Antecedentes históricos en formación y desarrollo de competencias emocionales en estudiantes de arte danzario

Historical background on training and developing emotional competencies in dance students

Nestor Olazábal Martines [1]

Yuneisys Camilo Ibañes [2]

Enaisy Mackenzie Rodriguez [3]

Resumen

Este artículo tiene como objetivo caracterizar los antecedentes históricos de la formación de los estudiantes de arte danzario danza y ballet, en Cuba, así como el tratamiento ofrecido a la formación de competencias emocionales en dichos estudios. Se empleó como método fundamental de la investigación el análisis documental sobre las escasas memorias escritas encontradas. La tendencia predominante en la actualidad de atender los elementos de la técnica y el físico en detrimento del tratamiento a lo emocional en la formación del estudiante de arte danzario que justifica la necesidad de la investigación y otorga novedad a los resultados descritos. Se asume que los aspectos emocionales tienen efecto significativo sobre el desempeño artístico tanto en el contexto áulico como en el escénico. Los resultados fundamentales de la

[1] Licenciado en Educación Musical. Master en Procesos Formativos de la Enseñanza de las Artes, Mención Danza. Profesor Auxiliar Universidad de Camagüey. Miembro del Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO. Metodólogo del Centro Provincial de Casas de Cultura en Camagüey. E-mail: olazabalnestor236@gmail.com ORCID: https://orcid.org/0009-0001-0381-593X.

[2] Licenciada en Educación, Instructor de Arte. Máster en Ciencias de la Comunicación. Profesor Instructor. Universidad de Camagüey, Cuba. Directora de la Escuela Vocacional de Artes Luis Casas Romero. Email: y.camilo2021@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0009-0006-7149-4951

[3] Licenciada en Arte Danzario. Profesor Instructor. Universidad de Camagüey, Cuba. Profesora de danza 1er nivel. Jefa del departamento de Danza, Escuela Vocacional de Artes Luis Casas Romero. Email: enaisimakenzie@gmeil.com. ORCID: https://orcid.org/0009-0005-8249-4175

Fecha de recepción: 12/07/2026
Fecha de aceptación: 6/09/2026

Creative Commons Atribución 4.0

investigación incluyen la caracterización de los antecedentes del proceso formativo de los estudiantes de ballet y danza y el tratamiento ofrecido a las competencias emocionales.

Palabras clave: competencias emocionales, proceso de formación, educación emocional

Abstract

This article aims to characterize the historical background of the training of dance and ballet students in Cuba, as well as the approach taken regarding the development of emotional competencies within this training. Documentary analysis of the few existing written records served as the primary research method. The current prevailing tendency to prioritize technical and physical elements, often at the expense of addressing emotional aspects, in the training of dance students justifies the need for this research and lends novelty to the findings. The study proceeds from the premise that emotional factors significantly impact artistic performance in both classroom and stage settings. Key research findings include a characterization of the historical background of the training process for ballet and dance students and an analysis of how emotional competencies are addressed.

Keywords: emotional competencies, training process, emotional education

Introducción

Los investigadores han demostrado que la danza ha acompañado al hombre casi desde su surgimiento, el ballet como una de sus expresiones más refinadas tiene su génesis en el período histórico conocido como Renacimiento-especialmente entre los siglos XV y XVI. El privilegio de tal nacimiento, se produjo en el continente europeo y muchos años más tarde, se expandió hacia Norteamérica.

El estudio de la historia del arte danzario en Cuba deja claro que la formación del profesional de arte danzario ha estado vinculada de forma indisoluble a la propia evolución de este arte. En consecuencia, no puede verse la una al margen de la otra. La formación de los profesionales del ballet y la danza, como especificidad dentro del Arte danzario, permite analizar aspectos tales como el tratamiento a las aptitudes físicas y la emocionalidad como dos elementos consustanciales de la misma.

En este sentido, las competencias emocionales también forman parte esencial de una visión formativa intrínseca para influir en un desempeño adecuado de los estudiantes de esta carrera. Sin embargo, este último aspecto no ha sido trabajado de forma suficiente e intencionada, quizás por su novedad en el campo formativo pedagógico. No obstante, Smith et al., (2022), refieren que los aportes del proceso de formación están dirigidos a transformar la forma de pensar, sentir y actuar, de los estudiantes, a partir de la labor educativa que ejercen los maestros.

Al hacer un recuento de la evolución del arte danzario se encuentra que fue en el siglo XVI la época de transición entre dos mundos cuando se encontraron y empezaron a mezclarse los elementos indios, negros y españoles, entre otros, que en los tres siglos de coloniaje y de múltiples influencias, darían origen a las formas populares musicales y bailables de una nueva identidad, la criolla. En los primeros años de la colonia, la danza no tenía todavía un carácter definido. Por un lado, se implantaron formas europeas, a la que pronto se mezclaron elementos aborígenes, criollos y negros, los mismos tipos existentes en la Europa de la época: la danza de salón y la danza popular, ambas traídas por conquistadores y colonizadores.

Este proceso se inició en el siglo XVI, hacia finales del cual empezaron a aparecer formas mestizas y continuó durante la época colonial hasta empezar, hacia fines del XVIII, a fijarse

definitivamente muchas de las formas que llegaron hasta nuestros días. A mediados del siglo XIX- el ballet se había refugiado en Rusia y se internacionalizó después de 1930, tomando especial arraigo en América, donde se echaron las bases del ballet norteamericano y surgieron fuertes influencias para la formación de la Escuela cubana de ballet.

En la actualidad el tratamiento de las competencias emocionales en el ámbito formativo artístico se ha asentado como epicentro en múltiples foros de discusión científica. Altamente controvertido debido, entre otras razones, a la multivocidad de criterios que sustentan su aparato categorial esencial y los vacíos que aún quedan en relación con la formación, desarrollo y evaluación. La formación de las competencias emocionales contextualizadas para la danza y el ballet se expresa en el desempeño de los bailarines y tienen su génesis en una adecuada educación emocional.

Las competencias emocionales han sido objeto de estudio por varios autores, entre los que destacan; Goleman (2025. p. 118); Bisquerra y Pérez (2007. p. 63); Colunga et al., (2022. p. 226), Bisquerra (2025. P. 34 a 37), entre otros. Se refieren en sus obras a la definición, clasificación y tratamiento mediante la educación emocional.

Desarrollo

Siguiendo a Bisquerra y Pérez, (2007), quienes definen las competencias emocionales como "un constructo amplio que incluye diversos procesos y provoca una variedad de consecuencias. Es un conjunto de conocimientos, habilidades, actitudes, procedimientos y comportamientos que permiten comprender, expresar y regular de forma apropiada los fenómenos emocionales" (2007. p. 61-82). Estos mismos autores las clasifican como: conciencia emocional, regulación emocional, autonomía emocional, competencia social, competencias para la vida y el bienestar (Bisquerra y Pérez, (2007. p. 67). En esta dirección, los autores de la

presente investigación abrazan tal clasificación y pondera la regulación emocional como piedra angular para la formación de los bailarines.

En opinión de los autores la formación de los estudiantes de ballet y danza requiere enfocarse hacia el manejo de las emociones. Las dietas frecuentes, agotamiento físico, las lesiones, las frustraciones derivadas de las dificultades de la aprehensión de la técnica unido a la inmersión en personajes diversos con características complejas y la comunicación exclusiva mediante el lenguaje corporal en la escena constituyen situaciones emocionales estresantes que afectan el desempeño profesional.

Sin embargo, desde el proceso formativo no se aprecia un abordaje de las habilidades, conocimientos y valores relacionados con las emociones que en calidad de herramientas contribuyan al ejercicio profesional de los estudiantes. Se observa una creencia de que el dominio de la técnica rige la regulación emocional.

Este artículo tiene como objetivo caracterizar los antecedentes históricos de la formación de los estudiantes de ballet y danza en Cuba, así como del tratamiento ofrecido a la formación de competencias emocionales en dichas especialidades. Aunque se debe aclarar que como concepto relativamente nuevo se verá a través de su propia taxonomía, es decir de los conocimientos, habilidades y valores. Para el fin antes planteado, se precisó mediante un estudio gnoseológico el conjunto de indicadores que favorecieron el arribo a los resultados que se exhiben. En tal sentido, el presente estudio deviene en antecedente referencial para el perfeccionamiento de la educación emocional y de la formación de competencias emocionales a través del proceso formativo de los estudiantes de ballet y danza.

En la investigación se empleó esencialmente el método de análisis documental con vistas a caracterizar la formación de los estudiantes de ballet y danza en el tratamiento dado a las

competencias emocionales. A partir de la sistematización teórica realizada por los autores, fueron determinados como indicadores los siguientes:

a) Principales reformas educativas relacionadas con las carreras;

b) metodología para favorecer la formación de los alumnos de ballet y danza;

c) importancia concedida a la formación de componentes asociados a las competencias emocionales en los estudiantes.

A partir de la identificación de los hitos esenciales (inicio de los estudios de ballet y danza en Cuba; creación de los niveles elemental y medio) que marcan un viraje en la historicidad de la formación del estudiante de ballet y danza y del desarrollo de las competencias emocionales, se determinan dos períodos de estudio:

- 1er período 1931-1961: Conformación de una metodología propia para la formación del estudiante de ballet y danza en Cuba.
- 2do período 1962- a la actualidad: Connotación de las aptitudes físicas sobre el componente emocional.

La formación, es una categoría que ha sido abordada desde diversas aristas, entre las que cuentan la: filosófica, sociológica, psicológica y pedagógica. Está dirigida al desarrollo integral del ser humano como ser social y en este proceso cada sujeto se apropia de manera personalizada de una parte de la cultura que le ha antecedido, a la vez que el mismo lo instruye, educa y desarrolla para comportarse de forma independiente y creadora.

En la búsqueda para esta investigación, indagamos en diversos artículos de referencia obligada, en el caso del proceso formativo en arte, nos remite a la acción de formar algo. Un proceso formativo indica “dar forma a una materia para obtener un resultado.” En el artículo

Procesos formativos en arte. Conceptos y reflexiones, Peramo (2011, 2014. p. 3.), se exponen tres interrogantes que son factor fundamental para desarrollar este proceso: ¿Qué quiero? ¿Para qué lo quiero? ¿Cómo lo quiero? Luego, la materia sobre la cual se actúe tendrá la forma idónea que satisfaga el resultado que se espera.

La formación de los bailarines es una de las más complejas dentro de las que se conocen en el ámbito educativo del arte. El alumno debe asimilar dos sistemas curriculares de forma simultánea, uno correspondiente a las asignaturas del grado académico que cursa y de forma paralela las relativas a la especialidad artística. Este paralelismo casi nunca tiene puntos de contacto, por lo que la preparación de los estudiantes exige gran abnegación física e intelectual.

Igual correlación se aprecia en los espacios en que transcurre el proceso formativo, por una parte, el aula, por la otra el escenario. Los alumnos requieren de gran preparación para la representación de varios personajes que se matizan por la época, el vestuario, la complejidad en la expresión escénica de las emociones sentidas y la comunicación de las mismas, entre otros aspectos, que se ubican en tres momentos diferentes, pre-escena, en la escena y pos-escena.

En cada presentación el sujeto, que es a la vez bailarín y alumno, requiere convencer a un público de que él o ella es el personaje que representa, pero sin el empleo de las palabras. Así que los estudiantes tienen que canalizar sus emociones para comunicar no solo a través de su cuerpo. Otro momento es posterior a la escena, cuando se produce la separación del artista y el personaje, acto que sin dudas también requiere de un esfuerzo importante desde lo regulatorio emocional.

Por otra parte, con la complejidad de los ejercicios técnicos que forman parte de las coreografías, es frecuente que sucedan accidentes más o menos graves y hasta se producen lesiones muy dolorosas. En estas circunstancias, los alumnos deben (mientras sea posible),

continuar hasta el final, reponerse de inmediato de las caídas y retomar la presentación con la mayor naturalidad posible ocultando cualquier signo de contrariedad, descontento y hasta de dolor.

En esta dirección, es imprescindible el autoconocimiento y regulación de las emociones. Un individuo competente emocionalmente será capaz de resolver los problemas que se le susciten antes, durante y posterior a su presentación en el escenario y en la vida cotidiana utilizando los recursos de los que dispone, y podrá generar conocimientos y experimentar mayor bienestar.

Aunque las competencias emocionales actúan de forma sistémica, la regulación emocional es una de las de mayor interés para las artes danzarias, sobre todo para el ballet y la danza. Siguiendo las ideas de Bisquerra (2024) esta es la capacidad para manejar las emociones de una forma adecuada. Supone tomar conciencia de la relación entre emoción, cognición y comportamiento; tener estrategias de afrontamiento y capacidad para autogenerarse emociones positivas.

La obra de Bisquerra (2024) ha sido de obligada referencia para esta investigación, sin embargo, es necesario aclarar que no se abraza la idea de hacer coincidir las capacidades y habilidades como competencias ya que se consideran como categorías diferentes, aunque las dos son reconocidas como elementos de las competencias junto a otros como los valores y los conocimientos. De esta manera se hace necesario la inclusión de estos aspectos en la caracterización histórica del proceso formativo de los estudiantes de ballet y danza.

La enseñanza artística en Cuba y específicamente en la danza, se ha manejado de una forma muy peculiar. Los hitos que marcan una periodización de la historia de la formación de los bailarines se identifican como sigue:

- Inicio de los estudios del arte danzario, ballet y danza en Cuba.
- Creación del nivel elemental y medio en 1962.

La delimitación de los dos períodos de tránsito del proceso formativo del bailarín que se caracterizan en el presente artículo, no ha encontrado antecedentes en ningún documento de los consultados. La misma está sustentada en el análisis de los indicadores ya aludidos en la sesión métodos (principales reformas educativas, metodología para la formación e importancia concedida a la formación de competencias emocionales).

El primer período (1931-1961): Conformación de una metodología propia para la formación del estudiante de danza.

En este período la enseñanza del ballet en Cuba era privada, se basaba en la iniciativa de sus fundadores: Alicia Alonso (1920-2019), Fernando Alonso (1914-2013) y Alberto Alonso (1917-2007), en el ballet, en la danza la exploración de la minúscula bibliografía sobre la historia de la danza cubana y la formación de los bailarines y su desarrollo ha estado profundamente ligado a la labor investigativa de algunos profesores destacados como es, María del Carmen Hernández (-1992), René Castellanos Morente (1914-2012), Sara Lamerán Hechavarría (1912-2019) y Graciela Chao Carbonero (1942), entre otros, quienes publicaron diversos textos sobre temas del folklore danzario, que hoy día son obras de obligada referencia y consulta. Las publicaciones se realizaron a través de la Editorial Pueblo y Educación en 1974, 1979 y 1980. En danza, por ende, no existía un tratamiento curricular oficialmente establecido y las clases se sustentaban en la aprehensión de elementos técnicos de forma casi exclusiva.

Los gestores de esta iniciativa de la enseñanza artística antes mencionados, empezaron a analizar más profundamente los problemas metodológicos en la enseñanza en la danza. Primero establecieron un sistema muy simple, tomado de otras escuelas, sobre todo de sus experiencias

en la School of American Ballet, incorporando cierta base, a la que paulatinamente fueron sumando las ideas propias. De este modo contribuían a que Alberto Alonso (1917-2007) (como director) pudiera establecer un cierto sistema de enseñanza. "Esta fue realmente la primera incursión dentro de la enseñanza del ballet en Cuba." (Alonso, 2000. pp.19-26). En el caso de la danza se comenzó a imbricar los elementos de los bailes populares y afro a la técnica de la danza inclusivamente en sus montajes coreográficos.

En el caso del ballet los alumnos eran de edad adulta en su mayoría y asistían a las clases de forma irregular, lo cual limitó la implementación sistemática de la metodología gestada. Las clases eran costosas por lo que el acceso a las mismas no era masivo. En el caso de la danza popular o folclórica no se encontraron antecedentes de formación, ya que se expresaba de manera empírica en los atrios de los solares, fiestas de cabildeo, en plazas bailables así como en los gremios y coliseos de manera espontánea. La inexistencia de una escuela de formación regular se devela como importante desventaja, ya que no podía establecerse una línea formativa que garantizara el desempeño de los bailarines en compañías.

Así se decide la creación de un centro formador de bailarines como propia academia de ballet, aspiración que se concretó en 1950 con el nacimiento de la Academia de Ballet Alicia Alonso, institución que jugó un papel fundamental en el desarrollo del arte danzario cubano, espacio en el que se gestó el método pedagógico de la Escuela Cubana de Ballet. Con grandes dificultades, se empezó a elaborar una metodología propia. La misma se sustentó en la experiencia internacional de sus fundadores en una fusión con la esencia particularizada de la cubanía, fuerza mayor de Fernando Alonso (1914-2013). A pocos años del triunfo de la Revolución cubana, en 1961 se desprivatiza la enseñanza de la danza y se coloca su rico caudal

de experiencias y cuadros al servicio de la que luego sería la Escuela Nacional de Arte. (Alonso, 2004) En la danza no fue hasta 1961 con los cambios sociales de la revolución cubana.

En el caso específico de la danza, las barreras definidas fundamentalmente por la necesidad de una preparación pedagógica superior de la danza folklórica, están dadas en que esta ha tenido escuelas para la formación de sus profesores y bailarines donde existió alguna posibilidad, como La Escuela Provincial de Ballet de La Habana, en 1961, la Escuela para Instructores de Arte y más tarde Escuela Nacional de Instructores de Arte (ENIA) de la Habana en 1961, en 1965 se incluyeron en el perfil de carreras de la Escuela Nacional de Arte, las especialidades de Danza Moderna y Danza Folklórica.

Debe reconocerse que Alonso (2004), defendió desde los inicios de la escuela que la danza tenía que responder a las características nacionales. Promovió la idea de que los bailarines cubanos debían estar formados para desempeñarse en los más disímiles papeles del repertorio de la danza, pero con la permanente defensa de los valores de la cultura territorial: la gestualidad cotidiana, las condiciones climáticas, características físicas y necesidades expresivas de los bailarines de la Isla, el folklore tanto español como el africano mezclados, más otras influencias de la cultura del ballet de otros países. En cambio, la danza reafirmo la necesidad de una identidad nacional en la escena que comenzó a promulgarse en los escenarios de otras latitudes.

Ante este panorama aún se estaban creando las bases para la formación del bailarín. No se hablaba de la expresión de las emociones, los docentes procuraban desarrollar en los alumnos algunas habilidades centradas en la técnica danzaria en ballet y danza, en menor medida las expresivas mediante la comunicación no verbal corporal necesarias para su desempeño en la escena, tanto la mímica en el ballet como la gestualidad popular en la danza, destacando lo cotidiano del cubano. Es decir, que velaban por la asimilación de posturas que poseen

significado, pero que no necesariamente tenían relación con los sentimientos o estados de ánimos propios de los personajes.

En esencia ante la inexistencia de un currículo y una metodología escrita diseñados para facilitar el desempeño escénico de los bailarines, las clases se sustentaban en la experiencia personal y técnica adquirida por los profesores en los escenarios internacionales. Se ponderaba la esencia del ritmo y el carácter propio de los cubanos, procurándose que los mismos afloraran en el trabajo con los alumnos.

El segundo período (1962- actualidad): Connotación de las aptitudes físicas sobre el componente emocional.

Este segundo periodo, puede verse mediante dos etapas, la primera comienza con la apertura de la Escuela Nacional de Arte que abrió sus puertas a inicios de 1962 con cuatro especialidades. Se produce una apertura de la enseñanza facilitándose que jóvenes procedentes de todos los municipios y provincias, así como de los diversos estratos sociales y raciales de la sociedad tuvieran la posibilidad de acceder a tales estudios.

En 1966, la especialidad de ballet y danza comienza el tránsito hacia la primera reforma de la enseñanza que culmina en 1974, entre ellas: el establecimiento de las edades de ingreso y grado escolar. Para el curso escolar 1973-74 estaban creadas las condiciones objetivas y subjetivas que facilitaron el ordenamiento por niveles de la enseñanza de las artes en la escuela cubana. Mediante el consenso logrado entre el Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de Cultura quedó establecido por el cuerpo legal correspondiente, que la duración de los estudios en el país sería de ocho años, cinco referidos al nivel elemental y tres, al nivel medio. Al mismo tiempo, quedó instituida la red de centros para la enseñanza con ocho escuelas de nivel elemental

y dos de carácter profesional (nivel medio) ubicadas en las ciudades donde radican las dos principales compañías de danza clásica, La Habana y Camagüey.

A partir del curso 1975-1976 mediante Resolución Ministerial 257/83 se les denomina a los alumnos de nivel medio superior como bailarines intérpretes, aspecto este que cambió en el curso 1987-1988 mediante la Resolución 282/87, en la que se le denominó bailarín profesor, con tres años y medio para los alumnos que provienen del nivel elemental y cuatro años y medio para los que no poseían este nivel, la edad de ingreso se señaló para los jóvenes de 14 y 15 años.

La Escuela Nacional de Artes, como centro metodológico nacional tuvo un objetivo fundamental: mantener una línea única en las escuelas creadas mediante la convocatoria a cursos, talleres y seminarios dirigidos a orientar, entrenar o superar a los profesores de todo el país. Así se podía garantizar una homogeneidad en los métodos de trabajo de los docentes en función de las prioridades. En este contexto se defendía la presencia del estilo propio del cubano que combina la técnica y el temperamento, lo que provocó que surgieran ritmos, intensidades, matices y movimientos del cuerpo muy peculiares que debían incorporar a la enseñanza desde la teoría y la práctica.

Una vez más queda fuera en los programas de las materias el tratamiento a lo emocional. Se insiste en lo postural-comunicativo. Los conocimientos aprehendidos continúan basándose en la experiencia docente. Los programas de las asignaturas de la especialidad obvian el aspecto emocional y las habilidades se enfocan en lo gestual-postural como elementos de comunicación.

En este período se destaca también la iniciación de estudios del ballet y danza en las edades comprendidas entre 9 y 10 años al aprobar el cuarto grado de la enseñanza primaria. Se les incorporó a los niños aspirantes la aplicación de un riguroso test físico-psicológico. Estas pruebas contemplan básicamente aspectos físicos del niño: presencia, proporcionalidad,

condiciones físicas naturales (rodillas, tobillos, columna vertebral, largo de cuello y extremidades, pronóstico de estatura y peso corporal), y otras características como elasticidad, ritmo, coordinación, percepción musical, improvisación.

En el test psicométrico, se exploran los intereses y motivaciones de los niños en relación con la carrera de ballet y danza. De esta manera puede afirmarse que el ingreso a estas especialidades artísticas está definido por las condiciones físicas del futuro bailarín, quedándose fuera del análisis aquellas referidas a las respuestas emocionales y su regulación. Experiencia similar se manifiesta con los exámenes de pase de nivel, en los que se valora de manera específica y exclusiva los elementos físicos de los alumnos. Es decir, aquellos referidos al tamaño, al peso corporal, elasticidad, vistos en el desempeño escénico.

En esta etapa se incorporan las clases de Psicología y Actuación en el caso del ballet, la asignatura de actuación no se contempla en la especialidad de danza en el nivel medio. Se le da poca atención a la parte emocional, solo se tocan algunas aristas que conectan, de cierta forma, con el componente emocional y su exteriorización a través de la alusión a los términos "sentimientos escénicos" en el ballet y la expresividad corporal en la danza. Sin embargo, no se plantea un sistema de conocimientos o habilidades dirigidos al logro de un manejo adecuado de las emociones, así como tampoco se emplean dichos términos en función del actuar del estudiante en sí, sino que poseen el alcance limitado de la expresividad de estados de ánimo de los personajes. Sin embargo, debe reconocerse que el desarrollo de valores como la responsabilidad y el trabajo en equipo, son ponderados como aspectos de gran relevancia para el desempeño artístico.

Dentro del período que se analiza, no puede dejar de mencionarse los inicios de estudios de nivel de superior (en 1987 con los inicios en La Habana de los estudios de nivel superior y

años más, con una filial de ballet y danza folclórica en la ciudad de Camagüey), como otra posibilidad en el campo formativo. Posteriormente iniciaron los cursos para trabajadores y en el curso académico 1995/96 comenzó a funcionar el curso regular diurno en la carrera de Arte danzario. El objetivo fundamental de este nivel de enseñanza es la formación del bailarín en la carrera de Arte Danzario hacia la práctica pedagógica y artística danzaria. Por ende, se encuentra este nivel bien centrado en la formación pedagógica y didáctica de los alumnos como docentes y no en una mayor preparación como bailarines para la escena. En el espectro de asignaturas del currículo, así como en los programas de las mismas se puede apreciar la ausencia al tratamiento de componentes emocionales.

En resumen, puede decirse que las aptitudes físicas han constituido el principal elemento a atender a lo largo del proceso formativo de los estudiantes de danza (con excepción del nivel superior), es actualmente el elemento que decide la entrada y permanencia de los alumnos a los estudios del arte danzario en las escuelas de arte. A pesar de que se reconoce que el saber, el saber hacer, y el saber ser que se incluyen de cierta forma en planes y programas de estudio sobre aristas que tangencialmente tocan el tema de las emociones, no es parte de las primarias atenciones.

Sin embargo, desde la práctica existen criterios como el del reconocido coreógrafo Chávez (2014) que lo demuestran: "Creo que es una peculiaridad en mi trabajo que el bailarín sienta que con cada paso tenga algo que decir, que no se convierta en algo meramente acrobático o virtuoso por el dominio técnico, sino que en todo eso siempre exista […] un deseo de transmitir una emoción, un sentimiento […]" (citado por Cepero, 2014, p. 47)

En la cita anterior se puede corroborar el contraste que existe entre una formación centrada en lo físico y el dominio de una técnica corporal propia de posturas peculiares del

cubano que poseen significados diversos y, por otra parte, la percepción del bailarín sobre la necesidad expresa de que emane lo emocional como complemento innegable de lo primero para un desempeño artístico adecuado. Así como también se hace imprescindible para el éxito profesional no solo la adecuada expresión de las emociones sino también su regulación. Carencias que se develan desde el mismo proceso formativo.

Es interesante connotar que el proceso de formación de los estudiantes del arte danzario, ballet y danza en Cuba, inicia generalmente en el nivel primario y se extiende hacia el nivel medio y luego al nivel superior. Se distingue que los dos primeros tienen una línea de continuidad evidente dado que en ellos se concreta y prepara al alumno para el ejercicio de la profesión, convirtiéndose el último eslabón en una opción de superación del que no depende totalmente el desempeño.

La caracterización histórica realizada al proceso formativo de los estudiantes del arte danzario ballet y danza permitió identificar como tendencias las siguientes:

- El proceso de formación profesional del bailarín en Cuba ha estado permeado de profundas reformas educativas. Se transitó de una enseñanza privada y costosa a una popular y gratuita; de una enseñanza no escolarizada a la institucionalización y escolarización de la enseñanza, alcanzando su máxima expresión en la creación de la escuela cubana, que con cada período ha ido perfeccionándose con elementos tales como la ordenación del ingreso y la instauración de los niveles elemental, medio y superior.
- La metodología para favorecer la formación profesional del estudiante de danza estuvo sustentada en la incorporación de la experiencia práctica de bailarines cubanos que fundaron la escuela y que han ido incorporando elementos de la idiosincrasia y cultura cubana. Sin embargo,

no se ha logrado sistematizar un constructo teórico que podamos identificar como metodología (escrita) para la enseñanza.

- El trabajo con los componentes de la competencia emocional se ha mantenido como un aspecto secundario en el proceso formativo de los bailarines, a pesar de que se reconoce su importancia.

Conclusiones

A lo largo de la historia de la formación de los profesionales de la carrera de arte danzario en Cuba, el protagonismo alcanzado por la institucionalización de esta enseñanza, la búsqueda y creación de una metodología propia, la preeminencia de las aptitudes físicas y el tratamiento a la técnica han ocupado la atención de los gestores educativos de esta área artística, desplazando a un lugar supletorio el tratamiento teórico y metodológico de las competencias emocionales expresados a través de sus componentes. Todo lo que contrasta con el auge que en el presente siglo se le da a la formación de competencias debe tener esta una atención prioritaria, y nuestros bailarines están constantemente en presentación escénica y pedagógica en otras latitudes y carecen de esta condición regulatoria.

La formación de los alumnos en competencias emocionales contribuye a la expresión de un profesional que regula adecuadamente sus emociones antes, durante y pos escena lo cual impacta favorablemente en su desempeño. Las competencias emocionales deberían formarse en contexto áulico (aula y tabloncillo) y no dejarlo a la experiencia personal. Por ello deberían ser objeto de tratamiento a la vez que se convierte en resultado de la práctica educativa en las escuelas de arte.

Referencias

Alonso, A. (2000). Diálogos con la danza (6ta ed.). Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, p. 21.

Alonso, F. (2004). Sobre la escuela cubana de ballet. http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n156_04/156_25.html

Bisquerra, R & López, E, (2024). Educar en emociones en tiempos de crisis. *Relieve, electrónica de investigación y evaluación educativa*. *30*(1).

Bisquerra, R. (2025). Liderazgo socioemocional para la enseñanza y la gestión académica. Paidós. P. 34-37

Bisquerra, R. y Pérez, N. (2007). Las competencias emocionales. Educación XXI, 10, 61-82. http://revistas.uned.es/index.php/educacionXX1/article/view/297/253

Cepero, L. M. (2014). Memorias del ballet de Camagüey. Camagüey: Editorial Ácana, p. 47.

Colunga. S. (2022). Pautas para la delimitación y empleo de los resultados científicos en la investigación educativa. *Revista Humanidades Médicas, 22*(3), 198-227

Goleman. D. (2025). Óptimo. Como alcanzar la excelencia personal y laboral todos los días. Pekín, China: Citic Press, p. 118.

Peramo, H. (2014). Procesos formativos en Arte. Conceptos y reflexiones. Ecured Portable : http://ecurred/EcuRed_Portable.html#, p. 3.

Resolución Ministerial 257/83 (1983). *Nombra a los estudiantes de danza como bailarines intérpretes*. Ministerio de Cultura de Cuba. La Habana.

Resolución Ministerial 282/87 (1987). *Nombra a los estudiantes de danza como bailarín profesor*. Ministerio de Cultura d Cuba. La Habana.

Smith Batson, M. C., Gamboa Graus, M. E., Alonso Hernández, E. (2022). Ejes temáticos-organizadores del currículo necesarios en la formación del profesor de lenguas

extranjeras, *Didáctica y Educación* *13*(1). pp. 17-28. http://revistas.ult.edu.cu/index.php/didascalia/article/view/