



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Pedagogía

“ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA DANZA CLÁSICA”

T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN PEDAGOGÍA
P R E S E N T A :
LÓA KRISTÍN SUCAR WARRENER



ASESORA: LIC. GLENDA CABRERA AQUINO



Ciudad Universitaria, D.F..

m344631



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

A mis padres por su amor y apoyo interminable

A Ro por que habiendo tantas galaxias y mundos todo fue pasando así, sin querer ¡me haces muy feliz!

A mis hermanos por las risas, platicas, pleitos y consejos de 25 años

To Amma and Nino because you taught me to be a better person

A miss Martha por ser una segunda madre y guiarme por el camino de la danza

A Ana, Lili, Lore y Garry por compartir conmigo tantas vivencias y ser parte de mi historia

A Eric y todos los miembros de EcoCamp por recordarme la niña que vive dentro de mí

A Adri, Ale, Brenda, Cris, Myriam, Nena, Pareja y Ricardo por ser parte del mismo club

A Glenda por la ayuda en esta experiencia

A mis amigas y amigos que estuvieron, están y estarán conmigo

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Loa Kristin

Socar Wanyener

FECHA: 25 Mayo 193

FIRMA: 

LKSW

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	I
I. Modelo educativo constructivista	1
1.1 Aprendizaje significativo	3
1.2 Estrategias de enseñanza	6
1.3 Danza y educación	8
1.3.1 Estética	9
1.3.2 Motivación	10
1.3.3 Creatividad	12
1.3.3.1 Tarea creadora	13
1.3.4 Trabajo en grupo	14
II. Bosquejo histórico de la danza	18
2.1 Caracterización de los diferentes tipos de danza	20
2.1.1 Danza moderna / contemporánea	21
2.1.2 Jazz	23
2.1.3 Danza folclórica	24
2.2 Cuadro comparativo de los géneros dancísticos	27
III. El ballet	30
3.1 Las grandes escuelas de ballet en nuestros días	32
3.1.1 La escuela de ballet rusa	33
3.1.2 La escuela de ballet cubana	35
3.1.3 La escuela de ballet inglesa	37

3.1.3.1 La Real Academia de Danza (RAD)	38
3.1.3.2 Sociedad Imperial de Maestros de Danza (ISTD)	39
3.2 Los estilos de enseñar en la danza clásica	42
IV. La danza clásica en México y la Escuela de Ballet del Valle	44
4.1 Historia de la Escuela de Ballet del Valle	47
V. Experiencia en la Escuela de Ballet del Valle	52
5.1 Formación	52
5.2 Objetivos	54
5.2.1 Funciones desarrolladas	55
5.2.2 Propuesta metodológica	55
VI. Estrategias para la enseñanza de la danza clásica	59
6.1 Antecedentes	59
6.2 Estrategias de enseñanza propuesta	60
6.3 Resultados	69
Conclusiones	
Fuentes consultadas	
Páginas electrónicas consultadas	
Anexo I	
Anexo I	
Anexo I	

INTRODUCCIÓN

“ La educación artística brinda no tanto el conocimiento ni los hábitos, como precisamente el tono de la vida, o más correctamente dicho, el campo de la actividad vital”

Pistrak

Durante mi experiencia como alumna de ballet clásico (18 años), como ayudante de profesora y como docente de la misma disciplina (8 años), he notado que algunas clases se pueden volver monótonas para las alumnas debido a que las profesoras tendemos a caer en la “costumbre” y nuestra dinámica cambia pocas veces, por lo que la creatividad, la motivación y el aprendizaje se pueden ver seriamente afectados al paso del tiempo. Pues no pensamos que en la infancia la fantasía es mucho más rica y variada que en la edad adulta y necesita ser incentivada para mejorarla.

Por consiguiente, considero de suma importancia hacer algo al respecto, debido a que en el ballet es necesario que la bailarina esté lo suficientemente motivada para que con su creatividad el baile se realice desde el corazón.

Con esa inquietud nace mi propuesta de estrategias para la enseñanza de la danza clásica buscando que dichas potencialidades se refuercen año tras año, teniendo como ventaja alterna aprender a trabajar en grupo. Por lo tanto los objetivos que me he trazado son los siguientes:

1. *Proponer nuevas estrategias para impartir una clase de ballet clásico, a partir de la experiencia*
2. *Aplicar una estrategia de enseñanza que utilice la creatividad del sujeto que aprende*

Con base en lo anterior abordaré en el capítulo I el paradigma psicopedagógico constructivista ya que en él se encuentran las principales aportaciones para un aprendizaje significativo, ideal para las estrategias propuesta.

Para el entendimiento oportuno de este trabajo es necesario, por otra parte, conocer conceptos claves vinculados con el buen resultado y la finalidad de las estrategias, como serían: la creatividad, el trabajo en equipo y la motivación, en el capítulo II se da una breve explicación de éstos y de su aplicación en la danza.

También considero pertinente para el lector proporcionar en el capítulo III, una semblanza de los principales tipos de danza, profundizando en el ballet clásico y en la manera cómo se acostumbra impartirlo. Para la explicación sobre la escuela de ballet rusa se realizó una entrevista a la maestra Giselle Colás Murillo, Directora de la Academia de Danza Mexicana del INBA y exbailarina del ballet Kirov, así como también a la maestra Vera Semenova especialista en el método Vaganova.

En el capítulo IV se habla sobre la Escuela de Ballet del Valle, su funcionamiento, sus características generales así como sus objetivos. Es allí

donde éste proyecto nace y se desarrolla. Incluyo una entrevista hecha a la directora con el fin de conocer la historia de dicha institución.

Para finalizar, basándome en la experiencia y vivencias obtenidas a lo largo de los años, explico y propongo unas estrategias que he puesto en práctica durante tres años para que las alumnas desarrollen su creatividad al máximo, estén motivadas y sobre todo, tengan un aprendizaje significativo. También, a manera de resultados, se presentan una serie de gráficas que ilustran las opiniones de las alumnas que han experimentado dichas estrategias.

Como anexos se incluyen el cuestionario aplicado a las alumnas de la Escuela de Ballet del Valle, las preguntas de las entrevistas realizadas a las maestras de técnica rusa, así como los syllabus de las escuelas de la Real Academia de la Danza y de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza. Para mostrar como es la metodología por año que se lleva acabo en dichas escuelas.

Es importante mencionar que la experiencia obtenida en el trabajo es muy gratificante, ya que combino dos disciplinas que son de mucho interés para mí: el ballet y la Pedagogía, por lo cual he decidido compartirla con todas aquellas personas a las que les pueda llamar la atención a través de la presente tesina.

I. MODELO EDUCATIVO CONSTRUCTIVISTA

La palabra paradigma viene del griego *paradeima* que significa modelo o ejemplo. Hasta el día de hoy tiene muchas connotaciones y diversas palabras se usan para definirla tales como: marco teórico, creencia científica, teoría, criterio generalizado, entre otras. Para este trabajo particularmente lo definiré como:

“Una forma de pensamiento predominante, una manera de concebir y hacer, de enfrentar y resolver un problema”.¹

El paradigma constructivista tiene como objetivo la búsqueda de cómo se conoce la realidad, cómo se aprende, el desarrollo del conocimiento y cómo resolverlo, aún en estas épocas donde la información se genera a una velocidad impresionante y por muy diversos medios ya sean electrónicos ó de comunicación.

Según Ramón Ferreiro, los antecedentes del paradigma constructivista son: la teoría psicogénica de Piaget, la teoría de esquemas cognitivos, la teoría ausubeliana de la asimilación y el aprendizaje significativo, la psicología sociocultural de Vigotsky, la experiencia práctica de la escuela activa como Montessori entre otros.

¹ Ramón Ferreiro. *Estrategias didácticas del aprendizaje cooperativo*. p.15

Los intereses primordiales de este paradigma son: "comprender, explicar, transformar, cambiar, criticar y crear el conocimiento logrando una persona autosuficiente, independiente y creativa".² Asimismo, busca la iniciativa de confrontación de hipótesis, de ideas nuevas, de imaginación.

Mantiene al maestro como un mediador³ entre el alumno y el conocimiento, teniendo como una de sus principales labores la de crear un ambiente de respeto y tolerancia para facilitar el desarrollo. Sabiendo que no hay verdades absolutas o ideas únicas y terminadas, motiva al alumno a construir su conocimiento de manera activa con base en la investigación. Por lo mismo, este paradigma es importante para las estrategias que propongo ya que busca que las alumnas construyan su conocimiento a través de la experimentación, creando ideas innovadoras y sobre todo, usando la imaginación.

La construcción del conocimiento, en cuanto cambio de estructuras mentales, conlleva a un aprendizaje realmente significativo ya que los conocimientos incorporados no son por repetición o memoria sino conscientizados por la persona que los construye.

² Ibidem. p. 24

³ Responsable de lograr un aprendizaje significativo mediante la creación de puentes cognitivos de aprendizaje.

1.1 APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO

"El cerebro debe de ser educado y no solamente llenado"

Dr. Chauchard

El alumno jamás parte de cero al aprender algo nuevo, ya que siempre cuenta con algún tipo de información sea teórica o vivencial con respecto al "tema nuevo". A lo anterior se le conoce como conocimiento previo, el cual debe ser activado al crear las condiciones necesarias y oportunas para que el alumno logre un mejor aprendizaje.

"El aprendizaje significativo es aquel que conduce a la creación de estructuras de conocimiento mediante la relación sustantiva entre la nueva información y las ideas previas de los estudiantes"⁴

Este tipo de aprendizaje implica una reestructuración de las ideas, conceptos que el alumno tiene en su estructura cognitiva, por lo que el alumno es un procesador activo de la información, la cual a su vez debe de ser sistemática y organizada (siguiendo un orden lógico y yendo de lo sencillo a lo más complejo) para que no se convierta en un simple aprendizaje memorístico.

Gracias al aprendizaje significativo el alumno construye significados que enriquecen su conocimiento del mundo físico y social, potenciando así su crecimiento personal, volviéndose un sujeto activo, procesador de información a partir de sus esquemas para aprender y resolver problemas.

⁴ Frida Díaz Barriga, et al. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. p. 39.

Para que se de el aprendizaje significativo, según Carlos Zarzar, tienen que existir mínimamente estas seis condiciones:

1. Contar con conocimientos y experiencias previas para lograr un puente cognitivo⁵ entre éstos y los conocimientos nuevos. *Saber cuál es la finalidad de éstas y con qué otros temas o experiencias se pueden relacionar, para que así el alumno pueda atribuirles sentido y significado.*
2. Motivación, interés, gusto y ganas de aprender. *No basta con saber de qué se trata la actividad o el objetivo de la misma, es necesario que se le encuentre utilidad para que haya mayor transferencia en diferentes situaciones.*
3. Aclarar dudas para lograr una comprensión de lo que se está aprendiendo. *Entre menos dudas existan acerca de los nuevos aprendizajes, la incorporación de éstos será mucho más sencilla, ya que facilita su relación con conocimientos y experiencias pasadas.*
4. Trabajar activamente con los conocimientos nuevos para comprenderlos, logrando en todo momento la participación. *De esta manera la motivación se incrementa y definitivamente, se comprende mejor porque no se ve al aprendizaje nuevo de manera aislada sino dentro de un marco de resolución de problemas prácticos.*

⁵ Conceptos e ideas generales que permiten enlazar la estructura cognitiva con el material por aprender

5. Usar la información nueva. *El aprendizaje no debe quedarse como una teoría ya que si se emplea en algo cotidiano o se pone en práctica, creará puentes cognitivos para aprendizajes nuevos, dificultando el olvido de los nuevos aprendizajes.*
6. El maestro debe estar dispuesto, capacitado y motivado para enseñar. *Si el maestro no es un mediador del conocimiento es muy complicado lograr aprendizajes significativos, ante todo debe estar familiarizado con diferentes estrategias y métodos para crear el ambiente necesario y propiciar las condiciones óptimas para que se logre de la mejor manera.*

Al darse un aprendizaje significativo el alumno sigue interiormente una serie de pasos:

- Hace un juicio sobre qué ideas existen en su estructura cognitiva, cómo se relacionan o podrían relacionarse con las nuevas.
- Emite un juicio comparativo entre las diferencias y similitudes de las ideas nuevas con las ya existentes.
- Las ideas nuevas se reorganizan de manera no arbitraria y sustancial, para integrarse a la estructura cognitiva del alumno

Uno de los puntos que el maestro debe de tomar en cuenta para ayudar a lograr el aprendizaje significativo es activar los “dos cerebros” (el derecho y el izquierdo)⁶, ya que de esta manera el alumno podrá comprender lo que está aprendiendo y lograr una motivación intrínseca en él. Para el ballet

⁶Robert Sperry asegura que el cerebro humano se divide en dos partes, el hemisferio izquierdo y el derecho y que cada uno es responsable de diferentes actividades: el izquierdo es el cerebro crítico y analítico y el derecho es el creativo y sintético.

hay diferentes ejercicios que ayudan a la activación de los hemisferios, como la observación, ejecución y repetición de diferentes movimientos coordinados.

Es importante mencionar que la mayoría de los pasos del ballet van interrelacionados, en los primeros años se enseñan las posturas mediante las cuales se generan nuevos pasos en años posteriores. Por lo que en el caso del ballet los conocimientos previos son todos los pasos y ejercicios que las alumnas han aprendido en los años anteriores. Sólo el primer año "pre - primary" no cuenta con pasos anteriores, pero los conocimientos previos en este caso son los movimientos motrices del desarrollo del niño como el gatear, caminar, correr, brincar etc.

Se debe identificar y como maestra dominar el material llamado *Syllabus*⁷ para reforzar pasos creando un puente cognitivo, lograr un nivel más alto al ejecutarlos y aprender nuevos. Es importante explicar a las alumnas o hacerlas ver de dónde surgen los pasos nuevos para que así ellas los puedan relacionar de una manera no arbitraria y le encuentren significado a los ejercicios de cada año.

1.2 ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA

El uso de la palabra estrategia se tomó del ámbito militar y significa: *el arte de dirigir las operaciones militares*. En el campo de la educación se refiere a los

⁷ Plan de Estudios

sistemas de actividades o procedimientos que permiten la realización de una tarea con la calidad requerida dada la flexibilidad y adaptabilidad que ellas ofrecen en su empleo a las condiciones existentes. Ayudan a activar conocimientos previos y promueven la mejora y cantidad de aprendizajes significativos.

Tomando en cuenta que la definición de enseñanza, según Frida Díaz – Barriga, es:

“Un proceso de ayuda que se va ajustando en función de cómo ocurre el progreso en la actividad constructiva de los alumnos, pretende apoyar o “andamiar” el logro de aprendizajes significativos.”⁸

Se puede decir que las estrategias de enseñanza son procedimientos que la persona encargada de la enseñanza utiliza y aplica para promover los aprendizajes en los alumnos. También se les conoce como didácticas instruccionales. Su funcionalidad se mide con relación a la medida en la que el alumno logra organizar, integrar y elaborar de manera óptima la información, para su aplicación o empleo.

Aplicar estrategias de enseñanza, adecuadas, en las clases ayuda no sólo a lograr aprendizajes significativos, también orienta a los objetivos planteados (dirigiendo hacia lo que queremos lograr) y permite economizar tiempo (ya que se tiene claro lo que se quiere y la mejor manera de conseguirlo).

⁸ Frida Díaz Barriga, et al. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*, p. 140

1.3 DANZA Y EDUCACIÓN

"(...) una verdadera educación incluye la danza en la enseñanza"

Isadora Duncan

La formación artística ha sido limitada en diferentes épocas; casi siempre se ha visto como un extra y sólo en países muy específicos tales como: Inglaterra, Francia, Cuba, Dinamarca, Rusia entre otros, se le ve como parte integral de una formación, rara vez se le da la importancia que debería de tener.

Los planes de estudio de nuestro país presentan por lo general dos o tres materias artísticas por año escolar (dependiendo del grado y la escuela) como podrían ser música, fotografía, danza regional o dibujo y jamás han sido consideradas como asignaturas de igual o mayor peso que las otras, a menos que se trate de una institución dedicada a esta formación en específico. Creo que esto se debe a la baja valoración que se le da al trabajo artístico socialmente, ya que son áreas con grados de competitividad muy altos y por lo mismo sobresalir es muy difícil, además de ser trabajos muy mal pagados. Pero fuera del aspecto económico la sociedad debería de buscar en su educación desarrollar en el ser humano todas las áreas posibles tanto las intelectuales, como las físicas, las psicológicas y las artísticas.

Los beneficios que conlleva el aprendizaje de las materias artísticas son impresionantes y a diferencia de lo que se cree comúnmente, son

importantes para la mejora en las actividades escolares, el ejemplo más conocido es el de la relación de la música con las matemáticas, al estar familiarizado con el ritmo, el aprendizaje y la interiorización de las ciencias abstractas se vuelve mucho más sencillo. En cuanto a la danza, la motricidad, la percepción del espacio, la postura, la coordinación y el ritmo son algunos de los beneficios que aporta, que ayudan en detalles de la vida diaria como es el manejar, el tener una mejor salud corporal, el inculcar una disciplina, entre muchos otros. Sin olvidar mencionar que la creatividad y la conexión con los sentimientos son características de cualquier artista. ¡Y aún así, conociendo todo lo anterior los especialistas en educación rara vez incluyen lo artístico como parte de la educación formal!

En los siguientes apartados se da una definición breve de los conceptos claves, necesarios para el mejor entendimiento del presente trabajo relacionados con la danza.

1.3.1 ESTÉTICA

La estética es una reflexión filosófica sobre determinados objetos artísticos y naturales que suscitan en nosotros juicios peculiares de belleza, y sublimidad, en el marco de sentimientos propios y exclusivos. Así, los objetos artísticos y naturales, como los juicios y sentimientos a que éstos dan lugar, constituyen el contenido de la estética y el tema de su reflexión.⁹

⁹ David Estrada; *Estética*, p. 38.

La danza, al ser considerada una de las bellas artes o un arte mayor, busca la manifestación de los valores estéticos,¹⁰ realizando la creación de la belleza a través del movimiento, produciendo en el observador diferentes sentimientos, juicios y emociones, ya sean agradables o su contrario, dependiendo del individuo y sus gustos. De cualquier manera en la educación artística el danzante quiere lograr siempre una estética en su trabajo.

Es importante tener en cuenta que la estética o su apreciación es adquirida ya, que se aprende a distinguir lo feo de lo bello, definiciones que varían dependiendo de la cultura proveniente.

1.3.2 MOTIVACIÓN

El término motivación deriva del verbo latino *movere*, que significa moverse; a su vez es un constructo teórico que se usa para explicar la iniciación, intensidad y persistencia de un comportamiento, especialmente de aquel orientado a metas específicas. La motivación también puede ser definida como fomentar motivos o estimular la voluntad de aprender.

Hay motivación intrínseca en la cual las actividades son realizadas por el individuo para su satisfacción personal, no necesita castigos ni premios.

¹⁰ Los valores estéticos se definen a partir de las reacciones emocionales, individuales y subjetivas que son creadas gracias al objeto o arte que nos parece bello, feo, trágico etc. Hablan de la sensibilidad del ser humano.

Y motivación extrínseca la cual se relaciona con el interés de una recompensa externa.¹¹

Para que exista un aprendizaje significativo la motivación es primordial ya que se relaciona con la necesidad de fomentar en el alumno el interés y el esfuerzo necesario. Por otro lado el maestro debe ser un “facilitador del aprendizaje”,¹² ofrecer la dirección en cada situación, crear un ambiente agradable donde el respeto entre todos los miembros del salón se vuelva una forma de vida.

Nuestra educación y en realidad toda nuestra vida esta rodeada por diferentes factores y distintas maneras y formas de motivación, creo que para el ser humano es importante que exista una combinación de motivación externa como interna. En la danza estos tipos de motivación pueden tomarse de diversas fuentes que van, desde el aplauso del público, las ganas de realizar un paso de mejor manera, hasta el resultado de los exámenes.

En la danza el maestro tiene un papel fundamental en la motivación, ya que es él, en primera instancia, quien enseña al danzante a expresarse con el cuerpo, ya que para la mayoría de los principiantes este método es desconocido. Y si no llega a tener un seguimiento, el bailarín o bailarina, no sienten que son partícipes y no habrá un aprendizaje real y significativo. Ya que ellos deben de estar íntimamente relacionados con el proceso de significación de la danza para que sea verdadera.

¹¹ Frida Díaz- Barriga; *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. p.67.

¹² El profesor entiendo que su función es la de propiciar que sus alumnos aprendan de manera significativa.

1.3.3 CREATIVIDAD

"La creatividad es como el grano de trigo, que sólo produce riqueza cuando se lo cultiva"

S. De la Torre.

Se entiende por creatividad al proceso psicológico que el ser humano es capaz de desarrollar, realizando diversas actividades y soluciones que le permiten visualizar y aplicar propuestas distintas a las ya orientadas para obtener un mayor avance en su conocimiento.

Un autor muy reconocido en el campo de la creatividad es Torrance que plantea cinco principios que los maestros deberían de seguir para estimular el pensamiento creador:

1. tratar con respeto todas las dudas.
2. tratar con respeto todas las ideas.
3. dar a todas las ideas valor.
4. dar oportunidades al aprendizaje iniciado por los niños y dar crédito a éste
5. ofrecer periodos de enseñanza no evaluada.¹³

En la danza clásica la creatividad se da de manera natural ya que la bailarina o el bailarín deben de buscar la forma óptima para expresarse a través del movimiento de su cuerpo junto con los gestos o mímica que

¹³ Silvano Ariete. *La creatividad. La síntesis mágica*, p. 317.

puedan realizar y aprovechando al máximo la música y el espacio. Pero dicha creatividad puede llegar a ser truncada porque la mayoría de los sistemas ya tienen ejercicios establecidos en los cuales el danzante no puede aportar mucho de sí.

La creatividad es indispensable para cualquier tipo de danza, porque se busca el desarrollo a nivel artístico del ejecutante, el cual definitivamente no se logra sólo con la imposición sino más bien con la participación activa y dinámica, donde el danzante pueda hacer de sus sentimientos e ideas una propuesta visible. Es importante que desde pequeñas las alumnas se den cuenta de que sus ideas convertidas en danza tienen un valor y que el maestro vea en cada una de sus alumnas una pequeña coreógrafa.

1.3.3.1 TAREA CREADORA

La tarea creadora¹⁴ es la actividad humana que genera algo nuevo, a través de dos impulsos:

- i. El impulso reproductor conectado directamente con la memoria, se caracteriza por repetir lo que ya se ha visto o vivido. En éste predomina el uso del hemisferio izquierdo.

- ii. El impulso creador, consiste en reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas imágenes y vivencias. Esta

¹⁴ Véase Lev Vigotsky: La imaginación y al arte en la infancia

actividad es conocida como: imaginación o fantasía. En éste predomina el uso del hemisferio derecho.

En la propuesta de estrategias de este proyecto se le da suma importancia a la tarea creadora ya que el fomentar esta capacidad es vital para el desarrollo de las alumnas y de posibles futuras coreógrafas, pues gracias a ésta se puede innovar y lograr nuevas y mejores propuestas dancísticas. Las cuales podrían llegar a estar inmersas en un grado de originalidad jamás logrado por alguien acostumbrado a ver la vida de manera lineal.

La tarea creadora no sólo les servirá en su vida como bailarinas sino en todo su proceso de madurez general. Acostumbrándose a utilizar y equilibrar los dos hemisferios del cerebro las alumnas aparte de crear (hemisferio derecho), se dan cuenta que las cosas existentes se pueden mejorar y a la vez transformar, adquiriendo una visión analítica (hemisferio izquierdo) y una perspectiva diferente de la vida.

1.3.4 TRABAJO EN GRUPO

La palabra grupo proviene del italiano *gruppo*, que significa nudo. Y se le conoce como al conjunto de dos o más personas, unidas que interactúan y desempeñan ciertos roles de conducta. Los miembros de un grupo experimentan, durante su estancia en éste, diferentes etapas las cuales son:

1. Afiliación: cuando se reconocen como miembro de un grupo
2. Pertenencia: cuando se dan cuenta de que pertenecen a ese grupo
3. Cooperación: cuando aportan algo al grupo o ayudan a que éste cumpla su meta

Hacia los seis años aparecen, dentro de un conjunto de niños, afinidades o repulsiones mutuas que determinan agrupamientos auténticos. El grupo propiamente dicho surge hacia los siete años de edad. Los niños se juntan para realizar diversas actividades, las cuales suelen ser muy competitivas, pero ese modo tan poco constructivo implica ya la existencia de un grupo social, puesto que lleva consigo una finalidad en común, una organización, unas reglas y una interacción.

El grupo constituye para el niño no sólo una situación humana placentera, sino que estimula su acción, le proporciona nuevas experiencias sociales y le da la ocasión de desarrollar su dimensión social.

Algunas ventajas de trabajar en grupo son:

- Oportunidad de desempeñar nuevos papeles sociales (líder / subordinado entre otros) que no sólo servirán dentro del salón de danza sino también en la vida diaria.
- Independencia con respecto a los adultos, gracias a la identificación con otros de su misma edad, logrando que en el proceso enseñanza–aprendizaje no se enfoque al maestro como dueño único del conocimiento, sino que los alumnos compartan entre ellos los aprendizajes y logren aprender unos de otros, siendo principales aportadores de dicho proceso.

- Es un medio para encontrar seguridad.
- Representa un recurso para evadirse del ambiente habitual.
- Cultiva un interés común con otros compañeros.
- Le da la posibilidad de sentirse aceptado.
- Cultiva cualidades como la lealtad, paciencia, tolerancia y compañerismo.
- Crea un ambiente en el cual unos a otros se ayudan a aprender.

A lo largo de nuestra vida pertenecemos a diversos grupos y en cada uno jugamos un rol diferente el cual nos marca un comportamiento, una manera de actuar y normas que seguir. Para tener un buen desarrollo en un grupo es importante aprender a manejarnos en contacto con otros, socializar y respetar las ideas de los demás integrantes. Por lo que si nos identificamos con este tipo de trabajo desde pequeños se nos va a facilitar más adelante, cuando esta condición no se da por simple gusto sino que sea indispensable para un trabajo óptimo, ya que en la universidad o inclusive en la vida laboral el trabajo en grupo es un requisito para lograr el éxito.

En la danza rara vez se trabaja en grupo a menos que se esté preparando alguna presentación. Más bien éste es un arte muy individualista, porque se ha creado una conciencia de conocimiento propio sin pedir ayuda o puntos de vista externos,¹⁵ pero creo que fomentando el trabajo grupal la danza individual mejorará, ya que se tendrán diversas opiniones e ideas

¹⁵ La educación y la vida en general fomentan el trabajo individual y la competencia. Pensando erróneamente que un individuo logrará mejores resultados si trabaja solo, y que el débil es el que pide ayuda, no estamos acostumbrados a trabajar en equipo y sin embargo, vivimos en una sociedad, no aislados, donde la interacción con los demás es de suma importancia.

para complementar las propias, en cuanto a cómo mejorar la técnica, crear coreografías más originales e ideas innovadoras.

II. BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA DANZA

La danza es campo idóneo para el desarrollo corporal y espiritual de los seres humanos.

Anónimo

La danza existe de manera universal y en todas las culturas desde el principio de la humanidad. Es una de las actividades artísticas más antiguas del mundo, ya que pertenece por entero al ser humano, pues son la mujer y el hombre los que a lo largo de la historia han realizado estos movimientos, los han calificado, registrado y copiado.

La danza ha sido utilizada no sólo como un culto religioso o ritual, sino también para expresar diversos sentimientos como son: el odio, el amor, la tristeza y el miedo, entre otros.

“La danza puede definirse como la actividad espontánea de los músculos bajo la influencia de alguna emoción intensa, como la alegría social o la exaltación religiosa, también puede definirse como combinación de movimientos armoniosos realizados sólo por el placer que ese ejercicio proporciona al danzante o a quien lo contempla. Se trata de movimientos cuidadosamente ensayados que el danzante pretende representen las acciones y pasiones de otras personas...))”.¹⁶

Para que la danza en escena exista debe haber ocho elementos interrelacionados¹⁷:

¹⁶ Suee Leese; Moira Packer. *Manual de danza*, pp. 15 - 16

¹⁷ Albert Dallal. *Cómo acercarse a la danza*, p. 13.

1. **El cuerpo humano:** constituye la materia prima de la danza, es el único elemento indispensable que llena de sentimientos y emociones, así como de limitaciones el acto de danzar.
2. **El espacio:** es indispensable para el cuerpo en movimiento ya que éste en la danza se prolonga más allá de la piel y la carnalidad. Forma con su alto, fondo y ancho un lugar en donde se dan las más increíbles combinaciones y malabares.
3. **El movimiento:** es en la danza el resultado en cuanto a las formas que el cuerpo humano va a dejar en el espacio.
4. **El impulso del movimiento:** es la cualidad en la que el bailarín de manera consciente impregna de significación el movimiento y lo expresa a través del cuerpo. Este impulso diferencia los movimientos de cualquier ser humano a los de los bailarines.
5. **El tiempo o ritmo:** es un apoyo que se percibe a través de los movimientos del cuerpo, no necesariamente debe ser escuchado por la audiencia, como sería la música, hay ritmos internos que pueden ir llevando la danza.
6. **La relación luz-obscuridad:** como en todas las artes escénicas la danza se percibe por medio del sentido de la vista, por lo que resulta indispensable utilizar la luz – obscuridad para resaltarla. Hoy en día el juego de iluminación es utilizado para dar diferentes efectos a las coreografías.

7. **La forma o apariencia:** son el conjunto de movimientos y factores externos al bailarín (el vestuario, la iluminación, la escenografía etc) que forman un todo.

8. **El espectador – participante:** la danza debe ser vista y percibida, el bailarín necesita de la energía del espectador (aunque sea imaginario) para bailar de mejor manera.

2.1 CARACTERIZACIÓN DE LOS DIFERENTES GÉNEROS DANCÍSTICOS

La danza nació junto con el ser humano y por lo mismo, tiene una historia, evolución y diferentes formas, desde la danza primitiva hasta los tipos más modernos de bailes actuales. Todos expresan algo diferente pero a la vez algo similar, con bases parecidas pero en cuanto a ejecución cada una tiene su forma y esencia.

Todas las danzas, sea cual sea su lugar de origen, tienen como base una técnica, su dominio es indispensable pero no es el único componente que se necesita para formar a un excelente bailarín. El lenguaje dancístico¹⁸ es la clave y el resultado de la combinación de cuatro factores necesarios para cualquier persona dedicada al arte de bailar:

¹⁸ *ibidem*, p.90.

1. Una técnica (conjunto de procedimientos)
2. Una actitud escénica (desarrollo del arte)
3. Un conjunto de temas idóneos.
4. Una visión del mundo (historia y realidad)

En los siguientes apartados se explican los tipos de danza que más parecido tienen con el ballet ¹⁹ dejando en claro que no son las únicas clasificaciones.

2.1.1 DANZA MODERNA / CONTEMPORÁNEA

"En la danza moderna, el movimiento no es producto de la invención, sino del descubrimiento y de lo que puede aportar a la expresión de la emoción".

Martha Graham

Como reacción a los estilizados movimientos del ballet, como ruptura, continuidad y como una búsqueda de códigos más accesibles, naturales y lógicos surgió una nueva forma de bailar que potenciaba la libre expresión. Este tipo de danza del siglo XX, evolucionó hacia nuevas concepciones estéticas y artísticas, desembocando en la danza contemporánea, la cual se convierte en un modo de ser para el ser humano que quiere hablar con su cuerpo bailando descalzo.

¹⁹ Se hablará propiamente del ballet más adelante

Las pioneras de la danza moderna fueron las americanas: Isadora Duncan y Ruth St. Denis; para ellas, la danza es el reflejo de sus sentimientos, de lo que quieren expresar por medio de su cuerpo, sin interesarles lo estético o la técnica. Se consideran y autodenominan como bailarinas libres. Después del primer grupo de pioneras, otras mujeres, toman la iniciativa y cada una de ellas elabora su sistema de movimientos adecuados a su personalidad y sentimientos. Aquí es cuando se empiezan a denominar la generación de la danza moderna formado por bailarinas como Martha Graham²⁰ y Doris Humphrey.

A medida que la danza fue ganando terreno, fue rompiendo todas las reglas "(...)pidiendo el cambio del movimiento estereotipado para su reemplazo con algo que sea genuino del alma, volviendo a la naturaleza y a la pasión...)",²¹ convirtiéndose en una forma de danza que evoluciona paralela a la marcha del tiempo.

Los acontecimientos sociales, culturales y tecnológicos de los años sesenta hicieron que la danza moderna revolucionara y acogiera nuevos hábitos de cultura del cuerpo, incorporara las experiencias cotidianas de la vida, valorará la música acompañante, así como los silencios. Renombrándose como danza contemporánea.

Dicha danza pide en muchas ocasiones la participación de su público, puede usar como escenario cualquier lugar ya sea una azotea, vestíbulos, gimnasios, plazas etc. Se utiliza la improvisación tanto musical como dancística, así como ruido y voces de acompañamiento como parte de la misma.

²⁰ Creadora del método más eficaz y socorrido para la preparación del bailarín de danza moderna.

²¹ Sanchs, Curt. *Historia universal de la danza*. p. 447

Hoy en día la danza contemporánea tiene diferentes escuelas cada una con su estilo y filosofía, es un tipo de baile con muchos seguidores. Entre las escuelas más destacadas se pueden nombrar las desarrolladas por: Laban, Graham y José Limón, siendo este último de origen mexicano y fundador de las pocas compañías que siguen a pesar de su muerte. Entre las compañías de mayor prestigio se encuentran: Cirque Du Soleil y Eros Ludens, entre otras.

2.1.2 JAZZ

El Jazz es un término amplio para designar a la danza social y artística, la palabra se utilizó en un principio sólo para definir al estilo de música muy característico de la gente negra, pero hoy en día también se usa para definir a un tipo de danza. La palabra puede venir del francés antiguo *jasm* (vitalidad), o del argot *jas*: (sexo), o de un músico y bailarín llamado Jasbo. Como danza social, el jazz tiene su origen en las danzas afroamericanas del siglo XIX y anteriores, algunos bailes como el charleston, el swing y el twist evolucionaron de las mismas raíces que el jazz. Aunque es muy difícil definir la fecha exacta en la que nace este estilo de baile se cree que aparece mientras la gente de los cabarets y teatros de Broadway buscan nuevas maneras de expresión y se da un movimiento de renacimiento en Harlem, barrio negro neoyorquino. Hacia 1930 formas diluidas de danzas sociales negras fueron adoptadas por blancos.

Como danza para el escenario, el jazz está arraigado a las danzas sociales y teatrales del siglo XIX y principios del XX. Más tarde, la danza teatral de la década de los 40's experimentó un desarrollo mayor y en las décadas de 1950 y 1960 surgió un estilo que tomaba para su enseñanza elementos que necesitaba tanto del ballet como de la danza moderna (contemporánea y tap.) Este estilo acentúa la línea corporal, la movilidad del torso, un trabajo de piernas rápido y preciso con los pies en paralelo (a diferencia de los pies girados hacia fuera del ballet) y exagera los movimientos de ciertas partes del cuerpo, como los hombros .

Hoy en día el teatro, el cine y la televisión colocan al jazz como una de las danzas con más espectáculo teniendo coreografos como: Balanchine, Jack Cole, Jerome Robbins, Bob Fosse, presentando obras musicales como: *Chicago, Cabaret, Sweet Charity, Pajama Game, On Your Toes* entre muchas otras.²²

2.1.3 DANZA FOLCLÓRICA

La danza folclórica siempre se ha manifestado de manera espontánea como expresión lúdica o religiosa, muestra directamente actitudes existenciales, formas de vida y de organización de una comunidad, así como la manera de ser de sus habitantes, por lo mismo pueden representar a un país o región ante espectadores extranjeros.

²² Información consultada de: www.cyberdance.org

Esta danza es de índole directa ya que relata literalmente los hechos, son figurativas en cuanto al grado reducido de complicación de sus figuras y con respecto a sus mensajes.

Este tipo de danza ceremonial aparece con su raíz y sus propias características en todos los pueblos del mundo, ya que toda comunidad descubre que puede manifestar de manera individual o grupal su origen y evolución por medio de los movimientos del cuerpo, agregando significado, intensidad y símbolos que son valiosos para los integrantes de la misma.

Los temas principales de este tipo de danza son: temporadas de siembra y cosecha, actos de iniciación comunal, ritos y costumbres de noviazgo, sanciones o reconocimientos legales, paternidad, representan los movimientos y los animales típicos de la región, anécdotas propias del lugar, fábulas y mitos entre muchas otras cosas.

Como consecuencia de la urbanización, la aparición y desarrollo de las ciudades las danzas folclóricas en dichos ámbitos se conocen como danzas populares urbanas las cuales poseen un alto grado de individualidad, son ingeniosas y de movimientos complejos y difíciles de descifrar. Las primeras en surgir se incorporan en el ballet como danzas de carácter: mazurca, polonesa, polka, vals, entre otras; a la danza moderna durante la corriente nacionalista y a la danza contemporánea con el tango, el danzón, el rap y el breakdance. Aquí en México la danza indígena se localiza en este rubro, siendo la compañía más reconocida de este género de manera comercial el Ballet Folclórico de Amalia Hernández, aunque por toda la República Mexicana existen diversos grupos tanto étnicos como

compañías formales y registradas que se dedican a este género dancístico, dándole cada una un giro e importancia diferente en cuanto a los mitos que representan en sus bailes y puestas en escena.

Gracias a los medios de comunicación, hoy en día las danzas populares urbanas, sus vestimentas, ritmos musicales y actitudes son de fácil acceso alrededor de todo el mundo logrando exportar y adaptar una forma de vida de un país o región a todos los demás.

2.2 CUADRO COMPARATIVO DE LOS GÉNEROS DANCÍSTICOS

Ballet	Danza Contemporánea	Jazz	Danza Folclórica
La música utilizada es por lo general clásica o instrumental	La música utilizada puede ser de cualquier género	La música utilizada es moderna	La música utilizada es regional
El cuerpo necesita tener una forma esbelta, alargada y debe ser muy elástico y fuerte, desde niños se trabaja en eso	El cuerpo debe ser fuerte y flexible, más que delgado	El cuerpo requiere de flexibilidad y fuerza, se busca una figura delgada como en el ballet	El cuerpo es fuerte y en cuanto al peso no tiene una restricción tan estricta como el ballet. Se aceptan cuerpos más redondos
Se trabajan movimientos elevados, saltos y giros	Se trabaja en el suelo y en saltos con caídas	Se trabaja el movimiento del torso, acentuación de hombros y con pasos rápidos	Se trabaja con movimientos fuertes, definidos y zapateados

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Ballet	Danza Contemporánea	Jazz	Danza Folclórica
Los pasos básicos están rígidamente definidos	Hay muchos estilos de pasos	Los pasos están definidos	Los pasos básicos cambian dependiendo de la región y del baile
Las coreografías siguen una historia y tiene varios personajes.	Las coreografías se basan en ideas y sentimientos.	Las coreografías son normalmente el seguimiento de una historia	La coreografía se basa en creencias, representaciones, ritos, fábulas etc.
Se baila con leotardo, mallas o algún vestuario específico y zapatos especiales.	Se baila con la ropa que sea, por lo general bailan descalzos.	Se baila con ropa cómoda y zapatos especiales	Se baila con trajes coloridos de la región y zapatos con tacón.

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Ballet	Danza Contemporánea	Jazz	Danza Folclórica
En el "pas de deux", ¹ el hombre carga a la mujer en formas definidas	Uno o más hombres cargan a la mujer o a otros hombres de maneras inusitadas. Inclusive la mujer carga al hombre	Dependiendo de la coreografía puede ser que el hombre cargue a la mujer o viceversa	
Las posiciones de los pies son cinco y siempre abiertas	Las posiciones de os pies pueden ser abiertas o cerradas	Las posiciones de los pies son cinco y siempre cerradas	

¹ Coreografía que se interpreta por un bailarín y una bailarina

III. EL BALLET

El ballet nació hace más de 400 años en la cortes reales de Italia y Francia. Los Italianos organizaban bailes en forma de entretenimiento para celebrar las batallas ganadas o las bodas. Estos bailes eran combinaciones entre movimientos, canciones y un gran espectáculo que pronto se adoptaron por las diferentes cortes de Europa. Los cortesanos participaban en los bailes usando sus mejores ropas, mientras formaban diferentes patrones en los pisos de los amplios salones de los palacios.

La primer obra donde se combina baile, mímica y música fue "The Comic Ballet of the Queen" presentada en 1581 en Francia. Fue en ese tiempo que las cinco posiciones de los pies fueron inventadas por el maestro Beauchamps inspirándose en bailes italianos, isabelinos y de los circos de la época, también se crearon muchos de los pasos por lo cual el lenguaje principal del ballet es el francés.

Antes de 1681, estaba prohibido que las mujeres bailaran así que los hombres ejecutaban los roles femeninos. Después, las mujeres bailaron pero con ropas gruesas que logicamente impedían el movimiento. En 1720, la rebelde Marie Camargo se subió la falda arriba de la rodilla y creó desmayos.

Fue en la corte real de Luis XIV, rey de Francia a mediados del siglo XVII, que los bailes en forma de entretenimiento se volvieron por primera vez verdaderos ballets. El mismo rey participaba como bailarín, hasta que a sus treinta años engordó de tal manera que no podía ser visto en público.

A pesar de eso formalizó el entrenamiento de bailarines o profesionales, que al recibir de manera constante y por su trabajo una cantidad de dinero, reemplazarían a los nobles en sus danzas. El asentamiento de la técnica clásica fue lento y largo.

En 1820 cuando las bailarinas empezaron a usar zapatillas de punta, tratando de simular que volaban, comenzó la época del "ballet Romántico", reflejando el culto de la bailarina y la lucha entre el mundo terrenal y el mundo espiritual que trasciende la tierra, se habla del dolor de un amor no correspondido. Hay un interés por lo imaginario, por los reinos lejanos y por lo sobrenatural, la bailarina principal tiene mucha importancia su imagen pasiva es objeto de idolatría por los románticos empedernidos ejemplarizado en obras tales como: La Sylphide (1832), Romeo y Julieta (1838), Giselle (1841), Spartacus (1956), El Lago de los Cisnes(1895), La Bella Durmiente (1890), Cascanueces (1892).

Los coreógrafos más destacados en la danza clásica son: Filippo Taglioni (1777 – 1871 La Sylphide), Marius Petipa (1822 – 1910 La Bayadera), Wenzel Reisinger (1827 – 1892 El Lago de los Cisnes) y Lev Ivanov (1834 – 1901 El Cascanueces) entre otros.

Hoy en día el ballet sigue existiendo como la danza romántica preferida por un gran número de personas, aunque también surgieron diferentes corrientes como la danza neoclásica donde se combina el ballet con el baile contemporáneo.

3.1 LAS GRANDES ESCUELAS ²³ DE BALLET EN NUESTROS DÍAS

Una escuela de ballet tiene su base en la cultura nacional de un país y en el talento peculiar de sus habitantes para expresarse a través de la danza. La técnica es igual en todas las escuelas. Pueden cambiar la forma de nombrar los pasos pero en esencia son lo mismo, lo que es diferente es la manera de ejecutar, de transmitir la cultura y las vivencias de cada país en ellos, así como también el toque de cada nacionalidad lo que conlleva a que dicha técnica se vaya matizando de una forma determinada.

Cada escuela se rige por un plan de estudios conocido en la escuela inglesa como Syllabus, donde se especifican los pasos que se deben de aprender en cada grado, su ritmo y los movimientos de cabeza y torso particulares. Éste puede variar en cada escuela sobre todo el grado en el que se enseñen pasos en específico.

En las escuelas hay dos factores que intervienen en la forma de bailar de éstas: los externos y los internos.

Los externos son aquellos que caracterizan el trabajo de una escuela por algunos detalles peculiares por ejemplo: el excesivo trabajo de los pies, la manera de ejecutar los pasos y posiciones, los grandes saltos, la corrección académica, la musicalidad etc.

²³ Escuela de ballet se refiere no sólo al lugar donde se forman bailarines, sino es una forma específica de bailar, una manera de usar la técnica, el estilo y un gusto determinado.

Los internos son la manera en que cada escuela usa los pasos ya sea si se hacen un poco más altos o bajos, la manera de acentuar o exagerar alguna posición y la metodología de entrenamiento.

Actualmente existen tres grandes escuelas de ballet, las cuales a pesar de enseñar toda danza clásica tienen diferentes técnicas y métodos. Dichas escuelas son reconocidas a nivel mundial y son:

- La escuela de ballet Rusa.
- La escuela de ballet Cubana.
- La escuela de ballet Inglesa.

3.1.1 LA ESCUELA DE BALLET RUSA

La escuela de ballet rusa es probablemente la de mayor tradición, ya que la antes conocida como Unión Soviética, es reconocida en el aspecto dancístico como el país creador de un sinnúmero de grandes bailarines.

Los antecedentes de dicha escuela datan de 1734 cuando un francés llamado Jean Landé llegó a San Petersburgo y enseñaba de una manera extraordinaria danza clásica a niños pobres. Al enterarse la Zarina Anna se interesó por dicho profesor y las consecuencias fueron la fundación en, 1738, de la Escuela de Teatro Imperial. Los primeros alumnos de la Escuela de Teatro Imperial fueron los hijos de los sirvientes de la Zarina, con el paso de los años la escuela se convirtió en lo que hoy se conoce

como la escuela Kirov. Unos años más tarde el sistema de danza ruso se concretó no sólo en San Petesburgo sino también en Moscú.

En 1917 la revolución rusa no acabó con el ballet como la gente temía, al contrario se hizo más fuerte en Leningrado, antes San Petesburgo.

Hoy, después de tantos años de creación, el ballet ruso muestra que sus maestras son tan buenas como lo eran en la época socialista. Sigue funcionando con sus dos grandes escuelas muy reconocidas, de gran talento y espectáculo: El Kirov y El Bolshoi, la primera es representante de Leningrado (hoy San Petesburgo) y la segunda de Moscú. Aunque las dos lleven el mismo sistema existen pequeñas diferencias entre ellas. El Bolshoi más que la limpieza común en los pasos y ejercicios busca entretener y sorprender a la audiencia con grandes y majestuosos saltos e innumerables giros. En cambio el Kirov busca una absoluta limpieza y suavidad en todos los movimientos de torso, brazos y cabeza.

La escuela de ballet sigue el método Vaganova²⁴ también conocido como ruso, el cuál es enseñado por todo el país y en todos los niveles de danza ya que es el único existente.

Es sin duda la escuela más excluyente de todo el mundo ya que para poder entrar a este sistema se tienen que aprobar una serie de exámenes desde antropométricos (diferentes medidas del cuerpo), así como dancísticos y psicológicos. Tienen parámetros para los diferentes cuerpos

²⁴ Llamado así por una maestra de la Escuela Teatral Imperial: Agrippina Vaganova

así que cualquier aspirante tendrá que tener una simetría entre su torso y sus piernas, medidos a través de puntos.

Aparte de las dos escuelas principales de ballet ruso existe el Instituto GITIS encargado de formar profesores especialistas de danza con el método Vaganova.

Los integrantes de la escuela de ballet ruso tienen que pasar por ocho niveles, que al ser concluidos se les reconoce por todas las compañías de danza como bailarines profesionales;²⁵ la edad de ingreso es a los 9 años. Su factor externo sería el uso de brazos y cabeza, aunque todos los bailarines del sistema ruso son reconocidos por el gran uso y flexibilidad de la espalda logrando movimientos asombrosos en cada coreografía.

3.1.2 LA ESCUELA DE BALLET CUBANA

La danza escénica en Cuba tiene sus primeras manifestaciones en el siglo XVIII cuando diferentes compañías teatrales extranjeras tenían presentaciones en dicho país.

Gracias a la situación geográfica de La Habana los artistas que viajaban a América en el siglo XIX, se veían obligados a pasar por ahí logrando el surgimiento de un público y un nivel de formación artística muy grande.

²⁵ De hecho ésta es la única escuela del mundo que asegura a sus alumnos un lugar en compañías profesionales al terminar el octavo nivel.

Pero en realidad no es sino hasta 1931 con la formación de la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro-Arte Musical de La Habana, que se crea la primera academia para la enseñanza del ballet con el profesor ruso Nikolai Yavorsky, dándose así el primer movimiento de danza profesional en Cuba. Por lo mismo la escuela de ballet cubana es la más joven entre las existentes. En dicha escuela, y bajo la instrucción de éste profesor, estudiarían las personas que iniciarían el ballet profesional en Cuba. Para la sorpresa de los estudiantes en la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro-Arte Musical de La Habana, no se tenía contemplada la preparación de profesionales de la danza, por lo que muchos alumnos se marcharon a estudiar a Estados Unidos.

Durante los años de estudio en el país norteamericano pronto surgió una gran bailarina: Alicia Alonso,²⁶ que creó una forma propia "el estilo Alonso" que combinaba elementos técnicos americanos con un toque muy particular de la formación cubana y su idiosincrasia. Su reconocimiento la llevó a pensar que los bailarines cubanos tenían que ser formados en su país y no como extranjeros.

En 1948 regresa a Cuba y junto con otras personas funda el ballet Alicia Alonso que hoy en día se conoce como el Ballet Nacional de Cuba. Al principio dicho ballet no tenía un estilo uniforme ya que casi todos los bailarines se habían formado de manera irregular en otros países. Inspirados en esta problemática Alberto, Fernando y Alicia Alonso analizaron la metodología de enseñanza del ballet y crearon un sistema muy simple, inspirados sobre todo en el School of American Ballet. El

²⁶ Alicia Alonso "prima ballerina assoluta" gran figura de la danza de todos los tiempos

sistema fue difícil de analizar ya que los alumnos eran muy irregulares y a pesar de todos los problemas que enfrentaron en 1950 se elaboró una metodología con base en la experiencia previa de sus creadores.

Al abrir la Academia Nacional de Ballet Alicia Alonso, empezó una enseñanza de ballet muy estricta, incorporando elementos del exterior además de los criterios de estética y puntos de vista de índole técnica de los creadores. Utilizaron temas, música y el folclor cubano así como aspectos propios que enriquecieron su forma artística de bailar.

Su factor externo sería la exigencia musical y los ritmos pedidos en cada paso. La selección de la escuela de ballet de Cuba parte del criterio de elegancia y belleza cubana, está abierto a todos los grupos humanos y es de aquí de donde sale el sello de esta escuela: "La integración de las razas".

3.1.3 LA ESCUELA DE BALLET INGLESA

La escuela de ballet inglesa tiene como factores externos el hincapié que pone en la limpieza de todos sus pasos, posturas y posiciones así como el cuidado de todos los detalles. Es una escuela que podría sacrificar altura por limpieza y colocación. Sus formas de selección en las grandes compañías es a través de audiciones, buscando ante todo limpieza, colocación y expresión.

En Inglaterra existen dos principales compañías de danza clásica que son: La Real Academia de Danza y La Sociedad Imperial de Maestros de Danza.

Estas escuelas son las que nos interesan en este informe ya que son las que rigen en la Escuela de Ballet del Valle.

3.1.3.1 LA REAL ACADEMIA DE DANZA (RAD)

Los inicios de la Real Academia de Danza empiezan en un restaurante en Londres en 1920, donde un pequeño grupo de bailarines profesionales, (con representantes de los principales métodos de danza) como: Genéede de la escuela danesa, Karsavina de la escuela rusa, Cormani de la escuela italiana, Espinosa de la escuela francesa, y Bedells de la escuela inglesa, estaban preocupados por la baja calidad y mala organización del ballet en Inglaterra. Decididos a cambiar dicha situación formaron la Asociación de Maestros de Danza en Gran Bretaña.

Durante la siguiente década la Asociación creció tanto en tamaño como en prestigio y en 1935, el rey Jorge V le otorgó el grado de Real convirtiéndose en la Real Academia de Danza, la más pequeña entre cinco Academias Reales.

El objetivo principal de La Real Academia de Danza es el de entrenar a futuros bailarines para las compañía de danza de Londres y Sadler's Wells Royal Ballet. En el caso de graduarse y no ser aceptados en dichas

compañías podrán solicitar su entrada a cualquier otra compañía a nivel mundial.

Hoy en día la Real Academia de Danza es uno de los organismos más grandes a nivel mundial dedicado a la enseñanza y entrenamiento de la danza. Su influencia se ha esparcido a más de 84 países, con más de 17,000 miembros, 6,000 maestros registrados, 1,200 alumnos y 173,000 estudiantes que son examinados en danza clásica.

3.1.3.2 SOCIEDAD IMPERIAL DE MAESTROS DE DANZA (ISTD)

The Imperial Society of Dance Teachers (ISTD), como fue conocida en sus inicios, se fundó el 25 de julio de 1904, en Londres Inglaterra.

En 1906 se organizó el primer congreso del ISTD. Estas prácticas escolares duraban ocho días y asistieron 42 miembros. Desde entonces hasta ahora los congresos se han llevado a cabo, excepto de 1915 a 1917 período de guerra.

El desarrollo del ISTD fue muy limitado durante y después de la Primera Guerra mundial, no fue hasta 1924 que la estructura del ISTD, como se conoce ahora, fue establecida, cambiando de nombre en 1925 por: La sociedad Imperial de Maestros de Danza.

Con los cambios en las operaciones también se introdujeron nuevas técnicas como: baile moderno, de salón, danza griega y ballet clásico bajo el método Cecchetti entre otros.

En 1931 el Stage Branch Ballet²⁷ fue formado para dar entrenamiento básico para todo tipo de baile incluyendo técnicas especializadas para presentación. Como resultado de ello el crecimiento fue enorme. Para el año 1935 el número de alumnos había incrementado a 3000 y para el año 1938 creció a 4000 miembros.

Durante la Segunda Guerra mundial las actividades en la Academia se redujeron pero nunca cesaron.

En 1945 el ISTD se convirtió en una organización incorporada. La licencia especial que fue otorgada por el Ministro de Comercio fue un reconocimiento a la estabilidad de La Sociedad Imperial de Maestros de Danza.

En 1953 se formó el Gran Consejo del ISTD compuesto por personas eminentes del mundo artístico.

En los años de la posguerra se hizo evidente la necesidad de los maestros de tener un programa comprensivo de cada técnica, formando sucursales especializadas (ahora conocidas como facultades) de cada tipo de danza.

Actualmente hay tres niveles:

²⁷ Facultad de ISTD dedicada a la enseñanza de danzas escénicas. Actualmente es la facultad de teatro moderno

La Facultad de Comités, encargada del desarrollo de la técnica de los miembros, cursos, competencias y becas entre otras actividades.

La Facultad de Ministro que coordina el funcionamiento de las Facultades así como la estructura de los exámenes, las calificaciones y la elegibilidad de los candidatos a presentar algún examen.

La Facultad del Consejo Administrativo es la encargada de negar o aceptar las recomendaciones de las otras facultades, es también responsable por la administración y la situación financiera del ISTD.

Hoy en día el objetivo primordial de ISTD es el de educar al público en el arte de la danza en todas sus formas y variantes. Para conseguir lo anterior trabajan en los cuatro puntos siguientes:

- Promoviendo el conocimiento de la danza.
- Manteniendo y mejorando el nivel de sus maestros.
- Calificando, a través de exámenes, a maestros de danza en técnicas especiales enseñadas por 10,000 miembros en escuelas de danza por todo el mundo.
- Entrenando a través de su método a bailarines profesionales.

Cada año un promedio de 250,000 personas son examinadas bajo el método del ISTD a nivel mundial.

3.2 LOS ESTILOS DE ENSEÑAR EN LA DANZA CLÁSICA

Existen dos aproximaciones dentro de los estilos de enseñanza de la danza:

1. **Enseñanza mediante instrucción directa** la cual consiste en que los alumnos observan, imitan un modelo y realizan el movimiento de la manera más fehaciente y similar posible. Cuando el docente pretende que el alumno reproduzca la tarea en su totalidad empleará una estrategia global. Por el contrario cuando la tarea es compleja y es necesario enseñarlo por partes el docente utilizará una estrategia analítica, teniendo en cuenta la descomposición de los pasos de la danza y la estructura rítmica que subyace en los mismos.
2. **La enseñanza mediante la resolución de problemas de la creatividad**, en ella, el movimiento cargado de significado personal, surge de la experiencia de aprendizaje que tiene su origen en la capacidad de los alumnos para configurar sentimientos e ideas y darles sentido de realidad.

Estos dos estilos de enseñanza van en función del tipo de ayuda que ofrecen al propio proceso de enseñanza–aprendizaje y son considerados complementarios, incluso puede resultar necesario utilizar ambos estilos en una misma experiencia de aprendizaje.

Se podría ubicar en el campo de la pedagogía a la enseñanza mediante instrucción directa, con bases de la escuela tradicional ya que los alumnos imitan lo que el maestro les enseña, y se busca mucho el aprendizaje memorístico. Por el contrario la enseñanza mediante resolución de problemas de la creatividad se ubicaría en la escuela nueva ya que el alumno es el principal creador del aprendizaje y primero lo tiene que hacer suyo antes de poder mostrarlo.

IV. LA DANZA CLÁSICA EN MÉXICO Y LA ACADEMIA DE BALLET DEL VALLE

La actividad dancística ha existido en este país desde muchos años atrás, el género más común ha sido el de la danza folclórica practicado a manera de rito, tradición o culto, a lo largo y ancho de México. Pero también ha sido cuna de grandes bailarines y coreógrafos de danza clásica. Algunos datos precisos de los personajes e instituciones que forman la historia de la danza clásica en nuestro país son:

- En 1910 la estadounidense Lettie H. Carroll se instala en México y enseña por más de 40 años ballet clásico, baile acrobático y danza interpretativa.
- En 1927 debuta el Ballet Carroll integrado por bailarinas como las hermanas Campobello y Rebeca Viamonte. Dicho ballet es considerado como uno de los pioneros en la enseñanza de la danza en nuestro país .
- En 1932 se crea la Escuela Nacional de Danza (END), dependencia del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública. El Plan de Estudios, cuya dirección se otorga a Carlos Mérida en 1934, incluía: ballet clásico – Nellie Campobello; bailes mexicanos – Gloria Campobello; coreografía – Hypolite Zybine entre otros.
- En 1934 se inaugura el Palacio de Bellas Artes, presentando hasta el día de hoy varias funciones de ballet reconocidas por todo el mundo. Este lugar alberga por un periodo a la Escuela Nacional de Danza.
- En 1937 Nellie Campobello es designada directora de la END.

- En 1939 Ana Sokolow forma con varios artistas exiliados españoles el Nuevo Grupo Mexicano de Danzas Clásicas y Modernas. Dicho grupo cambia su nombre en 1940 por La Paloma Azul y junto con el Ballet de Bellas Artes (danza moderna), organizan funciones en el Palacio de Bellas Artes. Entre las bailarinas que participaron estaban: Ana Mérida, Rosa Reyna, Martha Bracho y Guillermina Bravo.
- En 1943 las hermanas Campobello fundan el Ballet de la Ciudad de México, mismo que es disuelto en 1947. Nellie funge como directora general y Gloria como primera bailarina. Crean obras de corte mexicanista y se monta repertorio clásico.
- En 1947 se crea la Academia de la Danza Mexicana bajo la dirección de Guillermina Bravo y Ana Mérida, se establecen cursos de danza clásica, regional y moderna.
- En 1949 surge la Academia de Balé de Coyoacán dirigida por Ana del Castillo. Ella introduce en México el método de la Royal Academy of Dancing. El cual años después se difundirá ampliamente por todo el país.
- En 1952 Felipe Segura y Sergio Unger fundan la Compañía de Danza Clásica Ballet Concierto de México, la cual se mantiene activa ininterrumpidamente hasta 1966.
- En 1958 Tulio de la Rosa, Nellie Happee y Laura Urdapilleta crean el Ballet de Cámara, que continúa estimulando la presencia de la danza clásica en México.
- En 1963 inicia actividades el Ballet Clásico de México, dirigido por Enrique Martínez, el cual cuenta con figuras como: Jorge Cano, Susana Benavides y Sonia Castañeda.

- En 1970 se inaugura el Teatro de la Danza Miguel Covarrubias en la Unidad Artística y Cultural del Bosque. Así mismo Gloria Contreras funda el Taller Coreográfico de la UNAM.
- En 1972 a partir del Ballet Clásico de México se crean dos agrupaciones, una que conserva el mismo nombre y se dedica al montaje de repertorio clásico y el Ballet de Bellas Artes dedicado a un lenguaje más contemporáneo.
- En 1973 se crea la Compañía Nacional de Danza (CND), agrupación que reúne al Ballet Clásico de México y al Ballet de Bellas Artes.
- En 1975 se inicia la asesoría y el intercambio de la Escuela Cubana de Ballet con la Compañía Nacional de Danza, propiciando la permanencia de maestros y bailarines cubanos así como la definición de una línea estética para la CND.
- En 1977 la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey inicia actividades.
- En 1979 Se crea el Ballet Teatro del Espacio bajo la dirección de Michel Descombey y Gladiola Orozco; entre los bailarines destacados se encuentran: Marisela Acosta, Jorge Chanona, Lino Perea y Javier Salazar. En este mismo año el Instituto Nacional de Bellas Artes reestructura la enseñanza dancística que imparte y se crean las Escuelas Nacionales de Danza Clásica, Danza Contemporánea y Danza Folclórica.
- En 1980 es inaugurada la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario, teatro dedicado a la danza y el segundo en el país de esta naturaleza. En este mismo año se reúne un elenco histórico: Alicia Alonso, Carla Fracci y Eva Evdikimova.
- En 1983 se reestructura la educación artística del INBA y se agrupan las tres escuelas del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la

Danza bajo la dirección de Tania Álvarez. En este año se estrena Carmina Burana obra de Nellie Happee.

- En 1984 inicia actividades el Conservatorio de Danza de Guillermo Maldonado.
- En 1995 empiezan los cursos de la primera generación de la Licenciatura en Coreografía, en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del Consejo Nacional de las Artes.

Considero importante especificar que no he mencionado a varios de los grandes bailarines mexicanos, en los puntos anteriores por no pertenecer al género de danza clásica, pero sin embargo, su aportación es muy valiosa para este arte en nuestro país. Me refiero a que se debe tomar en cuenta también que algunos artistas comenzaron en la danza clásica y evolucionaron hacia otros géneros, como la danza neoclásica, la contemporánea y sobretodo, hacia un movimiento muy fuerte que se dio en nuestro país de danza mexicana o folclórica.

4.1 HISTORIA DE LA ACADEMIA DE BALLET DEL VALLE

Martha O'Reilly empezó a bailar desde los seis años de edad, su maestro Zybin un ruso exiliado, siempre notó en ella una gran habilidad y por lo mismo le dedicaba más tiempo y le daba una atención especial.

Como él ya era una persona mayor a los trece años de edad Martha O'Reilly se cambia de academia a la Escuela de Balé de Ana Castillo.

Ahí tuvo la oportunidad de aprender a dar clases gracias a que su maestra²⁸ le pidió que fuera ayudante, así se fue entrenando, hasta poder construir en el jardín de su casa, un salón de ballet y así tener sus propias alumnas.

La Academia de Ballet del Valle fue fundada en 1961 por la directora Martha O'Reilly cuando descubrió su gran afición por enseñar y darse a los demás.

Ana Castillo le mandó a seis alumnas y se inscribieron en total 14 niñas con las cuales empieza oficialmente la vida de la Escuela de Ballet del Valle con los primeros 3 grados (preprimary, primary y primero).

Se escogió el sistema inglés como método para las clases de ballet ya que dicho sistema tiene una claridad muy precisa en la enseñanza y está abierto en los primeros grados para cualquier tipo de físico y capacidades, dando la oportunidad de que los niños se expresen y bailen. Otros sistemas, como el ruso, seleccionan a sus alumnos desde muy pequeños sin darles la oportunidad a personas menos agraciadas de trabajar el cuerpo para lograr una mejor técnica.

Los primeros exámenes de la Escuela de Ballet del Valle con la Real Academia de Danza se llevaron a cabo en 1972 y gracias a los buenos resultados obtenidos la escuela adquiere mayor prestigio y confianza, trayendo como consecuencia más alumnas y abriendo más grados. Por lo

²⁸ Ana Castillo trajo de Canadá el sistema de ballet inglés a México, con la Real Academia de Danza. Obteniendo así la representación aquí en México invitando a examinadoras a evaluar el trabajo de las alumnas cada dos años

que Martha O'reilly se ve obligada a construir otro salón arriba del ya existente. Después de dieciocho años de estar ubicada en Gabriel Mancera y de crecer hasta 400 alumnas se ve en la necesidad de buscar, otro lugar para construir una academia en forma; localizando en Coyoacán un terreno como el que necesitaban así que construyeron poco a poco lo que hoy es la Escuela de Ballet del Valle, en Guerrero 101, Delegación Coyoacán.

En los siguientes años la escuela no creció mucho en el número de alumnas pero ellas tenían la oportunidad de aspirar a los grados mayores ya que gracias al espacio se pudieron abrir todos los grados formales de la Real Academia de Danza, característica que era muy difícil de encontrar en las escuelas de ballet de México, lo cual atraía a otras alumnas de diferentes escuelas para presentar sus exámenes de grados mayores.

El objetivo de la escuela es:

“Brindar a los alumnos la oportunidad de conocer el ballet como expresión artística con énfasis en postura, disciplina, ritmo, aprecio por la música, adquisición de confianza, oportunidad de expresión trabajo en conjunto y práctica de vocabulario dancístico”

Debido a la falta de cultura dancística en nuestro país y al gran sexismo que nos caracteriza como mexicanos ha habido muy pocos alumnos (niños) inscritos a lo largo de la historia de la Escuela de Ballet del Valle, pero la mayoría de éstos han alcanzado un nivel profesional y actualmente bailan en diferentes compañías de danza del mundo.

Grados que se imparten en la Escuela de Ballet del Valle:

Real Academia de Danza	Sociedad Imperial de Maestros de Danza	
Pre- Primary		Grados básicos
Primary		
Primero		
Segundo		
Tercero		
Cuarto		
Quinto		
Sexto		
Intermediate- foundation		Grados profesionales
Intermediate		
Advanced foundation	Advanced I	
Advanced	Advanced II	

La edad para ingresar a esta escuela son los 5 años de edad, se puede ingresar un poco más grande pero dependiendo de las habilidades. Antes de ser aceptadas a las niñas interesadas se les realiza una pequeña audición para ver los niveles de musicalidad, elasticidad, coordinación y ritmo que tienen, así como también identificar pies planos, problemas en

rodillas o columna, entre otros. Se considera la potencialidad de ellas para desarrollar este tipo de habilidades con la práctica así que aunque no sean las niñas más elásticas con el tiempo pueden mejorar.

Cada año la escuela organiza funciones, en las cuales participan las alumnas a partir del cuarto grado. Se rentan teatros como el de la Danza, el Carlos Lazo y la Sala Miguel Covarrubias y se montan diferentes obras cada año.

Normalmente las funciones se dividen en dos partes la contemporánea y la clásica. La primera consta de diferentes variaciones modernas sobre un mismo tema, montadas por las maestras. La segunda parte consta de un ballet clásico, algunas de las puestas en escena han sido: El Lago de los Cisnes, Giselle, El Cascanueces, Carmen y La Bayadera, entre otras.

Hoy en día la Escuela de Ballet del Valle es una de las academias privadas dedicadas a la enseñanza de la danza más prestigeadas de nuestro país, con una gran historia y con varias generaciones de egresados insertados en el mundo del arte, la danza y de la cultura a nivel profesional.

Enseñar lo mejor que se pueda y crear a niños felices es el lema de la Escuela de Ballet del Valle

V. EXPERIENCIA EN LA ESCUELA DE BALLET DEL VALLE

Se dice que un buen bailarín pasará por tres etapas en su vida dancística: la de intérprete o ejecutante, la de maestro de danza y la de creador coreográfico. En este momento de mi vida puedo decir que he pasado por dos de ellas de manera significativa y en menor grado por la etapa de coreógrafa, esperando la oportunidad de adentrarme más a esta última.

Lóa Suca Warrener

5.1 FORMACIÓN

A los cuatro años de edad ingresé a la Academia de Ballet del Valle con la gran esperanza de utilizar algún día un tutú. Cursé durante siete años el sistema de la Sociedad Imperial de Danza, aprendiendo los pasos exigidos y presentando al finalizar el curso un examen de conocimientos. Al terminar el quinto grado todas las alumnas automáticamente son inscritas en la Real Academia de Danza, donde se cursan los grados profesionales o de mayores, como también se les conoce.

Como alumna de la academia tuve grandes oportunidades como son las de participar cada año en las funciones de aniversario donde se han presentado grandes ballets como los ya mencionados.

También cada año en el mes de diciembre se presenta en el foro de la academia el concurso de coreografías donde todas las alumnas, a partir de cuarto grado, son invitadas a inventar un baile con un grupo no menor de tres participantes.

Todos los años, las alumnas que hayan obtenido el nivel exigido, presentan los exámenes ante las autoridades ya sean de la Real Academia de Danza o de la Sociedad Imperial de Danza. Al pasar éstos significa el final de un año y el aprendizaje de pasos más elaborados y de un nivel de disciplina, compromiso y constancia mucho más exigente.

Cada año exige mucho más tiempo por lo que se empieza asistiendo a la academia una vez a la semana y los últimos años se va cinco veces a la semana siempre y cuando no haya funciones o exámenes, pues de ser así podrían estar los siete días de la semana ensayando. Y es así como todas las tardes desde hace 18 años he pasado, bailando, presentando exámenes y funciones pero, sobre todo, aprendiendo algo nuevo cada día.

A los quince años de edad la directora de la academia Martha O'Reilly me invitó a ser ayudante de maestra. Actividad que consiste en observar cómo la titular imparte su clase, ver correcciones, marcar ejercicios, entre otras funciones para poder así recibir un entrenamiento que me permita después llegar a ser maestra.

Durante cinco años fui ayudante de maestra de diferentes grados, aprendiendo diversas técnicas y formas de conducir la clase por lo maestros.

En el año 2000 me invitaron a participar como maestra titular del grupo de primero, impartiendo por tres años el mismo nivel.

5.2 OBJETIVOS

Al ser maestra de la Escuela de Ballet del Valle mi objetivo fundamental fue enseñar a las alumnas a alcanzar un mejor dominio de su cuerpo, espacio, tiempo, movimiento y estructura. Logrando que vean la danza como un medio para expresar sus sentimientos.

Otras cosas que como maestra se deben tomar en cuenta son:

- Tener interés por dar un servicio de excelencia.
- La paciencia para saber que cada alumno es diferente y tiene una manera distinta de aprender y de control sobre su cuerpo. Por lo que se debe tomar en cuenta a todos y cada uno de los alumnos, corrigiéndolos para hacer que saquen lo mejor de sí mismos.
- Tener la creatividad para motivar a los alumnos y fomentar el interés por la danza, logrando que se expresen lo mejor posible con el cuerpo.
- Llevarlos a un mundo de fantasía, ilusión y de creación.

5.2.1 FUNCIONES DESARROLLADAS

Como maestra las funciones con las que se debe cumplir son básicamente el enseñar los pasos destinados de cada nivel, consiguiendo que cada alumna los ejecute de la mejor manera posible, logrando en ellas musicalidad, expresión y la técnica adecuada. Buscando que las alumnas aprendan a mover su cuerpo en el espacio en diferentes planos, niveles, direcciones y formas; utilizando el tiempo y una estructura rítmica.

Así como también motivar a las alumnas a que participen en las coreografías de diciembre y en muchas ocasiones, montar coreografías ya sea para las clases abiertas o las funciones.

5.2.2 PROPUESTA METODOLÓGICA

En la danza clásica existen diversos momentos en una clase ya que hay ocho bloques de ejercicios, los cuales tienen como principal diferencia la música que utilizan y el tipo de movimiento. Todos varían en cada año ya que la dificultad es mayor en los grados más avanzados. Estos bloques serían:

- *Ejercicios en la barra*, ayudan al calentamiento y a la buena posición del cuerpo. Este tipo de ejercicios los tienen desde primer grado hasta el último y varían en la cantidad así como en su dificultad dependiendo del nivel.

- *Ejercicios de adagio en el centro*, como la música lo indica son ejercicios lentos, normalmente los caracterizan la gran altura de piernas, el equilibrio y los movimientos de brazos.
- *Pirouettes*, son los ejercicios que constan de giros, se ejecutan desde diferentes posiciones y tienen diversas terminaciones.
- *Ejercicios de petite allegro*, como el nombre lo indica es pequeño y rápido, así son los primeros saltos en una clase de ballet.
- *Ejercicios de gran allegro*, estos saltos son grandiosos y espectaculares, se busca altura y desplazamiento.
- *Ejercicios de batterie*, estos saltos se caracterizan por ser los más rápidos y buscan cambiar de posiciones los pies en el aire.
- *Ejercicios de puntas*, éstos se empiezan en el quinto grado, existen también ejercicios de puntas en la barra, en el centro, pirouettes y de allegro. Se busca con el tiempo cambiar la clase común de media punta a una de puntas.
- *Bailes*, son pequeñas coreografías que se presentan al final de cada clase.

Las clases normalmente, sobre todo en período de exámenes se estructuran de la siguiente manera:

1. Se empieza con un calentamiento ágil y dinámico encaminado para darle más eficiencia al metabolismo muscular, para la acción del entrenamiento, aumentar el calor muscular, la acción cardiovascular y sobre todo para evitar lastimar el cuerpo, esta dinámica es puesta por la maestra en casi todos los grados y en algunas ocasiones las alumnas de los grados profesionales pueden dirigir su propio calentamiento.
2. Se revisa el material fijo (de la barra), el cual consiste en una serie de ejercicios estructurados por la Real Academia de Londres o la Sociedad Imperial de Danza, (según el sistema en el que se encuentran las alumnas), los cuales serán preguntados a las alumnas el día de su examen, en el cual se califica la ejecución del ejercicio, contando la memorización, musicalidad, expresión y técnica. Los ejercicios modifican su grado de dificultad conforme se avanza de grado. Se debe tomar en cuenta que en el examen se preguntan todos los ejercicios del syllabus del grado que están cursando y se espera que la alumna conozca los pasos de syllabus anteriores, que también pueden ser preguntados.
3. Se revisan los ejercicios fijos del centro, también encontrados en el syllabus del grado. Aquí se incluyen el adagio, las pirouettes y el allegro.
4. La maestra pone combinaciones de ejercicios libres, los cuales el día del examen son puestos por la examinadora.
5. Dependiendo del grado se revisan los ejercicios fijos de puntas. (Sólo mayores).

6. Se presentan los bailes o pequeñas coreografías del año que están cursando.

7. Se termina la clase con una reverencia, la cual indica que la clase ha terminado y con ella se da gracias al pianista y la examinadora o maestra según sea el caso.

VI. ESTRATEGIAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA DANZA CLÁSICA

6.1 ANTECEDENTES

“La mayor parte del tiempo, un bailarín o una bailarina, que forman parte de un grupo, debe sobrevivir. Bajo la dirección de un jefe coreógrafo, es un instrumento, como un violón, una flauta, un arpa o un tambor en la orquesta. El instrumento humano se resiste y le gusta rfa también crear, no siempre obedecer y repetir.”

Yvonne Berge

Después de muchos años de estar involucrada con la profesión de la danza empecé a identificar problemas tanto en la enseñanza como en el aprendizaje de la misma. A lo largo de mi trayecto tanto de alumna como de maestra, tuve la oportunidad de conocer diferentes estilos de dar clases, gracias a ello me di cuenta que casi todas las maestras caíamos en una rutina que afectaba a las alumnas de alguna u otra manera.

Al darme la confianza la Escuela de Ballet del Valle, quise al enseñarle a mi primer grupo evitar caer en dicha situación. Por mis estudios de Pedagogía pude ver que los alumnos no tienen un papel pasivo dentro del salón sino que pueden aportar grandes ideas y no sólo eso sino que son los principales constructores de su propio aprendizaje, teniendo al maestro

como un organizador de la información o apoyo en dicho proceso. Donde por supuesto, se establece una relación entre maestros que enseñan y alumnos que aprenden y viceversa.

La danza, como muchas artes, exige disciplina y memorización, elementos que son sumamente importantes para la buena ejecución de la misma, por lo que sabía perfectamente que no podía dejar a las alumnas sin dirección para que hicieran lo que quisieran. Así que tomando en cuenta que la creación artística tiene como premisa indispensable para toda actividad creadora la libertad y los propios intereses de los creadores, diseñé una serie de etapas en las cuales combino la memorización con la creación y lo tradicional con lo innovador.

6.2 ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA PROPUESTA

"Para educar a un niño en el arte basta solamente proporcionarle estímulo y material para crear"

Tolstoi

Las estrategias que propongo tiene muy claro que durante el año escolar es necesario aprender diferentes pasos y con el tiempo es importante lograr la técnica adecuada al realizarlos, no sólo para presentar un excelente examen sino también para obtener el nivel requerido para el próximo año.

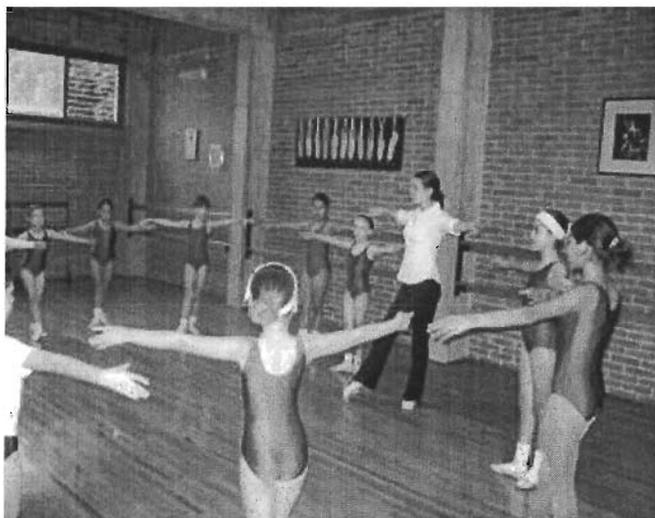
Pensando en lo anterior las estrategias se dividen en tres etapas:

Etapas base:

En esta etapa se pretende lograr la técnica adecuada, la memorización de todos los ejercicios fijos y el conocimiento de los nombres de los pasos. También busca en un principio el reconocimiento de diferentes pasos, logrando al final un dominio de los mismos, así como la coordinación para realizar las combinaciones. Ésta se caracteriza por ser el punto de apoyo para las futuras creaciones del alumno ya que aquí aprende y acumula información que después le será muy útil.

La maestra de grupo comienza el año escolar desarrollando habilidades, pensando en que las alumnas más adelante tengan la fuerza y los conocimientos para ejecutar los pasos fijos. Por lo cual los dos primeros meses, les monta ejercicios diferentes cada clase, enseñándoles la postura adecuada.

Al tercer mes se comienza con los ejercicios fijos, trabajándolos hasta el día de su examen, buscando lograr la limpieza absoluta en cada ejercicio. Para los pasos que no tienen un ejercicio fijo, pero que son evaluados el día de su examen, la maestra inventa ejercicios libres cada clase procurando cambiar las combinaciones.

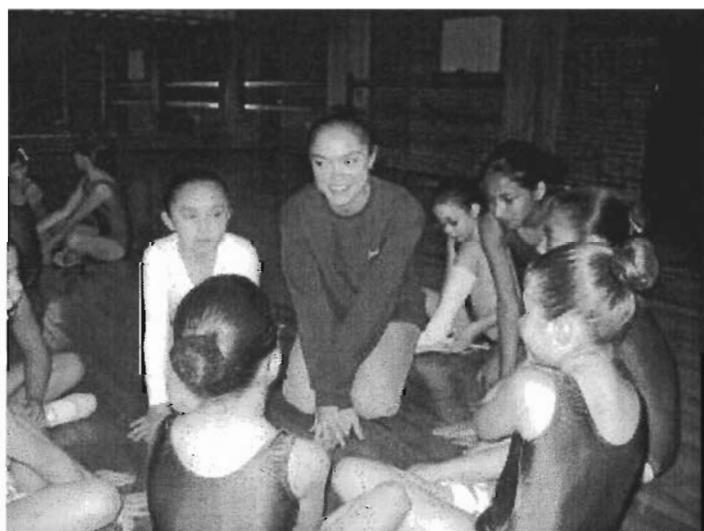


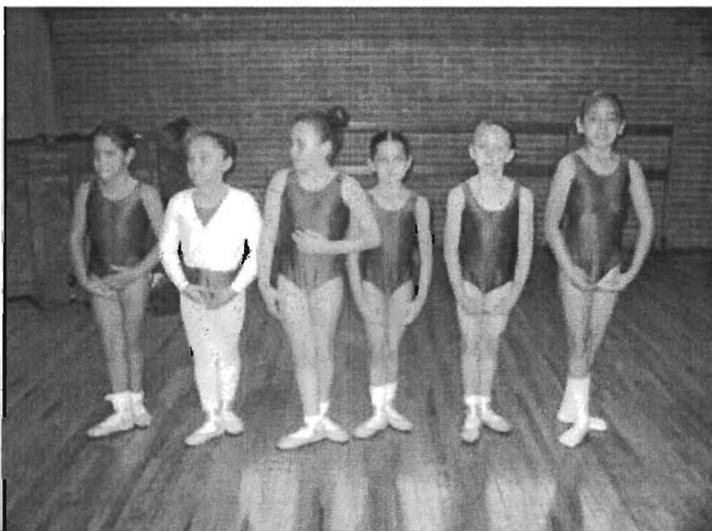
Etapa práctica:

En esta etapa se busca una mayor independencia de las alumnas así como una actitud crítica constructiva tanto del trabajo individual como colectivo. Se sigue trabajando la cuestión de la técnica y la coordinación. Empieza el reconocimiento del trabajo en equipo.

Se revisan los ejercicios fijos de la barra exigiendo cada vez más precisión. En el momento de poner en práctica los pasos en diferentes combinaciones, el grupo se divide en dos, una mitad se va con la maestra y la otra con la ayudante de la maestra. Ya estando divididas, la maestra dice qué paso es el que van a realizar y cada representante de grupo (en este caso la maestra y la ayudante) montan a su equipo una combinación poniendo el paso pedido como el principal. Tienen un tiempo específico para practicarlo con la música, después cada grupo presenta su ejercicio al resto del salón. Las mismas alumnas, junto con las maestras, se vuelven una especie de jurado evaluando la técnica, la musicalidad y la uniformidad del equipo contrario. Algunas veces cada equipo puede escoger a la persona del equipo contrario que haya destacado. En cada ejercicio la maestra y su ayudante intercambian equipos para así trabajar con todas las alumnas.

Esta etapa dura aproximadamente tres meses, dependiendo de la técnica que las alumnas tengan en sus ejercicios.





Etapa creativa:

En esta etapa se busca que los alumnos sean los que encaminen su propio conocimiento y que con su creatividad enseñen tanto a sus compañeros y maestros, como a ellos mismos. Aquí es donde se pretende lograr que los alumnos puedan asociar el movimiento, sentimiento, coordinación y musicalidad en un ejercicio. También es en esta etapa donde el trabajo en grupo se da por completo, hay lucha de ideas y se enfrentan a la resolución de problemas, gracias a lo anterior aprenden a ser tolerantes y a respetar las propuestas de las demás personas. Hay juegos de roles y por ende, líderes que tienen que sacar adelante a su equipo teniendo como

consecuencia un compañerismo y una convivencia muy fuerte entre todo el salón.

Los ejercicios fijos se siguen manejando de la misma manera que en las otras dos etapas.

Para los ejercicios libres las alumnas se dividen en cuatro equipos iguales, la maestra menciona el paso principal del ejercicio que tendrán que inventar, se les presenta la música y ellas sin ayuda (a menos que sea muy necesaria o sólo como asesoría) con un tiempo determinado crean la combinación.

Ya que los equipos tengan sus combinaciones se presentan uno por uno al resto del salón. Aquí las maestras, el pianista y los otros equipos deciden qué combinación fue la mejor, dando sus razones y qué equipo podría mejorar. Los parámetros para la calificación son la musicalidad, la técnica, la originalidad y la uniformidad.

Esta etapa dura aproximadamente tres meses y cabe mencionar que los equipos cambian cada clase.





6.3 RESULTADOS

Se escogió como instrumento de evaluación la encuesta, con la finalidad de que las niñas pequeñas pudieran responder, ya que es un método fácil, directo y que se puede graficar. Se realizó una encuesta a una población significativa de las alumnas que han participado en las estrategias mencionadas. En total hay 70 alumnas que han sido participes en el proyecto, de las cuales 50, fueron escogidas al azar para contestar.

Cuando las alumnas participan en la toma de decisiones la respuesta siempre es más favorable que si no son tomadas en cuenta, lo cual se nota en su motivación y en su compromiso con las actividades y ejercicios. Teniendo como resultado que las clases se amenicen y las alumnas estén más en contacto con los pasos y la postura correcta. Ya que para ellas el baile ha adquirido un significado nuevo.

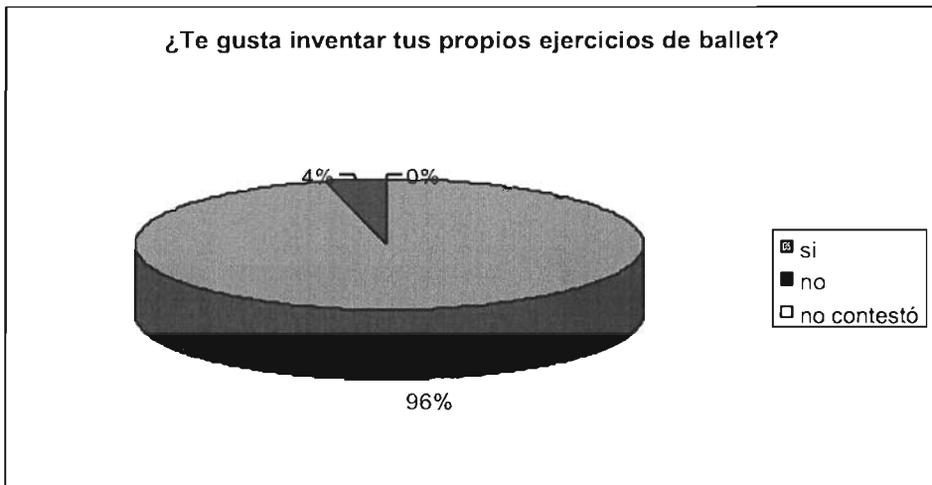
Su respuesta en los exámenes mejora de manera notable ya que en el momento en que la examinadora hace una combinación libre las niñas están acostumbradas a cualquier tipo de combinación y al cambio constante, haciendo que las alumnas sean más ágiles.

Se trató de probar la propuesta con niñas más pequeñas (6 años de edad) y no resultó, por diversas causas entre las principales se encuentran:

No tienen el concepto claro de lo que significa trabajar en grupo, les falta organización,

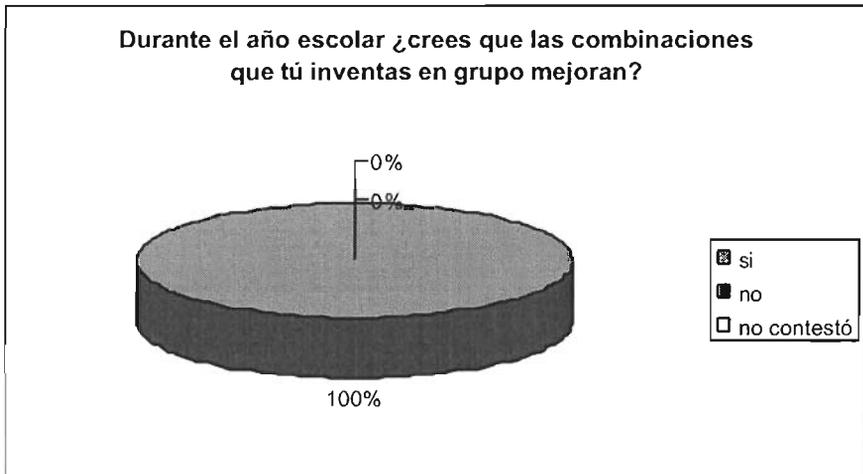
los movimientos, así como la postura, necesitan mucho más trabajo ya que es parte de la base para que el proyecto en los años siguientes funcione. Para que las alumnas más chicas se vayan familiarizando con las estrategias, se propone, implementar el proyecto poco a poco; por ejemplo, en vez de ponerlas a trabajar en equipo toda la clase sólo hacerlo en ciertos momentos como en la mímica.

Los resultados fueron los siguientes:



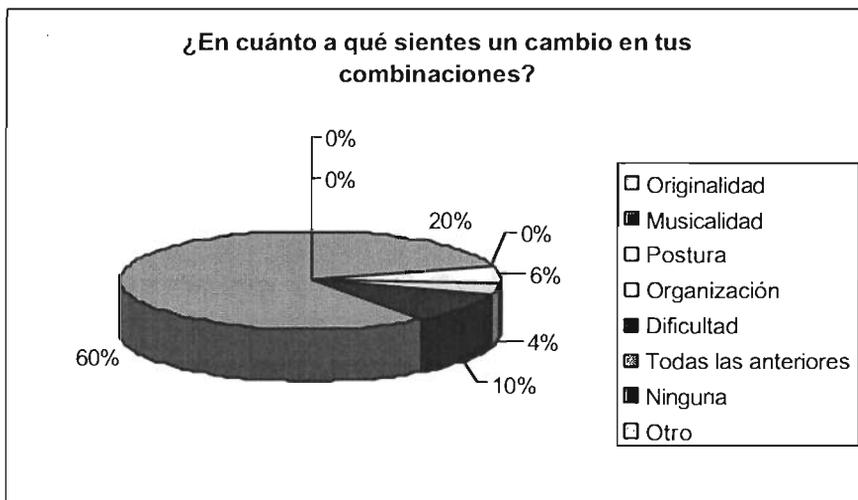
El 96% de las alumnas encuestadas respondieron que si les gusta inventar sus propios ejercicios, el 4% restante contestó que no les gusta inventar

sus ejercicios porque les cuesta trabajo ponerse de acuerdo con el resto del equipo o porque prefieren que la maestra los dicte.

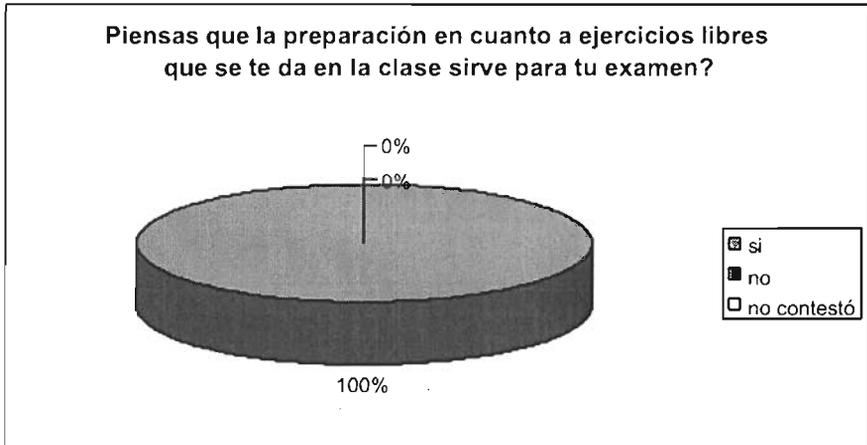


Todas las alumnas encuestadas piensan que sus combinaciones mejoran con el paso del tiempo. Algunas mencionaron que les gusta cambiar los equipos cada clase para así poder tener nuevas ideas y hacer las combinaciones mucho más originales. La organización es una característica que les cuesta trabajo ya que en cada grupo surgen líderes que tratan de imponer sus ideas, al principio esto se ve reflejado en el descontento de parte del equipo pero al transcurrir el año escolar las alumnas se vuelven más seguras de sí mismas opinando y proponiendo con mayor facilidad.

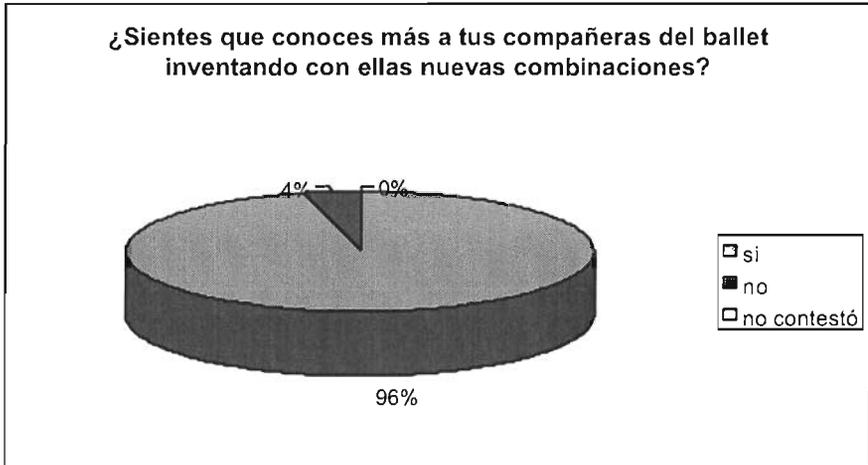
La postura mejora sin duda con el trabajo constante, ya que como todo arte el ballet necesita un trabajo y una dedicación especial, creo que al hacer conscientes a las niñas de su cuerpo logran la postura deseada con mayor rapidez.



El 60% de las alumnas piensan que sus combinaciones mejoran tanto en su originalidad como en su musicalidad, postura, organización y dificultad. Todas notan algún tipo de mejoría en cualquiera de los rubros mencionados.

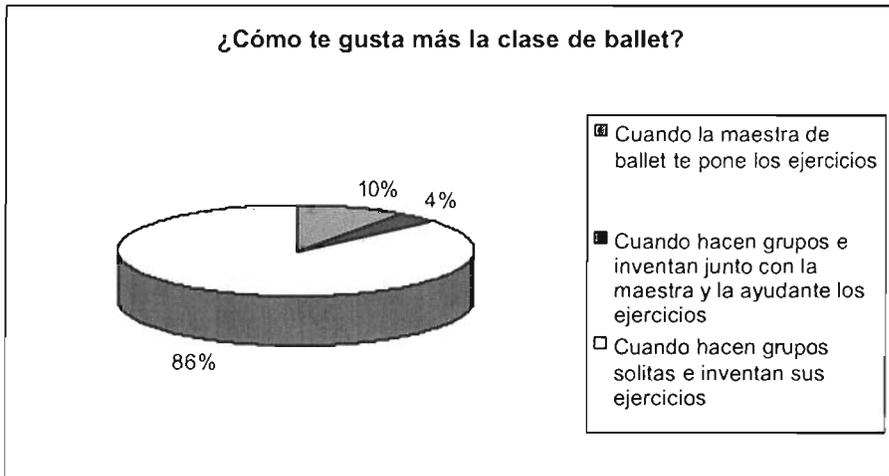


El 100% de las encuestadas opinan que al inventar ellas sus combinaciones y al estar en contacto con las combinaciones de sus compañeras adquieren facilidad para ejecutar cualquier tipo de ejercicio siempre y cuando esté a su nivel.



El 96% de las alumnas concluyen que la metodología induce al conocimiento entre compañeras.

Otra ventaja del proyecto es que las alumnas toman la clase con más gusto ya que llegan a convivir más de lo que harían en una clase común, pueden conocerse unas a otras y aprender a respetar y valorar las ideas de sus compañeras. Comparten y a la vez discuten ideas aprendiendo de ellas mismas y de las demás del salón.



La preferencia de las encuestadas es de inventar ellas mismas sus ejercicios aunque existen las alumnas que se inclinan por que la maestra les dicte o tengan alguna clase de ayuda en crear sus ejercicios. Pienso que mucho tiene que ver con la personalidad de las alumnas ya que las que se distinguen por líderes prefieren inventar, pero las alumnas más dependientes siempre piden asesoria de algún tipo. Es importante mencionar que a través de estas estrategias las niñas van logrando una mayor independencia, sociabilidad, libertad de creación y organización grupal.

CONCLUSIONES

Al desarrollar estrategias activas y participativas los efectos inmediatos son que las alumnas están mucho más motivadas y, por consiguiente, permite que adquieran aprendizajes significativos.

Al poner a las alumnas a trabajar en equipo se favorece el aprendizaje grupal pues entienden que pueden lograr el objetivo sólo si lo hacen juntas y cada

una aporta lo mejor de sí, buscando por lo tanto una relación de interdependencia¹ entre los miembros del equipo.

Al estar cambiando los equipos el nivel de transferencia es muy notable ya que adoptan ideas de los equipos anteriores y las incorporan a los nuevos. Lo cual refuerza el aprendizaje aplicando las cosas positivas o correctas y desechando las negativas o incorrectas.

El proyecto funciona pero es necesario seguir experimentando año con año y a todos los niveles para que no pierda continuidad ya que si sólo se aplica en un año o en un nivel, el avance logrado con las alumnas se vuelve insuficiente para los siguientes años.

Es importante saber que la actividad creadora es directamente proporcional a la experiencia acumulada lo cual quiere decir que entre más pasos conozcan y

¹ Relación que se establece entre personas de un grupo para compartir procesos y resultados de alguna actividad. No inhibe el desarrollo de la independencia. Ferreiro Ramón.

más los practiquen van a poder crear mejores y mucho más originales ejercicios.

Siempre he pensado que la enseñanza tiene dos vertientes fundamentales para formar personas integrales, una sería la educación formal que dará a los alumnos la información teórica necesaria para el conocimiento de la materia, aportando en forma indirecta también valores, actitudes y experiencias, pero sobre todo se queda en la parte informativa.

La otra sería la educación no formal gracias a la cual obtendrán las herramientas necesarias para adquirir valores, actitudes, habilidades tanto en el área personal y social como en el área profesional, es una educación basada en la libertad y donde las experiencias son muchísimo más ricas que en la educación formal. Es así, que mi proyecto busca formar dentro del salón de clases y ayuda a la realización humana, a través de la creatividad y la imaginación creando un ser apto para enfrentar el futuro.

No olvidando que la educación artística puede ser terapéutica² estoy convencida de que el proyecto tiene muchas otras ventajas a corto y también a largo plazo, por mencionar algunas:

Corto plazo

- las alumnas conocen su rol (aunque sea un aprendizaje entre iguales)
- aprenden a defender sus ideas
- aprenden a trabajar en equipo
- aprenden a aceptar al otro

² Según Durkheim ya que las enseñanzas artísticas implican un contacto directo, ya sea con el cuerpo, el color, el instrumento musical etc.

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

- aprenden a compartir
- aprenden a respetar
- incrementan la unión
- están más motivadas en las clases
- se vuelven críticas en su trabajo y con el de las demás
- obtienen mayor conocimiento y convivencia con sus compañeras
- incrementan la facilidad de ejecutar cualquier tipo de combinación
- se vuelven más musicales

Largo plazo

- entrenamiento básico para maestra
- entrenamiento básico para coreógrafo
- tolerancia hacia los demás

FUENTES CONSULTADAS

ALONSO, Alicia. *Diálogos con la danza*; La Habana, Océano, 1986. 338 p.

ARIETI, Silvano. *La creatividad. La síntesis mágica*; Distrito Federal, Fondo de Cultura Económica, traducción de Juan José Utriaila, 1993. 358 p.

BARIL, Jacques. *La danza moderna*; Distrito Federal, Paidós, 1987. 432 p.

BERGE, Yvonne. *Danza la vida. El movimiento natural una autoeducación hoística*; Madrid, Narcea, 2000. 194 p.

CARDENAS. Isabel. *Danza clásica*; Colombia, Porter, 2002. 154 p.

CORDOBA, García. *La tesis*; Distrito Federal, Limusa, 2002. 79 p.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*; Barcelona, Paidós, traducción José Tosaus Abadía, 1998. 445 p.

DALLAL, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*; Distrito Federal, Plaza y Valdés editores, 1996. 154 p.

DIAZ- BARRIGA, Frida, et al. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*; Distrito Federal, Mc Graw Hill, segunda edición, 2003. 437 p.

DICCIONARIO DE LAS CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN; Distrito Federal, Aula, 1995.

ESTRADA, David. *Estética*; Barcelona, Herder, 1988. 21 – 97 pp.

FERREIRO, Ramón. Estrategias didácticas del aprendizaje cooperativo. *El constructivismo social: una nueva forma de enseñar y aprender*; Distrito Federal, Trillas, 2003. 177 p.

GARCÍA, Hermina. *La danza en la escuela*; Distrito Federal, INDE Publicaciones,

JONES, Sarah. *Ballet*; Londres, Lynton, 1999. 99 p.

LUIZ, Amado. *Metodología científica*; Distrito Federal, Mc.Grall Hill, 1993. 134 p.

MARIS, Stella. *Antología de orientación educativa COSNET*; Distrito Federal, SEP, 1986. 162 – 186 p.p

MAY, Robin. *Discovering Ballet*; Londres, Marshall Cavendish, 1979. 77 p.

NOBLE, Jorge. *Formación de equipos efectivos*; Distrito Federal, Capases, 2002. 30 p.

PONCE, Armando. *México su apuesta por la cultura*; Distrito Federal, Grijalbo, 2003 392 – 462 p.p.

QUINTANA, José María. *Pedagogía social*: Barcelona, Dykinson, 2000. 107 – 128 p.p.

RAMOS, Maya. *El ballet en México en el siglo XIX*; Distrito Federal, Alianza, 1991. 331 p.

ROSENBERG, Cristiana. *Gimnasia danza*; Barcelona, Paidotribo, 1993. 110. p.

SACHS, Curts. *Historia Universal de la Danza*, Buenos Aires, Centurión, 1943. 443 - 449 p.p.

SUEE, Leese. *Manual de danza*; Distrito Federal, 1980. 15 – 16. p.p.

VIGOTSKY, LEV. *La imaginación y el arte en la infancia*; Distrito Federal, Ediciones Coyoacán, 2004. 109 p.

ZARZAR, Charur Carlos. *Temas de didáctica. Reflexiones sobre la función formativa de la escuela y del profesor*; Distrito Federal, Patria, 1995. 77 p.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS CONSULTADAS

www.istd.org

www.rad.org.uk

www.cyberdance.org

5. ¿Sientes que conoces más a tus compañeras del ballet inventando con ellas nuevas combinaciones?

Si

no

no contestó

6. ¿Cómo te gusta más la clase de ballet?

Cuando la maestra de ballet te pone los ejercicios

Cuando hacen grupos e inventan junto con la maestra y la ayudante los ejercicios

Cuando hacen grupos solitas e inventan sus ejercicios

ANEXO II

Las preguntas de las entrevistas realizadas a las maestras Giselle Colás Murillo y Vera Semenova fueron:

- 1. Antecedentes de la escuela de ballet rusa**
- 2. ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de esta escuela?**
- 3. ¿Qué método sigue la escuela rusa?**
- 4. ¿Cuál es la edad de ingreso para la escuela rusa?**
- 5. ¿Se puede considerar a la escuela rusa como una escuela selectiva?
¿Por qué?**
- 6. En la escuela rusa ¿Se manejan exámenes y/o niveles?**
- 7. ¿Cuáles serían los elementos externos de la escuela rusa?**

ANEXO III

La Escuela de Ballet del Valle enseña los grados profesionales de la Real Academia de Danza y todos los de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza, ya que el Syllabus de la segunda es mucho más amplio y completo que el de la primera en los grados básicos.

A continuación se presentan los ejercicios por grados marcados en el syllabus de las dos escuelas inglesas que las alumnas deberán saber para aprobar el examen.

Pre- Primary

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
	Corriendo en un círculo
	Corriendo en diagonal
	Caminando con pies estirados
	Caminando en media punta
	Skips
	Demi – pliés
	Rises
	Doblar rodillas
	Brincos
	Rebotes
	Aplausos
	Marcha
	Pony steps
	Pony trots
	Pony gallops
	Carabana

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Primary

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Ejercicio de doblar las rodillas	Swaying
Rises con movimiento de brazos	Paso, cierre, paso y apunto
Paso a un lado y levanto	Levantado de rodillas
Paso, cierre, paso y apunto	Stork walks
Paso, cierre, paso y brinco	Brincos
Abrir y cerrar de manos	Brincos en segunda posición
Muñecas arriba y abajo	Spring points
Port de bras	Gallops a los lados
Caminado	Brincos con mirada enfocada
Caminado con pie levantado	Skips
Caminado en media punta	Carabana
Correr	
Skipping	
Brincos en primera posición	
Brincos a segunda posición y cerrar en primera posición	
Brincos de pie a pie	
Spring points	
Gallops	
Correr con port de bras	
Música	
Cuatro pasos, cuatro aplausos	
Tres pasos y un aplauso	
Mímica	
Baile	
Carabana	

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Primero:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Battements tendus
Battements tendus en croix	Divided Battements tendus
Grand battements en croix	Cambio de peso
Retires	Classical walks
Port de bras	Swaying
Degages	Spinning
Chasses	Petits jetés
Poses	Soubresauts
Polka	Gallops hacia delante
Petits jetés	Step forward
Retires sautés	Picked up runs
Changements	Carabana
Pose, temps leves	
Sautés	
Música	
Mímica	
Baile	
Carabana	

Segundo:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Demi – pliés en 1,2 y 3 posición
Grand battements en croix	Grand pliés en 1 y 2 posición
Ron de jambe a terre en dehors and en dedans	Battements glissés
Assembles soutenus	Grand battements
Retires and releve	Unfolding skips
Port de bras	Coupes over and under
Chasses	Gallops with attitude
Arabesque	Step and hop forward and back

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Demi - detournes	Pas de basque
Jetes ordinaires	Cifras
Glissades	Carabana
Assembles	
Pas de basque glisses en avant	
Pas de chat	
soubresauts	
Echappes sautés a la seconde	
Balances	
Música	
Mímica	
Baile	
Carabana	

Tercero:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Gran plié en 3era posición
Battements tendus with demi plié	Battements tendus en croix
Ron de jambe a terre en dehors and en dedans	Battements glissés en croix
Assembles soutenus	Grand battements derriere
Battements frappés	Ronds de jambe a terre en cuatro cuentas
Developpes en croix	Battements fondues a terre
Echappes en demi – pointe a la seconde	Retirés
Port de bras	Chassés a la segunda
Chasses passes en arriere	Developpés devant
Attitude ordinaire	Port de bras
Poses en demi - pointe	Rises en 3era posición
Assembles	Relevés en 3era posición
Simple coupes	Battements tendus derriere
Pas de basque sautes	Demi - detournés
Pas de bourrés	Arabesques

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Petit assemble	Preparación para pirouettes en dehors
Echappes sautes en croix	Balancés de coté
Balances	Jetés ordinaires
Música	Pas de chat
Mímica	Movimiento libre
Baile	Baile de carácter ruso
Carabana	Carabana

Cuarto:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Cambio de peso
Battements tendus and grands battements en croix	Demi - détournés
Ron de jambe a terre en dehors and en dedans	Port de bras
Battements sur le cou- de -pied	Echappés relevés a la Segunda posición
Battements fondus en croix a terre	Ronds de jambe a terre en dos cuentas
Relevés en demi – pointe from two feet	Developpés a la Segunda posición
Echappes en croix en demi -pointe	Relevés, passé devant and derriere
Degages	Arabesque en l'air
Arabesque	Chassés
Pose assemble soutenu en tournat	Tercer arabesque en l'air
Temps lie a terre en avant	Developpés devant
Echappes a la segunda relevés en quinta posición	Pirouette en dedans
Glissades	Battements tendus derriere
Pas de bourrees	Pas de bourrées under
Ballonnes simples en avant	Glissades derriere
Pas de basque glisses and sautes	Balancés
Sissonne changee	Assemblés over
Demi - contretemps	Temps levés in arabesque, retire derriere
Chasse, coupe, chasse, temps leve	Movimiento libre

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Echappes sautes battus fermes	Baile de carácter ruso
Música	Carabana
Mímica	
Baile	
Carabana	

Quinto:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Gran pliés en quinta posición
Battements glisses en segunda posición	Petit retirés
Battements fondus en croix en l'air	Assemblés soutenus à terre
Battements frappes fouettes	Battements frappés a segunda posición à terre
Ronds de jambre en l'air	Fouetté of adage
Developpe a la Segunda posición and turn to arabesque	Developpés derrière
Pliés	Rotation à terre
Battements tendus and gran battements	Relevés a quinta posición, devant con $\frac{3}{4}$ de giro
Port de bras	Battements tendus con cambio de peso
Developpés	Fouetté of adge
Attitude devant in opposition à terre and en l'air	Pirouette en dehors
Attitude devant and derriere a deux bras à terre and en l'air	Glissades over, under
3rd arabesque a terre and en l'air	Sissonnes ordinaires
Temps lie à terre en arriere	Preparation for tour en l'air
Pirouettes en dehors	Baile de carácter polaco
Relevés passes by half turns en diagonale	Carabana
Pose, assemble soutenu en tournant	
Echappes en croix	

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Relevés devant, derriere, passes en avant and passes en arriere
Jetes ordinaires en avant, en arriere, de cote devant and derriere
Grand jetés en tournant
Full contretemps
Ballonnes composes en avant
Sissones ordinaires devant, derriere and passes
Sissones doubles under with front foot
Sissonnes fermeés en avant
Coupe, chasse, pas de bourree under
Echappes sautes battus
Entrechants quatre
Música
Mímica
Baile
Carabana

Sexto:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Pliés
Battements glisses en cloche	Battements tendus and battements glisses
Battements frappes fouettes en demi - pointe	Ronds de jambe à terre and battements fondus
Battements frappés en demi - pointe	Battements frappés
Battements sur le cou -- de pied en demi - pointe	Exercice for ronds de jambe en l'air with port de bras
Preparatory exercise for battements en rond en dehors and en dedans	Grans battements and battements en cloche
Demi grand ronds de jambe en dehors and en dedans	Demi- pointe enchainement
Fouettes ronds de jambe en tournant	1st port de bras

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Relevés from one foot en demi - pointe	2 nd port de bras
Ronds de jambe a terre en dehors and en dedans	Exercise for temps lies
Battements frappés	Pirouettes en de hours
Battements fondus à terre	Pirouette en dedans
Port de bras	Adage study
Circular port de bras	Soubresauts and echappes sautes a cuarta posición
Fouette of adage	Pas de bourrees
Temps lie	Petit allegro
Pirouettes en dehors	Waltz echainement
Pirouettes en dedans	Baile clásico
Pose turns en dedans en diagonale	Movimiento libre
Poses, coupes en avant in any direction	Baile de carácter polaco
Pose in 1st arabesque	Carabana
Coupe, fouette raccourci	
Glissades en avant and en arriere	
Assembles en avant and en arriere	
Grands jetes en avant	
Sissonnes fermees de cote and en arriere	
Sissonnes doublees over with back foot	
Waltz turns	
Polka	
Waltz	
Changements battus	
Entrechats trios derriere	
Rises en primera posición	
Relevés en quinta posición	
Echappes a segunda posición en croix	
Courus sur place	
Baile	
Carabana	

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Intermediate foundation:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Pliés
Battements tendus and glisses	Battements tendus
Ronds de jambe à terre en dehors and en dedans	Battements glisses
Assembles soutenus	Ronds de jambe a terre
Battements fondus	Demi- assembles soutenus a terre
Battements frappes	Battements fondus a terre
Preparatory exercise for batterie	Battements frappes
Preparatory exercise for ronds de jambe en l'air	Petits battements sur le cou de pied
Developpes and demi grand rond de jambe	Grand battements
Preparatory exercise for fouette of adage	Retires passes with developpes
Preparatory exercise for temps lie	Demi grands ronds de jambe en l'air
Grands battement	Grands battements en cloche
Preparatory exercise for battements en cloche	Port de bras A
Relevés and preparation for emboite en tournant	Port de bras B
Pose en avant, en arriere and de cote	Relevés en quinta posición
Rises	Echappes relevés a segunda posición
Preparation for pirouettes	Relevés devant derriere and passes
Battements fondus à terre	Poses
Port de bras 1st and 2nd	1st port de bras
Temps lie	2nd port de bras
Fouette of adage	Temps lie
Demi grand rond de jambe	Transfer of weight with port de bras
Adage enchainement	Battements tendus
Pirouettes en dehors	Chasses
Pirouettes en dedans	Grands battements
Emboites relevés en tournant	Pirouettes en dehors de 4ta posición

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

1 st . Allegro enchainement	Pirouettes en dedans
2 nd . Allegro enchainement	1 st , 2 nd and 3 rd arabesque
Petite batterie enchainement	Fouette of adage
Grand allegro enchainement	Developpés
Pointe enchainement	Glissades devant and derriere
Baile	Glissades dessus and dessous
Carabana	Pas de bourréé
	Sautes en primera posición
	Echappes sautes en segunda posición
	Changements and soubresauts
	Sissonnes ordinaire
	Petits jetés
	Echappes sautés battus fermes
	Dance study
	Rises en primera y segunda posición
	Relevés en primera y segunda posición
	Echappes relevés a segunda posición
	Temps lie
	Relevés en quinta posición
	Echappes relevés a segunda posición
	Carabana

Intermediate:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Pliés
Battements tendus	Battements tendus
Battements glisses	Battements glisses
Ronds de jambe à terre en dehors and en dedans	Ronds de jambe à terre
Battements soutenus	Assembles soutenus à terre
Assembles soutenus	Battements fondus
Battements fondus	Battements frappes
Battements frappes	Battements frappes fouettes

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Battements frappes fouettes	Ronds de jambe en l'air
Preparatory exercise for fouette of adage	Petits battements sur le cou de pied
Preparatory exercise for batterie	Grands battements
Ronds de jambe en l'air en dehors and en dedans	Developpes passes A
Fouette of adage	Developpes passes B
Developpe passé and tombe en avant	Grands ronds de jambe en l'air
Grands battements	Exercise for fouette of adage
Fouette rond de jambe en tournant	Grands battements en cloche
Battements on cloche	Port de bras A
Pose coupe en avant and relevés 1-1 en croix	Port de bras B
Pose coupe en arriere and coupe fouette raccorci	Echappes relevés
Battements tendus and grand battements	Relevés devant and derriere
Battements fondus	1 st port de bras A
1 st port de bras	1 st port de bras B
2 nd port de bras	2 nd port de bras
Temps lie	Temps lie
Fouette of adage	Battements tendus A
1 st . adage enchainement	Battements tendus B
2 nd . adage enchainement	Chasses with rotation and fouette a terre
3 rd adage enchainement	Single pirouettes en dehors de Quinta posición
Pirouettes en dehors	Double pirouettes en dehors de cuarta posición
Pirouettes en dedans	Pirouette en dedans
Pose turns	Poses pirouettes en dedans
Relevés passes by half turn	Developpes devant and derriere A
Emboites relevés en tournant	Developpes devant and derriere B
1 st allegro enchainement	Demi grands ronds de jambe
2 nd allegro enchainement	Fouette of adage
3 rd allegro enchainement	Petits changements
Preparatory exercise for assemble	Pas de bourre

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

battu	
Brises devant and derriere	Echappes sautés en croix
Preparatory exercise for brise over	Jetés ordinaires
Petite batterie enchainement	Pas de basque glisses en avant
1st pointe enchainement	Pas de basque glisses en arriere
2nd pointe enchainement	Sissonnes ordinaires passes
Baile	Echappes sautes battus fermes
Carabana	Entrechats quatre
	Brises
	Grand jetés en avant
	Full contretemps
	Dance study
	Rises en 1era y 2nda posición
	Echappes relevés a cuarta y segunda posición
	Relevés devant and derriere
	Relevés passes
	Poses de cote
	Poses en avant A
	Poses en avant B
	Coupes fouettes raccourcis
	Temps lie
	Echappes relevés
	Relevés devant and derriere
	Pas de bourree piques
	Courus
	Carabana

Advanced I y Advanced foundation:

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Pliés
Battements tendus	Battements tendus with petits retires
Petits retires	Battements glisses with battements glisses en cloche

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Battements frappes	Ronds de jambe à terre
Petits battements	Battements fondues
Rond de jambe en l'air	Battements frappes
Battements fondues en l'air	Ronds de jambe en l'air
Ballottes	Petits battements serres
Set adage	Grands battements
Grand battements	Developpes sur la demi pointe
Port de bras	Grands battements en cloche
Arabesques	Port de bras
Atitudes	Developpes passes B
Grand rond de jambe	Temps lie
Rotation en l'air	Battements tendus and battements glisses with pirouettes
Temps lie	Ronds de jambe à terre
1 st adage enchainements	Battements fondus
2 nd adage enchainement	Port de bras B
Pirouettes en dehors	Echappes releves
Pirouettes en dedans	Grands battemens A
Battements fondus	Grands battemens B
1st port de bras	Pirouettes en dehors
2nd port de bras	Pirouettes en dehors and en dedans
Fouettes ronds de jambe en tournant	1st adage A
Pose turns en dehors	1st adage B
Petits pas de basque en tournant	2nd adage
Emboites releves en tournant	Petits changements
Chaines	Jeté battements
Jetés battements	Pas de bourees en avant, en arriere and en tournant
Pas de bourreés	Failli
Temps de cuisse	Entrechats trios and cinq
Jete rond de jambe saute	Brises dessus
Temps de fleche	Brises dessous
Sissonnes fermees changees	Sissonnes ouvertes to arabesque
Brises	Grand jetés en avant and en tournant
Assembles battues	Warm up exercise
Brise telemaque	Assembles piques and battements glisses
Coupes brises	Poses de cote and releves

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Entrechat cinq	Poses into arabesque
Jetes battus	Sissonnes fermees releves
Coupe fouette raccourci battu	Exercise for fouette of adage
Petit brise tournant	Temps lie
Grand allegro enchainement	Echappes and releves
Releves passes by half turn	Pas de bourree
Baile	Assembles piques and emboites
Carabana	Pirouettes en dehors
	Pirouettes en dedans
	Petit soutenus
	Poses pirouettes en dedans
	Waltz
	Galop
	Carabana

Advanced II y Advanced :

Syllabus de la Sociedad Imperial de Maestros de Danza	Syllabus de la Real Academia de Danza
Pliés	Pliés
Battements tendus piques	Battements tendus
Rond de jambe à terre	Battements glisses with battements piques
Battements frappes	Battements fouettes
Petits frappes	Ronds de jambe à terre
Rond de jambe l'air	Ronds de jambe jetes
Battements fondues en l'air	Battements fondus
Grand battements	Battements frappes
Grand rond de jambe	Battements frappes fouettes
Port de bras	Ronds de jambe en l'air
Ballottes	Petits battements
Pivots in 2nd en l'air	Grands battements sur la demi pointe
3 rd adage enchainement	Fouettes and rotations
4 th adage enchainement	Battements lent
Pirouettes en dehors	Grands battements en cloche
Pirouettes en dedans	Port de bras

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

1 st set enchainements	Temps lie en avant
2 nd set enchainement	Temps lie en arriere
Ronds de jambe saute from 1 or 2 feet	Battements tendus with pirouettes
Grand pas de basque en tournant	Battements fondus
Cabrioles	Grands battemens
Grand jete battu en tournant	Pirouettes prepared by temps leve chasse pas de bourree
Entrechat six	Pirouettes finishing in attitude and arabesque
Entrechat six vole	Pose pirouettes en dehors
Sissonne double battue	Fouettes ronds de jambe en tournant
Sissonne battue ouverte and fermee	Grands ronds de jambe
Relevés on one foot	Pivots in arabesque
Sissonnes relevés	Adage study
Fouette releve	Petit changements
Ronds de jambe releve	Jetés battements
Single pirouette en dehors and en dedans	Ballonnes composes
Single or double pirouettes	Ballonnes simples
7 fouettes en tournant en dehors and finish	Sissonnes doublees A
Emboites relevés en tournant	Sissonnes doublees B
Chaines	Ballottes sautes
Developpe and rotation en tournant	Entrechats trios and cinq
Poses turns en dedans en manege	Coupe fouettes raccourcis battus and sissonnes fermees battues
Petits pas de basques en tournant en manege	Brises dessous
Ballottes sautes	Brises dessous
Jetés ronds de jambe sautes	Jetés battus and coupes brises
Gargouillades	Warm up exercise
Petit brise tournant	Battements glisses relevés
Assembles en tournant	Relevés
Sissonnes en tournant	Relevés in attitude
Solo	Developpes en croix
Carabana	Grand battements
	Temps lie
	Echappes and relevés
	Pirouettes en dehors with courus

Estrategias para la enseñanza de la danza clásica

Pirouettes en dedans
Petits soutenus and pose pirouettes en dedans
Chaines
Waltz
Galop
Carabana