



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE BALLET
DEPARTAMENTO DE FORMACION ARTISTICA
SUPERIOR

Docente de Danza Clásica

SUSTENTACIÓN DE TESIS

INTEGRACIÓN DE TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA
ENSEÑANZA DEL REPERTORIO DE DANZA EN
ESTUDIANTES DE UNA IFPD, LIMA 2025

Para optar el Título Profesional de

LICENCIADO EN DOCENTE EN DANZA
CLÁSICA

Autor

EMANUEL OSWALDO ZELAYARAN POMA

Asesor

Dr. Giancarlo Mancarella Valladares

Lima – Perú

2025

Similitud: 1.37

Fuente: StrikePlagiarism

Dedicatoria

Dedico este trabajo en especial a mis padres, por siempre estar presentes en cada paso que doy, por su apoyo incondicional.

A cada uno de mis maestros que han formado parte de mi aprendizaje, por sus enseñanzas, paciencia y dedicación a lo largo de mi carrera.

Agradecimientos

A mis compañeros, con quienes compartí este camino académico, por el apoyo, la colaboración y los aprendizajes contruidos juntos a lo largo de este proceso.

A mis maestros Oscar Torrado, Marina Leonova y la maestra Rosario reyes, por su dedicación, los cuales fueron fundamentales para el desarrollo de este trabajo.

A mi asesor, el Dr. Giancarlo Mancarella, por su orientación constante, su compromiso y por guiar cada etapa de este proyecto con profesionalismo y claridad.

Índice de contenidos

<u>I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....</u>	<u>13</u>
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	13
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	14
1.2.1. PREGUNTA CENTRAL	14
1.2.2. PREGUNTAS ESPECÍFICAS.....	14
1.2.3. PROBLEMA GENERAL.....	15
1.2.4. PROBLEMAS ESPECÍFICOS	15
1.3. JUSTIFICACIÓN Y RELEVANCIA.....	17
1.3.1. ARGUMENTO DE PERTINENCIA.....	17
1.3.2. LUGAR, ACTORES, TIEMPO, ESCENARIO	18
1.3.3. RESTRICCIONES	20
1.4. OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN.....	20
1.4.1. OBJETIVO GENERAL.....	20
1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
<u>II. MARCO TEÓRICO</u>	<u>22</u>
2.1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO.....	22
2.1.1. ANTECEDENTES INTERNACIONALES	22
2.1.2. ANTECEDENTES LATINOAMERICANOS.....	23
2.1.3. ANTECEDENTE LOCAL	24
2.2. BASES TEÓRICAS	27
2.2.1. TEORÍA DE LA FENOMENOLOGÍA (HUSSERL Y MERLEAU-PONTY).....	27
2.2.2. TEORÍA HERMENÉUTICA DEL SIGNIFICADO CORPORAL (GADAMER).....	28
2.2.3. COGNICIÓN CORPORAL / EMBODIED COGNITION (VARELA; THOMPSON & ROSCH)	29
2.2.4. ENFOQUE SOCIOCULTURAL DEL APRENDIZAJE (VYGOTSKY)	30
2.2.5. PEDAGOGÍA DEL REPERTORIO Y EDUCACIÓN EN DANZA.....	31
2.2.6. SÍNTESIS CONCEPTUAL DE LAS BASES TEÓRICAS.....	31
2.3. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS.....	33
2.4. MARCO CONCEPTUAL	36
2.4.1. ESQUEMA DE RELACIONES CONCEPTUALES	37
2.5. MAPA CONCEPTUAL-RELACIÓN ENTRE EL MARCO TEÓRICO Y MARCO CONCEPTUAL	39

<u>III. METODOLOGÍA</u>	<u>41</u>
3.1. ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACIÓN	41
3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	43
3.3. ESCENARIO Y SUJETOS DE ESTUDIO	45
3.4. DEFINICIÓN DE CATEGORÍAS, SUBCATEGORÍAS Y MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN	48
<u>IV. RESULTADOS</u>	<u>57</u>
4.1. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS	57
4.2. RESULTADOS DE ENTREVISTAS	60
4.2.1. RESULTADOS DE ENTREVISTA 01	60
4.2.2. RESULTADOS DE ENTREVISTA 02	62
4.2.3. RESULTADOS DE ENTREVISTA 03:	65
4.2.4. RESULTADOS DE ENTREVISTA 04:	68
4.2.5. RESULTADOS DE ENTREVISTA 05	71
4.3. RESULTADO DE REVISIÓN DE TEST DE CONOCIMIENTO	75
<u>V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS</u>	<u>77</u>
5.1. DISCUSIÓN Y CONTRASTE CON TEORÍAS	77
5.1.1. DISCUSIÓN DEL OBJETIVO GENERAL	77
5.1.2. DISCUSIÓN DEL OBJETIVO ESPECÍFICO 1.	78
5.1.3. DISCUSIÓN DEL OBJETIVO ESPECÍFICO 2.	79
5.1.4. DISCUSIÓN DEL OBJETIVO ESPECÍFICO 3.	79
5.2. REFLEXIÓN DEL INVESTIGADOR	80
5.3. CONCLUSIÓN DEL CAPÍTULO	81
<u>VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</u>	<u>82</u>
6.1. CONCLUSIONES GENERALES	82
6.2. RECOMENDACIONES	83
<u>VII. BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>87</u>
<u>VIII. ANEXOS</u>	<u>91</u>

8.1. ANEXO I: REVISIÓN DEL SÍLABO DE ESTUDIO DE LA IFPD – ESPECIALIDAD INTÉRPRETE Y DOCENTE	91
8.2. ANEXO II: MODELO Y RESULTADOS DEL TEST DE CONOCIMIENTO/CUESTIONARIO.....	93
8.3. ANEXO III: MODELO Y TRANSCRIPCIÓN DE GUÍA DE ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS	96
8.4. ANEXO IV: VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO.....	105
8.5. ANEXO V: FIGURAS.....	109
8.6. ANEXO VI: TABLA DE MATRIZ DE CONSISTENCIA.	114
8.7. ANEXO VII: TABLA CRONOLÓGICA DE REPERTORIO.....	115
8.8. ANEXO VIII: MODELO DE FICHA DE PORTAFOLIO.	121

Tablas

Tabla 1	Tabla resumen de antecedentes.	25
Tabla 2	Síntesis de bases teóricas y aportes a la investigación.	32
Tabla 3	Síntesis de conceptos teóricos aplicados al repertorio de danza.....	35
Tabla 4	Justificación del enfoque cualitativo.	41
Tabla 5	Justificación del tipo de investigación.....	42
Tabla 6	Justificación del paradigma interpretativo-constructivista.	43
Tabla 7	Evidencias del estudio de caso.	43
Tabla 8	Justificación del corte transversal.....	44
Tabla 9	Tabla integradora de los conceptos.....	45
Tabla 10	Lista de participantes de los instrumentos.....	47
Tabla 11	Matriz de Categorización.....	50
Tabla 12	Técnica e Instrumentos.	52
Tabla 13	Triangulación de hallazgos entre test, sílabo y entrevistas.	54
Tabla 14	Información obtenida de instrumento.	60
Tabla 15	Información obtenida de instrumento.	60
Tabla 16	Información obtenida de instrumento.	61
Tabla 17	Información obtenida de instrumento.	63
Tabla 18	Información obtenida de instrumento.	63
Tabla 19	Información obtenida de instrumento.	64
Tabla 20	Información obtenida de instrumento.	66
Tabla 21	Información obtenida de instrumento.	66
Tabla 22	Información obtenida de instrumento.	67
Tabla 23	Información obtenida de instrumento.	69
Tabla 24	Información obtenida de instrumento.	69
Tabla 25	Información obtenida de instrumento.	70
Tabla 26	Información obtenida de instrumento.	72
Tabla 27	Información obtenida de instrumento.	72

Tabla 28 Información obtenida de instrumento.	73
Tabla 29 Matriz de consistencia.....	114

Figuras

Figura 1 Repertorio clásico como eje articulador del proceso formativo del intérprete de danza.....	38
Figura 2 Mapa conceptual de relación entre marco teórico y marco conceptual.	39
Figura3 Validación V de Aiken.....	53
Figura 4 Consentimiento informado - Guía de entrevista semiestructurada	56
Figura 5 Consentimiento informado - Cuestionario de conocimientos.....	56
Figura 6 Nube de frecuencia de palabras.	58
Figura 7 Análisis de co-ocurrencia de códigos.....	58
Figura 8 Red de códigos.....	59
Figura 9 Codificación de la entrevista 01.	62
Figura 10 Codificación de la entrevista 02.	65
Figura 11 codificación de la entrevista 03.	68
Figura 12 Codificación de la entrevista 04.	71
Figura 13 Codificación de la entrevista 05.	74
Figura 14 Resultado del cuestionario.....	76
Figura 15 Folleto de la RAD 2026/27	109
Figura 16 Folleto de la RAD 2026/27	109
Figura 17 Página Web Dutch National Ballet Academy	110
Figura 18 Página web Universidad Rey Juan Carlos.	110
Figura 19 Página web URJC/ISDAA.....	111
Figura 20 Página web URJC/ISDAA.....	111
Figura 21 Página web Teatro Colón.	112
Figura 22 Guía de Síntesis del Plan de Estudios ENDCC México.	112
Figura 23 Página web Lucía Chilibroste.	113

Figura 24	Ofrecimiento de estudios ENSB.....	113
------------------	------------------------------------	-----

Resumen

El presente trabajo de investigación está centrado en el estudio analítico del repertorio de danza desde una perspectiva teórico-práctica, poniendo énfasis en las percepciones, experiencias y significados que alumnos y profesores de una Institución Profesional de Danza (IFPD) atribuyen a la implementación de teoría y la práctica en el aprendizaje. El interés del estudio surge a partir de la observación de que, en muchos procesos formativos, el repertorio suele abordarse principalmente desde la ejecución técnica, dejando en segundo plano el análisis histórico, estilístico y contextual de las obras.

Desde un enfoque cualitativo y un paradigma interpretativo, la investigación se desarrolló a través de entrevistas, cuestionarios y revisión reflexiva de las experiencias formativas, lo que permitió comprender cómo el análisis del repertorio influye en la formación interpretativa, artística y reflexiva de los bailarines. Los hallazgos evidencian que la integración entre teoría y práctica favorece una comprensión más profunda de las obras, fortalece la seguridad escénica y promueve una participación más consciente del estudiante en su proceso de aprendizaje.

Asimismo, se identificó que las prácticas docentes cumplen un rol clave en la manera en que el repertorio es comprendido y apropiado, y que el uso de estrategias pedagógicas como el análisis comparativo de versiones, el trabajo con portafolios reflexivos y la contextualización histórica contribuyen al desarrollo de la autonomía interpretativa. En conjunto, el estudio reafirma la importancia del repertorio como un espacio vivo de aprendizaje, donde el cuerpo, el pensamiento y la experiencia se articulan para la construcción de sentido en la formación dancística.

Palabras clave: Repertorio; Integración; Teórico-práctico; Análisis, Pedagogía

Abstract

This research focuses on the analytical study of dance repertoire from a theoretical-practical perspective, emphasizing the perceptions, experiences, and meanings that students and teachers from a Professional Dance Training Institution attribute to the integration of theory and practice in its teaching. The interest of the study arises from the observation that, in many training processes, repertoire is often approached mainly through technical execution, while the historical, stylistic, and contextual analysis of the works is left in the background.

Using a qualitative approach within an interpretative paradigm, the study was developed through interviews, questionnaires, and reflective analysis of educational experiences. This allowed for an in-depth understanding of how repertoire analysis influences the interpretative, artistic, and reflective development of dancers. The findings show that integrating theory and practice leads to a deeper understanding of the works, enhances stage confidence, and encourages students to engage more consciously with their learning process.

In addition, the study highlights the key role of teaching practices in shaping how repertoire is understood and internalized. Pedagogical strategies such as comparative analysis of different versions, reflective portfolios, and historical contextualization were found to strengthen students' interpretative autonomy. Overall, the research reaffirms the importance of dance repertoire as a living learning space where body, thought, and experience come together to construct artistic meaning.

Keywords: Repertoire; Integration; Theoretical-practical; Analysis; Pedagogy

INTRODUCCIÓN

El repertorio de danza ocupa un lugar central en la formación de los intérpretes y docentes, ya que a través de él se transmiten estilos, tradiciones y formas de interpretar el cuerpo en escena. Sin embargo, en muchos contextos formativos, su enseñanza se ha centrado principalmente en la repetición y la ejecución técnica, priorizando el resultado escénico por encima de los procesos de comprensión que dan sentido a cada obra. Esto plantea interrogantes sobre el tipo de formación artística que se promueve y sobre el lugar que ocupa el análisis teórico dentro de la práctica dancística.

En este contexto, la presente investigación se propone indagar en la importancia de integrar la teoría y la práctica en la enseñanza del repertorio de danza. Se parte de dos supuestos: primero, que la incorporación de elementos teóricos como el análisis de los aspectos estilísticos, históricos, técnico, expresivos, etc., esto favorece una comprensión más profunda de las obras; y segundo, que esta integración contribuye al desarrollo de una mayor autonomía interpretativa en los estudiantes. Desde esta perspectiva, bailar no implica únicamente ejecutar movimientos, sino comprender su origen, intención y significado dentro de una tradición artística.

El estudio se realizó durante el año 2025 en una Institución de Formación Profesional de Danza (IFPD) de Lima, Perú. La recolección de datos se desarrolló en distintas fases: en primer lugar, se aplicó un test diagnóstico presencial a 12 estudiantes durante las vacaciones en febrero; posteriormente, se recogieron cinco cuestionarios adicionales de docentes e intérpretes mediante modalidad virtual; y, finalmente, se realizaron entrevistas internacionales provenientes de España y Estados Unidos. En conjunto, estas fuentes permitieron construir una mirada amplia y diversa sobre la enseñanza del repertorio.

A partir de un enfoque cualitativo, la investigación busca comprender las percepciones, experiencias y significados que los participantes atribuyen a la relación entre teoría y práctica, reconociendo el valor de la experiencia vivida como fuente de conocimiento. El estudio se sitúa en un contexto educativo donde el repertorio constituye un eje fundamental del currículo, explorado tanto las experiencias de los estudiantes como las concepciones y prácticas docentes que orientan su enseñanza.

En síntesis, esta investigación busca aportar a la reflexión pedagógica en el ámbito de la danza, entendiendo el repertorio no solo como un espacio de ejecución, sino como un proceso de aprendizaje integral. La integración entre teoría y práctica permite formar intérpretes más consientes, críticos y capaces de construir sentido desde su experiencia artística.

I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del Problema

En la formación superior en danza clásica en el Perú, muchos estudiantes aprenden a ejecutar pasos y variaciones sin conocer realmente el sentido, la historia o el estilo que hay detrás de lo que interpretan. La separación existente entre la práctica y la comprensión teórica del repertorio incide negativamente en la interpretación, ya que dificulta el desarrollo de un criterio artístico propio por parte del estudiante.

En el contexto de una IFPD, la incorporación de la asignatura de Repertorio constituye un avance significativo dentro del plan de estudios; no obstante, su implementación se ha centrado principalmente en la reproducción práctica de fragmentos coreográficos, dejando en segundo plano los procesos de análisis y reflexión. Al revisar el sílabo se observa que faltan contenidos teóricos organizados y objetivos claros que orienten a los estudiantes hacia el análisis histórico, estilístico y argumental de las piezas (véase anexo I). Aunque existe la intención de fortalecer el área, la estructura actual no favorece una comprensión integral del repertorio.

Para conocer de manera más precisa la situación formativa, se aplicó un cuestionario de conocimiento a estudiantes de tercer y último año de dos instituciones de Lima, alumnas de una academia privada de danza y docentes e intérpretes profesionales. Los resultados mostraron que la mayoría no logró identificar correctamente las obras ni reconocer aspectos técnicos, expresivos, estéticos o argumentales (véase anexo II). Esta evidencia indica que la enseñanza sigue priorizando la repetición y la memoria corporal por encima de la reflexión y el análisis.

Como señala, Ferrari Schinca (2015), la formación artística debe ir más allá de la técnica y promover procesos reflexivos que articulen historia, estilo y pensamiento crítico. En este sentido, la limitada articulación entre teoría y práctica en la IFPD no solo repercute en la calidad de la ejecución, sino también en la capacidad del bailarín para interpretar y dar sentido a su trabajo escénico. Esta situación evidencia la necesidad de integrar estrategias pedagógicas que promuevan una comprensión más profunda del repertorio, tales como el estudio comparativo de versiones históricas, la elaboración de bitácoras reflexivas o el uso de portafolios artísticos. Estas herramientas permiten vincular la experiencia corporal con una conciencia histórica, estética e interpretativa más sólida.

En conclusión, el problema fundamental radica en que la enseñanza del repertorio en la IFPD no contempla un enfoque integral que articule la técnica, el contexto histórico y el análisis interpretativo. Como consecuencia, se genera una formación parcial, en la que los

estudiantes logran ejecutar las obras, pero carecen de una comprensión profunda de su significado y contexto. Por ello, resulta imprescindible sustentar y proponer un enfoque pedagógico que integre estos aspectos, fortaleciendo la enseñanza del repertorio y promoviendo una formación dancística más reflexiva, crítica y con identidad artística.

1.2. Formulación del Problema

Partiendo desde el planteamiento del problema, las preguntas de investigación guían el análisis hacia puntos clave para la formación del repertorio de danza, la formulación de preguntas de investigación permite orientar el análisis hacia los aspectos más relevantes de la enseñanza del repertorio clásico. Estas preguntas buscan no solo identificar las limitaciones existentes en la articulación entre teoría y práctica, sino también comprender las percepciones, experiencias y significados que los estudiantes y docentes atribuyen a dicha relación. La sección se organiza en una pregunta central, que concentra la finalidad principal del estudio, y preguntas específicas, que desglosan las distintas dimensiones de análisis para facilitar una investigación sistemática y coherente.

1.2.1. Pregunta Central

En el contexto de la formación superior en danza clásica en el Perú, y considerando la enseñanza actual del repertorio en una Institución de Formación Profesional de Danza, la pregunta central que orienta la presente investigación es la siguiente:

¿Cómo perciben los estudiantes y docentes la integración de teoría y práctica en la enseñanza del repertorio clásico y su significado en la formación artística e interpretativa?

Esta pregunta central no se limita a reconocer las debilidades presentes en la enseñanza del repertorio, sino que busca profundizar en los sentidos, las vivencias expresivas y las percepciones que los estudiantes construyen a lo largo de su proceso formativo. El interés se centra en comprender de qué manera la articulación entre los componentes teóricos y prácticos incluyendo el análisis de variaciones coreográficas y de estilos históricos, puede enriquecer el aprendizaje y contribuir a una formación más integral, consciente y significativa. Con ello, se espera superar la actual separación entre la ejecución casi mecánica de las coreografías y la verdadera comprensión conceptual de las obras.

1.2.2. Preguntas Específicas

A partir de la pregunta central, se derivan las siguientes preguntas específicas que orientan en análisis y la investigación:

P.E.1: ¿Cómo describen los estudiantes su vivencia de la relación entre teoría y práctica al aprender repertorio clásico?

P.E.2: ¿Cómo conciben y desarrollan los docentes la enseñanza del repertorio para integrar contenidos teóricos con la práctica escénica?

P.E.3: ¿Qué estrategias favorecen que los estudiantes comprendan el repertorio y desarrollen una interpretación más consciente y autónoma?

Estas preguntas permiten abordar dimensiones fundamentales del proceso formativo, como la experiencia y percepción de los estudiantes, la práctica pedagógica en la enseñanza.

1.2.3. Problema General

En una institución de formación profesional de danza, la enseñanza del repertorio de danza clásica evidencia una marcada distancia entre la práctica escénica y el conocimiento teórico que la sustenta. Esta falta de articulación incide de manera directa en la formación integral de los estudiantes, afectando tanto su desarrollo como intérprete como su proyección en el ámbito de la docencia.

Si bien la asignatura de Repertorio se encuentra incorporada dentro de la malla curricular, su tratamiento actual se orienta principalmente a la ejecución de fragmentos coreográficos. Esto deja en segundo plano la comprensión de los principios estilísticos, técnicos, históricos y expresivos que dan sentido a cada obra. Como resultado, se genera una brecha entre la habilidad técnica del bailarín y su capacidad para analizar, reflexionar críticamente y construir una identidad artística sustentada en el conocimiento del repertorio clásico.

En consecuencia, el problema general puede formularse de la siguiente manera: “La enseñanza del repertorio de danza en dicha escuela carece de un enfoque teórico-práctico sistematizado que articule la práctica escénica con los conocimientos históricos, estilísticos, técnicos y expresivos, limitando la formación integral, el desarrollo de competencias críticas y la construcción de identidad artística en los estudiantes y futuros docentes de danza”.

1.2.4. Problemas Específicos

A partir del problema general; se identifican los siguientes problemas específicos que permitan abordar la investigación de manera estructurada y profunda.

1. Reconocimiento visual y comprensión estilística: los estudiantes presentan dificultades para identificar las obras del repertorio clásico y reconocer sus características estilísticas,

técnicas, expresivas y argumentales, lo que evidencia una carencia en el aprendizaje conceptual y analítico.

2. Limitaciones en la articulación teórico-práctica: en la asignatura de Repertorio se otorga mayor énfasis a la práctica escénica; sin embargo, no se establece una relación sostenida ni estructurada con los contenidos teóricos vinculados a la historia del ballet, los estilos coreográficos y los fundamentos estéticos. Esta escasa articulación genera un aprendizaje fragmentado, en el que los estudiantes reproducen las obras sin llegar a comprender plenamente su lógica interna ni el sentido profundo de lo que interpretan.
3. Insuficiencia en el desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo: la ausencia de un enfoque formativo integral limita el fortalecimiento de las capacidades de análisis, interpretación crítica y reflexión estética de los estudiantes. Esta carencia resulta especialmente relevante si se considera que el repertorio de danza clásica forma parte de un legado cultural que exige conocimiento, sensibilidad artística y la construcción de un criterio propio.
4. Impacto en la construcción de la identidad artística: una formación centrada principalmente en la ejecución mecánica de las obras dificulta el proceso mediante el cual los estudiantes desarrollan una identidad artística sólida y consciente, en relación con la tradición del ballet clásico y su importancia cultural y estética tanto en el contexto peruano como a nivel internacional.
5. Insuficiencia en la metodología docente: las metodologías de enseñanza empleadas actualmente no incorporan de manera sistemática estrategias que integren los aspectos teóricos y prácticos del repertorio. Esta situación repercute en la calidad del aprendizaje de los estudiantes y, al mismo tiempo, en la preparación de los futuros docentes para transmitir los contenidos de forma articulada, reflexiva y contextualizada.
6. Percepción y experiencia estudiantil limitada: desde la perspectiva de los estudiantes, la enseñanza del repertorio se experimenta, en gran medida, como una práctica orientada al cumplimiento de ejercicios técnicos, con escasos espacios destinados a la reflexión, el análisis y la contextualización de las obras. Esta vivencia restringe la posibilidad de comprender el repertorio como un proceso formativo integral y significativo. Esta situación genera desmotivación y dificulta la comprensión del valor cultural, histórico y artístico de las obras que interpretan.
7. Brechas en la estructura curricular: aunque el sílabo de la asignatura ha avanzado en la organización de prácticas escénicas, carece de objetivos claros y coherentes que articulen de manera sistemática los aspectos teóricos, metodológicos y prácticos. Esto limita la posibilidad de ofrecer una formación integral en danza clásica.

1.3. Justificación y Relevancia

A partir de los antecedentes revisados, este estudio adquiere especial relevancia tanto en el plano académico como en el pedagógico, ya que aborda una problemática persistente en la educación superior en danza en el Perú: la escasa articulación entre la práctica del repertorio clásico y los conocimientos teóricos que le otorgan sentido. Su pertinencia radica en la posibilidad de sustentar y desarrollar una propuesta pedagógica que permita integrar ambos ámbitos dentro de una institución de Formación Profesional en danza, incorporando herramientas como los portafolios artísticos, las bitácoras reflexivas y el análisis comparando distintas versiones del repertorio.

La implementación de esta propuesta contribuirá a que los estudiantes desarrollen una mayor autonomía interpretativa, fortalezcan su capacidad de reflexión crítica y consoliden progresivamente una identidad artística propia. Asimismo, favorecerá la formación de competencias pedagógicas necesarias para la futura labor docente, al promover una enseñanza del repertorio que no se limite a la ejecución técnica. Finalmente, el enfoque planteado puede constituirse en un referente replicable para la actualización de sílabos, la organización de contenidos y el fortalecimiento de la formación continua del profesorado, impulsando un modelo educativo que vincule de manera coherente teoría, práctica y sensibilidad estética.

1.3.1. *Argumento de Pertinencia*

La relevancia de este estudio se sustenta en la necesidad de atender un vacío presente en la investigación sobre la educación en danza en el Perú, particularmente en lo que respecta a la enseñanza del repertorio clásico dentro de una Institución de Formación Profesional de Danza. Desde una perspectiva académica, la investigación permite describir y analizar de manera concreta cómo se desarrolla la asignatura de Repertorio, ampliando la mirada más allá de la ejecución técnica para considerar también los aspectos históricos, estilísticos y expresivos que conforman las obras.

Este enfoque aporta elementos significativos al campo de los estudios de la danza, la pedagogía dancística y la reflexión teórica sobre el repertorio, ya que ofrece información que puede servir de base para futuras investigaciones. Asimismo, los resultados del estudio pueden contribuir a la mejora de los programas de formación profesional y al fortalecimiento de una comprensión más profunda y contextualizada del repertorio clásico en los espacios educativos especializados.

En el ámbito artístico, esta investigación tiene un impacto directo en la formación de los estudiantes de danza clásica, al propiciar una aproximación más completa al repertorio.

Dicho enfoque no se limita a la correcta ejecución de los movimientos, sino que impulsa una interpretación consciente del lenguaje estético, de las intenciones coreográficas y de los rasgos estilísticos propios de cada obra. Como resultado, se favorece una mayor calidad en las presentaciones escénicas y se fortalece la expresividad del intérprete, permitiendo que cada puesta en escena comunique sentido, profundidad y sensibilidad artística.

Desde el plano pedagógico, los aportes del estudio ofrecen insumos relevantes para la labor docente, ya que permiten repensar y enriquecer las estrategias de enseñanza del repertorio. La información obtenida facilita el diseño de propuestas formativas que articulen de manera más coherente la teoría y la práctica, incorporando procesos de autoevaluación, análisis estilístico y reflexión crítica por parte de los estudiantes. Estos aportes pueden traducirse en planes de estudio más consistentes, sílabos mejor estructurados y metodologías de enseñanza más eficaces, orientadas a un aprendizaje significativo y a una preparación sólida para el ejercicio profesional de la danza clásica.

Finalmente, la relevancia del estudio se proyecta también en el ámbito social y cultural. La investigación contribuye a la valoración y preservación del patrimonio coreográfico del ballet clásico, fortaleciendo la identidad artística y promoviendo una mayor sensibilización respecto a su importancia. El repertorio es entendido no sólo como una manifestación escénica, sino como un legado cultural que encierra historia, estética y creatividad. De este modo, el estudio refuerza la conciencia cultural y la responsabilidad de estudiantes y docentes en la transmisión y conservación de dicho patrimonio, favoreciendo que el conocimiento del repertorio permanezca vigente y significativo para las futuras generaciones.

1.3.2. Lugar, Actores, Tiempo, Escenario

La investigación se desarrolló durante el periodo de vacaciones previo al inicio del año académico 2025 en el Perú, aprovechando un espacio fuera del calendario lectivo regular. Este momento permitió realizar una evaluación de carácter teórico orientada a explorar, de manera preliminar, el nivel de conocimiento y comprensión del repertorio clásico en estudiantes de danza, sin interferir con las actividades académicas habituales.

La aplicación del instrumento se llevó a cabo en una institución especializada en formación profesional en danza clásica, donde participaron dos grupos de estudiantes provenientes de contextos formativos distintos. Por un lado, intervinieron alumnos residentes de la propia Institución de Formación Profesional de danza y, por otro, alumnas pertenecientes a una academia profesional privada de la ciudad de Lima. La inclusión de ambos grupos respondió al reconocimiento y trayectoria de estas instituciones en la formación de bailarines clásicos, así como a su vínculo con la práctica del repertorio, que, aun cuando presenta

distintos niveles de profundidad o enfoques, ofrece información relevante sobre el conocimiento y la comprensión del repertorio en contextos de formación profesional. Cabe destacar que el estudio contó con la autorización formal de la Dirección General de la IFPD, lo que permitió el acceso a información académica y la participación voluntaria de estudiantes y docentes. Esta aprobación institucional garantizó el desarrollo adecuado de la investigación y el cumplimiento de los principios éticos y administrativos establecidos por la entidad educativa.

Los participantes estuvieron conformados por estudiantes de danza clásica pertenecientes a diversos niveles de formación dentro de cada institución, así como por docentes responsables de la asignatura de Repertorio. La intervención de estos actores resultó fundamental no solo para la recolección de datos, sino también para adoptar una mirada contextual sobre la enseñanza del repertorio y su aplicación en la práctica pedagógica. Sus aportes permitieron contrastar los resultados obtenidos con la realidad formativa y con las necesidades identificadas en el ámbito de la danza clásica.

En la fecha prevista se aplicó una prueba teórica de repertorio clásico, diseñada específicamente para evaluar conocimientos relacionados con la historia, el estilo y los aspectos interpretativos de las obras que conforman el repertorio académico. Esta instancia permitió identificar vacíos de información y desconexiones significativas en los estudiantes respecto a contenidos esenciales de la asignatura, lo que evidenció la necesidad de reforzar el componente pedagógico del repertorio dentro de los planes de estudio y de la formación integral del bailarín.

Si bien la investigación no contempló una fase práctica directa, los resultados obtenidos fueron contrastados con información externa proporcionada por docentes de la Universidad Rey Juan Carlos y del instituto Superior de Danza Alicia Alonso, ambos ubicados en Madrid, así como con experiencias institucionales y estudios derivados de la práctica personal. Este contraste permitió reafirmar la importancia del repertorio dentro de la formación profesional, entendiendo que no se trata únicamente de un componente técnico, sino de un eje fundamental para la comprensión estética, interpretativa y pedagógica de la danza clásica.

En conjunto, la elección del periodo, el contexto institucional y los participantes permitió estructurar una investigación con un enfoque realista y aplicable, que aporte información relevante sobre el estado actual de la enseñanza del repertorio clásico en instituciones de formación profesional en danza. Esta aproximación refuerza la pertinencia del estudio, al evidenciar que no solo responde a un vacío académico y cultural de los estudiantes, consolidando la relevancia social y educativa del repertorio clásico en el contexto peruano.

1.3.3. Restricciones

En términos generales, el trabajo de campo se llevó a cabo de manera fluida y sin dificultades significativas. El cuestionario pudo aplicarse en la fecha programada y a los participantes previstos, y el acceso a los estudiantes se dio con facilidad, lo que permitió recopilar la información de forma ordenada y eficiente.

El único aspecto que requirió un manejo distinto fue la obtención del programa de estudios (sílabo) para su revisión. Debido a que la solicitud se realizó durante el periodo de vacaciones de la institución, fue necesario esperar hasta el inicio del semestre académico, momento en el que el personal administrativo retomó sus funciones y pudo autorizar formalmente el acceso al documento.

Esta espera respondió exclusivamente a los tiempos establecidos por la institución y se resolvió con normalidad, sin generar inconvenientes ni afectar el desarrollo, la calidad o los resultados de la investigación.

1.4. Objetivos de investigación

El presente estudio se orienta a comprender de manera integral cómo se articula la relación entre la teoría y la práctica en la enseñanza del repertorio clásico. La sección se organiza en un objetivo general, que refleja la finalidad principal de la investigación y objetivos específicos, que desglosan las dimensiones particulares a explorar, incluyendo la experiencia de los estudiantes, la perspectiva docente, las estrategias pedagógicas y los desafíos en la articulación teórico-práctico. Esta estructura permite guiar de manera clara y sistemática el análisis de la información y la formulación de recomendaciones pedagógicas.

1.4.1. Objetivo General

Comprender las percepciones, experiencias y significados que atribuyen estudiantes y docentes de la Institución de Formación Profesional de Danza a la integración entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio clásico, con el fin de comprender su impacto en la formación interpretativa, artística y reflexiva de los bailarines.

Este objetivo general se deriva directamente del problema planteado, al buscar no solo describir la situación existente, sino también comprender los efectos de la integración teórico-práctico en la configuración de una formación artística más integral, crítica y consciente.

1.4.2. Objetivos Específicos

Para alcanzar este objetivo general, la investigación se estructuró a partir de los siguientes objetivos específicos.

- O.E.1: Explorar la experiencia de los estudiantes respecto a la relación entre teoría y práctica en el aprendizaje del repertorio de danza.
- O.E.2: Comprender las concepciones y prácticas docentes que buscan integrar contenidos teóricos con la ejecución del repertorio.
- O.E.3: Proponer estrategias y recursos pedagógicos que fortalezcan la comprensión del repertorio y la autonomía interpretativa del estudiante.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes del estudio

La enseñanza de la danza clásica se ha desarrollado tradicionalmente bajo un modelo estructurado en el que el aprendizaje se basa principalmente en la repetición de movimientos, la memorización de secuencias y la precisión técnica. Si bien este enfoque permite desarrollar disciplina y destreza física, muchas veces deja en segundo plano la comprensión profunda y el sentido artístico del repertorio. Como consecuencia, los intérpretes pueden llegar a dominar la técnica, pero con un conocimiento limitado del contexto histórico, simbólico y expresivo de las obras que interpretan.

En esta misma línea, Yang (2025) señala que los métodos de enseñanza de la vieja escuela se centran más en hacer las cosas técnicamente bien que en ayudar a los estudiantes a pensar con criterio, llevando a un proceso de aprendizaje donde las habilidades físicas se desarrollan aislados del pensar y el entender este escenario. Como consecuencia, los estudiantes desarrollan principalmente sus habilidades prácticas, pero evidencian una limitada conciencia sobre el valor artístico y cultural de la danza.

Desde un enfoque teórico, Murray, S. (2021) señala que el repertorio no debe verse únicamente como un conjunto de coreografías a ejecutar, sino como una memoria corporal colectiva que permite preservar y transmitir tradiciones estéticas de distintas épocas. En este sentido, aprender repertorio no consiste simplemente en reproducir movimientos, sino en comprender los elementos de estilo, la historia y el contexto cultural que le otorgan significado y profundidad a cada obra.

Por este sentido, esta presente investigación se plantea desde una necesidad de querer superar una distancia que existe entre la teoría y la práctica, proponiendo un enfoque completo que mezcle la ejecución desde un estudio práctico y los aspectos característicos. Solo así a través de este tipo de estudio es posible formar intérpretes con capacidades de autonomía crítica y una conciencia del significado artístico del repertorio de danza.

2.1.1. Antecedentes Internacionales

En el ámbito internacional, el estudio del repertorio ha avanzado de manera positiva hacia modelos que integran la práctica escénica con el análisis de los aspectos característicos del repertorio. Instituciones prestigiosas, como la Royal Academy of Dance, (2024) en el Reino Unido, han incorporado en sus programas módulos teóricos que permiten a los estudiantes comprender los aspectos y su contexto cultural, desarrollando autonomía interpretativa y del pensamiento crítico (Anexo V figura 15-16).

Por otra parte, la institución Dutch National Ballet Academy, (2020-2021) de Holanda a implementado en su plan de estudios “Repertoire” con un enfoque que promueve el estudio de versiones de variaciones de un mismo ballet, fomentando la investigación sobre su evolución, estilo y contexto histórico. Esta metodología fortalece la memoria cultural del intérprete y los prepara para comprender la danza como un fenómeno artístico cambiante y contextual (Anexo V figura 17).

Así mismo, Murray, S., (2021) resalta que estudio del repertorio funciona como legado cultural activo que se materializa en el cuerpo del bailarín ; por ello, se debe abordar fundamentalmente como una práctica cultural y no como una destreza de solo técnica. Desde este punto de vista, la enseñanza del repertorio aporta no solo en los movimientos precisos, sino también en la solidificación de una identidad artística madura, bien fundamentada y autoconsciente.

Los estudios de, Karen J. Studd & Bettina E. Bläsing, (2016) sobre el repertorio demuestran que si los intérpretes de danza practican pasos técnicos en distintas situaciones (no siempre en la misma forma), esto mejoraría la creatividad, expresividad y el entendimiento del movimiento. En conclusión: el desarrollo del intérprete de danza debe unir la técnica con la capacidad de interpretar y sentir la danza.

Por otra parte, la Universidad Rey Juan Carlos, (2024-2025) y el Instituto Superior de Danza Alicia Alonso en España, en su guía docente integran el estudio de la práctica y análisis del Repertorio en sus dos formaciones, pedagogía e interpretación y sus distintas disciplinas: danza clásica, danza contemporánea, danza española, teatro y artes circenses. Esta asignatura está orientada al desarrollo creativo, el desarrollo de autonomía y capacidad crítica del intérprete. Este enfoque educativo impulsa una visión completa del repertorio, no solo se aprende sino que se utiliza como un espacio activo para el análisis, el crear, y expresarse artísticamente (Anexo V figura 18, 19, 20).

Finalmente, Yang, (2025) concluye que la educación del ballet en la actualidad atraviesa una transformación que deja atrás el énfasis exclusivo en la técnica para incorporar dimensiones reflexivas, históricas, y analíticas. Desde esta perspectiva, el repertorio deja de ser solo un contenido a memorizar y pasa a convertirse en un espacio de aprendizaje interdisciplinar, capaz de formar artistas más conscientes, autónomos y sensibles a su contexto cultural.

2.1.2. Antecedentes Latinoamericanos

En Latinoamérica, diversas instituciones han comenzado a incorporar estrategias pedagógicas que integran tanto el aprendizaje práctico como el teórico del repertorio. Por

ejemplo, el Instituto Superior de arte del teatro Colón en Argentina (2025) y la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea de México (2025) han incluido en sus programas de estudio contenidos relacionados con la historia de la danza, así como actividades orientadas al análisis y la interpretación crítica de las obras. Estas iniciativas buscan fomentar una formación más completa, en la que los estudiantes desarrollen no solo la técnica, sino también una comprensión profunda del contexto y el significado de cada pieza (Anexo V figura 21, 22).

Por otro lado, Chilibroste, (2024) es una educadora y difusora uruguaya que desarrolla un trabajo destacado en la enseñanza del repertorio clásico de manera virtual. Las propuestas que brinda combina la práctica corporal con el estudio de los aspectos, históricos, estilísticos, técnicos de las obras de danza. Sus estudios invitan a estudiantes de interpretación y docencia a reflexionar sobre esa relación que existe entre el estudio de la técnica, la interpretación y cultura. Estas experiencias educativas, aunque no provienen de instituciones oficiales, este tipo de prácticas marcan un giro radical en la pedagogía y se dirige hacia una formación mucho más humana y crítica que se adapta a las realidades de nuestro entorno y artísticas de nuestra actualidad (Anexo V, figura 23).

No obstante, a pesar de estos avances, la mayoría de programas de danza en América Latina continúan privilegiando la dimensión técnica por sobre la analítica. La falta de investigaciones académicas que documenten de manera sistemática los procesos de integración teórico-práctico sigue siendo una limitación importante. Por ello, la región enfrenta el reto de consolidar líneas de investigación que profundicen en la relación entre repertorio, interpretación e identidad artística.

2.1.3. Antecedente Local

En el Perú, el estudio del repertorio de danza cuenta con muy poca investigación académica, especialmente desde un enfoque teórico. A diferencia de otros contextos, la formación se ha centrado principalmente en la práctica y en aspectos técnicos del ballet, dejando de lado la comprensión profunda de las obras. En instituciones como la Escuela Nacional Superior de Ballet, (2022), aunque se incluyen asignaturas teóricas dentro de la metodología Vaganova, estas se orientan principalmente a la técnica, sin profundizar en el análisis del repertorio (Anexo V figura 24).

Durante la pandemia estas limitaciones se hicieron más evidentes. Según Perú21, (2021), la enseñanza de la danza se vio afectada por la adaptación a espacios reducidos en el hogar, lo que también evidenció carencia pedagógicas relacionadas con la comprensión teórica y el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes. Por otro lado, propuestas

como las de Chilbroste, (2024) buscan integrar el análisis de los aspectos característicos del repertorio; sin embargo, estos aportes aún no forman parte del sistema académico formal.

Actualmente, la IFPD ha incorporado la asignatura de repertorio en su currículo, lo que representa un avance importante. No obstante, su desarrollo sigue centrado principalmente en la práctica escénica, sin una articulación clara con una base teórica que permita comprender los aspectos característicos de las obras. En este sentido, todavía no existe una propuesta integral que conecte de manera sólida la teoría, la práctica y la formación tanto de intérpretes como de docentes.

A pesar de ello, es importante reconocer que el país cuenta con maestros e intérpretes de sólida trayectoria, muchos formados en escuelas internacionales, cuyo aporte sostiene y enriquece la enseñanza de la danza. Sin embargo, persiste una brecha significativa: el repertorio continúa enseñándose desde un enfoque principalmente técnico, sin un sustento teórico que fomente una interpretación crítica y consciente. Frente a esta realidad, el presente estudio busca aportar una mirada más integrada, centrada en las experiencias de estudiantes y docentes.

Debido a la limitada producción académica específica sobre la enseñanza del repertorio de danza, especialmente en el contexto local, se ha recurrido de manera complementaria a fuentes no tradicionales. Estas fuentes no han sido utilizadas con base teórica principal, sino como apoyo para comprender prácticas pedagógicas actuales desde la experiencia profesional. Su inclusión permite ampliar la mirada del estudio y dar cuenta de realidades que aún no han sido suficientemente sistematizadas en la investigación académica.

Tabla 1

Tabla resumen de antecedentes.

Autor	Artículo/Obra	Año	Aporte Relevante
-------	---------------	-----	------------------

aportes de Karen J. Studd & Bettina E. Bläsing,	Dance and Cognition: Integrating Movement Analysis in Dance Education	2016	Proponen modelos educativos que integran teoría, análisis de movimiento y experiencia corporal, destacando que la reflexión estética profundiza la comprensión interpretativa.
Murray, S.	Pedagogies of Contemporary Dance training	2021	Señala la necesidad de combinar la técnica, pensamiento agudo para crear intérpretes independientes y creativos.
Yang	Holistic Ballet Pedagogy in the 21 st Century	2025	Plantea que aprender el repertorio debe cubrir la historia, mezclar diferentes temas, y pensar en el propio estilo del artista.
Autores Nacionales (Perú)	Estudios dispersos sobre enseñanza de danza clásica	2010-2024	Describen un entrenamiento que se trata de perforar las habilidades técnicas y motoras, sin mucha teoría mezclada en o mirando el panorama general. Se demuestran enfoques directos o detallados.

Nota. Creación propia.

Los aportes de Karen J. Studd & Bettina E. Bläsing, (2016), Murray, S., (2021) y Yang, (2025) coinciden en señalar que los modelos educativos que integran la teoría, la práctica y la reflexión estética ofrecen resultados más enriquecidos en la formación del intérprete. Este tipo de enseñanza permite que los bailarines comprendan el sentido expresivo de la técnica, desarrollen una mirada crítica y fortalezcan su autonomía interpretativa.

A comparación con los antecedentes locales, estas muestran que la enseñanza en el Perú está centrada primordialmente en la ejecución técnica y en memorizar el repertorio por pasos establecidos, dejando de manera secundaria al estudio de análisis de los aspectos característicos. Esto provoca una restricción de la capacidad de desarrollo en los estudiantes para poder así construir su identidad artística y con conciencia.

En el ámbito internacional, se observa un uso recurrente de metodologías cualitativas y mixtas, que suelen apoyarse en herramientas como entrevistas y análisis de carácter interpretativo para comprender en profundidad los procesos formativos.

En contraste, dentro del contexto nacional, los estudios disponibles muestran una limitada profundidad tanto metodológica como epistemológica, lo que pone de relieve la necesidad de impulsar investigaciones que aborden de manera más integral y rigurosa la enseñanza del repertorio de danza en el país.

2.1.4. Necesidad que surge de los Antecedentes

A partir del análisis de los antecedentes internacionales, regionales y locales, se hace evidente la falta de investigaciones sistemáticas en el Perú que examinen la enseñanza del repertorio clásico desde una perspectiva teórico-práctico. Las evidencias internacionales muestran modelos pedagógicos donde integran historia, teoría y práctica las cuales favorecen al desarrollo de futuros intérpretes y docentes más reflexivos, autónomos y críticos, mientras que en el ámbito nacional se mantiene un enfoque técnico predominante.

Esta situación reafirma la urgencia de promover investigaciones cualitativas que puedan recoger experiencias y percepciones pedagógicas y que estas puedan fortalecer a la articulación de la teoría y la práctica.

De este modo, el presente estudio se propone contribuir al desarrollo de una formación más integral, capaz de consolidar la identidad interpretativa del bailarín peruano y de situar la enseñanza del repertorio clásico dentro de los estándares pedagógicos contemporáneos que conciben la danza como práctica técnica cultural y estética a la vez.

2.2. Bases Teóricas

En el estudio del repertorio clásico desde un enfoque teórico práctico se sustenta en tres grandes campos conceptuales: las teorías del cuerpo y el movimiento, las perspectivas interpretativas aplicadas a la educación artística. Los enfoques pedagógicos de la danza y el repertorio.

Estas corrientes permiten interpretar el nivel de conocimiento en repertorio, revisar el sílabo institucional y comprender las percepciones de especialistas en danza.

2.2.1. Teoría de la Fenomenología (Husserl y Merleau-Ponty)

La Fenomenología constituye un marco teórico clave para aproximarse a la danza desde la vivencia del cuerpo en acción. Desde esta perspectiva, Husserl (1931) sostiene que toda acción tiene una intención, es decir, un sentido que la persona le da a lo que hace. Esto es importante para el estudio del repertorio, ya que cada paso o movimiento no se realiza al azar, sino que tiene una intención tanto técnica como expresiva que el bailarín necesita comprender dentro de su interpretación.

Por otro lado, Maurice, (1945) explica que el cuerpo no es solo algo físico, sino la forma en que la persona se relaciona con el mundo. Desde este enfoque, el estudio del repertorio de danza no es únicamente el memorizar secuencias de pasos, sino de poder entender el movimiento desde el propio cuerpo, reconociendo sus matices y lo que quiere expresar. Así,

la experiencia corporal se convierte en una forma de conocimiento, elemento central para analizar el nivel de comprensión que poseen los estudiantes de danza sobre las obras tradicionales del ballet.

Más allá de su aporte conceptual, la fenomenología resulta especialmente valiosa para comprender la manera en que los estudiantes se vinculan con el repertorio a partir de su propia experiencia corporal. En el ámbito de la danza, aprender no se reduce a ejecutar un movimiento de forma correcta; implica también apropiarse de él, percibirlo desde el cuerpo y otorgarle un significado personal. Este proceso se consolida cuando el intérprete reconoce cada gesto y logra establecer una relación consciente entre su cuerpo y la organización interna del movimiento.

Desde esta perspectiva, el repertorio no se concibe como una secuencia fija de pasos a reproducir, sino como una experiencia viva en la que el estudiante reconstruye su historia corporal, su sensibilidad y su memoria expresiva. De este modo, el aprendizaje se entiende como un proceso integral que articula técnica, percepción y experiencia vivida, permitiendo una comprensión más profunda y significativa de la danza.

En relación con esta investigación, este enfoque permite entender mejor la idea de interpretación consciente, ya que ayuda a analizar cómo los estudiantes comprenden el repertorio desde lo que sienten y experimentan con su cuerpo, y no solo desde la ejecución técnica. De esta forma, la fenomenología sirve como base para comprender el nivel de conciencia y significado que los estudiantes le dan al movimiento dentro de su formación.

2.2.2. Teoría Hermenéutica del Significado Corporal (Gadamer)

Desde la perspectiva de la hermenéutica, Gadamer (1977), propone comprender las prácticas artísticas como procesos de interpretación. Aplicada al campo de la danza, esta mirada permite entenderla no sólo como ejecución técnica, sino como una práctica en la que el intérprete construye sentido a partir del diálogo entre la obra, la tradición y su propia experiencia.

Para este autor, las manifestaciones artísticas funcionan como textos que deben ser comprendidos dentro de una tradición histórica y cultural. En el caso del repertorio de danza, esta teoría facilita analizar cómo los especialistas interpretan el valor formativo de las obras, cómo construyen sentido sobre ellas y cómo dicha tradición se transmite en la formación profesional.

Esta propuesta metodológica tiene relación y es adecuada con este estudio ya que la revisión del sílabo, los estándares de la enseñanza, y lo que los maestros indican, exige un proceso de interpretación profunda.

La hermenéutica permite ver que la enseñanza del repertorio no es sólo un proceso neutral y que está ligada a la interpretación personal y cultural de quien lo enseña. La manera en que un maestro de danza explica el proceso de un ballet, la mirada que coloca sobre los detalles y en la manera en que interpreta la tradición, esto influye de manera directa en lo que el estudiante comprende y valora.

Desde esta perspectiva, el estudio del repertorio de danza puede entenderse como un diálogo constante entre el pasado y el presente. Este proceso interpretativo permite explicar por qué una misma obra, enseñada en instituciones diferentes, puede adquirir sentidos y matices distintos según el contexto en el que se transmita. La hermenéutica, en sí, sino que permite comprender cómo su significado se construye y transforma dentro de un entorno formativo específico, a partir de las experiencias, miradas y tradiciones que lo atraviesan.

Desde la perspectiva de esta investigación, la hermenéutica se vincula directamente con la categoría de percepción artística, ya que permite analizar cómo docentes y estudiantes interpretan el repertorio desde su propia experiencia y contexto, experiencia y tradición. De esta manera, se entiende que el significado de una obra no es fijo, sino que se construye a lo largo del proceso de enseñanza y aprendizaje.

2.2.3. Cognición Corporal / Embodied Cognition (Varela; Thompson & Rosch)

La teoría de la cognición corporizada sostiene que el conocimiento no se origina únicamente en los procesos mentales, sino que se construye a partir de la relación activa del cuerpo con su entorno. Según Varela, Thompson, & Rosch (1991), la percepción, la interpretación y el aprendizaje surgen de la acción corporal y de la experiencia situada, es decir, de la manera en que el cuerpo se mueve, responde y otorga sentido a su interacción con el mundo.

Este punto de vista es realmente relevante para la danza, porque conseguir la comprensión del repertorio no es solo un acto intelectual, es toda una experiencia en la que el cuerpo se involucra, sintiendo y decidiendo sobre los movimientos y de su toma de decisiones de la técnica y la expresividad.

En la formación, esta teoría ayuda a comprender por qué algunas maneras de aprendizaje llegan a consolidarse cuando un estudiante experimenta de manera física y no solo cuando escucha o memoriza. La perspectiva de la cognición corporizada permite entender que la técnica, el estilo y las particularidades del repertorio dancístico se construyen y articulan mediante la práctica encarnada.

En este proceso, el estudiante pone en juego su memoria corporal, su percepción estética y la coordinación consciente del movimiento. Este enfoque facilita comprender cómo

el aprendizaje en danza trasciende lo meramente verbal, integrando de manera profunda las dimensiones motrices, emocionales y culturales que sostienen y dan continuidad a la práctica artística.

Este enfoque se relaciona con la categoría de experiencia estética, ya que permite entender cómo el conocimiento del repertorio se construye desde la vivencia corporal. De esta manera, el aprendizaje no se limita a lo teórico, sino que se consolida a través de la experiencia física y sensorial del movimiento.

2.2.4. Enfoque Sociocultural del Aprendizaje (Vygotsky)

El planteamiento sociocultural del aprendizaje propuesto por Vygotsky, (1978), no se limita a una teoría educativa cerrada, sino que ofrece una visión amplia sobre la manera en que el conocimiento se construye a partir de la interacción social. Desde esta perspectiva, el aprendizaje no ocurre de forma estrictamente individual, sino que se desarrolla mediante el diálogo, la orientación del docente, el intercambio entre pares y la participación en prácticas culturales con sentido. En este marco, la noción de zona de desarrollo próximo adquiere especial relevancia, ya que describe el espacio en el que el estudiante aún no logra resolver una tarea de manera autónoma, pero puede avanzar con el acompañamiento del docente, quien cumple una función mediadora y de apoyo progresivo.

Este enfoque resulta pertinente para la presente investigación, ya que permite reconocer que la interpretación del repertorio de danza no se sostiene únicamente en el dominio técnico. Por el contrario, se construye a través del intercambio constante, el análisis colectivo, la retroalimentación y la creación de espacios en los que el estudiante pueda vincular sus conocimientos previos con aquello que observa y experimenta en la práctica. Desde esta perspectiva, la danza se entiende como un lenguaje cultural vivo, y el repertorio se convierte en un lugar de encuentro entre la tradición, el cuerpo y el diálogo pedagógico.

La incorporación de este enfoque encuentra una justificación clara dentro del presente estudio, ya que el trabajo desarrollado se orienta a analizar de qué manera docentes y estudiantes enlazan la teoría con la práctica en la enseñanza del repertorio. En particular, se observa cómo se construye el aprendizaje cuando el docente contextualiza una obra, orienta correcciones que no se limitan a la forma, sino que atienden también a la intención expresiva, y cuando el propio estudiante se detiene a reflexionar sobre aquello que está interpretando. Todo ello corresponde directamente a los principios del enfoque sociocultural: aprendizaje mediante mediación, construcción colectiva de significado y participación en prácticas culturales relevantes.

En esta investigación estas prácticas se observan a través de las entrevistas y del análisis de cómo los participantes describen sus experiencias formativas en danza clásica.

En síntesis, este enfoque sostiene teóricamente la idea central de estudio. La comprensión profunda del repertorio se construye en el cruce entre la teoría, la práctica y el acompañamiento pedagógico, y es en ese proceso compartido donde el estudiante logra desarrollar una interpretación consciente, reflexiva y con sentido.

En esta investigación, el enfoque sociocultural se articula con la categoría de autoevaluación reflexiva, ya que permite analizar cómo el aprendizaje del repertorio se construye a través del acompañamiento docente, la retroalimentación y el intercambio de experiencias. Esto evidencia que la comprensión del repertorio es también un proceso social y guiado.

2.2.5. Pedagogía del Repertorio y Educación en Danza.

El repertorio de danza no se limita a la ejecución de una secuencia de movimientos, sino que funciona como una herramienta pedagógica capaz de transmitir historia, criterios estéticos y valores propios de la tradición dancística. Como señala Foster (2010), cada obra del repertorio puede entenderse como una forma de memoria corporal, lo que permite a los estudiantes reconocer cómo el estilo y las maneras de interpretar se transforman a lo largo del tiempo. En esta misma línea, Koff (2000) sostiene que la enseñanza de la danza debería integrar de manera conjunta los distintos elementos que la caracterizan, favoreciendo así una formación más consciente y completa.

Por su parte, Risner (2023) subraya la importancia de abordar el aprendizaje de la danza desde una perspectiva crítica, entendiendo el repertorio no solo como material de estudio, sino como un espacio donde se construyen la identidad artística y los procesos de desarrollo cognitivo. Estas perspectivas justifican el análisis curricular, resaltando la necesidad de medir los conocimientos teóricos y prácticos de los estudiantes sobre el repertorio de danza.

Este enfoque se vincula directamente con la categoría de identidad artística, ya que permite comprender cómo el estudio del repertorio contribuye a la construcción de una voz propia en el intérprete. A través del análisis y la práctica, el estudiante no solo reproduce una obra, sino que desarrolla una manera personal de interpretarla.

2.2.6. Síntesis Conceptual de las Bases Teóricas

Las bases teóricas que sustentan esta investigación permiten comprender la formación en repertorio desde múltiples dimensiones complementarias. La fenomenología de Husserl y

Merleau-Ponty aporta una visión del cuerpo como origen de experiencia y significado, lo que facilita interpretar cómo los estudiantes comprenden el movimiento desde su vivencia. La hermenéutica que explica Gadamer nos introduce en la idea del repertorio como un texto cultural que necesita interpretación, y ayuda en el análisis. De los discursos y sentidos que los expertos aportan a la enseñanza del ballet.

Estas bases teóricas, que combinan la cognición corporizada de Varela, Thompson y Rosch proporciona un entendimiento integral de cómo la educación para la danza construye conocimiento a través del movimiento, la experiencia y la interacción con el entorno. A estas ideas se suma la perspectiva de Vygotsky, quien explica cómo esta comprensión se profundiza dentro del contexto institucional mediante la mediación del docente y el trabajo en prácticas colectivas. Del mismo modo, los aportes de Foster, Koff y Risner permiten reconocer el repertorio como una herramienta pedagógica fundamental, capaz de articular la técnica con la construcción de identidad artística y el desarrollo del pensamiento crítico. En conjunto, estas bases teóricas ofrecen un marco consistente para analizar de qué manera el repertorio es enseñado, interpretado y asimilado dentro del ámbito educativo.

En la Tabla 2 se presenta una síntesis de las principales bases teóricas que sustentan la investigación, así como su aporte al análisis del repertorio de danza.

Tabla 2

Síntesis de bases teóricas y aportes a la investigación.

Nombre de la base teórica	Autores principales	Concepto clave	Aportes a la investigación
Fenomenología del cuerpo	Husserl (1931), Merleau-Ponty (1945)	Intencionalidad; cuerpo como origen de percepción	Permite analizar la comprensión del movimiento desde la experiencia corporal del estudiante.
Hermenéutica del significado corporal	Gadamer (1975)	Interpretación; tradición; diálogo	Ayuda a interpretar discursos docentes y comprender el repertorio como texto cultural.
Cognición corporizada	Varela, Thompson & Rosch (1991)	Conocimiento situado; cuerpo-	Explica cómo los estudiantes construyen conocimiento del

		entorno; experiencia encarnada	repertorio a través de la acción corporal.
Enfoque sociocultural del aprendizaje	Vygotsky (1978)	Mediación; interacción; herramientas culturales	Fundamenta el aprendizaje del repertorio dentro de un contexto institucional y colaborativo.
Pedagogía del repertorio y educación en danza	Foster (2022), Koff (2000), Risner (2010)	Repertorio como herramienta formativa	Sustenta el análisis curricular y la importancia de comprender la historia y técnica del repertorio

Nota. Creación propia

Como se observa en la tabla, las distintas perspectivas teóricas coinciden en la necesidad de comprender el repertorio como una experiencia integral que articula el cuerpo, la interpretación y el contexto.

2.2.7. Evidencia contemporánea: opinión Tamara Rojo

Tamara Rojo (2024), reconocida bailarina y directora del English National Ballet, se ha destacado por su preocupación constante por la formación de los bailarines y la preservación del repertorio. En una entrevista realizada por Lucía Chilibroste, Rojo compartió su visión sobre cómo debería ser la educación de un intérprete, enfatizando la necesidad de que conozca realmente lo que baila, la historia de las obras y los coreógrafos que las crearon. Según ella, no basta con ejecutar los movimientos correctamente: es fundamental la formación teórico práctico, donde la técnica se complementa con el conocimiento profundo del repertorio y poder entender la intención detrás de cada obra y poder reinterpretarla con respeto y autenticidad. Rojo también advierte sobre la influencia de las redes sociales, que muchas veces lleva a los jóvenes a buscar aprobación externa en lugar de concentrarse en su propio crecimiento artístico. Para ella, conocer a referentes históricos, como Julio Bocca, Akram Khan, y comprender la memoria del ballet es clave para que las nuevas generaciones puedan formarse con criterio y dialogar con el pasado. Asimismo, destaca la importancia de una educación integral, que combine técnica clásica y contemporánea, pensamiento crítico y libertad para experimentar, equivocarse y aprender. Finalmente, resalta que la diversidad de voces y miradas dentro de una compañía permite que las obras evolucionen y sigan siendo relevantes para la sociedad actual.

2.3. Definición de Términos

Los siguientes conceptos constituyen las categorías operativas fundamentales de esta investigación. Se definen de acuerdo con su uso dentro del marco teórico y metodológico y la literatura especializada:

1. Repertorio de danza: Desde la perspectiva de Murray, S., (2021) y Yang, (2025) el repertorio de danza puede entenderse como un conjunto de obras emblemáticas cuyas distintas versiones reflejan la evolución histórica del ballet. En el marco de esta investigación, el estudio del repertorio se plantea como un pilar fundamental en la formación tanto del intérprete como del docente, al abordar de manera integral sus rasgos característicos. Comprender el repertorio implica ir más allá de la mera ejecución de pasos, para situarse en una interpretación consciente, informada por los aspectos estéticos, expresivos y culturales de cada obra. De este modo, se favorece una construcción de conocimiento más completa, en diálogo constante con la práctica, la tradición y la innovación.

2. Enfoque teórico-práctico: Yang, (2025); Murray, (2021) describen esto como una estrategia pedagógica la cual integra los aspectos característicos con la práctica física y escénica. El entendimiento del repertorio surge tanto al ejecutar la técnica como analizar y reflexionar cada obra.

Es un método educativo que integra teoría y práctica que promueve la reflexión crítica y una autonomía interpretativa del aprendiz. Esta articulación les permite que la técnica sea aplicada de una manera mucho más consciente y contextualizada, y fortalece la comprensión de los aspectos característicos del repertorio.

3. Variaciones coreográficas: Karen J. Studd & Bettina E. Bläsing, (2016) son variantes de una misma obra. Su aprendizaje permite poder observar cómo el repertorio de danza evoluciona y se muestra en diferentes etapas o culturas.

Se considera la variación intencional de una obra, que refleja la creatividad del coreógrafo y las diferencias históricas, culturales o estilísticas. Su análisis favorece la percepción crítica del repertorio y la comprensión de la diversidad interpretativa.

4. Interpretación consciente: según Husserl, (1931), es la capacidad del intérprete para ejecutar un movimiento con conocimiento del contexto, la intención artística y el estilo que le dan sentido. Existe una relación de reflexión entre el cuerpo, el pensamiento y la emoción.

La interpretación es una acción de realizar los movimientos teniendo en cuenta el conocimiento de la obra y su significado, a esto se le combina la técnica, y sus aspectos característicos que permiten al intérprete poder desarrollarla comunicación corporal de manera coherente, estilo y la intención original de la obra trabajada.

5. Autoevaluación reflexiva: Glasser & Strauss, (1967) explica que es un proceso por el cual el aprendiz analiza su propio trabajo en la práctica, llega a conocer sus fortalezas, y debilidades también sus progresos. Se usa como herramienta que llega a favorecer la autonomía y el tener conciencia de aprendizaje.
Se usa también como estrategia para poder impulsar una observación más crítica del propio desempeño y promueve la mejoría constante y consolida la capacidad al estudiante para que pueda gestionar su aprendizaje y su desarrollo artístico.
6. Identidad artística: según Murray, (2021); y Yang, (2025) es el arte de la danza que se vuelve muy personal y simbólico cuando un intérprete de danza combina sus habilidades técnicas, su conocimiento histórico y estética. Esta unión permite al bailarín poder crear una visión que está arraigada en el rico legado cultural y estético de la danza clásica. Representa el desarrollo de una voz artística propia, que integra tradición y estilo personal. La identidad se refleja en la interpretación y estilo personal. La identidad artística se refleja en la interpretación consciente, el criterio estético y la capacidad de transmitir la obra con autenticidad.
7. Percepción artística: según Sánchez Araujo, Collado Gonzáles y Hernández Pérez (2023) la percepción artística es un proceso activo mediante el cual el intérprete construye su comprensión de la obra, integrando factores psicológicos, sociales y contextuales que influyen en su interpretación y en la formación de un juicio estético personal. Este proceso permite al intérprete percibir, comprender y apreciar la obra, enriqueciendo su ejecución y adaptando su interpretación según la experiencia vivida.
8. Experiencia estética: Maurice, (1945); Sklar, (1991) es la experiencia vivida que nace durante el desarrollo o contemplación de la obra, esto genera significados que articulan sensibilidad, técnica e interpretación.
Es la experiencia vivida que combina emociones, técnica y una apreciación crítica. Se crea un vínculo íntimo que une al intérprete, la obra y el público, impulsando la apreciación estética y solidificando la identidad artística.

En la Tabla 3 se presentan las definiciones de los principales conceptos teóricos utilizados en la investigación y su aplicación al estudio del repertorio de danza.

Tabla 3

Síntesis de conceptos teóricos aplicados al repertorio de danza.

Término	Definición conceptual	Síntesis aplicada al estudio del repertorio de danza
---------	-----------------------	--

Repertorio de danza	Obras emblemáticas del ballet que reflejan evolución técnica y estilo (Murray, 2021; Yang, 2025)	Base formativa del bailarín: integra técnica, estilo e historia para una interpretación consciente.
Enfoque teórico-práctico	La conexión entre conceptos teóricos y la ejecución física real. (Yang, 2025).	El aprendizaje surge de combinar el análisis con las experiencias, aumentando la capacidad de interpretar de manera autónoma.
Variante coreográfica	Versión diferente de una obra debido a cambios originales o estilo., (Studd & Bläsing, 2016).	Permite estudiar cómo el repertorio ha cambiado con el tiempo y obtener un control de las opciones que dan forma a cómo se realiza.
Interpretación consciente	Ejecución consciente y sentida que amalgama cuerpo, mente y corazón. Dotada de una clara intención, un contexto definido y un estilo propio. (Husserl, 1931).	El bailarín interpreta con sentido, musicalidad y propósito, más allá de la técnica.
Autoevaluación reflexiva	Análisis crítico de la propia práctica para reconocer avances y dificultades (Glaser & Strauss, 1967).	Ayuda a ajustar técnica y decisiones escénicas, mejorando la interpretación del repertorio.
Identidad artística	Construcción simbólica que integra técnica, historia y estética (Murray, 2021).	Se expresa cuando el intérprete presenta estilo propio sin perder la tradición del ballet.
Percepción artística	Proceso activo de interpretación de la obra integrando experiencia y contexto (Sánchez Araujo, Collado González & Hernández Pérez, 2023).	Permite al intérprete percibir, comprender y valorar la obra, enriqueciendo su ejecución y adaptando su interpretación según la experiencia y el contexto.
Experiencia estética	Vivencia significativa donde convergen emoción, técnica y reflexión (Merleau-Ponty, 1945).	Momento de conexión profunda con la obra que potencia expresión e identidad artística.

Nota. Creación propia.

Estos conceptos permiten operacionalizar el análisis y comprender cómo se manifiestan en la experiencia formativa de los estudiantes.

2.4. Marco Conceptual

El modelo conceptual que guía esta investigación se organiza en torno a la comprensión integral del repertorio clásico como eje articulador de la formación teórico-práctico del bailarín. Este modelo se estructura en cuatro dimensiones interdependientes que configuran el proceso de aprendizaje y construcción de identidad artística.

- Dimensión histórica y estilística: esta dimensión comprende el conocimiento del origen; sus transformaciones y los estilos del repertorio de danza. Las revisiones de las variaciones coreográficas nos permiten situar la obra dentro del contexto cultural y temporal, reconociendo el impacto de los estilos de danza de las diferentes escuelas como la francesa, italiana y rusa. Esta comprensión proporciona al intérprete de danza una base sólida para su interpretación.
- Dimensión técnica y expresiva: da referencia al dominio del cuerpo y la capacidad de expresar permite una ejecución más coherente con el estilo y la intención de la obra: Más allá de la precisión mecánica la técnica en la danza es una herramienta expresiva que permite al bailarín comunicar valores estéticos y emociones, esta visión abarca la musicalidad la puesta en escena y la presencia del artista.
- Dimensión crítica y reflexiva: implica la aptitud para analizar comparar y evaluar críticamente distintas versiones de una misma obra, fomentando así en el estudiante su autonomía interpretativa y su pensamiento analítico. A través de herramientas pedagógicas como las bitácoras, portafolios, o los debates interpretativos son medios que ayudan a desarrollar esta competencia.
- Dimensión pedagógica y colaborativa: entiende que la enseñanza del repertorio es un proceso social e interactivo. El conocimiento se va construyendo mediante el intercambio constante entre docentes y estudiantes, así como en la relación entre los propios alumnos. Prácticas como el trabajo colaborativo, los espacios de análisis de obras y la experimentación grupal favorecen un aprendizaje con sentido y permiten que el repertorio sea asumido no sólo como contenido académico, sino como una experiencia compartida.

Este marco conceptual funciona como una referencia clave para la recopilación y el análisis de datos, al facilitar la identificación de cómo las dimensiones históricas, técnica, reflexiva y pedagógica se reflejan en las experiencias y percepciones de los participantes. En el capítulo III se describe con detalle cómo estas dimensiones se traducen en categorías y subcategorías analíticas, permitiendo un examen más organizado y profundo de los hallazgos.

2.4.1. Esquema de Relaciones Conceptuales

Este esquema ilustra las relaciones entre los elementos fundamentales de la formación en repertorio clásico desde una perspectiva teórico-práctico. Su objetivo es evidenciar cómo se articula la comprensión de la identidad artística y las estrategias pedagógicas que favorecen un aprendizaje integrado y significativo.

Figura 1

Repertorio clásico como eje articulador del proceso formativo del intérprete de danza.



Nota. Creación propia.

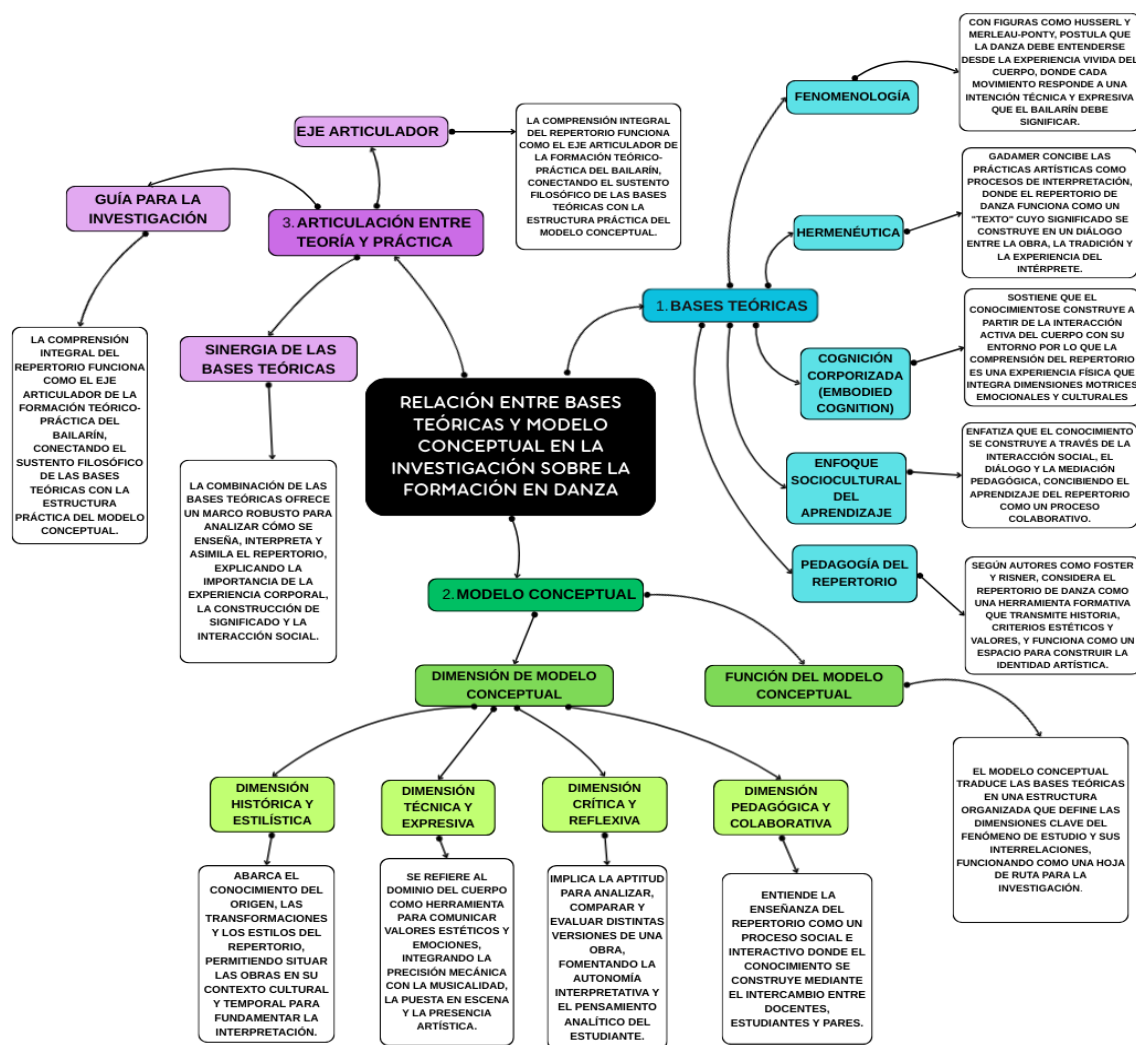
El esquema de relaciones conceptuales refleja cómo la comprensión integral del repertorio de danza constituye el eje central de la formación teórico-práctico del bailarín, articulando de manera independiente los conocimientos históricos y estilísticos, la construcción técnica y expresiva, la reflexión crítica y analítica, la construcción de identidad artística y las estrategias pedagógicas integradoras. La dimensión histórico-estilística proporciona el marco teórico que permite al estudiante contextualizar cada obra, comprender su evolución e identificar las variaciones coreográficas como manifestación de diferentes estilos y épocas. Con este conocimiento, la ejecución técnica y expresiva se convierte en una práctica consciente, donde la precisión del movimiento se une a la intención artística y la sensibilidad estética, enriqueciendo la interpretación de la obra. Reflexionar y estudiar críticamente permite la evaluación del desempeño, comparar las diferentes maneras de interpretar una obra y poder construir una comprensión más profunda del repertorio, así se logra ser más autónomo y desarrollar un pensamiento crítico. Este proceso contribuye también a la formación de la identidad artística, al unir destreza técnica, sensibilidad estética y saber histórico, dándole al bailarín un sello personal y una manera consciente de practicar. Finalmente, las estrategias pedagógicas como los portafolios, las bitácoras de reflexión y los análisis comparativos de distintas variantes, funcionan como mediadores que permiten conectar la teoría con la práctica, promoviendo un aprendizaje profundo y favoreciendo la

formación de intérpretes críticos, creativos y conscientes culturalmente. En conjunto, se evidencia que la educación en repertorio de danza no consiste únicamente en la ejecución mecánica de pasos, sino en un proceso continuo de diálogo entre conocimiento, experiencia y reflexión, que potencia el desarrollo de competencias interpretativas, estéticas y pedagógicas.

2.5. Mapa conceptual-relación entre el marco teórico y marco conceptual

Figura 2

Mapa conceptual de relación entre marco teórico y marco conceptual.



Nota. Elaboración propia.

Este mapa conceptual nos muestra que la formación en danza es mucho más que aprender pasos. Propone que la entendamos como un proceso integral donde teoría y práctica se necesitan mutuamente. La danza no se reduce a la técnica: es experiencia corporal, interpretación, diálogo con la tradición y construcción de sentido. El cuerpo no es solo

instrumento, sino lugar donde se produce el conocimiento. Las bases teóricas como la fenomenología, la hermenéutica y el enfoque sociocultural ayudan a comprender que aprender repertorio implica sentir, pensar, reflexionar y compartir con otros. Desde esta mirada, el aprendizaje ocurre en la experiencia vivida, en la interacción y en la interpretación consciente de lo que se baila.

El modelo conceptual organiza estas ideas en dimensiones que abarcan lo histórico, lo técnico, lo crítico y lo pedagógico. Así, formar en danza significa situar las obras en su contexto, desarrollar dominio corporal con expresión, fomentar el pensamiento reflexivo y promover un aprendizaje colaborativo.

En síntesis, el mapa defiende una visión humanizada de la danza: formar bailarines no es solo entrenar cuerpos, sino acompañar procesos de construcción artística, crítica y personal.

III. METODOLOGÍA

3.1. Enfoque y tipo de Investigación

Enfoque

La presente investigación se desarrolla desde el enfoque cualitativo, porque su propósito es comprender las percepciones, experiencias y significados que docentes y estudiantes construyen en torno a la enseñanza del repertorio de danza. Como indican Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018), el enfoque cualitativo permite analizar fenómenos en profundidad mediante datos textuales y procesos interpretativos. Al mismo tiempo, Creswell J. W. (2013) explica que este tipo de investigación se centra en la comprensión de la perspectiva de los participantes dentro del contexto real.

Las fuentes principales de esta investigación son las entrevistas, la revisión documental y la interpretación contextual del test diagnóstico, esto exige una mirada de comprensión más que de un procedimiento numérico. En esta investigación no se busca medir ni tampoco se pretende establecer una relación causal, sino más bien el entender cómo es que se vive y se interpreta la integración de la teoría y la práctica en el repertorio de danza. Por ello, el enfoque cualitativo resulta coherente con la naturaleza del estudio y con los objetivos de comprender experiencias, discurso y prácticas pedagógicas.

Tabla 4

Justificación del enfoque cualitativo.

Elemento	Fundamentación	Aplicación en la tesis
Comprensión profunda	El enfoque cualitativo estudia los significados Creswell J. W. (2013).	Se interpretan percepciones sobre la enseñanza del repertorio.
Datos textuales	Privilegia discursos y análisis descriptivo Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018)	Se analiza entrevistas, sílabo y test.
Contexto real	Estudia el fenómeno en su ambiente natural.	Se estudia la práctica del repertorio en una institución real.

Nota. Creación propia.

Tipo Básica /Exploratoria-Descriptiva

Por su finalidad, la investigación es básica. Según Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018), este tipo de estudio busca ampliar conocimiento existente sobre un fenómeno sin intervenir. En este estudio no se introduce ninguna idea nueva, tampoco cambia el

funcionamiento del sistema educativo; observa lo que realmente está sucediendo para poder comprender mucho mejor y construir teorías que ayuden a enseñar el repertorio.

Por su alcance, la investigación es exploratorio-descriptivo. Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018), explican que los estudios exploratorios se aplican cuando existe poca información sobre el fenómeno, lo cual permite identificar características iniciales y abrir camino a futuras investigaciones. A su vez, lo descriptivo se orienta a detallar las manifestaciones del fenómeno sin establecer causalidades. En esta tesis se describe el nivel de conocimiento del repertorio, la estructura del sílabo y las percepciones recogidas en las entrevistas, lo que confirma este alcance.

Tabla 5

Justificación del tipo de investigación.

Elemento	Fundamentación	Aplicación en la tesis
Investigación Básica	Amplía conocimiento sin intervenir, Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018)	Se analizan la enseñanza del repertorio sin modificarlo.
Exploratoria	Fenómenos poco estudiados, Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018)	La integración teoría-práctica del repertorio en el Perú carece de estudios previos.
Descriptiva	Describe características de un fenómeno	Se detallan conocimientos, percepciones y vacíos curriculares

Nota. Creación propia.

Paradigma

El estudio se sustenta en el paradigma interpretativo-constructivista, el cual reconoce que la realidad se construye a través de los significados que las personas elaboran desde su experiencia. Creswell J. W. (2013) señala que este paradigma se centra en comprender cómo los participantes interpretan su mundo. Guba & Lincoln, (1989) indican que la realidad no es única, sino múltiple y formada por las percepciones de los actores.

Este enfoque es adecuado para la investigación porque la enseñanza del repertorio de danza implica procesos interpretativos tanto de docentes como de estudiantes. Los significados sobre técnica, estilo, historia y práctica escénica se construyen en la interacción educativa. Las entrevistas, la revisión del sílabo y las respuestas del test muestran interpretaciones distintas sobre el proceso formativo, lo que exige un análisis situado en la subjetividad de los participantes.

Tabla 6*Justificación del paradigma interpretativo-constructivista.*

Elemento	Fundamentación	Aplicación en la tesis
Realidad construida	Los sujetos interpretan su experiencia (Creswell, 2013).	Se analizan sentidos atribuidos al repertorio.
Múltiples realidades	La realidad es subjetiva (Guba & Lincoln, 1989).	Cada participante interpreta de forma distinta el aprendizaje del repertorio.
Valor del significado	Importancia del sentido cultural.	El repertorio se comprende como tradición interpretada en la formación.

Nota. Creación propia.

3.2. Diseño de Investigación

Estudio de Caso

El diseño es, estudio de caso Yin (2018) afirma que este diseño es pertinente cuando se examina un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real. Stake (1999) añade que este método permite comprender un caso específico en profundidad. Merriam (2009) también destaca que el estudio de caso es idóneo en investigaciones educativas donde se requiere analizar prácticas, documentos y percepciones de forma integrada.

En esta investigación el caso es la enseñanza teórico-práctico del repertorio de danza en una Institución de Formación profesional de danza. Se estudia un contexto concreto, con actores y documentos reales, y se integran diversas fuentes: cuestionario, ficha de revisión documental y la guía de entrevista semi estructurada. El propósito no es generalizar, sino comprender detalladamente un caso particular, lo cual coincide plenamente con la definición metodológica.

Tabla 7*Evidencias del estudio de caso.*

Elemento	fundamentación	Aplicación en la tesis
----------	----------------	------------------------

Contexto real	El caso se estudia en su ambiente natural (Yin, 2018)	Se estudia una IFPD real y actual.
Profundidad	Comprende un fenómeno particular Stake (1999)	Se profundiza en la enseñanza del repertorio en un solo contexto.
Múltiples fuentes	Se integran varios tipos de datos Merriam (2009)	Se triangulan entrevistas, sílabo y test.

Nota. Creación propia.

Corte Transversal

Este trabajo de investigación se desarrolla con un corte transversal (Hernández Sampieri & Mendoza Torres, (2018) exponen que en este tipo de diseño recoge datos en un único momento, el cual permite obtener una visión rápida del estado del fenómeno. Creswell, (2013) indica que los estudios transversales describen situaciones actuales sin analizar cambios a lo largo del tiempo.

En la presente investigación, el cuestionario, la guía de entrevista semiestructurada y la revisión documental se realizaron en el mismo periodo, lo cual muestra el estado actual de la enseñanza del repertorio de danza en la institución estudiada.

Tabla 8

Justificación del corte transversal.

Elemento	Fundamentación	Aplicación en la tesis
Momento único	Recolección en un solo periodo Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018)	Todas las técnicas se aplicaron en la misma etapa académica.
Enfoque descriptivo	Describe el estado actual de un fenómeno.	Se observa la situación presente del repertorio sin seguimiento temporal.

Nota. Creación propia.

Tabla 9*Tabla integradora de los conceptos.*

Elemento	Definición	Aplicación de la investigación	Ejemplo aplicado
Tipo de investigación	Básica	Comprender y describir el fenómeno sin intervenir	Test diagnóstico / revisión sílabo / entrevistas estructuradas
Paradigma	Interpretativo-constructivista	Comprender significados y percepciones	Discursos de expertos e interpretación de resultados
Enfoque	Cualitativo	Estudia significados y estructuras.	Estudio textual del sílabo y entrevistas. Caso: formación en repertorio en IFPD.
Diseño	Estudio de caso	Estudia un fenómeno en su contexto real.	Caso: formación en repertorio en IFPD.
Corte	Transversal	Recolección en un periodo único	Test + entrevistas realizadas en un mismo momento.

Nota. Creación propia.

3.3. Escenario y Sujetos de Estudio

El estudio se desarrolló principalmente en una Institución de Formación Profesional de Danza ubicada en Lima, donde se llevó a cabo el primer instrumento posterior a una clase de técnica. Además, a esta sesión se invitó a tres estudiantes provenientes de una academia de danza privada, el cual permitió contrastar las percepciones entre dos contextos educativos con características distintas pero vinculados a la enseñanza de la danza.

El escenario de estudio se caracteriza por una enseñanza del repertorio que, si bien forma parte de la currícula académica, se ha desarrollado principalmente desde una perspectiva práctica, centrada en la ejecución escénica de las obras. Este contexto permitió analizar de manera directa cómo se articula o no la relación entre teoría y práctica dentro del proceso formativo, así como las experiencias y percepciones de quienes participan en él.

Los sujetos de estudio fueron conformados por estudiantes, docentes e intérpretes vinculados a la enseñanza y aprendizaje del repertorio de danza. La selección de los participantes respondió a la necesidad de recoger diversas perspectivas que permitieran

comprender el fenómeno desde distintos niveles de experiencia y rol dentro del proceso formativo.

En este sentido, se empleó un muestreo intencional de tipo criterial, orientado a seleccionar participantes que aportaran información relevante sobre la integración entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio de danza. Esta estrategia es pertinente para investigaciones cualitativas, ya que permite elegir participantes que posean experiencias directas con el fenómeno analizado (Hernández Sampieri & Mendoza Torres, (2018).

Los criterios de inclusión fueron: que fueran estudiantes de danza clásica con un nivel intermedio o avanzado; que hayan cursado al menos 3 años de formación, aceptar de manera voluntaria, y en el caso de docentes y especialistas, contar con experiencia en la enseñanza del repertorio. Se excluyen aquellos participantes que no completaron los instrumentos o no autorizaron su participación en el estudio. El proceso de selección se desarrolló en varias etapas. En primer lugar, se gestionó la autorización institucional correspondiente de manera verbal para la realización de la investigación. Posteriormente, se difundió la invitación a participar a través de medios internos de la institución, convocando a estudiantes vinculados al área de repertorio.

La recolección de datos se llevó a cabo en distintos momentos y modalidades. En una primera fase, se aplicó un cuestionario diagnóstico de manera presencial a 12 estudiantes en una jornada específica durante el mes de febrero en la IFPD (Lima, Perú). En una segunda fase, se aplicaron 5 cuestionarios adicionales de forma virtual a docentes e intérpretes, con el fin de complementar la información desde distintas perspectivas.

Asimismo, se realizaron entrevistas cualitativas en formato escrito a docentes especializados en repertorio de danza, incluyendo participantes tanto del contexto nacional como internacional, específicamente de España y Estados Unidos. Esta diversidad permitió enriquecer el análisis incorporando distintas miradas sobre la enseñanza del repertorio.

En total, la muestra estuvo conformada por 22 participantes entre estudiantes, docentes e intérpretes. La selección priorizó la diversidad de experiencias formativas y pedagógicas, lo que permitió obtener una comprensión más amplia del fenómeno estudiado. Este tamaño muestral se considera adecuado para un estudio cualitativo de carácter interpretativo.

- 12 estudiantes de danza clásica con edades entre 18 y 24 años, vinculados a la asignatura de repertorio o a su práctica técnica.
- 5 bailarines profesionales (docentes y bailarines de compañías de Lima).
- 5 docentes especialistas, entrevistados debido a su trayectoria profesional y experiencia en repertorio clásico en instituciones internacionales.

El número de participantes responde al criterio de saturación teórica, es decir, el punto en el que las entrevistas empiezan a repetir los mismos significados esenciales y ya no aportan nueva información relevante.

En relación con la saturación teórica, se consideró que esta se alcanzó cuando la información comenzó a repetirse y no aportaba nuevos elementos relevantes para el análisis. En el caso de los cuestionarios, se observó que las respuestas mantenían un nivel de conocimientos similar, sin variaciones significativas que aportan nuevos hallazgos.

Por otro lado, en las entrevistas, la saturación se evidenció a partir de la quinta entrevista, momento en el cual los participantes coincidían en ideas centrales, especialmente en la importancia de integrar la teoría y la práctica en el estudio del repertorio. A partir de ese punto, las respuestas comenzaron a ser reiterativas, por lo que se consideró pertinente no continuar con la recolección de más entrevistas.

Tabla 10

Lista de participantes de los instrumentos.

Código	Edad	Rol / Formación	Instrumento aplicado
PATE-01	20	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-02	21	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-03	21	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-04	21	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-05	19	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-06	20	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-07	20	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-08	19	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-09	19	Estudiante IFPD	Cuestionario
PATE-10	18	Estudiante ADP	Cuestionario
PATE-11	18	Estudiante ADP	Cuestionario
PATE-12	24	Estudiante ADP	Cuestionario
PATE-13	26	Docente/Intérprete	Cuestionario
PATE-14	37	Docente/Intérprete	Cuestionario
PATE-15	45	Docente/Intérprete	Cuestionario
PATE-16	50	Docente/Intérprete	Cuestionario
PATE-17	37	Docente/Intérprete	Cuestionario

PATE-18	50	Esp. Internacional	Entrevista
PATE-19	36	Esp. Internacional.	Entrevista
PATE-20	27	Esp. Internacional	Entrevista
PATE-21	40	Esp. Internacional.	Entrevista
PATE-22	45	Esp. Internacional	Entrevista

Nota. Creación propia.

Con el fin de resguardar la confidencialidad de los participantes, no se incluyen datos personales como nombres, género u otra información identificable en la tabla. En su lugar, se utilizaron códigos alfanuméricos (por ejemplo, EST-01 para estudiantes y DOC-01 para docentes), garantizando el anonimato. Asimismo, la información presentada se limita a los datos necesarios para el análisis, evitando cualquier elemento que permita la identificación directa o indirecta de los participantes.

3.4. Definición de Categorías, Subcategorías y Matriz de Categorización

La categoría central de este estudio se refiere a cómo estudiantes y docente viven, comprenden y aplican la relación entre los contenidos teóricos (historia, estilo, análisis de obras y contexto) y la práctica y la parte interpretativa del repertorio. Para lograr esta articulación no basta únicamente con conocer las estéticas y los aspectos interpretativos. Con el fin de comprender más profundamente este proceso, se han definido cuatro subcategorías principales que permiten observar sus distintas dimensiones: cómo se integran la teoría y la práctica en clase, el grado de comprensión del repertorio, el uso de estrategias pedagógicas que facilitan el aprendizaje, y el desarrollo de una manera propia de interpretar basada en el análisis y la claridad artística.

1. Integración teoría y práctica: se refiere a la manera en que se conectan los conocimientos teóricos como la historia, el estilo, el análisis de las variaciones y el contexto coreográfico con la práctica corporal del repertorio, ya sea antes o después de ejecutarlo. También implica el uso de herramientas como portafolios, diarios y materiales visuales o literarios, que permiten articular el conocimiento conceptual con la experiencia corporal.
2. Comprensión del repertorio: implica la capacidad de reconocer obras, distinguir estilos, identificar variaciones coreográficas y situar históricamente una pieza, aplicando todo este conocimiento a la interpretación. Esta comprensión permite que el reconocimiento del repertorio se traduzca en decisiones interpretativas fundamentales y coherentes.
3. Estrategias pedagógicas: se refiere a los métodos, recursos y mediadores que el docente utiliza para facilitar la conexión entre teoría y práctica. Esto incluye herramientas como portafolios, bitácoras reflexivas, análisis de distintas versiones y la coevaluación, entre

otras. Estas estrategias aportan estructura al aprendizaje y promueven tanto la reflexión como la práctica activa.

4. Autonomía y claridad: Se trata de la capacidad del estudiante para tomar decisiones interpretativas sólidas, reconocerse como un sujeto artístico y sustentar sus elecciones basándose en criterios estilísticos, históricos y personales. Incluye el desarrollo del juicio crítico, la autoevaluación y la construcción de una identidad interpretativa consciente, reflejada en la ejecución práctica del repertorio y en la argumentación verbal o escrita del propio proceso.

Tabla 11

Matriz de Categorización.

Categoría general	Definición Operativa	Subcategoría	Fuente / Instrumento	Indicador / Ítem	Relación objetivo/pregunta.
CG1.Enseñanza teórico-práctica del repertorio de danza	Proceso de enseñanza y aprendizaje donde se articulan actividades que integran teoría y práctica, la comprensión histórica y estilística del repertorio, el uso de estrategias pedagógicas diversas y el desarrollo de autonomía interpretativa mediante reflexión y toma de decisiones conscientes.	SC1. Integración teoría-práctica		¿Cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y práctica escénica en la formación de bailarines y futuros docentes?	OE1 (experiencias de estudiantes y docentes) OE2 (prácticas docentes)
			Fuentes:		
			• alumnos de Instituciones de formación profesional de danza. • Intérpretes y docentes profesionales de danza. • Maestros expertos internacionales.	¿Cuáles cree que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	OE1 (experiencia estudiantil)
		SC2. Comprensión del repertorio		¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	OE1 (vivencia del intérprete) OE3 (autonomía interpretativa/propuestas)
				¿Cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?	OE1 (vivencia aplicada) OE3 (autonomía interpretativa)
		SC3. Estrategias pedagógicas	Instrumentos: • Cuestionario • Ficha de revisión documental • Guía de entrevista semi estructurada	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	OE2 (prácticas docentes) OE3 (estrategias/recursos)
		SC4. Autonomía y claridad		¿Qué métodos o enfoques utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	OE2 (métodos docentes) OE3 (fomento de autonomía)

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Con el fin de estudiar de manera completa la enseñanza teórico-práctico del repertorio de danza, se utilizaron diversas técnicas e instrumentos que permiten recoger las percepciones, experiencias y necesidades de los participantes implicados en el proceso de formación.

En primer lugar, se recurrió a la técnica de encuesta mediante un cuestionario dirigido a los estudiantes. Su propósito no fue obtener datos cuantitativos ni realizar mediaciones estadísticas para identificar la falta de comprensión teórica relacionada con la asignatura de repertorio de danza. Este instrumento permitió identificar las áreas donde los alumnos carecían de información conceptual, histórica y estilística, y así establecer un punto de partida que sustenta la necesidad de fortalecer la integración entre teoría y práctica en la formación profesional de danza (Anexo II).

En segundo lugar, se realizó una revisión documental del sílabo de la asignatura de repertorio práctico de una Institución de Formación Profesional de Danza. El análisis permitió identificar carencias en la estructura y en la articulación de los contenidos teóricos, aunque también reconoce que la institución ha comenzado a realizar esfuerzos significativos para integrar formalmente esta asignatura en el plan académico. Los hallazgos obtenidos a partir del estudio del sílabo señalaron áreas con oportunidades de mejora y sirven como referencia valiosa para diseñar estrategias y un plan de contenidos más completo, coherente con la formación integral del intérprete (Anexo I).

Finalmente, se llevó a cabo la técnica de la entrevista a docentes expertos en repertorio de danza, con el objetivo de conocer su experiencia y valoración sobre la relación entre teoría y práctica en la enseñanza. Las entrevistas se centraron en explorar la percepción de los docentes sobre las necesidades formativas de los estudiantes, las dificultades que encuentran en la aplicación de conocimientos teóricos, y las estrategias pedagógicas que consideran más efectivas para fomentar la interpretación consciente, la expresividad y la reflexión crítica (Anexo III).

La combinación de estos tres instrumentos permitió triangular la información recolectada, contrastando la percepción y el desempeño de los estudiantes, la experiencia y visión de los docentes, y la estructura vigente de la asignatura dentro del plan académico. Esto posibilitó un análisis profundo y contextualizado, acorde con el enfoque cualitativo de la investigación y orientado a generar propuestas pedagógicas sólidas para fortalecer la enseñanza del repertorio de danza en el Perú.

Tabla 12*Técnica e Instrumentos.*

Técnica	Instrumento
Encuesta	Cuestionario
Revisión documental	Ficha de revisión documental
Entrevista	Guía de entrevista semiestructurada

Nota. Creación propia.

3.5.1. Validación de Instrumento

Para la aplicación del instrumento de guía de entrevista semiestructurada a especialistas en el repertorio de danza, se realizó el proceso de validación de contenido (figura 3) con la finalidad de garantizar los criterios de las preguntas formuladas en la entrevista. El procedimiento aseguró que el instrumento refleje con transparencia los objetivos y problemas específicos de la investigación, así como el carácter interpretativo del método cualitativo utilizado.

La validación fue realizada por cuatro expertos externos, este personal fue elegido por su trayectoria académica y por su experiencia profesional en danza, investigación educativa y repertorio de danza. Esta participación permitió que se pudiese evaluar la adecuación técnica y conceptual del instrumento, así como la consistencia de cada pregunta respecto al fenómeno analizado (Anexo V).

Los especialistas que validaron el instrumento son:

1. Drda. Marianela López Pupo
2. Mg. Yolanda Barrero Sicilia
3. Mg. Sergio Castro Cabana
4. Mg. Laura Sofía Benítez Benítez

Cada uno de estos expertos evaluó la entrevista considerando todos los criterios requeridos. Su aporte logró que el instrumento sea más preciso y alineado con el marco teórico y la naturaleza interpretativa de esta investigación.

Figura3

Validación V de Aiken.

VALIDEZ DE INSTRUMENTO: Guía de entrevista semiestructurada									
Valor: 0 (min) 1 (max)		Juez 1	Juez 2	Juez 3	Juez 4	Total (s) sumatoria de acuerdo)	Validez s/(n(c-1))	Vlidez por ítems ESCALAS	Valor de V de Aiken
item 1	Relevancia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	1,00
	Coherencia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Claridad	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Suficienciaa	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
item 2	Relevancia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	1,00
	Coherencia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Claridad	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Suficienciaa	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
iten 3	Relevancia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	1,00
	Coherencia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Claridad	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Suficienciaa	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
item 4	Relevancia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	1,00
	Coherencia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Claridad	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Suficienciaa	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
item 5	Relevancia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	1,00
	Coherencia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Claridad	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Suficienciaa	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
item 6	Relevancia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	1,00
	Coherencia	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Claridad	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
	Suficienciaa	1	1	1	1	4	1,00	Aceptable validez	
Valor total									1,00

Nota. Elaboración propia

3.6. Procedimiento de Análisis

El análisis de los datos se realizó con un enfoque cualitativo, apoyado en el programa ATLAS.ti. el objetivo fue comprender, a partir de las respuestas de los participantes, cómo se da la relación entre la teoría y la práctica en la enseñanza del repertorio de danza.

En primer lugar, se organizó toda la información recogida de los instrumentos (cuestionario, entrevistas y estudio de documentos) y se realizó una lectura completa para tener una visión general de lo que expresaban los participantes. Esto permitió identificar ideas que se repetían o que resultaban relevantes para el estudio.

Seguido, se llevó a cabo el proceso de codificación, es decir se fueron identificando ideas clave dentro de las respuestas. Por ejemplo, se encontraron temas relacionados con la comprensión del repertorio, la forma de interpretar y la importancia de integrar la teoría con la práctica. Estas ideas se marcaron y organizaron para poder analizarlas mejor.

Después, estas ideas se agruparon en categorías más amplias, lo que permitió ordenar la información y encontrar relaciones entre los distintos temas. De esta manera, se pudo construir una interpretación más clara de lo que está ocurriendo en el proceso de enseñanza del repertorio.

El uso de ATLAS.ti ayudó a organizar la información y a ver con más claridad las coincidencias y diferencias entre las respuestas de los participantes. También, se consideró que la información era suficiente cuando las respuestas empezaron a repetirse y ya no aparecían ideas nuevas relevantes. Finalmente, los resultados se organizaron en categorías.

Tabla 13

Triangulación de hallazgos entre test, sílabo y entrevistas.

Problema Específico	Test (PATE)	Sílabo (SIL)	Entrevistas (EXT)	Relación/Ejemplo de Triangulación
PE-1: desconexión entre teoría y práctica en el aprendizaje del repertorio.	PATE-1: Los estudiantes ejecutan de manera mecánica y sin comprensión de contexto histórico-estilístico.	SIL: no incluye contenidos teóricos; ausencia de historia, estilo y análisis en la enseñanza del repertorio.	EXP-1: señala que sin teoría se "baila pasos sueltos" y no se desarrolla criterio interpretativo.	Todas las fuentes coinciden en que la falta de teoría limita una interpretación consciente y la vinculación entre práctica y significado.
PE-2: Débil integración teórico-práctica en la enseñanza impartida por los docentes	PATE-5: Dificultad de los estudiantes para diferenciar estilos, evidenciando falta de orientación pedagógica.	SIL: el sílabo carece de secuencias, comparaciones de estilo y claridad entre asignaturas; no integra teoría con práctica.	EXP-3: el experto afirma que la docencia debe ser históricamente informada, con métodos, fuentes y progresiones.	Los tres insumos revelan ausencia de un enfoque docente estructurado que articule teoría, técnica y estilo.
PE-3: Falta de estrategias que promuevan comprensión profunda y autonomía interpretativa	PATE-8: Aprendizaje por imitación; falta de análisis dramático y escasez de recursos teóricos.	SIL: no contempla análisis, comparación de versiones coreográficas, fuentes ni progresiones metodológicas.	EXP-2: el experto en estrategias de análisis, estilos, pantomima, uso de fuentes, rúbricas y progresiones.	Coincidencia clara: la ausencia de estrategias limita la autonomía y comprensión interpretativa; el experto aporta métodos que responden a los vacíos del test y el sílabo.

Nota. Creación propia.

3.7. Consideraciones Éticas

La investigación se llevó a cabo respetando en todo momento a los participantes, así como su bienestar y privacidad. En este sentido, se tomaron en cuenta principios éticos propios de la investigación cualitativa, como el consentimiento informado (figura 4, 5) y la confidencialidad, entendidos como aspectos fundamentales en la relación entre el investigador y los participantes.

Tal como señala Uwe Flick (2015), el consentimiento informado constituye una condición básica en toda investigación, junto con la protección del anonimato y de la información proporcionada por los participantes (pp. 115-116).

Antes de recoger la información, se explicó de manera clara el propósito del estudio, las actividades a realizar y el uso que se daría a los datos. Todas las personas participaron de forma voluntaria y manifestaron su aceptación mediante un consentimiento informado. Asimismo, se les indicó que podían retirarse en cualquier momento si así lo deseaban, sin ninguna consecuencia.

En el caso de los expertos entrevistados, el contacto se realizó mediante correo electrónico, a través del cual se les remitió la carta de presentación, el consentimiento informado y la guía de entrevista con las preguntas previstas. Los expertos confirmaron su participación devolviendo la documentación firmada, asegurando así su consentimiento para formar parte de la investigación.

Para proteger la identidad de todos los participantes, no se utilizaron nombres reales, sino códigos identificativos como EST-01 o EXP-01, asegurando el anonimato. La información recopilada fue utilizada exclusivamente con fines académicos.

Las entrevistas y cuestionarios se llevaron a cabo procurando la comodidad de los participantes, evitando la exploración de temas sensibles y promoviendo un ambiente de confianza. Además, los datos fueron almacenados de manera segura, garantizando que únicamente el investigador tuviera acceso a ellos.

Finalmente, se procuró que los resultados reflejaran de manera fiel las opiniones y experiencias de los participantes, sin alteraciones ni manipulaciones de la información obtenida.

Figura 4

Consentimiento informado - Guía de entrevista semiestructurada

Entrevista para Docentes

Título: Integración de teoría y práctica en la enseñanza del repertorio de danza clásica en estudiantes instituciones de formación en danza, Lima-Perú,2025

Participantes: Maestros especialistas en danza clásica, con experiencia en la enseñanza e interpretación del repertorio clásico.

El objetivo de esta entrevista es conocer la opinión y experiencia de especialista en danza clásica sobre la integración de la teoría y la practica en la enseñanza del repertorio clásico, con el fin de aportar información que fortalezca la formación interpretativa, critica y pedagógica de los estudiantes de danza.

Consentimiento informado: Esta investigación es realizada por el estudiante-investigador Emanuel Oswaldo Zelayaran Poma, de la Escuela Nacional Superior de Ballet del Perú. La información será tratada de manera confidencial y anónima, con fines exclusivamente académicos.

☒ X Sí doy mi consentimiento ☐ No doy mi consentimiento

Nota. Elaboración propia. Modelo presentado a los expertos entrevistados e incluido como parte del instrumento.

Figura 5

Consentimiento informado - Cuestionario de conocimientos

TEST DE CONOCIMIENTO DEL REPERTORIO DE DANZA

Apellidos y nombres	
Centro Académico	
Nivel Académico	
Fecha	

Consentimiento informado: se le invita a participar en una investigación académica sobre el estudio del repertorio teórico-práctico en la formación en danza, mediante la realización de un test de conocimiento.

Su participación es voluntaria y puede retirarse en cualquier momento sin ninguna consecuencia. La información recogida será anónima y utilizada únicamente con fines académicos.

Al continuar con el test, usted declara haber sido informado/a sobre el propósito del estudio y acepta participar de manera voluntaria.

Acepto participar: ☐ Si ☐ No

Nota. Elaboración propia. Modelo presentado a los alumnos, intérpretes y docentes e incluido como parte del instrumento.

IV. RESULTADOS

4.1. Interpretación de los resultados obtenidos

En este capítulo se presentarán los resultados obtenidos a partir del estudio cualitativo realizado con ATLAS. Ti. Para ello se trabajó con tres instrumentos principales: las entrevistas semiestructuradas, cuestionario de conocimiento, y la revisión de sílabo de la institución. Estos materiales fueron incorporados al software y codificados a partir de los indicadores definidos en la matriz de consistencia, lo que permitió organizar la información y establecer relaciones significativas entre los datos.

Como parte del análisis, se utilizó distintas herramientas del software, entre ellas la nube de frecuencia de palabras (figura 6), que permitió identificar los conceptos más recurrentes en los discursos de los participantes. La visualización permitió identificar la presencia predominante de términos vinculados a la teoría, la práctica, el repertorio, la interpretación y el estilo, lo que pone en evidencia la importancia de estos ejes dentro del proceso de formación artística. Del mismo modo, el análisis de co-ocurrencia de códigos (figura 7) hizo posible observar cómo determinadas categorías se relacionan de manera recurrente, destacándose especialmente la conexión entre la integración teoría-práctica, la comprensión del repertorio y el desarrollo interpretativo. Esta relación confirma que dichos elementos no se presentan de forma aislada, sino que se construye de manera interdependiente en el aprendizaje del repertorio.

La triangulación de los tres instrumentos permitió contrastar y completar las distintas fuentes de información. Los resultados muestran una coherencia entre lo expresado en las entrevistas, los niveles de conocimiento evidenciados en el cuestionario y los contenidos formales presentes en el sílabo institucional. Esta articulación se visualiza en la red de relaciones generada en ATLAS.ti, (figura 8) y permite observar cómo las categorías analíticas se conectan entre sí, dando cuenta de una problemática común en torno a la enseñanza del repertorio.

En líneas generales, los participantes coinciden en señalar que la articulación entre teoría y práctica ocupa un lugar central en la enseñanza del repertorio. A partir de este eje se desprenden otros aspectos igualmente significativos, como una comprensión más profunda de las obras, el desarrollo de mayor autonomía y claridad en el trabajo artístico, así como las estrategias pedagógicas que los docentes ponen en juego durante el proceso formativo. El análisis relacional de estas categorías permite comprender cómo se configuran las experiencias de aprendizaje y de qué manera los distintos niveles del proceso educativo se vinculan y se influyen mutuamente.

Figura 6

Nube de frecuencia de palabras.



Nota. Elaboración propia ATLAS.ti.

Este resultado de palabras visualizadas en la nube, evidencia que los términos que aparecen con mayor tamaño son repertorio, práctica, interpretación, técnica, comprensión, análisis e historia., lo que indica que constituyen los ejes centrales del discurso del instrumento. Esto refleja que el discurso de los participantes gira principalmente en torno a la ejecución del repertorio, pero también la necesidad de comprender su contexto histórico y estilístico. La fuerte presencia de palabras como: interpretación, estilo, análisis, reflexión y autonomía, sugiere que no se concibe al estudiante solo como ejecutante técnico, sino como un intérprete que debe pensar, contextualizar y dar sentido a la obra.

En conjunto, la nube confirma que la formación en danza clásica no puede limitarse a la técnica, sino que requiere integrar historia, teoría y análisis para lograr una interpretación más consciente y fundamentada del repertorio.

Figura 7

Análisis de co-ocurrencia de códigos.

	● Análisis	● Autonomía y...	● Comprensión...	● Crítico	● Docente	● Estilo	● Estrategias p...	● Estudiante	● Estudio teóric...	● Formación	● Integración te...	● Intérprete	● Práctica	● Repertorio	● Técnica	● Teoría
● Análisis	14															
● Autonomía y...	29	6	3	1												
● Comprensión del rep...	41	3	5		1	2	3	4	5	3	8	3	3	14	16	7
● Crítico	6	1	2	1												
● Docente	8		4	1												
● Estilo	12	3	2	2	1											
● Estrategias pedagógicas	30	6	3	3		1	5									
● Estudiante	11	1	3	4	1											
● Estudio teórico práctico	13		4	5		2		5								
● Formación	11	2	3	3		3	2	3	1	3						
● Integración teoría-práct...	35	4	3	8		4	2	5	3	4	4					
● Intérprete	9		4	3		5		1	1	2	3					
● Práctica	27	2	4	3		2	3	6		3	5	11	3			
● Repertorio	39	2	10	14		3	4	11	2	13	3	12	4	11		
● Técnica	24	1	3	16			8	3	4	1	10	3	1	5		
● Teoría	21	3	3	7		1	3	2			14	2	10	9	3	

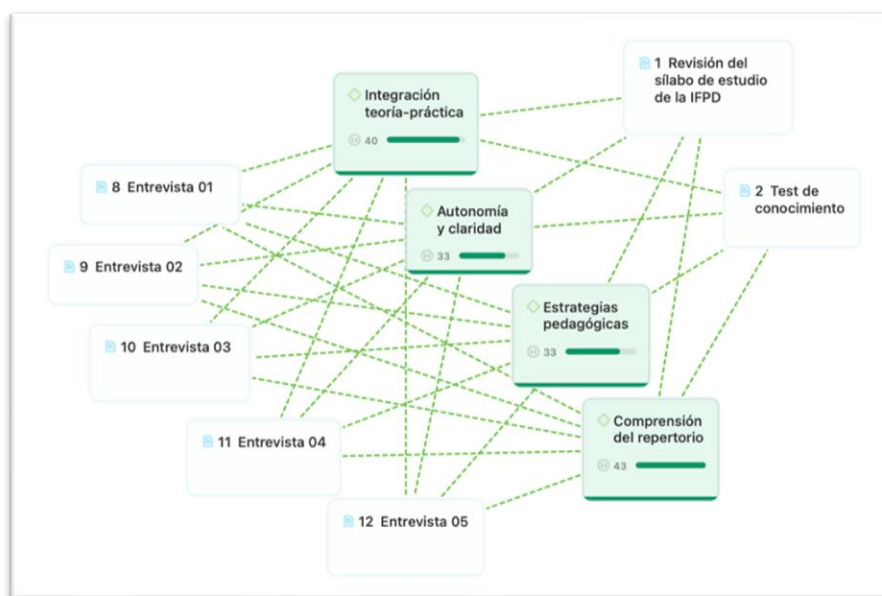
Nota. Elaboración propia. Realizada con software ATLAS.ti.

La tabla de co-ocurrencia muestran que los conceptos de: repertorio, técnica, práctica e interpretación aparecen constantemente vinculados entre sí. Esto indica que en la formación del bailarín estos elementos no funcionan por separado, sino como un todo. También se observa que cuando se habla de repertorio, surgen con fuerza la historia, el análisis y la integración teoría-práctica. En otras palabras, la técnica necesita comprensión para tener sentido.

La matriz confirma que ejecutar no es suficiente: entender lo que se baila es parte esencial de la formación.

Figura 8

Red de códigos



Nota. Elaboración propia. Triangulación basada en los resultados obtenidos de los instrumentos por medio del software ATLAS.ti.

La imagen muestra cómo los resultados del sílabo, el test de conocimientos y las entrevistas se relacionan entre sí. Se observa que las categorías más fuertes son comprensión del repertorio e integración teoría-práctica, lo que indica que el punto central no es solo ejecutar bien, sino comprender lo que se interpreta. También los términos autonomía del estudiante y las estrategias pedagógicas, aparecen con fuerza, lo que sugiere que la formación actual necesita mayor claridad metodológica y un enfoque que conecte mejor el conocimiento teórico con la práctica escénica.

En conjunto, la triangulación confirma que existe una desconexión entre hacer y entender el repertorio, lo que refuerza la importancia de incorporar un estudio teórico-práctico más estructurado en la formación de danza clásica.

4.2. Resultados de entrevistas.

4.2.1. Resultados de entrevista 01

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

Tabla 14

Información obtenida de instrumento.

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 01	<i>“El estudio teórico-práctico del repertorio me dio un marco histórico y estilístico para no bailar “pasos sueltos”, sino lenguajes: comprendo qué exige Petipa frente a Balanchine o Robbins, Duato o Kyllian y adapto las diferentes técnicas que he aprendido a las necesidades de cada uno, incluso las combino según sea necesario.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE1: Esta descripción muestra cómo, desde su propia experiencia como intérprete, la teoría le permitió entender el repertorio más allá de la ejecución. Habla de un cambio en la manera de vivenciar la danza: ya no se trata de pasos aislados, sino de lenguajes con historia y estilo. La experiencia que relata evidencia cómo la integración teoría-práctica transforma la interpretación y la hace más consciente.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 15

Información obtenida de instrumento.

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 01	<i>ROE2-1: “Transformé ese método en pedagogía: de lo global a lo específico (estilo-técnica-fraseo-contexto), con objetivos medibles por nivel.”</i> <i>ROE2-2: “Trabajo “históricamente informado”: enseño no sólo qué se hace, sino por qué y cómo ha evolucionado, fomentar criterio y respeto por las fuentes.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2 (ROE2-1): Esta afirmación permite comprender con mayor claridad la manera en que el docente entrevistado entiende y aborda la enseñanza del repertorio. En su relato se evidencia que su práctica pedagógica no es improvisada, sino que responde a una secuencia consciente en la que se articulan el estilo, la técnica y el contexto de la obra. Desde esta perspectiva, el docente acompaña al estudiante en un recorrido que aparte de una visión global del repertorio y avanza progresivamente hacia un trabajo más preciso y detallado. De este modo, la enseñanza se concibe como un proceso guiado, en el que la ejecución técnica se enriquece constantemente con la comprensión teórica y contextual de la obra.

Relación con OE2 (ROE2-2): Esta idea profundiza en su visión docente: la teoría no es decorativa, sino un fundamento que guía la interpretación y el respeto por el repertorio. Es una evidencia clara del OE2 porque muestra cómo integra historia, evolución y estilo en sus prácticas de enseñanza.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía.

Tabla 16

Información obtenida de instrumento.

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 01	ROE3-1 <i>“Diseño progresiones a partir de la variación: secuenciación técnica, montaje integral, repetición de las partes más características que marcan ese estilo.”</i>
		ROE3-2 <i>“Evalúo con rúbricas que ponderan musicalidad, claridad estilística, limpieza técnica e interpretación, para que el alumnado entienda el estándar profesional.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE3-1): la entrevista sugiere una estrategia concreta y cercana a la práctica cotidiana: trabajar progresiones a partir de las variaciones del repertorio. Este enfoque permite que la técnica se organice de manera más clara, facilita la comprensión del estilo y da continuidad al proceso de aprendizaje. En ese sentido, se convierte en un aporte directo al OE3, ya que plantea un recurso pedagógico real y aplicable que favorece una comprensión más profunda del repertorio.

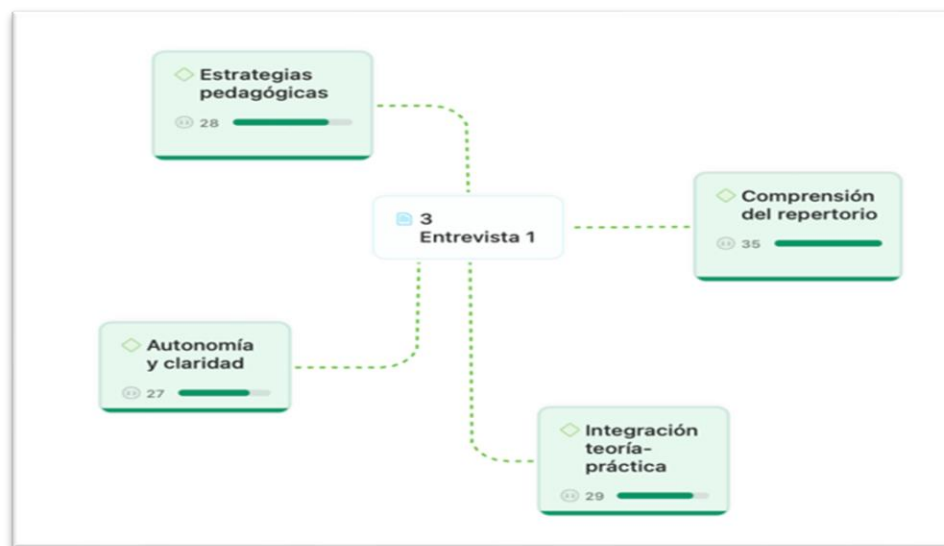
Relación con OE3(ROE3-2): la rúbrica se presenta como un recurso pedagógico que ayuda a orientar la evaluación y a hacer explícitos los criterios técnicos y estilísticos. Al contar con estos referentes claros, tanto el docente como el estudiante puede comprender mejor qué

se espera en la ejecución, tanto el docente como el estudiante pueden comprender mejor qué se espera en la ejecución, favoreciendo un proceso de aprendizaje más consciente y coherente. Esto contribuye al OE3 porque ofrece una herramienta concreta para acompañar el aprendizaje y guiar al estudiante hacia un desempeño más consciente.

Todas las respuestas se relacionan con al menos uno de los tres objetivos específicos. No hay fragmentos irrelevantes. La entrevista aporta evidencia sólida sobre la importancia de integrar teoría, estilo, análisis y técnica tanto en la formación del intérprete como en la práctica docente.

Figura 9

Codificación de la entrevista 01.



Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 3 que contiene la entrevista 01. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (28)
- Autonomía y claridad (27)
- Comprensión de repertorio (35)
- Integración teórica-práctica (29)

4.2.2. Resultados de entrevista 02

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

Tabla 17*Información obtenida de instrumento.*

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 02	ROE1-1 <i>“Amplía referencias y posibilidades creativas. Ayuda a expresar el movimiento, no solo mostrar su parte técnica. Eleva la calidad artística del intérprete. La emoción se transmite con mayor profundidad. Favorece y enriquece la calidad interpretativa”</i>
		ROE1-2 <i>“Sin conocimientos básicos los movimientos se convierten en algo mecánico y pierden el origen y sentido del repertorio. Puede provocar las dificultades expresivas y emocionales como pérdida de carácter y la dramaturgia.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Referencia con OE1: la cita muestra cómo la integración entre la teoría y la práctica del repertorio es vivida como una experiencia que transforma la ejecución técnica en expresión artística. Esta relación tiene un impacto directo en la manera en que el repertorio es entendido y experimentado por quien lo interpreta, otorgándole mayor sentido y profundidad al acto de bailar.

Referencia con OE1: el fragmento pone en evidencia que la ausencia de una base teórica incide directamente en la forma en que se aprende el repertorio, ya que limita su comprensión y termina reduciendo la interpretación a una ejecución meramente mecánica. Esta situación se vincula de manera directa con el análisis propuesto en este objetivo.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 18*Información obtenida de instrumento.*

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 02	ROE2-1 <i>“Muy importante es la comunicación con el alumnado durante los ensayos. Crear un proceso y estructura reflexiva”</i>
		ROE2-2 <i>“La propia. Experiencia del maestro repetidor es una herramienta pedagógica fundamental, especialmente en la enseñanza del repertorio, porque funciona como puente vivo entre teoría, la práctica escénica y la tradición interpretativa.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2: en este fragmento, el experto expresa su visión de la enseñanza del repertorio como un proceso reflexivo, en el que la práctica escénica se combina con el dialogo y el análisis.

Relación con OE2: el texto evidencia una práctica pedagógica centrada en la mediación del docente, que integra teoría práctica y tradición como elementos fundamentales dentro del proceso de enseñanza del repertorio.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía

Tabla 19

Información obtenida de instrumento.

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 02	ROE3-1 <i>“Depende de la edad las estrategias pueden ser distintas. En primer lugar, análisis histórico basado en audio material. Comparación y reflexión de distintas interpretaciones. Analizar cada gesto, su significativo y así ampliando el lenguaje corporal.”</i>
		ROE3-2 <i>“Forma bailarines capaces de interpretar, no solo ejecutar el repertorio. Permite con más claridad a entender el sentido de movimiento. La teoría estimula la capacidad de análisis, comparación y reflexión. Eso permite mejorar su nivel técnico a través de emociones.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE3-1): se presentan estrategias pedagógicas concretas que facilitan la comprensión del repertorio y promueven un aprendizaje más consciente, en línea con el propósito de este objetivo.

Relación con OE3 (R.OE3-2): los fragmentos muestran cómo la incorporación de la teoría contribuye al desarrollo de una interpretación más reflexiva y al fortalecimiento del criterio del estudiante, aspectos centrales de este objetivo.

En conjunto, las respuestas del entrevistado 2 evidencia una comprensión profunda de la enseñanza del repertorio como un proceso que requiere la integración constante entre teoría y práctica. Se observa que la ausencia de contenidos teóricos limita la experiencia formativa, empobreciendo la interpretación y reduciendo el repertorio a una ejecución mecánica. Asimismo, se reconoce el papel activo del docente como mediador entre el conocimiento histórico, la práctica escénica y la tradición interpretativa, así como la

relevancia de estrategias pedagógicas que fomentan la reflexión, el análisis y la comprensión del sentido del movimiento. En este contexto, la teoría no se percibe como un elemento abstracto, sino como una herramienta que potencia la interpretación, la expresividad y el desarrollo artístico del estudiante.

Figura 10

Codificación de la entrevista 02.



Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 9 que contiene la entrevista 02. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (30)
- Autonomía y claridad (29)
- Comprensión de repertorio (41)
- Integración teórica-práctica (35)

4.2.3. Resultados de entrevista 03:

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

Tabla 20*Información obtenida de instrumento.*

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 03	ROE1-1 <i>“Afirmo, para que algo tenga influencia, primero debe creerse, no sólo en una creencia, política o procedimiento, sino más bien, debe verse como una ley capaz de resistir los cambios generacionales.”</i>
		ROE1-2 <i>“Es una ley que debe articularse de tal manera que el estudiante, el intérprete y el profesor tengan una confianza inquebrantable en cómo se aplica ser creída y articulada fácilmente en el cuerpo”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE1 (ROE1-1): Aquí muestra que la relación entre teoría y práctica no se percibe como un recurso accesorio, sino como una base sólida que sostiene la formación del bailarín. La experiencia del aprendizaje se entiende como un proceso que requiere convicción y coherencia para poder ser incorporado corporalmente.

Relación con OE1 (ROE1-2): El fragmento evidencia que la experiencia formativa se completa cuando la teoría se encarna en el cuerpo. La relación teoría–práctica aparece aquí como una vivencia compartida entre estudiante, intérprete y docente, reforzando en sentido del aprendizaje del repertorio.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 21*Información obtenida de instrumento.*

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 03	ROE2-1. <i>“Por lo tanto, el estudiante o intérprete debe actuar como el vínculo de comprensión entre la historia original: su historia, significado, ethos, logos, pathos y la necesidad de conocer al público espectador.”</i>
		ROE2-2. <i>“Si carecen de comprensión, no podrán exponer físicamente la obra en cuestión: simplemente carecen de las credenciales para traducir con autoridad física, ya que nunca han estudiado el lenguaje corporal utilizado por el creador de la obra.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2 (ROE 2-1): el fragmento evidencia que la relación entre teoría y práctica no se percibe como un recurso secundario, sino como una base sólida que sostiene la formación del bailarín. El aprendizaje se concibe como un proceso que demanda convicción y coherencia para poder incorporarse de manera corporal.

Relación con OE2 (ROE2-2): se muestra cómo la experiencia formativa alcanza su plenitud cuando la teoría se integra y se encarna en el cuerpo del estudiante. Esta visión evidencia una práctica pedagógica que exige conocimiento previo como condición para la ejecución escénica, reforzando la integración entre teoría y práctica.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía.

Tabla 22

Información obtenida de instrumento.

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 03	ROE3-1. <i>“No creo que sea una cuestión de estrategia sino una obligación artística que debe estar presente en sintonía con la práctica física.”</i>
		ROE3-2. <i>“El intérprete debe haberse preguntando primero cuales son las emociones y la responsabilidad personal en relación con la interpretación y, a continuación, utilizar hechos históricos para dar credibilidad a su interpretación y su estética.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE 3-1): este fragmento propone una mirada pedagógica en la que la integración de teoría y práctica no depende de métodos aislados, sino de una actitud ética y artística sostenida a lo largo del proceso formativo. La comprensión del repertorio se concibe como un eje fundamental de la enseñanza, que organiza y da sentido a la práctica.

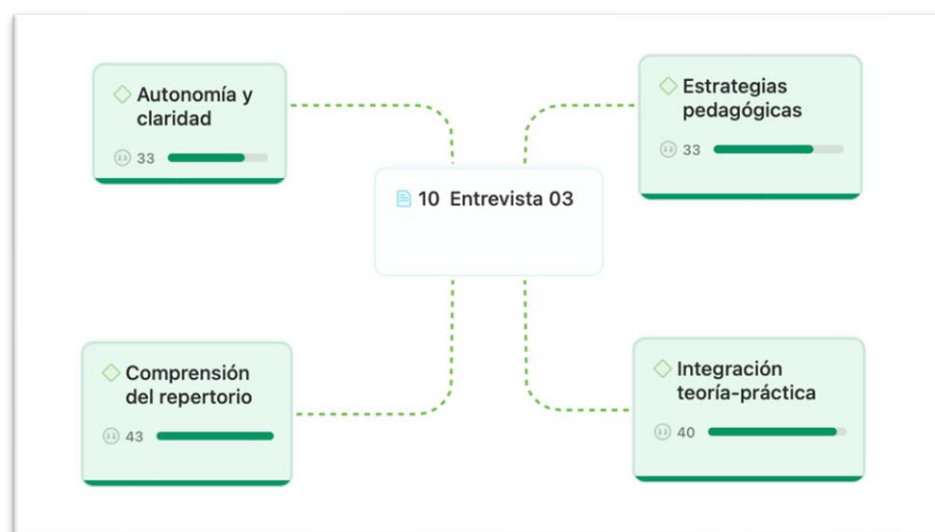
Relación con OE3 (ROE 3-2): se evidencia cómo la autonomía interpretativa se desarrolla a partir de la reflexión personal y del uso consciente de referentes históricos. La teoría funciona como un soporte que guía la toma de decisiones del intérprete, fortaleciendo su criterio y su capacidad para asumir decisiones artísticas propias.

En conjunto, las respuestas del Entrevistado 3 muestran una visión rigurosa y bien estructurada sobre la integración entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio. El

discurso enfatiza que la interpretación genuina solo es posible cuando existe una comprensión profunda de la historia, el estilo y el lenguaje corporal de la obra, reforzando la idea de que conocer el repertorio es fundamental para poder habitarlo plenamente. Asimismo, se destaca que la autonomía interpretativa no surge de la improvisación, sino de una reflexión personal sostenida por el conocimiento histórico. Desde esta perspectiva, la formación del bailarín y del futuro docente se concibe como un proceso donde la teoría se encarna en el cuerpo y se traduce en una interpretación consciente, responsable y con sentido.

Figura 11

Codificación de la entrevista 03.



Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 10 que contiene la entrevista 03. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (33)
- Autonomía y claridad (33)
- Comprensión de repertorio (43)
- Integración teórica-práctica (40)

4.2.4. Resultados de entrevista 04:

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

Tabla 23*Información obtenida de instrumento.*

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 04	<i>ROE1-1 “Ofrece una formación completa uniendo teoría y práctica en un mismo estudio.”</i>
		<i>ROE1-2 “Al desarrollar estas competencias, el bailarín sabrá situar la danza a interpretar dentro de un contexto, con unas características propias.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE1(ROE1-1): este fragmento sintetiza la experiencia formativa del repertorio como un proceso integrado, en el que la teoría y la práctica no se viven por separado. Desde la experiencia del estudiante, es precisamente esta unión la que permite una formación más completa y coherente, donde el repertorio no solo se ejecuta, sino que se comprende y se experimenta de manera conjunta.

Relación con OE1 (ROE1-2): se evidencia cómo la comprensión contextual del repertorio incide directamente en la vivencia del aprendizaje. Situar una obra dentro de su marco histórico y estilístico transforma la práctica en un proceso más consciente, favoreciendo una relación más profunda con el repertorio y un aprendizaje verdaderamente significativo del repertorio clásico.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 24*Información obtenida de instrumento.*

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 04	<i>ROE2-1 “Si se dedican dos sesiones a la semana para la enseñanza de repertorio, una de ellas puede ser de carácter teórico, donde se expondrán todos estos aspectos históricos, sociales, culturales, estéticos, dramáticos, etc. que después se desarrollará en la parte práctica.”</i>

ROE2-2 “Explicaciones teóricas de la historia, los estilos y las diferencias técnicas desarrolladas a lo largo del tiempo, así como de los contextos sociales de cada momento.”

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2 (ROE2-1): describe de manera concreta una práctica docente orientada a la integración sistemática de teoría y práctica. Se evidencia una concepción pedagógica estructurada, en la que los contenidos teóricos preparan y fundamentan el trabajo práctico del repertorio.

Relación con OE2 (ROE2-2): Refleja una concepción docente que entiende la teoría como base necesaria para la ejecución del repertorio. La práctica pedagógica se apoya en explicaciones históricas y estilísticas que permiten al estudiante comprender y aplicar los contenidos de forma más consciente.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía.

Tabla 25

Información obtenida de instrumento.

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 04	ROE3-1 “Fomentar la investigación acerca de técnicas, estilos y escuelas, así como de periodos y tendencias en danza.”
		ROE3-2 “Al saber aplicar las características corporales y espaciales propias de cada contexto histórico para situarse en ese contexto y aplicarlo a la ejecución de pasos, consiguiendo una interpretación de mayor valor, mucho más enriquecida y expresiva.”

Nota. Elaboración propia.

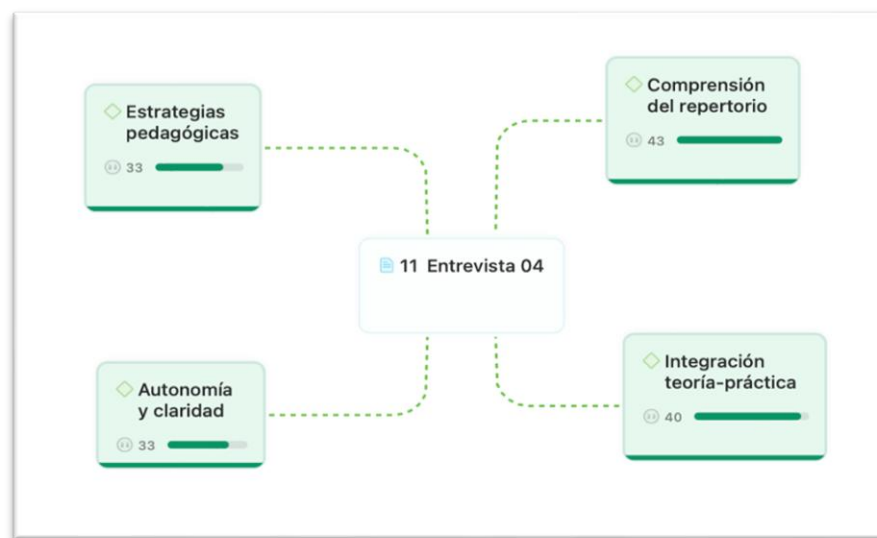
Relación con OE3 (ROE3-1): este fragmento presenta la investigación como un recurso pedagógico fundamental para fortalecer la comprensión del repertorio. A través del proceso de investigar, el estudiante no solo amplía su capacidad de análisis, sino que también desarrolla una mayor autonomía interpretativa, logrando vincular el conocimiento teórico con la experiencia escénica de manera orgánica.

Relación OE3 (ROE3-2): se evidencia cómo la comprensión de los contextos históricos se traduce en una interpretación más consciente. La posibilidad de aplicar ese conocimiento al movimiento permite al estudiante tomar decisiones más informadas, lo que refuerza su autonomía y enriquece la calidad expresiva del repertorio.

Las respuestas de esta entrevista revelan una concepción clara del repertorio como un espacio formativo donde teoría y práctica confluyen de manera natural. La integración de contenidos históricos, estilísticos y técnicos se manifiesta tanto en la experiencia de aprendizaje como en las propuestas pedagógicas, favoreciendo una interpretación contextualizada, consciente y expresiva. Asimismo, se destaca el valor de la investigación y del análisis como herramientas para desarrollar la autonomía interpretativa del estudiante y enriquecer su formación artística.

Figura 12

Codificación de la entrevista 04.



Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 11 que contiene la entrevista 04. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (33)
- Autonomía y claridad (33)
- Comprensión de repertorio (43)
- Integración teórica-práctica (40)

4.2.5. Resultados de entrevista 05

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

Tabla 26*Información obtenida de instrumento.*

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 05	ROE1-1 <i>“Desde mi experiencia, el repertorio es el espacio donde la técnica cobra sentido histórico, estilístico y expresivo.”</i>
		ROE1-2 <i>“Conocer el contexto histórico de una obra, el periodo estético en el que fue creada, la intención del coreógrafo y las convenciones del estilo permite que el bailarín no solo ejecute pasos, sino que interprete con conciencia y criterio artístico.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE1 (ROE1-1): esta cita refleja de manera directa cómo la experiencia formativa del repertorio se construye a partir de la integración entre la teoría y la práctica. El aprendizaje no se queda únicamente en la ejecución técnica, sino que cobra verdadero sentido cuando el estudiante comprende el contexto histórico y estilístico que da significado a cada movimiento.

Relación con OE1 (ROE1-2): el fragmento muestra cómo la experiencia del estudiante se transforma cuando la teoría acompaña a la práctica, permitiéndole comprender el movimiento desde un lugar más consciente y significativo. La interpretación consciente aparece como resultado de un aprendizaje integral, donde el repertorio deja de ser una sucesión de pasos y se convierte en una experiencia expresiva y reflexiva.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 27*Información obtenida de instrumento.*

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 05	ROE2-1 <i>“Un docente que comprende la relación entre teoría y práctica puede fundamentar sus decisiones pedagógicas, transmitir el repertorio con claridad conceptual y formar bailarines críticos, capaces de reflexionar sobre lo que hacen.”</i>
		ROE2-2 <i>“Desde lo pedagógico, esta carencia teórica genera inseguridad y dependencia de la corrección externa, ya que el</i>

estudiante no cuenta con herramientas conceptuales para autoevaluarse, corregirse o tomar decisiones interpretativas.”

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2 (ROE2-1): Este fragmento evidencia una concepción docente en la que la integración entre teoría y práctica constituye la base de la enseñanza del repertorio. En rol del docente se entiende como el de un mediador del conocimiento, capaz de acompañar al estudiante en la construcción de una mirada reflexiva, más allá de la simple reproducción de formas.

Relación con OE2 (ROE2-2): se pone en manifiesto cómo la ausencia de contenidos teóricos impacta directamente en la práctica pedagógica. La cita refuerza la idea de que integrar la teoría es fundamental para sostener procesos formativos sólidos y evitar una enseñanza centrada únicamente en la corrección externa, sin espacio para la comprensión y el análisis.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía.

Tabla 28

Información obtenida de instrumento.

Instrumento	Fuente	Cita textual
Guía de entrevista semiestructurada	Docente 05	ROE3-1 <i>“Fomentar que el estudiante investigue sobre el ballet que va a interpretar, su origen, el coreógrafo, la música, el argumento, las versiones existentes y los intérpretes históricos, fortalece su autonomía y pensamiento crítico, integrando el aprendizaje teórico con la experiencia práctica.”</i>
		ROE3-2 <i>“Finalmente, se fomenta la toma de decisiones interpretativas guiadas, donde el docente actúa como mediador más que como transmisor único del conocimiento.”</i>

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE3-1): esta cita expone de manera clara una orientación pedagógica que promueve la autonomía interpretativa del estudiante. La investigación se plantea como una herramienta fundamental para que el alumnado desarrolle un criterio propio y pueda vincular los saberes teóricos con su aplicación práctica en el trabajo artístico.

Relación con OE3 (ROE3-2): el fragmento contribuye directamente al fortalecimiento de la autonomía del estudiante dentro del proceso formativo. El rol del docente, entendido como mediador y guía, facilita un espacio en el que el alumnado puede explorar, reflexionar y tomar decisiones con fundamento, lo que favorece progresivamente su independencia artística y su capacidad de juicio.

Las respuestas recogidas en la entrevista 5 ponen de manifiesto una visión clara y consistente sobre la relación entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio de danza. En el discurso se subraya que el conocimiento histórico y estilístico no solo enriquece la interpretación, sino que también respalda el trabajo pedagógico y favorece el desarrollo progresivo de la autonomía del estudiante. Asimismo, se observa una clara preocupación ética y profesional por la preservación del repertorio, entendida como un proceso activo de transmisión consciente, crítica y contextualizada, tanto en la formación de intérpretes como de futuros docentes.

Figura 13

Codificación de la entrevista 05.



Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 12 que contiene la entrevista 05. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (33)
- Autonomía y claridad (33)
- Comprensión de repertorio (43)
- Integración teórica-práctica (40)

El análisis de las cinco entrevistas permite observar una coincidencia clara en los sentidos que los participantes atribuyen a la enseñanza del repertorio de danza. En relación con la PE1 y OE1, los testimonios coinciden en señalar que la articulación entre teoría y práctica es fundamental para que el estudiante otorgue sentido al movimiento y desarrolle una interpretación consciente, evitando una ejecución meramente técnica. Esta idea aparece de forma reiterada en los discursos, sin diferencias significativas entre los entrevistados.

En cuanto a la PE2 y el OE2, los participantes describen prácticas pedagógicas similares, basadas en el análisis histórico y estilístico del repertorio como parte inseparable del trabajo escénico. A lo largo de las entrevistas se repiten referencias al uso del análisis, la contextualización y la reflexión como herramientas habituales en la enseñanza, reforzando una visión compartida del rol docente.

Con respecto al PE3 y el OE3, los discursos coinciden en que la autonomía interpretativa se construye a partir del conocimiento y la reflexión, y no como un proceso espontáneo. La capacidad de tomar decisiones interpretativas propias aparece vinculada, de manera constante, a la comprensión del contexto histórico, el estilo y la intención de la obra.

A medida que avanza el análisis, los testimonios no incorporan nuevos significados, sino que profundizan y confirman los mismos ejes temáticos. Esta repetición y coherencia en los discursos permite responder a las preguntas de investigación con claridad, mostrando que los objetivos planteados han sido abordados de forma consistente a partir de las experiencias y percepciones compartidas por los participantes.

4.3. Resultado de revisión de test de conocimiento

Esta tabla presenta los resultados obtenidos de los 17 participantes del test de conocimiento. El cuestionario estuvo conformado por 8 preguntas; sin embargo, solo las primeras 7 fueron consideradas para la puntuación, ya que la última correspondía a una opinión personal y no fue evaluada cuantitativamente. En la tabla los participantes PATE-01 al PATE-12 son estudiantes de dos distintas instituciones formadoras en danza y del PATE-13 al PATE-17 son docentes e intérpretes de Lima. En el grupo de estudiantes se registran puntajes que oscilan entre 0 y 4.4, lo que da cuenta de un nivel reducido de comprensión teórica del repertorio y de una escasa articulación entre teoría y práctica. En cambio, los docentes e intérpretes obtienen valores comprendidos entre 5.5 y 8, lo que refleja un dominio intermedio, construido principalmente a partir de la experiencia profesional.

Figura 14*Resultado del cuestionario.*

	Ítem: 1, 2, 3 / 4pto	Ítem: 4, 5 / 3pto	Ítem: 6, 7 / 3pto		
PARTICIPANTES	Área cognitiva	Área analítica	Área visual	Puntaje	Nivel
PATE-01	1	1	1,5	3,5	Bajo
PATE-02	0	1	1,5	2,5	Bajo
PATE-03	0	1	1	2	Bajo
PATE-04	1,5	1	1,5	4	Bajo
PATE-05	2	0	1	3	Bajo
PATE-06	0,5	1,5	1	3	Bajo
PATE-07	0,5	1	0,5	2	Bajo
PATE-08	1	1,5	0,5	3	Bajo
PATE-09	1	1,5	0,5	3	Bajo
PATE-10	0	0	0	0	Bajo
PATE-11	2	2	0,5	4,5	Bajo
PATE-12	1	1	1	3	Bajo
PATE-13	4	2	2	8	Medio
PATE-14	4	1,5	1,5	7	Medio
PATE-15	3	1,5	1,5	6	Medio
PATE-16	2,5	1	2	5,5	Medio
PATE-17	3	1	2	6	Medio

Ítem	Puntaje
1	1.3
2	1.3
3	1.3
4	1.5
5	1.5
6	1.5
7	1.5

Promedio	Calificación
0 - 5	Bajo
6 a 8	Medio
9 a 10	Alto

Nota. Elaboración propia.

La tabla permite visibilizar esta brecha formativa y su impacto en la autonomía, la claridad interpretativa y la capacidad de análisis del repertorio, poniendo en evidencia la necesidad de reforzar las estrategias pedagógicas desde las etapas iniciales de la formación.

V. Discusión de resultados

5.1. Discusión y contraste con teorías

La discusión de los resultados constituye un espacio de diálogo entre las experiencias recogidas en el trabajo de campo, las bases teóricas desarrolladas en el marco conceptual y los antecedentes revisados. Desde un enfoque cualitativo, este apartado no busca reiterar los hallazgos expuestos en el capítulo anterior, sino interpretarlos críticamente, comprendiendo sus sentidos, tensiones y aportes dentro del contexto de la formación profesional en danza clásica en el Perú.

La discusión se organiza en función del objetivo general y de los objetivos específicos de la investigación, permitiendo articular las percepciones de estudiantes y docentes con los planteamientos teóricos de la fenomenología y hermenéutica, la cognición corporizada y la pedagogía del repertorio. De este modo, se establecen coincidencias, contrastes y aportes que enriquecen la comprensión del fenómeno estudiado.

5.1.1. Discusión del objetivo general

Los resultados evidencian que tanto estudiantes como docentes reconocen la importancia del repertorio clásico como eje central de la formación, pero señalan una brecha persistente entre la ejecución práctica y la comprensión teórica de las obras. En la mayoría de los discursos analizados, el repertorio aparece inicialmente asociado a la memorización de pasos y a la repetición técnica, mientras que los aspectos históricos, estilísticos y expresivos suelen ocupar un lugar secundario o fragmentado. Esta convergencia de opiniones se evidencia en la Figura 8, donde convergen los datos del test, el sílabo y las entrevistas. Asimismo, se detalla en la Tabla 13, donde se resume esta triangulación, evidenciando que la falta de contenidos teóricos en el sílabo (Anexo I) se correlaciona con los bajos puntajes de los estudiantes en el test de conocimiento.

Esta percepción dialoga directamente con los planteamientos de Murray (2021), quien sostiene que el repertorio no debe entenderse únicamente como una suma de coreografías, sino como una memoria corporal colectiva que transmite tradición, estilo e identidad. Del mismo modo, Yang (2025) advierte que los modelos formativos centrados exclusivamente en la técnica generan intérpretes competentes en lo físico, pero limitados en su capacidad de análisis y reflexión artística.

Desde una mirada fenomenológica, los testimonios de los estudiantes muestran que la comprensión del repertorio se vuelve significativa cuando el conocimiento teórico se incorpora a la experiencia corporal. En este sentido, las ideas de Merleau-Ponty (1945)

permiten interpretar que el aprendizaje del repertorio no se produce sólo desde la mente, sino desde el cuerpo vivido, que percibe, siente y resignifica el movimiento. Cuando los estudiantes logran comprender el contexto de una obra, la ejecución deja de ser mecánica y se transforma en una experiencia más consciente y expresiva.

En contraste con estudios internacionales, como los desarrollados en academias europeas donde la integración teoría-práctica se encuentra sistematizada, el contexto analizado en esta investigación muestra un enfoque aún incipiente. No obstante, los resultados revelan una disposición positiva tanto de docentes como de estudiantes para avanzar hacia una enseñanza más integral del repertorio, lo que constituye un hallazgo relevante para el ámbito pedagógico nacional.

La integración entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio no solo impacta en la calidad interpretativa del estudiante, sino que también influye en la construcción de su identidad artística. Comprender lo que se baila permite al intérprete situarse dentro de una tradición, dialogar con ella y otorgarle un sentido personal, superando la mera reproducción técnica.

5.1.2. Discusión del objetivo específico 1.

Los relatos de los estudiantes evidencian que la experiencia de aprender repertorio suele estar marcada por una fuerte exigencia técnica, mientras que los espacios de reflexión teórica aparecen como escasos o poco estructurados. Muchos participantes señalan que, al no conocer el contexto histórico o estilístico de una obra, se sienten inseguros al interpretar, limitándose a reproducir indicaciones externas sin comprender plenamente el sentido del movimiento. Estos vacíos cognitivos se ven reflejados en los resultados del test diagnóstico presentado en la Figura 14, donde los puntajes reflejan dificultades para identificar obras y estilos. Asimismo, las citas de la Tabla 14 y la Tabla 20 refuerzan que, para el estudiante, la teoría es la base sólida que transforma la ejecución en expresión artística.

Esta vivencia coincide con lo planteado por Studd y Bläsing (2016), quienes sostienen que la ausencia de análisis y reflexión reduce la capacidad creativa y expresiva del intérprete. Asimismo, desde la teoría de la cognición corporizada de Varela, Thompson y Rosch (1991), puede interpretarse que el aprendizaje se profundiza cuando el cuerpo integra información conceptual y experiencia práctica de manera simultánea.

En contraste con los antecedentes locales, donde predomina una formación centrada en la repetición, los estudiantes participantes expresan el deseo de contar con herramientas que les permitan comprender el repertorio más allá de la forma. Esta

necesidad se manifiesta en comentarios que resaltan la importancia de analizar variaciones, conocer a los coreógrafos y comprender el estilo antes de ejecutar una variación.

La experiencia estudiantil revela que la comprensión teórica no limita la expresión, sino que la potencia. El conocimiento del repertorio actúa como un soporte que permite al estudiante tomar decisiones interpretativas más conscientes, fortaleciendo su autonomía y su relación con la obra.

5.1.3. Discusión del objetivo específico 2.

Desde la perspectiva docente, los resultados muestran una conciencia clara sobre la importancia de integrar teoría y práctica, aunque también se reconocen limitaciones estructurales, curriculares y de tiempo. Varios docentes señalan que, si bien intentan contextualizar las obras, el énfasis institucional suele recaer en el rendimiento técnico y la preparación escénica. Esta concepción docente se visualiza en las redes semánticas de las Figuras 9, 10, 11, 12 y 13, donde el código “integración técnica-teórica” aparece con una de las frecuencias más altas. Específicamente en la Tabla 27, se describe el rol del docente como un mediador que debe acompañar la construcción de una mirada reflexiva.

Estas tensiones pueden analizarse a la luz del enfoque sociocultural de Vygotsky (1978), que resalta el rol del docente como mediador del aprendizaje. Cuando el maestro explica el contexto, el estilo y la intención de una obra, actúa como un andamiaje que permite al estudiante avanzar hacia una comprensión más profunda del repertorio. Sin embargo, cuando esta mediación se reduce, el aprendizaje queda incompleto.

La enseñanza del repertorio requiere un equilibrio entre exigencia técnica y acompañamiento reflexivo. Los docentes no solo transmiten pasos, sino también una manera de comprender y valorar la tradición del ballet, influyendo directamente en la formación artística y pedagógica de los estudiantes.

5.1.4. Discusión del objetivo específico 3.

Los hallazgos evidencian que estrategias como el análisis comparativo de versiones, las bitácoras reflexivas y los portafolios artísticos son percibidas como herramientas valiosas para integrar teoría y práctica. Estas estrategias permiten al estudiante observar, reflexionar y construir un criterio propio sobre el repertorio. Estas propuestas emergen de los expertos en las Tablas 16, 19 y 25. La Tabla 16 destaca la importancia de las rúbricas (ROE3-2) para clarificar criterios. Por su parte, la Tabla 25 identifica la investigación de técnicas y estilos (ROE3-1) como el recurso principal para que

el alumno tome decisiones informadas. La figura 7 (co-ocurrencia) confirma que el concepto de “Autonomía” siempre aparece ligado a “Análisis” e “Historia”.

Este resultado se relaciona con la hermenéutica de Gadamer (1977), quien plantea que toda comprensión implica un diálogo entre tradición y experiencia personal. Al analizar distintas versiones de una obra, el estudiante dialoga con la historia del ballet y, al mismo tiempo, resignifica su interpretación desde su propio cuerpo y contexto.

En contraste con modelos formativos tradicionales centrados en la disciplina y repetición técnica, los hallazgos de esta investigación proponen un enfoque más participativo, donde el estudiante se reconoce como sujeto activo de su aprendizaje. De este modo, el repertorio deja de ser un contenido cerrado y se convierte en un espacio de construcción de sentido.

Las estrategias pedagógicas integradoras teoría-práctica en la enseñanza del repertorio es un factor clave para una formación dancística integral. Las coincidencias con la literatura internacional confirman la necesidad de superar modelos exclusivamente técnicos, mientras que los contrastes con el contexto local evidencian oportunidades de mejora y aportes significativos desde esta investigación.

5.2. Reflexión del investigador.

Como docente de danza, intérprete y coreógrafo, mi relación con el repertorio ha sido también un proceso de descubrimiento personal. Durante mi formación inicial como bailarín, el estudio del repertorio no formó parte de manera clara de mi proceso educativo, ni desde lo práctico ni desde lo teórico. La enseñanza se centraba principalmente en la técnica y en la ejecución de los movimientos, pero pocas veces se abordaba el contexto, la historia o el significado de los ballets que se interpretaba. Con el tiempo, esta ausencia se hizo evidente en mi experiencia como intérprete. En varias ocasiones podía ejecutar fragmentos coreográficos, pero no comprendía completamente el ballet al que pertenecían, ni el personaje o la intención dramática de la escena. Esta situación generó en mí una inquietud sobre la importancia de comprender el repertorio más allá de la repetición de pasos.

Fue al continuar mi formación fuera del país y estudiar el repertorio desde una perspectiva teórico-práctica que logré comprender su verdadero valor formativo. A través del análisis de las obras, el estudio de los personajes y su contexto histórico, entendí que el repertorio permite al bailarín interpretar con mayor conciencia y profundidad.

Este aprendizaje también transformó mi práctica docente. Comprendí que enseñar repertorio no consiste solo en transmitir movimientos, sino en ayudar a los estudiantes a

entender las obras que interpretan, su historia, sus personajes y su intención artística. Asimismo, desde mi experiencia como coreógrafo, el estudio del repertorio me permitió reconocer la relación que existe entre la danza y otras áreas como la interpretación, la pantomima y la dramaturgia. Durante esta investigación también enfrenté el desafío de reflexionar sobre mi propia experiencia sin imponerla sobre las perspectivas de los participantes. Escuchar otras voces y experiencias me permitió ampliar mi comprensión sobre el lugar que ocupa el repertorio dentro de la formación en danza.

Finalmente, este proceso investigativo me permitió reafirmar que el estudio del repertorio teórico-práctica es fundamental en la formación de los bailarines. Más que un conjunto de obras a reproducir, el repertorio es un espacio de aprendizaje que permite comprender la danza desde una dimensión artística, histórica e interpretativa.

5.3. Conclusión del capítulo.

En síntesis, la discusión desarrollada en este capítulo permitió relacionar los aportes teóricos sobre el estudio del repertorio de danza con las experiencias y evidencias recogidas durante la investigación. Este diálogo entre teoría y práctica permitió comprender que el repertorio no debe entenderse únicamente como la repetición de fragmentos coreográficos, sino como un espacio formativo que integra la técnica, la interpretación y la comprensión del contexto histórico y artístico de las obras.

Por otra parte, la reflexión personal del investigador permitió reconocer cómo la propia experiencia dentro del campo de la danza influyó en la manera de abordar este estudio. Haber experimentado una formación donde el repertorio no fue trabajado de manera teórica ni práctica generó cuestionamientos que, con el tiempo y a través de la formación y la práctica profesional, llevaron a comprender la importancia de su estudio dentro del proceso formativo de los bailarines.

De este modo, la discusión y la reflexión se complementan para ofrecer una mirada más amplia del proceso investigativo. El estudio del repertorio, entendido desde una perspectiva tanto práctica como teórica, se revela como un elemento fundamental en la formación de los bailarines, ya que permite no solo ejecutar movimientos, sino también comprender las obras, su historia y su significado dentro del arte de la danza.

VI. Conclusiones y recomendaciones

6.1. Conclusiones Generales

Las conclusiones de esta investigación permiten comprender con mayor claridad el lugar que ocupa el estudio del repertorio dentro de la formación de los estudiantes de danza. A partir de las experiencias y percepciones de estudiantes y docentes, se evidencia que el repertorio no es solo un momento de práctica para preparar una presentación escénica. También es un espacio de aprendizaje donde se relacionan la práctica corporal, el conocimiento teórico y la reflexión sobre las obras que se interpretan.

En atención al OG, los hallazgos permiten identificar cómo la integración de teoría y práctica en la enseñanza del repertorio de danza favorece la formación integral del bailarín. A partir de este enfoque, se destacan las siguientes conclusiones:

1. Integrar la teoría y la práctica en la enseñanza del repertorio de danza es fundamental para un aprendizaje formativo y significativo.
2. Trabajar el repertorio únicamente como repetición de pasos limita el desarrollo de la comprensión profunda de las obras.
3. Incluir el análisis de los aspectos de las obras permite que los bailarines comprendan los movimientos, su origen y significado, fortaleciendo su formación crítica.
4. Este enfoque teórico-práctico garantiza un aprendizaje más completo y consciente, cumpliendo directamente con el OG de la investigación.

Con respecto al OE1, los hallazgos permiten evidenciar que la experiencia de los estudiantes se enriquece notablemente cuando logran relacionar la teoría con la práctica en la enseñanza del repertorio. A partir de esta integración, se identifican las siguientes conclusiones:

1. Relacionar la teoría con la práctica permite que los estudiantes desarrollen mayor seguridad y claridad al interpretar las obras.
2. Conocer el contexto histórico, analizar diferentes versiones del repertorio y comprender el estilo del ballet contribuye a un aprendizaje más profundo y consciente.
3. Esta integración transforma el repertorio de una tarea repetitiva a una experiencia significativa, donde los movimientos se realizan con intención y reflexión, fortaleciendo la formación integral del estudiante.

En relación con el OE2, los resultados evidencian que el rol del docente es determinante en la manera en que los estudiantes se acercan al repertorio. A partir de este hallazgo, se destacan las siguientes conclusiones:

1. El docente que integra explicaciones sobre el contexto histórico de las obras y genera espacios de dialogo facilita que los estudiantes comprendan de manera más profunda lo que están trabajando.
2. Esta metodología convierte el repertorio en un proceso de comprensión y reflexión compartido, en lugar de limitarse a la simple memorización de movimientos.
3. La interacción docente-estudiante fortalece la experiencia formativa, promoviendo aprendizaje más conscientes y significativos en la interpretación del repertorio.

En cuanto al OE3, los resultados muestran que el uso de estrategias pedagógicas orientadas al análisis del repertorio fortalece la autonomía interpretativa de los estudiantes. A partir de este hallazgo, se destacan las siguientes conclusiones:

1. Estrategias como el análisis de diferentes versiones, el uso de portafolios o carpetas de trabajo y la reflexión escrita permiten que los estudiantes desarrollen un criterio propio en la interpretación.
2. La aplicación de estas herramientas contribuye a la formación de estudiantes autónomos y reflexivos, capaces de tomar decisiones interpretativas conscientes dentro de su proceso artístico.

En términos generales, esta investigación permite afirmar que el estudio del repertorio de danza, abordado desde una perspectiva teórica y práctica, cumple un papel importante en la formación del bailarín. Integrar teoría y práctica no solo mejora la ejecución escénica, sino que también contribuye a formar intérpretes más conscientes y reflexivos. Desde esta mirada, el repertorio deja de ser solo un conjunto de obras que se repiten y se convierte en un espacio de aprendizaje donde el cuerpo, el conocimiento y la experiencia se relacionan de manera constante.

6.2. Recomendaciones

Las recomendaciones que surgen de esta investigación buscan aportar algunas ideas que puedan fortalecer la enseñanza del repertorio de danza clásica en la IFPD, promoviendo una formación que combine la técnica con la reflexión y la comprensión del arte que se interpreta.

Recomendación vinculada al OG: se recomienda que la IFPD revise de manera integral el diseño curricular de la asignatura de Repertorio, incorporando la teoría como un componente evaluable y no solo como complemento, dado que actualmente la asignatura

se centra principalmente en la práctica, como evidencia la necesidad de convergencia mostrada en la Figura 6.

Asimismo, se sugiere crear espacios constantes de análisis y reflexión durante las clases, fomentando el diálogo entre docentes y estudiantes sobre aspectos como el origen del ballet, su estilo o el contexto de creación. De esta manera, el estudio del repertorio no se limita a la ejecución técnica, sino que permite a los estudiantes comprender con mayor profundidad el significado de las obras que interpretan.

Recomendación vinculada al OE1: se recomienda implementar el uso de cuadernos de bitácoras o fichas de análisis antes de ir a la parte práctica, considerando que los bajos puntajes reflejados en la Figura 14 muestran que los estudiantes aun tienden a reproducir la práctica de forma imitativa, sin un conocimiento previo del contexto de la obra. Esta herramienta permitirá que su experiencia en el aula sea más informada y consciente. Además, se sugiere fortalecer la integración de teoría y práctica en el estudio del repertorio. Por ejemplo, mantener clases teóricas donde se revise un listado de ballets organizado cronológicamente (véase anexo VII) para analizar estilos, contextos y características de cada obra y luego en la clase práctica estudiar un ballet específico que ejemplifique los aspectos abordados teóricamente. Para los estudiantes de la especialidad docente, esta práctica también incluiría la observación de compañeros y la aplicación de correcciones, desarrollando habilidades pedagógicas junto con la interpretación artística. Esta estrategia permitiría que todos los estudiantes relacionen la técnica con la interpretación, conozcan diferentes obras y estilos, y valoren y preserven el repertorio local, adaptando la experiencia a su especialidad.

Recomendación vinculada al OE2: se recomienda crear espacios donde los docentes puedan reunirse, compartir y ponerse de acuerdo sobre cómo enseñar el repertorio de una manera más consciente e informada. Esto responde a lo que se observa en la Tabla 27, donde se evidencia que aún hace falta fortalecer el rol de docente como guía del aprendizaje y no solo como un transmisor de pasos, para superar las limitaciones del sílabo actual. En esa misma línea, también se hace importante promover la capacitación de la plana docente, ya que, aunque muchos enseñan desde su valiosa experiencia como intérpretes, se evidencia la necesidad de reforzar el estudio teórico del repertorio, sin que esto desmerezca el trabajo que vienen realizando. Además, se sugiere incorporar el portafolio reflexivo (véase anexo VIII) como una herramienta de apoyo en la formación. En este portafolio, los estudiantes podrían registrar sus reflexiones, analizar el repertorio y recopilar material de su propio proceso. Así, no solo se guarda evidencia de su aprendizaje, sino que también se fomenta una comprensión más profunda y consciente de su trabajo corporal y artístico.

Recomendación vinculada al OE3: se recomienda incorporar de manera más constante proyectos de investigación-creación que permitan a los estudiantes acercarse al repertorio de forma más reflexiva. Esto implica que no solo ejecuten un montaje, sino que también analicen personajes, estilos y contextos de las obras que interpretan, registrando su proceso mediante escritos o material audiovisual. Asimismo, se sugiere adoptar el uso de del portafolio desarrollado tal y como se respalda en las Tablas 16 y 25 (ROE3-2), donde se evidencia que este tipo de herramientas favorece la autonomía y el pensamiento crítico.

Esa misma línea, también se recomienda implementar y facilitar el acceso a material audiovisual y bibliográfico dentro de la institución, ya que estos recursos pueden apoyar el análisis, ampliar el conocimiento del repertorio y enriquecer el proceso de aprendizaje. De esta manera, se promueve una práctica artística más consiente, donde el estudiante no solo interpreta, sino que comprende y toma decisiones sobre su propio proceso.

De manera complementaria, se recomienda generar espacios donde la danza se conecte con la pedagogía y el estudio del cuerpo, como seminario o encuentros que inviten a reflexionar sobre la práctica artística. También sería importante impulsar la investigación desde la propia experiencia en el aula y avanzar hacia una enseñanza del repertorio que no se quede solo en lo técnico, sino que también promueva la conciencia y la comprensión de lo que se interpreta.

Asimismo, se sugiere facilitar el acceso y la difusión del conocimiento a través de plataformas digitales abiertas. En este sentido, se podría incorporar experiencias como el “proyecto Wikipedia”, donde los estudiantes investigan sobre un ballet, contrastan la información disponible y la complementan con fuentes más rigurosas. Este tipo de actividades fomenta la investigación, el pensamiento crítico y, al mismo tiempo, contribuye a hacer más accesible el conocimiento sobre el repertorio.

Por otro lado, es importante seguir generando espacios donde los estudiantes analicen el repertorio en profundidad, comparando versiones, estilos y contextos, para que el aprendizaje no se limite a la ejecución.

Finalmente, es importante recordar que el repertorio no es la única asignatura clave. Otras áreas como danzas de carácter, técnicas de interpretación, análisis del movimiento, dramaturgia, composición coreográfica, paso a dos o pantomima también son fundamentales para una formación completa, tanto del intérprete como del docente.

6.3. Proyecciones del estudio

Las proyecciones de esta investigación abren nuevas posibilidades para seguir profundizando en el estudio del repertorio dentro de la formación en danza.

En el ámbito académico, sería interesante ampliar este tipo de estudios hacia otras áreas de la formación artística, analizando cómo se trabaja el repertorio en diferentes estilos de danza o incluso en otras disciplinas escénicas. También podrían desarrollarse investigaciones que comparen la experiencia de estudiantes y docentes en relación con el aprendizaje del repertorio y la forma en que se integran los contenidos teóricos con la práctica.

En el ámbito pedagógico, los resultados de este estudio pueden servir como punto de partida para revisar algunas prácticas de enseñanza dentro de la formación en danza. Por ejemplo, se podrían generar espacios de análisis del repertorio donde estudiantes y docentes reflexionen sobre las obras que trabaja, su contexto, su estilo y sus diferentes versiones. Este tipo de espacios permitiría fortalecer una enseñanza que no se centre únicamente en la ejecución técnica, sino también en la comprensión artística del repertorio.

Por último, en el ámbito creativo y escénico, los hallazgos de esta investigación también pueden inspirar nuevos procesos de creación coreográfica. El análisis del repertorio, el estudio de personajes y la comprensión del contexto de las obras pueden convertirse en puntos de partida para nuevas propuestas escénicas que dialoguen con la tradición del ballet y con las experiencias actuales de los intérpretes.

Conclusión integradora del capítulo

En síntesis, este estudio permitió comprender que el estudio del repertorio ocupa un lugar importante dentro de la formación del bailarín. Más allá de la práctica técnica, el repertorio ofrece una oportunidad para conocer la historia de la danza, comprender el estilo de las obras y desarrollar una interpretación más consciente.

Las conclusiones y recomendaciones presentadas no solo cierran el proceso de investigación, sino que también invitan a seguir reflexionando sobre la manera en que se enseña y se aprende el repertorio dentro de la formación en danza. Integrar la práctica con el conocimiento teórico puede ayudar a formar intérpretes más conscientes de lo que bailan y del sentido artístico de las obras que interpretan.

En el contexto de la IFPD, este estudio busca aportar a una formación artística que valore tanto la técnica como la comprensión del repertorio, reconociendo al bailarín no solo como un ejecutante de movimientos, sino como un intérprete capaz de comprender, analizar y dar sentido a su práctica artística.

VII.

Bibliografía

- Aragon, J. (2025). *Endcc Licenciatura Danza Clásica*. Scridb.
<https://es.scribd.com/document/221536975/Endcc-Licenciatura-Danza-Clasica>
- Chilibroste, L. (24, noviembre 21). *Charla con Tamara Rojo* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Fe7LhOUOB2A>
- Chilibroste, L. (2024). *La historia del ballet en 3 momentos: Romantismo, Vanguardia, Balanchine*. <https://www.luciachilibroste.com/curso-gratis-la-historia-del-ballet-en-3-momentos-redes>
- Colón, I. S. (2025). *Danza*. <https://teatrocolon.org.ar/danza/>
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative Inquiry & Research Desing: Choosing Among Five Approaches*. Sage.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DLbBDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=qualitative+inquiry+%26+research+design:+choosing+among+five+approaches&ots=-it349MSUx&sig=6WzRyBo-Za7D1qv9phx1-u6qz-U&redir_esc=y#v=onepage&q=qualitative%20inquiry%20%26%20research%20design%3A%20choosing%20among%20five%20approaches&f=false
- Dutch National Ballet Academy. (2020-2021). *Repertoire (Classical Repertoire Classes)*.
<https://www.studiegids-dans.ahk.nl/en/2023-2024/opleidingen/nationale-balletacademie-ad-klassiek-ballet/vakbeschrijvingen/repertoire/>
- Esuela Nacional Superior de Ballet. (2022). *La importancia de la metodología Vaganova en la enseñanza del ballet clásico*. <https://peru21.pe/cultura/como-ingresar-la-escuela-nacional-superior-de-ballet/>
- Ferrari Schinca, H. (2015). El enfoque de la enseñanza del movimiento según el método Schinca. *Acotaciones: Revista de Investigación teatral*, 115-149.
<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/40/100>
- Flick, U. (2015). *El diseño de Investigación Cualitativa*. Morata, S.L.
<https://dpp2017blog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/disec3b1o-de-la-investigac3b3n-cualitativa.pdf>
- Foster, S. (2010). *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. Londres: Routledge (Taylor & Francis Group).

- Gadamer, H.-G. (1977). *Hermenautica Filosófica, interpretación de textos y obras artísticas según contexto histórico y cultural*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
<https://personal.unizar.es/garciala/publicaciones/Verdady metodo.pdf>
- Glasser, B. G., & Anselm L. Strauss. (1967). *Introducción a la Teoría Fundamentada (Grounded Theory), construcción de teoría desde análisis inductivo de datos*. Chicago: Aldine. <https://doi.org/10.4324/9780203793206>
- Guba, E. G., & Lincoln, Y. (1989). *Fourth Generation Evaluation*. Newbury Park, California: Sage Publications.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=k_zxEUst46UC&oi=fnd&pg=PA7&dq=fourth+generation+evaluation.+sage+publications.+libro&ots=_088qgePCX&sig=TqicD-_WRJ7U0ChW-ZH7xyhBcXM&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Hernández Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. (2018). *Metodología de la Investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Internacional Editores.
[https://www.google.es/books/edition/METODOLOG%C3%8DA_DE_LA_INVESTIGACI%C3%93N/5A2QDwAAQBAJ?hl=es&gbpv=1&dq=Hern%C3%A1ndez+Sampieri,+R.,+%26+Mendoza+Torres,+C.+\(2018\).+Metodolog%C3%ADa+de+la+Investigaci%C3%B3n:+Las+rutas+cuantitativa,+cualitativa+y+mixta.+Ciudad+de+M%C3%A9xico:+McGraw-Hill+Internacional+Editores.&printsec=frontcover](https://www.google.es/books/edition/METODOLOG%C3%8DA_DE_LA_INVESTIGACI%C3%93N/5A2QDwAAQBAJ?hl=es&gbpv=1&dq=Hern%C3%A1ndez+Sampieri,+R.,+%26+Mendoza+Torres,+C.+(2018).+Metodolog%C3%ADa+de+la+Investigaci%C3%B3n:+Las+rutas+cuantitativa,+cualitativa+y+mixta.+Ciudad+de+M%C3%A9xico:+McGraw-Hill+Internacional+Editores.&printsec=frontcover)
- Husserl, E. (1931). *Fundamentos de la fenomenología como método para estudiar la conciencia y la experiencia vivida*. Londres: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203120330>
- Karen J. Studd, & Bettina E. Bläsing. (2016). Recontextualizing dance skills: Overcoming impediments to motor learning and expressivity in ballet dancers. *Frontiers in Psychology*, 7, 431. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.00431>
- Koff, S. (2000). Toward A Definition on Dance Education. *Childhood Education*, 27-31. <https://doi.org/10.1080/00094056.2000.10522134>
- Maurice, M.-P. (1945). *El cuerpo como centro de la experiencia perceptiva y fundamento del conocimiento del mundo*. París: Gallimard.
https://www.academia.edu/22143735/Maurice_Merleau_Ponty

- Merriam, S. (2009). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. Jossey-Bass. <https://www.manaraa.com/upload/84d1e854-89fd-40e9-a9bf-7d245cc9dcf3.pdf>
- Murray, S. (2021). Análisis del repertorio como memoria corporal y cultural en el ballet clásico. *Athens Journal of Humanities & Arts*, 1-15.
<https://www.athensjournals.gr/humanities/2022-9-1-1-Murray.pdf>
- Pasi, M., & Agostini, A. (1980). *EL BALLET Enciclopedia del Arte Coreográfico*. madrid: Aguilar.
- Perú21. (2 de diciembre de 2021). La Escuela Nacional Superior de Ballet en tiempos de pandemia. *Perú21*. <https://peru21.pe/lima/la-escuela-nacional-superior-de-ballet-en-tiempos-de-pandemia-clases-virtuales-coreografia-peru-noticia/>
- Risner, D. (2023). *Dancing Mind, Minding Dance: Socially Relevant and Personally Resonant Dance Education*. Abingdon : Routledge.
- Royal Academy of Dance. (2024). *RAD Exams-Specifications, Rules and Regulations*. Obtenido de Royal Academy of Dance: <https://radprospectus.info/programme/bachelors-ballet-education/>
- Sánchez Araujo , L., Collado González, R., & Hernández Pérez, E. (2023). Consideraciones acerca de la percepción artística de las obras de arte. *Ciencia y Educación*, 24-32.
<https://www.cienciayeducacion.com/index.php/journal/article/view/184/328>
- Sklar, D. (1991). Etnografía de la danza; documentación de la práctica cultural y significado del movimiento. *Dance Research Journal*, 6-10.
<https://doi.org/10.2307/1478278>
- Stake, R. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.
<https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/investigacion-con-estudios-de-caso.pdf>
- Universidad Rey Juan Carlos. (2024-2025). *Guía Docente de la asignatura de análisis de repertorio de danza I*. <https://www.urjc.es/estudios/grado/651-artes-visuales-y-danza#itinerario-formativo>
- Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human experience*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

https://monoskop.org/images/2/21/Varela_Thompson_Rosch_The_Embodied_Mind_Cognitive_Science_and_Human_Experience_1991.pdf

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.

<https://home.fau.edu/musgrove/web/vygotsky1978.pdf>

Yang, L. (2025). The Evolution of Ballet Pedagogy: A Study of Traditional. *Journal of Literature and Arts Research*, 1-10. <https://doi.org/10.71222/2nw5qw82>

Yin, R. (2018). *Case Study Research and Applications: Design and Methods*. Salatiga: Sage publication, Inc.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/106905310/Artikel_Yustinus_Calvin_Gai_Mal_i-libre.pdf?1698189983=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DA_Book_Review_Case_Study_Research_and_Ap.pdf&Expires=1774395912&Signature=L3DyjVaGRfpfq5cLefSu6rZtVN9MltvL~h7UgKrcVaKeMeZdAv7Q0XVEWDGe8t-34C76h5Oa57X8CjkL1zE973dA6dkfG6W0-jv2H-lyKXwa9mB7ZJc~7nbrJDJ3gilzai2x6oYuJGC7LRGlvERQzN7yWZcLLRevB2S7FUty1IHfRb2T6e7PR2gjpQq59Jrp75LhT7uavXAMGaWLTkBDNSsf4UUIGuEK4xodak32UD7anFPKz-VrjKcbrsgsZgjp6R0uCkseeviZDcoKoex2guxj0NgYSDEdTrxn~zOE0I6Mt4npHjLpMtLiLZ5HH5dzxKa~yJo435Q1VqYX56Esxw__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

VIII. Anexos

8.1. Anexo I: Revisión del sílabo de estudio de la IFPD – especialidad Intérprete y Docente

1	REVISION DEL SILABO DE ESTUDIO DE LA IFPD- ESPECIALIDAD INTERPRETE Y DOCENTE.	1:21... Docente
2	Esta revisión nace de mi propia experiencia como intérprete, docente y creador coreográfico. Mi formación empezó en la Escuela Nacional Superior de Ballet y luego continuó en la Universidad Rey Juan Carlos / Instituto Superior de Danza Alicia Alonso.	1:23 Esta rev... Docente Formación Intérprete
3	La IFPD me dio una base técnica fuerte y una disciplina que valoro mucho. Sin embargo, con el tiempo y gracias a mis estudios posteriores, pude ver ciertos vacíos que limitan el crecimiento completo del bailarín y del futuro docente en el Perú.	1:22 La IFPD... Docente
4	No busco comparar instituciones ni desacreditar una mirada crítica desde la práctica, con la idea de aportar algo que ayude a mejorar la enseñanza del ballet, uniendo técnica, pensamiento y contexto cultural.	1:42 No... Práctica
5	1. Falta de unión entre teoría y práctica	1... Práctica
6	la guía de estudios de la IFPD se centra casi por completo en la parte técnica. el estudiante aprende a ejecutar pasos, pero muchas veces sin saber de dónde vienen, qué estilo representan o cómo evolucionaron.	
7	Esto hace que existan interpretes habilidosos, pero con poco entendimiento del valor histórico o estético de lo que bailan.	1:2 E... Integración teoría-prá
8	2. Problemas en la progresión del repertorio	1... Repertorio
9	Se nota cierta desorganización en el orden del repertorio.	
10	Hay cursos donde se trabaja material demasiado complejo para el nivel, y otros donde se enseñan piezas muy simples o que no siguen un proceso lógico.	1:29 Hay... Comprensión del rep
11	Esto rompe el avance natural del estudiante y no lo permite ver cómo ha cambiado el ballet a lo largo del tiempo.	1:30... Comprensión del rep Estudiante
12	3. Falta de contexto histórico y estilístico	
13	Este es uno de los puntos más sensibles. Por ejemplo, la Tarantella se enseña como repertorio, aunque en realidad sus pasos son característicos a las danzas de carácter y su aporte es casi nula si el propósito del estudio del repertorio es comprender y analizar la obra y sus aspectos. Aunque este baile este integrado dentro de un ballet clásico, su trabajo y estilo no aporta demasiado al desarrollo histórico, estilístico y técnico de la asignatura como lo haría otra parte más significativa a la obra estudiada.	1:13 Este es uno de los pu... Estudio teórico práct Repertorio Técnica
14	Sin esta explicación el estudiante baila sin entender qué está interpretando ni por qué.	1:25 Sin... Integración teoría-pr
15	Enseñar repertorio sin contexto es enseñar solo la forma, pero no su sentido.	1... Comprensión del
16	4. Confusión entre asignaturas	
17	En la guía se mezclan contenidos que deberían estar separados: repertorio, danzas de carácter y composición coreográfica.	1:1... Estrategias pedagógi Estudio teórico práct Repertorio
18	En el curso de Repertorio y composición se incluyen ejercicios que corresponden a Danzas de carácter, y también se mezclan con procesos de	

creación.

La Tarantella del Lago de los Cisnes, por ejemplo, por su estilo y carácter debería enseñarse en la asignatura de Danzas de carácter, no como parte de repertorio clásico.

Además, la composición necesita su propio espacio para desarrollar creatividad y técnicas de creación.

Un intérprete-docente debe saber diferenciar estas áreas para aplicarlas correctamente.

5. Poca formación crítica y pedagógica

Aunque la meta es formar intérpretes- docentes, no se ven estrategias que promuevan la reflexión ni el análisis.

Predomina el trabajo físico, pero casi no hay momentos para discutir, contextualizar o adaptar lo que se enseña.

La danza necesita cuerpo, pero también pensamiento.

6. Escasez de recursos teóricos

Hace falta bibliografía, material visual y herramientas de análisis.

El estudio del repertorio debería incluir ver versiones distintas, comparar interpretaciones, analizar música y movimiento.

Sin estos apoyos, el aprendizaje se vuelve muy intuitivo y limitado, y el estudiante no alcanza un pensamiento crítico ni investigativo.

7. Evaluación enfocada solo en la ejecución

La evaluación se basa casi únicamente en la precisión, el ritmo y la coordinación. No se considera la parte teórica ni la capacidad de reflexión del estudiante. Una evaluación más completa debería incluir pequeños análisis, ensayos o exposiciones, para equilibrar el trabajo corporal con el intelectual.

8. Falta de repertorios contemporáneos

El enfoque está centrado en obras clásicas y tradicionales.

No hay un puente hacia repertorios o coreógrafos actuales, lo cual deja al estudiante con buena base histórica, pero desconectado de lo que ocurre hoy en el escenario.

Conclusión

Como exalumno de la IFPD y más tarde estudiante universitario, reconozco que mi primera formación fue el pilar técnico que sostiene mi carrera.

Pero recién después, con una formación más reflexiva, entendí lo importante que es relacionar técnica, contexto y pensamiento.

Mi objetivo con este análisis no es criticar, sino plantear caminos de mejora.

El Perú tiene un enorme potencial artístico, pero la enseñanza de la danza necesita más reflexión y análisis.

Solo así formaremos artísticas y docentes que no solo bailen, sino que entiendan, comuniquen y transformen lo que hacen en escena.

1... Estrategias pedagógicas
Estudio teórico práctico
Repertorio

1:34... Estrategias pedagógicas

1:24... Autonomía y claridad
Docente
Intérprete

1:19... Análisis
Integración teoría-práctica

1:26... Integración teoría-práctica

1... Análisis
1:6... Estudio teórico práctico
Repertorio

1:36... Autonomía y claridad
Crítico
Estudiante

1:20... Análisis
Estudiante
1:37... Autonomía y claridad

1:33... Comprensión del repertorio
Estudiante

1:14... Estudiante
Formación
Técnica

1... Análisis

8.2. Anexo II: Modelo y resultados del test de conocimiento/cuestionario

Modelo de cuestionario:

TEST DE CONOCIMIENTO DEL REPERTORIO DE DANZA	
Apellidos y nombres	
Centro Académico	
Nivel Académico	
Fecha	

Consentimiento informado: se le invita a participar en una investigación académica sobre el estudio del repertorio teórico-práctico en la formación en danza, mediante la realización de un test de conocimiento.

Su participación es voluntaria y puede retirarse en cualquier momento sin ninguna consecuencia. La información recogida será anónima y utilizada únicamente con fines académicos.

Al continuar con el test, usted declara haber sido informado/a sobre el propósito del estudio y acepta participar de manera voluntaria.

Acepto participar: ☐ Si ☐ No

1._ Menciona las características de las siguientes Escuelas Nacionales de Danza

- Escuela Francesa:
- Escuela Italiana:
- Danesa:
- Rusa:
- Inglesa:
- Norteamericana:
- Cubana:

2._ Menciona los aspectos estilísticos de los siguientes ballets.

- Ballet Romántico:
- Clásico:
- Neoclásico:
- Moderno:
- Contemporáneo:

3. En la decadencia del ballet romántico ¿Qué ballet fue de transición?

4.Ordena los siguientes ballets cronológicamente: Coppélia, Les Sylphides, Don Quijote, Cinderella; Romeo y Julieta; La Sylphide; The Tales of Beatrix Potter; Giselle; Paquita.

- a)
- b)
- c)
- d)
- e)
- f)
- h)
- i)

[illegible]

[illegible][illegible]

Resultado del cuestionario

94

comprender mejor cómo los estudiantes integran la teoría y la práctica en el aprendizaje del repertorio de danza clásica.

1	Análisis de cuestionario de Conocimientos	...	Análisis
2	Al revisar los resultados del test de conocimiento, lo primero que me impacta es la diferencia tan marcada entre los estudiantes de danza y el grupo de docentes e intérpretes profesionales. Los alumnos obtuvieron puntajes bastante bajos, entre 0 y 4,5, lo que evidencia claramente que la comprensión teórica del repertorio no está siendo trabajada con la misma fuerza que la parte práctica dentro de la formación. Y esto no es un detalle menor: es un reflejo directo de cómo se está enseñando actualmente en la IFPD.	2:3 Al revisar los resultados d...	Estudio teórico prácti Formación Práctica Repertorio
3	Mientras tanto, los docentes e intérpretes, aunque sí alcanzan puntajes más altos —entre 5,5 y 8— tampoco es que lleguen a un nivel sobresaliente. Más bien se quedan en un nivel medio, lo que me hace pensar que muchos de ellos desarrollaron esa comprensión con los años, quizá a base de experiencia, observación y práctica constante, más que por una formación sistemática y completa desde sus inicios.	2:11 los docentes e in... 2:15 des...	Comprensión del re Estrategias ped
4	Y ahí está justamente el problema: no deberíamos esperar a que el tiempo "acomode" ese conocimiento. La formación del intérprete y del docente debería ofrecer desde el comienzo un trabajo profundo que conecte teoría y práctica, sobre todo cuando hablamos de repertorio, que es una base esencial para entender el cuerpo, el movimiento y el sentido de lo que se interpreta.	2:1 Y ahí está justame...	Docente Estudio teórico prá Formación Intérprete Práctica Repertorio
5	Estos resultados, más que ser solo números, dejan al descubierto una brecha que afecta el desarrollo integral de quienes están en proceso de formación. Porque un intérprete sin comprensión teórica queda limitado, y un docente sin ese sustento carece de herramientas para guiar a otros. Por eso, reforzar el estudio analítico y teórico del repertorio no es un lujo ni un añadido; es una necesidad urgente. Si queremos profesionales realmente completos, capaces de interpretar y enseñar con criterio, profundidad y conciencia, este tipo de conocimientos debe formar parte del corazón mismo de la formación.	2:2 Estos resultados, más que se... 2:9 Si quiere...	Docente Estudio teórico prácti Formación Intérprete Repertorio Integración teor
6	En resumen, este test no solo mide conocimientos: señala una falta estructural que es importante atender cuanto antes. Y también abre una oportunidad enorme para replantear cómo queremos formar a los futuros docentes e intérpretes, no solo desde la práctica, sino desde una comprensión más amplia, más sólida y más humana del repertorio.	2:4 En resumen...	Estudio teórico prá Práctica Repertorio

8.3. Anexo III: Modelo y transcripción de guía de entrevistas semiestructuradas

Modelo de entrevista:

Entrevista para Docentes

Título: Integración de teoría y práctica en la enseñanza del repertorio de danza clásica en estudiantes instituciones de formación en danza, Lima-Perú,2025

Participantes: Maestros especialistas en danza clásica, con experiencia en la enseñanza e interpretación del repertorio clásico.

El objetivo de esta entrevista es conocer la opinión y experiencia de especialista en danza clásica sobre la integración de la teoría y la practica en la enseñanza del repertorio clásico, con el fin de aportar información que fortalezca la formación interpretativa, critica y pedagógica de los estudiantes de danza.

Consentimiento informado: Esta investigación es realizada por el estudiante-investigador Emanuel Oswaldo Zelayaran Poma, de la Escuela Nacional Superior de Ballet del Perú. La información será tratada de manera confidencial y anónima, con fines exclusivamente académicos.

☐ Sí doy mi consentimiento ☐ No doy mi consentimiento

1. ¿Cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y práctica escénica en la formación de bailarines y futuros docentes?

.....

2. ¿Cuáles cree que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?

.....

3. ¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?

.....

4. ¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?

.....

5. ¿Qué métodos o enfoques utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?

.....

6. Según su experiencia, ¿cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?

.....

Si considera que puede aportar alguna observación, reflexión o sugerencia relacionada con la integración teórica-práctica en la enseñanza del repertorio:

.....

Nombre del instrumento: Guía de entrevista sobre la enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico.

Nombres y apellidos del experto: _____

Años de experiencia laboral: _____

Máximo grado académico: _____

Nacionalidad: _____

Institución laboral: _____

Labor que desempeña: _____

Correo electrónico: _____

Firma: _____

Fecha (DD/MM/AAAA): _____

La guía de entrevista semiestructurada se diseñó tras revisarla cuidadosamente y recibir la validación de expertos. Esto ayudó a que las preguntas fueran claras, relevantes y coherentes con lo que queríamos explorar. Al ser semiestructurada, permitió mantener un orden durante las entrevistas, pero también dio espacio para que los participantes compartieran libremente sus ideas y experiencias más importantes.

Transcripción de entrevistas:

Este estudio buscó conocer la experiencia de expertos en repertorio de danza clásica. Para organizar y entender mejor sus respuestas, se transcribieron y codificaron las entrevistas usando ATLAS.ti, lo que permitió identificar ideas y patrones de manera clara. A continuación, se muestran los resúmenes de cada entrevista con su codificación correspondiente.

Entrevista 1

1	¿Cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y práctica escénica en la formación de bailarines y futuros docentes?	
3	Estudiar el repertorio desde la teoría y la práctica me convirtió primero en un intérprete consciente y, después, en un docente con método, criterio y capacidad de transmisión.	61 E...
5	<i>Como intérprete:</i>	
6	El estudio teórico-práctico del repertorio me dio un marco histórico y estilístico para no bailar "pasos sueltos", sino <i>leguajes</i> : comprendo qué exige Petipa frente a Balanchine o Robbins, Duato o Kylian y adapto las diferentes técnicas que he aprendido a las necesidades de cada uno, incluso las combino según sea necesario.	63 E...
7	Profundizar en fuentes (programas, críticas, biografías) enriqueció mi lectura técnica y dramática: conecto variaciones con su contexto y motivo coreográfico, lo que mejora la intención y la proyección escénica.	6...
8	Analizar versiones y notaciones me ayudó a organizar la técnica. Descompongo dificultades, prevengo lesiones y optimizo la preparación específica de cada rol (resistencia, calidades dinámicas, cambios de peso).	6...
9	El cruce teoría-práctica fortaleció mi autonomía: sé investigar, contrastar y justificar elecciones interpretativas.	6...
10	<i>Como docente:</i>	
11	Transformé ese método en pedagogía. De lo global a lo específico (estilo-técnica-fraseo-contexto), con objetivos medibles por nivel.	6...
12	Trabajo "históricamente informado": enseño no solo <i>qué se hace</i> , sino <i>por qué y cómo</i> ha evolucionado, fomentando criterio y respeto por las fuentes.	6...
13	Diseño progresiones a partir de la variación: secuenciación técnica, montaje integral, repetición de las partes más características que marcan ese estilo.	6...
14	Evalúo con rúbricas que ponderan musicalidad, claridad estilística, limpieza técnica e interpretación, para que el alumnado entienda el estándar profesional.	6...
15	Por último, el hábito de investigar me mantiene actualizado y me permite adaptar repertorio con seguridad a distintos cuerpos y edades, preservando la esencia.	6...
16	¿Cuáles cree que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	
18	El repertorio debe ocupar un lugar estructural y continuo que articule técnica, historia y escena, con tiempo, método y evaluación específica. Es el espacio donde el estudiante se convierte en Intérprete profesional.	6-2...
20	Debe ser eje curricular junto a técnica y música, no "ornamental", un pilar al nivel de técnica y música: donde el alumno aprende estilo, musicalidad aplicada y toma de decisiones escénicas.	
21	<i>Bloques clave:</i> estilos y versiones, técnica aplicada (puntas/virtuosismo), paso a dos y cuerpo de baile, contexto y dramaturgia, salud/prevenición y ética (créditos, uso de video).	6-3...
22	<i>Finalidad:</i> convertir la clase técnica en lenguaje escénico y preparar para las audiciones.	
23	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	
25	En la universidad, el repertorio rinde al máximo cuando se trata como investigación aplicada con métricas, análisis de estilo y comparativa. Beneficia motivación, técnica y empleabilidad; el gran reto es gestionar la diversidad y heterogeneidad, tiempo, recursos y seguridad sin sacrificar la calidad estilística.	6-4 E...
27	<i>Integración teoría-escena:</i> el alumnado aprende a justificar decisiones interpretativas con fuentes (programas, críticas, libros), no solo por imitación.	6...
28	<i>Transferencia técnica eficiente:</i> entrenar motivos del repertorio (estilo, cadencias, musicalidad, calidad dinámica) mejora la clase técnica de forma medible.	6...
29	<i>Pensamiento crítico:</i> comparar versiones (Petipa / Gorski / Balanchine) y otros coreógrafos contemporáneos, enriquece el movimiento corporal por lo que facilita y entrena el análisis, no dogma.	6-6...
30	<i>Motivación y sentido:</i> montar una escena concreta da propósito a la práctica diaria y favorece la retención del alumnado.	
	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	
	Historia + estilo convierten pasos en discursos, afinan la musicalidad, ordenan la técnica y dan al estudiante herramientas para interpretar con criterio, seguridad y verdad escénica.	6-7...
	<i>Da sentido al movimiento:</i> saber <i>qué</i> obra es y de <i>cuándo</i> evita bailar "pasos genéricos". En Petipa priorizo técnica, verticalidad y simetría; en Bourmonville, posiciones de los brazos, ligereza y rapidez de pies; en Balanchine, cambio de concepto de entender el ballet como un movimiento más libre, proyección y ataque musical. En general trabajo el estilo, calidad dinámica, interpretación y uso del espacio.	6-8 saber...
	<i>Potencia la proyección escénica:</i> cuando el estudiante entiende carácter, época y código, sube la <i>presencia</i> : la interpretación deja huella porque cada paso tiene intención.	
	<i>Refina el gesto y la pantomima:</i> el contexto histórico evita anacronismos: manos, mirada y códigos pantomímicos se limpian y ganan legibilidad. El público entiende mejor la historia porque el intérprete "habla el idioma" correcto. Por lo tanto, lo hace más atractivo y comprensible.	
	¿Qué métodos o enfoques utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	
	Sin duda el análisis exhaustivo de las obras, desde el punto de vista interpretativo, histórico y técnico. Poner en contexto histórico-social la coreografía y a su creador. Después, la repetición constante de la pieza para interiorizar cada elemento estudiado.	6...
	Según su experiencia, ¿Cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?	
	El estudio teórico-práctico del repertorio convierte la técnica en discurso escénico y, a la vez, entrena al estudiante para enseñar con método, criterio y seguridad. Forma intérpretes conscientes y docentes capaces de transmitir estilo, musicalidad y salud dancística con rigor.	6...
	<i>Escena:</i> coherencia estilística, musicalidad con sentido, técnico específico, presencia y criterio propio.	6...
	<i>Docencia:</i> capacidad de diseñar clases, explicar el "qué-por qué-cómo" del estilo, evaluar con rúbricas, gestionar riesgos y adaptar sin perder la esencia. Fomentar en el alumno un pensamiento crítico, trabajo en equipo, planificación, ética profesional y gestión de recursos.	6-20 Do...

Entrevista 2

ENTREVISTA 2	
1	
2	¿Cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y práctica escénica en la formación de bailarines y futuros docentes?
3	Amplía referencias y posibilidades creativas. Ayuda a expresar el movimiento, no solo mostrar su parte técnica. Eleva la calidad artística del intérprete. La emoción se transmite con mayor profundidad. Favorece y enriquece la calidad interpretativa.
4	¿Cuáles cree que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base sólida?
5	Antes de todo afecta al nivel de comprensión de la identidad artística. Cada paso puede tener su propia característica y conexiones entre estilos y épocas que hay que saber diferenciar. Sin conocimientos básicos los movimientos se convierten en algo mecánico y pierden el origen y sentido del repertorio. Puede provocar las dificultades expresivas y emocionales como pérdida de carácter y la dramaturgia. La interpretación puede perder la estilística de la obra.
6	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?
7	La teoría alimenta la composición coreográfica. Permite entender el sujeto histórico, cultural y social en su futura interpretación coreográfica. Permite entender el sujeto histórico, cultural y social en su futura interpretación. Profundiza la relación entre emoción, movimiento y dramaturgia. Aporta más sentido a la obra. Mejora la calidad de movimiento y estilística de repertorio.
8	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?
9	Depende de la edad las estrategias pueden ser distintas. En primer lugar, análisis histórico basado en audio material. Comparación y reflexión de distintas interpretaciones. Análisis de movimientos técnicos y artísticos en sentido histórico dependiendo de la época. Propia reflexión y comprensión del personaje que interpretas. Analizar cada gesto, su significativo y así ampliando el lenguaje corporal.
10	¿Qué métodos o enfoques utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?
11	Muy importante es la comunicación con el alumnado durante los ensayos. Crear un proceso y estructura reflexiva. Se puede proponer distintas sensaciones físicas, métodos interpretativos para mejorar el estilo. La propia experiencia del maestro repetidor es una herramienta pedagógica fundamental, especialmente en la enseñanza del repertorio, porque funciona como puente vivo entre teoría, la práctica escénica y la tradición interpretativa.
12	Según su experiencia, ¿Cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?
13	Forma bailarines capaces de interpretar, no solo ejecutar el repertorio. Permite con más claridad a entender el sentido de movimiento. La teoría estimula la capacidad de análisis, comparación y reflexión. Eso permite mejorar su nivel técnico a través de emociones.
14	Si considera que puede aportar alguna observación, reflexión o sugerencia relacionada con la integración teórica-práctica en la enseñanza del repertorio:
	La danza es una forma de expresión y un lenguaje corporal capaz de transmitir historias, emociones y carácter, sin necesidad de palabras. Sin embargo, en la actualidad, parece haberse producido un desplazamiento del sentido original hacia una exaltación casi exclusiva de la técnica. El virtuosismo, la precisión y la perfección formal ocupan el centro de la escena, mientras que la interpretación y la carga emocional quedan relegadas a un segundo plano. Recuperar las raíces de la danza implica volver a poner el foco en la historia, dramaturgia e interpretación. Bailar no es solo mostrar lo que el cuerpo puede hacer, sino relevar lo que se siente.

Entrevista 3

1	ENTREVISTA 3	
2	¿Cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y práctica escénica en la formación de bailarines y futuros docentes?	
3	Primero, definamos el término teoría en relación con la pregunta propuesta en esta tesis. Confirmaremos que la teoría se define como una creencia, política o procedimiento propuesto o seguido como base de la acción. Aquí intentamos insertar la “creencia” en la historia de la danza, las políticas que regulan su estilo y los “procedimientos” utilizados para analizar si, de hecho, la historia y el estilo influyen tanto en la formación como en la experiencia vivida de un bailarín y futuro “docente”. Afirmando que para que algo tenga influencia, primero debe creerse, no solo en una creencia, política o procedimiento, sino más bien, debe verse como una ley capaz de resistir los cambios generacionales. Es una ley que debe articularse de tal manera que el estudiante, el intérprete y el profesor tengan una confianza inquebrantable en cómo se aplica ser creída y articulada fácilmente en el cuerpo.	10:1 C... Integración teoría-práctica
4	¿Cuáles cree que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	10:1 C... Estrategias pedagógicas
5	Aquí la respuesta es sencilla: ¡simplemente no pueden! Si nos referimos a la evolución de la palabra “interpretar”, encontramos que proviene directamente del latín interpretari (explicar, exponer, comprender), de interpres (agente, traductor) y de inter (entre). Por lo tanto, el estudiante o intérprete debe actuar como el vínculo de comprensión entre la historia original: su historia, significado, ethos, logos, pathos y la necesidad de conocer al público espectador. Si carecen de comprensión, no podrán exponer físicamente la obra en cuestión: simplemente carecen de las credenciales para traducir con autoridad física, ya que nunca han estudiado el lenguaje corporal utilizado por el creador de la obra.	10:5 el est... Comprensión del repertorio 10:6 S... Comprensión del repertorio
6	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	
7	Al comprender la historia que rodea una obra de repertorio, resulta mucho más fácil comprender su razón fundamental, ya que cada gesto cobra mayor relevancia y se puede transmitir el sentimiento y la emoción adecuados. Mediante un estudio riguroso y aplicado de una obra, se debe despertar la comprensión del papel que cada personaje desempeña en su historia y, por lo tanto, descubrir lo que esta nos revela sobre la época en que fue creada.	10:5 el est... Comprensión del repertorio 10:9 M... Estrategias pedagógicas
8	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	
9	No creo que sea una cuestión de estrategia sino una obligación artística que debe estar presente en sintonía con la práctica física.	10:1 C... Integración teoría-práctica
10	¿Qué métodos o enfoques utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	
11	Lo que llama la atención aquí es el término “autonomía interpretativa”. Si recordamos la etimología de la palabra “interpretar”, afirmamos que el intérprete tiene la libertad de decidir cómo explicar y exponer físicamente las intenciones originales del creador. Para que esto sea cierto, la interpretación debe basarse en una filosofía personal sobre el tema. El intérprete debe haberse preguntado primero cuáles son las emociones y la responsabilidad personal en relación con la interpretación y, a continuación, utilizar hechos históricos para dar credibilidad a su interpretación y su estética.	10:11 e... Autonomía y claridad 10:1 C... Autonomía y claridad 10:1 C... Autonomía y claridad
12	Según su experiencia, ¿cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?	
13	En mi opinión, la pregunta se responde sola. Una interpretación más consciente y expresiva se basa, sin duda, en la comprensión de los contextos históricos relacionados con la obra en cuestión.	10:4 U... Integración teoría-práctica

Entrevista 4

1	ENTREVISTA 4	
2	¿Cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y práctica escénica en la formación de bailarines y futuros docentes?	
3	Ofrece una formación completa uniendo teoría y práctica en un mismo estudio. Sería como dos ríos que se unen en un mismo punto, para continuar con las aguas mezcladas durante la mitad de su camino y desembocar juntos al mar.	Integración teoría-práctica
4	¿Cuáles cree que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	
5	El no haber estudiado previamente la pieza sobre la que vas a trabajar; conocer su historia, el contexto socio-cultural en el que se concibió, la estética propia de ese momento, etc. puede limitar la aplicación de todos estos aspectos a la hora de interpretar una variación o un rol perteneciente al repertorio de la danza académica.	11:4 E... Comprensión del repertorio 11:5 P... Comprensión del repertorio
6	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	
7	Al desarrollar estas competencias, el bailarín sabrá situar la danza a interpretar dentro de un contexto, con unas características propias. Entenderá el porqué de según que aspectos y sabrá identificarlos y aplicarlos.	11:1... Comprensión del repertorio
8	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	
9	Una propuesta puede ser presentar repertorio cronológicamente, partiendo desde donde se concibe oportuno, según se avanza el grado de estudios. Si se dedican dos sesiones a la semana para la enseñanza de repertorio, una de ellas puede ser de carácter teórico, donde se expondrán todos estos aspectos históricos, sociales, culturales, estéticos, dramáticos, etc. que después se desarrollara en la parte práctica, donde, a parte de aprender la coreografía en sí, se pondrán en práctica los apuntes ofrecidos previamente. Así el estudiante podrá identificar la evolución a lo largo de la historia y los estilos de la danza académica.	11:1... Estrategias pedagógicas 11:3 una d... Integración teoría-práctica
10	¿Qué métodos o enfoques utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	
11	Explicaciones teóricas de la historia, los estilos y las diferencias técnicas desarrolladas a lo largo del tiempo, así como de los contextos sociales de cada momento.	
12	A partir de ahí se visualizarán, piezas, variaciones y fragmentos de cada obra a trabajar dentro de la asignatura, para su posterior definición y análisis. En estos análisis se identificarán los rasgos principales y característicos de cada periodo, estilo o coreógrafo para analizarlas en base a los conceptos teóricos proporcionales durante las clases.	11:1... Estrategias pedagógicas
13	Fomentar la investigación acerca de técnicas, estilos y escuelas, así como de periodos y tendencias en danza.	11:1... Estrategias pedagógicas
14	Según su experiencia, ¿cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?	
	Al saber aplicar las características corporales y espaciales propias de cada contexto histórico para situarse en ese contexto y aplicarlo a la ejecución de pasos, consiguiendo una interpretación de mayor valor, mucho mas enriquecida y expresiva.	11:1... Autonomía y claridad 11:1... Autonomía y claridad

Entrevista 5

1	ENTREVISTA 5	
2	¿Cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y práctica escénica en la formación de bailarines y futuros docentes?	
3	Como docente de repertorio de la danza clásica, considero que la articulación entre teorías y práctica escénica no es un complemento opcional, sino un eje fundamental en la formación integral de bailarines y futuros docentes.	12:1... Integración teor
4	Desde mi experiencia, el repertorio es el espacio donde la técnica cobra sentido histórico, estilístico y expresivo.	12... Integración teor
5	Conocer el contexto histórico de una obra, el periodo estético en el que fue creada, la intención del coreógrafo y las convenciones del estilo permite que el bailarín no solo ejecute pasos, sino que interprete con conciencia y criterio artístico. La teoría aporta herramientas para comprender por qué se baila de determinada manera y no de otra.	12:5... Comprensión de
6	En la práctica escénica, esta comprensión se traduce en calidad interpretativa, coherencia estilística y respeto por la tradición sin caer en la copia mecánica. El análisis del movimiento, de la musicalidad y de los personajes favorece una ejecución más orgánica, consiente y expresiva, alejándose de una técnica vacía.	12... Integración teor
7	En la formación de futuros docentes, esta articulación es aun necesaria. Un docente que comprende la relación entre teoría y práctica puede fundamentar sus decisiones pedagógicas, transmitir el repertorio con claridad conceptual y formar bailarines críticos, capaces de reflexionar sobre lo que hacen. Además, les permite adaptar el repertorio a diferentes contextos educativos sin perder su esencia.	12:15... Autonomía y cla
8	Asimismo, considero que existe un deber ético y profesional, tanto del bailarín, como del docente, del investigador y de todo agente vinculado a la danza, de valorar, preservar y transmitir la danza clásica y su repertorio. Esta preservación sólo es posible a través del conocimiento profundo de la teoría, la historia y el estilo, del análisis consciente de cada obra y de una práctica escénica fiel a sus principios estéticos y expresivos. Ser fiel al repertorio no implica inmorality, sino responsabilidad y respeto por su identidad, de modo que pueda ser transmitido al público y a los estudiantes con rigor, claridad y autenticidad, garantizando así la continuidad y vigencia del legado de la danza clásica.	12:4... Integración teor
9	¿Cuáles cree que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	
10	Con respecto a interpretar obras de repertorio sin una base sólida, recientemente la bailarina y coreógrafa Tamara Rojo comentaba que una de las grandes problemáticas que encontraba como directora de una gran compañía era que los/las bailarines/as últimamente llegaban a los montajes de las coreografías sin conocer la historia de los ballets, los coreógrafos, la época, etc. y que esto provoca una ralentización en el montaje de piezas en grandes compañías, que usualmente no disponen de mucho tiempo entre temporada y temporada para realizar los montajes.	
11	Además de ese gran problema, estructural, para el mundo laboral profesional, que comparto totalmente, considero que una de las principales dificultades a las que se enfrentan los estudiantes al interpretar obras de repertorio sin una base teórica sólida es la ejecución mecánica del movimiento, desvinculada de su sentido histórico, estilístico y expresivo. En estos casos, el bailarín reproduce pasos y secuencias sin comprender el por qué de la forma, la musicalidad o la intención dramática de la obra.	12:6... Comprensión de
12	Otra dificultad frecuente es la falta de coherencia estilística y la debilidad en la interpretación artística por la ausencia de análisis que limita al estudiante y bailarín/a. La importancia de la pantomima y de conocer cómo se contaba la historia en cada época e y estilo es fundamental, y hoy en día se va perdiendo frente a proezas técnicas.	12... Comprensión de
13	Desde lo pedagógico, esta carencia teórica genera inseguridad y dependencia de la corrección externa, ya que el estudiante no cuenta con herramientas conceptuales para autoevaluarse, corregirse o tomar decisiones interpretativas. Esto impacta directamente en	12... Autonomía y cla

	su proceso formativo y , a futuro, en su rol como docente, dificultando la transmisión fiel y consciente del repertorio.	
	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	
	La falta de coherencia histórica y estilística hace que sin conocimiento sobre el contexto histórico, la escuela, el coreógrafo o la época en la que fue creada la obra, los estudiantes tienden a mezclar estilos, aplicar calidades contemporáneas a obras clásicas o perder las particularidades técnicas y expresivas propias del repertorio que están interpretando.	12:7 La... Comprensión de
	También se observa que esto produce una debilidad en la interpretación artística. La ausencia de análisis de personaje, narrativa y estructura coreográfica limita la capacidad del estudiante para construir un rol con profundidad, intención y presencia escénica, afectando la comunicación con el público.	12:8... Comprensión de
	Por lo tanto, nos encontramos con bailarines que tardan más en poder captar las coreografías en los montajes, ya que empiezan desde cero, sin conocimientos estilísticos y narrativos previos, dificultando la labor del coreógrafo, docente, etc. Además, como hemos comentado tienden a no tener interiorizado el estilo y carácter del personaje, dejando de un lado la fidelidad al repertorio original y desvirtuando el trabajo total y grupal del resto de compañeros. Y por último con una interpretación débil que no se conecte con lo que se está contando y no llegue al público.	12... Comprensión de
	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	
	En primer lugar, el desarrollo del gusto por el repertorio y el conocimiento de la historia de la danza es esencial. Cuando el alumnado comprende el valor artístico, histórico y simbólico de una obra, se genera un vínculo emocional que favorece una interpretación más consciente y comprometida. Esto implica acercar al estudiante a los grandes ballets, coreógrafos, intérpretes y contextos históricos que dieron origen a cada obra.	12... Estrategias pedi
	La investigación ocupa un lugar central en este proceso. Fomentar que el estudiante investigue sobre el ballet que va a interpretar, su origen, el coreógrafo, la música, el argumento, las versiones existentes y los intérpretes históricos, fortalece su autonomía y pensamiento crítico, integrando el aprendizaje teórico con la experiencia práctica.	12:10... Estrategias pedi
	Asimismo, el análisis de las obras permite comprender. Su estructura, estilo, intención dramática y lenguaje coreográfico. Analizar escenas, variaciones y personajes ayuda a que el estudiante identifique cómo la técnica está al servicio de la expresión y no como un fin en sí misma.	12... Estrategias pedi
	Una estrategia clave es el montaje del repertorio a través de los personajes y su análisis, priorizando la construcción interpretativa desde el inicio. En lugar de realizar primero un montaje técnico para luego "buscar" la interpretación, se propone partir del personaje: quien es, qué siente, qué quiere y cómo se relaciona con los demás. De esta forma, cada movimiento adquiere sentido dramático y expresivo desde su aprendizaje inicial.	12... Estrategias pedi
	La creación del contexto y la autonomía de la época en la que surge la obra es igualmente fundamental. Comprender las conversaciones sociales, estéticas y artísticas del periodo permite una interpretación más fiel y profunda del estilo, el movimiento y la narrativa del ballet.	
	En este sentido, las actividades complementarias enriquecen notablemente el proceso educativo. Propuestas como visionada de versiones históricas, lectura de textos, análisis musical, debates o trabajos creativos ayudan al estudiante a comprender qué estaba ocurriendo en ese momento histórico, qué otros ballets surgieron, qué influencias existían y qué hizo a esa obra única.	12... Estrategias pedi
13	Finalmente, la elaboración de líneas del tiempo que integren datos de distintos ámbitos artísticos, científicos, sociales y políticos permite situar el repertorio dentro de un marco cultural amplio. Esta visión interdisciplinaria facilita la comprensión del ballet como una	12... Estrategias pedi

25	manifestación viva de su tiempo y refuerza la conexión entre teoría y práctica.	
	¿Qué métodos o enfoques utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	
	En primer lugar, recorro al análisis crítico de obras y versiones. El alumnado compara distintas interpretaciones de u mismo ballet o variación, identificando diferencias estilísticas, decisiones interpretativas y enfoques técnicos. A través del debate guiado, se les invita a argumentar sus opiniones, fundamentándolas en el contexto histórico, el estilo y la intención coreográfica.	12:17... Autonomía y cla
	La investigación individual y grupal es otro pilar fundamental. Se propone al estudiante investigar sobre personajes, coreógrafos, épocas y corrientes estéticas, y luego compartir sus hallazgos. Este proceso desarrolla la capacidad de formular preguntas, seleccionar información relevante y construir un criterio propio.	12:2... Estrategias pedi
	Para estimular la reflexión estética, incorporo espacios de dialogo reflexivo después de ensayos y presentaciones. Mediante preguntas abiertas ¿qué comunica este movimiento, ¿qué emoción genera?, ¿por qué esta elección funciona o no? Se promueve una mirada consciente sobre la forma, el estilo y el significado del movimiento.	
	También se emplea la autobservación y la autoevaluación, utilizando grabaciones de ensayos o funciones. El estudiante analiza su propio trabajo, identifica fortalezas y aspectos a mejorar, y propone estrategias y permite comprender la obra desde múltiples perspectivas.	12... Autonomía y cla
	Finalmente, se fomenta la toma de decisiones interpretativas guiadas, donde el docente actúa como mediador más que como transmisor único del conocimiento. Se plantean alternativas, se prueban diferentes opciones interpretativas y se reflexiona sobre sus efectos escénicos, promoviendo así la autonomía, la confianza y el desarrollo de un pensamiento artístico propio.	12... Autonomía y cla
	Según su experiencia, ¿cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?	
	El contenido de las variantes coreográficas permite al intérprete a entender que una obra no es un objeto fijo, sino un lenguaje vivo que ha sido reinterpretando a lo largo del tiempo. Analizar diferentes versiones de un mismo ballet o variación, sus cambios de estilo, musicalidad, dinámica o carácter, ayuda al estudiante a identificar qué elementos pertenecen a una tradición específica, cuáles responden a una época determinada y cuáles ofrecen margen para la interpretación personal. Esto favorece la toma de decisiones artísticas informadas, alejadas de la imitación mecánica.	12:2... Comprensión de 12... Comprensión d.
	Por otro lado, la comprensión del contexto histórico, social y estético en el que surge una obra aporta sentido a cada gesto y a cada elección interpretativa. Conocer las convenciones de la época, el ideal corporal, el rol del interprete, la relación con la música y las influencias culturales permite comprender por qué el movimiento es como es y qué intención expresiva lo sostiene. De este modo, la técnica se convierte en un medio al servicio del discurso artístico.	12... Integración teor 12... Integración teor
	La integración de ambos aspectos, variantes y contexto, estimula una lectura crítica del repertorio. El estudiante aprende a preguntarse por el “por qué” y el “para qué” de cada movimiento, lo que fortalece su pensamiento crítico y su capacidad de reflexión estética.	12... Autonomía y cla
	Además, este conocimiento contribuye a una mayor autonomía interpretativa, ya que el bailarín o bailarina puede construir su personaje y su interpretación desde una base sólida de referencias históricas y estilísticas, adaptándolas a su propia sensibilidad y a las demandas escénicas actuales.	12... Autonomía y cla
	En definitiva, comprender las variantes coreográficas y los contextos históricos transforma la interpretación en un acto consciente y expresivo, donde el intérprete no solo ejecuta pasos, sino que comunica una idea, una emoción y una visión artística fundamentada.	

8.4. Anexo IV: Validación de Instrumento

Experto 1

1. Matriz de Validación de Contenido

Categoría general: Enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico.

Definición de la categoría: Proceso educativo que vincula la comprensión teórica del repertorio (aspectos históricos, estilísticos, técnicos y analíticos) con la práctica escénica, buscando desarrollar en el estudiante una interpretación informada, reflexiva y expresiva que fortalezca su identidad artística y su desempeño pedagógico.

Propósito: la matriz de validación de contenido tiene como finalidad evaluar la pertinencia, coherencia y claridad de las preguntas formuladas en el instrumento de investigación. A través de esta matriz, especialistas analizan cada ítem y registrando observaciones que permiten ajustar y perfeccionar la guía de entrevista antes de su aplicación definitiva. De esta manera, se asegura que el instrumento refleje de manera fiel los objetivos del estudio y contribuya a obtener información válida y relevante.

Subcategoría	Indicador	Pregunta	suficiencia	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observación
Integración teórico-práctica	Influencia del conocimiento teórico en la práctica escénica y pedagógica	Desde su experiencia, ¿cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y la práctica escénica en la formación de intérpretes y docentes?	1	1	1	1	La pregunta se adecua a los contenidos marcados.
Comprensión del repertorio	Dificultades interpretativas ante falta de base teórica	¿Cuáles considera que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	1	1	1	1	La pregunta se adecua a los contenidos marcados
Claridad interpretativa	Impacto del conocimiento histórico y estilístico en la interpretación	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	1	1	1	1	La pregunta se adecua a los contenidos marcados
Estrategias pedagógicas	Eficacia de herramientas para integrar teoría y práctica	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	1	1	1	1	La pregunta se adecua a los contenidos marcados
Desarrollo crítico y reflexivo	Capacidad del estudiante para reflexionar e interpretar conscientemente	¿Qué métodos utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	1	1	1	1	La pregunta se adecua a los contenidos marcados
Interpretación consciente	Contribución del análisis teórico a la expresividad escénica	Según su experiencia, ¿cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?	1	1	1	1	La pregunta se adecua a los contenidos marcados

El experto marcará 1 (de acuerdo) o 0 (en desacuerdo) en cada criterio y podrá añadir observaciones adicionales.

Nombre del instrumento: Guía de entrevista sobre la enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico.

Nombres y apellidos del experto: Marianela López Pupo _____

Documento de identidad: _____

Años de experiencia laboral: 12 _____

Máximo grado académico: Doctoranda _____

Nacionalidad: Española/Cubana _____

Institución laboral: Instituto Universitario de Danza Alicia Alonso _____

Labor que desempeña: Docente Grados Universitarios en Danza _____

Número telefónico: 982239065 _____

Correo electrónico: marianela.lopez@icidatlas.org _____

Firma: _____

Fecha (DD/MM/AAAA): 12/11/2025 _____

Firmado por LOPEZ PUPO
MARIANELA - ***2762** el día
13/11/2025 con un certificado
emitido por AC FBIU Usuarios

Experto 2

1. Matriz de Validación de Contenido

Categoría general: Enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico.

Definición de la categoría: Proceso educativo que vincula la comprensión teórica del repertorio (aspectos históricos, estilísticos, técnicos y analíticos) con la práctica escénica, buscando desarrollar en el estudiante una interpretación informada, reflexiva y expresiva que fortalezca su identidad artística y su desempeño pedagógico.

Propósito: la matriz de validación de contenido tiene como finalidad evaluar la pertinencia, coherencia y claridad de las preguntas formuladas en el instrumento de investigación. A través de esta matriz, especialistas analizan cada ítem y registrando observaciones que permitan ajustar y perfeccionar la guía de entrevista antes de su aplicación definitiva. De esta manera, se asegura que el instrumento refleje de manera fiel los objetivos del estudio y contribuya a obtener información válida y relevante.

Subcategoría	Indicador	Pregunta	utilidad	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observación
Integración teórico-práctica	Influencia del conocimiento teórico en la práctica escénica y pedagógica	Desde su experiencia, ¿cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y la práctica escénica en la formación de intérpretes y docentes?	1	1	1	1	Pregunta crucial
Comprensión del repertorio	Dificultades interpretativas ante falta de base teórica	¿Cuáles considera que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	1	1	1	1	Pregunta crucial
Calidad interpretativa	Impacto del conocimiento histórico y estilístico en la interpretación	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	1	1	1	1	Pregunta crucial
Estrategias pedagógicas	Eficacia de herramientas para integrar teoría y práctica	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	1	1	1	1	Pregunta crucial
Desarrollo crítico y reflexivo	Capacidad del estudiante para reflexionar e interpretar conscientemente	¿Qué métodos utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	1	1	1	1	Pregunta crucial
Interpretación consciente	Contribución del análisis teórico a la expresividad escénica	Según su experiencia, ¿cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?	1	1	1	1	Pregunta crucial

El experto marcará 1 (de acuerdo) o 0 (en desacuerdo) en cada criterio y podrá añadir observaciones adicionales.

Nombre del instrumento: Guía de entrevista sobre la enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico.

Nombres y apellidos del experto: YOLANDA BARRERO SICILIA _____

Documento de identidad: 09016695Y _____

Años de experiencia laboral: 20 _____

Máximo grado académico: MÁSTER _____

Nacionalidad: ESPAÑOLA _____

Institución laboral: FUNDACIÓN DE CULTURA LAS ROZAS _____

Labor que desempeña: PROFESORA DE DANZA _____

Número telefónico: +34 600773940 _____

Correo electrónico: bamerosicilia@gmail.com _____

Firma:

Fecha (DD/MM/AAAA): 15/10/2025 _____

Firmado por BARRERO SICILIA
YOLANDA - ***1669** el día
05/11/2025 con un certificado
emitido por AC FNMT Usuarios

Experto 3

1. Matriz de Validación de Contenido

Categoría general: Enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico.

Definición de la categoría: Proceso educativo que vincula la comprensión teórica del repertorio (aspectos históricos, estilísticos, técnicos y analíticos) con la práctica escénica, buscando desarrollar en el estudiante una interpretación informada, reflexiva y expresiva que fortalezca su identidad artística y su desempeño pedagógico.

Propósito: la matriz de validación de contenido tiene como finalidad evaluar la pertinencia, coherencia y claridad de las preguntas formuladas en el instrumento de investigación. A través de esta matriz, especialistas analizan cada ítem y registrando observaciones que permitan ajustar y perfeccionar la guía de entrevista antes de su aplicación definitiva. De esta manera, se asegura que el instrumento refleje de manera fiel los objetivos del estudio y contribuya a obtener información válida y relevante.

Subcategoría	Indicador	Pregunta	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observación
Integración teórico-práctica	Influencia del conocimiento teórico en la práctica escénica y pedagógica	Desde su experiencia, ¿cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y la práctica escénica en la formación de intérpretes y docentes?	1	1	1	Pregunta especialmente relevante
Comprensión del repertorio	Dificultades interpretativas ante falta de base teórica	¿Cuáles considera que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	1	1	1	
Calidad interpretativa	Impacto del conocimiento histórico y estilístico en la interpretación	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	1	1	1	Pregunta especialmente relevante
Estrategias pedagógicas	Eficacia de herramientas para integrar teoría y práctica	¿Qué estrategias considera más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	1	1	1	Pregunta especialmente relevante
Desarrollo crítico y reflexivo	Capacidad del estudiante para reflexionar e interpretar conscientemente	¿Qué métodos utiliza para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	1	1	1	
Interpretación consciente	Contribución del análisis teórico a la expresividad escénica	Según su experiencia, ¿cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y segura?	1	1	1	Pregunta especialmente relevante

El experto marcará 1 (de acuerdo) o 0 (en desacuerdo) en cada criterio y podrá añadir observaciones adicionales.

Nombre del instrumento: Guía de entrevista sobre la enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico.

Nombres y apellidos del experto: Sergio Castro Cabana _____

Documento de identidad: 34278968B _____

Años de experiencia laboral: 4 _____

Máximo grado académico: Máster (doctorando de la Universidad Rey Juan Carlos I) _____

Nacionalidad: española _____

Institución laboral: Instituto Universitario Nidia Alonso / Universidad Rey Juan Carlos I _____

Labor que desempeña: Profesor en Departamento de Danza Clásica _____

Número telefónico: +34 669700010 _____

Correo electrónico: sergio.castro@urjc.es / sergio.castro@alicialonso.org _____

Firma: Firmado por CASTRO CABANA SERGIO - ***7895** el día
SSSIGNEDATE=dd/MM/yyyy\$\$ con un
certificado emitido por SSISSUERCKSS\$

Fecha (DDMM(AAAA)): 25/10/2025 _____

Experto 4

1. Matriz de Validación de Contenido

Categoría general: Enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico

Definición de la categoría: Proceso educativo que vincula la comprensión teórica del repertorio (aspectos históricos, estilísticos, técnicos y analíticos) con la práctica escénica, buscando desarrollar en el estudiante una interpretación informada, reflexiva y expresiva que fortalezca su identidad artística y su desempeño pedagógico.

Propósito: la matriz de validación de contenido tiene como finalidad evaluar la pertinencia, coherencia y claridad de las preguntas formuladas en el instrumento de investigación. A través de esta matriz, especialistas analizan cada ítem y registrando observaciones que permitan ajustar y perfeccionar la guía de entrevista antes de su aplicación definitiva. De esta manera, se asegura que el instrumento refleje de manera fiel los objetivos del estudio y contribuya a obtener información válida y relevante.

Subcategoría	Indicador	Pregunta	Suficiencia	Claridad	Coherencia	Relevancia	Observación
Integración teórica-práctica	Influencia del conocimiento teórico en la práctica escénica y pedagógica	Desde su experiencia, ¿cómo influye la articulación entre teoría (historia, estilo, análisis) y la práctica escénica en la formación de intérpretes y docentes?	1	1	1	1	Relevante
Comprensión del repertorio	Dificultades interpretativas ante falta de base teórica	¿Cuáles consideran que son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas sin una base teórica sólida?	1	1	1	1	Relevante Como sugerencia, propongo lo siguiente desde la redacción y otro más: En su opinión, ¿cuáles son las principales dificultades que enfrentan los estudiantes al interpretar obras clásicas cuando no
							cuando no cuentan con una base teórica sólida?
Calidad interpretativa	Impacto del conocimiento histórico y estilístico en la interpretación	¿Cómo afecta la comprensión histórica y estilística del repertorio en la calidad interpretativa y expresiva de los bailarines?	1	1	1	1	Relevante
Estrategias pedagógicas	Eficacia de herramientas para integrar teoría y práctica	¿Qué estrategias consideran más efectivas para integrar teoría y práctica en la enseñanza del repertorio?	1	1	1	1	Relevante
Desarrollo crítico y reflexivo	Capacidad del estudiante para reflexionar e interpretar conscientemente	¿Qué métodos utilizan para fomentar el pensamiento crítico, la reflexión estética y la autonomía interpretativa en los estudiantes?	1	1	1	1	Relevante
Interpretación consciente	Contribución del análisis teórico a la expresividad escénica	Según su experiencia, ¿cómo contribuye la comprensión de variantes coreográficas y contextos históricos a una interpretación más consciente y expresiva?	1	1	1	1	Relevante

El experto marcará 1 (de acuerdo) o 0 (en desacuerdo) en cada criterio y podrá añadir observaciones adicionales.

Nombre del instrumento: Guía de entrevista sobre la enseñanza teórico-práctica del repertorio clásico

Nombres y apellidos del experto: Laura Sofía Benítez Benítez

Documento de identidad: Y8045289-H

Años de experiencia laboral: 18 años

Máximo grado académico: Máster en Gestión y Liderazgo para Proyectos Culturales
Nacionalidad: Salvadoreña

Institución laboral: Stage Entertainment, Musical Rey León

Labor que desempeña: Artista

Número telefónico: +51 614634163

Correo electrónico: laura3008benitez@gmail.com

Firma:

Fecha (DDMMAAAA): 4 de noviembre de 2025

8.5. Anexo V: Figuras

Figura 15

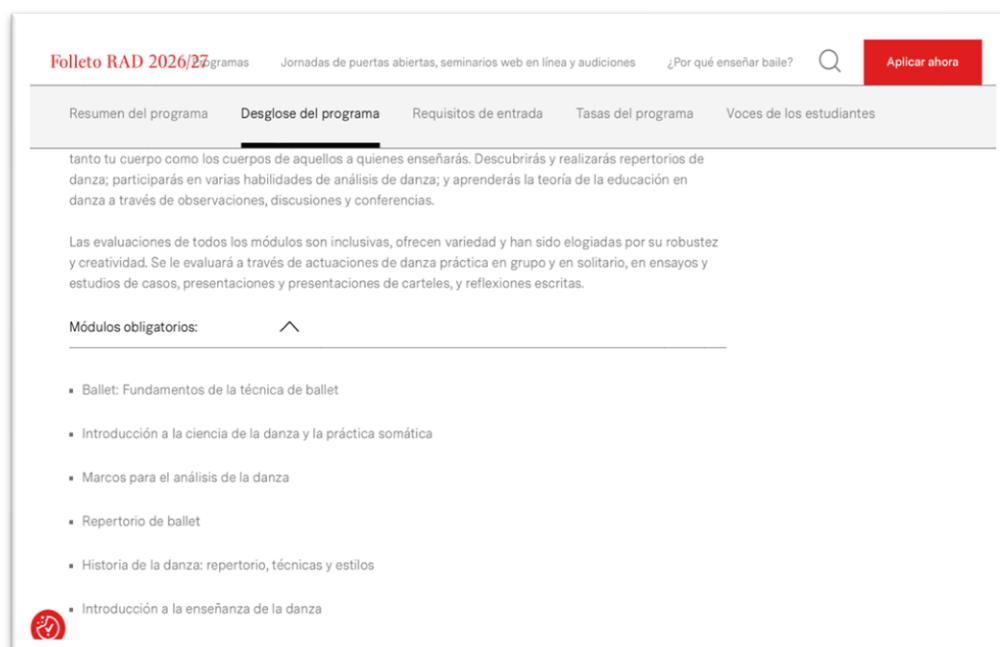
Folleto de la RAD 2026/27



Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

Figura 16

Folleto de la RAD 2026/27



Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

Figura 17
Página Web Dutch National Ballet Academy



Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

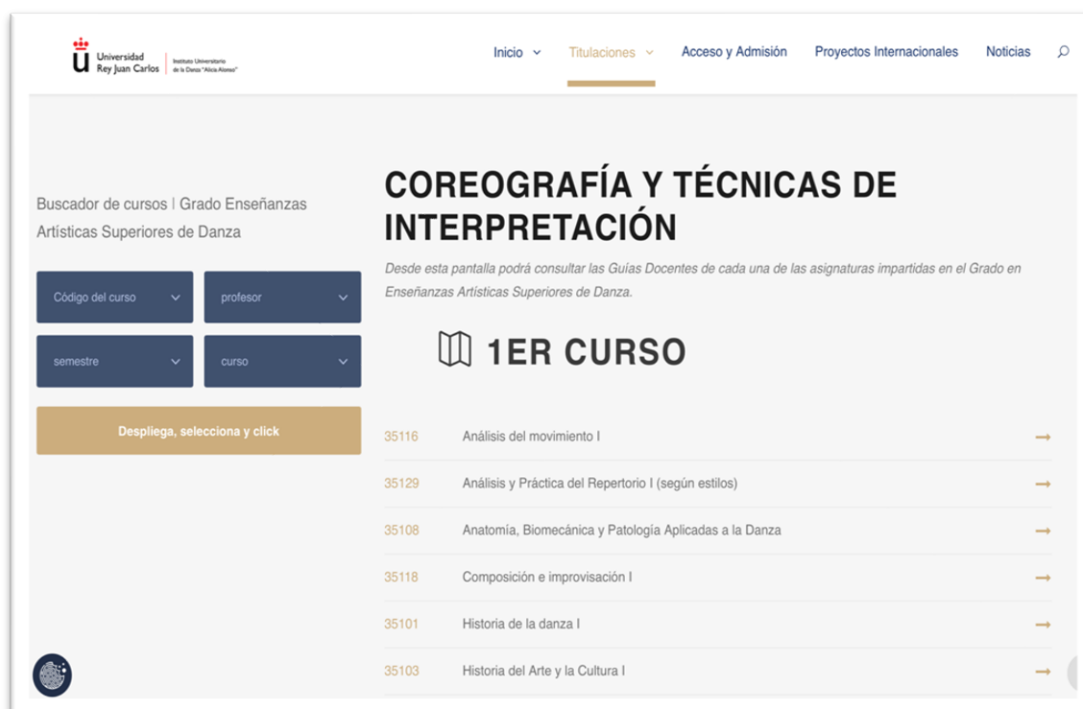
Figura 18
Página web Universidad Rey Juan Carlos.



Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas

Figura 19

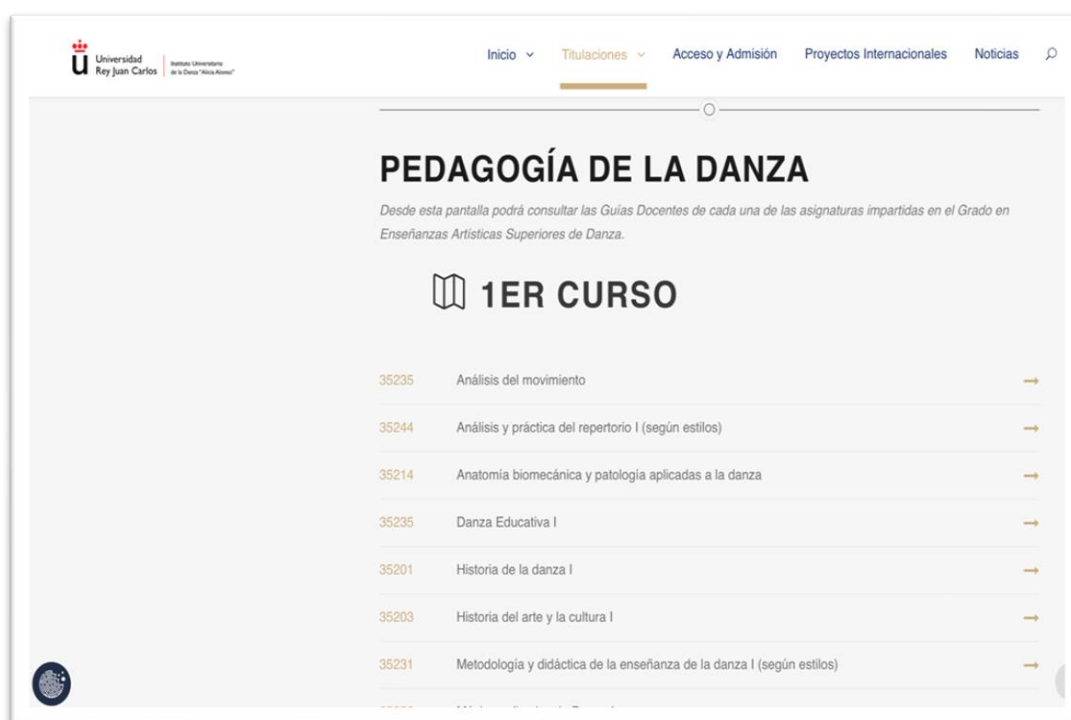
Página web URJC/ISDAA



Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

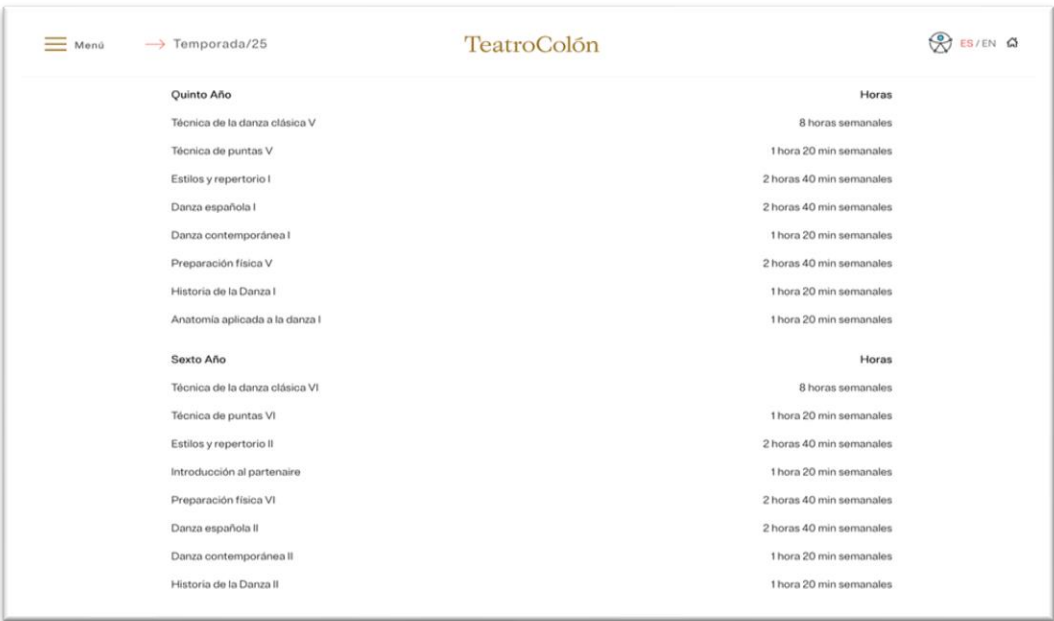
Figura 20

Página web URJC/ISDAA.



Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

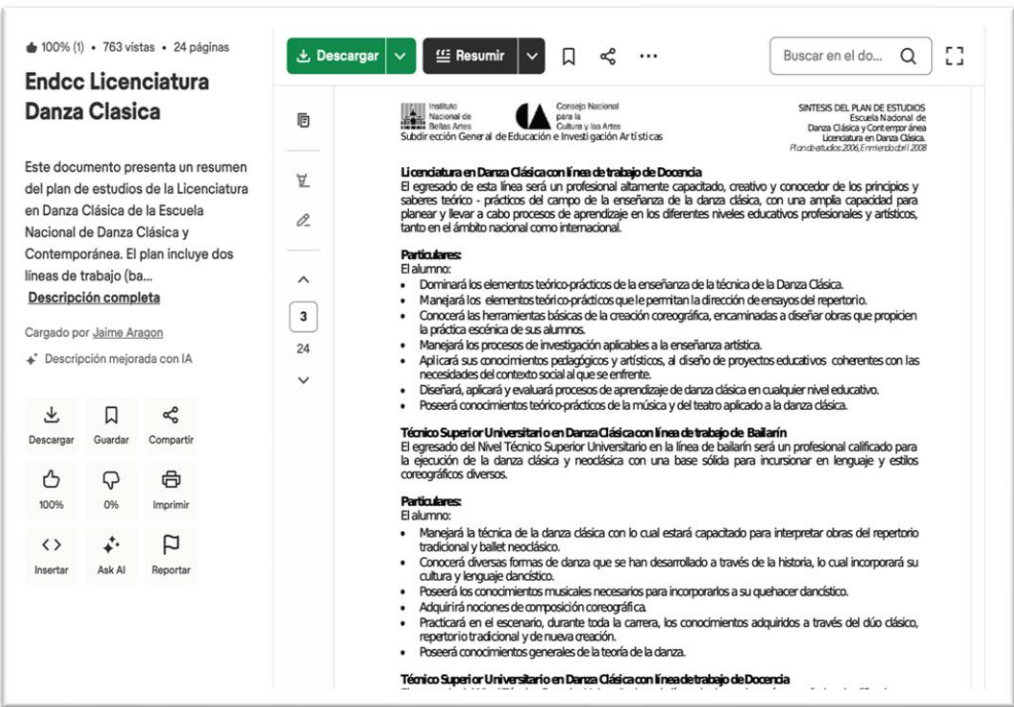
Figura 21
Página web Teatro Colón.



Menú → Temporada/25		TeatroColón	ES / EN
Quinto Año		Horas	
Técnica de la danza clásica V		8 horas semanales	
Técnica de puntas V		1 hora 20 min semanales	
Estilos y repertorio I		2 horas 40 min semanales	
Danza española I		2 horas 40 min semanales	
Danza contemporánea I		1 hora 20 min semanales	
Preparación física V		2 horas 40 min semanales	
Historia de la Danza I		1 hora 20 min semanales	
Anatomía aplicada a la danza I		1 hora 20 min semanales	
Sexto Año		Horas	
Técnica de la danza clásica VI		8 horas semanales	
Técnica de puntas VI		1 hora 20 min semanales	
Estilos y repertorio II		2 horas 40 min semanales	
Introducción al partenaire		1 hora 20 min semanales	
Preparación física VI		2 horas 40 min semanales	
Danza española II		2 horas 40 min semanales	
Danza contemporánea II		1 hora 20 min semanales	
Historia de la Danza II		1 hora 20 min semanales	

Nota: captura de pantalla página web.

Figura 22
Guía de Síntesis del Plan de Estudios ENDCC México.



100% (1) • 763 vistas • 24 páginas

Endcc Licenciatura Danza Clásica

Este documento presenta un resumen del plan de estudios de la Licenciatura en Danza Clásica de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea. El plan incluye dos líneas de trabajo (ba...)

Descripción completa

Cargado por [Jaime Aragón](#)

Descripción mejorada con IA

Descargar Guardar Compartir

100% 0% Imprimir

Insertar Ask AI Reportar

Instituto Nacional de Bellas Artes
Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

SÍNTESIS DEL PLAN DE ESTUDIOS
Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea
Licenciatura en Danza Clásica
Fundamentada 2006, Estructura del 2008

Licenciatura en Danza Clásica con línea de trabajo de Docencia
El egresado de esta línea será un profesional altamente capacitado, creativo y conocedor de los principios y saberes teórico-prácticos del campo de la enseñanza de la danza clásica, con una amplia capacidad para planear y llevar a cabo procesos de aprendizaje en los diferentes niveles educativos profesionales y artísticos, tanto en el ámbito nacional como internacional.

Particulares:
El alumno:

- Dominará los elementos teórico-prácticos de la enseñanza de la técnica de la Danza Clásica.
- Manejará los elementos teórico-prácticos que le permitan la dirección de ensayos del repertorio.
- Conocerá las herramientas básicas de la creación coreográfica, encaminadas a diseñar obras que propicien la práctica escénica de sus alumnos.
- Manejará los procesos de investigación aplicables a la enseñanza artística.
- Aplicará sus conocimientos pedagógicos y artísticos, al diseño de proyectos educativos coherentes con las necesidades del contexto social al que se enfrenta.
- Diseñará, aplicará y evaluará procesos de aprendizaje de danza clásica en cualquier nivel educativo.
- Poseerá conocimientos teórico-prácticos de la música y del teatro aplicado a la danza clásica.

Técnico Superior Universitario en Danza Clásica con línea de trabajo de Bailarín
El egresado del Nivel Técnico Superior Universitario en la línea de bailarín será un profesional calificado para la ejecución de la danza clásica y neoclásica con una base sólida para incursionar en lenguaje y estilos coreográficos diversos.

Particulares:
El alumno:

- Manejará la técnica de la danza clásica con lo cual estará capacitado para interpretar obras del repertorio tradicional y ballet neoclásico.
- Conocerá diversas formas de danza que se han desarrollado a través de la historia, lo cual incorporará su cultura y lenguaje dancístico.
- Poseerá los conocimientos musicales necesarios para incorporarlos a su quehacer dancístico.
- Adquirirá nociones de composición coreográfica.
- Practicará en el escenario, durante toda la carrera, los conocimientos adquiridos a través del dúo clásico, repertorio tradicional y de nueva creación.
- Poseerá conocimientos generales de la teoría de la danza.

Técnico Superior Universitario en Danza Clásica con línea de trabajo de Docencia

Nota: captura de pantalla página web.

Figura 23

Página web Lucía Chilibroste.



Nota: captura de pantalla de página web de Lucía Chilibroste.

Figura 24

Ofrecimiento de estudios ENSB.

The image is a screenshot of a website page. The main heading is '¿Cómo ingresar a la Escuela Nacional Superior de Ballet?'. Below it, a paragraph states that the ENSB forms dancers who shine on national and international stages. A large photograph of a male dancer in a white shirt performing a pose is on the left. At the bottom of this photo is a small Nike advertisement. On the right side, there is a 'PUBLICIDAD' (Advertisement) section for 'MyIQ' featuring a 'Faça o teste de 3 minutos' (Take the 3-minute test) offer. It includes a description of the test, a visual scale for IQ levels from 'Limítrofe' to 'Gênio', and a 'FAZER TESTE QI' button.

Nota: captura de pantalla página web diario Perú 21.

8.6. Anexo VI: Tabla de Matriz de Consistencia.

Tabla 29

Matriz de consistencia.

Formulación del problema	Objetivos	Categorías o Ejes de Análisis	Sujeto/contexto de estudio	Metodología y técnicas
PG: ¿Cómo perciben los estudiantes y docentes la integración de teoría y práctica en la enseñanza del repertorio clásico y su significado en la formación artística e interpretativa?	OG: Comprender cómo estudiantes y docentes perciben la integración teoría-práctica en el repertorio de danza y su impacto en la formación artística, interpretativa y reflexiva de los bailarines.	CG: Enseñanza teórico-práctico del repertorio de danza	Espacio: Institución de Formación Profesional de danza	Enfoque: cualitativo Tipo: básico Diseño: estudio de caso Corte: transversal Técnica:
P.E.1: ¿Cómo describen los estudiantes su vivencia de la relación entre teoría y práctica al aprender repertorio clásico?	OE1: Explorar la experiencia de los estudiantes respecto a la relación entre teoría y práctica en el aprendizaje del repertorio clásico.	SC: • Integración teoría-práctica • Comprensión del repertorio. • Estrategias pedagógicas. • Autonomía y claridad	Sujeto de estudio: alumnos y profesionales de Instituciones de Formación Profesional de Danza.	• Encuesta • Revisión documental • Entrevista
P.E.2: ¿Cómo conciben y desarrollan los docentes la enseñanza del repertorio para integrar contenidos teóricos con la práctica escénica?	OE2: Comprender las concepciones y prácticas docentes que buscan integrar contenidos teóricos con la ejecución del repertorio.			Instrumento:
P.E.3: ¿Qué estrategias favorecen que los estudiantes comprendan el repertorio y desarrollen una interpretación más consciente y autónoma?	OE3: Proponer estrategias y recursos pedagógicos que fortalezcan la comprensión del repertorio y la autonomía interpretativa del estudiante.			• Cuestionario • Ficha de revisión documental. • Guía de entrevista semiestructurada

8.7. Anexo VII: Tabla cronológica de repertorio

A continuación, se presenta una tabla con una lista de repertorio de danza organizada de forma cronológica, en la que se integran coreógrafos de distintas épocas, tanto históricos como contemporáneos, junto a creadores nacionales. Esta selección busca facilitar el conocimiento y el análisis del repertorio, y resalta la importancia de estudiar y preservar las obras que forman parte de nuestro patrimonio coreográfico.

Obras	Coreógrafo	Año / versiones	
Ballet Royal de la Nuit	Pierre Beauchamp, Giovanni Battista Lulli	1653	
Il Gridelino, o Ballet Du Gris de Lin	Filippo d'Agliè.	1653	
Les Fâcheux (Los fastidiosos)	Pierre Beauchamp	1661	
Les Amants Magnifiques (Los amantes magníficos)	Pierre Beauchamp	1670	
Le Bourgeois Gentilhomme, con el ballet de las naciones (El burgués gentilhomme, con el ballet de las naciones)	Pierre Beauchamp	1670	
Psyché (Psiquis)	Pierre Beauchamp	1671	
Cadmus et Hermione (Cadmo y Hermione)	Pierre Beauchamp	1673	
Le Triomphe de L'amour (El triunfo del amor)	Pierre Beauchamp y Louis Pécourt	1681	
Persée (Perseo)	Pierre Beauchamp (probablemente)	1682	
Le Temple de la Paix (El templo de la paz)	Pierre Beauchamp (probablemente)	1685	
L'europe Galante (La Europa galante)	Louis Pécourt	1697	
Les Fêtes venitiennes (Las fiestas venecianas)	Louis Pécourt	1710	
The Loves of Mars and Venus (Los amores de Marte y Venus)	John Weaver	1717	
The Judgement of Paris (El juicio de París)	John Weaver	1733	
Les indes Galantes (Las indias galantes)	Michel Blondy (probablemente)	1735	1952
Castor et Pollux (Cástor y Pólux)	Michel Blondy (probablemente)	1737	1918
Les Fêtes D'hébé, o Les Talents Lyriques (Las fiestas de Hebe, o Los talentos líricos)	Michel Blondy (probablemente)	1739	

Pygmalion (Pígmalión)	Antoine Bondieri (probablemente)	1748	
Les Fêtes Chinoises (Las fiestas chinas)	Jean-Georges Noverre	1754	
La Toilette de Vénus, o Les Ruses de L'Amour (El atavío de venus, o Los Ardidés del amor)	Jean-Georges Noverre	1757	
Don Juan, o Le Festin de Pierre (Don Juan, o El convidado de piedra)	Gasparo Angliolini	1761	1781
Psyché et L'amour (Psiquis y el amor)	Jean-Georges Noverre	1762	
Amour et Psyché (Amor y Psiquis)	Franz Anton	1762	
Medée et Jason (Medea y Jasón)	Jean-Georges Noverre	1763	
Semiramide (Semíramis)	Gasparo Angliolini	1765	
Le Depart D'enée o La Didon Abandonnée (La partida de Eneas, o Dido abandonada).	Gasparo Angliolini	1766	
L'Orphelin de la Chine (El huérfano de la china)	Gasparo Angliolini	1774	
La Prima Età dell'innocenza o La Rosaia di Salency (La primera edad de la inocencia, o La rosaleta de Salency)	Jean-Georges Noverre	1775	
La Chercheuse d'esprit (La buscadora de espíritu)	Maximilien Gardel	1777	
Les Petits Riens (Las pequeñas nonadas)	Jean-Georges Noverre	1778	
Apollo Placato (Apolo aplacado)	Giuseppe Canziani	1778	
Paño e Mirra (Paño y Mirra)	Claudio Le Grand	1778	
La Morte di Cleopatra (La muerte de Cleopatra)	Gasparo Angliolini	1780	
Amours og Balletmesterens Luner (Los caprichos de Cupido y del maestro de baile)	Vicenzo Galeotti	1786	
Il Ritorno di Agamennone (El regreso de Agamenón)	Francesco Clerico	1789	
La Fille Mal Gardée (La muchacha mal educada)	Jean Dauverbal	1789	1828, 1940, 1960, 1970
Flore et Zéphire (Flora y Céfiro)	Charles-Louis Didelot	1796	
Il Generale Colli in Roma o Il Ballo del Papa (El general Colli en Roma o El baile del papa)	Dominique Le Fèvre	1797	
Dansomanie (Danzomanía)	Pierre Gardel	1800	

Die Geschöpfe des Prometheus (Las criaturas de Prometeo)	Salvatore Viganò	1801	
Les Deux Créoles (Los dos criollos)	Jean Aumer	1806	
Cesare in Egitto (César en Egipto)	Gaetano Gioja	1809	
Nina, o La Folle par Amor (Nina, o La loca por amor)	Louis Milon	1813	
La Vestale (La vestal)	Salvatore Viganò	1818	
Cendrillon (Cenicienta)	François Decombe	1822	
Le Fée et le Chevalier (El hada y el caballero)	Armand Vestris	1823	
Il Corsaro (El corsario)	Giovanni Galzerani	1826	
La Somnambule, o L'arrivée D'un Nouveau Seigneur (La sonámbula, o La llegada de un nuevo señor)	Jean Pierre Aumer	1827	
La Belle au Bois Dormant (la bella durmiente del bosque)	Jean Pierre Aumer	1829	
Le Dieu et la Bayadère (El dios de la bayadera)	Filippo Taglioni	1830	
La Sylphide (La Sífide)	Filippo Taglioni	1832	1835, 1836, 1837, 1841, 1892, 1943, 1972
Le Diable Boiteux (El diablo cojo)	Jean Coralli	1836	
La Gitana	Filippo Tagioni	1838	
La Gipsy (La gitana)	Joseph mazilier	1839	
La Tarentule (La tarántula)	Jean Coralli	1839	
Giselle	Jean Coralli y Jules Perrot	1841	1843, 1885, 1910, 1924, 1932
Napoli, Eller Fiskeren og Hans Brud (Nápoles, o El pescador y su esposa)	August Bournonville	1842	1954, 1962, 1971
La Péri (El hada oriental)	Jean Coralli	1843	
La Esmeralda	Jules Perrot	1844	1847, 1854, 1865, 1886, 1899, 1935, 1954.
La Vivandière (La cantinera)	Arthur Saint-Léon.	1844	
Pas de Quatre (Paso de cuatro)	Jules Perrot	1845	1936, 1941, 1948, 1951, 1957, 1966.
Paquita	Joseph Mazilier	1846	
Les Éléments (Los elementos)	Jules Perrot	1847	1881
Konservatorie (Conservatorio)	August Bournonville	1849	

Le Corsaire (El corsario)	Joseph Mazilier	1856	1858, 1868, 1899
Cleopatra	Giuseppe Rota	1859	
Le Papillon (La mariposa)	Maria Taglioni	1860	
Doch Faraona (La hija del faraón)	Marius Petipa	1862	
Don Quixot (Don Quijote)	Marius Petipa	1869	1900, 1902, 1940, 1962, 1970, 1924, 1958, 1966, 1950, 1965.
Coppélia, ou LA Fille Aux Yeux D'email (Coppelia, o La muchacha con ojos de esmalte)	Arthur Saint-Léon	1870	1884, 1894, 1933, 1896, 1973, 1974, 1975.
Sylvia, ou La nymphe de Diane (Silvia, o La ninfa de Diana)	Louis Mérante	1876	1896, 1901, 1911, 1941, 1952, 1967.
Bayaderka (La bayadera)	Marius Petipa	1877	1923, 1932, 1941, 1961, 1963, 1974, 1977.
Excelsior	Luigi Manzotti	1881	1916, 1885, 1895, 1969, 1931, 1967,
Die Puppenfee (El hada de las muñecas)	Joseph Hassreiter	1888	
Spiashkaia Krasavista (La bella durmiente)	Marius Petipa	1890	1896, 1899, 1914, 1921, 1922, 1936, 1946, 1940, 1952, 1957, 1960, 1936, 1966, 1967, 1974.
Kalkabrino	Marius Petipa	1891	
Shchelkunchik (El Cascanueces)	Lev Ivanov	1892	1934, 1951, 1936, 1938, 1944, 1954, 1964, 1957, 1966, 1967, 1968, 1976.
Volshebnaia Fleita (La flauta encantada)	Lev Ivanov	1893	
Zoliushka (Cenicienta; f. Cendrillon)	Marius Petipa	1893	1822, 1906, 1938.
Lebedinoe Ozero (El lago de los cisnes)	Marius Petipa y Lev Ivanov	1895	1901, 1956, 1969, 1910, 1911, 1911, 1933, 1938, 1951, 1960, 1963, 1964.
Raymonda	Marius Petipa	1898	1900, 1945, 1964, 1968, 1976,
Le Pavillon D'armide (El pabellón de Armida)	Michel Fokine	1907	1907, 1909,
La Muerte del Cisne	Michael Fokine	1907	
Les Sylphides (Las sílfides)	Michael Fokine	1909	1913, 1914, 1925, 1930, 1932, 1936, 1940, 1972.
Le Carnaval (El carnaval)	Michael Fokine	1910	1918, 1933, 1946, 1969.
Shéhérazade	Michael Fokine	1910	

Shar Ptitsa (El pájaro de fuego)	Michael Fokine	1910	
Le Spectre de la Rose (El espectro de la rosa)	Michael Fokine	1911	
Petruska	Michael Fokine	1911	
L'après-midi d'un Faune	Vaslav Nijinski	1912	1953
Le Sacre du Printemps (La consagración de la primavera)	Vaslav Nijinski	1913	1920, 1959, 1975, 1972.
La Tragédie de Salomé (La tragedia de Salomé)	Boris Romanoff	1913	1919, 1944, 1954
El Amor Brujo	Pastora Imperio	1915	1924, 1925, 1932, 1933, 1943, 1949,
Parade	Léonide Massine	1917	
El Sombrero de Tres Picos	Léonide Massine	1919	
Pulcinella (Polichinela)	Léonide Massine	1920	1926, 1957, 1971, 1972, 1945, 1968.
La Boîte à Joujoux (La caja de los juguetes)	Jean Börlin	1921	
Les Biches (Las corzas)	Bronislava Nijinska	1924	
Les Matelots (Los marineros)	Léonide Massine	1925	
Romeo and Juliet	Bronislava Nijinska	1926	
Apollon Musagète (Apolo Musageta)	Adolph Bolm	1928	
Bolero	Bronislava Nijinska	1928	
Le bal	George Balanchine	1929	
Le Fils prodigue	George Balanchine	1929	
Capriol Suit	Frederick Ashton	1930	
Plamya Parisha (La llama de París)	Vassili Vainonen	1932	
Serenade (Serenata)	George Balanchine	1934	
Lilac Garden (El jardín de las lilas)	Antony Tudor	1936	
Symphonic Variations	Frederick Ashton	1936	
Laurencia	Vaktang Chabukiani	1939	1956
Romeo y Julieta	Leonid Lovrovski	1938	1955, 1958, 1965, 1974.
Concerto Barocco	George Balanchine	1940	
Suite en Blanc (Suite en blanco)	Serge Lifar	1943	

Les Patineurs	Frederick Ashton	1943
Dances Concertntes (Danzas concertantes)	George Balanchine	1944
Fancy Free	Jerome Robbins	1944
Solyushka (La cenicienta)	Rostilav Zakharov	1945
Facsimile	Jerome Robbins	1946
The Four Temperaments	George Balanchine	1946
Palais de Cristal (luego, Sinfonía en Do) (Palacio de cristal)	George Balanchine	1947
Cinderella	Frederick Ashton	1948
Carmen	Roland Petit	1949
The Age of Anxiety (La era de la ansiedad)	Jerome Robbins	1950
Western Symphony (Sinfonía del oeste)	George Balanchine	1954
Spartak (Espartaco)	Leonid Jakobson	1956
The Prince of the Pagodas	John Cranko	1957
Agon	George Balanchine	1957
Moves	Jerome Robbins	1959
Koniok-Gorbunok (El caballito jorobado)	Aleksandr Radunski	1960
A Midsummer Night's Dream	George Balanchine	1962
Neuvième Symphonie (Novena sinfonía)	Maurice Béjart	1964
Onegin	John Cranko	1965
Romeo y Julieta	Maurice Béjart	1966
Jewels (Joyas)	George Balanchine	1967
Carmen Suit	Alberto Alonso	1967
Who cres?	George Balanchine	1970
The Tales of Beatrix Potter	Frederick Ashton	1971
Anna Karenina	Maia Plisetskaia, Natalia Ryzhenko, Victor Smirnov	1972
La Rose Malade (La rosa enferma)	Roland Petit	1973
Spartacus	John cranko	1974
Manon	Kenneth MacMillan	1974
Bach in Three Movements	Jimmy Gamonet	1984

Arenal	Nacho Duato	1986
Trastangos	Jimmy Gamonet	1986
No More Play	Jiri Kylián	1987
In the Middle	William Forsythe	1987
Nous Sommes	Jimmy Gamonet	1987
Petit Mort	Jiri Kylián	1990
Duende	Nacho Duato	1991
Na Floresta	Nacho Duato	1993
The Big Band Supermegatroid	Jimmy Gamonet	1996
Carmen	Jimmy Gamonet	2015
Estancia	Jimmy Gamonet	2016
Reus	Jimmy Gamonet	2016
El Jardín del fauno	Jimmy Gamonet	2016
Playlist	William Forsythe	2018

Nota. Elaboración propia. Parte del contenido sacado del libro “EL BALLET Enciclopedia del Arte Coreográfico”.

8.8. Anexo VIII: Modelo y ejemplo de ficha de portafolio.

Se muestran dos fichas con los aspectos característicos de un ballet en dos versiones distintas. Se sugiere presentar una lista de ballets más relevantes y visualizar videos de cada uno y sus versiones.

Portafolios

Repertorio Clásico

Obra

La Sylphide (Francia)

Estreno mundial/Año de escenificación

Estreno 1832/video publicado 2018

Compañía intérprete

Ópera de París

Coreógrafo original

Filippo Taglioni / Pierre Lacotte (1972)

Música

Jean Schneitzhoffer

Equipo Creador

Escenografía: Pierre Ciceri / Marie-Claire Musson
vestuario: Eugène Lami. / Michael Fresnay

Principales intérpretes

Aurélie Dupont y Mathieu Ganio

Sinopsis

James un joven escocés comprometido y una Sylphide enamorada de este. El día de la boda, la Sylphide roba la alianza y huye al bosque y James va detrás de ella. A este acontecimiento aprovechó Gurn amigo de James quien estaba enamorado de Effy la prometida de James. James en el bosque encuentra a una bruja a quien anteriormente él había tratado mal en su casa. Ella le ofrece un velo envenenado, tratando de vengarse por el mal trato. Al cubrir con el velo a la Sylphide ella pierde sus alas y la vida y James roto del dolor por lo que había cometido ve como Effy se casa con su amigo.

Aspectos estilísticos

Sensación etérea y levedad, brazos bajos redondeados.

Aspectos técnicos

Aparecen las puntas lo cual conlleva una mayor resistencia y un buen manejo de los pies.

Aspectos expresivos

La madurez escénica y la calidad interpretativa en el papel de Sylphide.

Aspectos estéticos

La aparición de efectos de cómo hacer desaparecer y hacer volar a la Sylphide.

Otros

https://www.youtube.com/watch?v=6cUcUKuPpxs&list=RD6cUcUKuPpxs&start_radio=1

Obra

La Sylphide (Dinamarca)

Estreno mundial/Año de escenificación

1836 / video publicado el 27 de setiembre 2017

Compañía intérprete

Royal Danish Ballet

Coreógrafo original

August Bournonville

Música

Herman Løvenskjold

Equipo Creador

Escenógrafo: Søren Brandsen
Diseñador de vestuario: Henry Bloch

Principales intérpretes

Lis Jeppesen y Nikolaj Hübbe

Sinopsis

James un joven escocés comprometido y una Sylphide enamorada de este. En el día de la boda, La Sylphide roba la alianza y huye al bosque y James va detrás de ella. A este acontecimiento aprovechó Gurn amigo de James quien estaba enamorado de Effie la prometida de James. James en el bosque encuentra a una bruja a quien anteriormente él había tratado mal en su casa. Ella le ofrece un velo envenenado, tratando de vengarse por el mal trato. Al cubrir con el velo a la Sylphide ella pierde sus alas y la vida y James roto del dolor por lo que había cometido ve como Effie se casa con su amigo.

Aspectos estilísticos

Levedad y sensación etérea. Los brazos son caídos y con una posición más redonda

Aspectos técnicos

El uso de las puntas por primera vez conlleva mayor resistencia y trabajo de pies. Se encuentra danzas de carácter como el Reel

Aspectos expresivos

Una gran madurez escénica y de una calidad interpretativa en el papel de la Sylphide.

Aspectos estéticos

Mayor participación de los varones en esta versión

Otros

https://www.youtube.com/watch?v=SpqzYfHv24E&list=RDSpqzYfHv24E&start_radio=1

CONSTANCIA DE SIMILITUD Y ORIGINALIDAD N° 010-2026-ENSB/DG-DIRA-DAFAS

El que suscribe, jefe del Departamento Académico de Formación Artística Superior (DAFAS) de la Escuela Nacional Superior de Ballet (ENSB), en cumplimiento de las normativas de integridad académica y el Reglamento de Grados y Títulos vigente de la institución:

CERTIFICA:

Que, la Tesis titulada: "**INTEGRACIÓN DE TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA ENSEÑANZA DEL REPERTORIO DE DANZA EN ESTUDIANTES DE UNA IFPD, LIMA 2025**", presentado por el bachiller / estudiante detallado a continuación, ha sido sometido a la evaluación formal del software de detección de similitud de contenido textual autorizado por la institución, habiéndose obtenido los siguientes resultados:

Concepto / Campo de Evaluación	Datos de Registro para Llenado
Autores del Trabajo:	ZELAYARAN POMA EMANUEL OSWALDO
Códigos de los Estudiantes:	202217
Carrera Profesional:	Docente en Danza Clásica
Software Utilizado:	StrikePlagiarism
Porcentaje de Similitud:	1.37
Fecha de Análisis:	28/04/2026

De la revisión exhaustiva del reporte final emitido por el software y de los criterios metodológicos de exclusión aplicados (citaciones textuales debidamente referenciadas, bibliografía y coincidencias menores), se concluye que el presente trabajo de investigación CUMPLE con los topes de similitud permitidos y respeta estrictamente los estándares internacionales y nacionales de propiedad intelectual y ética académica.

Se expide la presente constancia a solicitud de la interesada para los fines de tramitación y expedición del correspondiente Diploma de Título Profesional, según lo estipulado en el Artículo 12 de la Resolución Directoral General N° 0029-2024-ENSB.



Carmen FAU 20600641035
soft

Jefa(E) del Departamento
Académico de Formación
Artística Superior - ENSB

Soy el autor del documento

2026/07/10 09:33:54

firmado digitalmente

MARÍA DEL CARMEN QUIROZ GARCIA
DEPARTAMENTO ACADEMICO DE FORMACION ARTISTICA SUPERIOR
ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE BALLET

Surquillo, de 09 de julio 2026



Metadatos

DOCUMENTO

Título

Zelayaran_Poma_Emanuel_ENSB 1

Autor

Zelayaran Poma Emanuel

Profesor

Giancarlo Mancarella

ID del Documento

333702218

Organización

Nombre de la organización

ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET

Unidades organizativas

ESCUELA SUPERIOR NACIONAL DE BALLET

INFORME

Fecha del informe

4/28/2026

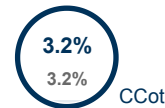
Fecha de edición

Registro de similitudes

Los SCs muestran el porcentaje de palabras de tu documento que también aparecen en otros textos. Un valor alto no significa automáticamente plagio. El informe siempre debe revisarlo una persona autorizada.



28772
Longitud en palabras



205156
Longitud en caracteres

Indicador de contenido de IA

0%

Alertas

En esta sección, puede encontrar información sobre modificaciones de texto que pueden tener como objetivo moderar los resultados del análisis. Invisible para la persona que evalúa el contenido del documento en una copia impresa o en un archivo, influyen en las frases comparadas durante el análisis de texto (al causar errores ortográficos intencionados) para ocultar préstamos y falsificar valores en el Informe de similitud. Debe evaluarse si las modificaciones son intencionales o no.

Cambio de alfabeto		0
Extensiones		0
Micro espacios		0
Caracteres ocultos		0
Paráfrasis (SmartMarks)		23

Listas activas de similitudes

En particular, los fragmentos requieren atención, que se han incluido en el CS 2 (marcado en negrita). Use el enlace "Marcar fragmento" y vea si son frases cortas dispersas en el documento (similitudes casuales), numerosas frases cortas cerca de otras (plagio mosaico) o fragmentos extensos sin indicar la fuente (plagio directo).

Los 10 fragmentos más largos

Color de la fuente

#	TÍTULO O FUENTE URL (BASE DE DATOS)	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
1	https://cyberleninka.ru/article/n/dva-znacheniya-poznaniya-v-teorii-voploschennogo-poznaniya	19 (0.07 %)
2	http://repositorio.bausate.edu.pe/bitstream/20.500.14229/268/2/Garay-Luna-V%c3%adctor%20Hugo.pdf	17 (0.06 %)
3	https://www.hmars.com/index.php/IJARBS/article/view/22749/Case-Study-on-Fine-Motor-Skills-Development-in-Early-Childhood-Education	17 (0.06 %)
4	https://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/12999/2/FECYT%204037%20TRABAJO%20DE%20GRADO.pdf	17 (0.06 %)
5	https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/683286/Ram%C3%ADrez_AF.pdf?sequence=10	16 (0.06 %)
6	https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/55077/ExpresionCorporal.pdf?se	14 (0.05 %)
7	http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-70272012000100003&lng=en&tlng=pt	13 (0.05 %)
8	https://www.erudit.org/en/journals/snahp/2022-v5-n2-snahp07582/1095200ar.pdf	12 (0.04 %)
9	https://www.hmars.com/index.php/IJARBS/article/view/22749/Case-Study-on-Fine-Motor-Skills-Development-in-Early-Childhood-Education	12 (0.04 %)
10	https://repositorio.upci.edu.pe/bitstream/handle/upci/731/TESIS%20FINAL%20PRESENTADO%20-%20Lopez%20Tsuchida%20Luis%20Moises_20_10_2022.pdf?sequence=1	11 (0.04 %)

Base de datos RefBookso



#	TÍTULO	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
---	--------	---

Base de datos localo



#	TÍTULO	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
---	--------	---

Intercambio de bases de datos (0.41 %)



#	TÍTULO	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
1	IMPACTO DE LOS TALLERES PRÁCTICOS EN EL DESARROLLO DE COMPETENCIAS TÉCNICAS EN ESTUDIANTES DE SERVICIOS GASTRONOMICOS DE LOS POLITÉCNICOS DEL DISTRITO 15-04 INSTITUTO POLITÉCNICO LIC. VÍCTOR ESTRELLA LIZ Y EL INS 4/23/2026 UNIVERSIDAD AGROFORESTAL FERNANDO ARTURO DE MERINO UAFAM (UAFAM)	22 (3) (0.08 %)
2	RIOFR?O_LEIVA_KO77434_20250429_3117_c062.pdf 4/29/2025 Universitat de València (Universitat de València)	19 (3) (0.07 %)
3	tesis-3791208-1LJQSF0VVHITOFVP 2/18/2025 Universitat de València (Universitat de València)	17 (3) (0.06 %)
4	Palomino, Paola tesis-doctoral_1774895823834.pdf 4/20/2026	12 (2) (0.04 %)

5	GARCIA_SORIANO_XC29711_20230511_1213_c014.pdf 1/8/2024 Universitat de València (Universitat de València)	11 (2) (0.04 %)
6	E. V.. BASADO EN EL CONSTRUCTIVISMO 3/19/2026 University of Technology and Education (University of Technology and Education)	10 (2) (0.03 %)
7	Diseño y evaluación de un material educativo sobre el registro en la trompeta para estudiantes de Jazz.pdf 9/11/2025 Universitat de València (Universitat de València)	10 (1) (0.03 %)
8	InformeEjecuciónTALLER_Calderón,Díaz,Padilla.docx 1/15/2026 UNIACC (UNIACC)	10 (1) (0.03 %)
9	APA файл.docx 3/2/2021 University of International Business (UIB) (University of International Business)	8 (1) (0.03 %)

Internet (0.95 %)



#	FUENTE URL	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
10	https://www.hrmars.com/index.php/IJARBSS/article/view/22749/Case-Study-on-Fine-Motor-Skills-Development-in-Early-Childhood-Education	29 (2) (0.1 %)
11	https://cyberleninka.ru/article/n/dva-znacheniya-poznaniya-v-teorii-voploschennogo-poznaniya	24 (2) (0.08 %)
12	http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-70272012000100003&lng=en&tlng=pt	23 (2) (0.08 %)
13	https://www.erudit.org/en/journals/snahp/2022-v5-n2-snahp07582/1095200ar.pdf	23 (3) (0.08 %)
14	https://www.academia.edu/40420109/La_pr%C3%A1ctica_docente_como_escenario_de_la_unidad_entre_teor%C3%ADa_y_pr%C3%A1ctica_en_la_formaci%C3%B3n_de_docentes_de_la_Licenciatura_en_Educaci%C3%B3n_Secundaria	22 (2) (0.08 %)
15	https://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/12999/2/FECYT%204037%20TRABAJO%20DE%20GRADO.pdf	17 (1) (0.06 %)
16	http://repositorio.basate.edu.pe/bitstream/20.500.14229/268/2/Garay-Luna-V%c3%adctor%20Hugo.pdf	17 (1) (0.06 %)
17	https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/683286/Ram%C3%ADrez_AF.pdf?sequence=10	16 (1) (0.06 %)
18	https://repositorio.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/20236/2023_Tesis_Angie_Paola_Lesmes_Silva.pdf?sequence=2	14 (2) (0.05 %)
19	http://repositorio.ensb.edu.pe/bitstream/ENSB/27/4/RUDY_QUIspe_IMPORTANCIA_METODOLOGIA_VAGANOVA.pdf	14 (2) (0.05 %)
20	https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/55077/ExpresionCorporal.pdf?se	14 (1) (0.05 %)
21	https://repositorio.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/64437/M26.pdf?sequence=4	13 (2) (0.05 %)
22	https://dspaceserver.ube.edu.ec/server/api/core/bitstreams/22661a80-0d40-4c42-8782-0e96f3ca0c8a/content	12 (2) (0.04 %)
23	https://repositorio.upci.edu.pe/bitstream/handle/upci/731/TESIS%20FINAL%20PRESENTADO%20-%20I%20onez%20Tschida%20I%20uis%20Moises_20_10_2022.pdf?sequence=1	11 (1) (0.04 %)

24	https://ciencialatina.org/index.php/cienciala/article/download/12266/17807?inline=1	11 (1) (0.04 %)
25	http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/4293/castel-renovaciondelapalabra.pdf	9 (1) (0.03 %)
26	https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/45418	5 (1) (0.02 %)

Lista de fragmentos aceptados

#	CONTENIDO	NÚMERO DE PALABRAS IDÉNTICAS (FRAGMENTOS)
---	-----------	---

1

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE BALLET
DEPARTAMENTO DE FORMACION ARTISTICA
SUPERIOR

Docente de Danza Clásica

TESIS

INTEGRACIÓN DE TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA
ENSEÑANZA DEL REPERTORIO DE DANZA EN
ESTUDIANTES DE UNA IFPD, LIMA 2025

Para optar el Título Profesional de Licenciado de Docente de Danza Clásica

Autor(a):

EMANUEL OSWALDO ZELAYARAN POMA

<https://orcid.org/0009-0007-0773-8314>

Asesor(a):

Dr. Giancarlo Mancarella Valladares

<https://orcid.org/0000-0002-4913-7214>

Línea de Investigación: Formación en y desde la danza clásica

Lima – Perú

2025

2

Dedicatoria

Dedico este trabajo en especial a mis padres,

por siempre estar presentes en cada paso

que doy, por su apoyo incondicional.

A cada uno de mis maestros ¹⁸ que han formado

parte de mi aprendizaje, por sus enseñanzas, paciencia y dedicación ¹⁸ a lo largo de mi carrera.

3

Agradecimientos

A mis compañeros, con quienes compartí este
camino académico, por el apoyo, la
colaboración y los aprendizajes construidos
juntos a lo largo de este proceso.

A mis maestros Oscar Torrado, Marina

Leonova y la maestra Rosario reyes, por su
dedicación, los cuales fueron fundamentales
para el desarrollo de este trabajo.

A mi asesor, el Dr. Giancarlo Mancarella, por
su orientación constante, su compromiso y por
guiar cada etapa de este proyecto con

Índice de contenidos

16	I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	13
	1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
	1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	14
	1.2.1. PREGUNTA CENTRAL	14
	1.2.2. PREGUNTAS ESPECÍFICAS	14
	1.2.3. PROBLEMA GENERAL	15
	1.2.4. PROBLEMAS ESPECÍFICOS	15
	1.3. JUSTIFICACIÓN Y RELEVANCIA	17
	1.3.1. ARGUMENTO DE PERTINENCIA	17
	1.3.2. LUGAR, ACTORES, TIEMPO, ESCENARIO	18
	1.3.3. RESTRICCIONES	20
	1.4. OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	20
	1.4.1. OBJETIVO GENERAL	20
	1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
	II. MARCO TEÓRICO	22
	2.1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO	22
	2.1.1. ANTECEDENTES INTERNACIONALES	22
	2.1.2. ANTECEDENTES LATINOAMERICANOS	24
	2.1.3. ANTECEDENTE LOCAL	24
	2.2. BASES TEÓRICAS	27
	2.2.1. TEORÍA DE LA FENOMENOLOGÍA (HUSSERL Y MERLEAU-PONTY)	27
	2.2.2. TEORÍA HERMENÉUTICA DEL SIGNIFICADO CORPORAL (GADAMER)	28
	2.2.3. COGNICIÓN CORPORAL / EMBODIED COGNITION (VARELA; THOMPSON & ROSCH)	29
	2.2.4. ENFOQUE SOCIOCULTURAL DEL APRENDIZAJE (VYGOTSKY)	30
	2.2.5. PEDAGOGÍA DEL REPERTORIO Y EDUCACIÓN EN DANZA	31
	2.2.6. SÍNTESIS CONCEPTUAL DE LAS BASES TEÓRICAS	32
	2.3. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS	34
	2.4. MARCO CONCEPTUAL	37
	2.4.1. ESQUEMA DE RELACIONES CONCEPTUALES	38
	2.5. MAPA CONCEPTUAL-RELACIÓN ENTRE EL MARCO TEÓRICO Y MARCO CONCEPTUAL	40
5	III. METODOLOGÍA	42
	3.1. ENFOQUE Y TIPO DE INVESTIGACIÓN	42
	3.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	44
	3.3. ESCENARIO Y SUJETOS DE ESTUDIO	46
	3.4. DEFINICIÓN DE CATEGORÍAS, SUBCATEGORÍAS Y MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN	49
	IV. RESULTADOS	58
	4.1. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS	58
	4.2. RESULTADOS DE ENTREVISTAS	61
	4.2.1. RESULTADOS DE ENTREVISTA 01	61
	4.2.2. RESULTADOS DE ENTREVISTA 02	63
	4.2.3. RESULTADOS DE ENTREVISTA 03:	66
	4.2.4. RESULTADOS DE ENTREVISTA 04:	69
	4.2.5. RESULTADOS DE ENTREVISTA 05	72
	4.3. RESULTADO DE REVISIÓN DE TEST DE CONOCIMIENTO	76
	V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	78
	5.1. DISCUSIÓN Y CONTRASTE CON TEORÍAS	78
	5.1.1. DISCUSIÓN DEL OBJETIVO GENERAL	78
	5.1.2. DISCUSIÓN DEL OBJETIVO ESPECÍFICO 1.	79
	5.1.3. DISCUSIÓN DEL OBJETIVO ESPECÍFICO 2.	80
	5.1.4. DISCUSIÓN DEL OBJETIVO ESPECÍFICO 3.	80
	5.2. REFLEXIÓN DEL INVESTIGADOR	81
	5.3. CONCLUSIÓN DEL CAPÍTULO	82
	VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	83
	6.1. CONCLUSIONES GENERALES	83
	6.2. RECOMENDACIONES	84
	VII. BIBLIOGRAFÍA	89
	VIII. ANEXOS	93

DOCENTE	93
8.2. ANEXO II: MODELO Y RESULTADOS DEL TEST DE CONOCIMIENTO/CUESTIONARIO	95
8.3. ANEXO III: MODELO Y TRANSCRIPCIÓN DE GUÍA DE ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS	98
8.4. ANEXO IV: VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO	107
8.5. ANEXO V: FIGURAS	111
8.6. ANEXO VI: TABLA DE MATRIZ DE CONSISTENCIA.	116
8.7. ANEXO VII: TABLA CRONOLÓGICA DE REPERTORIO.....	117
8.8. ANEXO VIII: MODELO DE FICHA DE PORTAFOLIO.	123

7

Tablas

Tabla 1 Tabla resumen de antecedentes.	26
Tabla 2 Síntesis de bases teóricas y aportes a la investigación.	33
Tabla 3 Síntesis de conceptos teóricos aplicados al repertorio de danza.	36
Tabla 4 Justificación del enfoque cualitativo.	42
Tabla 5 Justificación del tipo de investigación.	43
Tabla 6 Justificación del paradigma interpretativo-constructivista.	44
Tabla 7 Evidencias del estudio de caso.	45
Tabla 8 Justificación del corte transversal.	45
Tabla 9 Tabla integradora de los conceptos.	46
Tabla 10 Lista de participantes de los instrumentos.	48
Tabla 11 Matriz de Categorización.	51
Tabla 12 Técnica e Instrumentos.	53
Tabla 13 Triangulación de hallazgos entre test, sílabo y entrevistas.	55
Tabla 14 Información obtenida de instrumento.	61
Tabla 15 Información obtenida de instrumento.	61
Tabla 16 Información obtenida de instrumento.	62
Tabla 17 Información obtenida de instrumento.	64
Tabla 18 Información obtenida de instrumento.	64
Tabla 19 Información obtenida de instrumento.	65
Tabla 20 Información obtenida de instrumento.	67
Tabla 21 Información obtenida de instrumento.	67
Tabla 22 Información obtenida de instrumento.	68
Tabla 23 Información obtenida de instrumento.	70
Tabla 24 Información obtenida de instrumento.	70
Tabla 25 Información obtenida de instrumento.	71
Tabla 26 Información obtenida de instrumento.	73
Tabla 27 Información obtenida de instrumento.	73

8

Tabla 28 Información obtenida de instrumento.	74
Tabla 29 Matriz de consistencia.	116

Figuras

Figura 1 Repertorio clásico como eje articulador del proceso formativo del intérprete de danza.	38
Figura 2 Mapa conceptual de relación entre marco teórico y marco conceptual.	40
Figura 3 Validación V de Aiken.	54
Figura 4 Consentimiento informado - Guía de entrevista semiestructurada	57
Figura 5 Consentimiento informado - Cuestionario de conocimientos.....	57
Figura 6 Nube de frecuencia de palabras.	59
Figura 7 Análisis de co-ocurrencia de códigos.	59
Figura 8 Red de códigos.....	60
Figura 9 Codificación de la entrevista 01.	63
Figura 10 Codificación de la entrevista 02.	66
Figura 11 codificación de la entrevista 03.	69
Figura 12 Codificación de la entrevista 04.	72
Figura 13 Codificación de la entrevista 05.	75
Figura 14 Resultado del cuestionario.	77
Figura 15 Folleto de la RAD 2026/27	111
Figura 16 Folleto de la RAD 2026/27	111
Figura 17 Página Web Dutch National Ballet Academy	112
Figura 18 Página web Universidad Rey Juan Carlos.	112
Figura 19 Página web URJC/ISDAA	113
Figura 20 Página web URJC/ISDAA.	113
Figura 21 Página web Teatro Colón.	114

Resumen

El presente trabajo de investigación está centrado en el estudio analítico del repertorio de danza desde una perspectiva teórico-práctica, poniendo énfasis en las percepciones, experiencias y significados que alumnos y profesores de una Institución Profesional de Danza (IPPD) atribuyen a la implementación de teoría y la práctica en el aprendizaje. El interés del estudio surge a partir de la observación de que, en muchos procesos formativos, el repertorio suele abordarse principalmente desde la ejecución técnica, dejando en segundo plano el análisis histórico, estilístico y contextual de las obras. Desde un enfoque cualitativo y un paradigma interpretativo, la investigación se desarrolló a través de entrevistas, cuestionarios y revisión reflexiva de las experiencias formativas, lo que permitió comprender cómo el análisis del repertorio influye en la formación interpretativa, artística y reflexiva de los bailarines. Los hallazgos evidencian que la ⁶integración entre teoría y práctica favorece una comprensión más profunda de las obras, fortalece la seguridad escénica y promueve una participación más consciente del estudiante en su proceso de aprendizaje.

Asimismo, se identificó que las prácticas docentes cumplen un rol clave en la manera en que el repertorio es comprendido y apropiado, y que el uso de estrategias pedagógicas como el análisis comparativo de versiones, el trabajo con portafolios reflexivos y la contextualización histórica contribuyen al desarrollo de la autonomía interpretativa. En conjunto, el estudio reafirma la importancia del repertorio como un espacio vivo de aprendizaje, donde el cuerpo, el pensamiento y la experiencia se articulan para la construcción de sentido en la formación dancística.

Palabras clave: Repertorio; Integración; Teórico-práctico; Análisis, Pedagogía

Abstract

This research focuses on the analytical study of dance repertoire from a theoretical-practical perspective, emphasizing the perceptions, experiences, and meanings that students and teachers from a Professional Dance Training Institution attribute to the integration of theory and practice in its teaching. The interest of the study arises from the observation that, in many training processes, repertoire is often approached mainly through technical execution, while the historical, stylistic, and contextual analysis of the works is left in the background.

Using a qualitative approach within an interpretative paradigm, the study was developed through interviews, questionnaires, and reflective analysis of educational experiences. This allowed for an in-depth understanding of how repertoire analysis influences the interpretative, artistic, and reflective development of dancers. The findings show that integrating theory and practice leads to a deeper understanding of the works, enhances stage confidence, and encourages students to engage more consciously with their learning process.

In addition, the study highlights the key role of teaching practices in shaping how repertoire is understood and internalized. Pedagogical strategies such as comparative analysis of different versions, reflective portfolios, and historical contextualization were found to strengthen students' interpretative autonomy. Overall, the research reaffirms the importance of dance repertoire as a living learning space where body, thought, and experience come together to construct artistic meaning.

Keywords: Repertoire; Integration; Theoretical-practical; Analysis; Pedagogy

INTRODUCCIÓN

El repertorio de danza ocupa un lugar central en la formación de los intérpretes y docentes, ya que a través de él se transmiten estilos, tradiciones y formas de interpretar el cuerpo en escena. Sin embargo, en muchos contextos formativos, su enseñanza se ha centrado principalmente en la repetición y la ejecución técnica, priorizando el resultado escénico por encima de los procesos de comprensión que dan sentido a cada obra. Esto plantea interrogantes sobre el tipo de formación artística que se promueve y sobre el lugar que ocupa el análisis teórico dentro de la práctica dancística.

En este contexto, la presente investigación se propone indagar en la ²⁴importancia de integrar la teoría y la práctica en la enseñanza del repertorio de

danza. Se parte de dos supuestos: primero, que la incorporación de elementos teóricos como el análisis de los aspectos estilísticos, históricos, técnico, expresivos, etc., esto favorece una comprensión más profunda de las obras; y segundo, que esta integración contribuye al desarrollo de una mayor autonomía interpretativa en los estudiantes. Desde esta perspectiva, bailar no implica únicamente ejecutar movimientos, sino comprender su origen, intención y significado dentro de una tradición artística.

El estudio se realizó durante el año 2025 en una Institución de Formación Profesional de Danza (IFPD) de Lima, Perú. La recolección de datos se desarrolló en distintas fases: en primer lugar, se aplicó un test diagnóstico presencial a 12 estudiantes durante las vacaciones en febrero; posteriormente, se recogieron cinco cuestionarios adicionales de docentes e intérpretes mediante modalidad virtual; y, finalmente, se realizaron entrevistas internacionales provenientes de España y Estados Unidos. En conjunto, estas fuentes permitieron construir una mirada amplia y diversa sobre la enseñanza del repertorio.

A partir de un enfoque cualitativo, la investigación busca comprender las percepciones, experiencias y significados que los participantes atribuyen a la relación entre teoría y práctica, reconociendo el valor de la experiencia vivida como fuente de conocimiento. El estudio se sitúa en un contexto educativo donde el repertorio constituye un eje fundamental del currículo, explorado tanto las experiencias de los estudiantes como las concepciones y prácticas docentes que orientan su enseñanza.

En síntesis, esta investigación busca aportar a la reflexión pedagógica en el ámbito de la danza, entendiendo el repertorio no solo como un espacio de ejecución, sino como un proceso de aprendizaje integral. La integración entre teoría y práctica permite formar intérpretes más consientes, críticos y capaces de construir sentido desde su experiencia artística.

13

I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del Problema

En la formación superior en danza clásica en el Perú, muchos estudiantes aprenden a ejecutar pasos y variaciones sin conocer realmente el sentido, la historia o el estilo que hay detrás de lo que interpretan. La separación existente entre la práctica y la comprensión teórica del repertorio incide negativamente en la interpretación, ya que dificulta el desarrollo de un criterio artístico propio por parte del estudiante.

En el contexto de una IFPD, la incorporación de la asignatura de Repertorio constituye un avance significativo dentro del plan de estudios; no obstante, su implementación se ha centrado principalmente en la reproducción práctica de fragmentos coreográficos, dejando en segundo plano los procesos de análisis y reflexión. Al revisar el sílabo se observa que faltan contenidos teóricos organizados y objetivos claros que orienten a los estudiantes hacia el análisis histórico, estilístico y argumental de las piezas (véase anexo I). Aunque existe la intención de fortalecer el área, la estructura actual no favorece una comprensión integral del repertorio.

Para conocer de manera más precisa la situación formativa, se aplicó un cuestionario de conocimiento a estudiantes de tercer y último año de dos instituciones de Lima, alumnas de una academia privada de danza y docentes e intérpretes profesionales. Los resultados mostraron que la mayoría no logró identificar correctamente las obras ni reconocer aspectos técnicos, expresivos, estéticos o argumentales (véase anexo II). Esta evidencia indica que la enseñanza sigue priorizando la repetición y la memoria corporal por encima de la reflexión y el análisis.

Como señala, Ferrari Schinca (2015), la formación artística debe ir más allá de la técnica y promover procesos reflexivos que articulen historia, estilo y pensamiento crítico.

En este sentido, la limitada ⁶articulación entre teoría y práctica en la IFPD no solo repercute ³en la calidad de la ejecución, ³sino también en la capacidad del bailarín para interpretar y dar sentido a su trabajo escénico. Esta situación evidencia ³la necesidad de integrar estrategias pedagógicas que promuevan una comprensión más profunda del repertorio, tales como el estudio comparativo de versiones históricas, la elaboración de bitácoras reflexivas o el uso de portafolios artísticos. Estas herramientas permiten vincular la experiencia corporal con una conciencia histórica, estética e interpretativa más sólida.

En conclusión, el problema fundamental radica en que la enseñanza del repertorio en la IFPD no contempla un enfoque integral que articule la técnica, el contexto histórico y el análisis interpretativo. Como consecuencia, se genera una formación parcial, en la que

14

los estudiantes logran ejecutar las obras, pero carecen de una comprensión profunda de su significado y contexto. Por ello, resulta imprescindible sustentar y proponer un enfoque pedagógico que integre estos aspectos, fortaleciendo la enseñanza del repertorio y

promoviendo una formación dancística más reflexiva, crítica y con identidad artística.

1.2. Formulación del Problema

Partiendo desde el planteamiento del problema, las preguntas de investigación guían el análisis hacia puntos clave para la formación del repertorio de danza, la formulación de preguntas de investigación permite orientar el análisis hacia los aspectos más relevantes de la enseñanza del repertorio clásico. Estas preguntas buscan no solo identificar las limitaciones existentes en la articulación entre teoría y práctica, sino también comprender las percepciones, experiencias y significados que los estudiantes y docentes atribuyen a dicha relación. La sección se organiza en una pregunta central, que concentra la finalidad principal del estudio, y preguntas específicas, que desglosan las distintas dimensiones de análisis para facilitar una investigación sistemática y coherente.

1.2.1. Pregunta Central

En el contexto de la formación superior en danza clásica en el Perú, y considerando la enseñanza actual del repertorio en una Institución de Formación Profesional de Danza, la pregunta central que orienta la presente investigación es la siguiente:

¿Cómo perciben los estudiantes y docentes la integración de teoría y práctica en la enseñanza del repertorio clásico y su significado en la formación artística e interpretativa?

Esta pregunta central no se limita a reconocer las debilidades presentes en la enseñanza del repertorio, sino que busca profundizar en los sentidos, las vivencias expresivas y las percepciones que los estudiantes construyen a lo largo de su proceso formativo. El interés se centra en comprender de qué manera la articulación entre los componentes teóricos y prácticos incluyendo el análisis de variaciones coreográficas y de estilos históricos, puede enriquecer el aprendizaje y contribuir a una formación más integral, consciente y significativa. Con ello, se espera superar la actual separación entre la ejecución casi mecánica de las coreografías y la verdadera comprensión conceptual de las obras.

1.2.2. Preguntas Específicas

A partir de la pregunta central, se derivan las siguientes preguntas específicas que orientan en análisis y la investigación:

15

P.E.1: ¿Cómo describen los estudiantes su vivencia de la relación entre teoría y práctica al aprender repertorio clásico?

P.E.2: ¿Cómo conciben y desarrollan los docentes la enseñanza del repertorio para integrar contenidos teóricos con la práctica escénica?

P.E.3: ¿Qué estrategias favorecen que los estudiantes comprendan el repertorio y desarrollen una interpretación más consciente y autónoma?

Estas preguntas permiten abordar dimensiones fundamentales del proceso formativo, como la experiencia y percepción de los estudiantes, la práctica pedagógica en la enseñanza.

1.2.3. Problema General

En una institución de formación profesional de danza, la enseñanza del repertorio de danza clásica evidencia una marcada distancia entre la práctica escénica y el conocimiento teórico que la sustenta. Esta falta de articulación incide de manera directa en la formación integral de los estudiantes, afectando tanto su desarrollo como intérprete como su proyección en el ámbito de la docencia.

Si bien la asignatura de Repertorio se encuentra incorporada dentro de la malla curricular, su tratamiento actual se orienta principalmente a la ejecución de fragmentos coreográficos. Esto deja en segundo plano la comprensión de los principios estilísticos, técnicos, históricos y expresivos que dan sentido a cada obra. Como resultado, se genera una brecha entre la habilidad técnica del bailarín y su capacidad para analizar, reflexionar críticamente y construir una identidad artística sustentada en el conocimiento del repertorio clásico.

En consecuencia, el problema general puede formularse de la siguiente manera:

"La enseñanza del repertorio de danza en dicha escuela carece de un enfoque teórico-práctico sistematizado que articule la práctica escénica con los conocimientos históricos, estilísticos, técnicos y expresivos, limitando la formación integral, el desarrollo de competencias críticas y la construcción de identidad artística en los estudiantes y futuros docentes de danza".

1.2.4. Problemas Específicos A partir del problema general; se identifican los siguientes problemas específicos que permitan abordar la investigación de manera estructurada y profunda.

16

1. Reconocimiento visual y comprensión estilística: los estudiantes presentan dificultades para identificar las obras del repertorio clásico y reconocer sus características estilísticas, técnicas, expresivas y argumentales, lo que evidencia una carencia en el aprendizaje conceptual y analítico.

2. Limitaciones en la articulación teórico-práctica: en la asignatura de Repertorio se otorga mayor énfasis a la práctica escénica; sin embargo, no se establece una relación sostenida ni estructurada con los contenidos teóricos vinculados a la historia del ballet, los estilos coreográficos y los fundamentos estéticos. Esta escasa articulación genera un aprendizaje fragmentado, en el que los estudiantes reproducen las obras sin llegar a comprender plenamente su lógica interna ni el sentido profundo de lo que interpretan.
3. Insuficiencia en el desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo: la ausencia de un enfoque formativo integral limita el fortalecimiento de las capacidades de análisis, interpretación crítica y reflexión estética de los estudiantes. Esta carencia resulta especialmente relevante si se considera que el repertorio de danza clásica forma parte de un legado cultural que exige conocimiento de danza clásica forma parte de un legado cultural que exige conocimiento, sensibilidad artística y la construcción de un criterio propio.
4. Impacto en la construcción de la identidad artística: una formación centrada principalmente en la ejecución mecánica de las obras dificulta el proceso mediante el cual los estudiantes desarrollan una identidad artística sólida y consciente, en relación con la tradición del ballet clásico y su importancia cultural y estética tanto en el contexto peruano como a nivel internacional.
5. Insuficiencia en la metodología docente: las metodologías de enseñanza empleadas actualmente no incorporan de manera sistemática estrategias que integren los aspectos teóricos y prácticos del repertorio. Esta situación repercute en la calidad del aprendizaje de los estudiantes y, al mismo tiempo, en la preparación de los futuros docentes para transmitir los contenidos de forma articulada, reflexiva y contextualizada.
6. Percepción y experiencia estudiantil limitada: desde la perspectiva de los estudiantes, la enseñanza del repertorio se experimenta, en gran medida, como una práctica orientada al cumplimiento de ejercicios técnicos, con escasos espacios destinados a la reflexión, el análisis y la contextualización de las obras. Esta vivencia restringe la posibilidad de comprender el repertorio como un proceso formativo integral y significativo. Esta situación genera desmotivación y dificulta la comprensión del valor cultural, histórico y artístico de las obras que interpretan.
7. Brechas en la estructura curricular: aunque el sílabo de la asignatura ha avanzado en la organización de prácticas escénicas, carece de objetivos claros y coherentes que

17

articulen de manera sistemática los aspectos teóricos, metodológicos y prácticos. Esto limita la posibilidad de ofrecer una formación integral en danza clásica.

1.3. Justificación y Relevancia

A partir de los antecedentes revisados, este estudio adquiere especial relevancia tanto en el plano académico como en el pedagógico, ya que aborda una problemática persistente en la educación superior en danza en el Perú: la escasa articulación entre la práctica del repertorio clásico y los conocimientos teóricos que le otorgan sentido. Su pertinencia radica en la posibilidad de sustentar y desarrollar una propuesta pedagógica que permita integrar ambos ámbitos dentro de una institución de Formación Profesional en danza, incorporando herramientas como los portafolios artísticos, las bitácoras reflexivas y el análisis comparando distintas versiones del repertorio.

La implementación de esta propuesta contribuirá a que los estudiantes desarrollen una mayor autonomía interpretativa, fortalezcan su capacidad de reflexión crítica y consoliden progresivamente una identidad artística propia. Asimismo, favorecerá la formación de competencias pedagógicas necesarias para la futura labor docente, al promover una enseñanza del repertorio que no se limite a la ejecución técnica. Finalmente, el enfoque planteado puede constituirse en un referente replicable para la actualización de sílabos, la organización de contenidos y el fortalecimiento de la formación continua del profesorado, impulsando un modelo educativo que vincule de manera coherente teoría, práctica y sensibilidad estética.

1.3.1. Argumento de Pertinencia

La relevancia de este estudio se sustenta en la necesidad de atender un vacío presente en la investigación sobre la educación en danza en el Perú, particularmente en lo que respecta a la enseñanza del repertorio clásico dentro de una Institución de Formación Profesional de Danza. Desde una perspectiva académica, la investigación permite describir y analizar de manera concreta cómo se desarrolla la asignatura de Repertorio, ampliando la mirada más allá de la ejecución técnica para considerar también los aspectos históricos, estilísticos y expresivos que conforman las obras.

Este enfoque aporta elementos significativos al campo de los estudios de la danza, la pedagogía dancística y la reflexión teórica sobre el repertorio, ya que ofrece información que puede servir de base para futuras investigaciones. Asimismo, los resultados del estudio pueden contribuir a la mejora de los programas de formación profesional y al fortalecimiento

de una comprensión más profunda y contextualizada del repertorio clásico en los espacios educativos especializados.

En el ámbito artístico, esta investigación tiene un impacto directo en la formación de los estudiantes de danza clásica, al propiciar una aproximación más completa al repertorio. Dicho enfoque no se limita a la correcta ejecución de los movimientos, sino que impulsa una interpretación consciente del lenguaje estético, de las intenciones coreográficas y de los rasgos estilísticos propios de cada obra. Como resultado, se favorece una mayor calidad en las presentaciones escénicas y se fortalece la expresividad del intérprete, permitiendo que cada puesta en escena comunique sentido, profundidad y sensibilidad artística.

Desde el plano pedagógico, los aportes del estudio ofrecen insumos relevantes para la labor docente, ya que permiten repensar y enriquecer las estrategias de enseñanza del repertorio. La información obtenida facilita el diseño de propuestas formativas que articulen de manera más coherente la teoría y la práctica, incorporando procesos de autoevaluación, análisis estilístico y reflexión crítica por parte de los estudiantes. Estos aportes pueden traducirse en planes de estudio más consistentes, sílabos mejor estructurados y metodologías de enseñanza más eficaces, orientadas a un aprendizaje significativo y a una preparación sólida para el ejercicio profesional de la danza clásica. Finalmente, la relevancia del estudio se proyecta también en el ámbito social y cultural. La investigación contribuye a la valoración y preservación del patrimonio coreográfico del ballet clásico, fortaleciendo la identidad artística y promoviendo una mayor sensibilización respecto a su importancia. El repertorio es entendido no sólo como una manifestación escénica, sino como un legado cultural que encierra historia, estética y creatividad. De este modo, el estudio refuerza la conciencia cultural y la responsabilidad de estudiantes y docentes en la transmisión y conservación de dicho patrimonio, favoreciendo que el conocimiento del repertorio permanezca vigente y significativo para las futuras generaciones.

1.3.2. Lugar, Actores, Tiempo, Escenario

La investigación se desarrolló durante el periodo de vacaciones previo al inicio del año académico 2025 en el Perú, aprovechando un espacio fuera del calendario lectivo regular. Este momento permitió realizar una evaluación de carácter teórico orientada a explorar, de manera preliminar, el nivel de conocimiento y comprensión del repertorio clásico en estudiantes de danza, sin interferir con las actividades académicas habituales.

La aplicación del instrumento se llevó a cabo en una institución especializada en formación profesional en danza clásica, donde participaron dos grupos de estudiantes provenientes de contextos formativos distintos. Por un lado, intervinieron alumnos residentes de la propia Institución de Formación Profesional de danza y, por otro, alumnas pertenecientes a una academia profesional privada de la ciudad de Lima. La inclusión de ambos grupos respondió al reconocimiento y trayectoria de estas instituciones en la formación de bailarines clásicos, así como a su vínculo con la práctica del repertorio, que, aun cuando presenta distintos niveles de profundidad o enfoques, ofrece información relevante sobre el conocimiento y la comprensión del repertorio en contextos de formación profesional. Cabe destacar que el estudio contó con la autorización formal de la Dirección General de la IFPD, lo que permitió el acceso a información académica y la participación voluntaria de estudiantes y docentes. Esta aprobación institucional garantizó el desarrollo adecuado de la investigación y el cumplimiento de los principios éticos y administrativos establecidos por la entidad educativa.

Los participantes estuvieron conformados por estudiantes de danza clásica pertenecientes a diversos niveles de formación dentro de cada institución, así como por docentes responsables de la asignatura de Repertorio. La intervención de estos actores resultó fundamental no solo para la recolección de datos, sino también para adoptar una mirada contextual sobre la enseñanza del repertorio y su aplicación en la práctica pedagógica. Sus aportes permitieron contrastar los resultados obtenidos con la realidad formativa y con las necesidades identificadas en el ámbito de la danza clásica.

En la fecha prevista se aplicó una prueba teórica de repertorio clásico, diseñada específicamente para evaluar conocimientos relacionados con la historia, el estilo y los aspectos interpretativos de las obras que conforman el repertorio académico. Esta instancia permitió identificar vacíos de información y desconexiones significativas en los estudiantes respecto a contenidos esenciales de la asignatura, lo que evidenció la necesidad de reforzar el componente pedagógico del repertorio dentro de los planes de estudio y de la formación integral del bailarín.

Si bien la investigación no contempló una fase práctica directa, los resultados obtenidos fueron contrastados con información externa proporcionada por docentes de la

Universidad Rey Juan Carlos y del instituto Superior de Danza Alicia Alonso, ambos ubicados en Madrid, así como con experiencias institucionales y estudios derivados de la práctica personal. Este contraste permitió reafirmar la importancia del repertorio dentro de la formación profesional, entendiendo que no se trata únicamente de un componente técnico, sino de un eje fundamental para la comprensión estética, interpretativa y pedagógica de la danza clásica.

20

En conjunto, la elección del periodo, el contexto institucional y los participantes permitió estructurar una investigación con un enfoque realista y aplicable, que aporte información relevante sobre el estado actual de la enseñanza del repertorio clásico en instituciones de formación profesional en danza. Esta aproximación refuerza la pertinencia del estudio, al evidenciar que no solo responde a un vacío académico y cultural de los estudiantes, consolidando la relevancia social y educativa del repertorio clásico en el contexto peruano.

1.3.3. Restricciones

En términos generales, el trabajo de campo se llevó a cabo de manera fluida y sin dificultades significativas. El cuestionario pudo aplicarse en la fecha programada y a los participantes previstos, y el acceso a los estudiantes se dio con facilidad, lo que permitió recopilar la información de forma ordenada y eficiente.

El único aspecto que requirió un manejo distinto fue la obtención del programa de estudios (sílabo) para su revisión. Debido a que la solicitud se realizó durante el periodo de vacaciones de la institución, fue necesario esperar hasta el inicio del semestre académico, momento en el que el personal administrativo retomó sus funciones y pudo autorizar formalmente el acceso al documento.

Esta espera respondió exclusivamente a los tiempos establecidos por la institución y se resolvió con normalidad, sin generar inconvenientes ni afectar el desarrollo, la calidad o los resultados de la investigación.

1.4. Objetivos de investigación

El presente estudio se orienta a ¹comprender de manera integral cómo se articula ¹⁴la relación entre la teoría y la práctica en la enseñanza del repertorio clásico. La sección se

organiza en un objetivo general, que refleja la finalidad principal de la investigación y objetivos específicos, que desglosan las dimensiones particulares a explorar, incluyendo la experiencia de los estudiantes, la perspectiva docente, las estrategias pedagógicas y los desafíos en la articulación teórico-práctico. Esta estructura permite guiar de manera clara y sistemática el análisis de la información y la formulación de recomendaciones pedagógicas.

1.4.1. Objetivo General

Comprender las percepciones, experiencias y significados que atribuyen estudiantes y docentes de la Institución de Formación Profesional de Danza a la integración

21

entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio clásico, con el fin de comprender su impacto en la formación interpretativa, artística y reflexiva de los bailarines.

Este objetivo general se deriva directamente del problema planteado, al buscar no solo describir la situación existente, sino también comprender los efectos de la integración teórico-práctico en la configuración de una formación artística más integral, crítica y consciente.

1.4.2. Objetivos Específicos

Para alcanzar este objetivo general, la investigación se estructuró a partir de los siguientes objetivos específicos.

O.E. ¹1: Explorar la experiencia de los estudiantes respecto a la relación entre teoría y práctica en el aprendizaje del repertorio de danza.

O.E.2: Comprender las concepciones y prácticas docentes que buscan integrar contenidos teóricos con la ejecución del repertorio.

O.E.3: Proponer estrategias y recursos pedagógicos que fortalezcan la comprensión del repertorio y la autonomía interpretativa del estudiante.

22

II. MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes del estudio

La enseñanza de la danza clásica se ha desarrollado tradicionalmente bajo un modelo estructurado en el que el aprendizaje se basa principalmente en la repetición de movimientos, la memorización de secuencias y la precisión técnica. Si bien este enfoque permite desarrollar disciplina y destreza física, muchas veces deja en segundo plano la comprensión profunda y el sentido artístico del repertorio. Como consecuencia, los intérpretes pueden llegar a dominar la técnica, pero con un conocimiento limitado del

contexto histórico, simbólico y expresivo de las obras que interpretan.

En esta misma línea, Yang (2025) señala que los métodos de enseñanza de la vieja escuela se centran más en hacer las cosas técnicamente bien que en ayudar a los estudiantes a pensar con criterio, llevando a un proceso de aprendizaje donde las habilidades físicas se desarrollan aislados del pensar y el entender este escenario. Como consecuencia, los estudiantes desarrollan principalmente sus habilidades prácticas, pero evidencian una limitada conciencia sobre el valor artístico y cultural de la danza. Desde un enfoque teórico, Murray, S. (2021) señala que el repertorio no debe verse únicamente como un conjunto de coreografías a ejecutar, sino como una memoria corporal colectiva que permite preservar y transmitir tradiciones estéticas de distintas épocas. En este sentido, aprender repertorio no consiste simplemente en reproducir movimientos, sino en comprender los elementos de estilo, la historia y el contexto cultural que le otorgan significado y profundidad a cada obra.

Por este sentido, esta presente investigación se plantea desde una necesidad de querer superar una distancia que existe entre la teoría y la práctica, proponiendo un enfoque completo que mezcle la ejecución desde un estudio práctico y los aspectos característicos. Solo así a través de este tipo de estudio es posible formar intérpretes con capacidades de autonomía crítica y una conciencia del significado artístico del repertorio de danza.

2.1.1. Antecedentes Internacionales

En el ámbito internacional, el estudio del repertorio ha avanzado de manera positiva hacia modelos que integran la práctica escénica con el análisis de los aspectos característicos del repertorio. Instituciones prestigiosas, como la Royal Academy of Dance, (2024) en el Reino Unido, han incorporado en sus programas módulos teóricos que

23

permiten a los estudiantes comprender los aspectos y su contexto cultural, desarrollando autonomía interpretativa y del pensamiento crítico (Anexo V figura 15-16).

Por otra parte, la institución Dutch National Ballet Academy, (2020-2021) de Holanda a implementado en su plan de estudios "Repertorie" con un enfoque que promueve el estudio de versiones de variaciones de un mismo ballet, fomentando la investigación sobre su evolución, estilo y contexto histórico. Esta metodología fortalece la memoria cultural del intérprete y los prepara para comprender la danza como un fenómeno artístico cambiante y contextual (Anexo V figura 17).

Así mismo, Murray, S., (2021) resalta que estudio del repertorio funciona como legado cultural activo que se materializa en el cuerpo del bailarín ; por ello, se debe abordar fundamentalmente como una práctica cultural y no como una destreza de solo técnica. Desde este punto de vista, la enseñanza del repertorio aporta no solo en los movimientos precisos, sino también en la solidificación de una identidad artística madura, bien fundamentada y autoconsciente.

Los estudios de, Karen J. Studd & Bettina E. Bläsing, (2016) sobre el repertorio demuestran que si los intérpretes de danza practican pasos técnicos en distintas situaciones (no siempre en la misma forma), esto mejoraría la creatividad, expresividad y el entendimiento del movimiento. En conclusión: el desarrollo del intérprete de danza debe unir la técnica con la capacidad de interpretar y sentir la danza.

Por otra parte, la Universidad Rey Juan Carlos, (2024-2025) y el Instituto Superior de Danza Alicia Alonso en España, en su guía docente integran el estudio de la práctica y análisis del Repertorio en sus dos formaciones, pedagogía e interpretación y sus distintas disciplinas: danza clásica, danza contemporánea, danza española, teatro y artes circenses. Esta asignatura está orientada al desarrollo creativo, el desarrollo de autonomía y capacidad crítica del intérprete. Este enfoque educativo impulsa una visión completa del repertorio, no solo se aprende sino que se utiliza como un espacio activo para el análisis, el crear, y expresarse artísticamente (Anexo V figura 18, 19, 20).

Finalmente, Yang, (2025) concluye que la educación del ballet en la actualidad atraviesa una transformación que deja atrás el énfasis exclusivo en la técnica para incorporar dimensiones reflexivas, históricas, y analíticas. Desde esta perspectiva, el repertorio deja de ser solo un contenido a memorizar y pasa a convertirse en un espacio de aprendizaje interdisciplinar, capaz de formar artistas más conscientes, autónomos y sensibles a su contexto cultural.

24

2.1.2. Antecedentes Latinoamericanos

En Latinoamérica, diversas instituciones han comenzado a incorporar estrategias pedagógicas que integran tanto el aprendizaje práctico como el teórico del repertorio. Por ejemplo, el Instituto Superior de arte del teatro Colón en Argentina (2025) y la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea de México (2025) han incluido en sus programas de estudio contenidos relacionados con la historia de la danza, así como

actividades orientadas al análisis y la interpretación crítica de las obras. Estas iniciativas buscan fomentar una formación más completa, en la que los estudiantes desarrollen no solo la técnica, sino también una comprensión profunda del contexto y el significado de cada pieza (Anexo V figura 21, 22).

Por otro lado, Chilibröste, (2024) es una educadora y difusora uruguaya que desarrolla un trabajo destacado en la enseñanza del repertorio clásico de manera virtual. Las propuestas que brinda combina la práctica corporal con el estudio de los aspectos, históricos, estilísticos, técnicos de las obras de danza. Sus estudios invitan a estudiantes de interpretación y docencia a reflexionar sobre esa relación que existe entre el estudio de la técnica, la interpretación y cultura. Estas experiencias educativas, aunque no provienen de instituciones oficiales, este tipo de prácticas marcan un giro radical en la pedagogía y se dirige hacia una formación mucho más humana y crítica que se adapta a las realidades de nuestro entorno y artísticas de nuestra actualidad (Anexo V, figura 23).

No obstante, a pesar de estos avances, la mayoría de programas de danza en América Latina continúan privilegiando la dimensión técnica por sobre la analítica. La falta de investigaciones académicas que documenten de manera sistemática los procesos de integración teórico-práctico sigue siendo una limitación importante. Por ello, la región enfrenta el reto de consolidar líneas de investigación que profundicen en la relación entre repertorio, interpretación e identidad artística.

2.1.3. Antecedente Local

En el Perú, el estudio del repertorio de danza cuenta con muy poca investigación académica, especialmente desde un enfoque teórico. A diferencia de otros contextos, la formación se ha centrado principalmente en la práctica y en aspectos técnicos del ballet, dejando de lado la comprensión profunda de las obras. En instituciones como la Escuela Nacional Superior de Ballet, (2022), aunque se incluyen asignaturas teóricas dentro de la metodología Vaganova, estas se orientan principalmente a la técnica, sin profundizar en el análisis del repertorio (Anexo V figura 24).

25

Durante la pandemia estas limitaciones se hicieron más evidentes. Según Perú21, (2021), la enseñanza de la danza se vio afectada por la adaptación a espacios reducidos en el hogar, lo que también evidenció carencia pedagógicas relacionadas con la comprensión teórica y el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes. Por otro lado, propuestas como las de Chilibröste, (2024) buscan integrar el análisis de los aspectos característicos del repertorio; sin embargo, estos aportes aún no forman parte del sistema académico formal.

Actualmente, la IFPD ha incorporado la asignatura de repertorio en su currículo, lo que representa un avance importante. No obstante, su desarrollo sigue centrado principalmente en la práctica escénica, sin una articulación clara con una base teórica que permita comprender los aspectos característicos de las obras. En este sentido, todavía no existe una propuesta integral que conecte de manera sólida la teoría, la práctica y la formación tanto de intérpretes como de docentes.

A pesar de ello, es importante reconocer que el país cuenta con maestros e intérpretes de sólida trayectoria, muchos formados en escuelas internacionales, cuyo aporte sostiene y enriquece la enseñanza de la danza. Sin embargo, persiste una brecha significativa: el repertorio continúa enseñándose desde un enfoque principalmente técnico, sin un sustento teórico que fomente una interpretación crítica y consciente. Frente a esta realidad, el presente estudio busca aportar una mirada más integrada, centrada en las experiencias de estudiantes y docentes.

Debido a la limitada producción académica específica sobre la enseñanza del repertorio de danza, especialmente en el contexto local, se ha recurrido de manera complementaria a fuentes no tradicionales. Estas fuentes no han sido utilizadas con base teórica principal, sino como apoyo para comprender prácticas pedagógicas actuales desde la experiencia profesional. Su inclusión permite ampliar la mirada del estudio y dar cuenta de realidades que aún no han sido suficientemente sistematizadas en la investigación académica.

26

Tabla 1

Tabla resumen de antecedentes.

Autor Artículo/Obra Año Aporte Relevante

aportes de

Karen J.

Studd &

Bettina E.

Bläsing,

Dance and Cognition:

Integrating Movement

Analysis in Dance

Education

2016

Proponen modelos educativos que integran teoría, análisis de movimiento y experiencia corporal, destacando que la reflexión estética profundiza la comprensión interpretativa.

Murray, S.

Pedagogies of

Contemporary Dance

training

2021

Señala la necesidad de combinar la técnica, pensamiento agudo para crear intérpretes independientes y creativos.

Yang

Holistic Ballet Pedagogy

in the 21st Century

2025

Plantea que aprender el repertorio debe cubrir la historia, mezclar diferentes temas, y pensar en el propio estilo del artista.

Autores

Nacionales

(Perú)

Estudios dispersos sobre

enseñanza de danza

clásica

2010-

2024

Describen un entrenamiento que se trata de perforar las habilidades técnicas y motoras, sin mucha teoría mezclada en o mirando el panorama general. Se demuestran enfoques directos o detallados.

Nota. Creación propia.

Los aportes de Karen J. Studd & Bettina E. Blåsing, (2016), Murray, S., (2021) y Yang, (2025) coinciden en señalar que los modelos educativos que integran la teoría, la práctica y la reflexión estética ofrecen resultados más enriquecidos en la formación del intérprete. Este tipo de enseñanza permite que los bailarines comprendan el sentido expresivo de la técnica, desarrollen una mirada crítica y fortalezcan su autonomía interpretativa.

A comparación con los antecedentes locales, estas muestran que la enseñanza en el Perú está centrada primordialmente en la ejecución técnica y en memorizar el repertorio por pasos establecidos, dejando de manera secundaria al estudio de análisis de los aspectos característicos. Esto provoca una restricción de la capacidad de desarrollo en los estudiantes para poder así construir su identidad artística y con conciencia.

En el ámbito internacional, se observa un uso recurrente de metodologías cualitativas y mixtas, que suelen apoyarse en herramientas como entrevistas y análisis de carácter interpretativo para comprender en profundidad los procesos formativos.

En contraste, dentro del contexto nacional, los estudios disponibles muestran una limitada profundidad tanto metodológica como epistemológica, lo que pone de relieve la

27

necesidad de impulsar investigaciones que aborden de manera más integral y rigurosa la enseñanza del repertorio de danza en el país.

2.1.4. Necesidad que surge de los Antecedentes

A partir del análisis de los antecedentes internacionales, regionales y locales, se hace evidente la falta de investigaciones sistemáticas en el Perú que examinen la enseñanza del repertorio clásico desde una perspectiva teórico-práctico. Las evidencias internacionales muestran modelos pedagógicos donde integran historia, teoría y práctica las cuales favorecen al desarrollo de futuros intérpretes y docentes más reflexivos, autónomos y críticos, mientras que en el ámbito nacional se mantiene un enfoque técnico predominante.

Esta situación reafirma la urgencia de promover investigaciones cualitativas que puedan recoger experiencias y percepciones pedagógicas y que estas puedan fortalecer a la articulación de la teoría y la práctica.

De este modo, el presente estudio se propone contribuir al desarrollo de una formación más integral, capaz de consolidar la identidad interpretativa del bailarín peruano y de situar la enseñanza del repertorio clásico dentro de los estándares pedagógicos contemporáneos que conciben la danza como práctica técnica cultural y estética a la vez.

2.2. Bases Teóricas

En el estudio del repertorio clásico desde un enfoque teórico práctico se sustenta en tres grandes campos conceptuales: las teorías del cuerpo y el movimiento, las perspectivas interpretativas aplicadas a la educación artística. Los enfoques pedagógicos de la danza y el repertorio.

Estas corrientes permiten interpretar el nivel de conocimiento en repertorio, revisar el sílabo institucional y comprender las percepciones de especialistas en danza.

2.2.1. Teoría de la Fenomenología (Husserl y Merleau-Ponty)

La Fenomenología constituye un marco teórico clave para aproximarse a la danza desde la vivencia del cuerpo en acción. Desde esta perspectiva, Husserl (1931) sostiene que toda acción tiene una intención, es decir, un sentido que la persona le da a lo que hace. Esto es importante para el estudio del repertorio, ya que cada paso o movimiento no se realiza al azar, sino que tiene una intención tanto técnica como expresiva que el bailarín necesita comprender dentro de su interpretación.

28

Por otro lado, Maurice, (1945) explica que el cuerpo no es solo algo físico, sino la forma en que la persona se relaciona con el mundo. Desde este enfoque, el estudio del repertorio de danza no es únicamente el memorizar secuencias de pasos, sino de poder entender el movimiento desde el propio cuerpo, reconociendo sus matices y lo que quiere expresar. Así, la experiencia corporal se convierte en una forma de conocimiento, elemento central para analizar el nivel de comprensión que poseen los estudiantes de danza sobre las obras tradicionales del ballet.

Más allá de su aporte conceptual, la fenomenología resulta especialmente valiosa para comprender la manera en que los estudiantes se vinculan con el repertorio a partir de su propia experiencia corporal. En el ámbito de la danza, aprender no se reduce a ejecutar un movimiento de forma correcta; implica también apropiarse de él, percibirlo desde el cuerpo y otorgarle un significado personal. Este proceso se consolida cuando el intérprete reconoce cada gesto y logra establecer una relación consciente entre su cuerpo y la organización interna del movimiento.

Desde esta perspectiva, el repertorio no se concibe como una secuencia fija de pasos a reproducir, sino como una experiencia viva en la que el estudiante reconstruye su historia corporal, su sensibilidad y su memoria expresiva. De este modo, el aprendizaje se entiende como un proceso integral que articula técnica, percepción y experiencia vivida, permitiendo una comprensión más profunda y significativa de la danza.

En relación con esta investigación, este enfoque permite entender mejor la idea de interpretación consciente, ya que ayuda a analizar cómo los estudiantes comprenden el repertorio desde lo que sienten y experimentan con su cuerpo, y no solo desde la ejecución técnica. De esta forma, la fenomenología sirve como base para comprender el nivel de conciencia y significado que los estudiantes le dan al movimiento dentro de su formación.

2.2.2. Teoría Hermenéutica del Significado Corporal (Gadamer)

Desde la perspectiva de la hermenéutica, Gadamer (1977), propone comprender las prácticas artísticas como procesos de interpretación. Aplicada al campo de la danza, esta mirada permite entenderla no sólo como ejecución técnica, sino como una práctica en la que el intérprete construye sentido a partir del diálogo entre la obra, la tradición y su propia experiencia.

Para este autor, las manifestaciones artísticas funcionan como textos que deben ser comprendidos dentro de una tradición histórica y cultural. En el caso del repertorio de danza, esta teoría facilita analizar cómo los especialistas interpretan el valor formativo de

29

las obras, cómo construyen sentido sobre ellas y cómo dicha tradición se transmite en la formación profesional.

Esta propuesta metodológica tiene relación y es adecuada con este estudio ya que la revisión del sílabo, los estándares de la enseñanza, y lo que los maestros indican, exige un proceso de interpretación profunda.

La hermenéutica permite ver que la enseñanza del repertorio no es sólo un proceso neutral y que está ligada a la interpretación personal y cultural de quien lo enseña. La manera en que un maestro de danza explica el proceso de un ballet, la mirada que coloca sobre los detalles y en la manera en que interpreta la tradición, esto influye de manera directa en lo que el estudiante comprende y valora.

Desde esta perspectiva, el estudio del repertorio de danza puede entenderse como un diálogo constante entre el pasado y el presente. Este proceso interpretativo permite

explicar por qué una misma obra, enseñada en instituciones diferentes, puede adquirir sentidos y matices distintos según el contexto en el que se transmite. La hermenéutica, en sí, sino que permite comprender cómo su significado se construye y transforma dentro de un entorno formativo específico, a partir de las experiencias, miradas y tradiciones que lo atraviesan.

Desde la perspectiva de esta investigación, la hermenéutica se vincula directamente con la categoría de percepción artística, ya que permite analizar cómo docentes y estudiantes interpretan el repertorio desde su propia experiencia y contexto, experiencia y tradición. De esta manera, se entiende que el significado de una obra no es fijo, sino que se construye a lo largo del proceso de enseñanza y aprendizaje.

2.2.3. Cognición Corporal / Embodied Cognition (Varela; Thompson & Rosch)

La teoría de la cognición corporizada sostiene que el conocimiento no se origina únicamente en los procesos mentales, sino que se construye a partir de la relación activa del cuerpo con su entorno. Según Varela, Thompson, & Rosch (1991), la percepción, la interpretación y el aprendizaje surgen de la acción corporal y de la experiencia situada, es decir, de la manera en que el cuerpo se mueve, responde y otorga sentido a su interacción con el mundo.

Este punto de vista es realmente relevante para la danza, porque conseguir la comprensión del repertorio no es solo un acto intelectual, es toda una experiencia en la que el cuerpo se involucra, sintiendo y decidiendo sobre los movimientos y de su toma de decisiones de la técnica y la expresividad.

30

En la formación, esta teoría ayuda a comprender por qué algunas maneras de aprendizaje llegan a consolidarse cuando un estudiante experimenta de manera física y no solo cuando escucha o memoriza. La perspectiva de la cognición corporizada permite entender que la técnica, el estilo y las particularidades del repertorio dancístico se construyen y articulan mediante la práctica encarnada.

En este proceso, el estudiante pone en juego su memoria corporal, su percepción estética y la coordinación consciente del movimiento. Este enfoque facilita comprender cómo el aprendizaje en danza trasciende lo meramente verbal, integrando de manera profunda las dimensiones motrices, emocionales y culturales que sostienen y dan continuidad a la práctica artística.

Este enfoque se relaciona con la categoría de experiencia estética, ya que permite entender cómo el conocimiento del repertorio se construye desde la vivencia corporal. De esta manera, el aprendizaje no se limita a lo teórico, sino que se consolida a través de la experiencia física y sensorial del movimiento.

2.2.4. Enfoque Sociocultural del Aprendizaje (Vygotsky)

El planteamiento sociocultural del aprendizaje propuesto por Vygotsky, (1978), no se limita a una teoría educativa cerrada, sino que ofrece una visión amplia sobre la manera en que el conocimiento se construye a partir de la interacción social. Desde esta perspectiva, el aprendizaje no ocurre de forma estrictamente individual, sino que se desarrolla mediante el diálogo, la orientación del docente, el intercambio entre pares y la participación en prácticas culturales con sentido. En este marco, la noción de zona de desarrollo próximo adquiere especial relevancia, ya que describe el espacio en el que el estudiante aún no logra resolver una tarea de manera autónoma, pero puede avanzar con el acompañamiento del docente, quien cumple una función mediadora y de apoyo progresivo.

Este enfoque resulta pertinente para la presente investigación, ya que permite reconocer que la interpretación del repertorio de danza no se sostiene únicamente en el dominio técnico. Por el contrario, se construye a través del intercambio constante, el análisis colectivo, la retroalimentación y la creación de espacios en los que el estudiante pueda vincular sus conocimientos previos con aquello que observa y experimenta en la práctica. Desde esta perspectiva, la danza se entiende como un lenguaje cultural vivo, y el repertorio se convierte en un lugar de encuentro entre la tradición, el cuerpo y el diálogo pedagógico.

31

La incorporación de este enfoque encuentra una justificación clara dentro del presente estudio, ya que el trabajo desarrollado se orienta a analizar de qué manera docentes y estudiantes enlazan la teoría con la práctica en la enseñanza del repertorio. En particular, se observa cómo se construye el aprendizaje cuando el docente contextualiza una obra, orienta correcciones que no se limitan a la forma, sino que atienden también a la intención expresiva, y cuando el propio estudiante se detiene a reflexionar sobre aquello que está interpretando. Todo ello corresponde directamente a los principios del enfoque sociocultural: aprendizaje mediante mediación, construcción colectiva de significado y participación en prácticas culturales relevantes.

En esta investigación estas prácticas se observan a través de las entrevistas y del análisis de cómo los participantes describen sus experiencias formativas en danza clásica. En síntesis, este enfoque sostiene teóricamente la idea central de estudio. La comprensión profunda del repertorio se construye en el cruce entre la teoría, la práctica y el acompañamiento pedagógico, y es en ese proceso compartido donde el estudiante logra desarrollar una interpretación consciente, reflexiva y con sentido. En esta investigación, el enfoque sociocultural se articula con la categoría de autoevaluación reflexiva, ya que permite analizar cómo el aprendizaje del repertorio se construye a través del acompañamiento docente, la retroalimentación y el intercambio de experiencias. Esto evidencia que la comprensión del repertorio es también un proceso social y guiado.

2.2.5. Pedagogía del Repertorio y Educación en Danza.

El repertorio de danza no se limita a la ejecución de una secuencia de movimientos, sino que funciona como una herramienta pedagógica capaz de transmitir historia, criterios estéticos y valores propios de la tradición dancística. Como señala Foster (2010), cada obra del repertorio puede entenderse como una forma de memoria corporal, lo que permite a los estudiantes reconocer cómo el estilo y las maneras de interpretar se transforman a lo largo del tiempo. En esta misma línea, Koff (2000) sostiene que la enseñanza de la danza debería integrar de manera conjunta los distintos elementos que la caracterizan, favoreciendo así una formación más consciente y completa. Por su parte, Risner (2023) subraya la importancia de abordar el aprendizaje de la danza desde una perspectiva crítica, entendiendo el repertorio no solo como material de estudio, sino como un espacio donde se construyen la identidad artística y los procesos de desarrollo cognitivo. Estas perspectivas justifican el análisis curricular, resaltando la

32

necesidad de medir los conocimientos teóricos y prácticos de los estudiantes sobre el repertorio de danza. Este enfoque se vincula directamente con la categoría de identidad artística, ya que permite comprender cómo el estudio del repertorio contribuye a la construcción de una voz propia en el intérprete. A través del análisis y la práctica, el estudiante no solo reproduce una obra, sino que desarrolla una manera personal de interpretarla.

2.2.6. Síntesis Conceptual de las Bases Teóricas

Las bases teóricas que sustentan esta investigación permiten comprender la formación en repertorio desde múltiples dimensiones complementarias. La fenomenología de Husserl y Merleau-Ponty aporta una visión del cuerpo como origen de experiencia y significado, lo que facilita interpretar cómo los estudiantes comprenden el movimiento desde su vivencia. La hermenéutica que explica Gadamer nos introduce en la idea del repertorio como un texto cultural que necesita interpretación, y ayuda en el análisis. De los discursos y sentidos que los expertos aportan a la enseñanza del ballet. Estas bases teóricas, que combinan la cognición corporizada de Varela, Thompson y Rosch proporciona un entendimiento integral de cómo la educación para la danza construye conocimiento a través del movimiento, la experiencia y la interacción con el entorno. A estas ideas se suma la perspectiva de Vygotsky, quien explica cómo esta comprensión se profundiza dentro del contexto institucional mediante la mediación del docente y el trabajo en prácticas colectivas. Del mismo modo, los aportes de Foster, Koff y Risner permiten reconocer el repertorio como una herramienta pedagógica fundamental, capaz de articular la técnica con la construcción de identidad artística y el desarrollo del pensamiento crítico. En conjunto, estas bases teóricas ofrecen un marco consistente para analizar de qué manera el repertorio es enseñado, interpretado y asimilado dentro del ámbito educativo. En la Tabla 2 se presenta una síntesis de las principales bases teóricas que sustentan la investigación, así como su aporte al análisis del repertorio de danza.

33

Tabla 2
Síntesis de bases teóricas y aportes a la investigación.
Nombre de la base
teórica
Autores
principales
Concepto clave Aportes a la investigación
Fenomenología del
cuerpo
Husserl (1931),
Merleau-Ponty
(1945)

Intencionalidad;
 cuerpo como origen
 de percepción
 Permite analizar la
 comprensión del movimiento
 desde la experiencia
 corporal del estudiante.
 Hermenéutica del
 significado corporal
 Gadamer (1975)
 Interpretación;
 tradición; diálogo
 Ayuda a interpretar
 discursos docentes y
 comprender el repertorio
 como texto cultural.
 Cognición
 corporizada
 Varela, Thompson &
 Rosch (1991)
 Conocimiento
 situado; cuerpo-
 entorno; experiencia
 encarnada
 Explica cómo los estudiantes
 construyen conocimiento del
 repertorio a través de la
 acción corporal.
 Enfoque sociocultural
 del aprendizaje
 Vygotsky (1978)
 Mediación;
 interacción;
 herramientas
 culturales
 Fundamenta el aprendizaje
 del repertorio dentro de un
 contexto institucional y
 colaborativo.
 Pedagogía del
 repertorio y educación
 en danza
 Foster (2022), Koff
 (2000), Risner
 (2010)

Repertorio como
 herramienta formativa
 Sustenta el análisis
 curricular y la importancia de
 comprender la historia y
 técnica del repertorio

Nota. Creación propia

Como se observa en la tabla, las distintas perspectivas teóricas coinciden en la necesidad de comprender el repertorio como una experiencia integral que articula el cuerpo, la interpretación y el contexto.

2.2.7. Evidencia contemporánea: opinión Tamara Rojo

Tamara Rojo (2024), reconocida bailarina y directora del English National Ballet, se ha destacado por su preocupación constante por la formación de los bailarines y la preservación del repertorio. En una entrevista realizada por Lucía Chilibroste, Rojo compartió su visión sobre cómo debería ser la educación de un intérprete, enfatizando la necesidad de que conozca realmente lo que baila, la historia de las obras y los coreógrafos que las crearon. Según ella, no basta con ejecutar los movimientos correctamente: es

de las redes sociales, que muchas veces lleva a los jóvenes a buscar aprobación externa en lugar de concentrarse en su propio crecimiento artístico. Para ella, conocer a referentes históricos, como Julio Bocca, Akram Khan, y comprender la memoria del ballet es clave para que las nuevas generaciones puedan formarse con criterio y dialogar con el pasado. Asimismo, destaca la importancia de una educación integral, que combine técnica clásica y contemporánea, pensamiento crítico y libertad para experimentar, equivocarse y aprender. Finalmente, resalta que la diversidad de voces y miradas dentro de una compañía permite que las obras evolucionen y sigan siendo relevantes para la sociedad actual.

2.3. Definición de Términos

Los siguientes conceptos constituyen las categorías operativas fundamentales de esta investigación. Se definen de acuerdo con su uso dentro del marco teórico y metodológico y la literatura especializada:

1. Repertorio de danza: Desde la perspectiva de Murray, S., (2021) y Yang, (2025) el repertorio de danza puede entenderse como un conjunto de obras emblemáticas cuyas distintas versiones reflejan la evolución histórica del ballet. En el marco de esta investigación, el estudio del repertorio se plantea como un pilar fundamental en la formación tanto del intérprete como del docente, al abordar de manera integral sus rasgos característicos. Comprender el repertorio implica ir más allá de la mera ejecución de pasos, para situarse en una interpretación consciente, informada por los aspectos estéticos, expresivos y culturales de cada obra. De este modo, se favorece una construcción de conocimiento más completa, en diálogo constante con la práctica, la tradición y la innovación.

2. Enfoque teórico-práctico: Yang, (2025); Murray, (2021) describen esto como una estrategia pedagógica la cual integra los aspectos característicos con la práctica física y escénica. El entendimiento del repertorio surge tanto al ejecutar la técnica como analizar y reflexionar cada obra.

Es un método educativo que integra teoría y práctica que promueve la reflexión crítica y una autonomía interpretativa del aprendiz. Esta articulación les permite que la técnica sea aplicada de una manera mucho más consciente y contextualizada, y fortalece la comprensión de los aspectos característicos del repertorio.

35

3. Variaciones coreográficas: Karen J. Studd & Bettina E. Bläsing, (2016) son variantes de una misma obra. Su aprendizaje permite poder observar cómo el repertorio de danza evoluciona y se muestra en diferentes etapas o culturas.

Se considera la variación intencional de una obra, que refleja la creatividad del coreógrafo y las diferencias históricas, culturales o estilísticas. Su análisis favorece la percepción crítica del repertorio y la comprensión de la diversidad interpretativa.

4. Interpretación consciente: según Husserl, (1931), es la capacidad del intérprete para ejecutar un movimiento con conocimiento del contexto, la intención artística y el estilo que le dan sentido. Existe una relación de reflexión entre el cuerpo, el pensamiento y la emoción.

La interpretación es una acción de realizar los movimientos teniendo en cuenta el conocimiento de la obra y su significado, a esto se le combina la técnica, y sus aspectos característicos que permiten al intérprete poder desarrollarla comunicación corporal de manera coherente, estilo y la intención original de la obra trabajada.

5. Autoevaluación reflexiva: Glasser & Strauss, (1967) explica que es un proceso por el cual el aprendiz analiza su propio trabajo en la práctica, llega a conocer sus fortalezas, y debilidades también sus progresos. Se usa como herramienta que llega a favorecer la autonomía y el tener conciencia de aprendizaje.

Se usa también como estrategia para poder impulsar una observación más crítica del propio desempeño y promueve la mejoría constante y consolida la capacidad al estudiante para que pueda gestionar su aprendizaje y su desarrollo artístico.

6. Identidad artística: según Murray, (2021); y Yang, (2025) es el arte de la danza que se vuelve muy personal y simbólico cuando un intérprete de danza combina sus habilidades técnicas, su conocimiento histórico y estética. Esta unión permite al bailarín poder crear una visión que está arraigada en el rico legado cultural y estético de la danza clásica.

Representa el desarrollo de una voz artística propia, que integra tradición y estilo personal. La identidad se refleja en la interpretación y estilo personal. La identidad artística se refleja en la interpretación consciente, el criterio estético y la capacidad de transmitir la obra con autenticidad.

7. Percepción artística: según Sánchez Araujo, Collado Gonzáles y Hernández Pérez (2023) la percepción artística es un proceso activo mediante el cual el intérprete construye su comprensión de la obra, integrando factores psicológicos, sociales y contextuales que influyen en su interpretación y en la formación de un juicio estético

personal. Este proceso permite al intérprete percibir, comprender y apreciar la obra, enriqueciendo se ejecución y adaptando su interpretación según la experiencia vivida.

36

8. Experiencia estética: Maurice, (1945); Sklar, (1991) es la experiencia vivida que nace durante el desarrollo o contemplación de la obra, esto genera significados que articulan sensibilidad, técnica e interpretación.

Es la experiencia vivida que combina emociones, técnica y una apreciación crítica. Se crea un vínculo íntimo que une al intérprete, la obra y el público, impulsando la apreciación estética y solidificando la identidad artística.

En la Tabla 3 se presentan las definiciones de los principales conceptos teóricos utilizados en la investigación y su aplicación al estudio del repertorio de danza.

Tabla 3

Síntesis de conceptos teóricos aplicados al repertorio de danza.

Término Definición conceptual

Síntesis aplicada al estudio del repertorio de danza

Repertorio de danza

Obras emblemáticas del ballet que reflejan evolución técnica y estilo (Murray, 2021; Yang, 2025)

Base formativa del bailarín: integra técnica, estilo e historia para una interpretación consciente.

Enfoque teórico-práctico

La conexión entre conceptos teóricos y la ejecución física real. (Yang, 2025).

El aprendizaje surge de combinar el análisis con las experiencias, aumentando la capacidad de interpretar de manera autónoma.

Variante

coreográfica

Versión diferente de una obra debido a cambios originales o estilo., (Studd & Bläsing, 2016).

Permite estudiar cómo el repertorio ha cambiado con el tiempo y obtener un control de las opciones que dan forma a cómo se realiza.

Interpretación

consciente

Ejecución consciente y sentida que amalgama cuerpo, mente y corazón.

Dotada de una clara intención, un contexto definido y un estilo propio. (Husserl, 1931).

El bailarín interpreta con sentido, musicalidad y propósito, más allá de la técnica.

Autoevaluación

reflexiva

Análisis crítico de la propia práctica para reconocer avances y dificultades (Glaser & Strauss, 1967).

Ayuda a ajustar técnica y decisiones escénicas, mejorando la interpretación del repertorio.

Identidad artística

Construcción simbólica que integra técnica, historia y estética (Murray, 2021).

Se expresa cuando el intérprete presenta estilo propio sin perder la tradición del ballet.

Percepción

artística

Proceso activo de interpretación de la obra integrando experiencia y contexto (Sánchez Araujo, Collado González & Hernández Pérez, 2023).
Permite al intérprete percibir, comprender y valorar la obra, enriqueciendo su ejecución y

37

adaptando su interpretación según la experiencia y el contexto.

Experiencia
estética

Vivencia significativa donde convergen emoción, técnica y reflexión (Merleau-Ponty, 1945).

Momento de conexión profunda con la obra que potencia expresión e identidad artística.

Nota. Creación propia.

Estos conceptos permiten operacionalizar el análisis y comprender cómo se manifiestan en la experiencia formativa de los estudiantes.

2.4. Marco Conceptual

El modelo conceptual que guía esta investigación se organiza en torno a la comprensión integral del repertorio clásico como eje articulador de la formación teórico-práctico del bailarín. Este modelo se estructura en cuatro dimensiones interdependientes que configuran el proceso de aprendizaje y construcción de identidad artística.

- Dimensión histórica y estilística: esta dimensión comprende el conocimiento del origen; sus transformaciones y los estilos del repertorio de danza. Las revisiones de las variaciones coreográficas nos permiten situar la obra dentro del contexto cultural y temporal, reconociendo el impacto de los estilos de danza de las diferentes escuelas como la francesa, italiana y rusa. Esta comprensión proporciona al intérprete de danza una base sólida para su interpretación.
- Dimensión técnica y expresiva: da referencia al dominio del cuerpo y la capacidad de expresar permite una ejecución más coherente con el estilo y la intención de la obra: Más allá de la precisión mecánica la técnica en la danza es una herramienta expresiva que permite al bailarín comunicar valores estéticos y emociones, esta visión abarca la musicalidad la puesta en escena y la presencia del artista.
- Dimensión crítica y reflexiva: implica la aptitud para analizar comparar y evaluar críticamente distintas versiones de una misma obra, fomentando así en el estudiante su autonomía interpretativa y su pensamiento analítico. A través de herramientas pedagógicas como las bitácoras, portafolios, o los debates interpretativos son medios que ayudan a desarrollar esta competencia.
- Dimensión pedagógica y colaborativa: entiende que la enseñanza del repertorio es un proceso social e interactivo. El conocimiento se va construyendo mediante el intercambio constante entre docentes y estudiantes, así como en la relación entre los propios alumnos. Prácticas como el trabajo colaborativo, los espacios de análisis de obras y la experimentación grupal favorecen un aprendizaje con sentido y permiten

38

que el repertorio sea asumido no sólo como contenido académico, sino como una experiencia compartida.

Este marco conceptual funciona como una referencia clave para la recopilación y el análisis de datos, al facilitar la identificación de cómo las dimensiones históricas, técnica, reflexiva y pedagógica se reflejan en las experiencias y percepciones de los participantes. En el capítulo III se describe con detalle cómo estas dimensiones se traducen en categorías y subcategorías analíticas, permitiendo un examen más organizado y profundo de los hallazgos.

2.4.1. Esquema de Relaciones Conceptuales

Este esquema ilustra las relaciones entre los elementos fundamentales de la formación en repertorio clásico desde una perspectiva teórico-práctico. Su objetivo es evidenciar cómo se articula la comprensión de la identidad artística y las estrategias pedagógicas que favorecen un aprendizaje integrado y significativo.

Figura 1

Repertorio clásico como eje articulador del proceso formativo del intérprete de danza.

Nota. Creación propia.

El esquema de relaciones conceptuales refleja cómo la comprensión integral del repertorio de danza constituye el eje central de la formación teórico-práctico del bailarín, articulando de manera independiente los conocimientos históricos y estilísticos, la

Dimensión: Historia y estilística
conocimiento de orígenes, estilos y transformaciones

Dimensión: Técnica y expresiva
dominio corporal y capacidad expresiva

Dimensión: Crítica y reflexiva
análisis y autonomía interpretativa

Dimensión Pedagógica y colaborativa

aprendizaje social e interactivo

Repertorio clásico

como eje articulador del

proceso formativo del

interprete de danza

39

construcción técnica y expresiva, la reflexión crítica y analítica, la construcción de identidad artística y las estrategias pedagógicas integradoras. La dimensión histórico-estilística proporciona el marco teórico que permite al estudiante contextualizar cada obra, comprender su evolución e identificar las variaciones coreográficas como manifestación de diferentes estilos y épocas. Con este conocimiento, la ejecución técnica y expresiva se convierte en una práctica consciente, donde la precisión del movimiento se une a la intención artística y la sensibilidad estética, enriqueciendo la interpretación de la obra.

Reflexionar y estudiar críticamente permite la evaluación del desempeño, comparar las diferentes maneras de interpretar una obra y poder construir una comprensión más profunda del repertorio, así se logra ser más autónomo y desarrollar un pensamiento crítico. Este proceso contribuye también a la formación de la identidad artística, al unir destreza técnica, sensibilidad estética y saber histórico, dándole al bailarín un sello personal y una manera consciente de practicar. Finalmente, las estrategias pedagógicas como los portafolios, las bitácoras de reflexión y los análisis comparativos de distintas variantes, funcionan como mediadores que permiten conectar la teoría con la práctica, promoviendo un aprendizaje profundo y favoreciendo la formación de intérpretes críticos, creativos y conscientes culturalmente. En conjunto, se evidencia que la educación en repertorio de danza no consiste únicamente en la ejecución mecánica de pasos, sino en un proceso continuo de diálogo entre conocimiento, experiencia y reflexión, que potencia el desarrollo de competencias interpretativas, estéticas y pedagógicas.

40

2.5. Mapa conceptual-relación entre el marco teórico y marco conceptual

Figura 2

Mapa conceptual de relación entre marco teórico y marco conceptual.

Nota. Elaboración propia.

Este mapa conceptual nos muestra que la formación en danza es mucho más que aprender pasos. Propone que la entendamos como un proceso integral donde teoría y práctica se necesitan mutuamente. La danza no se reduce a la técnica: es experiencia corporal, interpretación, diálogo con la tradición y construcción de sentido. El cuerpo no es solo instrumento, sino lugar donde se produce el conocimiento. Las bases teóricas como la fenomenología, la hermenéutica y el enfoque sociocultural ayudan a comprender que aprender repertorio implica sentir, pensar, reflexionar y compartir con otros. Desde esta mirada, el aprendizaje ocurre en la experiencia vivida, en la interacción y en la interpretación consciente de lo que se baila.

41

El modelo conceptual organiza estas ideas en dimensiones que abarcan lo histórico, lo técnico, lo crítico y lo pedagógico. Así, formar en danza significa situar las obras en su contexto, desarrollar dominio corporal con expresión, fomentar el pensamiento reflexivo y promover un aprendizaje colaborativo.

En síntesis, el mapa defiende una visión humanizada de la danza: formar bailarines no es solo entrenar cuerpos, sino acompañar procesos de construcción artística, crítica y personal.

42

III. METODOLOGÍA

3.1. Enfoque y tipo de Investigación

Enfoque

La presente investigación se desarrolla desde el enfoque cualitativo, porque su propósito es comprender las percepciones, experiencias y significados que docentes y estudiantes construyen en torno a la enseñanza del repertorio de danza. Como indican Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018), el enfoque cualitativo permite analizar fenómenos en profundidad mediante datos textuales y procesos interpretativos. Al mismo tiempo, Creswell J. W. (2013) explica que este tipo de investigación se centra en la comprensión de la perspectiva de los participantes dentro del contexto real.

Las fuentes principales de esta investigación son las entrevistas, la revisión documental y la interpretación contextual del test diagnóstico, esto exige una mirada de comprensión más que de un procedimiento numérico. En esta investigación no se busca medir ni tampoco se pretende establecer una relación causal, sino más bien el entender cómo es que se vive y se interpreta la integración de la teoría y la práctica en el repertorio de danza. Por ello, el enfoque cualitativo resulta coherente con la naturaleza del estudio y con los objetivos de comprender experiencias, discurso y prácticas pedagógicas.

Tabla 4

Justificación del enfoque cualitativo.

Elemento Fundamentación Aplicación en la tesis

Comprensión profunda

El enfoque cualitativo estudia los significados Creswell J. W. (2013).

Se interpretan percepciones sobre la enseñanza del repertorio.

Datos textuales

Privilegia discursos y análisis

descriptivo Hernández Sampieri &

Mendoza Torres (2018)

Se analiza entrevistas, sílabo y test.

Contexto real

Estudia el fenómeno en su ambiente natural.

Se estudia la práctica del repertorio en una institución real.

Nota. Creación propia.

Tipo Básica /Exploratoria-Descriptiva

Por su finalidad, la investigación es básica. Según Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018), este tipo de estudio busca ampliar conocimiento existente sobre un fenómeno sin intervenir. En este estudio no se introduce ninguna idea nueva, tampoco

43

cambia el funcionamiento del sistema educativo; observa lo que realmente está sucediendo para poder comprender mucho mejor y construir teorías que ayuden a enseñar el repertorio.

Por su alcance, la investigación es exploratorio-descriptivo. Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018), explican que los estudios exploratorios se aplican cuando existe poca información sobre el fenómeno, lo cual permite identificar características iniciales y abrir camino a futuras investigaciones. A su vez, lo descriptivo se orienta a detallar las manifestaciones del fenómeno sin establecer causalidades. En esta tesis se describe el nivel de conocimiento del repertorio, la estructura del sílabo y las percepciones recogidas en las entrevistas, lo que confirma este alcance.

Tabla 5

Justificación del tipo de investigación.

Elemento Fundamentación Aplicación en la tesis

Investigación

Básica

Amplía conocimiento sin intervenir,

Hernández Sampieri & Mendoza Torres

(2018)

Se analizan la enseñanza del repertorio

sin modificarlo.

Exploratoria

Fenomenos poco estudiados,

Hernández Sampieri & Mendoza Torres

(2018)

La integración teoría-práctica del

repertorio en el Perú carece de estudios previos.

Descriptiva

Describe características de un fenómeno

Se detallan conocimientos, percepciones y vacíos curriculares

Nota. Creación propia.

Paradigma

El estudio se sustenta en el paradigma interpretativo-constructivista, el cual reconoce que la realidad se construye a través de los significados que las personas elaboran desde su experiencia. Creswell J. W. (2013) señala que este paradigma se centra en comprender cómo los participantes interpretan su mundo. Guba & Lincoln, (1989) indican que la realidad no es única, sino múltiple y formada por las percepciones de los actores.

Este enfoque es adecuado para la investigación porque la enseñanza del repertorio de danza implica procesos interpretativos tanto de docentes como de estudiantes. Los significados sobre técnica, estilo, historia y práctica escénica se construyen en la interacción educativa. Las entrevistas, la revisión del sílabo y las respuestas del test

44

muestran interpretaciones distintas sobre el proceso formativo, lo que exige un análisis situado en la subjetividad de los participantes.

Tabla 6

Justificación del paradigma interpretativo-constructivista.

Elemento Fundamentación Aplicación en la tesis

Realidad construida

Los sujetos interpretan su experiencia (Creswell, 2013).

Se analizan sentidos atribuidos al repertorio.

Múltiples realidades

La realidad es subjetiva (Guba & Lincoln, 1989).

Cada participante interpreta de forma distinta el aprendizaje del repertorio.

Valor del significado Importancia del sentido cultural.

El repertorio se comprende como tradición interpretada en la formación.

Nota. Creación propia.

3.2. Diseño de Investigación

Estudio de Caso

El diseño es, estudio de caso Yin (2018) afirma que este diseño es pertinente cuando se examina un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real. Stake (1999) añade que este método permite comprender un caso específico en profundidad. Merriam (2009) también destaca que el estudio de caso es idóneo en investigaciones educativas donde se requiere analizar prácticas, documentos y percepciones de forma integrada. En esta investigación el caso es la enseñanza teórico-práctico del repertorio de danza en una Institución de Formación profesional de danza. Se estudia un contexto concreto, con actores y documentos reales, y se integran diversas fuentes: cuestionario, ficha de revisión documental y la guía de entrevista semi estructurada. El propósito no es generalizar, sino comprender detalladamente un caso particular, lo cual coincide plenamente con la definición metodológica.

45

Tabla 7

Evidencias del estudio de caso.

Elemento fundamentación Aplicación en la tesis

Contexto real

El caso se estudia en su ambiente natural (Yin, 2018)

Se estudia una IFPD real y actual.

Profundidad

Comprende un fenómeno particular

Stake (1999)

Se profundiza en la enseñanza del repertorio en un solo contexto.
Múltiples fuentes
Se integran varios tipos de datos
Merriam (2009)
Se triangulan entrevistas, sílabo y test.
Nota. Creación propia.

Corte Transversal
Este trabajo de investigación se desarrolla con un corte transversal (Hernández Sampieri & Mendoza Torres, (2018) exponen que en este tipo de diseño recoge datos en un único momento, el cual permite obtener una visión rápida del estado del fenómeno. Creswell, (2013) indica que los estudios transversales describen situaciones actuales sin analizar cambios a lo largo del tiempo.
En la presente investigación, el cuestionario, la guía de entrevista semiestructurada y la revisión documental se realizaron en el mismo periodo, lo cual muestra el estado actual de la enseñanza del repertorio de danza en la institución estudiada.

Tabla 8
Justificación del corte transversal.
Elemento Fundamentación Aplicación en la tesis
Momento único
Recolección en un solo periodo
Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018)
Todas las técnicas se aplicaron en la misma etapa académica.
Enfoque descriptivo
Describe el estado actual de un fenómeno.
Se observa la situación presente del repertorio sin seguimiento temporal.
Nota. Creación propia.

46

Tabla 9
Tabla integradora de los conceptos.
Elemento Definición Aplicación de la investigación Ejemplo aplicado
Tipo de investigación
Básica
Comprender y describir el fenómeno sin intervenir
Test diagnóstico / revisión
sílabo / entrevistas
estructuradas
Paradigma
Interpretativo-constructivista
Comprender significados y percepciones
Discursos de expertos e interpretación de resultados
Enfoque Cualitativo
Estudia significados y estructuras.

Estudio textual del sílabo y entrevistas.
Caso: formación en repertorio en IFPD.
Diseño Estudio de caso
Estudia un fenómeno en su contexto real.
Caso: formación en repertorio en IFPD.
Corte Transversal Recolección en un periodo único
Test + entrevistas realizadas

en un mismo momento.

Nota. Creación propia.

3.3. Escenario y Sujetos de Estudio

El estudio se desarrolló principalmente en una Institución de Formación Profesional de Danza ubicada en Lima, donde se llevó a cabo el primer instrumento posterior a una clase de técnica. Además, a esta sesión se invitó a tres estudiantes provenientes de una academia de danza privada, el cual permitió contrastar las percepciones entre dos contextos educativos con características distintas pero vinculados a la enseñanza de la danza.

El escenario de estudio se caracteriza por una enseñanza del repertorio que, si bien forma parte de la currícula académica, se ha desarrollado principalmente desde una perspectiva práctica, centrada en la ejecución escénica de las obras. Este contexto permitió analizar de manera directa cómo se articula o no la relación entre teoría y práctica dentro del proceso formativo, así como las experiencias y percepciones de quienes participan en él.

Los sujetos de estudio fueron conformados por estudiantes, docentes e intérpretes vinculados a la enseñanza y aprendizaje del repertorio de danza. La selección

47

de los participantes respondió a la necesidad de recoger diversas perspectivas que permitieran comprender el fenómeno desde distintos niveles de experiencia y rol dentro del proceso formativo.

En este sentido, se empleó un muestreo intencional de tipo criterial, orientado a seleccionar participantes que aportaran información relevante sobre la integración entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio de danza. Esta estrategia es pertinente para investigaciones cualitativas, ya que permite elegir participantes que posean experiencias directas con el fenómeno analizado (Hernández Sampieri & Mendoza Torres, (2018).

Los criterios de inclusión fueron: que fueran estudiantes de danza clásica con un nivel intermedio o avanzado; que hayan cursado al menos 3 años de formación, aceptar de manera voluntaria, y en el caso de docentes y especialistas, contar con experiencia en la enseñanza del repertorio. Se excluyen aquellos participantes que no completaron los instrumentos o no autorizaron su participación en el estudio. El proceso de selección se desarrolló en varias etapas. En primer lugar, se gestionó la autorización institucional correspondiente de manera verbal para la realización de la investigación. Posteriormente, se difundió la invitación a participar a través de medios internos de la institución, convocando a estudiantes vinculados al área de repertorio.

25 La recolección de datos se llevó a cabo en distintos momentos y modalidades. En una primera fase, se aplicó un cuestionario diagnóstico de manera presencial a 12 estudiantes en una jornada específica durante el mes de febrero en la IFPD (Lima, Perú). En una segunda fase, se aplicaron 5 cuestionarios adicionales de forma virtual a docentes e intérpretes, con el fin de complementar la información desde distintas perspectivas. Asimismo, se realizaron entrevistas cualitativas en formato escrito a docentes especializados en repertorio de danza, incluyendo participantes tanto del contexto nacional como internacional, específicamente de España y Estados Unidos. Esta diversidad permitió enriquecer el análisis incorporando distintas miradas sobre la enseñanza del repertorio. En total, la muestra estuvo conformada por 22 participantes entre estudiantes, docentes e intérpretes. La selección priorizó la diversidad de experiencias formativas y pedagógicas, lo que permitió obtener una comprensión más amplia del fenómeno estudiado. Este tamaño muestral se considera adecuado para un estudio cualitativo de carácter interpretativo.

- 12 estudiantes de danza clásica con edades entre 18 y 24 años, vinculados a la asignatura de repertorio o a su práctica técnica.
- 5 bailarines profesionales (docentes y bailarines de compañías de Lima).

48

- 5 docentes especialistas, entrevistados debido a su trayectoria profesional y experiencia en repertorio clásico en instituciones internacionales.

El número de participantes responde al criterio de saturación teórica, es decir, el punto en el que las entrevistas empiezan a repetir los mismos significados esenciales y ya no aportan nueva información relevante.

En relación con la saturación teórica, se consideró que esta se alcanzó cuando la información comenzó a repetirse y no aportaba nuevos elementos relevantes para el análisis. En el caso de los cuestionarios, se observó que las respuestas mantenían un nivel de conocimientos similar, sin variaciones significativas que aportan nuevos hallazgos.

Por otro lado, en las entrevistas, la saturación se evidenció a partir de la quinta entrevista, momento en el cual los participantes coincidían en ideas centrales,

especialmente en la importancia de integrar la teoría y la práctica en el estudio del repertorio. A partir de ese punto, las respuestas comenzaron a ser reiterativas, por lo que se consideró pertinente no continuar con la recolección de más entrevistas.

Tabla 10

Lista de participantes de los instrumentos.

Código Edad Rol / Formación Instrumento aplicado

PATE-01 20 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-02 21 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-03 21 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-04 21 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-05 19 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-06 20 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-07 20 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-08 19 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-09 19 Estudiante IFPD Cuestionario

PATE-10 18 Estudiante ADP Cuestionario

PATE-11 18 Estudiante ADP Cuestionario

PATE-12 24 Estudiante ADP Cuestionario

PATE-13 26 Docente/Intérprete Cuestionario

PATE-14 37 Docente/Intérprete Cuestionario

PATE-15 45 Docente/Intérprete Cuestionario

49

PATE-16 50 Docente/Intérprete Cuestionario

PATE-17 37 Docente/Intérprete Cuestionario

PATE-18 50 Esp. Internacional Entrevista

PATE-19 36 Esp. Internacional. Entrevista

PATE-20 27 Esp. Internacional Entrevista

PATE-21 40 Esp. Internacional. Entrevista

PATE-22 45 Esp. Internacional Entrevista

Nota. Creación propia.

8 Con el fin de resguardar la confidencialidad de los participantes, no se incluyen datos personales como nombres, género u otra información identificable en la tabla. En su lugar, se utilizaron códigos alfanuméricos (por ejemplo, EST-01 para estudiantes y DOC-01 para docentes), garantizando el anonimato. Asimismo, la información presentada se limita a los datos necesarios para el análisis, evitando cualquier elemento que permita la identificación directa o indirecta de los participantes.

3.4. Definición de Categorías, Subcategorías y Matriz de Categorización

La categoría central de este estudio se refiere a cómo estudiantes y docente viven, comprenden y aplican la relación entre los contenidos teóricos (historia, estilo, análisis de obras y contexto) y la práctica y la parte interpretativa del repertorio. Para lograr esta articulación no basta únicamente con conocer las estéticas y los aspectos interpretativos. Con el fin de comprender más profundamente este proceso, se han definido cuatro subcategorías principales que permiten observar sus distintas dimensiones: cómo se integran la teoría y la práctica en clase, el grado de comprensión del repertorio, el uso de estrategias pedagógicas que facilitan el aprendizaje, y el desarrollo de una manera propia de interpretar basada en el análisis y la claridad artística.

1. Integración teoría y práctica: se refiere a la manera en que se conectan los conocimientos teóricos como la historia, el estilo, el análisis de las variaciones y el contexto coreográfico con la práctica corporal del repertorio, ya sea antes o después de ejecutarlo. También implica el uso de herramientas como portafolios, diarios y materiales visuales o literarios, que permiten articular el conocimiento conceptual con la experiencia corporal.

2. Comprensión del repertorio: implica la capacidad de reconocer obras, distinguir estilos, identificar variaciones coreográficas y situar históricamente una pieza, aplicando todo

50

este conocimiento a la interpretación. Esta comprensión permite que el reconocimiento del repertorio se traduzca en decisiones interpretativas fundamentales y coherentes.

3. Estrategias pedagógicas: se refiere a los métodos, recursos y mediadores que el docente utiliza para facilitar la conexión entre teoría y práctica. Esto incluye herramientas como portafolios, bitácoras reflexivas, análisis de distintas versiones y la coevaluación, entre otras. Estas estrategias aportan estructura al aprendizaje y promueven tanto la reflexión como la práctica activa.

4. Autonomía y claridad: Se trata de la capacidad del estudiante para tomar decisiones interpretativas sólidas, reconocerse como un sujeto artístico y sustentar sus elecciones basándose en criterios estilísticos, históricos y personales. Incluye el desarrollo del

juicio crítico, la autoevaluación y la construcción de una identidad interpretativa consciente, reflejada en la ejecución práctica del repertorio y en la argumentación verbal o escrita del propio proceso.

51

Tabla 11

Matriz de Categorización.

Categoría

general

Definición

Operativa

Subcategoría Fuente / Instrumento Indicador / Ítem

Relación

objetivo/pregunta.

CG1.Enseñanza

teórico-práctica

del repertorio de

danza

Proceso de

enseñanza y

aprendizaje donde se

articulan actividades

que integran teoría y

práctica, la

comprensión

histórica y estilística

del repertorio, el uso

de estrategias

pedagógicas

diversas y el

desarrollo de

autonomía

interpretativa

mediante reflexión y

toma de decisiones

conscientes.

SC1. Integración

teoría-práctica

Fuentes:

- alumnos de

Instituciones de

formación

profesional de

danza.

- Intérpretes y

docentes

profesionales de

danza.

- Maestros

expertos

internacionales.

Instrumentos:

- Cuestionario

- Ficha de revisión

documental

- Guía de

entrevista semi

estructurada

¿Cómo influye la articulación entre teoría

(historia, estilo, análisis) y práctica escénica en

la formación de bailarines y futuros docentes?

OE1 (experiencias de

estudiantes y docentes)

OE2 (prácticas docentes)

SC2.

Comprensión del

repertorio

¿Cuáles cree que son las principales

dificultades que enfrentan los estudiantes al

interpretar obras clásicas sin una base teórica

sólida?

OE1 (experiencia

estudiantil)

¿Cómo afecta la comprensión histórica y

estilística del repertorio en la calidad

interpretativa y expresiva de los bailarines?

OE1 (vivencia del intérprete)

OE3 (autonomía

interpretativa/propuestas)

¿Cómo contribuye la comprensión de variantes

coreográficas y contextos históricos a una

interpretación más consciente y expresiva?

OE1 (vivencia aplicada)

OE3 (autonomía

interpretativa)

SC3. Estrategias

pedagógicas

¿Qué estrategias considera más efectivas para

integrar teoría y práctica en la enseñanza del

repertorio?

OE2 (prácticas docentes)

OE3 (estrategias/recursos)

SC4. Autonomía y

claridad

¿Qué métodos o enfoques utiliza para fomentar

el pensamiento crítico, la reflexión estética y la

autonomía interpretativa en los estudiantes?

OE2 (métodos docentes)

OE3 (fomento de

autonomía)

52

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Con el fin de estudiar de manera completa la enseñanza teórico-práctico del repertorio de danza, se utilizaron diversas técnicas e instrumentos que permiten recoger las percepciones, experiencias y necesidades de los participantes implicados en el proceso de formación.

En primer lugar, se recurrió a la técnica de encuesta mediante un cuestionario dirigido a los estudiantes. Su propósito no fue obtener datos cuantitativos ni realizar mediaciones estadísticas para identificar la falta de comprensión teórica relacionada con la asignatura de repertorio de danza. Este instrumento permitió identificar las áreas donde los alumnos carecían de información conceptual, histórica y estilística, y así establecer un punto de partida que sustenta la necesidad de fortalecer la integración ² entre teoría y práctica en la formación profesional de danza (Anexo II).

En segundo lugar, se realizó una revisión documental del sílabo de la asignatura de repertorio práctico de una Institución de Formación Profesional de Danza. El análisis permitió identificar carencias en la estructura y en la articulación de los contenidos teóricos, aunque también reconoce que la institución ha comenzado a realizar esfuerzos significativos para integrar formalmente esta asignatura en el plan académico. Los hallazgos obtenidos a partir del estudio del sílabo señalaron áreas con oportunidades de mejora y sirven como referencia valiosa para diseñar estrategias y un plan de contenidos más completo, coherente con la formación integral del intérprete (Anexo I).

Finalmente, se llevó a cabo la técnica de la entrevista a docentes expertos en repertorio de danza, con el objetivo de conocer su experiencia y valoración sobre la relación entre teoría y práctica en la enseñanza. Las entrevistas se centraron en ⁵ explorar la percepción de los docentes ⁵ sobre las necesidades formativas de los estudiantes, las dificultades que encuentran en la aplicación de conocimientos teóricos, y las estrategias pedagógicas que consideran más efectivas para fomentar la interpretación consciente, la expresividad y la reflexión crítica (Anexo III).

La combinación de estos tres instrumentos permitió triangular la información recolectada, contrastando la percepción y el desempeño de los estudiantes, la experiencia

y visión de los docentes, y la estructura vigente de la asignatura dentro del plan académico. Esto posibilitó un análisis profundo y contextualizado, acorde con el enfoque cualitativo de la investigación y orientado a generar propuestas pedagógicas sólidas para fortalecer la enseñanza del repertorio de danza en el Perú.

53

Tabla 12

Técnica e Instrumentos.

Técnica Instrumento

Encuesta Cuestionario

Revisión documental Ficha de revisión documental

Entrevista Guía de entrevista semiestructurada

Nota. Creación propia.

3.5.1. Validación de Instrumento

Para la aplicación del instrumento de guía de entrevista semiestructurada a especialistas en el repertorio de danza, se realizó el proceso de validación de contenido (figura 3) con la finalidad de garantizar los criterios de las preguntas formuladas en la entrevista. El procedimiento aseguró que el instrumento refleje con transparencia los objetivos y problemas específicos de la investigación, así como el carácter interpretativo del método cualitativo utilizado.

La validación fue realizada por cuatro expertos externos, este personal fue elegido por su trayectoria académica y por su experiencia profesional en danza, investigación educativa y repertorio de danza. Esta participación permitió que se pudiese evaluar la adecuación técnica y conceptual del instrumento, así como la consistencia de cada pregunta respecto al fenómeno analizado (Anexo V).

Los especialistas que validaron el instrumento son:

1. Drda. Marianela López Pupo

2. Mg. Yolanda Barrero Sicilia

3. Mg. Sergio Castro Cabana

4. Mg. Laura Sofía Benítez Benítez

Cada uno de estos expertos evaluó la entrevista considerando todos los criterios requeridos. Su aporte logró que el instrumento sea más preciso y alineado con el marco teórico y la naturaleza interpretativa de esta investigación.

54

Figura3

Validación V de Aiken.

Nota. Elaboración propia

3.6. Procedimiento de Análisis

El análisis de los datos se realizó con un enfoque cualitativo, apoyado en el programa ATLAS.ti. el objetivo fue comprender, a partir de las respuestas de los participantes, cómo se da ¹⁴ la relación entre la teoría y la práctica en la enseñanza del repertorio de danza.

En primer lugar, se organizó toda la información recogida de los instrumentos (cuestionario, entrevistas y estudio de documentos) y se realizó una lectura completa para tener una visión general de lo que expresaban los participantes. Esto permitió identificar ideas que se repetían o que resultaban relevantes para el estudio.

55

Seguido, se llevó a cabo el proceso de codificación, es decir se fueron identificando ideas clave dentro de las respuestas. Por ejemplo, se encontraron temas relacionados con la comprensión del repertorio, la forma de interpretar y la importancia de integrar la teoría con la práctica. Estas ideas se marcaron y organizaron para poder analizarlas mejor. Después, estas ideas se agruparon en categorías más amplias, lo que permitió ordenar la información y encontrar relaciones entre los distintos temas. De esta manera, se pudo construir una interpretación más clara de lo que está ocurriendo en el proceso de enseñanza del repertorio.

El uso de ATLAS.ti ayudó a organizar la información y a ver con más claridad las coincidencias y diferencias entre las respuestas de los participantes. También, se consideró que la información era suficiente cuando las respuestas empezaron a repetirse y ya no aparecían ideas nuevas relevantes. Finalmente, los resultados se organizaron en categorías.

Tabla 13

Triangulación de hallazgos entre test, sílabo y entrevistas.

Problema

Específico

Test (PATE) Sílabo (SIL) Entrevistas (EXT)

Relación/Ejemplo
de Triangulación

PE-1:

desconexión
entre teoría y
práctica en el
aprendizaje
del repertorio.

PATE-1: Los
estudiantes
ejecutan de
manera mecánica
y sin comprensión
de contexto
histórico-
estilístico.

SIL: no incluye
contenidos
teóricos; ausencia
de historia, estilo
y análisis en la
enseñanza del
repertorio.

EXP-1: señala
que sin teoría se
"baila pasos
suelos" y no se
desarrolla criterio
interpretativo.

Todas las fuentes
coinciden en que la
falta de teoría limita
una interpretación
consciente y la
vinculación entre
práctica y
significado.

PE-2: Débil
integración
teórico-
práctica en la
enseñanza
impartida por
los docentes

PATE-5: Dificultad
de los estudiantes
para diferenciar
estilos,
evidenciando falta
de orientación
pedagógica.

SIL: el sílabo
carece de
secuencias,
comparaciones de
estilo y claridad
entre asignaturas;
no integra teoría
con práctica.

EXP-3: el experto
afirma que la
docencia debe ser
históricamente
informada, con
métodos, fuentes
y progresiones.

Los tres insumos
 revelan ausencia de
 un enfoque docente
 estructurado que
 articule teoría,
 técnica y estilo.
 PE-3: Falta de
 estrategias
 que
 promuevan
 comprensión
 profunda y
 autonomía
 interpretativa
 PATE-8:
 Aprendizaje por
 imitación; falta de
 análisis
 dramático y
 escasez de
 recursos teóricos.
 SIL: no contempla
 análisis,
 comparación de
 versiones
 coreográficas,
 fuentes ni
 progresiones
 metodológicas.
 EXP-2: el experto
 en estrategias de
 análisis, estilos,
 pantomima, uso
 de fuentes,
 rúbricas y
 progresiones.
 Coincidencia clara:
 la ausencia de
 estrategias limita la
 autonomía y
 comprensión
 interpretativa; el
 experto aporta
 métodos que
 responden a los
 vacíos del test y el
 sílabo.
 Nota. Creación propia.

56

3.7. Consideraciones Éticas

La investigación se llevó a cabo respetando en todo momento a los participantes, así como su bienestar y privacidad. En este sentido, se tomaron en cuenta principios éticos propios de la investigación cualitativa, como el consentimiento informado (figura 4, 5) y la confidencialidad, entendidos como aspectos fundamentales en la relación entre el investigador y los participantes.

Tal como señala Uwe Flick (2015), el consentimiento informado constituye una condición básica en toda investigación, junto con la protección del anonimato y de la información proporcionada por los participantes (pp. 115-116).

Antes de recoger la información, se explicó de manera clara el propósito del estudio, las actividades a realizar y el uso que se daría a los datos. Todas las personas participaron de forma voluntaria y manifestaron su aceptación mediante un consentimiento informado. Asimismo, se les indicó que podían retirarse en cualquier momento si así lo deseaban, sin ninguna consecuencia.

En el caso de los expertos entrevistados, el contacto se realizó mediante correo electrónico, a través del cual se les remitió la carta de presentación, el consentimiento informado y la guía de entrevista con las preguntas previstas. Los expertos confirmaron su

participación devolviendo la documentación firmada, asegurando así su consentimiento para formar parte de la investigación.

Para proteger la identidad de todos los participantes, no se utilizaron nombres reales, sino códigos identificativos como EST-01 o EXP-01, asegurando el anonimato. ¹ La información recopilada fue utilizada exclusivamente con fines académicos.

Las entrevistas y cuestionarios se llevaron a cabo procurando la comodidad de los participantes, evitando la exploración de temas sensibles y promoviendo un ambiente de confianza. Además, los datos fueron almacenados de manera segura, garantizando que únicamente el investigador tuviera acceso a ellos.

Finalmente, se procuró que los resultados reflejaran de manera fiel las opiniones y experiencias de los participantes, sin alteraciones ni manipulaciones de la información obtenida.

57

Figura 4

Consentimiento informado - Guía de entrevista semiestructurada

Nota. Elaboración propia. Modelo presentado a los expertos entrevistados e incluido como parte del instrumento.

Figura 5

Consentimiento informado - Cuestionario de conocimientos

Nota. Elaboración propia. Modelo presentado a los alumnos, intérpretes y docentes e incluido como parte del instrumento.

58

IV. RESULTADOS

4.1. Interpretación de los resultados obtenidos

En este capítulo se presentarán los resultados obtenidos a partir del estudio cualitativo realizado con ATLAS. Ti. Para ello se trabajó con tres instrumentos principales: las entrevistas semiestructuradas, cuestionario de conocimiento, y la revisión de sílabo de la institución. Estos materiales fueron incorporados al software y codificados a partir de los indicadores definidos en la matriz de consistencia, lo que permitió organizar la información y establecer relaciones significativas entre los datos.

Como parte del análisis, se utilizó distintas herramientas del software, entre ellas la nube de frecuencia de palabras (figura 6), que permitió identificar los conceptos más recurrentes en los discursos de los participantes. La visualización permitió identificar la presencia predominante de términos vinculados a la teoría, la práctica, el repertorio, la interpretación y el estilo, lo que pone en evidencia la importancia de estos ejes dentro del proceso de formación artística. Del mismo modo, el análisis de co-ocurrencia de códigos (figura 7) hizo posible observar cómo determinadas categorías se relacionan de manera recurrente, destacándose especialmente la conexión entre la integración teoría-práctica, la comprensión del repertorio y el desarrollo interpretativo. Esta relación confirma que dichos elementos no se presentan de forma aislada, sino que se construye de manera interdependiente en el aprendizaje del repertorio.

La triangulación de los tres instrumentos permitió contrastar y completar las distintas fuentes de información. Los resultados muestran una coherencia entre lo expresado en las entrevistas, los niveles de conocimiento evidenciados en el cuestionario y los contenidos formales presentes en el sílabo institucional. Esta articulación se visualiza en la red de relaciones generada en ATLAS.ti, (figura 8) y permite observar cómo las categorías analíticas se conectan entre sí, dando cuenta de una problemática común en torno a la enseñanza del repertorio.

En líneas generales, los participantes coinciden en señalar que la articulación entre teoría y práctica ocupa un lugar central en la enseñanza del repertorio. A partir de este eje se desprenden otros aspectos igualmente significativos, como una comprensión más profunda de las obras, el desarrollo de mayor autonomía y claridad en el trabajo artístico, así como las estrategias pedagógicas que los docentes ponen en juego durante el proceso formativo. El análisis relacional de estas categorías permite comprender cómo se configuran las experiencias de aprendizaje y de qué manera los distintos niveles del proceso educativo se vinculan y se influyen mutuamente.

59

Figura 6

Nube de frecuencia de palabras.

Nota. Elaboración propia ATLAS.ti.

Este resultado de palabras visualizadas en la nube, evidencia que los términos

que aparecen con mayor tamaño son repertorio, práctica, interpretación, técnica, comprensión, análisis e historia., lo que indica que constituyen los ejes centrales del discurso del instrumento. Esto refleja que el discurso de los participantes gira principalmente en torno a la ejecución del repertorio, pero también la necesidad de comprender su contexto histórico y estilístico. La fuerte presencia de palabras como: interpretación, estilo, análisis, reflexión y autonomía, sugiere que no se concibe al estudiante solo como ejecutante técnico, sino como un intérprete que debe pensar, contextualizar y dar sentido a la obra.

En conjunto, la nube confirma que la formación en danza clásica no puede limitarse a la técnica, sino que requiere integrar historia, teoría y análisis para lograr una interpretación más consciente y fundamentada del repertorio.

Figura 7

Análisis de co-ocurrencia de códigos.

Nota. Elaboración propia. Realizada con software ATLAS.ti.

60

La tabla de co-ocurrencia muestran que los conceptos de: repertorio, técnica, práctica e interpretación aparecen constantemente vinculados entre sí. Esto indica que en la formación del bailarín estos elementos no funcionan por separado, sino como un todo. También se observa que cuando se habla de repertorio, surgen con fuerza la historia, el análisis y la integración teoría-práctica. En otras palabras, la técnica necesita comprensión para tener sentido.

La matriz confirma que ejecutar no es suficiente: entender lo que se baila es parte esencial de la formación.

Figura 8

Red de códigos

Nota. Elaboración propia. Triangulación basada en los resultados obtenidos de los instrumentos por medio del software ATLAS.ti.

La imagen muestra cómo los resultados del sílabo, el test de conocimientos y las entrevistas se relacionan entre sí. Se observa que las categorías más fuertes son comprensión del repertorio e integración teoría-práctica, lo que indica que el punto central no es solo ejecutar bien, sino comprender lo que se interpreta. También los términos autonomía del estudiante y las estrategias pedagógicas, aparecen con fuerza, lo que sugiere que la formación actual necesita mayor claridad metodológica y un enfoque que conecte mejor el conocimiento teórico con la práctica escénica.

En conjunto, la triangulación confirma que existe una desconexión entre hacer y entender el repertorio, lo que refuerza la importancia de incorporar un estudio teórico-práctico más estructurado en la formación de danza clásica.

61

4.2. Resultados de entrevistas.

4.2.1. Resultados de entrevista 01

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

Tabla 14

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista

semiestructurada

Docente 01

“El estudio teórico-práctico del repertorio me dio un marco histórico y estilístico para no bailar “pasos sueltos”, sino lenguajes: comprendo qué exige Petipa frente a Balanchine o Robbins, Duato o Kyllian y adapto las diferentes técnicas que he aprendido a las necesidades de cada uno, incluso las combino según sea necesario.”

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE1: Esta descripción muestra cómo, desde su propia experiencia como intérprete, la teoría le permitió entender el repertorio más allá de la ejecución. Habla de un cambio en la manera de vivenciar la danza: ya no se trata de pasos aislados, sino de lenguajes con historia y estilo. La experiencia que relata evidencia cómo la integración teoría-práctica transforma la interpretación y la hace más consciente.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 15

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista
semiestructurada

Docente 01

ROE2-1: "Transformé ese método en pedagogía: de lo global a lo específico (estilo-técnica-fraseo-contexto), con objetivos medibles por nivel."

ROE2-2: "Trabajo "históricamente informado": enseñó no sólo qué se hace, sino por qué y cómo ha evolucionado, fomentar criterio y respeto por las fuentes."

Nota. Elaboración propia.

62

Relación con OE2 (ROE2-1): Esta afirmación permite comprender con mayor claridad la manera en que el docente entrevistado entiende y aborda la enseñanza del repertorio. En su relato se evidencia que su práctica pedagógica no es improvisada, sino que responde a una secuencia consciente en la que se articulan el estilo, la técnica y el contexto de la obra. Desde esta perspectiva, el docente acompaña al estudiante en un recorrido que aparte de una visión global del repertorio y avanza progresivamente hacia un trabajo más preciso y detallado. De este modo, la enseñanza se concibe como un proceso guiado, en el que la ejecución técnica se enriquece constantemente con la comprensión teórica y contextual de la obra.

Relación con OE2 (ROE2-2): Esta idea profundiza en su visión docente: la teoría no es decorativa, sino un fundamento que guía la interpretación y el respeto por el repertorio. Es una evidencia clara del OE2 porque muestra cómo integra historia, evolución y estilo en sus prácticas de enseñanza.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía.

Tabla 16

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista
semiestructurada

Docente 01

ROE3-1 "Diseño progresiones a partir de la variación: secuenciación técnica, montaje integral, repetición de las partes más características que marcan ese estilo."

ROE3-2 "Evalúo con rúbricas que ponderan musicalidad, claridad estilística, limpieza técnica e interpretación, para que el alumnado entienda el estándar profesional."

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE3-1): la entrevista sugiere una estrategia concreta y cercana a la práctica cotidiana: trabajar progresiones a partir de las variaciones del repertorio. Este enfoque permite que la técnica se organice de manera más clara, facilita la comprensión del estilo y da continuidad al proceso de aprendizaje. En ese sentido, se convierte en un aporte directo al OE3, ya que plantea un recurso pedagógico real y aplicable que favorece una comprensión más profunda del repertorio.

Relación con OE3(ROE3-2): la rúbrica se presenta como un recurso pedagógico que ayuda a orientar la evaluación y a hacer explícitos los criterios técnicos y estilísticos. Al contar con estos referentes claros, tanto el docente como el estudiante puede comprender mejor qué

63

se espera en la ejecución, tanto el docente como el estudiante pueden comprender mejor qué se espera en la ejecución, favoreciendo un proceso de aprendizaje más consciente y coherente. Esto contribuye al OE3 porque ofrece una herramienta concreta para acompañar el aprendizaje y guiar al estudiante hacia un desempeño más consciente.

Todas las respuestas se relacionan con al menos uno de los tres objetivos específicos. No hay fragmentos irrelevantes. La entrevista aporta evidencia sólida sobre la importancia de integrar teoría, estilo, análisis y técnica tanto en la formación del intérprete como en la práctica docente.

Figura 9

Codificación de la entrevista 01.

Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 3 que contiene la entrevista 01. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (28)

- Autonomía y claridad (27)
- Comprensión de repertorio (35)
- Integración teórica-práctica (29)

4.2.2. Resultados de entrevista 02

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

64

Tabla 17

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista

semiestructurada

Docente 02

ROE1-1 "Amplía referencias y posibilidades creativas. Ayuda a expresar el movimiento, no solo mostrar su parte técnica. Eleva la calidad artística del intérprete. La emoción se transmite con mayor profundidad. Favorece y enriquece la calidad interpretativa"

ROE1-2 "Sin conocimientos básicos los movimientos se convierten en algo mecánico y pierden el origen y sentido del repertorio. Puede provocar las dificultades expresivas y emocionales como pérdida de carácter y la dramaturgia."

Nota. Elaboración propia.

Referencia con OE1: la cita muestra cómo la integración entre la teoría y la práctica del repertorio es vivida como una experiencia que transforma la ejecución técnica en expresión artística. Esta relación tiene un impacto directo en la manera en que el repertorio es entendido y experimentado por quien lo interpreta, otorgándole mayor sentido y profundidad al acto de bailar.

Referencia con OE1: el fragmento pone en evidencia que la ausencia de una base teórica incide directamente en la forma en que se aprende el repertorio, ya que limita su comprensión y termina reduciendo la interpretación a una ejecución meramente mecánica. Esta situación se vincula de manera directa con el análisis propuesto en este objetivo.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 18

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista

semiestructurada

Docente 02

ROE2-1 "Muy importante es la comunicación con el alumnado durante los ensayos. Crear un proceso y estructura reflexiva"

ROE2-2 "La propia. Experiencia del maestro repetidor es una herramienta pedagógica fundamental, especialmente en la enseñanza del repertorio, porque funciona como puente vivo entre teoría, la práctica escénica y la tradición interpretativa."

65

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2: en este fragmento, el experto expresa su visión de la enseñanza del repertorio como un proceso reflexivo, en el que la práctica escénica se combina con el diálogo y el análisis.

Relación con OE2: el texto evidencia una práctica pedagógica centrada en la mediación del docente, que integra teoría práctica y tradición como elementos fundamentales dentro del proceso de enseñanza del repertorio.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía

Tabla 19

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista

semiestructurada

Docente 02

ROE3-1 "Depende de la edad las estrategias pueden ser distintas. En primer lugar, análisis histórico basado en audio material. Comparación y reflexión de distintas interpretaciones. Analizar cada gesto, su significativo y así ampliando el lenguaje corporal."

ROE3-2 “Forma bailarines capaces de interpretar, no solo ejecutar el repertorio. Permite con más claridad a entender el sentido de movimiento. La teoría estimula la capacidad de análisis, comparación y reflexión. Eso permite mejorar su nivel técnico a través de emociones.”

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE3-1): se presentan estrategias pedagógicas concretas que facilitan la comprensión del repertorio y promueven un aprendizaje más consciente, en línea con el propósito de este objetivo.

Relación con OE3 (R.OE3-2): los fragmentos muestran cómo la incorporación de la teoría contribuye al desarrollo de una interpretación más reflexiva y al fortalecimiento del criterio del estudiante, aspectos centrales de este objetivo.

En conjunto, las respuestas del entrevistado 2 evidencia una comprensión profunda de la enseñanza del repertorio como un proceso que requiere la integración constante entre teoría y práctica. Se observa que la ausencia de contenidos teóricos limita la experiencia formativa, empobreciendo la interpretación y reduciendo el repertorio a una ejecución mecánica. Asimismo, se reconoce el papel activo del docente como mediador entre el conocimiento histórico, la práctica escénica y la tradición interpretativa, así como la

66

relevancia de estrategias pedagógicas que fomentan la reflexión, el análisis y la comprensión del sentido del movimiento. En este contexto, la teoría no se percibe como un elemento abstracto, sino como una herramienta que potencia la interpretación, la expresividad y el desarrollo artístico del estudiante.

Figura 10

Codificación de la entrevista 02.

Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 9 que contiene la entrevista 02. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (30)
- Autonomía y claridad (29)
- Comprensión de repertorio (41)
- Integración teórica-práctica (35)

4.2.3. Resultados de entrevista 03:

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

67

Tabla 20

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de

entrevista

semiestructurada

Docente 03

ROE1-1 “Afirmo, para que algo tenga influencia, primero debe creerse, no sólo en una creencia, política o procedimiento, sino más bien, debe verse como una ley capaz de resistir los cambios generacionales.”

ROE1-2 “Es una ley que debe articularse de tal manera que el estudiante, el intérprete y el profesor tengan una confianza inquebrantable en cómo se aplica ser creída y articulada fácilmente en el cuerpo”

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE1 (ROE1-1): Aquí muestra que la relación entre teoría y práctica no se percibe como un recurso accesorio, sino como una base sólida que sostiene la formación del bailarín. La experiencia del aprendizaje se entiende como un proceso que requiere convicción y coherencia para poder ser incorporado corporalmente.

Relación con OE1 (ROE1-2): El fragmento evidencia que la experiencia formativa se completa cuando la teoría se encarna en el cuerpo. La relación teoría-práctica aparece aquí como una vivencia compartida entre estudiante, intérprete y docente, reforzando en sentido del aprendizaje del repertorio.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 21

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista
semiestructurada

Docente 03

ROE2-1. "Por lo tanto, el estudiante o intérprete debe actuar como el vínculo de comprensión entre la historia original: su historia, significado, ethos, logos, pathos y la necesidad de conocer al público espectador."

ROE2-2. "Si carecen de comprensión, no podrán exponer físicamente la obra en cuestión: simplemente carecen de las credenciales para traducir con autoridad física, ya que nunca han estudiado el lenguaje corporal utilizado por el creador de la obra."

68

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2 (ROE 2-1): el fragmento evidencia que la relación entre teoría y práctica no se percibe como un recurso secundario, sino como una base sólida que sostiene la formación del bailarín. El aprendizaje se concibe como un proceso que demanda convicción y coherencia para poder incorporarse de manera corporal.

Relación con OE2 (ROE2-2): se muestra cómo la experiencia formativa alcanza su plenitud cuando la teoría se integra y se encarna en el cuerpo del estudiante. Esta visión evidencia una práctica pedagógica que exige conocimiento previo como condición para la ejecución escénica, reforzando la integración entre teoría y práctica.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía.

Tabla 22

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista
semiestructurada

Docente 03

ROE3-1. "No creo que sea una cuestión de estrategia sino una obligación artística que debe estar presente en sintonía con la práctica física."

ROE3-2. "El intérprete debe haberse preguntando primero cuales son las emociones y la responsabilidad personal en relación con la interpretación y, a continuación, utilizar hechos históricos para dar credibilidad a su interpretación y su estética."

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE 3-1): este fragmento propone una mirada pedagógica en la que la integración de teoría y práctica no depende de métodos aislados, sino de una actitud ética y artística sostenida a lo largo del proceso formativo. La comprensión del repertorio se concibe como un eje fundamental de la enseñanza, que organiza y da sentido a la práctica.

Relación con OE3 (ROE 3-2): se evidencia cómo la autonomía interpretativa se desarrolla a partir de la reflexión personal y del uso consciente de referentes históricos. La teoría funciona como un soporte que guía la toma de decisiones del intérprete, fortaleciendo su criterio y su capacidad para asumir decisiones artísticas propias.

En conjunto, las respuestas del Entrevistado 3 muestran una visión rigurosa y bien estructurada sobre la integración entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio. El

69

discurso enfatiza que la interpretación genuina solo es posible cuando existe una comprensión profunda de la historia, el estilo y el lenguaje corporal de la obra, reforzando la idea de que conocer el repertorio es fundamental para poder habitarlo plenamente.

Asimismo, se destaca que la autonomía interpretativa no surge de la improvisación, sino de una reflexión personal sostenida por el conocimiento histórico. Desde esta perspectiva, la formación del bailarín y del futuro docente se concibe como un proceso donde la teoría se encarna en el cuerpo y se traduce en una interpretación consciente, responsable y con sentido.

Figura 11

Codificación de la entrevista 03.

Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 10 que contiene la entrevista 03. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (33)
- Autonomía y claridad (33)
- Comprensión de repertorio (43)
- Integración teórica-práctica (40)

4.2.4. Resultados de entrevista 04:

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

70

Tabla 23

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista

semiestructurada

Docente 04

ROE1-1 "Ofrece una formación completa uniendo teoría y práctica en un mismo estudio."

ROE1-2 "Al desarrollar estas competencias, el bailarín sabrá situar la danza a interpretar dentro de un contexto, con unas características propias."

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE1(ROE1-1): este fragmento sintetiza la experiencia formativa del repertorio como un proceso integrado, en el que la teoría y la práctica no se viven por separado. Desde la experiencia del estudiante, es precisamente esta unión la que permite una formación más completa y coherente, donde el repertorio no solo se ejecuta, sino que se comprende y se experimenta de manera conjunta.

Relación con OE1 (ROE1-2): se evidencia cómo la comprensión contextual del repertorio incide directamente en la vivencia del aprendizaje. Situar una obra dentro de su marco histórico y estilístico transforma la práctica en un proceso más consciente, favoreciendo una relación más profunda con el repertorio y un aprendizaje verdaderamente significativo del repertorio clásico.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 24

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista

semiestructurada

Docente 04

ROE2-1 "Si se dedican dos sesiones a la semana para la enseñanza de repertorio, una de ellas puede ser de carácter teórico, donde se expondrán todos estos aspectos históricos, sociales, culturales, estéticos, dramáticos, etc. que después se desarrollará en la parte práctica."

71

ROE2-2 "Explicaciones teóricas de la historia, los estilos y las diferencias técnicas desarrolladas a lo largo del tiempo, así como de los contextos sociales de cada momento."

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2 (ROE2-1): describe de manera concreta una práctica docente orientada a la integración sistemática de teoría y práctica. Se evidencia una concepción pedagógica estructurada, en la que los contenidos teóricos preparan y fundamentan el trabajo práctico del repertorio.

Relación con OE2 (ROE2-2): Refleja una concepción docente que entiende la teoría como base necesaria para la ejecución del repertorio. La práctica pedagógica se apoya en explicaciones históricas y estilísticas que permiten al estudiante comprender y aplicar los contenidos de forma más consciente.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía.

Tabla 25

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista

semiestructurada

Docente 04

ROE3-1 "Fomentar la investigación acerca de técnicas, estilos y escuelas, así como de periodos y tendencias en danza."

ROE3-2 "Al saber aplicar las características corporales y

espaciales propias de cada contexto histórico para situarse en ese contexto y aplicarlo a la ejecución de pasos, consiguiendo una interpretación de mayor valor, mucho más enriquecida y expresiva.”

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE3-1): este fragmento presenta la investigación como un recurso pedagógico fundamental para fortalecer la comprensión del repertorio. A través del proceso de investigar, el estudiante no solo amplía su capacidad de análisis, sino que también desarrolla una mayor autonomía interpretativa, logrando vincular el conocimiento teórico con la experiencia escénica de manera orgánica.

Relación OE3 (ROE3-2): se evidencia cómo la comprensión de los contextos históricos se traduce en una interpretación más consciente. La posibilidad de aplicar ese conocimiento al movimiento permite al estudiante tomar decisiones más informadas, lo que refuerza su autonomía y enriquece la calidad expresiva del repertorio.

72

Las respuestas de esta entrevista revelan una concepción clara del repertorio como un espacio formativo donde teoría y práctica confluyen de manera natural. La integración de contenidos históricos, estilísticos y técnicos se manifiesta tanto en la experiencia de aprendizaje como en las propuestas pedagógicas, favoreciendo una interpretación contextualizada, consciente y expresiva. Asimismo, se destaca el valor de la investigación y del análisis como herramientas para desarrollar la autonomía interpretativa del estudiante y enriquecer su formación artística.

Figura 12

Codificación de la entrevista 04.

Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 11 que contiene la entrevista 04. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (33)
- Autonomía y claridad (33)
- Comprensión de repertorio (43)
- Integración teórica-práctica (40)

4.2.5. Resultados de entrevista 05

OE1. Experiencia del estudiante respecto a la integración teoría-práctica.

73

Tabla 26

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista

semiestructurada

Docente 05

ROE1-1 “Desde mi experiencia, el repertorio es el espacio donde la técnica cobra sentido histórico, estilístico y expresivo.”

ROE1-2 “Conocer el contexto histórico de una obra, el periodo estético en el que fue creada, la intención del coreógrafo y las convenciones del estilo permite que el bailarín no solo ejecute pasos, sino que interprete con conciencia y criterio artístico.”

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE1 (ROE1-1): esta cita refleja de manera directa cómo la experiencia formativa del repertorio ²se construye a partir de la ²integración entre la teoría y la práctica. El aprendizaje no se queda únicamente en la ejecución técnica, sino que cobra verdadero sentido cuando el estudiante comprende el contexto histórico y estilístico que da significado a cada movimiento.

Relación con OE1 (ROE1-2): el fragmento muestra cómo la experiencia del estudiante se transforma cuando la teoría acompaña a la práctica, permitiéndole comprender el movimiento desde un lugar más consciente y significativo. La interpretación consciente aparece como resultado de un aprendizaje integral, donde el repertorio deja de ser una sucesión de pasos y se convierte en una experiencia expresiva y reflexiva.

OE2. Concepciones y prácticas docentes relacionados con la integración teoría-práctica.

Tabla 27

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

ROE2-1 "Un docente que comprende la relación entre teoría y práctica puede fundamentar sus decisiones pedagógicas, transmitir el repertorio con claridad conceptual y formar bailarines críticos, capaces de reflexionar sobre lo que hacen."

ROE2-2 "Desde lo pedagógico, esta carencia teórica genera inseguridad y dependencia de la corrección externa, ya que el

74

estudiante no cuenta con herramientas conceptuales para autoevaluarse, corregirse o tomar decisiones interpretativas."

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE2 (ROE2-1): Este fragmento evidencia una concepción docente en la que la integración entre teoría y práctica constituye la base de la enseñanza del repertorio. En rol del docente se entiende como el de un mediador del conocimiento, capaz de acompañar al estudiante en la construcción de una mirada reflexiva, más allá de la simple reproducción de formas.

Relación con OE2 (ROE2-2): se pone en manifiesto cómo la ausencia de contenidos teóricos impacta directamente en la práctica pedagógica. La cita refuerza la idea de que integrar la teoría es fundamental para sostener procesos formativos sólidos y evitar una enseñanza centrada únicamente en la corrección externa, sin espacio para la comprensión y el análisis.

OE3. Estrategias y recursos pedagógicos para fortalecer comprensión y autonomía.

Tabla 28

Información obtenida de instrumento.

Instrumento Fuente Cita textual

Guía de entrevista
semiestructurada

Docente 05

ROE3-1 "Fomentar que el estudiante investigue sobre el ballet que va a interpretar, su origen, el coreógrafo, la música, el argumento, las versiones existentes y los intérpretes históricos, fortalece su autonomía y pensamiento crítico, integrando el aprendizaje teórico con la experiencia práctica."

ROE3-2 "Finalmente, se fomenta la toma de decisiones interpretativas guiadas, donde el docente actúa como mediador más que como transmisor único del conocimiento."

Nota. Elaboración propia.

Relación con OE3 (ROE3-1): esta cita expone de manera clara una orientación pedagógica que promueve la autonomía interpretativa del estudiante. La investigación se plantea como una herramienta fundamental para que el alumnado desarrolle un criterio propio y pueda vincular los saberes teóricos con su aplicación práctica en el trabajo artístico.

75

Relación con OE3 (ROE3-2): el fragmento contribuye directamente al fortalecimiento de la autonomía del estudiante dentro del proceso formativo. El rol del docente, entendido como mediador y guía, facilita un espacio en el que el alumnado puede explorar, reflexionar y tomar decisiones con fundamento, lo que favorece progresivamente su independencia artística y su capacidad de juicio.

Las respuestas recogidas en la entrevista 5 ponen de manifiesto una visión clara y consistente sobre la relación entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio de danza. En el discurso se subraya que el conocimiento histórico y estilístico no solo enriquece la interpretación, sino que también respalda el trabajo pedagógico y favorece el desarrollo progresivo de la autonomía del estudiante. Asimismo, se observa una clara preocupación ética y profesional por la preservación del repertorio, entendida como un proceso activo de transmisión consciente, crítica y contextualizada, tanto en la formación de intérpretes como de futuros docentes.

Figura 13

Codificación de la entrevista 05.

Nota. Elaboración propia, software ATLAS.ti.

Este documento analizado, muestra el documento 12 que contiene la entrevista 05. Este documento se conecta con 4 códigos principales, cada uno con su frecuencia (número de

citas asociadas):

- Estrategias pedagógicas (33)
- Autonomía y claridad (33)
- Comprensión de repertorio (43)
- Integración teórica-práctica (40)

76

El análisis de las cinco entrevistas permite observar una coincidencia clara en los sentidos que los participantes atribuyen a la enseñanza del repertorio de danza. En relación con la PE1 y OE1, los testimonios coinciden en señalar que la articulación entre teoría y práctica es fundamental para que el estudiante otorgue sentido al movimiento y desarrolle una interpretación consciente, evitando una ejecución meramente técnica. Esta idea aparece de forma reiterada en los discursos, sin diferencias significativas entre los entrevistados.

En cuanto a la PE2 y el OE2, los participantes describen prácticas pedagógicas similares, basadas en el análisis histórico y estilístico del repertorio como parte inseparable del trabajo escénico. A lo largo de las entrevistas se repiten referencias al uso del análisis, la contextualización y la reflexión como herramientas habituales en la enseñanza, reforzando una visión compartida del rol docente.

Con respecto al PE3 y el OE3, los discursos coinciden en que la autonomía interpretativa se construye a partir del conocimiento y la reflexión, y no como un proceso espontáneo. La capacidad de tomar decisiones interpretativas propias aparece vinculada, de manera constante, a la comprensión del contexto histórico, el estilo y la intención de la obra.

A medida que avanza el análisis, los testimonios no incorporan nuevos significados, sino que profundizan y confirman los mismos ejes temáticos. Esta repetición y coherencia en los discursos permite responder a las preguntas de investigación con claridad, mostrando que los objetivos planteados han sido abordados de forma consistente a partir de las experiencias y percepciones compartidas por los participantes.

4.3. Resultado de revisión de test de conocimiento

Esta tabla presenta los resultados obtenidos de los 17 participantes del test de conocimiento. El cuestionario estuvo conformado por 8 preguntas; sin embargo, solo las primeras 7 fueron consideradas para la puntuación, ya que la última correspondía a una opinión personal y no fue evaluada cuantitativamente. En la tabla los participantes PATE-01 al PATE-12 son estudiantes de dos distintas instituciones formadoras en danza y del PATE-13 al PATE-17 son docentes e intérpretes de Lima. En el grupo de estudiantes se registran puntajes que oscilan entre 0 y 4,4, lo que da cuenta de un nivel reducido de comprensión teórica del repertorio y de una escasa articulación entre teoría y práctica. En cambio, los docentes e intérpretes obtienen valores comprendidos entre 5,5 y 8, lo que refleja un dominio intermedio, construido principalmente a partir de la experiencia profesional.

77

Figura 14

Resultado del cuestionario.

Ítem: 1, 2, 3 / 4pto Ítem: 4, 5 / 3pto Ítem: 6, 7 / 3pto

PARTICI PANTES Área cognitiva Área analítica Área visual Puntaje Nivel

PATE-01 1 1 1 1,5 3,5 Bajo

PATE-02 0 1 1,5 2,5 Bajo

PATE-03 0 1 1 2 Bajo

PATE-04 1,5 1 1,5 4 Bajo

PATE-05 2 0 1 3 Bajo

PATE-06 0,5 1,5 1 3 Bajo

PATE-07 0,5 1 0,5 2 Bajo

PATE-08 1 1,5 0,5 3 Bajo

PATE-09 1 1,5 0,5 3 Bajo

PATE-10 0 0 0 0 Bajo

PATE-11 2 2 0,5 4,5 Bajo

PATE-12 1 1 1 3 Bajo

PATE-13 4 2 2 8 Medio

PATE-14 4 1,5 1,5 7 Medio

PATE-15 3 1,5 1,5 6 Medio

PATE-16 2,5 1 2 5,5 Medio

PATE-17 3 1 2 6 Medio

Ítem Puntaje

1 1.3

2 1.3

3 1.3

4 1.5

5 1.5

6 1.5

7 1.5

Promedio Calificación

0 - 5 Bajo

6 a 8 Medio

9 a 10 Alto

Nota. Elaboración propia.

La tabla permite visibilizar esta brecha formativa y su impacto en la autonomía, la claridad interpretativa y la capacidad de análisis del repertorio, poniendo en evidencia la necesidad de reforzar las estrategias pedagógicas desde las etapas iniciales de la formación.

78

V. Discusión de resultados

5.1. Discusión y contraste con teorías

La discusión de los resultados constituye un espacio de diálogo entre las experiencias recogidas en el trabajo de campo, las bases teóricas desarrolladas en el marco conceptual y los antecedentes revisados. Desde un enfoque cualitativo, este apartado no busca reiterar los hallazgos expuestos en el capítulo anterior, sino interpretarlos críticamente, comprendiendo sus sentidos, tensiones y aportes dentro del contexto de la formación profesional en danza clásica en el Perú.

La discusión se organiza en función del objetivo general y de los objetivos específicos de la investigación, permitiendo articular las percepciones de estudiantes y docentes con los planteamientos teóricos de la fenomenología y hermenéutica, la cognición corporizada y la pedagogía del repertorio. De este modo, se establecen coincidencias, contrastes y aportes que enriquecen la comprensión del fenómeno estudiado.

5.1.1. Discusión del objetivo general

Los resultados evidencian que tanto estudiantes como docentes reconocen la importancia del repertorio clásico como eje central de la formación, pero señalan una brecha persistente entre la ejecución práctica y la comprensión teórica de las obras. En la mayoría de los discursos analizados, el repertorio aparece inicialmente asociado a la memorización de pasos y a la repetición técnica, mientras que los aspectos históricos, estilísticos y expresivos suelen ocupar un lugar secundario o fragmentado. Esta convergencia de opiniones se evidencia en la Figura 8, donde convergen los datos del test, el sílabo y las entrevistas. Asimismo, se detalla en la Tabla 13, donde se resume esta triangulación, evidenciando que la falta de contenidos teóricos en el sílabo (Anexo I) se correlaciona con los bajos puntajes de los estudiantes en el test de conocimiento. Esta percepción dialoga directamente con los planteamientos de Murray (2021), quien sostiene que el repertorio no debe entenderse únicamente como una suma de coreografías, sino como una memoria corporal colectiva que transmite tradición, estilo e identidad. Del mismo modo, Yang (2025) advierte que los modelos formativos centrados exclusivamente en la técnica generan intérpretes competentes en lo físico, pero limitados en su capacidad de análisis y reflexión artística.

Desde una mirada fenomenológica, los testimonios de los estudiantes muestran que la comprensión del repertorio se vuelve significativa cuando el conocimiento teórico se incorpora a la experiencia corporal. En este sentido, las ideas de Merleau-Ponty (1945)

79

permiten interpretar que el aprendizaje del repertorio no se produce sólo desde la mente, sino desde el cuerpo vivido, que percibe, siente y resignifica el movimiento. Cuando los estudiantes logran comprender el contexto de una obra, la ejecución deja de ser mecánica y se transforma en una experiencia más consciente y expresiva.

En contraste con estudios internacionales, como los desarrollados en academias europeas donde la integración teoría-práctica se encuentra sistematizada, el contexto analizado en esta investigación muestra un enfoque aún incipiente. No obstante, los resultados revelan una disposición positiva tanto de docentes como de estudiantes para avanzar hacia una enseñanza más integral del repertorio, lo que constituye un hallazgo relevante para el ámbito pedagógico nacional.

La integración entre teoría y práctica en la enseñanza del repertorio no solo impacta en la calidad interpretativa del estudiante, sino que también influye en la construcción de su identidad artística. Comprender lo que se baila permite al intérprete situarse dentro de una tradición, dialogar con ella y otorgarle un sentido personal, superando la mera reproducción técnica.

5.1.2. Discusión del objetivo específico 1.

Los relatos de los estudiantes evidencian que la experiencia de aprender repertorio suele estar marcada por una fuerte exigencia técnica, mientras que los espacios de reflexión teórica aparecen como escasos o poco estructurados. Muchos participantes señalan que, al no conocer el contexto histórico o estilístico de una obra, se sienten inseguros al interpretar, limitándose a reproducir indicaciones externas sin comprender plenamente el sentido del movimiento. Estos vacíos cognitivos se ven reflejados en los resultados del test diagnóstico presentado en la Figura 14, donde los puntajes reflejan dificultades para identificar obras y estilos. Asimismo, las citas de la Tabla 14 y la Tabla 20 refuerzan que, para el estudiante, la teoría es la base sólida que transforma la ejecución en expresión artística.

Esta vivencia coincide con lo planteado por Studd y Blåsing (2016), quienes sostienen que la ausencia de análisis y reflexión reduce la capacidad creativa y expresiva del intérprete. Asimismo, desde la teoría de la cognición corporizada de Varela, Thompson y Rosch (1991), puede interpretarse que el aprendizaje se profundiza cuando el cuerpo integra información conceptual y experiencia práctica de manera simultánea.

En contraste con los antecedentes locales, donde predomina una formación centrada en la repetición, los estudiantes participantes expresan el deseo de contar con herramientas que les permitan comprender el repertorio más allá de la forma. Esta

80

necesidad se manifiesta en comentarios que resaltan la importancia de analizar variaciones, conocer a los coreógrafos y comprender el estilo antes de ejecutar una variación.

La experiencia estudiantil revela que la comprensión teórica no limita la expresión, sino que la potencia. El conocimiento del repertorio actúa como un soporte que permite al estudiante tomar decisiones interpretativas más conscientes, fortaleciendo su autonomía y su relación con la obra.

5.1.3. Discusión del objetivo específico 2.

Desde la perspectiva docente, los resultados muestran una conciencia clara sobre la importancia de integrar teoría y práctica, aunque también se reconocen limitaciones estructurales, curriculares y de tiempo. Varios docentes señalan que, si bien intentan contextualizar las obras, el énfasis institucional suele recaer en el rendimiento técnico y la preparación escénica. Esta concepción docente se visualiza en las redes semánticas de las Figuras 9, 10, 11, 12 y 13, donde el código **"integración técnica-teórica"** aparece con una de las frecuencias más altas. Específicamente en la Tabla 27, se describe el rol del docente como un mediador que debe acompañar la construcción de una mirada reflexiva. Estas tensiones pueden analizarse a la luz del enfoque sociocultural de Vygotsky (1978), que resalta el rol del docente como mediador del aprendizaje. Cuando el maestro explica el contexto, el estilo y la intención de una obra, actúa como un andamiaje que permite al estudiante avanzar hacia una comprensión más profunda del repertorio. Sin embargo, cuando esta mediación se reduce, el aprendizaje queda incompleto.

La enseñanza del repertorio requiere un equilibrio entre exigencia técnica y acompañamiento reflexivo. Los docentes no solo transmiten pasos, sino también una manera de comprender y valorar la tradición del ballet, influyendo directamente en la formación artística y pedagógica de los estudiantes.

5.1.4. Discusión del objetivo específico 3.

Los hallazgos evidencian que estrategias como el análisis comparativo de versiones, las bitácoras reflexivas y los portafolios artísticos son percibidas como herramientas valiosas para integrar teoría y práctica. Estas estrategias permiten al estudiante observar, reflexionar y construir un criterio propio sobre el repertorio. Estas propuestas emergen de los expertos en las Tablas 16, 19 y 25. La Tabla 16 destaca la importancia de las rúbricas (ROE3-2) para clarificar criterios. Por su parte, la Tabla 25 identifica la investigación de técnicas y estilos (ROE3-1) como el recurso principal para que

81

el alumno tome decisiones informadas. La figura 7 (co-ocurrencia) confirma que el concepto de **"Autonomía"** siempre aparece ligado a **"Análisis"** e **"Historia"**.

Este resultado se relaciona con la hermenéutica de Gadamer (1977), quien plantea que toda comprensión implica un diálogo entre tradición y experiencia personal. Al analizar distintas versiones de una obra, el estudiante dialoga con la historia del ballet y, al mismo tiempo, resignifica su interpretación desde su propio cuerpo y contexto.

En contraste con modelos formativos tradicionales centrados en la disciplina y repetición técnica, los hallazgos de esta investigación proponen un enfoque más participativo, donde el estudiante se reconoce como sujeto activo de su aprendizaje. De este modo, el repertorio deja de ser un contenido cerrado y se convierte en un espacio de construcción de sentido.

Las estrategias pedagógicas integradoras teoría-práctica en la enseñanza del

repertorio es un factor clave para una formación dancística integral. Las coincidencias con la literatura internacional confirman la necesidad de superar modelos exclusivamente técnicos, mientras que los contrastes con el contexto local evidencian oportunidades de mejora y aportes significativos desde esta investigación.

5.2. Reflexión del investigador.

Como docente de danza, intérprete y coreógrafo, mi relación con el repertorio ha sido también un proceso de descubrimiento personal. Durante mi formación inicial como bailarín, el estudio del repertorio no formó parte de manera clara de mi proceso educativo, ni desde lo práctico ni desde lo teórico. La enseñanza se centraba principalmente en la técnica y en la ejecución de los movimientos, pero pocas veces se abordaba el contexto, la historia o el significado de los ballets que se interpretaba. Con el tiempo, esta ausencia se hizo evidente en mi experiencia como intérprete. En varias ocasiones podía ejecutar fragmentos coreográficos, pero no comprendía completamente el ballet al que pertenecían, ni el personaje o la intención dramática de la escena. Esta situación generó en mí una inquietud sobre la importancia de comprender el repertorio más allá de la repetición de pasos.

Fue al continuar mi formación fuera del país y estudiar el repertorio desde una perspectiva teórico-práctica que logré comprender su verdadero valor formativo. A través del análisis de las obras, el estudio de los personajes y su contexto histórico, entendí que el repertorio permite al bailarín interpretar con mayor conciencia y profundidad. Este aprendizaje también transformó mi práctica docente. Comprendí que enseñar repertorio no consiste solo en transmitir movimientos, sino en ayudar a los estudiantes a

82

entender las obras que interpretan, su historia, sus personajes y su intención artística. Asimismo, desde mi experiencia como coreógrafo, el estudio del repertorio me permitió reconocer la relación que existe entre la danza y otras áreas como la interpretación, la pantomima y la dramaturgia. Durante esta investigación también enfrenté el desafío de reflexionar sobre mi propia experiencia sin imponerla sobre las perspectivas de los participantes. Escuchar otras voces y experiencias me permitió ampliar mi comprensión sobre el lugar que ocupa el repertorio dentro de la formación en danza. Finalmente, este proceso investigativo me permitió reafirmar que el estudio del repertorio teórico-práctica es fundamental en la formación de los bailarines. Más que un conjunto de obras a reproducir, el repertorio es un espacio de aprendizaje que permite comprender la danza desde una dimensión artística, histórica e interpretativa.

5.3. Conclusión del capítulo.

En síntesis, la discusión desarrollada en este capítulo permitió relacionar los aportes teóricos sobre el estudio del repertorio de danza con las experiencias y evidencias recogidas durante la investigación. Este diálogo entre teoría y práctica permitió comprender que el repertorio no debe entenderse únicamente como la repetición de fragmentos coreográficos, sino como un espacio formativo que integra la técnica, la interpretación y la comprensión del contexto histórico y artístico de las obras.

Por otra parte, la reflexión personal del investigador permitió reconocer cómo la propia experiencia dentro del campo de la danza influyó en la manera de abordar este estudio. Haber experimentado una formación donde el repertorio no fue trabajado de manera teórica ni práctica generó cuestionamientos que, con el tiempo y a través de la formación y la práctica profesional, llevaron a comprender la importancia de su estudio dentro del proceso formativo de los bailarines.

De este modo, la discusión y la reflexión se complementan para ofrecer una mirada más amplia del proceso investigativo. El estudio del repertorio, entendido desde una perspectiva tanto práctica como teórica, se revela como un elemento fundamental en la formación de los bailarines, ya que permite no solo ejecutar movimientos, sino también comprender las obras, su historia y su significado dentro del arte de la danza.

83

VI. Conclusiones y recomendaciones

6.1. Conclusiones Generales

Las conclusiones de esta investigación permiten comprender con mayor claridad el lugar que ocupa el estudio del repertorio dentro de la formación de los estudiantes de danza. A partir de las experiencias y percepciones de estudiantes y docentes, se evidencia que el repertorio no es solo un momento de práctica para preparar una presentación escénica. También es un espacio de aprendizaje donde se relacionan la práctica corporal, el conocimiento teórico y la reflexión sobre las obras que se interpretan.

En atención al OG, los hallazgos permiten identificar cómo la integración de teoría y práctica en la enseñanza del repertorio de danza favorece la formación integral del bailarín. A partir de este enfoque, se destacan las siguientes conclusiones:

1. Integrar la teoría y la práctica en la enseñanza del repertorio de danza es

fundamental para un aprendizaje formativo y significativo.

2. Trabajar el repertorio únicamente como repetición de pasos limita el desarrollo de la comprensión profunda de las obras.

3. Incluir el análisis de los aspectos de las obras permite que los bailarines comprendan los movimientos, su origen y significado, fortaleciendo su formación crítica.

4. Este enfoque teórico-práctico garantiza un aprendizaje más completo y consciente, cumpliendo directamente con el OG de la investigación.

Con respecto al OE1, los hallazgos permiten evidenciar que la experiencia de los estudiantes se enriquece notablemente cuando logran relacionar la teoría con la práctica en la enseñanza del repertorio. A partir de esta integración, se identifican las siguientes conclusiones:

1. Relacionar la teoría con la práctica permite que los estudiantes desarrollen mayor seguridad y claridad al interpretar las obras.

2. Conocer el contexto histórico, analizar diferentes versiones del repertorio y comprender el estilo del ballet contribuye a un aprendizaje más profundo y consciente.

3. Esta integración transforma el repertorio de una tarea repetitiva a una experiencia significativa, donde los movimientos se realizan intencionalmente y reflexión, fortaleciendo la formación integral del estudiante.

84

En relación con el OE2, los resultados evidencian que el rol del docente es determinante en la manera en que los estudiantes se acercan al repertorio. A partir de este hallazgo, se destacan las siguientes conclusiones:

1. El docente que integra explicaciones sobre el contexto histórico de las obras y genera espacios de diálogo facilita que los estudiantes comprendan de manera más profunda lo que están trabajando.

2. Esta metodología convierte el repertorio en un proceso de comprensión y reflexión compartido, en lugar de limitarse a la simple memorización de movimientos.

3. La interacción docente-estudiante fortalece la experiencia formativa, promoviendo aprendizaje más conscientes y significativos en la interpretación del repertorio.

En cuanto al OE3, los resultados muestran que el uso de estrategias pedagógicas orientadas al análisis del repertorio fortalece la autonomía interpretativa de los estudiantes.

A partir de este hallazgo, se destacan las siguientes conclusiones:

1. Estrategias como el análisis de diferentes versiones, el uso de portafolios o carpetas de trabajo y la reflexión escrita permiten que los estudiantes desarrollen un criterio propio en la interpretación.

2. La aplicación de estas herramientas contribuye a la formación de estudiantes autónomos y reflexivos, capaces de tomar decisiones interpretativas conscientes dentro de su proceso artístico.

En términos generales, esta investigación permite afirmar que el estudio del repertorio de danza, abordado desde una perspectiva teórica y práctica, cumple un papel importante en la formación del bailarín. Integrar teoría y práctica no solo mejora la ejecución escénica, sino que también contribuye a formar intérpretes más conscientes y reflexivos.

Desde esta mirada, el repertorio ⁴deja de ser solo un ⁴conjunto de obras que se repiten y se convierte en un espacio de aprendizaje donde el cuerpo, el conocimiento y la experiencia se relacionan de manera constante.

6.2. Recomendaciones

Las recomendaciones que surgen de esta investigación buscan aportar algunas ideas que puedan fortalecer la enseñanza del repertorio de danza clásica en la IFPD, promoviendo una formación que combine la técnica con la reflexión y la comprensión del arte que se interpreta.

Recomendación vinculada al OG: se recomienda que la IFPD revise de manera integral el diseño curricular de la asignatura de Repertorio, incorporando la teoría como un componente evaluable y no solo como complemento, dado que actualmente la asignatura

85

se centra principalmente en la práctica, como evidencia la necesidad de convergencia mostrada en la Figura 6.

Asimismo, se sugiere crear espacios constantes de análisis y reflexión durante las clases, fomentando el diálogo entre docentes y estudiantes sobre aspectos como el origen del ballet, su estilo o el contexto de creación. De esta manera, el estudio del repertorio no se limita a la ejecución técnica, sino que permite a los estudiantes comprender con mayor profundidad el significado de las obras que interpretan.

Recomendación vinculada al OE1: se recomienda implementar el uso de cuadernos de bitácoras o fichas de análisis antes de ir a la parte práctica, considerando que los bajos

puntajes reflejados en la Figura 14 muestran que los estudiantes aun tienden a reproducir la práctica de forma imitativa, sin un conocimiento previo del contexto de la obra. Esta herramienta permitirá que su experiencia en el aula sea más informada y consciente. Además, se sugiere fortalecer la integración de teoría y práctica en el estudio del repertorio. Por ejemplo, mantener clases teóricas donde se revise un listado de ballets organizado cronológicamente (véase anexo VII) para analizar estilos, contextos y características de cada obra y luego en la clase práctica estudiar un ballet específico que ejemplifique los aspectos abordados teóricamente. Para los estudiantes de la especialidad docente, esta práctica también incluiría la observación de compañeros y la aplicación de correcciones, desarrollando habilidades pedagógicas junto con la interpretación artística. Esta estrategia permitiría que todos los estudiantes relacionen la técnica con la interpretación, conozcan diferentes obras y estilos, y valoren preserven el repertorio local, adaptando la experiencia a su especialidad.

Recomendación vinculada al OE2: se recomienda crear espacios donde los docentes puedan reunirse, compartir y ponerse de acuerdo sobre cómo enseñar el repertorio de una manera más consciente e informada. Esto responde a lo que se observa en la Tabla 27, donde se evidencia que aún hace falta fortalecer el rol de docente como guía del aprendizaje y no solo como un transmisor de pasos, para superar las limitaciones del sílabo actual. En esa misma línea, también se hace importante promover la capacitación de la plana docente, ya que, aunque muchos enseñan desde su valiosa experiencia como intérpretes, se evidencia la necesidad de reforzar el estudio teórico del repertorio, sin que esto desmerezca el trabajo que vienen realizando. Además, se sugiere incorporar el portafolio reflexivo (véase anexo VIII) como una herramienta de apoyo en la formación. En este portafolio, los estudiantes podrían registrar sus reflexiones, analizar el repertorio y recopilar material de su propio proceso. Así, no solo se guarda evidencia de su aprendizaje, sino que también se fomenta una comprensión más profunda y consciente de su trabajo corporal y artístico.

86

Recomendación vinculada al OE3: se recomienda incorporar de manera más constante proyectos de investigación-creación que permitan a los estudiantes acercarse al repertorio de forma más reflexiva. Esto implica que no solo ejecuten un montaje, sino que también analicen personajes, estilos y contextos de las obras que interpretan, registrando su proceso mediante escritos o material audiovisual. Asimismo, se sugiere adoptar el uso de del portafolio desarrollado tal y como se respalda en las Tablas 16 y 25 (ROE3-2), donde se evidencia que este tipo de herramientas favorece la autonomía y el pensamiento crítico. Esa misma línea, también se recomienda implementar y facilitar el acceso a material audiovisual y bibliográfico dentro de la institución, ya que estos recursos pueden apoyar el análisis, ampliar el conocimiento del repertorio y enriquecer el proceso de aprendizaje. De esta manera, se promueve una práctica artística más consiente, donde el estudiante no solo interpreta, sino que comprende y toma decisiones sobre su propio proceso.

De manera complementaria, se recomienda generar espacios donde la danza se conecte con la pedagogía y el estudio del cuerpo, como seminario o encuentros que inviten a reflexionar sobre la práctica artística. También sería importante impulsar la investigación desde la propia experiencia en el aula y avanzar hacia una enseñanza del repertorio que no se quede solo en lo técnico, sino que también promueva la conciencia y la comprensión de lo que se interpreta.

Asimismo, se sugiere facilitar el acceso y la difusión del conocimiento a través de plataformas digitales abiertas. En este sentido, se podría incorporar experiencias como el "proyecto Wikipedia", donde los estudiantes investigan sobre un ballet, contrastan la información disponible y la complementan con fuentes más rigurosas. Este tipo de actividades fomenta la investigación, el pensamiento crítico y, al mismo tiempo, contribuye a hacer más accesible el conocimiento sobre el repertorio.

Por otro lado, es importante seguir generando espacios donde los estudiantes analicen el repertorio en profundidad, comparando versiones, estilos y contextos, para que el aprendizaje no se limite a la ejecución.

Finalmente, es importante recordar que el repertorio no es la única asignatura clave.

Otras áreas como danzas de carácter, técnicas de interpretación, análisis del movimiento, dramaturgia, composición coreográfica, paso a dos o pantomima también son fundamentales para una formación completa, tanto del intérprete como del docente.

87

6.3. Proyecciones del estudio

Las proyecciones de esta investigación abren nuevas posibilidades para seguir profundizando en el estudio del repertorio dentro de la formación en danza.

En el ámbito académico, sería interesante ampliar este tipo de estudios hacia otras áreas de la formación artística, analizando cómo se trabaja el repertorio en diferentes

estilos de danza o incluso en otras disciplinas escénicas. También podrían desarrollarse investigaciones que comparen la experiencia de estudiantes y docentes en relación con el aprendizaje del repertorio y la forma en que se integran los contenidos teóricos con la práctica.

En el ámbito pedagógico, los resultados de este estudio pueden servir como punto de partida para revisar algunas prácticas de enseñanza dentro de la formación en danza. Por ejemplo, se podrían generar espacios de análisis del repertorio donde estudiantes y docentes reflexionen sobre las obras que trabaja, su contexto, su estilo y sus diferentes versiones. Este tipo de espacios permitiría fortalecer una enseñanza que no se centre únicamente en la ejecución técnica, sino también en la comprensión artística del repertorio. Por último, en el ámbito creativo y escénico, los hallazgos de esta investigación también pueden inspirar nuevos procesos de creación coreográfica. El análisis del repertorio, el estudio de personajes y la comprensión del contexto de las obras pueden convertirse en puntos de partida para nuevas propuestas escénicas que dialoguen con la tradición del ballet y con las experiencias actuales de los intérpretes

Conclusión integradora del capítulo

En síntesis, este estudio permitió comprender que el estudio del repertorio ocupa un lugar importante dentro de la formación del bailarín. Más allá de la práctica técnica, el repertorio ofrece una oportunidad para conocer la historia de la danza, comprender el estilo de las obras y desarrollar una interpretación más consciente.

Las conclusiones y recomendaciones presentadas no solo cierran el proceso de investigación, sino que también invitan a seguir reflexionando sobre la manera en que se enseña y se aprende el repertorio dentro de la formación en danza. Integrar la práctica con el conocimiento teórico puede ayudar a formar intérpretes más conscientes de lo que bailan y del sentido artístico de las obras que interpretan.

En el contexto de la IFPD, este estudio busca aportar a una formación artística que valore tanto la técnica como la comprensión del repertorio, reconociendo al bailarín no solo como un ejecutante de movimientos, sino como un intérprete capaz de comprender, analizar y dar sentido a su práctica artística.

88

89

VII. Bibliografía

Aragon, J. (2025). Endcc Licenciatura Danza Clásica. Scridb.

<https://es.scribd.com/document/221536975/Endcc-Licenciatura-Danza-Clasica>

Chilibroste, L. (24, noviembre 21). Charla con Tamara Rojo [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Fe7LhOUOB2A>

Chilibroste, L. (2024). La historia del ballet en 3 momentos: Romantismo, Vanguardia,

Balanchine. [https://www.luciachilibroste.com/curso-gratis-la-historia-del-ballet-en-](https://www.luciachilibroste.com/curso-gratis-la-historia-del-ballet-en-3-momentos-redes)

3-momentos-redes

Colón, I. S. (2025). Danza. <https://teatrocolon.org.ar/danza/>

Creswell, J. W. (2013). ¹⁰Qualitative Inquiry & Research Design: Choosing Among Five Approaches. Sage.

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DLbBDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=qualitative+inquiry+%26+](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DLbBDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=qualitative+inquiry+%26+research+design:+choosing+among+five+approache)¹³

[research+design:+choosing+among+five+approache](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DLbBDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=qualitative+inquiry+%26+research+design:+choosing+among+five+approache)

[s&ots=it349MSUx&sig=6WzRyBq-Za7D1qv9ph4-u6qz-](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DLbBDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=qualitative+inquiry+%26+research+design:+choosing+among+five+approache)⁹

[U&redir_esc=y#v=onepage&q=qualitative%20inquiry%20%26%20research%20de](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DLbBDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=qualitative+inquiry+%26+research+design:+choosing+among+five+approache)¹³

[sign%3A%20choosing%20among%20five%20approaches&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=DLbBDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=qualitative+inquiry+%26+research+design:+choosing+among+five+approache)

Dutch National Ballet Academy. (2020-2021). Repertoire (Classical Repertoire Classes).

[https://www.studiegids-dans.ahk.nl/en/2023-2024/opleidingen/nationale-](https://www.studiegids-dans.ahk.nl/en/2023-2024/opleidingen/nationale-balletacademie-ad-klassiek-ballet/vakbeschrijvingen/repertoire/)

[balletacademie-ad-klassiek-ballet/vakbeschrijvingen/repertoire/](https://www.studiegids-dans.ahk.nl/en/2023-2024/opleidingen/nationale-balletacademie-ad-klassiek-ballet/vakbeschrijvingen/repertoire/)

Esuela Nacional Superior de Ballet. (2022). ¹⁹La importancia de la metodología Vaganova

[en la enseñanza del ballet clásico. https://peru21.pe/cultura/como-ingresar-la-](https://peru21.pe/cultura/como-ingresar-la-esuela-nacional-superior-de-ballet/)

[esuela-nacional-superior-de-ballet/](https://peru21.pe/cultura/como-ingresar-la-esuela-nacional-superior-de-ballet/)¹⁹

Ferrari Schinca, H. (2015). El enfoque de la enseñanza del movimiento según el método

Schinca. *Acotaciones: Revista de Investigación teatral*, 115-149.

<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/40/100>

Flick, U. (2015). El diseño de Investigación Cualitativa. Morata, S.L.

[https://dpp2017blog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/disec3b1o-de-la-](https://dpp2017blog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/disec3b1o-de-la-investigac3b3n-cualitativa.pdf)

[investigac3b3n-cualitativa.pdf](https://dpp2017blog.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/disec3b1o-de-la-investigac3b3n-cualitativa.pdf)

Foster, S. (2010). *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. Londres:

Routledge (Taylor & Francis Group).

90

Gadamer, H.-G. (1977). *Hermenéutica Filosófica*, interpretación de textos y obras

artísticas según contexto histórico y cultural. Salamanca: Ediciones Sígueme.

<https://personal.unizar.es/garciala/publicaciones/Verdadymetodo.pdf>

Glasser, B. G., & Anselm L. Strauss. (1967). Introducción a la Teoría Fundamentada (Grounded Theory), construcción de teoría desde análisis inductivo de datos.

Chicago: Aldine. <https://doi.org/10.4324/9780203793206>

12 Guba, E. G., & Lincoln, Y. (1989). *Fourth Generation Evaluation*. Newbury Park, California: Sage Publications.

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=k_zxEUst46UC&oi=fnd&pg=PA7&dq=fourth+generation+evaluation.+sage+publications.+libro&ots=_088qgePCX&sig=TqicD-_WRJ7U0ChW-ZH7xyhBcXM&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

15 Hernández Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. (2018). *Metodología de la Investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Internacional Editores.

[https://www.google.es/books/edition/METODOLOG%C3%8DA_DE_LA_INVESTIGACI%C3%93N/5A2QDwAAQBAJ?hl=es&gbpv=1&dq=Hern%C3%A1ndez+Sampieri,+R.,+%26+Mendoza+Torres,+C.+\(2018\).+Metodolog%C3%ADa+de+la+Investigaci%C3%B3n.+Las+rutas+cuantitativa,+cualitativa+y+mixta.+Ciudad+de+M%C3%A9xico:+McGraw-Hill+Internacional+Editores.&printsec=frontcover](https://www.google.es/books/edition/METODOLOG%C3%8DA_DE_LA_INVESTIGACI%C3%93N/5A2QDwAAQBAJ?hl=es&gbpv=1&dq=Hern%C3%A1ndez+Sampieri,+R.,+%26+Mendoza+Torres,+C.+(2018).+Metodolog%C3%ADa+de+la+Investigaci%C3%B3n.+Las+rutas+cuantitativa,+cualitativa+y+mixta.+Ciudad+de+M%C3%A9xico:+McGraw-Hill+Internacional+Editores.&printsec=frontcover)

Husserl, E. (1931). *Fundamentos de la fenomenología como método para estudiar la conciencia y la experiencia vivida*. Londres: Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9780203120330>

Karen J. Studd, & Bettina E. Bläsing. (2016). Recontextualizing dance skills: Overcoming impediments to motor learning and expressivity in ballet dancers. *Frontiers in Psychology*, 7, 431. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.00431>

Koff, S. (2000). Toward A Definition on Dance Education. *Childhood Education*, 27-31. <https://doi.org/10.1080/00094056.2000.10522134>

Maurice, M.-P. (1945). *El cuerpo como centro de la experiencia perceptiva y fundamento del conocimiento del mundo*. París: Gallimard.

https://www.academia.edu/22143735/Maurice_Merleau_Ponty

91

7 Merriam, S. (2009). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. Jossey-Bass. <https://www.manaraa.com/upload/84d1e854-89fd-40e9-a9bf-7d245cc9dcf3.pdf>

Murray, S. (2021). Análisis del repertorio como memoria corporal y cultural en el ballet clásico. *Athens Journal of Humanities & Arts*, 1-15. <https://www.athensjournals.gr/humanities/2022-9-1-1-Murray.pdf>

Pasi, M., & Agostini, A. (1980). *EL BALLET Enciclopedia del Arte Coreográfico*. Madrid: Aguilar.

Perú21. (2 de diciembre de 2021). La Escuela Nacional Superior de Ballet en tiempos de pandemia. Perú21. <https://peru21.pe/lima/la-escuela-nacional-superior-de-ballet-en-tiempos-de-pandemia-clases-virtuales-coreografia-peru-noticia/>

Risner, D. (2023). *Dancing Mind, Minding Dance: Socially Relevant and Personally Resonant Dance Education*. Abingdon : Routledge.

Royal Academy of Dance. (2024). RAD Exams-Specifications, Rules and Regulations.

Obtenido de Royal Academy of Dance: <https://radprospectus.info/programme/bahons-ballet-education/>

Sánchez Araujo, L., Collado González, R., & Hernández Pérez, E. (2023). Consideraciones acerca de la percepción artística de las obras de arte. *Ciencia y Educación*, 24-32.

<https://www.cienciayeducacion.com/index.php/journal/article/view/184/328>

Sklar, D. (1991). Etnografía de la danza; documentación de la práctica cultural y significado del movimiento. *Dance Research Journal*, 6-10.

<https://doi.org/10.2307/1478278>

Stake, R. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.

<https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/investigacion-con-estudios-de-caso.pdf>

Universidad Rey Juan Carlos. (2024-2025). Guía Docente de la asignatura de análisis de repertorio de danza I. <https://www.urjc.es/estudios/grado/651-artes-visuales-y-danza#itinerario-formativo>

11 Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human experience*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

92

https://monoskop.org/images/2/21/Varela_Thompson_Rosch_The_Embodied_Mind_-_Cognitive_Science_and_Human_Experience_1991.pdf

17 Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.

<https://home.fau.edu/musgrove/web/vygotsky1978.pdf>

Yang, L. (2025). The Evolution of Ballet Pedagogy: A Study of Traditional. *Journal of Literature and Arts Research*, 1-10. <https://doi.org/10.71222/2nw5qw82>

10 Yin, R. (2018). *Case Study Research and Applications: Design and Methods*. Saltillo:

Sage publication, Inc.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/106905310/Artikel_Yustinus_Calvin_Gai_Mal
i-libre.pdf?1698189983=&response-content-
disposition=inline%3B+filename%3DA_Book_Review_Case_Study_Research_an
d_Ap.pdf&Expires=1774395912&Signature=L3DyjVaGRfpfq5cLefSu6rZtVN9MltvL
~h7UgKrcVaKeMeZdAv7Q0XVEWDGe8t-
34C76h5Oa57X8CjkL1zE973dA6dkfG6W0-jv2H-
lyKXwa9mB7ZJc~7nbrJDJ3gilzai2x6oYuJGC7LRGlVERQzN7yWZcLLRevB2S7F
Uty1IHfRb2T6e7PR2gjpQq59Jrp75LhT7uavXAMGaWLTkBDNSsf4UUIGuEK4xod
ak32UD7anFPKz-
VrjKcbrsgsZgjp6R0uCkseeviZDcoKoex2guxj0NgYSDEdTrxn~zOE0l6Mt4npHjLpM
tLiLZ5HH5dzxKa~yJo435Q1VqYX56Esxw__&Key-Pair-
Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

93

VIII. Anexos

8.1. Anexo I: Revisión del sílabo de estudio de la IFPD – especialidad Intérprete y
Docente

94

95

8.2. Anexo II: Modelo y resultados del test de conocimiento/cuestionario
Modelo de cuestionario:

96

Las preguntas del cuestionario han sido planteadas considerando distintas áreas
de desempeño, como la cognitiva, la analítica y la visual. Esto permitió recoger información
no solo sobre los conocimientos teóricos de los participantes, sino también sobre su
capacidad para interpretar, relacionar y reconocer elementos del repertorio desde
diferentes enfoques. De esta manera, el test ofrece una mirada más integral del proceso
de comprensión, más allá de una evaluación centrada en la memorización.

Resultado del cuestionario

Las respuestas del test de conocimiento se organizaron y codificaron en ATLAS.ti,
lo que permitió ver de manera clara los patrones, categorías y conexiones entre los distintos
ítems. Esto facilitó relacionar los resultados con otros instrumentos del estudio y

97

comprender mejor ²² cómo los estudiantes integran la teoría ²² y la práctica en el aprendizaje
del repertorio de danza clásica.

98

8.3. Anexo III: Modelo y transcripción de guía de entrevistas semiestructuradas
Modelo de entrevista:

99

La guía de entrevista semiestructurada se diseñó tras revisarla cuidadosamente y
recibir la validación de expertos. Esto ayudó a que las preguntas fueran claras, relevantes
y coherentes con lo que queríamos explorar. Al ser semiestructurada, permitió mantener
un orden durante las entrevistas, pero también dio espacio para que los participantes
compartieran libremente sus ideas y experiencias más importantes.

Transcripción de entrevistas:

Este estudio buscó conocer la experiencia de expertos en repertorio de danza
clásica. Para organizar y entender mejor sus respuestas, se transcribieron y codificaron las
entrevistas usando ATLAS.ti, lo que permitió identificar ideas y patrones de manera clara.
A continuación, se muestran los resúmenes de cada entrevista con su codificación
correspondiente.

100

Entrevista 1

101

Entrevista 2

102

Entrevista 3

103

Entrevista 4

104

Entrevista 5

105

106

107

8.4. Anexo IV: Validación de Instrumento

Experto 1

108

Experto 2

109

Experto 3

110

Experto 4

111

8.5. Anexo V: Figuras

Figura 15

Folleto de la RAD 2026/27

Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

Figura 16

Folleto de la RAD 2026/27

Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

112

Figura 17

Página Web Dutch National Ballet Academy

Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

Figura 18

Página web Universidad Rey Juan Carlos.

Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas

113

Figura 19

Página web URJC/ISDAA

Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

Figura 20

Página web URJC/ISDAA.

Nota: captura de pantalla página web. Ofrecimiento de asignaturas.

114

Figura 21

Página web Teatro Colón.

Nota: captura de pantalla página web.

Figura 22

Guía de Síntesis del Plan de Estudios ENDCC México.

Nota: captura de pantalla página web.

Nota: captura de pantalla de página web de Lucía Chilibroste.

Nota: captura de pantalla página web diario Perú 21.

8.6. Anexo VI: Tabla de Matriz de Consistencia.

Tabla 29

Matriz de consistencia.

Formulación del problema Objetivos Categorías o Ejes de Análisis

Sujeto/contexto de

estudio

Metodología y

técnicas

PG: ¿Cómo perciben los estudiantes y

docentes la integración de teoría y

práctica en la enseñanza del

repertorio clásico y su significado

en la formación artística e

interpretativa?

OG: Comprender cómo estudiantes y

docentes perciben la integración

teoría-práctica en el repertorio de

danza y su impacto en la formación

artística, interpretativa y reflexiva

de los bailarines.

CG: Enseñanza teórico-práctico

del repertorio de danza

Espacio: Institución de

Formación Profesional de

danza

Enfoque: cualitativo

Tipo: básico

Diseño: estudio de

caso

Corte: transversal

Técnica:

- Encuesta

- Revisión

documental

- Entrevista

Instrumento:

- Cuestionario

- Ficha de revisión

documental.

- Guía de

entrevista

semiestructurada

P.E.1: ¿Cómo describen los estudiantes

su vivencia de la relación entre

teoría y práctica al aprender

repertorio clásico?

P.E.2: ¿Cómo conciben y desarrollan los

docentes la enseñanza del

repertorio para integrar

contenidos teóricos con la

práctica escénica?

P.E.3: ¿Qué estrategias favorecen que

los estudiantes comprendan el

repertorio y desarrollen una

interpretación más consciente y

autónoma?

OE1: Explorar la experiencia de los estudiantes respecto a la relación entre teoría y práctica en el aprendizaje del repertorio clásico.

OE2: Comprender las concepciones y prácticas docentes que buscan integrar contenidos teóricos con la ejecución del repertorio.

OE3: Proponer estrategias y recursos pedagógicos que fortalezcan la comprensión del repertorio y la autonomía interpretativa del estudiante.

SC:

- Integración teoría-práctica
- Comprensión del repertorio.
- Estrategias pedagógicas.
- Autonomía y claridad

Sujeto de estudio: alumnos y profesionales de Instituciones de Formación Profesional de Danza.

117

8.7. Anexo VII: Tabla cronológica de repertorio

A continuación, se presenta una tabla con una lista de repertorio de danza organizada de forma cronológica, en la que se integran coreógrafos de distintas épocas, tanto históricos como contemporáneos, junto a creadores nacionales. Esta selección busca facilitar el conocimiento y el análisis del repertorio, y resalta la importancia de estudiar y preservar las obras que forman parte de nuestro patrimonio coreográfico.

Obras Coreógrafo Año / versiones

Ballet Royal de la Nuit Pierre Beauchamp,

Giovanni Battista Lulli

1653

Il Gridelino, o Ballet Du Gris de Lin Filippo d'Agliè. 1653

Les Fâcheux (Los fastidiosos) Pierre Beauchamp 1661

Les Amants Magnifiques (Los amantes magníficos)

Pierre Beauchamp 1670

Le Bourgeois Gentilhomme, con el ballet de las naciones (El burgués gentilhomme, con el ballet de las naciones)

Pierre Beauchamp 1670

Psyché (Psiquis) Pierre Beauchamp 1671

Cadmus et Hermione (Cadmo y Hermione) Pierre Beauchamp 1673

Le Triomphe de L'amour (El triunfo del amor)

Pierre Beauchamp y Louis

Pécourt

1681

Persée (Perseo) Pierre Beauchamp (probablemente)

1682

Le Temple de la Paix (El templo de la paz) Pierre Beauchamp (probablemente)

1685

L'europe Galante (La Europa galante) Louis Pécourt 1697

Les Fêtes venitiennes (Las fiestas venecianas)

Louis Pécourt 1710

The Loves of Mars and Venus (Los amores de Marte y Venus)

John Weaver 1717

The Judgement of Paris (El juicio de paris) John Weaver 1733

Les indes Galantes (Las indias galantes) Michel Blondy
(probablemente)

1735 1952

Castor et Pollux (Cástor y Pólux) Michel Blondy
(probablemente)

1737 1918

Les Fêtes D'hébé, o Les Talents Lyriques
(Las fiestas de Hebe, o Los talentos líricos)

Michel Blondy
(probablemente)

1739

118

Pygmalion (Pigmalión) Antoine Bondieri
(probablemente)

1748

Les Fêtes Chinoises (Las fiestas chinas) Jean-Georges Noverre 1754

La Toilette de Vénus, o Les Ruses de

L'Amour (El atavío de venus, o Los Ardidés
del amor)

Jean-Georges Noverre 1757

Don Juan, o Le Festin de Pierre (Don

Juan, o El convidado de piedra)

Gasparo Angliolini 1761 1781

Psyché et L'amour (Psiquis y el amor) Jean-Georges Noverre 1762

Amour et Psyché (Amor y Psiquis) Franz Anton 1762

Medée et Jason (Medea y Jasón) Jean-Georges Noverre 1763

Semiramide (Semíramis) Gasparo Angliolini 1765

Le Depart D'enée o La Didon Abandonnée

(La partida de Eneas, o Dido abandonada).

Gasparo Angliolini 1766

L'Orphelin de la Chine (El huérfano de la
china)

Gasparo Angliolini 1774

La Prima Età dell'innocenza o La Rosaia di

Salency (La primera edad de la inocencia,

o La rosaleda de Salency)

Jean-Georges Noverre 1775

La Chercheuse d'esprit (La buscadora de
espíritu)

Maximilien Gardel 1777

Les Petits Riens (Las pequeñas nonadas) Jean-Georges Noverre 1778

Apollo Placato (Apolo aplacado) Giuseppe Canziani 1778

Pafio e Mirra (Pafio y Mirra) Claudio Le Grand 1778

La Morte di Cleopatra (La muerte de

Cleopatra)

Gasparo Angliolini 1780

Amours og Balletmesterens Luner (Los

caprichos de Cupido y del maestro de

baile)

Vicenzo Galeotti 1786

Il Ritorno di Agamennone (El regreso de
Agamenón)

Francesco Clerico 1789

La Fille Mal Gardée (La muchacha mal
educada)

Jean Dauverbal 1789 1828, 1940, 1960,
1970

Flore et Zéphire (Flora y Céfire) Charles-Louis Didelot 1796

Il Generale Colli in Roma o Il Ballo del

Papa (El general Colli en Roma o El baile
del papa)

Dominique Le Fèvre 1797

Dansomanie (Danzomanía) Pierre Gardel 1800

Die Geschöpfe des Prometheus (Las criaturas de Prometeo) Salvatore Viganò 1801

Les Deux Créoles (Los dos criollos) Jean Aumer 1806

Cesare in Egitto (César en Egipto) Gaetano Gioja 1809

Nina, o La Folle par Amor (Nina, o La loca por amor) Louis Milon 1813

La Vestale (La vestal) Salvatore Viganò 1818

Cendrillon (Cenicienta) François Decombe 1822

Le Fée et le Chevalier (El hada y el caballero) Armand Vestris 1823

Il Corsaro (El corsario) Giovanni Galzerani 1826

La Somnambule, o L'arrivée D'un Nouveau Seigneur (La sonámbula, o La llegada de un nuevo señor) Jean Pierre Aumer 1827

La Belle au Bois Dormant (la bella durmiente del bosque) Jean Pierre Aumer 1829

Le Dieu et la Bayadère (El dios de la bayadera) Filippo Taglioni 1830

La Sylphide (La Sífide) Filippo Taglioni 1832 1835, 1836, 1837, 1841, 1892, 1943, 1972

Le Diable Boiteux (El diablo cojo) Jean Coralli 1836

La Gitana Filippo Taglioni 1838

La Gipsy (La gitana) Joseph mazilier 1839

La Tarentule (La tarántula) Jean Coralli 1839

Giselle Jean Coralli y Jules Perrot 1841 1843, 1885, 1910, 1924, 1932

Napoli, Eller Fiskeren og Hans Brud (Nápoles, o El pescador y su esposa) August Bournonville 1842 1954, 1962, 1971

La Péri (El hada oriental) Jean Coralli 1843

La Esmeralda Jules Perrot 1844 1847, 1854, 1865, 1886, 1899, 1935, 1954.

La Vivandière (La cantinera) Arthur Saint-Léon. 1844

Pas de Quatre (Paso de cuatro) Jules Perrot 1845 1936, 1941, 1948, 1951, 1957, 1966.

Paquita Joseph Mazilier 1846

Les Éléments (Los elementos) Jules Perrot 1847 1881

Konservatorie (Conservatorio) August Bournonville 1849

120

Le Corsaire (El corsario) Joseph Mazilier 1856 1858, 1868, 1899

Cleopatra Giuseppe Rota 1859

Le Papillon (La mariposa) Maria Taglioni 1860

Doch Faraona (La hija del faraón) Marius Petipa 1862

Don Quixot (Don Quijote) Marius Petipa 1869 1900, 1902, 1940, 1962, 1970, 1924, 1958, 1966, 1950, 1965.

Coppélia, ou LA Fille Aux Yeux D'email (Coppelia, o La muchacha con ojos de esmalte) Arthur Saint-Léon 1870 1884, 1894, 1933, 1896, 1973, 1974, 1975.

Sylvia, ou La nymphe de Diane (Silvia, o La ninfa de Diana) Louis Mérante 1876 1896, 1901, 1911, 1941, 1952, 1967.

Bayaderka (La bayadera) Marius Petipa 1877 1923, 1932, 1941, 1961, 1963, 1974, 1977.

Excelsior Luigi Manzotti 1881 1916, 1885, 1895, 1969, 1931, 1967,

Die Puppenfee (El hada de las muñecas) Joseph Hassreiter 1888

Spiashkaia Krasavista (La bella durmiente) Marius Petipa 1890 1896, 1899, 1914, 1921, 1922, 1936, 1946, 1940, 1952, 1957, 1960, 1936, 1966, 1967, 1974.

Kalkabrino Marius Petipa 1891

Shchelkunchik (El Cascanueces) Lev Ivanov 1892 1934, 1951, 1936, 1938, 1944, 1954, 1964, 1957, 1966, 1967, 1968, 1976.

Volshebnaiia Fleita (La flauta encantada) Lev Ivanov 1893

Zoliushka (Cenicienta; f. Cendrillon) Marius Petipa 1893 1822, 1906, 1938.

Lebedinoe Ozero (El lago de los cisnes) Marius Petipa y Lev Ivanov 1895 1901, 1956, 1969, 1910, 1911, 1911, 1933, 1938, 1951, 1960, 1963, 1964.

Raymonda Marius Petipa 1898 1900, 1945, 1964, 1968, 1976,

Le Pavillon D'armide (El pabellón de Armida)

Michel Fokine 1907 1907, 1909,

La Muerte del Cisne Michael Fokine 1907

Les Sylphides (Las sílfides) Michael Fokine 1909 1913, 1914, 1925, 1930, 1932, 1936, 1940, 1972.

Le Carnaval (El carnaval) Michael Fokine 1910 1918, 1933, 1946, 1969.

Shéhérazade Michael Fokine 1910

121

Shar Ptitsa (El pájaro de fuego) Michael Fokine 1910

Le Spectre de la Rose (El espectro de la rosa)

Michael Fokine 1911

Petruska Michael Fokine 1911

L'après-midi d'un Faune Vaslav Nijinski 1912 1953

Le Sacre du Printemps (La consagración de la primavera)

Vaslav Nijinski 1913 1920, 1959, 1975, 1972.

La Tragédie de Salomé (La tragedia de Salomé)

Boris Romanoff 1913 1919, 1944, 1954

El Amor Brujo Pastora Imperio 1915 1924, 1925, 1932, 1933, 1943, 1949,

Parade Léonide Massine 1917

El Sombrero de Tres Picos Léonide Massine 1919

Pulcinella (Polichinela) Léonide Massine 1920 1926, 1957, 1971, 1972, 1945, 1968.

La Boîte à Joujoux (La caja de los juguetes)

Jean Börlin 1921

Les Biches (Las corzas) Bronislava Nijinska 1924

Les Matelots (Los marineros) Léonide Massine 1925

Romeo and Juliet Bronislava Nijinska 1926

Apollon Musagète (Apolo Musageta) Adolph Bolm 1928

Bolero Bronislava Nijinska 1928

Le bal George Balanchine 1929

Le Fils prodigue George Balanchine 1929

Capriol Suit Frederick Ashton 1930

Plamya Parisha (La llama de París) Vassili Vainonen 1932

Serenade (Serenata) George Balanchine 1934

Lilac Garden (El jardín de las lilas) Antony Tudor 1936

Symphonic Variations Frederick Ashton 1936

Laurencia Vaktang Chabukiani 1939 1956

Romeo y Julieta Leonid Lovrovski 1938 1955, 1958, 1965, 1974.

Concerto Barocco George Balanchine 1940

Suite en Blanc (Suite en blanco) Serge Lifar 1943

122

Les Patineurs Frederick Ashton 1943

Dances Concertntes (Danzas concertantes)

George Balanchine 1944
 Fancy Free Jerome Robbins 1944
 Solyushka (La cenicienta) Rostislav Zakharov 1945
 Facsimile Jerome Robbins 1946
 The Four Temperaments George Balanchine 1946
 Palais de Cristal (luego, Sinfonía en Do)
 (Palacio de cristal)
 George Balanchine 1947
 Cinderella Frederick Ashton 1948
 Carmen Roland Petit 1949
 The Age of Anxiety (La era de la ansiedad) Jerome Robbins 1950
 Western Symphony (Sinfonía del oeste) George Balanchine 1954
 Spartak (Espartaco) Leonid Jakobson 1956
 The Prince of the Pagodas John Cranko 1957
 Agon George Balanchine 1957
 Moves Jerome Robbins 1959
 Koniok-Gorbunok (El caballito jorobado) Aleksandr Radunski 1960
 A Midsummer Night's Dream George Balanchine 1962
 Neuvième Symphonie (Novena sinfonía) Maurice Béjart 1964
 Onegin John Cranko 1965
 Romeo y Julieta Maurice Béjart 1966
 Jewels (Joyas) George Balanchine 1967
 Carmen Suit Alberto Alonso 1967
 Who cses? George Balanchine 1970
 The Tales of Beatrix Potter Frederick Ashton 1971
 Anna Karenina Maia Plisetskaia, Natalia
 Ryzhenko, Victor Smirnov
 1972
 La Rose Malade (La rosa enferma) Roland Petit 1973
 Spartacus John cranko 1974
 Manon Kenneth MacMillan 1974
 Bach in Three Movements Jimmy Gamonet 1984

123

Arenal Nacho Duato 1986
 Trastangos Jimmy Gamonet 1986
 No More Play Jiri Kylián 1987
 In the Middle William Forsythe 1987
 Nous Sommes Jimmy Gamonet 1987
 Petit Mort Jiri Kylián 1990
 Duende Nacho Duato 1991
 Na Floresta Nacho Duato 1993
 The Big Band Supermegatroid Jimmy Gamonet 1996
 Carmen Jimmy Gamonet 2015
 Estancia Jimmy Gamonet 2016
 Reus Jimmy Gamonet 2016
 El Jardín del fauno Jimmy Gamonet 2016
 Playlist William Forsythe 2018

Nota. Elaboración propia. Parte del contenido sacado del libro "EL BALLET Enciclopedia del Arte Coreográfico".

8.8. Anexo VIII: Modelo y ejemplo de ficha de portafolio.

Se muestran dos fichas con los aspectos característicos de un ballet en dos versiones distintas. Se sugiere presentar una lista de ballets más relevantes y visualizar videos de cada uno y sus versiones.

Portafolios

Repertorio Clásico

Obra

La Sylphide (Francia)

Estreno mundial/Año de escenificación

Estreno 1832/video publicado 2018

Compañía intérprete

Ópera de París

Coreógrafo original

124

Filippo Taglioni / Pierre Lacotte (1972)

Música

Jean Schneitzhoffer

Equipo Creador

Escenografía: Pierre Ciceri / Marie-Claire Musson

vestuario: Eugène Lami. / Michael Fresnay

Principales intérpretes

Aurélie Dupont y Mathieu Ganio

Sinopsis

James un joven escocés comprometido y una Sylphide enamorada de este. El día de la boda, la Sylphide roba la alianza y huye al bosque y James va detrás de ella. A este acontecimiento aprovechó Gurn amigo de James quien estaba enamorado de Effy la prometida de James. James en el bosque encuentra a una bruja a quien anteriormente él había tratado mal en su casa. Ella le ofrece un velo envenenado, tratando de vengarse por el mal trato. Al cubrir con el velo a la Sylphide ella pierde sus alas y la vida y James roto del dolor por lo que había cometido ve como Effi se casa con su amigo.

Aspectos estilísticos

Sensación etérea y levedad, brazos bajos redondeados.

Aspectos técnicos

Aparecen las puntas lo cual conlleva una mayor resistencia y un buen manejo de los pies.

Aspectos expresivos

La madurez escénica y la calidad interpretativa en el papel de Sylphide.

Aspectos estéticos

La aparición de efectos de cómo hacer desaparecer y hacer volar a la Sylphide.

Otros

https://www.youtube.com/watch?v=6cUcUKuPpxs&list=RD6cUcUKuPpxs&start_radio=1

125

Portafolios

Repertorio Clásico

Obra

La Sylphide (Dinamarca)

Estreno mundial/Año de escenificación

1836 / video publicado el 27 de setiembre 2017

Compañía intérprete

Royal Danish Ballet

Coreógrafo original

August Bournonville

Música

Herman Lovenskjold

Equipo Creador

Escenógrafo: Soren Brandsen

Diseñador de vestuario: Henry Bloch

Principales intérpretes

Lis Jeppesen y Nikolaj Hübbe

Sinopsis

James un joven escocés comprometido y una Sylphide enamorada de este. En el día de la boda, La Sylphide roba la alianza y huye al bosque y James va detrás de ella. A este acontecimiento aprovechó Gurn amigo de James quien estaba enamorado de Effie la prometida de James. James en el bosque encuentra a una bruja a quien anteriormente él había tratado mal en su casa. Ella le ofrece un velo envenenado, tratando de vengarse por el mal trato. Al cubrir con el velo a la Sylphide ella pierde sus alas y la vida y James roto del dolor por lo que había cometido ve como Effie se casa con su amigo.

Aspectos estilísticos

Levedad y sensación etérea. Los brazos son caídos y con una posición más redonda

Aspectos técnicos

El uso de las puntas por primera vez conlleva mayor resistencia y trabajo de pies. Se encuentra danzas de carácter como el Reel

Aspectos expresivos

126

Una gran madurez escénica y de una calidad interpretativa en el papel de la Sylphide.

Aspectos estéticos

Mayor participación de los varones en esta versión

Otros

https://www.youtube.com/watch?v=SpqzYfHv24E&list=RDSpqzYfHv24E&start_radio=1