IV: RESULTADOS	34
4.1. Hallazgos de la categoría central.....	34
4.2. Hallazgos de las subcategorías	36
CAPÍTULO V: DISCUSIÓN	42
5.1. Discusión con antecedentes	42
5.1.1. Discusión con antecedentes internacionales.....	42
5.1.2. Discusión con antecedentes nacionales.....	45
5.2. Discusión con los teóricos	48
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES	51
CAPÍTULO VII: RECOMENDACIONES.....	53
REFERENCIAS.....	54
ANEXOS.....	59

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Triangulación de la revisión de la categoría central.....	34
Figura 2 Triangulación de la revisión de la subcategoría <i>técnica</i>	36
Figura 3 Triangulación de la revisión de la subcategoría <i>estilo</i>	38
Figura 4 Triangulación de la revisión de la subcategoría <i>pedagogía</i>	40

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Categorización de la investigación.....	33
Tabla 2 Categoría central, subcategorías, objetivos y preguntas.....	59

ABREVIATURAS

ENSB: Escuela Nacional Superior de Ballet

PUCP: Pontificia Universidad Católica del Perú

UNMSM: Universidad Nacional Mayor de San Marcos

URSS: Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas

RESUMEN

La tesis explora un acercamiento al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet* académico clásico, en relación con su técnica, estilo y pedagogía. Con un enfoque cualitativo y diseño de revisión narrativa, se aplica el método de análisis documental y técnicas correspondientes. El instrumento empleado es una ficha de recolección de información y el análisis de datos se realiza con el software ATLAS.ti 24. El objeto de la investigación es la información documental producida por tres especialistas en la metodología Vagánova: Quispe (bailarín y maestro de *ballet* peruano), McGuire (bailarina británica, maestra y creadora de contenido sobre *ballet*), y Pawlick (periodista de *ballet* de origen estadounidense). A partir de la lectura de los autores, se concluye que la metodología Vagánova es un sistema estructurado evolutivo, gracias al uso de una técnica especializada, un estilo basado el valor de pureza clásica y con tendencia hacia la expresividad, y una apuesta pedagógica reflexiva en favor del *ballet* clásico.

Palabras clave: estudio exploratorio, estado del arte, *ballet* clásico, metodología Vagánova, técnica de *ballet*, estilo de *ballet*, pedagogía de *ballet*

ABSTRACT

The thesis explores an approach to the state of the art in the Vaganova methodology as a training system for classical academic ballet, in relation to its technique, style and pedagogy. With a qualitative approach and narrative review design, the documentary analysis method and corresponding techniques are applied. The instrument used is an information collection sheet and the data analysis is carried out with the ATLAS.ti 24 software. The object of the research is the documentary information produced by three specialists in the Vaganova methodology: Quispe (Peruvian dancer and ballet teacher), McGuire (British dancer, teacher and creator of ballet content), and Pawlick (American ballet journalist). From the reading of the authors, it is concluded that the Vaganova methodology is an evolutionary structured system, thanks to the use of a specialized technique, a style based on the value of classical purity and with a tendency towards expressiveness, and a reflective pedagogical commitment in favor of classical ballet.

Keywords: exploratory study, state of the art, classical ballet, Vaganova methodology, ballet technique, ballet style, ballet pedagogy

INTRODUCCIÓN

La investigación en la educación del *ballet* académico contribuye a comprender cómo se manifiesta dicho proceso de enseñanza-aprendizaje en contexto y de qué manera es posible perfeccionar su práctica dentro de sus propios alcances educativos. En línea con ello, se toma en cuenta que un arte como el *ballet* se halla en estrecho contacto con fundamentos histórica y artísticamente relevantes, los cuales ameritan ser estudiados con los recursos teórico-prácticos disponibles. Uno de estos pilares es, sin duda, la metodología Vagánova. Con el fin de hacer un aporte a la comunidad de investigación en *ballet*, la tesis analiza información que puede ser valiosa para una aproximación al conjunto del saber acumulado sobre la metodología rusa como categoría central, así como su técnica, estilo y pedagogía como subcategorías.

El estudio se estructura con un enfoque cualitativo y tiene el alcance de una investigación básica. El carácter exploratorio de la tesis justifica el uso del diseño de una revisión narrativa y, sobre todo, el método de análisis documental y técnicas correspondientes. Se emplea como instrumento principal una ficha de recolección de información y los datos son analizados con el software ATLAS.ti 24. El objeto de la investigación recae sobre la información de la metodología Vagánova, accesible a través de fragmentos seleccionados de tres documentos que produjeron tres especialistas respectivamente. Ellos se complementan en experticia y modos de producción de saber:

- Un trabajo de suficiencia profesional publicado por Quispe, maestro peruano que adapta la metodología Vagánova en la Escuela Nacional Superior de Ballet.
- Una serie de videos de análisis producidos por McGuire, británica graduada de la Academia de Ballet Vagánova, maestra y creadora de contenido sobre *ballet*.
- Un libro basado en entrevistas a maestros de la Academia de Ballet Vagánova, escrito por la estadounidense Pawlick en el rol de periodista de *ballet*.

A partir de la lectura de los autores, se concluyen los puntos siguientes: a nivel de la categoría principal, la metodología Vagánova se caracteriza por ser un sistema estructurado y en estado de evolución contextualizado; a nivel de la subcategoría *técnica*, la metodología rusa instruye a estudiantes en un conjunto de procedimientos corporales minucioso y diseñado para el entrenamiento artístico de una corporeidad específica; a nivel de la subcategoría *estilo*, se prioriza la expresión desde el valor de pureza clásica, y a nivel de la subcategoría *pedagogía*, se valora la reflexión dedicada a perfeccionar la educación del *ballet* académico.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática

La metodología Vagánova es un sistema de formación con reconocimiento sólido, debido a que se propone como un modelo estructurado y detallado que guía la labor docente en la educación de bailarines de excelencia (Midtgaard, 2016). Sin embargo, a pesar de la importancia de dicha metodología para estudiantes, maestros o académicos, no se ha identificado la existencia de estados del arte sobre ella, entendidos como documentos académicos que organizan y revisan información actualizada. Esto puede ser síntoma de la falta de producción y accesibilidad de información sobre la danza, que se agudiza al tomar en cuenta barreras idiomáticas, estructuras académicas frágiles o sistemas socioculturales que no sostienen el arte. Para dimensionar cómo se manifiesta esta realidad problemática, se reflexiona brevemente esta situación a nivel global, latinoamericano y peruano, como lugar de enunciación autoral.

Desde la perspectiva del sistema académico, puede ser importante mencionar que los aportes teórico-prácticos del *ballet* emergen principalmente de espacios históricamente asociados con este género dancístico, como Rusia, Europa, EE. UU., Corea, entre otros (Midtgaard, 2016). Sus publicaciones circulan en plataformas académicas de Europa y EE.UU. Al difundirse en una sociedad digitalizada, son visibilizados a través de repositorios universitarios con programas o publicaciones sobre danza como ocurre en la Universidad de Roehampton, buscadores como Google Académico o ERIC, y bases de datos como EBSCO, Dialnet, Redalyc o Scielo. Existe, también, un conjunto interesante de contenido digital avalado por expertos en danza, que se transmiten, por ejemplo, vía YouTube (Barretti-Rhine, 2024) o Instagram (Kunikova, 2024). En general, se desarrollan documentos haciendo uso de idiomas de tendencia internacional como el inglés (Ayvazoğlu, 2015; Katz, 2012) o, en menor medida, de uso amplio y local como el español (Hernández, 2014-2024, ; Barri, 2015). Aun así, una primera revisión del volumen de textos existentes permite entender que no necesariamente ellos alcanzan a corresponderse con la complejidad que puede ameritar el *ballet* y que, sobre todo en el caso del español, existiría un menor flujo de información publicada.

Al respecto de lo mencionado, el caso de Rusia es interesante, pues produce una importante cantidad de conocimiento que, casi siempre, aparece publicado en ruso e, incluso, está gestionado por sus propias bases de datos (e.LIBRARY.RU, Научнаяэлектронная библиотека 'Biblioteca Electrónica Científica', Российский индекс научного цитирования 'Índice de Citación Científica Rusa'). Es más, Pawlick (2011)

informa de la existencia de un conjunto de textos alojados en la biblioteca de la Academia Vagánova de Ballet o en bibliotecas de teatros rusos, pero que no son fácilmente accesibles ni se encuentran digitalizados. En general, algunos documentos sobre *ballet* han sido traducidos al inglés (Kostrovitskaya, 1979/2004) y otros lograron publicarse en español (Vagánova, 1934/1948). Estos proyectos de traducción son valiosos por ayudar a superar la barrera idiomática y posibilitar un acercamiento al universo del *ballet* ruso, la metodología Vagánova, entre otros tópicos.

Aun en este contexto de distanciamiento lingüístico, es importante mencionar la publicación del *Boletín de la Academia de Ballet Vagánova*, que, desde su primera edición en el 2015, se propone como una revista académica indexada con revisión por pares. Siendo una escuela de *ballet* fundada en el siglo XVIII en el San Petersburgo imperial y superviviente de la Unión Soviética incluso, la Academia Vagánova ha dispuesto, apenas desde hace menos de diez años, nutrirse de la producción académica contemporánea sobre *ballet*, artes y humanidades para fortalecer sus programas de estudios en danza y posgrados en *ballet*. Sus artículos académicos se encuentran publicados en ruso.

Dado el marco epistémico, cultural e idiomático antes mencionado, la producción y acceso a información sobre *ballet* puede ser problemático en Latinoamérica y en uno de sus países en particular: Perú. Esto se comprende al ser el sector latinoamericano política y culturalmente construido con cierta distancia del núcleo institucional del *ballet*. Al respecto, es importante tener presente que la modernidad europea (corriente sociocultural que alentó el pensamiento cartesiano hegemónico, sustrato desde el cual el *ballet* emergió y se constituyó) ingresó a Latinoamérica a través del proceso de colonización española. Este puente entre Europa y las comunidades en la nueva América viabilizó la circulación del *ballet* como práctica cultural en estos territorios (Mignolo, 1998). No pudo ser de otra manera y es, fundamentalmente, por ello que la historia local guarda singularidades culturales y organizacionales.

Con menos de quinientos años y bajo el liderazgo de grupos sociales determinados, la historia del *ballet* latino interactúa con tradiciones y creatividades locales en su esfuerzo por sostener una institucionalidad balletística, pero no alcanza un respaldo de carácter amplio e identitario, lo que repercutiría de manera dispar en las políticas especializadas en danza (Bunster, 1961; Fierro, 2020). Y si bien distintos procesos de migración han logrado acercar a bailarines, maestros y coreógrafos de diversas escuelas, y generar formas de

ballet latinoamericano, este se incorpora en general con menos centros de producción de saber, enseñanza y espacios escénicos, atravesado, además, con aspectos de inestabilidad y discontinuidad (González, 2014). En distintos niveles, son varios los espacios en los que se asienta el *ballet* con una solidez heterogénea, pero son casos paradigmáticos Cuba y Argentina. En estos países, se han establecido grandes escuelas con proyección internacional: Escuela Nacional de Ballet (Cuba) y Teatro Colón (Buenos Aires). Con respaldo histórico y político, sobre todo a mediados del siglo pasado, ambas escuelas innovaron desde el núcleo europeo y fueron capaces de crear apropiaciones necesarias del *ballet* para establecer estilos de movimiento, referentes y, sobre todo, medios para la producción de información al respecto. Puede ser de interés conocer los aportes de la crítica de *ballet* cubana Isis Wirth (2008) o los de la historiadora de *ballet* uruguaya Lucía Chilibroste (s.f.), que desarrolla cursos de historia del *ballet* y ha mostrado especial interés por el Ballet Estable del Teatro Colón.

Perú profundiza las condiciones antes descritas. En general, las políticas culturales en el país no han sido lo suficientemente concretas ni constantes para articular una sociedad al encuentro con las artes o la generación de conocimiento sobre ellas (Marcos, 2022). Pese a esto, el *ballet*, a diferencia de otras manifestaciones creativas locales o nativas, se encuentra históricamente en una posición de privilegio por el imaginario que lo asocia con alta cultura, prestigio y clases dominantes. En este sentido, aun en una nación socialmente desigual, la institucionalidad del *ballet* ha logrado relaciones estratégicas para la construcción de una identidad de progreso, que redundo en emprendimientos de diversa índole, algunos con financiamiento estatal y centralmente en Lima. Pese a la indudable presencia cultural, los sistemas de información balletística, actualmente, no son muchos. Se reportan dos libros peruanos sobre el *ballet*: Garland (1996), publicado hace casi treinta años, y también Issaev y Schottland (2017). Solo existe una revista especializada hace menos de cinco años (*Corpus* de la ENSB). Crece, también, la publicación académica por adecuación de la profesionalización del *ballet*, promovida por estudios universitarios de danza o no (Hervias, 2015; Huamaní, 2019; Olaya, 2020). Y se difunden escritos documentados vías canales digitales de expertos (Silva, 2024), lo cual recuerda el valor de la internet y sus múltiples formatos digitales como medios para la difusión de información en este u otro país.

Con todo, lo expuesto sugiere una situación asimétrica en la producción y la accesibilidad a información sobre *ballet*. Aunque la generación de conocimiento sobre danza se encuentra epistémicamente en una posición más frágil que otras artes o disciplinas de conocimiento (Najmanovich, 2001), la institucionalidad global del *ballet* se

puede sostener a través de estructuras sociohistóricas e idiomáticas. No se manifiesta igual respaldo en Latinoamérica debido a condiciones culturales de base, situación que se proyecta a Perú en relación con aspectos de su comunidad de *ballet*. Por eso, ante esta realidad problemática, es valiosa la posibilidad de compartir una aproximación a un estado del arte en la metodología Vagánova para promover el desarrollo de la investigación en *ballet* académico, acercando información a través del uso del español como lengua común.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*?

1.2.2. Problemas específicos

- ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de *ballet*?
- ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de *ballet*?
- ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de *ballet*?

1.3. Justificación

Siguiendo la propuesta de Fernández (2020), se toman en cuenta razones de índole práctica, teórica y metodológica para justificar la importancia de este trabajo. En primer lugar, a nivel práctico, la información sobre la metodología Vagánova puede significar no solo un recurso para la investigación teórica. Los hallazgos de esta aproximación al estado del arte, más bien, pueden potenciar el ejercicio práctico de los profesionales en danza (bailarines, profesores o coreógrafos) al tener acceso a una nueva lectura sobre el funcionamiento de dicha metodología. En segundo lugar, la revisión de documentos sobre la metodología Vagánova contribuye a organizar información que puede facilitar la generación de nuevo conocimiento sobre el *ballet* académico. Esto se debe a que la literatura revisada sobre el tema, hasta el momento, puede caracterizarse por la diversidad y dispersión, así que la organización y síntesis de los contenidos seleccionados abre la posibilidad de generar futuros estudios del mismo tipo o, más bien, ser un insumo para el análisis de nuevos tópicos sobre metodologías de formación en *ballet* académico.

Finalmente, al no hallar antecedentes directos, el modelo de investigación de tipo documental empleado en el presente trabajo adquiere novedad en el campo de producción investigativa sobre la metodología Vagánova. De este modo, se contribuye a tener un nuevo modo de análisis sobre el tema y se construye la potencialidad de replicarse.

Este trabajo se justifica, a su vez, por ser viable en el marco de la gestión de los recursos teórico-prácticos existentes y, pese a la limitación de ser un estudio de carácter exploratorio, por contribuir a crear oportunidades para futuras investigaciones. En relación con el primer punto, la presente investigación ha logrado sostenerse dentro de las condiciones de uso de tiempo, espacios, *software* y equipos, así como al aprovechar las fortalezas investigativas para el procesamiento y análisis de información (breve y temáticamente de interés para el autor). Sobre el segundo punto, es importante recordar que, dada la naturaleza exploratoria de la tesis, se valida el análisis de una muestra que solo seleccione fragmentos de tres documentos relevantes. Y al no pretender exhaustividad ni representatividad, el trabajo simboliza, más bien, un aporte a profundizar en el futuro.

1.5. Objetivos de la investigación

1.5.1. Objetivo general

Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*

1.5.2. Objetivos específicos

- Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de *ballet*
- Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de *ballet*
- Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de *ballet*

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Estudios que anteceden la investigación

No se han identificado estudios internacionales o nacionales que, con anterioridad, abordaran la elaboración de un estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*. Por ello, desde el más actual hasta el más antiguo, se presentan antecedentes indirectos, publicados en español hace cinco años aproximadamente y seleccionados con tres criterios: proposición de un estado del arte, temática vinculada con la educación de la danza o movimiento, y uso del método de análisis documental.

2.1.1. Antecedentes Internacionales

En México, Kangalo (2022) presentó la tesis de doctorado titulada *Enseñanza de las danzas deportivas con método Vagánova y danzas de carácter. Un estudio bibliométrico y cualitativo*. Su objetivo principal fue «Analizar en qué medida se podría mejorar la enseñanza de las Danzas deportivas a nivel competitivo mediante la fusión del método Vaganova y la técnica de Danzas de carácter a través de un estudio bibliométrico, hermenéutico y documental» (p. 15). La investigación se desarrolló con un enfoque mixto, con el diseño factorial y descriptivo transversal. Se emplearon el método bibliométrico, el método de análisis hermenéutico y el de análisis documental. Las técnicas usadas fueron el análisis de indicadores bibliométricos y citas, círculo hermenéutico e interpretación contextual, y estrategias de consulta, clasificación, síntesis, entre otros. Las unidades de análisis fueron las publicaciones en temas del proceso formativo en la enseñanza de Danzas Deportivas. La población de estudio fueron los artículos y publicaciones sobre el proceso de enseñanza de Danzas Deportivas accesibles en el Índice Científico de Citas de Google Académico. La muestra analizada permitió concluir que no existe documentación que relacione el método Vaganova y la técnica de entrenamiento de las danzas de carácter en la formación de los competidores en danzas deportivas, y revela estrategias para subsanar este vacío.

En Colombia, Avellaneda (2021) publicó la tesis de licenciatura denominada *Estado del arte de investigaciones realizadas en pregrado y posgrado sobre el uso de la danza en el fortalecimiento de la motricidad en niños en edad escolar*. Su objetivo fue «Elaborar un estado del arte de investigaciones realizadas en pregrado y posgrado

sobre el uso de la danza en el fortalecimiento de la motricidad en niños en edad escolar por medio de una investigación documental» (p. 9). Con un enfoque de tipo mixto, se aplicó el diseño de revisión bibliográfica y el método de análisis documental. Las técnicas empleadas se dirigieron a la consulta, clasificación, síntesis e interpretación de información. Las unidades de análisis fueron las investigaciones realizadas en pregrado y posgrado sobre el uso de la danza en el fortalecimiento de la motricidad en niños en edad escolar. La población de estudio fueron las investigaciones realizadas en pregrado y posgrado de diferentes universidades de habla hispana en investigaciones menores a 5 años, sobre el uso de la danza en el fortalecimiento de la motricidad en niños en edad escolar, fuentes accesibles a través del motor de búsqueda de Google Académico. Con la muestra analizada, se concluyó que las fuentes hacen uso de marcos metodológicos diferenciados (diseño cuasiexperimental, diseño descriptivo, revisión teórica y enfoque cualitativo) y que ellas resaltan la importancia de la danza para el desarrollo infantil integral.

En España, Morales y Pastor (2021) publicaron el artículo titulado *Didáctica de la danza tradicional para la escuela: revisión bibliográfica*. Estableció como objetivo «determinar qué publicaciones existen sobre una didáctica específica de las danzas tradicionales o folclóricas (de España y del mundo) para la escuela, así como analizar cada una de estas referencias respecto a los conceptos metodológicos que ofrece» (p. 57). Este trabajo se desarrolló con un enfoque de tipo cualitativo. Se emplearon el diseño de revisión bibliográfica, el método de análisis documental y técnicas de consulta, clasificación, síntesis e interpretación. Las unidades de análisis fueron las publicaciones sobre didáctica de danzas tradicionales o folclóricas para la escuela. La población de estudio fueron los documentos accesibles sobre didáctica escolar de danzas tradicionales o folclóricas de España y el mundo. A partir de la muestra analizada, se concluyó que existe escasez y falta de actualización en la publicación sobre didáctica escolar de la danza en general y de las danzas folclóricas en particular, por lo cual no se pudo establecer una evolución de conceptos metodológicos para la innovación educativa de la danza en la escuela.

2.1.2. Antecedentes nacionales

Ávalos y Quispe (2022) presentaron el trabajo de bachillerato denominado *Estado del arte: lenguajes artísticos y su desarrollo en la primera infancia*. Su objetivo central fue identificar los tipos de lenguajes artísticos y su desarrollo en la primera infancia, y determinar cómo influye el arte en la primera infancia (p. 4). La metodología se

organizó con un enfoque cualitativo, con el diseño de revisión narrativa, aplicando el método de análisis documental y técnicas de consulta, clasificación, síntesis e interpretación. Las unidades de análisis fueron las publicaciones sobre los tipos de lenguajes artísticos durante desarrollo infantil y la influencia del arte en esta etapa de vida. La población de estudio fueron fuentes de información como tesis, libros, artículos, revistas, provenientes de diversas bases de datos como repositorios de universidades, revistas digitales, con una antigüedad máxima de catorce años. De acuerdo con la muestra analizada, se concluyó que los lenguajes artísticos son indispensables en el desarrollo de la madurez socioemocional, cognitiva y motora de los niños. Para ello, la escuela tiene un rol importante al ser un espacio donde los menores pueden desarrollarse integralmente a través del uso comunicativo del arte.

Ayala et al. (2022) publicaron el trabajo de bachillerato titulado *Estado del arte: desarrollo psicomotor en la construcción de la corporeidad en la primera infancia*. El objetivo fue «determinar las estrategias metodológicas del desarrollo psicomotor en la construcción de la corporeidad de la primera infancia, en el contexto de la comunidad andina en los últimos cinco años» (p. 2). El estudio se desarrolló con un enfoque de tipo cualitativo, con el diseño de revisión narrativa, el método de análisis documental y haciendo uso de técnicas de consulta, clasificación, síntesis e interpretación. Las unidades de análisis fueron los documentos sobre desarrollo psicomotor en la construcción de la corporeidad infantil. La población de estudio fueron tesis y monografías sobre el desarrollo psicomotor en la construcción de la corporeidad en la primera infancia, accesibles a través de plataformas como Google Académico, Dialnet, y repositorios de universidades prestigiosas de Perú, Bolivia, Ecuador y Colombia. La muestra analizada permitió concluir que el desarrollo psicomotor en la construcción de la corporeidad ayuda al niño a desenvolverse en su contexto, lo cual estimula su psicomotricidad fina y gruesa.

Napa (2021) presentó la tesis de bachillerato denominada *Estado del arte: Enfoques que sustentan las prácticas psicomotrices educativas con niños y niñas de Educación Inicial*. El objetivo de este trabajo fue «analizar los enfoques que sustentan las diversas prácticas psicomotrices educativas en Educación Inicial» (p. 1). El estudio se realizó con un enfoque cualitativo y con un diseño de revisión narrativa. Se aplicó el método de análisis documental y técnicas de consulta, clasificación, síntesis e interpretación. Las unidades de análisis fueron las fuentes bibliográficas sobre las prácticas psicomotrices educativas de niños y niñas. La población de estudio fueron artículos de revistas académicas, libros electrónicos y tesis de licenciatura, maestría

y doctorado, producidos durante los últimos veinte años en Latinoamérica, Norteamérica y Francia (a excepción de Le Boulch y Stokoe, seleccionados por ser autores clásicos). A partir de la muestra analizada, se concluyó que la práctica de Aucouturier es uno de los enfoques más adecuados para la formación integral del niño y se resalta la importancia de docentes interesados en prácticas psicomotrices.

2.2. Ballet en Rusia

Como recuerda Homans (2010), durante siglos, el *ballet* ha sido parte esencial de la vida en Rusia. Estuvo presente desde la época imperial, se ha desarrollado en la era soviética y, actualmente, continúa siendo un elemento inseparable de la identidad nacional.

Por efecto de la influencia artística francesa (cuna del *ballet*) y con el ánimo de superar tal atractivo, el *ballet* fue introducido a Rusia por el zar Alexei Mikhailovich (S. XVII), pero, más adelante, fue la emperatriz Anna quien fundó en 1738 la primera Escuela de Teatro ruso. Años más tarde, se refundaría como Escuela Imperial de Ballet, antecesora histórica de la Academia de Ballet Vagánova (Lifar, 1954). Esto sugiere la profunda relación que existe entre el origen del *ballet* ruso y la Academia.

Dentro del régimen imperial, a fines del siglo XIX, Rusia experimenta la constitución de una de las etapas más emblemáticas en la historia del *ballet*: el clasicismo. Después de celebrarse el estilo monárquico o romántico francés (caracterizado por la fantasía narrativa), el coreógrafo Marius Petipa, original de Francia y asentado en Rusia, fue el productor de obras que, aún hoy, cautivan el interés de la audiencia (Goreeva, 2007). Muchas han obtenido el estatus de clásicos: *El lago de los cisnes*, *La bella durmiente*, entre otras. El estilo clásico ruso tuvo cualidades como un mayor énfasis en la corrección de la técnica de movimiento y la escenificación de narrativas de una manera conmovedora.

Más tarde, el siglo XX fue testigo de un cambio profundo en el *ballet* ruso. Tras la Revolución de Octubre (1917), se estableció en el territorio un nuevo orden político de tipo socialista (Morrison, 2016). Desde ese lugar, la constitución de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (1922) tuvo un horizonte en el que era de esperar la desaparición del *ballet*, valorado como herencia del imperio derrocado. Sin embargo, no ocurrió así, pues esta política de exterminio cultural fue apaciguada por la resignificación de la función del *ballet*, para lo cual fue crucial la expresión de artistas y maestros como Agrippina Vagánova, entre otros. Así, el *ballet* pasó de ser entendido como una manifestación de entretenimiento de la nobleza a ser un medio artístico de propaganda que podía consolidar

los ideales de la comunidad de soviets (órganos de representación de la clase trabajadora). En otras palabras, el *ballet* de entonces, destinado antes a la búsqueda de gracia y el perfeccionamiento físico, mental y espiritual, devino en símbolo de progreso cultural de la Unión Soviética, pues la práctica corporal y escénica balletística inspiraba valores de grandeza histórica, orden y disciplina, lo que era conveniente para la configuración de un nuevo régimen. Y sobre todo, fue concluyente el giro hacia el estatus de sentirse un arte del pueblo gracias a su accesibilidad educativa y teatral, así como la construcción de representatividad para la audiencia mediante narrativas escénicas que se enraizaban en la tradición rusa, aunque a la vez, de parte del centro de gobierno, generaran estrategias de control ideológico de productores y receptores del sistema del *ballet* soviético.

Este proyecto político avanzó mediante la masificación del *ballet*, fenómeno nunca antes conocido en sistemas monárquicos o imperiales de Occidente (Russell, 2023). Tras décadas de influencia, aun después del desarrollo de la Unión Soviética hasta 1991, el sistema balletístico vive los efectos de su expansión. A su vez, la diáspora de maestros y bailarines durante la URSS proyectó el estilo del *ballet* ruso en el exterior (Mikhail Baryshnikov o Natalia Makárova), pero fue la llegada de un orden político democrático en los noventa lo que asegura la presencia internacional del *ballet* ruso, especialmente en un mundo interconectado gracias a la internet y aun a pesar de la reciente cancelación cultural en un contexto bélico. La guerra contemporánea, incluso, produjo otra diáspora, en la que bailarines disidentes migraron dimitiendo de su rango (como la ex bailarina principal del Teatro Bolshói Olga Smirnova en el 2022) y crean, así, nuevas influencias.

Hoy, es alto el interés en la identificación del *ballet* para la sociedad rusa, lo que se materializa en la gestión de un sistema estatal en su favor. Es así como, bajo dirección del Ministerio de Cultura (Russell, 2023), Rusia asegura la continuidad y logro de organizaciones que fomentan el *ballet* desde distintos frentes como un acto de inversión pública para el fortalecimiento identitario a través de las artes, la educación y la cultura. De este modo, se sostiene el *ballet* como símbolo para el desarrollo y no resulta sorprendente que, para expandir su valor, existan formatos de comunicación masiva como el programa de televisión *El gran ballet*, dedicado a la competencia profesional en danza.

Las organizaciones y comunidades dedicadas al *ballet* son diversos. Algunas universidades con especializaciones en *ballet* son la Universidad Estatal de Artes Escénicas o la Academia Rusa de Artes Teatrales, ambas en Moscú. Gracias a sus programas de pregrado y posgrado, es posible formar expertos en historia, teoría, crítica, pero también formalizar la preparación de maestros, coreógrafos y personal de producción

escénica. Por otro lado, permanece una red de teatros históricos, dentro de los cuales algunos con presencia global son el Teatro Bolshói (Moscú) o el Teatro Mariinsky (San Petersburgo). Entre coreógrafos con reconocimiento, se hallan Marius Petipa (coreógrafo más relevante en la historia del *ballet* por ser el productor de obras clásicas influyentes como *Lago de los cisnes*), Mikhail Fokine (creador de formas modernas de *ballet*) y George Balanchine (fundador del *ballet* neoclásico en EE. UU). Bailarines importantes son Anna Pávlova (que viajó por Latinoamérica difundiendo el *ballet* ruso y llegó hasta Perú), Váslav Nijinsky (bailarín y creador de formas rupturistas del *ballet*) y Maya Plisetskaya (*prima ballerina assoluta* homenajeada por su alta capacidad técnica y poder de interpretación).

Dos escuelas en Rusia tienen renombre: la Academia de Ballet Bolshói (Moscú) y la Academia de Ballet Vagánova (San Petersburgo) (Lifar, 1954). Ubicadas en ciudades distintas y fundadas por el Imperio ruso en el siglo XVIII, fueron concebidas para fomentar el arte del *ballet* dentro de sus respectivas latitudes. Sin embargo, la historia del *ballet* ha llevado a que ambas sean reconocidas en el exterior y se vinculen con estilos de movimiento distintos: a la Academia de Ballet Bolshói, se le asignan rasgos de gran expresividad y apasionamiento en escena, mientras que la Academia de Ballet Vagánova es representada, sobre todo, con la búsqueda de pureza y refinamiento. Estas asociaciones no han impedido que existan elementos en común o singularidades de acuerdo con la individualidad del intérprete, el tipo de dirección escénica o el requerimiento de una coreografía. La formación básica de cada escuela está, finalmente, concebida para preparar a los artistas a desenvolverse en experiencias coreográficas que pueden adaptar y complejizar el estilo de movimiento personal.

2.3. Escuela de *ballet* de San Petersburgo

De acuerdo con Goreeva (2007), en la ciudad de San Petersburgo, en 1738, se fundó la primera escuela de *ballet* de Rusia. Bajo decisión de la emperatriz Anna, se estableció la Escuela de Ballet Imperial. Siglos más tarde, el ascenso de la Unión Soviética adaptó el enfoque elitista de la escuela hacia una perspectiva socialista: entonces, cambió nuevamente de nombre a Escuela Estatal Coreográfica de Leningrado, en honor a la autoridad de Lenin. La ciudad de San Petersburgo también adoptaría el nombre de Leningrado. Décadas más adelante, la escuela rindió homenaje a Agrippina Vagánova, maestra que contribuyó al establecimiento de un sistema de enseñanza de *ballet* académico ruso. Basado en valores distinguibles de sistematicidad, precisión, expresión y seguridad, el aporte metodológico de Vagánova fue honrado por la escuela al ser bautizada en 1957 como Academia de Ballet Vagánova, seis años después de su fallecimiento.

Aunque ella laboró bajo condiciones del régimen socialista, la Academia no cambió de nombre al disolverse la era soviética e ingresar Rusia a un orden democrático, lo que es signo de cómo su aporte desde el *ballet* ha trascendido y es de perdurable interés estatal.

Actualmente, la comunidad de la Academia de Ballet Vagánova agrupa a estudiantes, maestros, académicos, personal técnico y administrativo, entre otros. La institución se desarrolla bajo la dirección general de Nikolai Tsiskaridze, ex bailarín principal del Teatro Bolshói; con la dirección de arte de Altynai Asylmuratova, reconocida por su dominio del método Vaganova, y con la guía de una legendaria maestra: Ludmila Kovaleva. A partir de esta estructura organizativa, la Academia de Ballet Vagánova (s.f.) se propone cumplir el rol de preservación del *ballet* como arte nacional, continuidad que se ejecuta a través de la educación, investigación y difusión de la danza clásica.

La Academia funciona como un internado para niños y jóvenes que se forman integralmente a nivel teórico-práctico para convertirse en bailarines profesionales. Cuentan con cursos de danza, música, idiomas, teoría de la danza y materias de educación básica. El programa de formación de la Academia dura ocho años y contempla la asistencia de seis días cada semana, con varias horas de clases de danza al día. Los ingresantes a la Academia son niños y niñas con alrededor de diez años, que alcanzan una plaza tras un proceso de postulación riguroso que evalúa las capacidades físicas y artísticas necesarias (Rizzuto, 2013). La Academia, también, organiza posgrados en *ballet* dirigidos a jóvenes y adultos que se forman como maestros, investigadores u otra especialidad.

¿Qué se busca preservar en la Academia de Ballet Vagánova? Se trataría de un modo muy particular de educar sistemáticamente la corporeidad, sus posiciones, pasos y movimientos de *ballet*, siguiendo un ideal académico clásico de gracia y precisión, y a través de la expresión de una forma dramática que idealiza al pueblo ruso (Russell, 2023). Se gestó inicialmente como una respuesta a la lógica de censura anticlasista de la Unión Soviética. En efecto, ante la URSS, Agrippina Vagánova posicionó al *ballet* con un abordaje menos elitista y más científicista, lo que, estratégicamente, fue inteligente para no solo justificar la supervivencia del arte, sino para perfeccionar los procesos de formación dancística ante el advenimiento de nuevas tendencias dancísticas. Tal giro epistémico, en un contexto urgente de cambios, construiría un pensamiento pedagógico capaz de generar estrategias efectivas para la producción de bailarines. Es así como, desde la práctica de enseñanza en la Escuela de Leningrado, se modela una propuesta de sistematización de la técnica y el estilo del *ballet* académico ruso, susceptible a prueba a través del seguimiento metodológico de la enseñanza y sus resultados. Y así fue: algunas figuras que

han demostrado la funcionalidad del método de Vagánova son maestros como Alexander Pushkin (célebre por educar a intérpretes masculinos como Baryshnikov o Núreyev) o Marina Semyonova (bailarina recordada por su poder de expresión y cuidadosa enseñanza). Valiosas bailarinas que se graduaron bajo la metodología Vagánova son Ulyana Lopatkina, Svetlana Zakharova, Olga Smirnova, Maria Khoreva, entre otros.

2.4. Metodología Vagánova

Brevemente, se exponen alcances fundamentales del sistema Vagánova en línea con los fines de esta investigación exploratoria. Con influencia del carácter del *ballet* imperial ruso, la elegancia francesa y el vigor italiano, la metodología Vagánova fue desarrollada por Agrippina Vagánova desde 1920 en la Escuela de Leningrado tras una carrera estable como bailarina en el Teatro Mariinsky. Dicha metodología se comprende como un conjunto de principios, estrategias y aproximaciones que sostienen un método de enseñar la técnica y estilo de *ballet* académico de herencia rusa, distinguida de otras escuelas por la minuciosidad, el valor hacia la pureza clásica y la expresividad (Lifar, 1954).

Se considera que el logro más destacado de la metodología Vagánova es el haber inaugurado, por principio pedagógico, uno de los enfoques de sistematización más estructurados y evolutivos en el campo del *ballet*. Ello se manifiesta en distintas capas.

El programa educativo en *ballet* deviene susceptible de observación. Siendo la danza un arte, la propuesta de Vagánova aprovecha los aportes de la ciencia del cuerpo y de la educación física en un contexto de innovación en el arte de la coreografía (Huo, 2023; Morrison, 2016). Así, reorganiza la práctica de la educación en danza dentro de un programa de formación teórico-práctica previamente planificado. En relación específica con la educación en *ballet* académico, Vagánova aplica un método de enseñanza que secuencia niveles de estudio regidos pedagógicamente por sílabos (Ayvazoğlu, 2015). En dichas herramientas, se establecen los objetivos y contenidos de cada año de estudio, lo que permite ordenar con un criterio analítico y progresivo la incorporación correcta de la técnica y estilo artístico según el sistema ruso de Vagánova, así como la expectativa en la evaluación continua de acuerdo con el nivel del alumno.

Otro aspecto importante es cómo la pedagogía en el pensamiento de Vagánova analiza la estructuración de la clase de *ballet*. La maestra propone que una sesión de danza conviene regirse por un criterio de progresión que apunte a formar al bailarín desde acciones simples a complejas, en relación con el sílabo del nivel de estudio. Ello contribuye

a que el cuerpo ingrese a un estado consciente de preparación inicial y, poco a poco, al trabajo de la técnica y estilo para el fortalecimiento coordinado del cuerpo como unidad. Saltando la etapa de ejercicios sobre el suelo, se destinan al inicio de una clase ejercicios en la barra (más articulados y sencillos) para que, en la mitad y final de la clase, se ejecuten ejercicios en el centro (con mayor dinámica y requerimiento de control) (Kapanova, 2015). Por ejemplo, como indica Vagánova (1934/1948), se practican en la barra los *pliés* para estudiar la correcta alineación, musicalidad lenta y respiración, pero después se practican los *battements* con varias repeticiones, lo que obliga al correcto estudio de la rotación de piernas, la elongación de la pierna de trabajo y el manejo de pies, equilibrio sobre la pierna de soporte y el control del cuerpo y su flexibilidad. En el centro, se realizarían *adagios*, equilibrios, saltos y giros para varones, trabajo en puntas para mujeres, *allegros*, dúos, grupales, repertorio y creaciones con fines pedagógicos. El requerimiento crece hacia el estudio de fraseos fluidos y rítmicos del movimiento, la clara coordinación corporal de cabeza, brazos, torso y piernas, la expresión corpórea de musicalidad y, en niveles avanzados, la encarnación de personajes a través del gesto, el movimiento espacializado y la musicalidad, así como la manifestación de intersubjetividad desde el cuerpo.

Este tipo de aproximación analítica hacia la clase de *ballet* como objeto de estudio también se aplica para observar la constitución del ejercicio en sí y, con ello, obtener información para proponer el desarrollo de una consciencia corporal de base analítica. En principio, es valioso tener presente que Vagánova era consciente de cómo el contexto artístico en danza actualiza la forma requerida de técnica y estilo de los bailarines. A partir de ello, se explica por qué su propuesta metodológica en el libro *Las bases de la danza clásica* (Vaganova, 1934/1948) presenta una secuencia esquemática de ejercicios de menor a mayor complejidad: expone unidades y sus constituyentes con miras a nuevas combinatorias de ellos, adaptadas para el momento adecuado de la clase y el nivel de estudio del alumno, sin perder la esencia del sistema Vagánova. Es así como Vagánova sugiere este principio de construcción analítica de ejercicios al hacer notar, por ejemplo, la naturaleza de los *grands battements* (básicamente la elevación de una pierna de trabajo a 90°), ejercicio ejecutable como consecuencia de un nivel inferior con *battements dégagés* (elevaciones de la pierna a 45°) y, antes, con *battements tendus* (pierna elongada con punta sobre el piso sin elevación o 0°). Otros ejemplos son las posiciones (tres posiciones de brazos, cinco posiciones de pies), formas de espacialización (ubicación del cuerpo en referencia a la audiencia y en torno a siete puntos más en el espacio, direcciones *devant* y *derrière*, direcciones *croisé* y *effacé*, movimientos *en dehors* y *en dedans*) o acciones fundamentales (seis *port de bras*, cuatro *arabesques*). Un modo de combinar analíticamente es así: *grand battement croisé devant* en el centro de tercer año de *ballet*.

2.5. Definición de términos

- Estado del arte: Conjunto actualizado de información sobre un tema en particular, producido generalmente para la contextualización de una investigación a fin de identificar su valor dentro de un sistema de conocimiento acumulado a partir de fuentes de diverso tipo (Gómez-Luna et al., 2018).
- *Ballet*: Género dancístico existente desde el Renacimiento y que ha evolucionado con diversos estilos hasta la actualidad. Propone una organización elegante del movimiento a través de coreografías (Salazar, 1949/2003).
- *Ballet clásico*: Estilo de *ballet* que, principalmente, se proyectó en escena a inicios del siglo XX. Se caracteriza por presenta una forma de ballet de mayor estructuración, gracia y elegancia (Salazar, 1949/2003).
- *Ballet académico*: Sistematización de la práctica de *ballet* con fines pedagógicos, que organiza formas de *ballet* estructuradas y correctas. Sin perder su propósito, guarda la capacidad de perfeccionarse en contexto (Salazar, 1949/2003).
- Educación de *ballet*: Situación de enseñanza-aprendizaje del *ballet* académico, a través del cual se desarrolla el conocimiento dancístico desde la práctica físico-técnica del arte (Choi & Kim, 2017).
- Escuela rusa de *ballet*: Propuesta de educación *balletística* de tradición rusa, basada principalmente en valores de pureza clásica y expresividad de acuerdo con el sistema de enseñanza que priorice uno aspecto u otro (Pawlick, 2011).
- Metodología Vagánova: Sistema de principios, procedimientos y aproximaciones, dirigido principalmente a la formación de bailarines de *ballet* clásico según la perspectiva Vagánova (Vagánova, 1934/1948).
- Método Vagánova: Concreción de fases o acciones dirigidas al objetivo de educar a estudiantes de *ballet* clásico. Generalmente, se propone como un programa de ocho niveles con sílabos de respaldo (Vagánova, 1934/1948).
- Técnica de *ballet*: Procedimientos de orden biomecánico que viabilizan el movimiento del cuerpo de manera consciente y de acuerdo con la estética de posiciones, pasos y movimientos del *ballet* académico (Salazar, 1949/2003).
- Estilo de *ballet* Modo particular en que se manifiesta la estética de movimiento, acción, paso o combinatoria de ellos. Confiere carácter a la interpretación artística (Salazar, 1949/2003).
- Pedagogía de *ballet*: Conjunto de principios, teorías y abordajes conceptuales que sustentan la investigación de la situación de enseñanza-aprendizaje del *ballet* y también su aplicación con fines pedagógicos (Choi & Kim, 2017).

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Enfoque de la investigación

Este trabajo se realiza con un enfoque cualitativo, es decir, con una perspectiva que permite el análisis interpretativo desde el mundo de los participantes. En lugar de usar métodos estadísticos para la representación numérica de la realidad, propio de un enfoque cuantitativo, lo que busca una investigación cualitativa es comprender la complejidad de la realidad a partir de las experiencias, creencias y motivaciones de las personas (Alegre, 2022).

Es por eso que no puede existir un modo único de manifestar el enfoque cualitativo, pues, ante la inaprehensible complejidad humana, es ético promover el carácter flexible de los proyectos de investigación para que se adapten metodológicamente de acuerdo con sus marcos de producción de sentido (Geertz, 1973). Dada esta apertura epistemológica, el enfoque cualitativo es adecuado para explorar campos nuevos de estudio, comprender desde el lugar de los sujetos (no objetos), identificar patrones y esbozar interpretaciones contextualizadas.

Al indagar los significados que se producen ineludiblemente a partir de la interacción social de los seres humanos, se valida el uso de técnicas como entrevistas y observaciones para tener una aproximación congruente con la posición subjetiva. Sin embargo, ante el uso de elementos como videos, textos o audios, es plausible la revisión de estos documentos como vía indirecta para interpretar el mundo vivo que evocan tales productos humanos. En cualquier caso, se valora todo vestigio de la realidad que permita visionar la totalidad del fenómeno subjetivo (Strauss, & Corbin, 1990).

3.2. Tipo de investigación

Siguiendo a Miles y Huberman (1994), existen dos tipos de investigación: básica y aplicada. La primera tiene como propósito la generación de nuevos conocimientos sobre el mundo, que no serán aplicados de una manera inmediata. Sin embargo, las investigaciones aplicadas sí son diseñadas con un fin de uso práctico del conocimiento. Dada esta tipología, el presente trabajo es una investigación básica, también denominada fundamental o pura.

Un estudio de naturaleza básica se encuentra direccionado hacia la comprensión general de un fenómeno cultural, social o artístico (Miles & Huberman, 1994). A partir de observaciones o el análisis de datos específicos, las investigaciones básicas contribuyen con la producción de conocimiento teórico. Un ejercicio investigativo de esta naturaleza dispone al investigador a explorar con apertura la producción del saber, pues, al no estar supeditadas a la materialización de usos concretos a corto plazo, las investigaciones básicas posibilitan el descubrimiento de nuevos dominios de pensamiento a partir del procesamiento inductivo de data. Ello es indispensable para la generación de marcos explicativos de la realidad, por lo que, a mediano y largo plazo, la aplicación de los estudios básicos puede tener un impacto ampliamente reconocido.

3.3. Diseño de estudio

Esta investigación se realiza con un diseño de revisión narrativa. Este tipo de diseño propone un marco flexible para el estudio de la realidad a partir de la revisión de información en documentos (textos, videos, entre otros) (Zillmer & Díaz-Medina, 2018). Su propósito investigativo es obtener una visión amplia y actualizada sobre el tema de interés. Así, el producto de una revisión narrativa es una síntesis que relacione la información estudiada y que se presente con una narrativa plausible y adecuada para mediar la comprensión del objeto de investigación.

Precisamente por ello, las revisiones narrativas son diseños funcionales para investigaciones exploratorias al proponer un acercamiento interpretativo a partir de información documentada. Esto, sin duda, ayuda a ampliar el conocimiento disponible y a descubrir oportunidades de investigación. Como señala Zillmer y Díaz-Medina (2018), el carácter exploratorio de una revisión narrativa la distingue de una revisión de tipo bibliográfico, pues este último está diseñado para ser un marco de investigación riguroso con el fin de producir, de una manera sistemática, la síntesis de la información seleccionada. Se revelan, así, diferencias de enfoque.

De acuerdo con Green y Bennett (1996), una investigación que sigue el diseño de revisión narrativa se organiza básicamente del siguiente modo: en una primera fase, se elige el tema de investigación y la pregunta correspondiente; en una segunda fase, se propone la búsqueda y selección de documentación relevante; en una tercera fase, se extraen y se analiza la información; en una cuarta fase, se elabora una síntesis narrativa de los hallazgos; y, finalmente, se abre una discusión y se proponen conclusiones.

3.4. Método de la investigación

De acuerdo con Huberman y Miles (1994), por método, se alude al modo específico en que se organizan las etapas de una investigación. Dentro del diseño de revisión narrativa como plan general, el método de análisis documental es elegido para conducir la presente investigación debido a su cualidad de análisis de documentos de diversa índole (textos, videos, otros) con el fin de aumentar información sobre un tema.

A partir de lo señalado por Strauss y Corbin (1990), se descartan otros métodos dedicados al análisis de documentos o textos debido a que, a pesar de las similitudes, guardan distintas consideraciones:

- El método de análisis de contenido: Está concebido para analizar cuantitativa o cualitativamente la información producida, principalmente, en medios de comunicación o en contextos de estudios de mercado;
- El método de análisis discursivo: Tiene de base el estudio de textos para comprender el proceso de construcción de su significación como reflejo de su contexto social y políticamente asimétrico;
- El método hermenéutico: Fundamentalmente, está pensado para la interpretación considerada verdadera o profunda de textos socialmente sagrados o con valor filosófico, dentro de su contexto histórico- sociocultural.

En este panorama y dado el objetivo de la presente investigación, elegir el método de análisis documental es pertinente dada su cualidad de apertura en la selección de objetos de análisis, provenientes de contextos diversos y por proponerse, esencialmente, el aumento de comprensión de las temáticas, sin interpretarlas necesariamente con modos de producción. Este tipo de método es adecuado para estudios de orden exploratorio, en los que es importante tener, inicialmente, un acercamiento informado a los temas elegidos.

Krippendorff (2013) sugiere que el método de análisis documental puede adaptarse de acuerdo con el proyecto de investigación específico, pero, en general, está organizado del siguiente modo: en una primera etapa, se construye el tema y la pregunta de investigación; en una segunda etapa, se realiza la búsqueda y selección de documentación de interés; en una tercera etapa, se extrae y se analiza la información, usualmente vía la codificación y la categorización; en una cuarta etapa, se articula una síntesis de los hallazgos, sin coordinar el contenido con el ámbito de producción; y, finalmente, se propone una discusión de los hallazgos y se presentan las conclusiones.

3.5. Técnicas e instrumentos

Según Strauss y Corbin (1990), el método de análisis documental requiere, fundamentalmente, tanto de técnicas para la recolección de datos (técnicas de búsqueda y selección de documentos) como técnicas para el tratamiento analítico de datos (extracción y análisis de ideas, construcción de síntesis y generación de discusión). Cada grupo de técnicas cumple su función con los instrumentos adecuados. Sin embargo, como indica Swaraj (2019), el propósito de un estudio exploratorio flexibiliza el modo de selección y aplicación de técnicas e instrumentos en el proceso investigativo.

Así, por un lado, en la fase de recolección de datos en la presente investigación, se buscaron documentos en plataformas digitales y se eligieron tres (dos textos y una serie de video) de acuerdo con un criterio de interés temático sobre la metodología Vagánova y, sobre todo, un criterio de complementariedad de perspectivas sobre el *ballet*: un maestro peruano, una maestra británica y una periodista de EE. UU.

Por otro lado, la fase de tratamiento analítico de datos empleó técnicas de extracción de información a través de la lectura de fragmentos valiosos en los dos textos (en uno de ellos, los fragmentos fueron traducidos del inglés al español por el autor), así como a través de la escucha, transcripción y traducción del inglés al español de la totalidad de un video (dividido en dos partes). Para operativizar el uso de la técnica de extracción, se empleó como instrumento una ficha de recolección de información (Anexo 2), en la que se organizó la información recabada de acuerdo con datos generales de los autores de los documentos, el objetivo general de la investigación, sus objetivos específicos y la categorización correspondiente: la categoría principal examinada a partir de dos preguntas y tres subcategorías observadas cada una del mismo modo. Las preguntas son respondidas con información parafraseada de las fuentes (Forni & De Grande, 2020).

En cuanto a la técnica de análisis, se emplearon la codificación y la categorización como estrategias (Krippendorff, 2013), apoyadas con la herramienta de análisis cualitativo de datos ATLAS.ti 24. Gracias a este *software*, fue posible codificar las citas de cada autor, organizarlas de acuerdo con las categorías o subcategorías de la investigación y generar la imagen de una red semántica con conceptos relevantes para visibilizar conceptos en favor de la triangulación de las perspectivas de tres autores. En total, se generaron cuatro imágenes: una, que representa las respuestas de tres autores en relación con las dos preguntas generadas a partir de la categoría central, y tres, que representan el mismo tipo de triangulación, pero en relación con cada una de las subcategorías.

Posteriormente, la técnica de construcción de síntesis se ejecutó a partir de la observación de las relaciones conceptuales existentes en cada recurso visual de triangulación. Así, se logró producir cuatro grupos de síntesis interpretativas: uno para la imagen de triangulación de la categoría principal y tres para las imágenes de triangulación de las subcategorías. En cada grupo, se elaboraron en total tres síntesis interpretativas: una para cada autor o integrante de la unidad de análisis. Finalmente, para la generación de discusión, se relacionaron los hallazgos de cada categoría y subcategoría con los antecedentes (internacionales y nacionales) y teóricos de la presente investigación.

3.6. Objeto de estudio

Un objeto de investigación es aquella entidad material de la realidad que es susceptible de análisis dentro de una investigación. Es, fundamentalmente, la fuente a partir de la cual se obtendrá la data. Al seguir un diseño de revisión narrativa con un método de análisis documental, el objeto es la información de los documentos seleccionados, a través de los cuales se puede acceder a la perspectiva de pensamiento de los autores que produjeron dicha información en torno al tema de estudio (Strauss & Corbin, 1990).

En este sentido, un documento no necesariamente es un texto. También puede desprenderse información valiosa, por ejemplo, sobre la sociedad o el arte a partir del estudio atento e interpretativo del sonido de una canción, una coreografía o un video. Lo fundamental es tomar en cuenta la validez de la información para la investigación propuesta, pues, independientemente de la naturaleza del objeto, es factible obtener alcances pertinentes sobre el tema elegido en documentos de distinto orden.

Al indagar en buscadores especializados, se detecta una población total de aproximadamente mil documentos. No obstante, esta investigación analiza información sobre la metodología Vagánova a partir de una muestra de tres documentos, a cargo de tres autores con experticias y modos de producción complementarios. Siguiendo el propósito de esta investigación exploratoria, solo se han seleccionado, transcrito y traducido fragmentos que funcionan como citas de paráfrasis de cada fuente, a saber:

- Un trabajo de suficiencia profesional publicado por Quispe, maestro peruano que adapta la metodología Vagánova en la Escuela Nacional Superior de Ballet;
- Una serie de videos de análisis producidos por McGuire, británica graduada de la Academia de Ballet Vagánova, maestra y creadora de contenido sobre *ballet*;

- Un libro basado en entrevistas a maestros de la Academia de Ballet Vagánova, escrito por la estadounidense Pawlick en el rol de periodista de *ballet*.

Se presentan sumillas de las fuentes aludidas para justificar su elección.

- *La importancia de la metodología Vagánova en la enseñanza de la danza clásica en jóvenes y adultos de la Escuela Nacional Superior de Ballet*, de Quispe (2022). Trabajo producido en el marco de la valiosa iniciativa de promoción de investigación desde la experiencia docente de una escuela de *ballet*. Quispe trata un tema y una población de estudio poco investigados en la academia: el carácter adaptativo de la metodología Vagánova al educar a jóvenes y adultos no profesionales de *ballet* en un centro de enseñanza local.
- *Vaganova Then and Now* (parte 1 y 2), de McGuire (2024). Contenido de YouTube, producido por una bailarina graduada de la Academia de Ballet Vagánova y maestra de *ballet* británica. El contenido que McGuire crea y difunde digitalmente se especializa en el funcionamiento de la Academia Vagánova. Los videos analizados operan como ensayos en los que McGuire analiza la evolución de la metodología Vagánova a partir de la observación de una selección representativa de exámenes de *ballet* de mujeres (1999-2013).
- *Vaganova Today: The Preservation of Pedagogical Tradition*, de Pawlick (2011). Libro único en su género, en el que una investigadora estadounidense logró ingresar a la Academia de Ballet Vagánova para observar, documentarse y realizar entrevistas a profesores y otros profesionales dentro de la Academia. Regularmente, es difícil para personas de Occidente tener este acceso privilegiado. Lo que se revela es la percepción diferenciada en torno a las tensiones sobre el carácter evolutivo o no de la metodología de *ballet* ruso.

3.7. Categorización de los supuestos del estudio

Para Strauss y Corbin (1990), la categorización es un procedimiento que permite comprender los supuestos de la investigación de manera explícita y como unidades analíticas. En este sentido, la categoría principal o núcleo de la investigación representa el supuesto más importante por vincularse centralmente con el tema de la investigación, mientras que las subcategorías son supuestos más específicos que se derivan de la categoría principal. Gracias a la categorización de los supuestos, una investigación de orden cualitativo puede facilitar la organización e interpretación de la información.

Se presentan la categoría central y subcategorías de este estudio. Los indicadores son referenciales para el ejercicio de revisión de documentos.

Tabla 1

Categorización de la investigación

Categoría central	Subcategorías	Indicadores
Metodología Vagánova	Técnica	Precisión Flexibilidad Consciencia corporal
	Estilo	Solidez Elegancia Expresividad
	Pedagogía	Observación al detalle Demostración efectiva Evaluación formativa

3.8. Consideraciones éticas

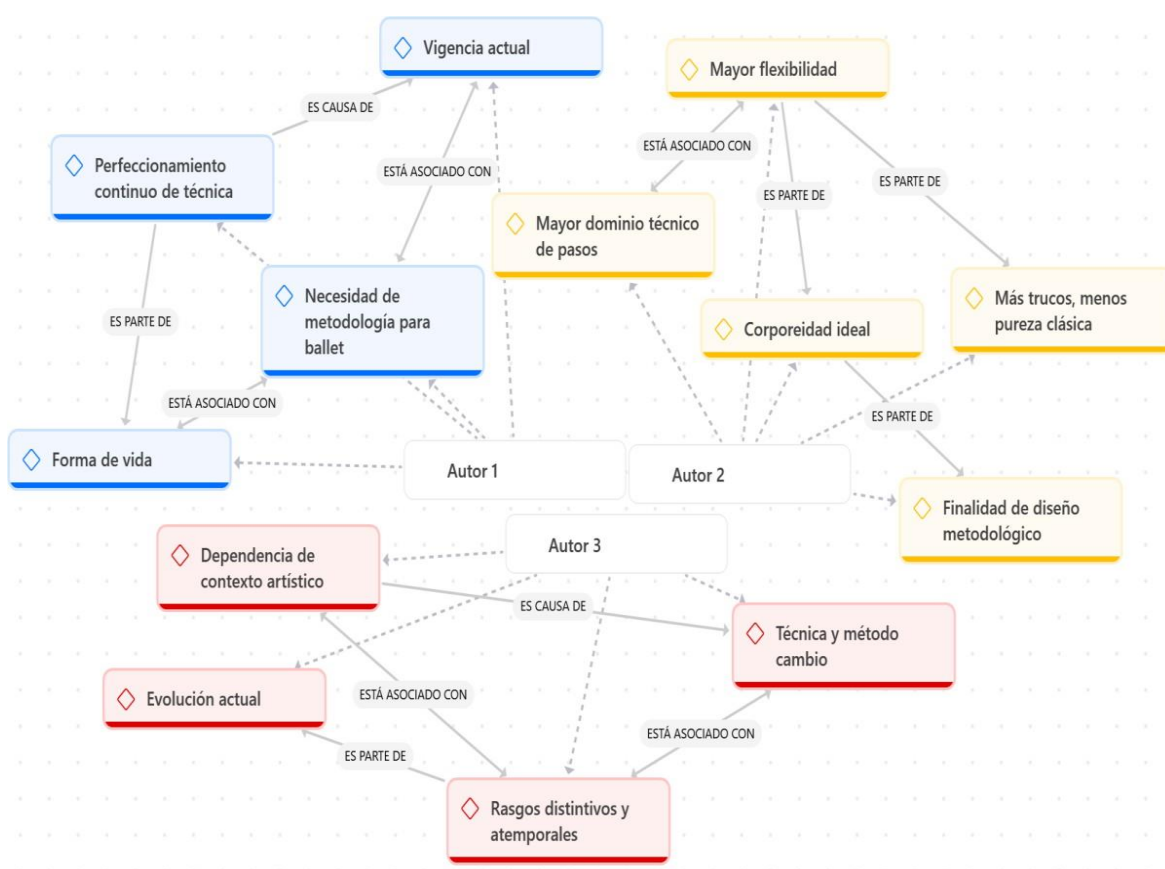
Para desarrollar esta investigación de orden documental, es importante mantener la fidelidad de la información producida por los tres especialistas (Quispe, McGuire y Pawlick). Siguiendo a Polanyi (1958), al analizarse el contenido de fragmentos en forma de citas de paráfrasis (en algunos casos, traducciones del inglés al español), se valora el manejo transparente de la información para asegurar la veracidad de lectura del autor.

CAPÍTULO IV RESULTADOS

4.1. Hallazgos de la categoría central

Figura 1

Triangulación de la revisión de la categoría central



Nota. La red semántica de la categoría central *metodología Vagánova* permite visualizar la vigencia actual de la metodología gracias al continuo desarrollo del bailarín.

Respecto al objetivo central, el primer integrante de la unidad de análisis informa que la metodología Vagánova es necesaria para el *ballet*, pues propone un modelo organizado y efectivo para la enseñanza de la danza clásica. Gracias a ello, la metodología ha permitido el perfeccionamiento continuo de la técnica, lo que favorece directamente el ejercicio de bailarines. De esta manera, ante el aseguramiento de la calidad de movimiento, el uso de la metodología Vagánova tiene vigencia en la actualidad y tanto para el docente

como para el bailarín puede convertirse en parte fundamental de su vida. Ello es consistente con el hecho de que se trata de un sistema basado en el cuerpo que implica, necesariamente, la experiencia viva. Estos son alcances del autor en relación con el estado del arte en la metodología Vagánova.

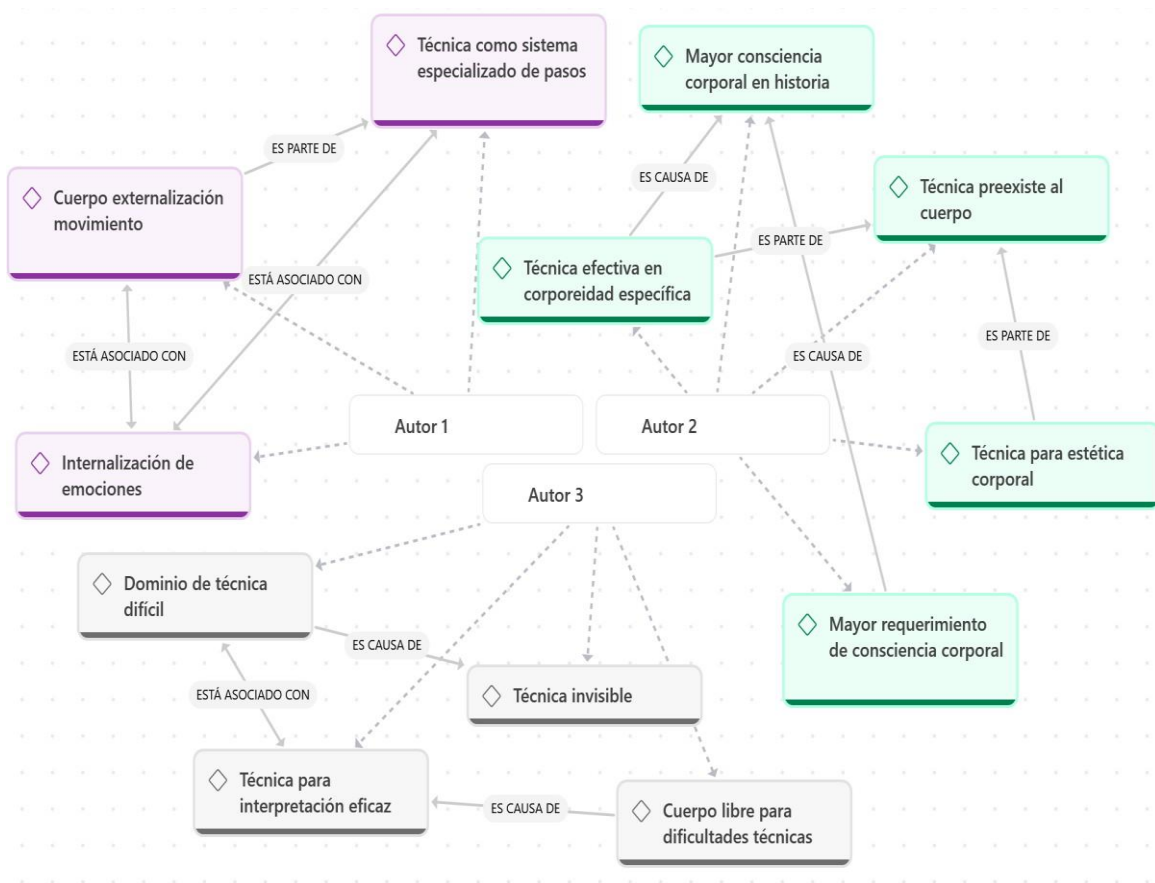
En el caso del segundo integrante, se manifiesta que la metodología Vagánova se trata de un sistema que favorece el desarrollo de un dominio técnico de movimiento de mayor complejidad. En efecto, la metodología Vagánova tiene el propósito de educar a bailarines para que logren ejecutar pasos y acciones propias de la disciplina y en coreografías de diversa índole. Asimismo, en la actualidad, se menciona que la metodología se encuentra diseñada para ser efectiva en un tipo de corporeidad específica, constituida por la delgadez y una alta flexibilidad. De este modo, no solo se aseguraría el aprendizaje corporal en sí, sino que se cumpliría con un requerimiento del contexto escénico. Asimismo, alejándose de una pureza clásica de medida de movimiento, se propone actualmente una metodología dirigida a la ejecución de trucos principalmente. El segundo integrante, así, comparte su perspectiva sobre la metodología Vaganova.

El tercer integrante señala que la metodología Vagánova se trata de un sistema que se encuentra conectado con el contexto artístico donde se desempeñan los bailarines. En este sentido, tanto la técnica de movimiento como el método de enseñanza en sí se hallan en estrecha relación y guardan una naturaleza de transformación basada en la revisión de las necesidades creativas. Se informa, por ello, que la metodología mantiene un carácter evolutivo en la actualidad, pero que esto no impide la existencia de rasgos distintivos y atemporales en la cualidad de movimiento de estudiantes, cuerpo de baile o bailarines principales, formados dentro de la Academia Vagánova. Estos son aportes del integrante tres con respecto de la metodología.

4.2. Hallazgos de las subcategorías

Figura 2

Triangulación de la revisión de la subcategoría técnica



Nota. La red semántica de la primera subcategoría *técnica* identifica que la interpretación basada en la técnica es dominada a través de la consciencia corporal.

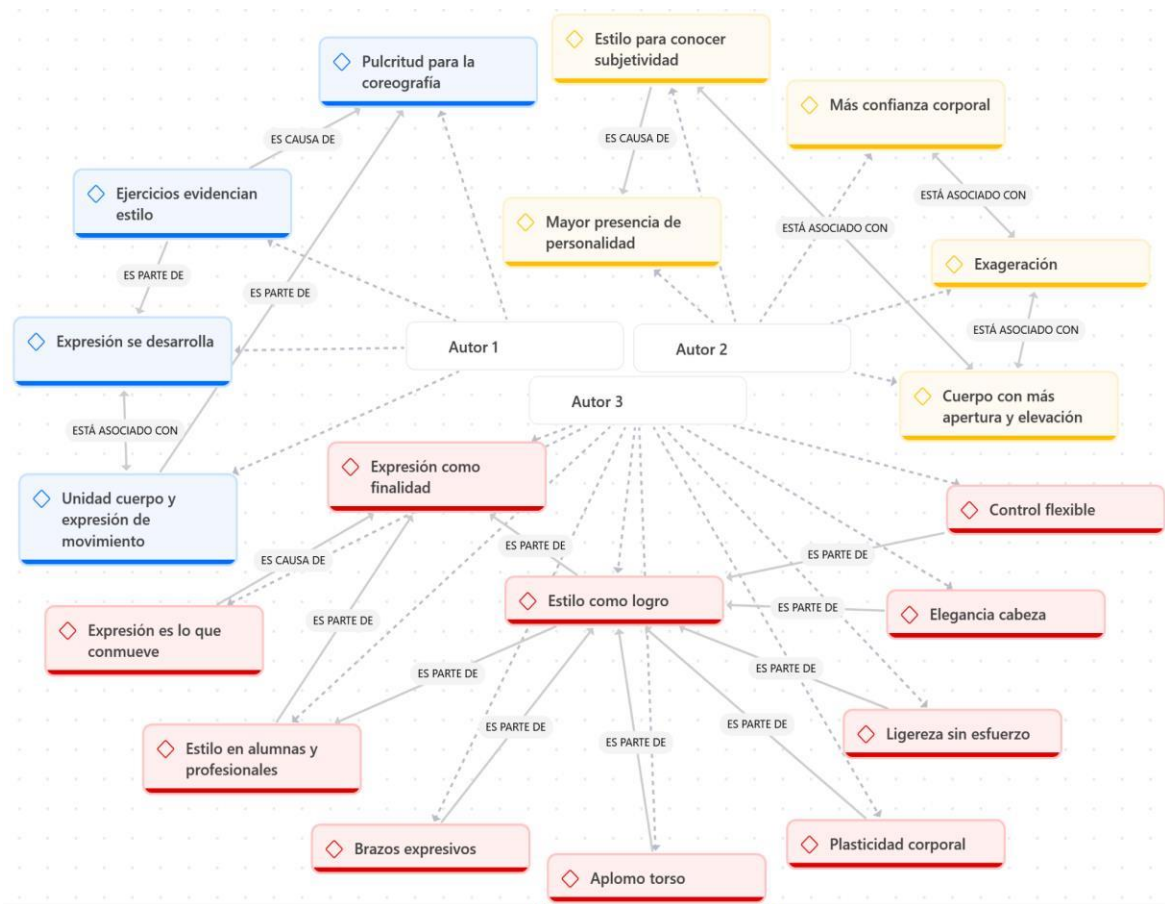
Respecto a la primera subcategoría, el primer integrante de la unidad de análisis deja constancia de que la técnica de *ballet* enseñada por la metodología Vagánova tiene un alcance dual: tanto la internalización de emociones como la externalización de movimiento. Al respecto, se toma en cuenta que el cuerpo, al ser el asidero desde donde se ejecuta de manera consciente la técnica, revela cómo el mundo interno del bailarín desarrolla la emocionalidad necesaria para manifestarse artista y, a la vez, la capacidad de generar movimiento corporal que sea perceptible desde el exterior. Ambas dimensiones indivisibles se sostienen a través de la técnica instruida por la metodología Vagánova, que, para ello, se fundamenta en un sistema altamente especializado de pasos, posiciones y acciones. Estas son algunas ideas obtenidas a partir del autor uno.

En relación con el segundo integrante de la unidad de análisis, la técnica de *ballet* se trata de una dimensión que preexiste al cuerpo, es decir, se entiende que es un conjunto de saberes sobre cómo ejecutar las acciones corporales necesarias para desarrollar la práctica de un bailarín de *ballet*. Así, la técnica propuesta por la metodología Vagánova se encuentra, actualmente, concebida para ser ejecutada con mayor efectividad en una corporeidad específica (delgada y flexible). El entrenamiento físico desarrollaría la fortaleza requerida para que la técnica se manifieste con solvencia en el bailarín y, a través de ella, poder alcanzar una estética corporal determinada. Precisamente, a través de la historia, la complejidad de la técnica ha aumentado por motivos culturales y creativos, lo que ha devenido en el aumento de la consciencia corporal en el bailarín. Es decir, se debe fomentar en el estudiante un nivel de consciencia de movimiento más profundo que en el pasado para alcanzar los actuales niveles de ejecución de la técnica. Esto también tiene un impacto en el modo en que el método se actualiza. Son apreciaciones que el segundo integrante comparte sobre el tema.

Por último, el tercer integrante de la unidad de análisis señala que la técnica de *ballet* propuesta por la metodología Vagánova tiene como propósito final la interpretación artística eficaz. De esta manera, el bailarín entrenado puede alcanzar su propósito como artista escénico con una alta calidad de ejecución de movimiento y de impacto emocional ante la audiencia. En este proceso, la metodología busca alcanzar como ideal la invisibilidad de la técnica, es decir, aunque ella sea reconocible, debe lucir natural y sin esfuerzo para superar los retos de actuación del intérprete de *ballet*. Para lograr tal estado de maestría, es necesario que el estudiante y futuro profesional persigan un dominio consciente de la técnica y sus dificultades. En este estado de apropiación corporal promovido por la metodología Vagánova, el cuerpo puede sentirse y verse libre para resolver adecuadamente la ejecución de la coreografía. Estas son algunas ideas sobre la técnica de *ballet* de parte del tercer autor.

Figura 3

Triangulación de la revisión de la subcategoría estilo



Nota. La red semántica de la segunda subcategoría *estilo* da luces sobre el control y la expresión como rasgos estilísticos que fomenta la metodología Vagánova.

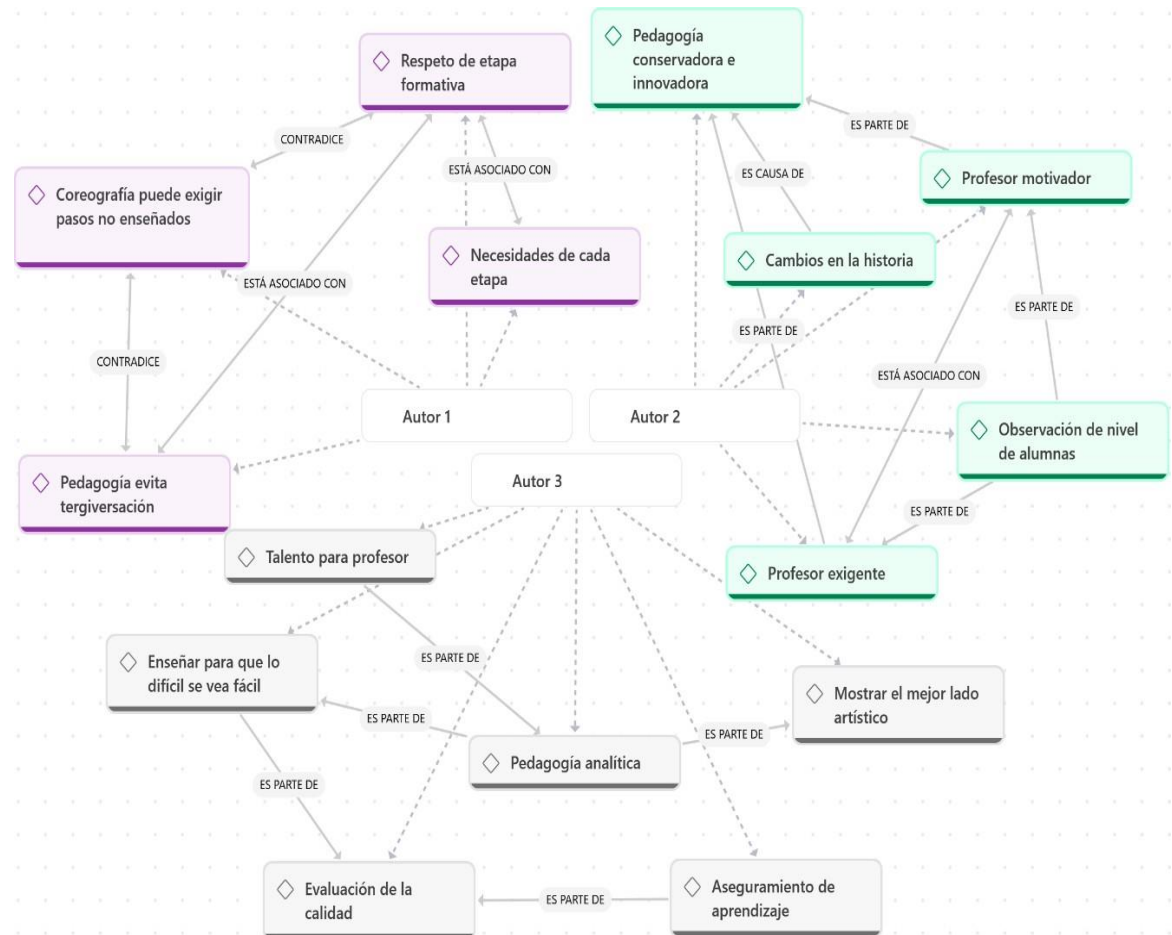
Respecto a la segunda subcategoría, el primer integrante de la unidad de análisis informa que el estilo que se fomenta a través de la metodología Vagánova se fundamenta en la unidad entre el cuerpo en sí y, sobre todo, su capacidad de expresión con miras a la formación de artistas escénicos. Para lograr este grado de consistencia, los estudiantes de danza son instruidos desde la práctica misma de ejercicios en clase a fin de que, en la ejecución de ellos, se manifieste ya un estilo de movimiento. Esto implica que la expresividad tiene el carácter de objeto de estudio y, por tanto, puede ser desarrollada dentro de contextos de enseñanza-aprendizaje. El resultado es que, tras ser entrenados en la metodología Vagánova, caracterizada por la minuciosidad, los bailarines expresan un estilo de movimiento que es asociado con una noción de pulcritud, lo cual es beneficioso para el estándar coreográfico. Estos son alcances sobre el estilo según el autor uno.

El segundo integrante de la unidad de análisis comunica que el estilo de *ballet* que propone la metodología Vagánova luce un poco más exagerado que antes. Esto se revela físicamente al observar, por ejemplo, cómo la parte superior del cuerpo (torso, brazos, hombros y cabeza) se expresa con mayor apertura y elevación. Pero, no solo ello, el uso de la zona inferior (piernas, pies) es más complejo y se ejecuta con mayor amplitud. Esto difiere de manera notoria con el estilo más puro y clásico de *ballet* que se podía conocer generalmente a fines del siglo XX y comienzos del XXI. Pese a ello, un rasgo que se destaca en los últimos años es que la mayor incidencia de expresividad da a conocer la subjetividad del intérprete, como tal vez no era usual antes. Así, la personalidad del estudiante no es anulada de la consciencia corporal, sino que participa y modela la ejecución técnica. Esto ofrece la imagen de que los alumnos de la Academia Vagánova poseen un estilo con rasgos de seguridad o solidez en sus propios cuerpos en movimiento. Son algunas ideas sobre el estilo que informa el segundo integrante.

Para terminar, el tercer integrante da a conocer que el estilo de movimiento en la metodología Vagánova es, en sí mismo, un logro que la audiencia aprecia por la superación de dificultad y por razones artísticas intrínsecas. Así, es importante detallar que este estilo se reconoce, desde el estudiante hasta el profesional, por los siguientes ítems: control flexible, elegancia en el manejo de la cabeza, ligereza sin esfuerzo, plasticidad corporal, aplomo del torso y brazos expresivos. Dentro de esta red de cualidades, la expresividad es una de las condiciones de mayor trascendencia dentro del estilo Vagánova. Asentado materialmente en el cuerpo educado en la práctica de movimiento, la expresividad es lo que eleva el estilo de *ballet* hacia la posibilidad de conmover a la audiencia. Esto cobra sentido al recordar que, tras la educación de bailarines a través de la metodología Vagánova, ellos van a desempeñarse en obras coreográficas que deben ser efectivas tanto técnica como estilísticamente ante un público, que puede tener la sensibilidad para conectarse por primera vez con dicho estilo o que ya tiene la expectativa de él y, por eso, asiste al teatro. Estos son aportes que se desprenden de lo informado por el autor tres.

Figura 4

Triangulación de la revisión de la subcategoría pedagogía



Nota. La red semántica de la tercera subcategoría *pedagogía* deja constancia de la importancia de promover una educación basada en la minuciosidad e individualidad.

En relación con la tercera subcategoría, el primer integrante de la unidad de análisis indica que una pedagogía de *ballet* que emerge desde la metodología Vagánova se establece desde una lógica de fijeza de principios o recursos. Se entiende así para evitar que exista una práctica basada en la tergiversación de la técnica y el estilo. Se menciona, al respecto, el lugar de la coreografía, que puede perseguir la ejecución de acciones, pasos y movimientos no enseñados dentro de la metodología Vagánova. Sin embargo, precisamente por ello, es necesario dar valor a principios sólidos de enseñanza. Así, una pedagogía basada en la metodología Vagánova priorizará el respeto de cada etapa formativa de acuerdo con las necesidades de los estudiantes. De ese modo, al

experimentar ejercicios coreográficos con fines formativos, no se sobrepasarán las capacidades reales del estudiante. Más bien, la evaluación será constructiva de acuerdo con principios de adaptación según la individualidad dentro de la metodología Vagánova. Son apuntes que sugiere el primer autor.

En relación con el segundo integrante de la unidad de análisis, se transmite la noción de evolución como rasgo distintivo de una pedagogía basada en la metodología Vagánova. Si bien los fundamentos se conservan, existe también la necesaria orientación hacia las manifestaciones del contexto educativo del estudiante, sobre todo, en la comunidad creativa donde se desempeñará (tendencias de movimiento, coreografías, compañías, entre otros). Asimismo, para lograr esta conjugación entre una pedagogía conservadora e innovadora, especialmente dada la expectativa de calidad técnica y estilística de la metodología Vagánova, se espera aplicar adecuadas estrategias de motivación y exigencia para el aprendizaje continuo. Este proceso formativo tan detallado, sin duda, espera que se apliquen principios de evaluación basados en observación minuciosa, pero que no deben descontextualizar el lugar de aprendizaje de los alumnos de acuerdo con su individualidad. Estas son ideas que se informan de acuerdo con lo comentado por el segundo integrante.

El tercer integrante de la unidad de análisis sugiere que un principio esencial de una pedagogía según la metodología Vagánova es la construcción progresiva de conocimiento. En ese camino, el docente se desempeña aprovechando el carácter analítico del conocimiento corporal. Así, dentro de un programa específico, se orienta la realización de actividades desde las más simples hasta las más complejas para que el estudiante encarne de manera consistente la dimensión técnica y estilística del *ballet*. Para ello, la metodología Vagánova fomenta la especialización de docentes con el fin de habilitar la enseñanza y la evaluación de la danza. En otras palabras, dada el nivel de complejidad buscado por la metodología Vagánova, se considera valioso enseñar de manera que lo difícil se vea accesible para el alumno. Este enfoque asegura un aprendizaje de calidad artística, sobre todo, basado en la potenciación de lo individual. Son alcances revelados para comprender al autor tres.

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

5.1. Discusión con antecedentes

5.1.1. Discusión con antecedente internacional

Se identifica un antecedente internacional en capacidad de discutir con los hallazgos de la investigación por su información sobre educación y danza: Avellaneda (2021).

➤ *Categoría central*

Avellaneda (2021) señala que la danza, en general, contribuye al desarrollo psicomotriz de los menores. En la presente investigación, el primer autor también sugiere que la danza, en este caso la metodología Vagánova de *ballet*, puede formar parte de la vida de los bailarines desde temprana edad, pues ofrece beneficios a nivel de desarrollo de movimiento. Lo señalado por el antecedente refuerza los hallazgos de la investigación. En tal sentido, se puede aprovechar la danza clásica como medio para el desarrollo físico de niños y niñas.

Avellaneda (2021) indica que la danza tiene el potencial de fomentar las capacidades cinestésicas de los niños. En la presente investigación, el segundo autor menciona que la práctica de la metodología Vagánova de *ballet* también tiene la capacidad de desarrollar una alta flexibilidad y un grado de consciencia profundo del movimiento. Lo señalado por el antecedente fortalece los hallazgos de la investigación. Por ello, se puede tomar en cuenta que el *ballet* contribuye al desarrollo de condiciones físicas y habilidades de movimiento en los menores.

Avellaneda (2021) sugiere que la danza guarda el potencial de contribuir al desarrollo psicomotriz especialmente durante la etapa de infancia. En la presente investigación, el tercer autor comunica que la metodología Vagánova de *ballet* también está evolucionando históricamente en cuanto a capacidades de movilidad, lo que se puede reflejar en la existencia de mejores condiciones físicas en los estudiantes. En este sentido, lo indicado por el antecedente se relaciona con lo expuesto en los hallazgos: el *ballet* participa en el proceso de desarrollo psicomotriz, sobre todo, desde la infancia.

➤ **Subcategoría técnica**

Avellaneda (2021) refleja el vínculo que existe entre la danza y la internalización de habilidades motrices. En la presente investigación, el primer autor transmite que la metodología Vagánova también promueve la internalización de emociones desde el cuerpo. Por ello, la información del antecedente sustenta lo propuesto en los hallazgos de la investigación. Así, se valida el aporte de la metodología Vagánova para la internalización de sensaciones a temprana edad.

Avellaneda (2021) transmite la idea de que, si se interviene desde la infancia, existe mayor posibilidad de potenciar la adquisición de habilidades motrices. En la presente investigación, el segundo autor también destaca que la metodología Vagánova, históricamente, ha logrado un mayor grado de consciencia corporal y dominio técnica si se adiestra desde temprana edad. Lo indicado por el antecedente se relaciona con los hallazgos de la investigación. En este sentido, la metodología Vagánova adquiere mayores probabilidades de ser incorporada en el cuerpo del menor.

Avellaneda (2021) se interesa en el desarrollo efectivo y natural de la psicomotricidad de los menores. En la presente investigación, el tercer autor también señala que uno de los objetivos de la metodología Vagánova es lograr que la ejecución técnica sea lo más natural posible. La información del antecedente se vincula con lo mencionado en los hallazgos de la investigación. Es así como se desprende que la metodología Vagánova puede lograr que el estudiante, en la etapa infantil, desarrolle la capacidad internalizar de modo natural la ejecución técnica.

➤ **Subcategoría estilo**

Avellaneda (2021) da a entender que los modos de movimiento son manifestación del desarrollo psicomotriz. En la presente investigación, el primer autor señala que, para la metodología Vagánova, el hecho de realizar un ejercicio de *ballet* también refleja intrínsecamente un estilo de movimiento. Lo indicado por el antecedente avala lo mencionado en los hallazgos de la investigación. De esta manera, se puede corroborar que, para la metodología Vagánova, el movimiento humano ya tiene inscrito un estilo, pero en vías de formación.

Avellaneda (2021) da a entender que la subjetividad de los niños se manifiesta en el modo en que progresan sus capacidades psicomotrices. En la presente investigación, el segundo autor también comunica que, en la metodología Vagánova, se fomenta la expresividad de la individualidad a través del *ballet*. Lo sugerido por el antecedente se relaciona con los hallazgos de la investigación. Es así como la metodología Vagánova se encuentra avalada en cuanto al desarrollo progresivo de la expresión de la personalidad a través de la danza.

Avellaneda (2021) transmite la idea de que el estado del desarrollo psicomotriz modela un grado óptimo de expresividad individual. En la presente investigación, el tercer autor también indica que la expresividad es susceptible de ser desarrollada con un estadio adecuado gracias al estímulo constante dentro de una metodología de movimiento. Así, lo que revela el antecedente se conecta con los hallazgos de la investigación. Por eso, es importante que la práctica de la metodología Vagánova se ejecute con continuidad para alcanzar un nivel expresivo idóneo.

➤ **Subcategoría pedagogía**

En Avellaneda (2021), subyace la noción de que el desarrollo psicomotriz se concreta de manera progresiva, lo que recomienda intervenciones del docente en danza de acuerdo con el grado de capacidad alcanzado. En la presente investigación, el primer autor también indica que la pedagogía que sostiene a la metodología Vagánova procura atender las necesidades del estudiante de modo oportuno. Lo que muestra el antecedente coordina con los hallazgos de la investigación. Esto indica que el carácter de la metodología Vagánova opera con un principio pedagógico de intervención continua para el desarrollo.

Avellaneda (2021) comprende que el rol del docente de danza impacta en el desarrollo psicomotriz del niño. En la presente investigación, el segundo autor también informa que el docente en ejercicio de la metodología Vagánova influye en el estudiante, ya sea al aplicar una pedagogía basada en la motivación o exigencia. Lo que indica el antecedente respalda los hallazgos de la investigación. Así, toma relevancia la figura del docente y sus decisiones pedagógicas en aula en relación con el desarrollo psicomotriz del estudiante de *ballet*.

Avellaneda (2021) da valor a la figura del docente en danza por ser el responsable de conducir adecuadamente al niño hacia un desarrollo psicomotriz óptimo. En la presente investigación, el tercer autor también comunica que el docente de la metodología Vagánova asume la figura de evaluador de la calidad para asegurar el aprendizaje en *ballet*. Lo que sugiere el antecedente es reflejado por los hallazgos de la investigación. De esta manera, la pedagogía en *ballet* permite reflexionar en la importancia de la participación activa y analítica en favor del desarrollo del estudiante.

5.1.2. Discusión con antecedentes nacionales

➤ Categoría central

Ávalos y Quispe (2022) comunican que los lenguajes artísticos usados activamente en la vida de los escolares fomentan el desarrollo motor. En la presente investigación, el primer autor también comparte la opinión de que la práctica constante del *ballet* deviene en una forma de vida que favorece el perfeccionamiento de la danza. Lo mencionado por el antecedente sostiene los hallazgos de la investigación. Se revela que la práctica de la metodología Vagánova no solo repercute de manera tangible en la calidad de ejecución dancística, sino que se constituiría como un estilo de vida.

Ayala et al. (2021) concluyen que el desarrollo psicomotor impacta en el aumento de consciencia corporal del niño. En la presente investigación, el segundo autor explica que la aplicación de la metodología Vagánova precisa de un tipo de corporeidad física, pero que también es capaz de desarrollarse el control de ella en beneficio del estudiante. Lo que señala el antecedente abarca los hallazgos de la investigación. Se entiende que la metodología Vagánova no solo tiene la capacidad de enseñar una técnica o estilo de movimiento, sino que desarrolla la consciencia corpórea.

Napa (2021) sugiere que la experiencia de prácticas psicomotrices contribuye al desarrollo integral del niño. En la presente investigación, el tercer autor sugiere también que la práctica de la metodología Vagánova forma al estudiante para adoptar una actitud integral: tener la apertura para valorar la tradición balletística y estar abierto al cambio. Lo informado por el antecedente se relaciona con los hallazgos de la investigación. Así, la metodología Vagánova no solo forma bailarines conectados con valores de movimiento atemporales, sino con libertad para hallarse en nuevos contextos creativos.

➤ **Subcategoría técnica**

Ávalos y Quispe (2022) transmiten la importancia de los lenguajes artísticos en la formación psicosocial de los niños. En la presente investigación, el primer autor también está de acuerdo con que, a través de la metodología Vagánova, la enseñanza de la técnica de *ballet* fortalece la internalización de un mundo sensible y, a la vez, la externalización de dicha interioridad a través del movimiento. Ello puede repercutir en el modo de interactuar con otros. Lo que señala el antecedente se ve reflejado en los hallazgos de la investigación. Es así que el aprendizaje del *ballet* tiene la capacidad de impactar positivamente en la construcción psicosocial del niño.

Ayala et al. (2022) señalan que el desarrollo psicomotor del niño contribuye al fortalecimiento de la consciencia de sentir el cuerpo propio. E indican que ello tiene influencia en la participación positiva del menor en su entorno. En la presente investigación, el segundo autor también indica que, a través de la historia, la metodología Vagánova ha contribuido a profundizar en la consciencia del cuerpo de los estudiantes de *ballet*, lo que ha construido un estándar artístico prestigioso en la comunidad de la danza. Lo explicado por el antecedente refuerza los hallazgos de la investigación. Así, el desarrollo de una estética corporal a partir de la técnica de la metodología Vagánova ha llegado a construir una comunidad balletística con estándares de excelencia en común.

Napa (2021) expresa que las prácticas de psicomotricidad son importantes para el desarrollo del niño en todas sus dimensiones. En la presente investigación, el tercer autor también entiende que la técnica de *ballet* no solo contribuye al dominio del movimiento, sino que ayuda a proponer un compromiso hacia la ejecución de actuaciones escénicas memorables. Lo sugerido por el antecedente está presente en los hallazgos de la investigación. En efecto, aprender técnica de *ballet* tiene impacto en la actitud ética y profesional de futuros profesionales en danza.

➤ **Subcategoría estilo**

Avalos y Quispe (2022) apoyan la idea de que los lenguajes artísticos contribuyen al desarrollo de orden psicosocial de los niños. En la presente investigación, el primer autor señala que la expresión dancística del estudiante de *ballet* también tiene efecto en la sensación de unidad entre cuerpo, movimiento y entorno. Lo que el antecedente

indica se encuentra reflejado en los hallazgos de la investigación. En este sentido, la metodología Vagánova no solo desarrolla un estilo expresivo para la danza, sino para la individualidad del sujeto.

Ayala et al. (2022) comunican que el desarrollo psicomotor infantil participa en la construcción de la corporeidad. En la presente investigación, el segundo autor indica que la metodología Vagánova también promueve últimamente la expresión de la personalidad del estudiante, lo que implica que el desarrollo de la capacidad de movimiento en *ballet* se relaciona con el fortalecimiento de la subjetividad. Lo expresado por el antecedente se vincula con los hallazgos de la investigación. Es así como la metodología Vagánova ayuda a que el niño adquiera mayor consciencia de su propia corporeidad.

Napa (2021) se encuentra de acuerdo con que la psicomotricidad es valiosa por contribuir al desarrollo integral de los niños. En la presente investigación, el tercer autor entiende que la técnica expresiva de la metodología Vagánova no solo puede desarrollar la fisicalidad y la emocionalidad, sino también la interrelación humana, al potenciar la empatía entre bailarín y espectador. Lo que el antecedente señala es compartido en los hallazgos de la investigación. La formación de un bailarín de *ballet* en la metodología Vagánova profundiza las habilidades individuales y sociales.

➤ **Subcategoría pedagogía**

Ávalos y Quispe (2022) comunican que los docentes con capacidad de promover el uso de lenguajes artísticos en el aula están contribuyendo al fortalecimiento de competencias psicosociales en el niño. En la presente investigación, el primer autor sugiere que la metodología Vagánova también se propone ser un modelo pedagógico en danza que permita al estudiante valorar la individualidad y el desarrollo artístico contextualizado. Lo que menciona el antecedente es proyectado por los hallazgos de la investigación. En efecto, en la práctica dancística, el estudiante de *ballet* puede tener una mejor participación social si es educado bajo principios de respeto a sus necesidades educativas.

Ayala et al. (2022) señalan que las prácticas de psicomotricidad pueden impactar en la corporeidad del niño y, por ende, su vinculación con la sociedad. En la presente investigación, el segundo autor transmite que la educación que reciben los alumnos de la metodología Vagánova se fundamenta en principios pedagógicos de mejora

continua. Así, los alumnos no solo aprenden a bailar, sino también a profundizar en la consciencia de su propio cuerpo, lo que puede redundar en el establecimiento de relaciones sociales significativas. Lo señalado por el antecedente dialoga con los hallazgos de la investigación. Esto se debe a que la metodología Vagánova visiona la formación de artistas con sensibilidad humana.

Napa (2021) resalta lo valioso que es contar con docentes interesados en prácticas de psicomotricidad a fin de que, a través del juego y el movimiento, el aprendizaje sea una experiencia integradora para el niño. En la presente investigación, el tercer autor también hace hincapié en lo importantes que son los docentes de *ballet* para asegurar la calidad de aprendizaje en la danza, de manera que el alumno se sienta parte del proceso integral de aprendizaje. Lo que comparte el antecedente coordina con los hallazgos de la investigación. La metodología Vagánova busca crear un entorno de aprendizaje dentro del cual el niño se sienta capaz de desarrollar su capacidades artísticas y humanas.

5.2. Discusión con los teóricos

➤ Categoría central

Morrison (2016), teóricamente, señaló que la metodología Vagánova se propone formar bailarines de *ballet* clásico a través de un programa de estudio estructurado, que busca mejorar la interpretación artística con seguridad, gracia y expresividad. Los autores informan que dicha metodología, primero, se mantiene vigente debido a que asegura el perfeccionamiento continuo de la técnica de *ballet*. Segundo, continúa expandiéndose estéticamente al valorar nuevos elementos como el carácter dramático, condiciones físicas de mayor flexibilidad y longitud, y un mayor dominio técnico de pasos. Tercero, sin perder rasgos distintivos y atemporales, evoluciona en cuanto a técnica y método de acuerdo con la influencia del contexto artístico. La afirmación teórica coincide con los hallazgos de la investigación, puesto que, en conjunto, se informan cualidades propias de la metodología Vagánova.

➤ Subcategoría técnica

Lifar (1954), teóricamente, menciona que la técnica de *ballet*, promovida por la metodología Vagánova, se caracteriza por estructurarse con un valor estético de minuciosidad. Los autores informan que dicha técnica, primero, se entiende

fundamentalmente como un conjunto especializado de acciones y pasos, que permiten alcanzar corporalmente una sensación de unidad: internalización del mundo emocional y externalización a través del movimiento. Segundo, profundiza una mayor consciencia de las condiciones corporales de alta flexibilidad y elongación a fin de perfeccionar el dominio técnico y adoptar una corporeidad en danza acorde con un ideal clásico. Tercero, debe ejecutarse de manera imperceptible, de manera que el cuerpo en movimiento luzca libre, fluido y sin esfuerzo, incluso, al ejecutar acciones de gran complejidad dentro de una interpretación artística eficaz. La afirmación teórica coincide con los hallazgos de la investigación, puesto que los enunciados evocan una búsqueda constante de minuciosidad en la ejecución de la técnica.

➤ **Subcategoría estilo**

Russell (2023), teóricamente, plantea que el estilo de *ballet*, vinculado con la metodología Vagánova, transmite esencialmente un valor de pureza, asociado con un ideal clásico. Se aspira a alcanzar una presencia escénica etérea, que se sostenga a la vez en una imagen de solidez y profundidad dramática. Los autores informan que dicho estilo, primero, revela armonía a través de la unión del cuerpo y la expresión de movimiento. Ya sea durante la ejecución de ejercicios en clase o la participación en coreografías, el aprendizaje de este estilo de *ballet* se posibilita gracias al estudio consciente de gestos, posiciones y acciones adecuadas. Segundo, existe una tendencia desde hace unos años a la manifestación de la subjetividad del bailarín, asociada generalmente con una alta expresividad, elevación y amplitud, lo que ofrece una imagen de gran seguridad. Tercero, con plasticidad, ligereza y aplomo, el estilo en sí mismo es identificable tanto en alumnos como en profesionales que estudiaron dentro del sistema Vagánova. Aun así, el propósito central no es estilístico, sino lograr una profunda capacidad de expresión que se conecte con la audiencia. La afirmación teórica coincide con los hallazgos de la investigación, puesto que los enunciados comunican nociones propias del estilo que forma la metodología Vagánova.

➤ **Subcategoría pedagogía**

Kapanova (2015), teóricamente, señala que una pedagogía de *ballet*, asociada con la metodología Vagánova, se sostiene sobre un modelo analítico y estructurado. El programa de estudios, las clases, los movimientos y el cuerpo son elementos tratados y organizados detalladamente dentro de un sistema basado en principios de elegancia y disciplina. Los autores informan que dicha pedagogía, primero, se

entiende como una ciencia o sistema que rige un conjunto de conceptualizaciones sobre la educación del *ballet* clásico. Tiende hacia un modelo de preservación que trata de evitar la tergiversación de los valores atemporales de la metodología Vagánova. Segundo, se manifiesta una polaridad entre una pedagogía conservadora y una pedagogía innovadora, las cuales intervienen de distinto modo, aunque conviven dentro del sistema de educación del *ballet* clásico. Ambas hacen uso de un criterio de evaluación contextualizada de acuerdo con el nivel del estudiante. Tercero, se valora una pedagogía analítica, que asegure procedimientos y diagnósticos detallados. Y se propone el aseguramiento del aprendizaje a través de evaluaciones continuas. La afirmación teórica coincide con los hallazgos de la investigación, pues los enunciados aluden a reflexiones sobre el rol docente y la evaluación de acuerdo con una pedagogía de *ballet*.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

- Respecto a la categoría central, se concluye que la metodología Vagánova es un conjunto de principios, procedimientos y técnicas dirigido a la educación del *ballet* académico clásico, tal como fue promovido por Agrippina Vagánova en la Academia Vagánova de Ballet u otra comunidad especializada. Sin embargo, el método Vagánova es una concreción de fases, manifiesto en sílabos anuales diseñados para el programa formativo general de ocho años. Los autores informan que la metodología sigue vigente tanto a nivel teórico como práctico, sobre todo por ser una vía pedagógica para el perfeccionamiento técnico del *ballet*. También, para enriquecer su funcionamiento y valor, la metodología adopta elementos como el carácter dramático de la expresión, el aumento de condiciones físicas y el dominio complejo de pasos. Al mismo tiempo, es una metodología que sigue evolucionando en atención a la comunidad artística, pero sin perder rasgos esenciales.
- Respecto a la subcategoría *técnica*, se concluye que técnica de *ballet* se entiende como un conjunto especializado de posiciones, pasos y movimientos, en los que subyacen procedimientos corporales que permiten la generación de movimiento de acuerdo con la estética del *ballet*. En relación con la metodología Vagánova, los autores mencionan que la técnica promueve una sensación de armonía, unidad de mundo interno y movimiento externo. También, los autores informan que la consciencia corporal adquiere valor al controlar condiciones físicas de alto nivel y dominar niveles complejos de la técnica, sin perder la capacidad de actuación a través del movimiento. Al mismo tiempo, si el cuerpo domina eficientemente una técnica como la del *ballet*, los autores mencionan que el bailarín puede moverse con una interpretación libre, fluida y eficaz.
- Respecto a la subcategoría *estilo*, se concluye que el estilo de movimiento, vinculado con la metodología Vagánova, se encuentra asociado con un valor de pureza clásica. Los autores informan del valor de equilibrio que debe tratar las condiciones del cuerpo y la expresión de su movimiento. Se posibilita el estudio del estilo gracias al tratamiento consciente de la corporeidad y sus acciones. También, el sistema Vagánova tiende hacia la aceptación de rasgos de seguridad, alta expresividad e individualidad en los últimos años del programa de estudios. Al mismo tiempo, los autores señalan que el estilo es reconocible en estudiantes de danza y profesionales: se trata de la conjunción de plasticidad, ligereza y aplomo. Ellos destacan que todos los recursos técnicos o estilísticos tienen como fin alcanzar la capacidad de conexión con la audiencia.

- Respecto a la subcategoría *pedagogía*, se concluye que la pedagogía de *ballet*, relacionada con la metodología Vagánova, puede operar como un modelo analítico y estructurado para la formación en *ballet* académico. Es así para viabilizar el funcionamiento de los elementos involucrados en un arte disciplinado, elegante y expresivo como la danza clásica. Los autores mencionan que la pedagogía de *ballet* puede aludir a una ciencia o sistema de principios y conceptualizaciones con el propósito de explicar o mejorar la educación del *ballet*, en un orden que tiende hacia la preservación del estilo más puro y clásico de la metodología Vagánova. También, aun dentro del mismo sistema de *ballet* clásico, los autores sugieren la polaridad entre un abordaje pedagógico conservador y otro innovador. Al mismo tiempo, se valora un enfoque analítico de la educación, que asegure procedimientos y diagnósticos oportunos. El aseguramiento de aprendizaje se basaría en evaluaciones continuas.

CAPÍTULO VII

RECOMENDACIONES

- Se anima a la comunidad de académicos en *ballet* a seguir considerando como tema de interés la dimensión teórica y práctica de la metodología Vagánova. También, resulta valiosa la posibilidad de profundizar de qué manera se ha desarrollado la metodología Vagánova hasta la actualidad y cómo debería hacerlo de cara al futuro.
- Se invita a bailarinas y bailarines de *ballet* a investigar el universo de saber que nace desde el cuerpo. Este enfoque, denominado como fenomenológico, permitiría comprender y compartir la compleja red de sensaciones que producen las técnicas de movimiento en la metodología Vagánova. ¿Qué se siente bailar tranquilo o bailar libre?
- Se invoca a creadores en *ballet* a examinar los valores del estilo puro y clásico en el marco de la producción creativa contemporánea. ¿De qué manera aprenden los estudiantes a encarnar esta pureza clásica propuesta por la metodología Vagánova? ¿Y cómo, finalmente, se materializa este estilo en la nueva coreografía?
- Se alienta al público de *ballet* a descubrirse parte del sistema nacional e internacional de danza. Para asegurar la continuidad, es valioso transmitir el saber de espectador a bailarín, de bailarín a maestro, de maestro a coreógrafo, de coreógrafo a académico, y de modo interconectado. Se proyecta, así, una estructura pedagógica fundamental.

REFERENCIAS

- Academia de Ballet Vagánova. (s.f.). *Historia de la Academia de Ballet Vaganova*.
<https://bit.ly/3y4sjHt>
- Alegre, M. (2022). Aspectos relevantes en las técnicas e instrumentos de recolección de datos en la investigación cualitativa. Una reflexión conceptual. *Población y Desarrollo*, 28(54), 93-100. <https://bit.ly/4aXDJem>
- Ávalos, D., & Quispe, A. (2022). *Estado del arte: lenguajes artísticos y su desarrollo en la primera infancia* [Tesis de bachillerato, Escuela de Educación Superior Pedagógica Pública La Inmaculada]. Repositorio Institucional Digital de la EEESPLI. <https://bit.ly/4bc23ZR>
- Avellaneda, D. (2021). *Estado del arte de investigaciones realizadas en pregrado y posgrado sobre el uso de la danza en el fortalecimiento de la motricidad en niños en edad escolar* [Tesis de licenciatura, Universidad Cooperativa de Colombia]. Repositorio Institucional de la UCC. <https://bit.ly/4b74Nb6>
- Ayvazoğlu, S. (2015). The First Level of Vaganova Ballet Syllabus. *Art Sanat*, (3), 181-195. <https://bit.ly/3JPvSDM>
- Ayala, M., Calderón, M., Cuarite, D., & Medina, E. (2022). Estado del arte: desarrollo psicomotor en la construcción de la corporeidad en la primera infancia. [Tesis de bachillerato, Escuela de Educación Superior Pedagógica Pública La Inmaculada]. Repositorio Institucional Digital de la EEESPLI. <https://bit.ly/3Udu2l2>
- Barretti-Rhine, V. (7 de abril, 2024). *How to Ballet: LINES* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3ULxZid>
- Barri, A. (2015). *Estudio de la terminología de la danza académica* [Tesis de doctorado, Universidad de Valencia]. <https://bit.ly/3wgeMMg>
- Bunster, P. (1961). Perspectivas de un ballet americano. *Revista Musical Chilena*, 15(75), 44-47. <https://bit.ly/3y1y1tx>
- Chilibroste, L. (s.f.). *Home*. <https://bit.ly/44rvlvX>

- Choi, E., & Kim, N. (2017). Whole ballet education: exploring direct and indirect teaching methods. *Research in Dance Education*, 16, 142-160.
- Fernández, V. (2020). Tipos de justificación en la investigación científica. *Espíritu Emprendedor TES*, 4(3), 65-76. <https://bit.ly/3JFdU75>
- Fierro, E. (2020). La técnica académica en el cuerpo latinoamericano. *Actos. Revista de Investigación en Arte*, (4), 18-36.
- Forni, P. & De Grande, P. (2020). Triangulación y métodos mixtos en las ciencias sociales contemporáneas. *Revista Mexicana de Sociología*, 82(1), 159-189. <https://bit.ly/44kn9Dd>
- Garland, L. (1996). *Primeros pasos: el ballet y la danza moderna en el Perú*. S.e.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Gómez-Luna, E., Fernando-Navas, D., Aponte-Mayor, G., & Betancourt-Buitrago, L. (2018). Metodología para la revisión bibliográfica y la gestión de información de temas científicos, a través de su estructuración y sistematización. *Dyna*, 81(184), 158-163.
- Green, B., & Bennett, M. (1996). A review of methods for evaluating narrative literature. *Research in Education*, 25(3), 399-414.
- Hernández, A. (2014-2024). *La danza académica y su metodología*. Ediciones Mahali.
- Hervias, E. (2015). *Proyecto de desarrollo institucional 2012-2017 de la Escuela Nacional Superior de Ballet* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Repositorio Institucional de la UNMSM. <https://bit.ly/4a7jzgP>
- Homans, J. (2010). *Apollo's Angels: A History of Ballet*. Random House.
- Huamaní, A. (2019). *Programa del Método Vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la Institución Educativa Particular María Reina Marianistas del Distrito de San Isidro – 2017* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo]. Repositorio Institucional de la UNPRG. <https://bit.ly/3QnzH7a>

- Huberman, M., & Miles, B. (1994). Data mangement and analysis method. En D. & L. (Coords.). *Handbook of Qualitaty Research*. Sage Publication.
- Huo, Y. (2023). Comparative Evolution of Chinese Classical Dance and Russian Classical Ballet Training Systems: From Historical Roots to Distinctive Styles. *Journal of Social Sciences*, 11(11), 440-450. doi: 10.4236/jss.2023.1111030
- Issaev, V., & Schottland, R. (2017). *Contenido académico de la Técnica de Ballet Rusa del método Vaganova*. Rosie Schottland Ballet Clásico.
- Kangalov, M. (2022). *Enseñanza de las danzas deportivas con método Vagánova y danzas de carácter. Un estudio bibliométrico y cualitativo* [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Nueva León]. Repositorio Académico Digital de la UANL. <https://bit.ly/4dkMuAM>
- Kapanova, G. Z. (2015). Vaganova's method as the basis training of ballet dancers. *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*, (4), 177-182.
- Katz, L. (2012). Vaganova's Vision and the Development of Neoclassical Russian Ballet Technique. *Dance Chronicle*, 35(3), 408-413. <https://doi.org/10.1080/01472526.2012.720960>
- Krippendorff, K. (2013). *Content analysis: An introduction to its methodology*. SAGE Publications.
- Kostrovitskaya, V. (2004). *100 Lessons in Classical Ballet: The Eight-Year Program of Leningrand's Vaganova Choreographic School*. Rowman & Littlefield. (Trabajo original publicado en 1979).
- Kunikova, E. (2024, 24 de abril). *Small jumps by the wonderful @Elena.kunikova □ teaching at STEPS! And remember 🖐 If you are looking for tips and* [Video] Instagram. <https://bit.ly/3Us8aSX>
- Lifar, S. (1954). *A History of Russian Ballet from Its Origin to the Present Days*. Hutchinson.

- Marcos, M. (Coord.) (2022). *Políticas Culturales del Perú. Estudios históricos*. Ministerio de Cultura del Perú.
- McGuire, I. (2024, 3 de enero). *Vaganova Then And Now | How has it changed?! Years 91,96,98. Lopatkina, Zakharova, Borchenko*. [Video]. YouTube. <https://bit.ly/44onzs5>
- McGuire, I. (2024, 20 de enero). *Vaganova Then and Now | Borchenko. Shakirova, Smirnova | 98,2011,2013* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/4dc2dII>
- Midtgaard, M. (2016). *Ballet, culture and elite in the Soviet Union On Agrippina Vaganova's Ideas, Teaching Methods, and Legacy* [Tesis de maestría, Universidad de Umeå]. <https://bit.ly/3QoLzp7>
- Mignolo, W. (1998). Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina. *Cuadernos Americanos*, 12(64).
- Morales, Á, & Pastor, R. (2021). Didáctica de la danza tradicional para la escuela: revisión bibliográfica. *Retos*, 41, 57-67. <https://doi.org/10.47197/retos.v0i41.82280>
- Morrison, S. (2016). *Bolshoi Confidential: Secrets of the Russian Ballet from the Rule of the Tsars to Today*. Liveright.
- Najmanovich, D. (2001). El sujeto encarnado: Límites devenir e incompletud. En *O Sujeito Encarnado. Questões para pesquisa no/do cotidiano*. DP&A. <https://bit.ly/4a8GkkM>
- Napa, M. (2021). *Estado del Arte: Enfoques que sustentan las prácticas psicomotrices educativas con niños y niñas de Educación Inicial* [Tesis de bachillerato, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de la PUCP. www.bit.ly/3JEp6Rq
- Olaya, D. (2020). *Cuerpos delgados y virtuosos: representaciones del cuerpo de las bailarinas en el ballet clásico y la danza contemporánea desde la voz de un grupo de docentes e intérpretes* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional de la PUCP. <https://bit.ly/3y6yRVX>
- Pawlick, C. (2011). *Vaganova Today: The Preservation of Pedagogical Tradition*. University Press of Florida.

- Polanyi, M. (1958). *Personal knowledge: Towards a philosophy of science*. University of Chicago Press.
- Quispe, R. (2022). *La importancia de la metodología Vaganova en la enseñanza de la danza clásica en jóvenes y adultos de la Escuela Nacional Superior de Ballet* [Tesis de licenciatura, Escuela Nacional Superior de Ballet]. Repositorio Académico Digital de la ENSB. <https://bit.ly/44CMvMR>
- Rizzuto. (2013). Agrippina Vaganova. The queen of codified ballet technique. *Dance Teacher*, 35 (10), 116.
- Russell, A. (2023). *The Vaganova Ballet Technique in Theory and Performance* [Texas Christian University].
- Salazar, A. (2003). *La danza y el ballet*. Fondo de Cultura Económica de España. (Trabajo original publicado en 1949)
- Silva, B. (2024, 30 de abril). *FELÍZ DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA* [Post]. Facebook. <https://bit.ly/4dma7Jv>
- Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Bases de la investigación cualitativa*. Ediciones Akal.
- Swaraj, A. (2019). Exploratory Research: Process And Process. *Parisheelan*, 15(2), 665-670. <https://bit.ly/3UH0hcL>
- Vagánova, A. (1948). *Las bases de la danza clásica*. Centurión. (Trabajo original publicado en 1934)
- Wirth, I. (2008). *Después de Giselle: estética y ballet en el siglo XXI*. Aduana Vieja.
- Zillmer, J., & Díaz-Medina, B. (2018). Revisión Narrativa: elementos que la constituyen y sus potencialidades. *Journal of Nursing and Health*, 8(1), 1-2. 10.15210/jonah.v8i1.13654

ANEXOS

Anexo 1. Matriz de categorización

Nombres y apellidos: Luis Ángel Bejarano Maluquish

Tema: Aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*

Objetivo general

Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*

Objetivos específicos

- Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de *ballet*
- Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de *ballet*
- Analizar información que permita aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de *ballet*

Tabla 2

Categoría central, subcategorías, objetivos y preguntas

Categoría central	Subcategorías	Ítems
Metodología Vagánova	Objetivo principal Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de <i>ballet</i>	
	Pregunta 1 ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de <i>ballet</i> ?	
	Pregunta 2 ¿Qué información permite una aproximación a la evolución de la metodología Vagánova como sistema de formación de <i>ballet</i> ?	
	Técnica	Objetivo secundario 1 Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de <i>ballet</i>

Metodología Vagánova	Técnica	Pregunta 1 ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de <i>ballet</i> ?
		Pregunta 2 ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la consciencia corporal de <i>ballet</i> ?
	Estilo	Objetivo secundario 2 Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de <i>ballet</i>
		Pregunta 1 ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de <i>ballet</i> ?
		Pregunta 2 ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la expresividad de <i>ballet</i> ?
	Pedagogía	Objetivo secundario 3 Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de <i>ballet</i>
		Pregunta 1 ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de <i>ballet</i> ?
		Pregunta 2 ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la evaluación formativa de <i>ballet</i> ?



**RÓCIO ISABEL
RAMÍREZ PANTI**
Ingeniera Química
CIP N° 254006

Anexo 2. Ficha de recolección de información

I. Datos generales

1.1. Autores

1. Quispe
2. McGuire
3. Pawlick

1.2. Perfiles

1. Bailarín y maestro de *ballet* peruano
2. Bailarina, maestra y creadora de contenido de *ballet* británica
3. Periodista de *ballet* estadounidense

1.3. Especialidad: Metodología Vagánova

II. Objetivo categoría central

Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*

Pregunta 1

¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*?

Respuesta 1

El *ballet* clásico es una forma de danza que se basa en el control del cuerpo. Requiere concentración y capacidad para el esfuerzo, como actitud y forma de vida. Por eso, es necesario que se cuente con metodología de aplicación como la metodología Vagánova, que promueva al aprendizaje y desarrollo corporal de los estudiantes o docentes.

Respuesta 2

Yo diría que el sistema Vagánova está, de alguna manera, diseñado y es más cómodo para bailarinas que tienen este tipo de cuerpo (delgado) y una gran amplitud de rango de movimiento de piernas. Es un requisito.

Respuesta 3

La técnica, sin duda, ha progresado. El sistema Vaganova ha perdurado, en parte, al evolucionar para satisfacer nuevas necesidades artísticas. Así como Agrippina Yakovlevna ajustó su enfoque de los pasos al desarrollar su método, la técnica se ha adaptado a los tiempos cambiantes. La precisión en su técnica, la uniformidad de su cuerpo de baile, la base de entrenamiento consistente y compartida forman la identidad del sistema Vaganova.

Pregunta 2

¿Qué información permite una aproximación a la evolución de la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*?

Respuesta 1

La danza clásica es un fenómeno artístico que contribuye a favorecer los movimientos tradicionales del arte. Se resalta que Vagánova ha ayudado a la construcción de una metodología que promueve el perfeccionamiento de la técnica de los artistas. Así, lo clásico no perderá su valor social e histórico.

Respuesta 2

Puedo ver claramente que la diferencia entre el estándar de 1991 y ahora (2024) es que, hoy en día, se exige que las piernas se eleven un poco más, los giros necesitan ser más de dos, ese tipo de cosas. Pero, a medida que avanzamos, la danza se basa más en trucos y, de alguna manera, está menos enfocada en mantener la pureza clásica.

Respuesta 3

Vaganova absorbía todo lo nuevo que surgía. Ella trataba de mantener al *ballet* en constante evolución. Cambiaba el enfoque de determinados movimientos mientras se trabajaba con ella: un *retiré passé* más alto, por ejemplo, o un *coup de pied* más elevado. Incluso hoy en día, el método sigue avanzando. Se toman elementos incluso de la acrobacia. Pero es importante no perder el alma, la musicalidad y la expresión.

III. Objetivo subcategoría 1

Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de *ballet*

Pregunta 1

¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de *ballet*?

Respuesta 1

La técnica de ejecución es parte del método. Es en sí la sistematización de los pasos de la danza, pues implica la formulación de una secuencia de pasos que están enfocados en cómo se ejecuta cada movimiento y posición. Así, el sistema Vagánova se enfoca en el funcionamiento específico del movimiento de la propia danza clásica.

Respuesta 2

El asunto es que, si naces con un cuerpo delgado y con flexibilidad, la técnica de alguna manera te favorece para llegar al nivel de unas piernas elevadas, hermosas y muy estéticas, gracias a ejercicios de fortalecimiento y, por supuesto, al trabajo duro que tú le dediques. Tienes que estirarte, tienes que esforzarte. Esto crea unas líneas tan hermosas.

Respuesta 3

Todos reconocen lo que Vagánova le brindó a la escuela: libertad sin tensión muscular o ligamentosa innecesaria, lo que permite superar cualquier dificultad técnica de la danza, y la habilidad de reproducir el estilo de cualquier interpretación de *ballet*. Vagánova veía la clase como un todo integral, que involucra tanto el arte como la resistencia.

Pregunta 2

¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la consciencia corporal de *ballet*?

Respuesta 1

El método Vaganova está diseñado para contribuir al desarrollo de bailarines en dos aspectos: la internalización de las emociones y la externalización corporal del movimiento. Por la importancia de este último elemento, es posible afirmar que la formación profesional del *ballet* no es un fin último, sino un medio para lograr otras metas. Para ello, el método Vaganova se enfoca en profundizar el entrenamiento de la técnica de ejecución.

Respuesta 2

Ya en 1996, en los últimos años de estudio, creo que hay un poco más de rango de movimiento en las piernas, más rotación y más flexibilidad, definitivamente, ya sea que se les solicite o no, o que evolucionaron con los años, se convirtieron en un estándar.

Respuesta 3

El método Vaganova consiste en el dominio de las coordinaciones técnicas más difíciles, donde ninguna posición, incluso la que a primera vista parece más insignificante, se pierde. Además, la técnica en sí misma se vuelve invisible. El dominio de este método brinda al artista la posibilidad de una completa libertad de movimiento para expresar el texto coreográfico y crea una base para la claridad absoluta en su interpretación.

IV. Objetivo subcategoría 2

Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de *ballet*

Pregunta 1

¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de *ballet*?

Respuesta 1

El método Vagánova logra la interrelación unitaria de los movimientos. En cada ejercicio, los pasos revelan el establecimiento de un estilo auténtico: los ejercicios de barra, el centro y los desplazamientos tienen pulcritud. Ayudan a que el diseño coreográfico en la danza clásica sea capaz de mostrar al espectador su dulzura y fina composición artística.

Respuesta 2

Alrededor del 2011, cada bailarín con su personalidad se hace un poco más notorio en esta época como si se pudiera conocer más de su forma de ser a través de la forma de bailar. No parecen tanto un grupo, como si se destacaran individualmente según su personalidad.

Respuesta 3

Este estilo singular se manifestaba con mayor brillo en la armoniosa plasticidad corporal y la expresividad de los brazos, en la obediente flexibilidad y también en el aplomo férreo del torso, en el porte noble y singular de la cabeza. Todas las alumnas de Vaganova se caracterizan por este estilo, desde las artistas del cuerpo de baile hasta las primeras bailarinas, y ahí radica el rasgo distintivo de la escuela Vaganova.

Pregunta 2

¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la expresividad de *ballet*?

Respuesta 1

En el caso de los jóvenes y adultos, el propósito de la danza clásica es desarrollar la relación entre el cuerpo y cada movimiento. En este punto, es preciso resaltar que, para el *ballet*, el acto de generar movimiento corporal es ineludible. Es necesario que el *ballet* sea una práctica diaria. Así, el método Vagánova podrá desarrollar la expresión corporal.

Respuesta 2

En estos años, también diría que los bailarines lucen un poco más confiados que antes. Su torso también ha cambiado. Por ejemplo, cuando bajan de una pirueta, los brazos se abren mucho más y el pecho se eleva bastante. Es como si los codos y la parte superior del cuerpo se viera un poco más exagerado. Los rusos son más excesivos que el estilo inglés.

Respuesta 3

¿Por qué la danza clásica conmueve tanto al espectador? Porque lograr la ejecución de los bailes con tanta ligereza, sin enfatizar el esfuerzo, como resultado de un trabajo minucioso, es una victoria. Por supuesto que no es la victoria definitiva de un artista. Expresión, significado, eso es lo que buscamos.

V. Objetivo subcategoría 3:

Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de *ballet*

Pregunta 1

¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de *ballet*?

Respuesta 1

La terminología usada en el método Vaganova a menudo difiere de otros métodos. También, puede variar según el lugar donde se practique *ballet*. Sin embargo, esto desnaturaliza su principio y/o técnica. Por ende, es necesario que los estudiantes tomen cursos de coreografía y/o pedagogía para especializarse en el método mencionado.

Respuesta 2

En los exámenes entre 1998 y 2011, todavía vemos una forma de ballet muy pura. Las piernas están más altas, las flexiones de espalda son más profundas, pero la claridad y la pureza se mantienen relativamente igual como si nada hubiera cambiado. Sin embargo, en 2011, aunque todavía vemos esos principios clásicos, los ejercicios han cambiado, así que parecen un poco más atrevidos y un poco más desafiantes.

Respuesta 3

No todos los bailarines de *ballet* pueden ser profesores. Necesitas un talento especial para esta profesión. Es importante para lograr que el alumno absorba correctamente cada elemento, ya que la forma, la manera y la limpieza de ejecución dependen de ello. Pero primero es necesario desarrollarlo por partes para alcanzar la maestría. Ejecutar cosas técnicas difíciles con facilidad. El *ballet* también tiene movimientos simples que son difíciles.

Pregunta 2

¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la evaluación formativa de *ballet*?

Respuesta 1

El método Vagánova conduce al cuerpo humano a un estado de completa y armoniosa coordinación de todas sus partes. Las necesidades escénicas a veces llevan a realizar contenidos que todavía no han sido asimilados en clase. Ante ello, el profesorado deberá coreografiar atendiendo siempre a las necesidades pedagógicas de cada etapa formativa.

Respuesta 2

Es muy importante quién te rodea. En 1996, con una alumna con biotipo delgado y muy flexible, que no era común entonces, estoy segura de que se impulsó a otras a alcanzar su máximo potencial, a tener piernas más elevadas y flexibles y, entonces, ayudó a inspirar a grados inferiores y a los futuros estudiantes. Además, cuando un profesor ve a alguien con ese rango de movimiento, por supuesto, va a empujarlo a usarlo y a seguir trabajando.

Respuesta 3

La calidad desarrollada por Vaganova entre todos sus alumnos yo la llamaría profesionalismo antes que arte. Agripina Yakovlevna nos enseñó métodos técnicos como la coordinación en el cambio de posiciones, lo que favoreció la estabilidad en la ejecución y liberó las reservas de potencial técnico. Al utilizar estos métodos, los artistas podían nivelar las insuficiencias naturales y mostrar los mejores lados de su talento artístico.



**ROCIO ISABEL
RAMIREZ PANTI**
Ingeniera Química
CIP N° 254006

Anexo 3. Matriz de consistencia

Título: Aproximación al estado del arte de la metodología Vagánova como sistema de formación de *ballet*

Problema	Objetivos	Categorías	Objeto de estudio	Metodología
General ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de <i>ballet</i>? Específicos ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de <i>ballet</i>? ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de <i>ballet</i>? ¿Qué información permite una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de <i>ballet</i>?	General Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova como sistema de formación de <i>ballet</i> Específicos Analizar información para una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la técnica de <i>ballet</i> Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con el estilo de <i>ballet</i> Analizar información que permita una aproximación al estado del arte en la metodología Vagánova en relación con la pedagogía de <i>ballet</i>	Categoría central Metodología Vagánova Subcategorías Técnica de <i>ballet</i> Estilo de <i>ballet</i> Pedagogía de <i>ballet</i>	Población Cerca de mil documentos sobre la metodología Vagánova como sistema de formación de <i>ballet</i> Muestra Tres documentos relevantes, seleccionados bajo criterio de ser producidos por especialistas en metodología Vagánova, en formatos complementarios Unidad de análisis Información documental Informantes clave Quispe (2022) McGuire (2024) Pawlick (2011)	Enfoque Cualitativo Tipo de investigación Básica Diseño de estudio Revisión narrativa Método Análisis documental Técnicas -Recolección -Análisis e interpretación Instrumentos - Ficha de recolección de información - Herramientas de <i>software</i> ATLAS.ti 24