

ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“LA IMPORTANCIA DEL AIRE DE LOS PALOS  
FLAMENCOS TANGOS Y TIENTOS”

INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA  
CON ORIENTACIÓN EN DANZA ESPAÑOLA

P R E S E N T A

**EMMANUEL SALINAS DE LA ROSA**

ASESORA: SOLEDAD ECHEGOYEN MONROY

NOVIEMBRE / 2014

[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Cómo citar este documento: Salinas de la Rosa, Emmanuel. “La importancia del aire de los palos Flamencos tangos y tientos”, ENDNGC/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2014.

Descriptorios temáticos: El baile flamenco, palos flamencos, actor, bailarín.

 **CONACULTA**



 Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

---

---



ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“LA IMPORTANCIA DEL AIRE DE LOS PALOS  
FLAMENCOS TANGOS Y TIENTOS”

INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA  
CON ORIENTACIÓN EN DANZA ESPAÑOLA

P R E S E N T A  
EMMANUEL SALINAS DE LA ROSA

ASESORA: SOLEDAD ECHEGOYEN MONROY

NOVIEMBRE / 2014



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



**La importancia del aire de los palos flamencos tangos y tientos.**

ESTE TRABAJO FUE REALIZADO CON EL APOYO DEL PROGRAMA  
DE BECAS INBAL EMISIÓN 2014  
BECA DE APOYO A LA TITULACIÓN



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



## La importancia del aire de los palos flamencos tangos y tientos.

México D.F., 6 de agosto de 2014

FERNANDO ARAGON MONROY  
Director de la Escuela Nacional de Danza  
Nellie y Gloria Campobello  
Instituto Nacional de Bellas Artes  
PRESENTE

La que suscribe, profesor titular C de tiempo completo, le informo que asesoré a **EMMANUEL SALINAS DE LA ROSA**, quien elaboró el trabajo "**La importancia del aire de los palos flamencos tango y tiento**" en la modalidad de **INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA** a fin de obtener el título de Licenciado en Educación Dancística con orientación en danza española.

Así mismo autorizo dicho trabajo para continuar los trámites correspondientes para la realización del examen profesional.

Atentamente,

Soledad Echegoyen Monroy

---



## Agradecimientos

Había una vez, en un lugar muy lejano, un pequeño ser muy especial. Él era pequeño, divertido, simpático, muy enojón, algo disperso, pero sobre todo muy perseverante; yo diría que por estas características era duende.

Al paso de los años llegó el momento de encaminar su destino, un paso muy difícil, pues se había enamorado de la danza, pero no solo deseaba bailar; él necesitaba algo más. Así que un buen día, el destino lo llamó y le mostro dos de sus posibles caminos, uno de ellos era solo bailar y gozar del arte y el otro era transmitir ese arte a los demás. Confundido pues ambas opciones le eran muy tentadoras decidió convertirse en maestro, pues sabía que al poder transmitir lo que el sabía estaría creando la mayor obra de arte. Al tomar esa importante decisión se le otorgó una capa negra como la noche, se le dijo que a lo largo de su vida y mientras buscara más y más sabiduría ésta crecería pues sería el cobijo que daría a sus alumnos.

Sin embargo había algo más importante que como maestro no podía dejar pasar y era que debía dejar huella en sus alumnos y cuando consiguiera esto aparecería una estrella en el firmamento de su capa, al escuchar esto le sorprendió mucho pues temió que jamás apareciera ninguna estrella, pero no era importante preocuparse por eso en ese momento. Así fue que inició sus estudios, adquirió conocimientos útiles y sobretodo importantes para conseguir su destino...

Han pasado ya unos años desde que inicie a transmitir y crear nuevas obras de arte con mis alumnos, he cometido errores y aciertos los cuales me llevan hoy a decirme maestro de danza; no puedo decir si soy bueno o malo, solo puedo decir que hago el mayor esfuerzo y un poco más para que día a día sea mejor. Mi capa aun no es tan grande, pues aún hay conocimientos por descubrir; en cuanto a las estrellas que en ella se alcanzan a ver, puedo decir que hay



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



## La importancia del aire de los palos flamencos tangos y tientos.

pocas, pero hacen que mi noche luzca tan iluminada y sublime, que me inspira satisfacción y alegría de haber elegido este destino.

Esta es mi manera de agradecerles a todos y cada uno de los que hoy me ven convertirme en Licenciado. Pero hay personas a las cuales les tengo unas palabras más personales:

Martha Patricia o mejor conocida como mamá osa, muchas gracias por cuidarme y apoyarme de manera incondicional, por confiar en mí, por las noches en que me esperabas a mi regreso de la escuela, por enseñarme como levantarme con la frente en alto cuando caía, por tu apoyo económico los últimos años de la carrera; por esto y mucho más mil gracias. ¡Lo lograste! ahora si tus hijos somos unos profesionistas, Te Amo.

Marcos Daniel, mi padre, te agradezco por no escatimar en gastos cuando se trató de mi educación pues hoy puedo cosechar lo que sembramos durante tantos años, gracias por el sustento que jamás me faltó, te quiero mucho.

Mariana, hermanita shula, te agradezco por estar siempre a mi lado, por las aventuras y lecciones que aprendimos juntos, por permitirme compartir el tesoro más grande que posees, el ya no tan pequeño Saul, por ser la mejor hermana. Gracias por creer en mí y por todo tu apoyo, los amo a los dos.

A mis maestros buenos y también a los no tan buenos, por todas sus enseñanzas, las que día a día me hacen un mejor docente.

Un agradecimiento especial a la doctora Soledad Echegoyen por ayudarme a concluir este trabajo, por aceptar ser mi asesora y por compartir sus conocimientos; de igual manera un agradecimiento especial a la doctora Paloma



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



## La importancia del aire de los palos flamencos tangos y tientos.

Macías por guiarme en un inicio con mi trabajo, por compartir sus conocimientos conmigo. Gracias.

Maestros de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, a los cuales les agradezco por su paciencia, sus charlas y sobre todo por confiar en mí: Olinka Trueba, Rocío Rangel, María Eugenia Acuña, Omar Castillo y Norma Bautista.

A mis 6 Pk2 y la prima más divertida y genial (Meli, Jacky, Jimenita, Ale Pilloni, Chio, Ana y Norma) que estuvieron siempre que necesitaba llorar, reír o simplemente platicar, por esas tardes de diversión y de locura que tuvimos juntos. Gracias chicas las quiero muchísimo.

Amiguita Alma no puedes faltar pues sin ti yo no habría estudiado esta carrera, gracias por estar para mí en todos los momentos importantes, por habernos odiado en un inicio llevándonos a esta gran amistad, Gracias. Gracias a las personas que me acompañaron durante cuatro años, con las que aprendí, me enoje, reí, disfrute, baile, platiqué y por supuesto compartí el día a día, siempre contando con su apoyo. Gracias Xim, Marizzetta, Fabs, Gress.

Al amor de mi vida Antonio, muchas gracias por tu apoyo incondicional, por acompañarme día a día en este proceso, por creer en mí; por darle a mi vida el toque poético que necesitaba, por estar a mi lado no para cargarme sino para apoyarnos en todos nuestros momentos, por esto y mucho más gracias, Te Amo.

Para terminar agradezco a la vida pues me permite seguir adelante.



## ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1</b> <b>El baile flamenco... Aire de Tango y Tiento</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 2</b> <b>Del actor al bailarín</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo 3</b> <b>Curso-Taller “El realce de los palos flamencos Tango y Tiento” con adolescentes de 14 a 17 años de edad en el Centro de Educación Artística “Luis Spota Saavedra”</b>	<b>25</b>
<b>Resultados</b>	<b>49</b>
<b>Discusión</b>	<b>63</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>71</b>
<b>Referencias</b>	<b>77</b>
<b>Anexos</b>	<b>80</b>



## **Introducción**

El presente trabajo es un estudio de caso a partir de la práctica educativa, en la cual se puso a prueba una enseñanza en donde estuviera vinculada la técnica de flamenco y la interpretación, con la finalidad de que los alumnos lograran realizar un baile por tientos y tangos. Así como ver la viabilidad de esa manera de enseñanza en la danza española.

La práctica educativa se realizó en el Centro de Educación Artística (CEDART) “Luis Spota Saavedra”, perteneciente al INBA, con un grupo de adolescentes de 14 a 17 años de edad, del primer año del bachillerato en artes, durante el ciclo escolar 2012-2013. Esta práctica estuvo asesorada por la profesora de la Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”(ENDNyGC), Karime Ruiz quien en su momento hizo revisión del propósito y plan del curso-taller, de igual manera estuvo al tanto de la aplicación del mismo, haciendo sugerencias a mi desempeño como docente y al método de aplicación.

Durante este ciclo escolar los adolescentes entrenaron sus cuerpos, exploraron sus emociones y aprendieron una técnica dancística (flamenco), para finalmente aplicar todos estos conocimientos a la interpretación de un baile por tientos y tangos. Este proceso estuvo apoyado de material bibliográfico, mismos que fundamentaron conceptos de movimiento, actuación y flamenco.

Este reporte surge de la incongruencia que veía en funciones, videos e incluso clases, pues no era claro con lo que pretende el flamenco y su interpretación, aunado a esto la necesidad de complementar lo aprendido durante



mi estadía en la Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”, del INBA, ya que personalmente no encontraba congruencia entre la técnica y la interpretación, pues me parecía que hacía falta una conexión entre ambos, dicha interpretación como estudiante cuesta trabajo encontrar. Sin embargo, al iniciar con la recolección bibliográfica encontré la siguiente aseveración *“Nosotros los mortales ordinarios, tenemos la obligación de adquirir, desarrollar y ejercitar en y por nosotros mismos cada uno de los elementos componentes del estado creador en escena.”* (Stanislavski, 2004, p. 348). Esta frase me puso en un dilema, ¿El docente realmente no debe involucrarse en esta creación y es verdad que el trabajo de interpretación es personal? De estas interrogantes surgió la idea para trabajar durante las prácticas educativas.

Yo estaba seguro de que el docente debía convertirse en un guía para el alumno, así que lo implementé durante ese periodo en el cual, todos los conocimientos adquiridos durante la carrera, previo a esta y lo que con firmeza creía y creo, se puso a prueba, no con la ambición de crear algo nuevo, sino de adaptar todas las herramientas necesarias para cubrir esta necesidad que estuvo latente a lo largo de mi carrera. Para esto se requirió de constancia, disciplina y sobretodo el recordar constantemente cual era el objetivo al cual se deseaba llegar, pues era muy posible desviarse del camino.

Se buscó que los alumnos trataran de ver la danza no solo como movimientos sin sentido, sino llenos de contenido, mismo que el espectador lograría sentir a través de la cenestesia creada en la comunicación, llevando un mensaje claro de lo que cada palo flamenco deseaba externar. Lo que nos lleva a retomar una formulación realizada por S. M. Volkonski *“Lo difícil debe hacerse habitual, lo habitual fácil, lo fácil bello”* (Stanislavski, 2004, p. 350), esto fue lo que



en síntesis se pretendió con esta propuesta, hacer que el alumno de lo difícil de la técnica lo convierta en habitual, a este hábito lo empapara con facilidad de una intención y esta intención la convirtiera en interpretación.

Se hablará igualmente del avance técnico que obtuvieron desde su inicio hasta la conclusión del curso-taller, retomé cuál fue la trascendencia que dejó este trabajo dentro de cada uno de los sujetos de estudio. Con la finalidad de hablar más acerca de los aciertos de esta propuesta.

Pienso que la danza transita por un momento lleno de incertidumbre donde “la buena danza” es aquella que está saturada de virtuosismo, privándonos del placer que esta produce a nivel sentimental. Considero que las nuevas creaciones ya no buscan generar una catarsis en el espectador, pareciera que buscan crear un asombro por su técnica.

Desde mi punto de vista recomiendo que indagemos más, que profundicemos en el conocimiento de nuestras propias emociones y en el manejo a favor de nuestra danza, esto con la finalidad de compartir este reconocimiento personal con nuestros alumnos guiándolos para que consigan en algún momento aplicarlo, pues como docentes, tenemos la misión de compartir el conocimiento. Para que al darles este tipo de enseñanza en la danza, puedan incluirla dentro de su vida diaria, no solo como el pasatiempo, sino como la forma más bella y elocuente de expresar lo que cada uno siente.



## Capítulo 1

### El baile flamenco... Aire de Tango y Tiento

A partir del nacimiento del flamenco diversos autores han realizado trabajo de recopilación de información acerca del cante, la música, el baile en la parte estructural, el vestuario y la trascendencia histórica; sin embargo, se ha tomado muy a la ligera el trabajo interpretativo, brindándonos únicamente unas cuantas líneas de cómo se interpreta cada palo flamenco, por ello resultó compleja la realización de este trabajo pues no hay mucha información que hable con precisión acerca del aire (interpretación) de los palos flamencos.

Sin embargo, es necesario brindar un punto de partida, así que para ello responderé las siguientes preguntas: ¿Dónde surge?, ¿Qué es el baile flamenco?, ¿Qué pasa actualmente con el baile flamenco? Estas respuestas cabe destacar que no serán extensas pues la investigación no pretende profundizar en estos aspectos, simplemente busca dar una visión primaria de la cual estoy partiendo.

Para iniciar es vital conocer dónde surge el flamenco, Vergillos (2002) menciona que el flamenco surge en el siglo XVIII con la etapa primitiva durante la cual se bailaban los bailes del candil, seguidilla y repertorios folclóricos. Más tarde a mediados del siglo XIX tiene aparición el cante flamenco y el acompañamiento de guitarra entre los cantes que se realizaban: tonás, romances flamencos, seguiriyas y soleares; sin embargo aún se encontraban muy fusionados los estilos folclóricos y el flamenco. Respecto al baile flamenco aún no aparece como tal, aunque existen unos bailes preflamencos y estos hacen referencia a los bailes de pareja.



Seguido aparecen los cafés cantantes donde el baile flamenco se convierte en un espectáculo independiente; se incorporan a él nuevos palos flamencos como: tango, farruca, garrotín, guajira, alegrías, cantiñas, caracoles y soleá. Los bailes de tintes folclóricos comienzan a desaparecer por la nueva necesidad que surge por parte de los espectadores.

A la decadencia de los cafés cantantes, el cante y baile flamenco se refugian en salones y locales de variedad presentándose como espectáculos curiosos y exóticos, pasando a los teatros debido a la demanda por parte del público. Durante esta etapa el baile flamenco se divide en dos corrientes: baile flamenco tradicional (busca la intimidad) y el ballet flamenco (busca la exhibición teatral). En este periodo se amplía el repertorio de bailes flamencos hasta alcanzar los que hoy en día conocemos.

Al continuar su paso en la historia llegamos a la etapa de revalorización en la cual surgen los tablaos flamencos, que son pequeños lugares concebidos a la manera primitiva de los cafés cantantes. Actualmente ha surgido la fusión flamenca la cual busca acercarse a otros géneros populares y contemporáneos.

Después de este breve resumen histórico del baile flamenco, podemos concebir que hay una ruptura en dos tendencias una que busca lo tradicional y otra que amplía su visión a un quehacer más estético y plástico, algo teatralizado, al enfrentarlo a los grandes escenarios como un espectáculo en el cual solo es posible apreciar una forma. Permitiendo la ruptura de lo tradicional e íntimo de un café cantante o tablao flamenco.



La propuesta de investigación busca crear y trabajar a partir de la línea tradicional por ello, partiré de la siguiente definición de baile flamenco *“El baile flamenco es un arte que conjuga el dominio de pasos, movimientos y compases con la expresión de los más diversos y profundos estados del alma”* (Navarro, 2005, p. 7). Esta definición concuerda con el trabajo de Linares (1997) que menciona que el baile flamenco posee forma (técnica) y contenido (carga emotiva).

Demos un vistazo a lo que nos refiere la forma es decir a lo que el espectador contempla dentro de una ejecución; las líneas que se crean con el cuerpo y la mirada, los pasos que acompañan una letra, la percusión que producen los pies al zapatear, esas posturas finales que cierran con precisión. Como podemos leer es una referencia técnica, la cual es trabajada dentro del salón de clases, misma que con el paso del tiempo debe ir mejorando y alcanzando un mayor nivel, que en danza se nota al ejecutar de una manera fácil, en donde no se note la dificultad de los pasos, ni la técnica altere la facies y postura corporal.

Sin embargo esto no es lo único que el flamenco pretende, del Rey (2011) *“Afirma que el artista tiene que ser capaz de comunicar y exteriorizar a través de su cuerpo, las sensaciones, la pasión y los sentimientos que lleva dentro”*. Con esto hemos de darnos cuenta que el flamenco debe tener un contenido, una fuerte carga emocional que acompañe y envuelva la forma tal como lo afirman Linares (1997), del Rey (2011) y Navarro (2005).

Dentro del baile flamenco existen varios palos flamencos, para ello tomaremos la clasificación del cante por ritmos que apunta Patricia Linares (1997),



el esquema genealógico de los cantes flamencos referido en Martínez (2005) y la clasificación realizada por Vergillos (2002) a partir de éstos, tomaremos únicamente los palos flamencos que se bailan y el compás por el que se bailan (ver Tabla 1).

**Tabla 1. Clasificación de los Palos Flamencos que se bailan**

Rama	Palo Flamenco	Ritmos base <sup>1</sup>	Cuenta <sup>2</sup>
Seguiriyas	Seguiriya	2/4 2/4 ¾ 3/4 2/4	5 ó 7
	Liviana	2/4 2/4 ¾ 3/4 2/4	5 ó 7
	Serrana	2/4 2/4 ¾ 3/4 2/4	5 ó 7
	Martinete	2/4 2/4 ¾ 3/4 2/4	5 ó 7
Soleares	Caña y Polo	¾ ¾ 2/4 2/4 2/4	12
	Alboreá	¾ ¾ 2/4 2/4 2/4	12
	Bulería	¾ ¾ 2/4 2/4 2/4	12



Rama	Palo Flamenco	Ritmos base <sup>1</sup>	Cuenta <sup>2</sup>
	Cantíñas (Alegrías, Romera, Mirabrás y Caracoles)	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ 2/4 2/4 2/4	12
	Soleá	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ 2/4 2/4 2/4	12
	Soleá por bulería	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ 2/4 2/4 2/4	12
	Peteneras	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ 2/4 2/4 2/4	12
	Bamberas	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ 2/4 2/4 2/4	12
Tangos	Tangos	2/4, 4/4	4
	Tanguillos	6/8	2
	Marianas	4/4	4
	Tientos	4/4	4
	Garrotín	2/4, 4/4	4
	Farruca	4/4	4
Fandangos	Fandangos de Huelva	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ 2/4 2/4 2/4	12
	Jabera	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$	6
	Rondeña	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$	6
	Canastera	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$	6
	Taranto	4/4	4
	Levántica	4/4	4



Rama	Palo Flamenco	Ritmos base <sup>1</sup>	Cuenta <sup>2</sup>
Otros Estilos	Guajira	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ 2/4 2/4 2/4	12
	Colombiana	2/4 2/4	4
	Rumba	2/4 2/4	4
	Sevillanas	$\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$	6
	Zapateado	6/8	2

*Ritmo base es el ciclo musical Linares (1997)* <sup>2</sup> *Se refiere a la cuenta del bailarín*

Fuente: Elaboración propia con base en Linares (1997), Vergillos (2002) y Martínez (2005)

A partir de la tabla anterior y de la amplia gama de palos flamencos elegiré únicamente dos: tangos y tientos; esta elección fue porque en las clases de didáctica de la ENDNyGC sugieren comenzar la enseñanza con un compás de 4/4, pues resulta más sencillo de aprender a un nivel principiante. A continuación revisaremos lo que comprende a cada uno de estos palos flamencos: definición, estructura y aire.

## 1.2 Los tangos

Los tangos datan de mediados del siglo XIX, periodo en el que tomaron su apogeo. Se ha considerado que la palabra tango viene de *tanguere*, tocar. Este palo flamenco se encuentra en un compás de 2/4 ó 4/4 (ver tabla 2); la copla tradicional es de tres o cuatro versos octosílabos aunque se puede admitir otra métrica. (Vergillos, 2002).



## Tabla 2. Acompañamiento palmas tangos

*\*la letra roja indica el tiempo fuerte*

Palmas	X*	x	x	x
Tangos	un	dos	tres	cuatro

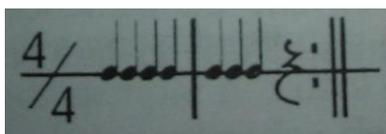


Figura 1. Compás 4/4 tangos

A partir de lo anterior tenemos nuestros primeros elementos que acompañan este baile flamenco, cabe destacar que el *tempo* de los tangos es un andante moderato a allegretto, esto nos lleva entender que su forma acompaña de manera vivaz al compás; el segundo elemento es la letra, las cuales aluden a temas festivos, alegres, pícaros; aquí un ejemplo de letra por tangos:

*“A tos los ojitos negros  
los van a prender mañana,  
y tú que negros los tienes  
tendrás que esconder la cara”  
(Vergillos,2002, p.131)*

Para bailar se requiere dar orden al compás y a las letras, con esto haré referencia a la estructura de baile. Es importante resaltar que existen muchas propuestas de estructura sin embargo para este trabajo hablaré de Linares (1997, p. 209) quien propone una estructura como un punto de partida la cual no es definitiva, puede modificarse de acuerdo a las necesidades del bailar:



- “1.- Ritmo con el sonido rasgueado sobre la guitarra.*
- 2.- Zapateado corto durante cuatro compases.*
- 3.- Ahora, con sonido ya de la guitarra, llamada y cierre.*
- 4.- Salida del cante.*
- 5.- Desplante.*
- 6.- Primer cante.*
- 7.- Desplante.*
- 8.- Segunda letra.*
- 9.- Falseta.*
- 10.- Desplante y cierre al terminar la falseta.*
- 11.- Zapateado largo.*
- 12.- Llamada y cierre.*
- 13.- Tercer cante.*
- 14.- Estribillo a tempo.*
- 15.- Repetición del estribillo acelerado.*
- 16.- Zapateado breve y rápido.*
- 17.- Triple desplante final.”*

Ahora que tenemos la estructura, la letra, compás y tempo; es necesario hablar de la forma, qué movimientos acompañan estos elementos durante la letra. Se pueden realizar mudanzas y paseos, se acompaña en algunos momentos de desplantes, las escobillas están formadas por golpes débiles y fuertes de plantas, puntas, tacones y metatarsos; al conjuntar estos elementos se puede ejecutar un baile por tangos.

Ya que hemos abordado la forma es necesario hablar del contenido que es el punto medular de esta propuesta. Retomemos que al hablar de contenido nos



referimos a la parte interpretativa del flamenco. Este contenido se ve muchas veces afectado durante la ejecución convirtiéndolo en un mensaje confuso y nada claro para el espectador. La necesidad de hablar del contenido es que desde mi punto de vista se está perdiendo y resulta complejo comprender la carga emocional que cada palo flamenco tiene.

Por ello hablaremos del aire que poseen los tangos, a lo que menciona Eva la Yerbabuena *“Baile cargado de sutileza y sensualidad donde la caja de Pandora (cadera) se mece a capricho del cante y del ritmo.”* (Mora, 2008, p. 157). Esto concuerda con lo que menciona Vergillos *“Es el baile popular por excelencia, de forma que, dominado por los poses livianos y por su carácter sensual de origen afrocubano...”* (2002, p. 45), en ambos se habla de un baile con carácter sensual podemos partir de que los tangos son meramente sensuales, sin embargo, también a esta sensualidad se le puede matizar con algunas características más, para ello López escribe que: *“...en el baile por tangos es la gracia y el salero. Los movimientos son grabosos [sic] y al mismo tiempo pícaros e insinuantes...”* (2007, p. 71) y Martínez (2005) menciona que la interpretación de los tangos se ve encaminada a la viveza.

A partir de lo planteado anteriormente, concuerdo con la visión que proponen estos autores donde los tangos poseen un carácter sensual, pícaro e insinuante acompañando a los movimientos con una sutileza y una viveza incomparable; por el conjunto de todos estos se logra ver un baile con gracia y salero.



### 1.3 Los tientos

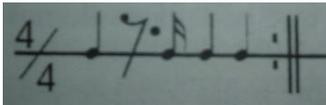
Los tientos surgen a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX; la palabra tientos probablemente provenga de tentar, de echar un tiento en sentido de probar o provocar a alguien. Su compás es de 4/4 (ver tabla 3); su copla tiene 3 ó 4 versos octosílabos y va seguida de varios estribillos (López 2007).

**Tabla 3. Acompañamiento palmas tiento**

*\*la letra roja hace referencia al tiempo fuerte*

**Palmas**    x    -    x    **X\***    x

<b>Tientos</b>	un	dos	y	tres	cuatro
----------------	----	-----	---	------	--------



**Figura 2. Compás 4/4**

Al parecer comparten un mismo compás y su copla es muy similar a la de los tangos, sin embargo lo que los difiere en cuanto a estos elementos es que los tientos poseen un tempo de tranquilo a andante por esto el resultado del movimiento es más pausado; sus letras aluden a situaciones melancólicas y dramáticas aquí un ejemplo de letra por tientos:

*“Por más que tú no me quieras  
yo te tengo que querer  
si algún día no te quisiera  
que me castigue un debe.”  
(Vergillos,2002, p. 132)*



De igual manera requiere un orden el cual se logra a través de la estructura para ello, continuaremos con la propuesta que hace Linares (1997, p. 212) ahora hablando en particular del baile por tientos:

- “1.- *Introducción de la guitarra.*
- 2.- *Salida de cante.*
- 3.- *Ritmo para marcajes.*
- 4.- *Breve zapateado.*
- 5.- *Desplante y cierre.*
- 6.- *Un compás de espera.*
- 7.- *Primer cante.*
- 8.- *Falseta para paseos.*
- 9.- *Primer zapateado.*
- 10.- *Zapateado para acelerar.*
- 11.- *Desplante y cierre.*
- 12.- *Segundo cante.*
- 13.- *Ritmo para marcajes.*
- 14.- *Segunda escobilla.*
- 15.- *Zapateado para acelerar.*
- 16.- *Llamada por tangos.*
- 17.- *Tangos.*
- 18.- *Zapateado breve y fuerte.*
- 19.- *Estribillo por tangos para mutis final.”*

Ahora que tenemos la estructura, la letra, compás y tempo; es necesario hablar de la forma, que movimientos acompañan estos elementos durante la letra se pueden realizar punteado que refiere a mudanzas y paseos, se acompaña en



algunos momentos de desplantes, las escobillas están formadas por redobles y zapateados, al conjuntar estos elementos se consigue ejecutar un baile por tientos.

Pero nos hace falta hacer énfasis en el contenido de este baile, para ello iniciaremos con lo que menciona López *“El baile resulta majestuoso y dramático, con una recreación cadenciosa y ritual.”* (2007, p. 73). Esto también coincide con lo que menciona Vergillos *“Como baile es grandilocuente y dramático.”* (2002, p.46). Analizando a estos dos autores nos brindan un punto de partida de la interpretación de los tientos orillada hacia la parte dramática. Sin embargo Martínez (2005) menciona que *“La interpretación de los tientos supone a la melancolía”*, nos da un estadio emocional dentro de esta parte dramática. Aunado a esto los tres hablan de que posee un carácter solemne.

Al conjugar el trabajo de estos autores concuerdo en que los tientos deberían poseer un carácter solemne, grandilocuente y melancólico, envolviendo los pasos a ejecutar para conseguir un dramatismo dentro de este palo flamenco.

#### **1.4 Conjugando el movimiento de tangos y tientos**

Es importante analizar el movimiento pues éste ayuda a que el contenido (emoción) tenga una congruencia con lo que pasa corporalmente, así que haré uso del trabajo realizado por Gabrielle Roth (Barquilla, 2012) quien propone en su trabajo de los 5 ritmos, algunas cualidades de movimiento (fluido, staccato, caótico, lírico, quietud), mismas que considera, que no son únicas del bailarín sino del entorno en el que se desenvuelve y de él como ser individual y colectivo.



Es posible conjuntarlas al aire de cada uno de los palos flamencos en este caso de los tangos y los tientos, para ello analizaremos la Tabla 4 Emociones y movimientos que acompañan a los tangos, donde encontraremos el aire por tangos y los ritmos que pueden acompañarlo, cabe destacar que para mi trabajo fue necesario mezclar algunos ritmos para poder lograr la cualidad que requiere el aire.

**Tabla 4. Emociones y movimientos que acompañan a los tangos**

<b>Características emocionales de los tangos</b>	<b>5 Gabrielle Roth</b>	<b>Ritmos,</b>	<b>Movimientos que posee cada ritmo</b>
<b>Sensual</b>		Fluido	<b>Circulares, continuos, cíclicos y fluidos</b>
<b>Pícaro</b>		Staccato	<b>Líneas, angulares, claros y definidos.</b>
<b>Insinuante</b>		Lírico-Fluido	<b>Liviano, sutil, etéreo, circulares, continuos, cíclicos y fluidos</b>
<b>Sutil</b>		Lírico	<b>Liviano, sutil y etéreo</b>
<b>Vivaz</b>		Caótico-Fluido- Lírico	
<b>Gracioso</b>		Caótico	<b>Incontrolable, disolución de estructuras y liberación</b>

Como podemos observar el ritmo que predomina en este baile es el fluido, esto es debido a que el aire de los tangos nos lleva a pensar en movimientos



circulares con algunos toques definidos, en ciertos momentos, lo convierte en algo sutil, haciendo alusión a la cadencia femenina.

Analicemos de igual manera la Tabla 5, en donde se esquematizan las emociones y movimientos acordes a los tientos, con la finalidad de conseguir que el cuerpo sea congruente con el aire que posee.

**Tabla 5. Emociones y movimientos que acompañan a los Tientos**

<b>Características emocionales de los tientos</b>	<b>5 Ritmos, Gabrielle Roth</b>	<b>Movimientos que poseen cada ritmo</b>
<b>Solemne</b>	Quietud	<b>Calma, meditación y ritual.</b>
<b>Grandilocuente</b>	Quietud-Fluido	<b>Calma, meditación, ritual, circulares, continuos, cíclicos y fluidos</b>
<b>Melancólico</b>	Quietud-Lírico	<b>Calma, meditación, ritual, liviano, sutil y etéreo</b>
<b>Dramático</b>	Quietud-Caótico	<b>Calma, meditación, ritual, incontrolable, disolución de estructuras y liberación</b>



Como podemos observar el ritmo predominante es el de quietud, sin embargo, en algunos momentos del baile, requiere esta quietud matizarla con movimientos fluidos, líricos y caóticos, esto con la finalidad de no volver monótona la ejecución y poder diferencia uno de otro.

Dentro de la estructura del flamenco se combinan dos palos flamencos, un ejemplo claro es iniciar por tientos y salir por tangos; esto es porque se deben mitigar los estados de ánimo, para que el espectador pueda transitar por varios estados emocionales y no solo estancarse en un mismo estado emocional.

Por esto considero que el bailar no debe solo dominar únicamente la técnica, debe posteriormente indagar en su interpretación, podría ser acertado adentrarse más a un trabajo actoral.



## **Capítulo 2**

### **Del actor al bailarín**

En “La percepción del espectador” (Cardona, 1997) encontramos que al actor-bailarín, nunca se le separa en su quehacer, es necesario el uno del otro para lograr su cometido de interpretar hasta el mínimo detalle; donde el actuar se convierte en un danzar y el danzar en una actuación, convirtiendo la interpretación en una acción más natural, pues ella nos sugiere que el movimiento nace a partir de la naturaleza. Sin embargo, en la danza académica, muchas veces estamos tan preocupados en los logros técnicos y la perfección psicomotriz que nos olvidamos en el momento de la representación en teatro, que las coreografías no deben ser un cuadro plástico, deben ser movimientos que contenga una expresión. Eso no se logra si no se experimenta, la interpretación debería estar contenida dentro de las clases, para poder culminar en el escenario, en conjunto con la técnica.

Para esta propuesta se visualizó a los alumnos como actores-bailarines los cuales retomaron elementos de ambas especialidades (teatro-danza), para así alcanzar la interpretación del aire de los palos flamencos tangos y tientos. Al hablar del aire en el flamenco resulta muy complejo, pues no existe un libro que hable específicamente de este término pues ha ido pasando de forma oral y de manera generacional, sin embargo, algunos especialistas de la ENDNyGC afirman que el aire es el matiz de la interpretación, es la esencia que posee cada palo flamenco.

Así que aire es igual a interpretación, a lo que resultaría conveniente ahondar más en qué es interpretar o por qué es importante esta interpretación; y



en específico como afecta al flamenco. Cabe señalar que empezaremos por el producto que genera o debería generar la danza.

¿Qué es interpretar? según el diccionario de la Real Academia Española (2012) se refiere a: “Explicar acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modos”. Si bien interpretar en la danza sería generar un discurso claro entre coreógrafo-bailarín-espectador, actualmente en el flamenco se están creando otro tipo de discursos, en los que ya hay una historia establecida, provocando que lleguen a no ser claros tanto para bailarines-espectadores-coreógrafos, en su defecto únicamente virtuosismo técnico, mismos que están dejando a un lado la expresión de emociones las cuales ya están permeadas en cada uno de los palos flamencos.

En el flamenco es importante la interpretación pues cada uno de los palos flamencos tiene una importante carga emocional la cual adquirió al nacer, a partir de la cual tomó y creó su forma. Sin embargo, el flamenco ha evolucionado hasta alcanzar espectáculos grandilocuentes empapados de una limpieza técnica y nuevos discursos, e incluso con fusión de otras técnicas y ritmos, mismos que no permite ver lo que en un principio fue ese baile.

Esto fue lo que impulsó a la creación de este trabajo, ya que en mi experiencia me pareció ver una disociación entre la parte técnica y la parte interpretativa. Encontrando acertado el trabajo de Cardona, así que me llevó a crear un punto de partida hacia el encuentro de un método de enseñanza de la interpretación enfocado al flamenco y en específico a la enseñanza en un grupo de principiantes.



Dentro del cual podremos guiar a los alumnos hacia la búsqueda del aire sin preocuparnos únicamente por convertirlos en máquinas de repetición y podríamos engañarnos con que somos creadores de arte cuando tal vez no es así. Para esto fue necesario conocer más acerca del actor y del bailarín, con la finalidad de tener una base de la cual partir hacia la fusión de la enseñanza de la técnica y la interpretación.

## **2.1. El actor**

El actor es aquel que da vida a diversos personajes, desde su apariencia física hasta el mínimo detalle de voz, gesto, emociones; no busca una gestualidad vacía, pues es creador de ficción, sustancialmente real.

A partir de diversos métodos como el de Stanislavski-sistema (Stanislavski, 2004), Meyerhold-ejercicios de biomecánica (Barba, Savarese, 2009) o Jerzy Grotowski-laboratorio teatral (Grotovski, 2004), el actor busca llegar a interpretar personajes de manera real, los cuales al ponerlos frente a un público tengan la credibilidad necesaria y no solo una imagen poco acercada a la realidad.

Para ello es necesario un entrenamiento el cual no solo incluye técnicas o métodos teatrales, es necesario experimentar otras áreas mismas que le aportan al actor una visión diferente hacia la reacción que puede tener dentro de una escena, como ejemplo tenemos el caso de las artes marciales y la esgrima, estas se encargan de modelar las bases físicas del diálogo, la acrobacia, adiestra a reaccionar de modo decidido y a su vez desarrollan en el actor la capacidad de reacción inmediata; como éstas podemos encontrar algunas otras que ayudan al actor a convertir la ficción en realidad.



Para finalmente crear en los espectadores algún impulso cenestésico al darle vida a un nuevo personaje; sería importante mencionar que la cenestesia se refiere al “sentido que permite a los espectadores sentir en su cuerpo, a pesar de la aparente inmovilidad, impulsos físicos que corresponden a los movimientos escénicos” (Barba, Savarese, 2009, p. 85 ). Al conseguir esta cenestesia se puede tener la certeza de que el actor consiguió su cometido de interpretar a un personaje de manera acercada a la realidad.

## **2.2 El bailarín**

Comenzaré por definir lo que es la danza, “danza es el arte de expresar los diversos estados de nuestra alma por movimientos acordados y acompasados conforme a un ritmo” (Ruiz, 1991, p. 24). Pero, quién es el que se encarga de que esto suceda, a quién se debe atribuir dicha tarea, nos referimos al bailarín, a quien en la danza se ve concebido como un creador y un medio para comunicar y expresar emociones a partir del movimiento.

José Limón menciona que “el bailarín es afortunado porque tiene como instrumento el más elocuente y milagroso de todos: el cuerpo humano” (Lewis, 1994, p. 42). El bailarín utiliza su cuerpo para expresar emociones a partir del movimiento, está encargado también de que el mensaje que se quiera dar llegue intacto al espectador, ya que ambos son parte del circuito de comunicación.

Esta comunicación surge del mensaje que tenga el coreógrafo, que a su vez pasa al bailarín quien da a conocer al espectador dicho mensaje. Por otro lado



en ocasiones existen coreografías que no tienen ningún mensaje donde la experiencia está en apreciar el movimiento.

Para que el bailarín logre su cometido debe entrenar de acuerdo a la disciplina dancística que eligió, pero a qué nos referimos con entrenamiento en el ámbito dancístico, es posible hablar de un desarrollo motriz, espacial, corporal (flexibilidad, colocación, estética) y musical; este trabajo debe realizarse de manera constante para crear una memoria corporal. A lo que Barba afirma: "...que se aprenden y repiten como vocablos de una lengua extranjera: al principio son repetidos mecánicamente (como se aprende una lengua extranjera) y después de ser absorbidos empiezan a recrearse" (1995, p. 209). Lo mismo ocurre con nuestro entrenamiento de alguna técnica dancística.

### **2.3 Actor-bailarín**

Ahora que ya hemos estudiado a cada uno por separado es momento de buscar la relación entre ambos para conseguir llegar al mismo propósito apoyándose uno de otro. El actor-bailarín debe poder crear ficción sustancialmente real, misma que expondrá emociones a partir del movimiento, tomando como punto de partida sus experiencias personales las cuales van construyendo el bagaje emocional, que posteriormente le dará la oportunidad de exponer las mismas con una naturalidad y credibilidad necesaria para la interpretación.

En cuanto al entrenamiento de nuestro actor-bailarín debería no solo profundizar en su técnica dancística, debería ampliar su panorama, abrirse a explorar lo más profundo de sus emociones a partir de ejercicios teatrales, buscar



actividades que lo preparen para enfrentarse a los retos que impone el escenario y la misma interpretación.

Al prepararse de esta manera se lograría acercar un paso más a la interpretación, para que con todas herramientas que se poseen provocar cenestesia con el espectador, alcanzando de manera satisfactoria la comunicación que debe existir entre: coreógrafo, actor-bailarín y espectador.

Patricia Cardona menciona que “...el verdadero artista es un visionario. Descubre lo nuevo de los ya conocido. Ve lo que nadie ve.” (1993, p. 20). Esta podríamos llamar la meta de este trabajo, buscar no crear algo nuevo, sino a partir de lo que se sabe y se tiene, utilizarlo como herramientas para adaptarlo a las necesidades que se tienen.



### Capítulo 3

#### **El curso-taller “El realce del aire de los palos flamencos tango y tiento” con adolescentes de 14 a 17 años de edad, del Centro de Educación Artística (CEDART) “Luis Spota Saavedra”**

A partir de la necesidad de que el flamenco no sólo fuera una imitación o reproducción de técnica fue que se inició la construcción de este curso-taller; para lo cual resultó complejo encontrar material bibliográfico que hablara acerca del aire de los palos flamencos, pues es un conocimiento que principalmente ha trascendido de manera oral y no escrita. El material encontrado fue poco descriptivo y repetitivo, así que se construyó de la reflexión de varios autores.

La aplicación de esta propuesta se realizó con el grupo de la práctica educativa, la cual tuvo lugar en el Centro de Educación Artística “Luis Spota Saavedra” (CEDART), del INBA. La población con la que se trabajó fueron los alumnos de primer año, los cuales se encontraron en un rango de edades entre los 14 y 17 años de edad. Cabe destacar que este trabajo fue un estudio de caso, pues estuvo diseñado para esta población en específico, sin embargo permitirá conocer los alcances, fortalezas y debilidades que pueda poseer, para así brindar un punto de partida para futuras aplicaciones y corroborar o declinar los resultados aquí presentados.

El espacio que me abrió el CEDART para la ejecución de mi propuesta fue de una sesión a la semana de cien minutos, durante el ciclo escolar 2012-2013, para lo cual se tuvieron un total de treinta y ocho sesiones.



La práctica educativa fue supervisada y asesorada por la profesora Karime Ruiz quien es profesora de folclor español, didáctica y práctica educativa en la Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”, ella estuvo encargada de revisar y realizar correcciones a las planeaciones, plan de curso y revisó los registros de cada una de las sesiones. De igual manera asistió a dos sesiones durante el curso-taller, en las que realizó comentarios para mejorar mi desempeño como docente.

Los contenidos de este curso-taller se fueron modificando para beneficio del grupo, estos se adaptaron de acuerdo a los alcances que se iban obteniendo bloque a bloque. Como se trataba de un grupo de principiantes se incluyó el trabajo de folclor español como apoyo para la coordinación psicomotriz de los alumnos. A continuación se presenta el plan de curso y el método que se trabajó en cada bloque durante el ciclo escolar 2012-2013.

<b>Programa de curso</b>	
<b>Curso: Curso-Taller de flamenco</b>	<b>Ciclo escolar: 2012-2013</b>
<b>Horas semanales: 1:40</b>	<b>Horas totales: 63:33</b>
<b>Profesor: Emmanuel Salinas De La Rosa</b>	

**Propósito: El alumno ejecutará la técnica de flamenco en compás de 4/4, posteriormente realizará un trabajo de exploración con el aire de los tangos y los tientos, finalmente se aplicará a una coreografía de tientos-tangos**



### **Curso-Taller “El realce del aire de los palos flamencos tango y tiento”**

Este curso-taller busca brindar herramientas para lograr una interpretación en la cual se haga un énfasis en el aire que poseen cada uno de los palos flamencos. Estará enfocado a la población de adolescentes entre 14-17 años, alumnos del Centro de Educación Artística “Luis Spota Saavedra”, del grupo de primer año, tendrá una duración de 9 meses, 38 sesiones, 100 min. por sesión, 1 sesión a la semana.

Durante las cuales aprenderán la técnica general de flamenco en compás de 4/4, llevará un entrenamiento con repertorio de folclor español (Candil de Badajoz, polca gallega, Jota Aragonesa) cuyo cometido es el apoyo al trabajo de coordinación, también se llevará un entrenamiento con elementos de técnica de danza contemporánea que se utilizará como medio para experimentar el aire de los tangos y los tientos.

Durante el curso-taller se realizarán lecturas y exploraciones con las cuales el alumno empapará la técnica general para finalmente lograr el realce del aire de los tangos y los tientos.



## Informe de cada bloque

El curso-taller se dividió en cuatro bloques:

### **Bloque I: La técnica general de flamenco en compás de 4/4**

El alumno conoció la técnica que utilizaría durante todo el curso-taller, aprendiéndola por imitación y repeticiones; trabajó dos repertorios de folclor español los cuales le brindaron un mayor alcance a nivel coordinación. Entrenó su cuerpo con elementos básicos de contemporáneo, los cuales servirían para fusionar con la técnica de flamenco. Aprendió a leer partituras de zapateado y vio un video (entrevista a Blanca Del Rey) para conocer el propósito que tendría el flamenco.

### **Bloque II: En busca del aire**

Se continuó el trabajo de los elementos de contemporáneo, mismos que sirvieron como vehículo para la exploración de movimiento a partir del trabajo realizado por Gabrielle Roth, haciendo referencia al movimiento que podría predominar en los tangos o los tientos. Se revisó el material “La complejidad de la emoción” (Barba, Savarese, 2009) y se aplicó al trabajo de exploración, con el fin de que se fueran encontrando el aire de tangos y tientos. Se desglosó la técnica para poder depurar las debilidades que presentaban y así conseguir un mayor nivel técnico. Al culminar el bloque se realizó un primer acercamiento a la fusión de la interpretación y técnica.

### **Bloque III: Resaltando el aire**

En este bloque se suspendió el trabajo de contemporáneo y folclor español ya que se necesitó mayor tiempo para el trabajo de exploraciones, se trabajó la técnica para continuar depurándola y finalmente fusionar ambas, aunado a eso se incluyó música de tangos y tientos. Para que el alumno pudiera tener un referente auditivo pues los bloques anteriores se había trabajado con otros palos flamencos en compás de 4/4.

### **Bloque IV: Bailando con aire**

Durante este bloque el alumno aprendió la coreografía de tiento-tango, en primera instancia de manera técnica y posteriormente fue matizando ambos palos flamencos para evitar que se vieran como una reproducción técnica y así concluir con un baile con el aire de tientos y tangos.

*Fuente: elaboración propia con bases en el informe de práctica educativa “Laboratorio escénico de la danza folclórica mexicana” del Licenciado Antonio De Jesus Escobar*



8 sesiones			
Propósito del bloque I	Bloque I	Recursos y/o Materiales	Evaluación
El alumno entrenará su cuerpo a partir de ejercicios de técnica de contemporáneo y folclor español(Candil de Badajoz y polca gallega), a la par aprenderá, practicará y ejecutará la técnica general de flamenco en compás de 4/4 en una secuencia denominada tabla	<p><b><u>Tabla</u></b></p> <p><b>Musicalidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Compás 4/4</li> <li>❖ Palmas a tiempo</li> <li>❖ Palmas a contratiempo</li> </ul> <p><b>Zapateado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Meta-Gatillo-Tacón-Punta</li> <li>❖ Plantas Remates</li> <li>❖ Variaciones</li> </ul> <p><b>Marcajes Brazos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Diagonales</li> <li>❖ Por fuera a 1 y 2 brazos</li> <li>❖ Por dentro a 1 y 2 brazos</li> <li>❖ Variantes</li> </ul> <p><b>Marcajes Pies</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Por delante</li> </ul>	<p>Lo siguiente se utilizó durante todo el curso-taller.</p> <p>*Salón Práctico</p> <p>*Aparato de sonido</p> <p>*MP3</p> <p>*Uniforme</p> <p>Mujeres:</p> <p>Mallas negras, leotardo, falda, zapatos de danza con tacón.</p>	<p>Al inicio del curso-taller, se realizará una evaluación diagnóstica en la cual se llenarán listas de cotejo con la finalidad de conocer las aptitudes del grupo. De igual manera se aplicará un cuestionario para conocer a los alumnos y el motivo por el</p>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Laterales sencillos</li> <li>Laterales cambiando acentos</li> <li>Bodorneo en 4</li> <li>Por detrás</li> </ul> <p><b>Técnica de giros</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Por delante</li> <li>❖ Por detrás</li> </ul> <p><b><u>Técnica de contemporáneo</u></b></p> <p><b>Ejercicios</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Fuera de centro</li> <li>❖ Cepillados</li> <li>❖ <i>Cou de pied</i></li> <li>❖ Espirales</li> <li>❖ Contracciones torso</li> </ul> <p><b><u>Folclor Español</u></b></p> <p><b>Candil de Badajoz</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ <i>Skips</i> con braceo</li> <li>❖ Transiciones</li> </ul> <p><b>Polca gallega</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Paso de polca</li> <li>Cambios</li> </ul>	<p>*Uniforme hombres: Mallas negras, playera negra, botines.</p> <p>*Lecturas *Partituras *Grupo en redes sociales *Video</p>	<p>que se encontraban en el curso-taller.</p> <p>Al finalizar el bloque se realizará una evaluación para conocer el avance desde su ingreso hasta ese momento, ésta se registrará en video y listas de cotejo.</p> <p>En cada sesión se realizará un registro en el cual se llevaba control de lo</p>
--	---	---	---



	<p>Embotados</p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Transiciones</li></ul> <p><u>Apartado teórico</u></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Video del candil y polca gallega</li><li>❖ Lectura de notación de zapateado</li><li>❖ Partituras de la técnica de zapateado</li><li>❖ Video Entrevista a Blanca del Rey</li></ul>		<p>que sucedía ese día.</p>
--	--	--	-----------------------------



## Método del bloque I:

Este bloque se trabajó bajo la siguiente estructura de clase: calentamiento, ejercicios de contemporáneo, repertorio de folclor español, técnica de palmas, técnica de zapateado (incorporación de partituras), técnica de marcajes (brazos-pies), técnica de giros, lectura, relajación. Es importante mencionar que en ocasiones no se trabajó todo; se dosificó y adaptó de acuerdo al propósito de la sesión.

Durante el bloque I, se trabajó de una manera tradicional, donde el profesor es el mediador entre el alumno y el conocimiento. Esto con la finalidad de mecanizar la técnica y no permitir que el alumno buscara más allá de este conocimiento. De igual manera busqué el poner a prueba sus habilidades y destrezas, pues se requería de la atención del alumno ya que la enseñanza era de forma imitativa con muy poca explicación o desglose de los ejercicios.

Es importante mencionar que los ejercicios de contemporáneo fueron secuencias muy básicas en las cuales se incorporaron: cruz de cepillados, fueras de centro con una mano barra, contracciones de torso y alargamiento a 90°, espirales con *cou de pied*. Los repertorios de folclor español (El Candil de Badajoz y polca gallega) se eligieron por su fácil ejecución, pues su finalidad era que el alumno adquiriera mayor coordinación.

La técnica de palmas se trabajó en compás de 4/4 el cual marcaba el profesor a una velocidad lenta, dentro de esta sección se trabajaron ejercicios rítmicos que incluían tiempos y contratiempos. La técnica de zapateado se trabajó a cuentas sin compás debido a que no lograban ejecutarlos dentro de una pieza o



un sólo compás. La técnica de marcajes se trabajó en compás de colombiana y farruca, esto con la finalidad única de usar el compás ya que se realizaba trabajo de técnica, así que no era relevante el uso de compás de tangos o tientos. La técnica de giros se trabajó con compás de taranto, pues es muy claro el cierre de la guitarra cada 4 compases. La lectura de este bloque se realizó con el fin de que conocieran de dónde proviene el uso de la partitura, como se lee, su simbología, etc. Las relajaciones en la mayoría de las sesiones se trabajaban estiramientos.

Al finalizar se videograbó la evaluación para conocer los alcances que se tenían y saber si se continuaba de igual forma con el plan de curso original o se modificaba para así alcanzar lo que se planteaba en los bloque siguientes.



10 sesiones			
Propósito del bloque II	Bloque II	Recursos y/o Materiales	Evaluación
El alumno explorará con la técnica de contemporáneo ya aprendida las características específicas de los tangos y los tientos, al unísono practicará y ejecutará la tabla (técnica general), para que al finalizar el bloque, fusione ambos elementos exploración-tabla (técnica general), continuara con el trabajo de entrenamiento (contemporáneo) y con repertorio de folclor español (jota aragonesa)	<p><b><u>Tabla</u></b></p> <p><b>Musicalidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Compás 4/4</li> <li>❖ Palmas a tiempo</li> <li>❖ Palmas a contratiempo</li> </ul> <p><b>Zapateado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Meta-gatillo-tacón-punta</li> <li>❖ Plantas</li> <li>❖ Remates</li> <li>❖ Variaciones</li> <li>❖ Uso de la falda y brazos</li> </ul> <p><b>Marcajes Brazos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Diagonales</li> <li>❖ Por fuera a 1 y 2 brazos</li> <li>❖ Por dentro a 1 y 2 brazos</li> <li>❖ Variaciones</li> <li>❖ Incorporación de trozo a los</li> </ul>	<p>*Lecturas</p> <p>*Grupo en redes sociales</p>	<p>Al finalizar el bloque se realizará una evaluación para conocer su avance y si los contenidos estaban siendo asimilados.</p> <p>Se continuará con el registro por sesión.</p>



	<p>braceos anteriores</p> <p><b>Marcajes Pies</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Por delante</li><li>❖ Laterales sencillos</li></ul> <p>Bodorneo en 4 Por detrás</p> <p><b>Marcajes Brazos-Pies</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Unión de los anteriores</li></ul> <p><b>Técnica de giros</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Por delante</li><li>❖ Por detrás</li><li>❖ De passé</li></ul> <p><b><u>Técnica de contemporáneo</u></b></p> <p><b>Ejercicios</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Fuera de centro</li><li>❖ Cepillados</li><li>❖ <i>Cou de pied</i></li><li>❖ Espirales</li><li>❖ Contracciones torso</li></ul>		
--	--	--	--



	<p><b><u>Folclor Español</u></b></p> <p><b>Jota Aragonesa</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Paso de jota</li><li>❖ Terciados</li><li>❖ Reguilete</li><li>❖ <i>Développés</i></li></ul> <p><b><u>Apartado Teórico</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Lectura 5 ritmos de movimiento (Roth)</li><li>❖ Características de los tangos y tientos (Virgilio, López)</li><li>❖ Lectura La complejidad de la emoción (Barba)</li></ul>		
--	---	--	--



## **Método del bloque II:**

La estructura de clase se modificó incluyendo el apartado de exploraciones, quedando de la siguiente manera: Calentamiento, ejercicios de contemporáneo, repertorio de folclor español, técnica de palmas, técnica de zapateado, técnica de marcajes (brazos- pies- unión de ambos), técnica de giros, lectura, exploración, relajación. Es importante mencionar que en ocasiones no se trabajaba todo se dosificaba de acuerdo al propósito de la sesión.

A partir de este bloque el alumno dejó de ser un ente mecánico y comenzó a explorar las emociones que acompañan a los tangos y los tientos, partiendo de una lectura realizada en el salón de clases; exploró movimientos individuales a partir de la propuesta de Gabrielle Roth, relacionando temas teóricos y la práctica que se realizó clase con clase.

Después de la sexta sesión se pidió al alumno que conjuntara el trabajo de exploración y la técnica de contemporáneo. A partir de la sesión 8 a 10 se incluyó este trabajo en la técnica de flamenco con la finalidad de permear en la técnica el aire que poseen los tangos y tientos.

Al finalizar se realizó una evaluación formativa, en la que se observó el avance técnico adquirido hasta este bloque. Se videograbó la evaluación y se llenó una lista de cotejo de manera individual.



10 sesiones			
Propósito del bloque III	Bloque III	Recursos y/o Materiales	Evaluación
El alumno reforzará la fusión de ambos elementos (técnica general-características específicas), matizando del trabajo con diferentes piezas que permitan al educando exaltar el aire de los tangos y los tientos	<p><b><u>Tabla</u></b></p> <p><b>Musicalidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Compás 4/4</li> <li>❖ Palmas a tiempo</li> <li>❖ Palmas a contratiempo</li> </ul> <p><b>Zapateado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Meta-gatillo-tacón-punta</li> <li>❖ Plantas</li> <li>Remates</li> <li>❖ Variaciones, uso de falda y brazos</li> </ul> <p><b>Marcajes Brazos-Pies</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Unión marcajes pies y brazos</li> </ul> <p><b>Técnica de giros</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Por delante</li> <li>❖ Por detrás</li> </ul>	<p>*Grupo de redes sociales</p> <p>*Video</p>	<p>En este bloque no se realizará evaluación formativa, pues el trabajo estuvo mayormente hacia la parte interpretativa.</p> <p>Se continuará con el registro por clase.</p>



	<ul style="list-style-type: none"><li>❖ De passé</li></ul> <b>Montaje</b> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Escobilla</li></ul> <p><u><i>Apartado Teórico</i></u></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Video “Marina Abramović e Ullay-MoMA 2010”</li></ul>		
--	--	--	--



### **Método del bloque III**

Durante este bloque la estructura de clase continuó, agregando a la parte de técnica de zapateado, el montaje de la escobilla, remates y llamadas; esto con la finalidad de adelantar trabajo y tener la coreografía lista antes de finalizar el bloque IV.

En el bloque III el alumno continuó las exploraciones y la fusión de técnica-interpretación, apoyó y reforzó la fusión con música de tangos y tientos con la finalidad de imprimir en cada uno el aire que poseen.

Se apoyó el trabajo de interpretación con el análisis del video Youtube, de Marina Abramović e Ulay - MoMA (2010), en el cual se veía cómo una actriz expresaba una conversación únicamente con el gesto. A partir de este los alumnos iniciaron la búsqueda de un gesto sutil que pudiera acompañar a los tangos y a los tientos. Al finalizar este bloque no se realizó evaluación.



10 Sesiones			
Propósito del bloque IV	Bloque IV	Recursos y/o Materiales	Evaluación
El alumno experimentará lo ya aprendido en bloques anteriores dentro de una pieza de tientos-tangos	<p><b><u>Tabla</u></b></p> <p><b>Musicalidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Compás 4/4</li> <li>❖ Palmas a tiempo</li> <li>❖ Palmas a contratiempo</li> </ul> <p><b>Zapateado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Meta-gatillo-tacón-punta</li> <li>❖ Plantas Remates</li> <li>❖ Variaciones, uso de falda y brazos</li> </ul> <p><b>Marcajes Brazos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Diagonales</li> <li>❖ Por fuera a 1 y 2 brazos</li> <li>❖ Por dentro a 1 y 2 brazos</li> <li>❖ Incorporación</li> </ul>	<p>*Comestibles:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-café cargado</li> <li>-gomitas</li> <li>agridulces</li> </ul> <p>*Paliacates</p>	<p>Se realizará la última evaluación para conocer qué alcances tuvieron desde el inicio del curso-taller hasta la conclusión del mismo.</p> <p>Se realizará la ejecución del protocolo y evaluación de experimentación</p>



	<p>de trozo a los braceos anteriores</p> <p><b>Marcajes Pies</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Por delante</li><li>❖ Laterales sencillos</li><li>❖ Bodoqueo en 4</li><li>❖ Por detrás</li></ul> <p><b>Marcajes Brazos- Pies</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Unión de los anteriores</li></ul> <p><b>Técnica de giros</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Por delante</li><li>❖ Por detrás</li><li>❖ Pies juntos</li><li>❖ Pies juntos cadera</li></ul> <p><b>Montaje</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>❖ Falseta</li><li>❖ Escobilla</li><li>❖ Letra por tientos</li><li>❖ Letra por tangos</li></ul>		
--	---	--	--



## **Método del bloque IV**

La estructura de clase fue de la siguiente manera: calentamiento, repaso técnico, exploración, ejecución de tientos tangos, correcciones técnicas. Se repetía la exploración y ejecución tantas veces como fuera posible.

Durante este bloque se le brindó la oportunidad al alumno de realizar un trabajo personal, en el cual debía aplicar los conocimientos adquiridos durante los bloques anteriores, para así conseguir permear la técnica del aire de tientos y tangos.

El profesor se convirtió en un guía, quien dirigía exploraciones o charlas acerca de sus experiencias de vida en las cuales ellos encontraban el aire de tientos o tangos.

Debido a que fue el último bloque, se realizó una evaluación sumativa, con la finalidad de conocer cuál fue el alcance que obtuvo el grupo al estar en el curso-taller. Así mismo se realizó la evaluación de la propuesta.



### 3.1. La evaluación de los alumnos del curso-taller “El realce de los palos flamencos tango y tiento”

Para registrar los alcances se requirió de establecer una forma de evaluación; de inicio se requería conocer sus aptitudes para lo que se hizo una evaluación diagnóstica, la cual consistió en los siguientes ejercicios:

El primer ejercicio evaluó coordinación, musicalidad y lateralidad, a partir de la secuencia de la greca, en la cual los alumnos aprendieron un trazo que implicaba desplazamientos en cuatro direcciones (frente, atrás, derecha, izquierda) ejecutando un paso a la dirección indicada y la llegada del otro pie a *cou de pied*; posteriormente aprendieron los brazos que acompañaban los pies. A esta secuencia se le agregó un zapateado sencillo que constaba de un metatarso-gatillo y doble planta con el otro pie en lugar del paso y *cou de pied*.

El segundo ejercicio evaluó los ritmos de movimiento propuestos por Gabrielle Roth (fluido, stacatto, caótico, pausa y fluido). Para esto se usó la secuencia de la greca sin zapateado. Los resultados obtenidos se registraron en una lista de cotejo donde se registró si se había logrado o no logrado (Anexo 2).

Se realizó un ejercicio de técnica de zapateado con la finalidad de conocer las aptitudes que tenían para esta actividad, estos resultados se registraron en una lista de cotejo (Anexo 2). Al concluir esta evaluación práctica se les pidió que llenaran una cédula para conocer algunos aspectos relevantes para la investigación (Anexo 3).



Para conocer los alcances técnicos, se realizaron dos evaluaciones formativas, para ello se hizo el llenado de listas de cotejo individuales (Anexo 4) y se videograbaron las participaciones de los alumnos.

En el primer bloque resultó importante conocer si la forma de trabajo era la adecuada así que se aplicó un cuestionario donde se preguntó acerca de los contenidos (Anexo 5), formas de impartir clase, aspectos actitudinales y sugerencias para mejorar el trabajo.

Al concluir el curso-taller se realizó una última evaluación técnica con la finalidad de saber cuál fue el avance que obtuvieron al finalizar el mismo. Para esto se llenaron listas de cotejo (Anexo 4) de manera individual y se videograbó.



### **3.2. El protocolo y la evaluación de interpretación- técnica del curso-taller “El realce de los palos flamencos tangos y tientos”**

Así como resultó importante registrar y evaluar el proceso y desempeño de los alumnos de la práctica educativa, de igual manera es la evaluación de la propuesta. Para ello se convocó a un nuevo grupo con el cual sólo se realizó un trabajo técnico.

Esta investigación fue cuasi-experimental debido a que el grupo que se tomó como control no posee las mismas características, encontrándonos con un sesgo de muestreo.

“Los sesgos de muestreo pueden deberse a que la población candidata, es decir aquella que en última instancia sirve para realizar el muestreo, es distinta de la población total o general o bien a que la muestra de la población que se obtiene la información no se ha tomado al azar de dicha población candidata.” (Casal y Mateu, 2011)

Para conocer mejor a las poblaciones con las que se realizó este experimento, a continuación se presenta la Tabla 6 en la cual se muestran las características de ambos grupos.



**Tabla 6 Características del grupo de práctica educativa y grupo control.**

	<b>Practica Educativa CEDART “Luis Spota Saavedra”</b>	<b>Grupo control CEDART “Diego Rivera”</b>
<i>Nivel de estudios</i>	Primer año del CEDART	Segundo año del específico en danza
<i>Edades</i>	14-17 años	18 años
<i>Experiencia en danza española</i>	Ninguna	Danza española estilizada
<i>Nivel dancístico</i>	Principiantes	Intermedios
<i>Total de horas trabajadas</i>	66 horas 40 min	20 horas
<i>Trabajo realizado</i>	Técnica-interpretación	Técnica

Como podemos analizar, ambos grupos son distantes en cuanto a experiencia y edades, sin embargo, no fue posible dividir al grupo de la práctica educativa para crear un grupo control de iguales características; debido al tiempo y las condiciones en las que se aplicó la propuesta. Por ello fue necesario convocar a los alumnos del CEDART “Diego Rivera” con la finalidad de poder trabajar a mayor velocidad la técnica, pues ya no se parte de un nivel principiante y tampoco de que el grupo no tenga conocimientos en danza española. Es importante mencionar que los alumnos del grupo control no habían trabajado técnica de flamenco.



## **Método de evaluación**

Para llevar a cabo esta evaluación se reunió un grupo de personas con conocimientos en danza y sin estos (públicos espectadores), para conocer el impacto que tuvo el haber trabajado de acuerdo al curso-taller y solo técnica desde dos perspectivas diferentes. Para conocer el instrumento de evaluación diríjase al Anexo 6 y 7.

Las observaciones y evaluaciones se llevaron a cabo en dos sesiones. Esto con la finalidad de aumentar el número de observadores, pues en la primera sesión no se obtuvo el número de asistentes necesarios; por ello se convocó a una segunda sesión.

La evaluación se desarrolló de la siguiente manera: el grupo de evaluadores observó al grupo 1, al finalizar respondió un cuestionario con la finalidad de conocer que veían; que sentían y si se movían de acuerdo a los estados anímicos por los que transita el tiento y tango, aunado a esto se pidió que evaluaran si había una diferencia en los estados emocionales y se pidió que identificaran las emociones que habían expresado los alumnos. Esto se repitió con el grupo 2 de igual manera.

Los datos obtenidos se recolectaron para analizarlos y realizar la comparativa entre cada grupo, acercándome a la conclusión de la viabilidad de la propuesta, si realmente se ve una diferencia entre las formas de enseñanza y finalmente aportar cuáles podrían ser las debilidades y fortalezas de la misma.



## Resultados

Al finalizar la práctica educativa, la cual concluyó con la función final que se realizó el día 1 de junio del 2013, inició la recolección de los datos que sustentan este estudio de caso, de igual manera permite visualizar el avance que tuvieron los alumnos durante la práctica educativa. Se recopiló el material de evaluación diagnóstica, evaluaciones formativas, evaluación de la propuesta de investigación, en listas de cotejo mismas que se convirtieron en la representación gráfica de los datos obtenidos, los cuales podemos ver de manera más clara en las gráficas que se presentan a continuación.

Se comenzó con el análisis de asistencia (*Figura 3*), mismo que se dividió en tres grupos: grupo de investigación, grupo de la práctica educativa y grupo general de la práctica educativa, el número de asistencias estuvo calculado de acuerdo a las 38 sesiones que duró el curso-taller.

El grupo de investigación se conformó por 4 alumnos, los cuales poseen un porcentaje de asistencia mayor a 80%, asistiendo a todas las evaluaciones que se aplicaron durante el curso-taller, permitiendo el análisis de su proceso en todos los momentos de la investigación, arrojando los datos necesarios para este estudio de caso. Se puede ver en la gráfica que el único mes que presenta un bajo porcentaje de asistencia es el mes de diciembre con 64%, teniendo los demás meses por encima del 80% de asistencia.

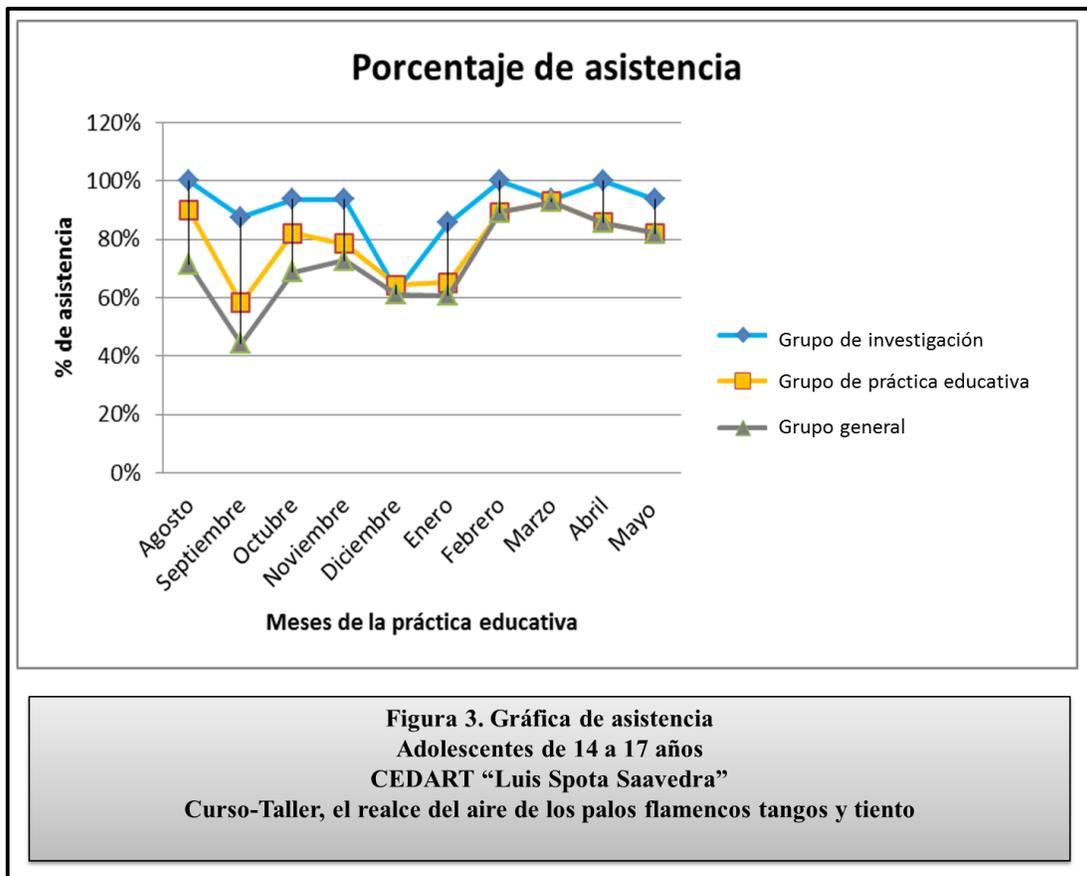
El segundo grupo considerado fue el grupo final de la práctica educativa, para éste únicamente se analizó el porcentaje basado en los 7 alumnos que asistieron a la función de práctica educativa. Es posible observar que hay un



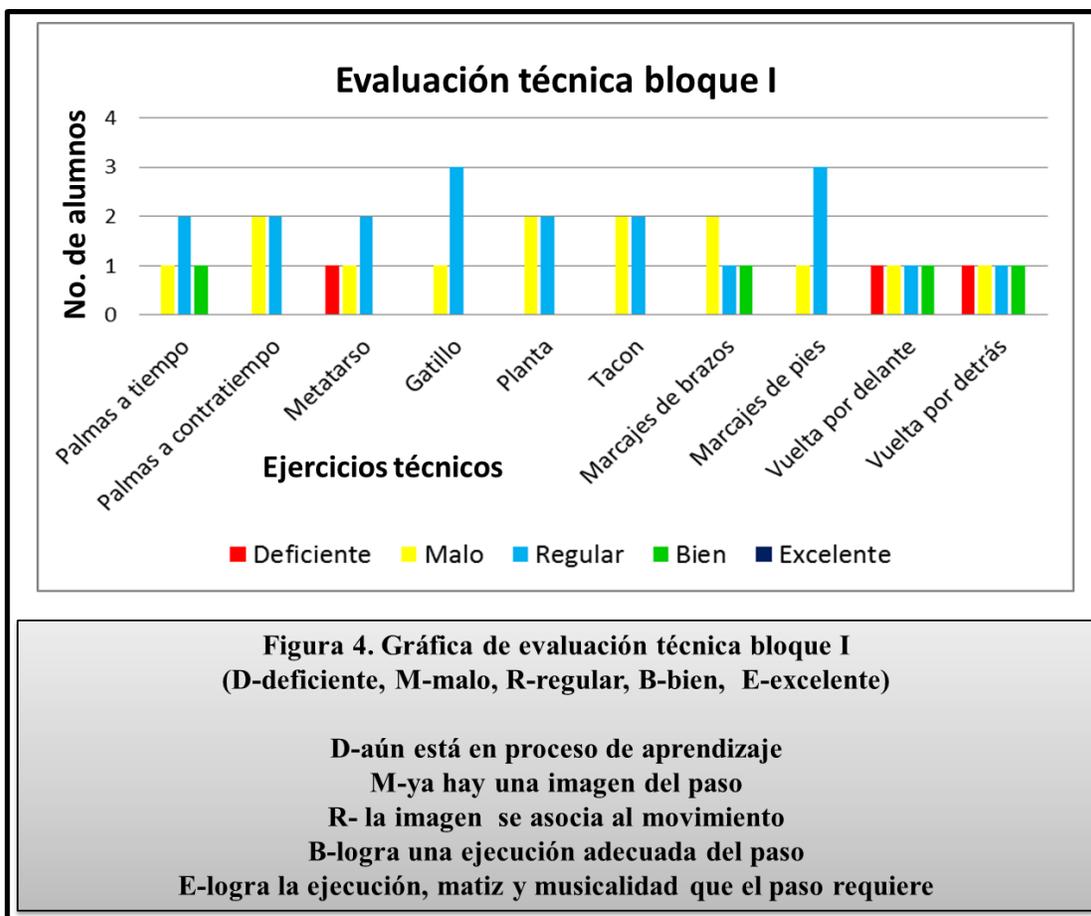
mayor número de asistencia esto fue debido a que los alumnos mostraron constancia y compromiso ante el curso-taller. No obstante hubo meses que presentaron bajo porcentaje de asistencia tal es el caso de: septiembre (58%), diciembre (64%) y enero (65%). Al tomar en cuenta a este grupo en específico es debido a que lograron concluir un proceso de inicio a fin.

El grupo general de la práctica educativa (alumnos regulares, ingresos y desertores del curso-taller) inició con un total de 14 alumnos en lista, sin embargo, algunos alumnos tuvieron inasistencia desde la primera sesión, durante el mes de septiembre el porcentaje de asistencia bajo a un 44 %. Para los siguientes meses, octubre (68%) y noviembre (72%), se consiguió que los alumnos aumentaran sus asistencias. Sin embargo, para concluir el bloque II en el mes de diciembre (61%) nuevamente hubo un descenso en el porcentaje de asistencia.

En el mes de enero el número de sesiones aumentó, esto fue a petición de los alumnos, quienes mostraron un mayor interés hacía el curso-taller el porcentaje de asistencia fue de 60%, a pesar de ello fue el mes donde los alumnos comprendieron la finalidad del curso-taller. Así que para los meses de febrero, marzo, abril y mayo se logró que el porcentaje de asistencia se mantuviera por encima del 80%, siendo marzo el mes con mayor número de asistencia con un 92%.

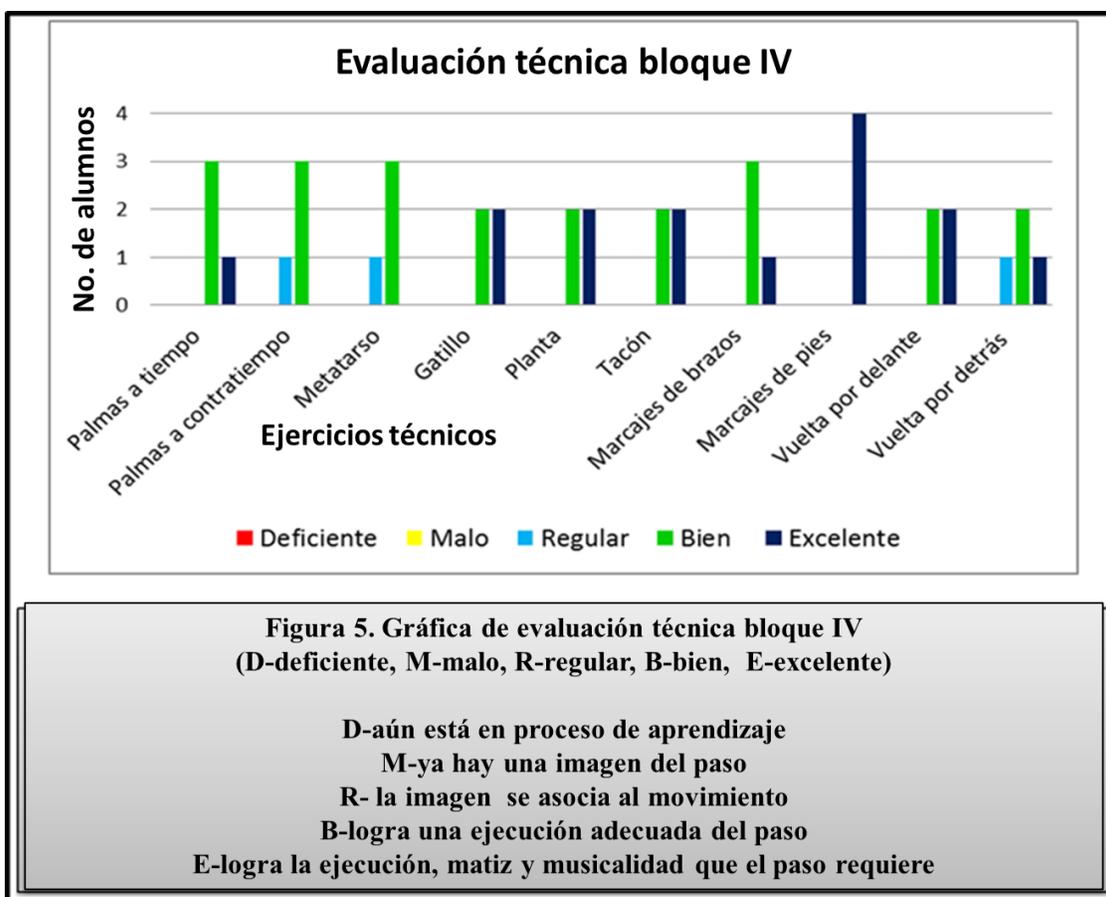


La inconsistencia de los alumnos se vio reflejada en la primera evaluación que se realizó el día 12 de octubre del 2012, esta evaluación tuvo la finalidad de conocer el avance técnico que tenían en este primer periodo. Los contenidos estaban en una secuencia larga denominada “tabla”, misma que contenía ejercicios de palmas a tiempo-contra tiempo, zapateados básicos-variaciones (metatarso, gatillo, planta, tacón), marcajes de brazos-pies, vueltas por delante y por detrás.



En la *Figura 4* es posible contemplar que el trabajo se encontraba aún en proceso de lograr la ejecución que requiere la técnica de flamenco. El trabajo realizado en los ejercicios de palmas nos indicaron que algunos alumnos ya tenían claro lo que se solicitaba, sin embargo, no conseguían llevarlo de manera física a su cuerpo. En el trabajo de zapateado aún no se encontraba del todo aprendido debido a que el proceso que se llevó fue de imitación y repetición. Los marcajes aún estaban en proceso de asimilación, afectando así el trabajo de vueltas ya que implican cambios de peso para el marcaje de avance y para el giro.

Para conocer el resultado técnico final analizaremos la evaluación del bloque IV (Figura 5) que se realizó el día 31 de mayo del 2013. Donde se evaluó la “tabla” bajo los mismos parámetros. Para este bloque los contenidos ya se habían trabajado bajo dos líneas, una que era meramente técnica y otro que involucraba imprimir alguna emoción. Sin embargo, en la gráfica únicamente apreciaremos la parte meramente técnica.

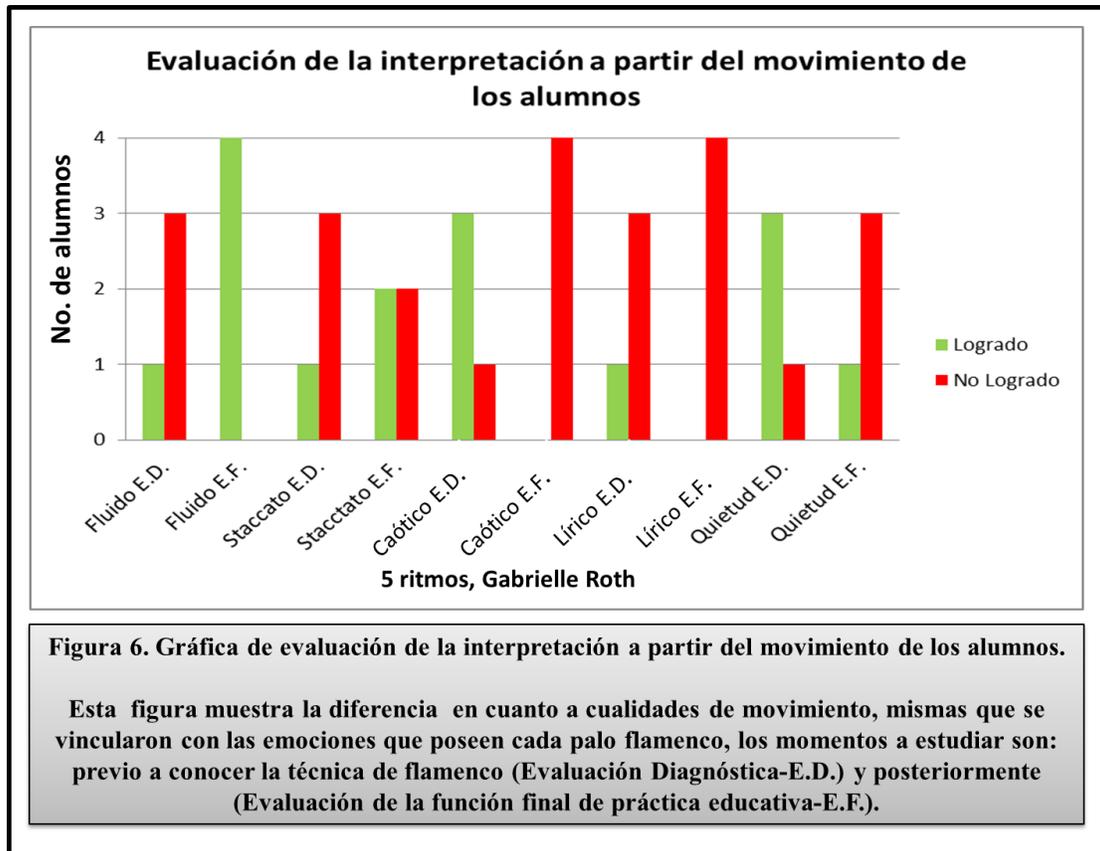


En esta figura se puede apreciar que los cuatro alumnos alcanzan los niveles de bien y excelente. En el trabajo de palmas se logra ver que el grupo consiguió la ejecución adecuada de las mismas, en el trabajo de zapateado ya se



podía ver una ejecución adecuada y en algunos alumnos era posible ver que incluían los elementos de matiz y musicalidad. Los marcajes ya se tenían más claros, lo que llevaba al siguiente paso que era incluirlos dentro un compás y matizando el movimiento corporal de acuerdo a la musicalidad correspondiente. Los giros tuvieron un avance considerable pues ya se lograban ejecutar, dejando atrás el problema de cambios de peso.

Como para esta propuesta es necesario hablar no sólo de la forma sino también del contenido, es momento de que analicemos el alcance interpretativo de los alumnos, haciendo una comparativa del momento inicial y el final de la práctica educativa. Esto se realizó a partir de la propuesta de los 5 ritmos de Gabrielle Roth (Barquilla, 2012) y la conexión de los mismos con la parte emotiva de los bailes flamencos tango y tiento. (*Figura 6*)



Es posible apreciar que en el momento inicial hay un mayor alcance en cuanto a los ritmos propuestos por Gabrielle Roth. En el momento final se ve que el movimiento no se logró del todo orillándolos a caer en un movimiento de confort (fluido).

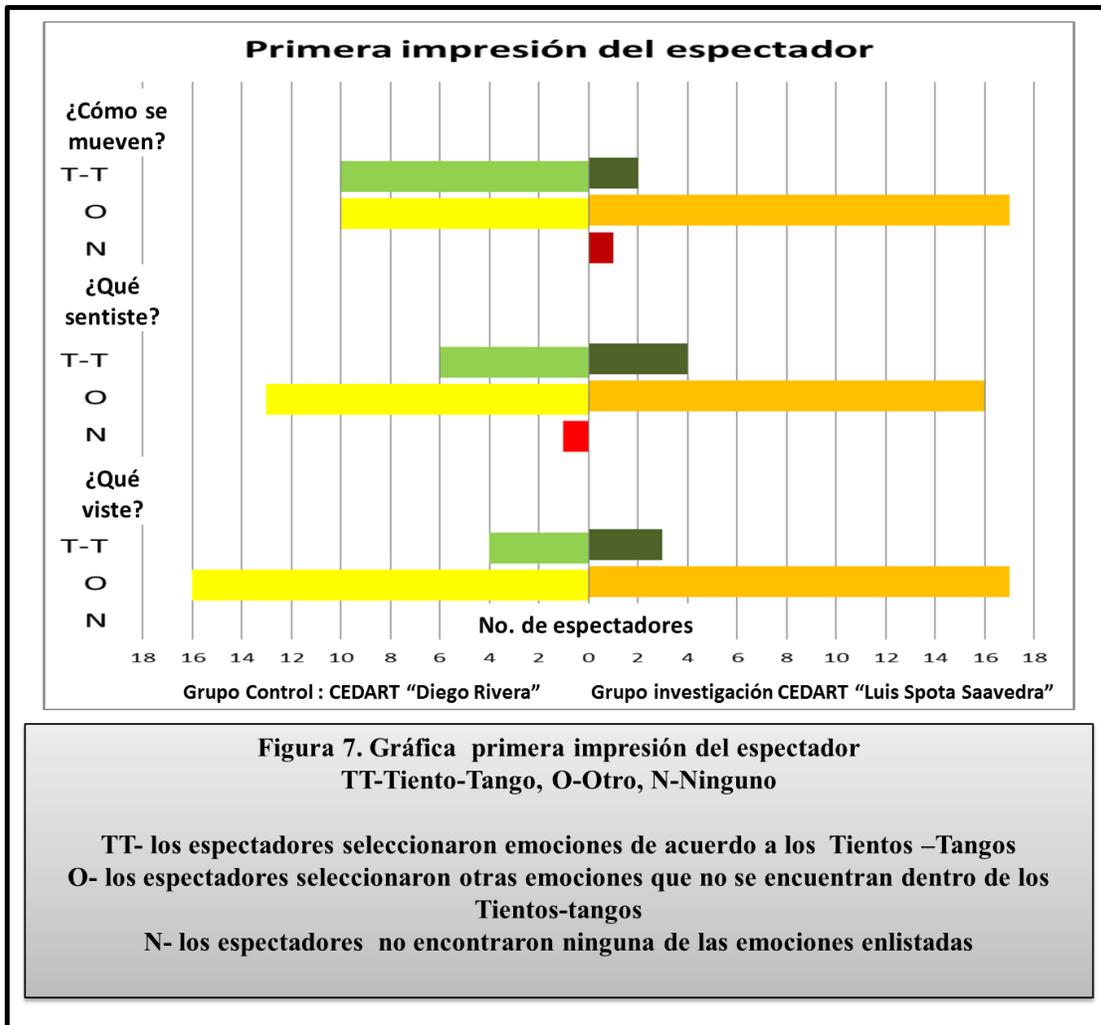
Los resultados anteriores comprenden al proceso que llevaron los alumnos dentro de la práctica educativa, a partir de este momento se verán los resultados de la investigación aplicada en este estudio de caso.



De Jesus menciona que la comunicación y la interpretación

“...son muy importantes ya que sin ellos la danza pasa a ser una serie de movimientos sin otro motivo más que la satisfacción del bailarín, o más substancialmente una serie de movimientos “bonitos” ayudados por elementos escénicos (luces, vestuario, maquillaje, etc.) que la hacen agradable a la vista”. (2012, p.7)

A lo que me lleva a la primera parte del análisis de esta propuesta en la cual encontramos la primera impresión que dejaron en los espectadores cada uno de los grupos, poniendo a prueba si en verdad existía una comunicación e interpretación o únicamente una serie de movimientos agradables a la vista.  
(Figura 7)



Iniciaremos con el análisis de la pregunta ¿cómo se mueven?, el grupo control presenta un mayor número de personas que observaron movimientos de acuerdo al tiento-tango, a diferencia del grupo de investigación.

¿Qué sentiste?, podemos observar que al ser más concretos en esta pregunta los espectadores dudaron al ver al grupo control, en cambio en el grupo

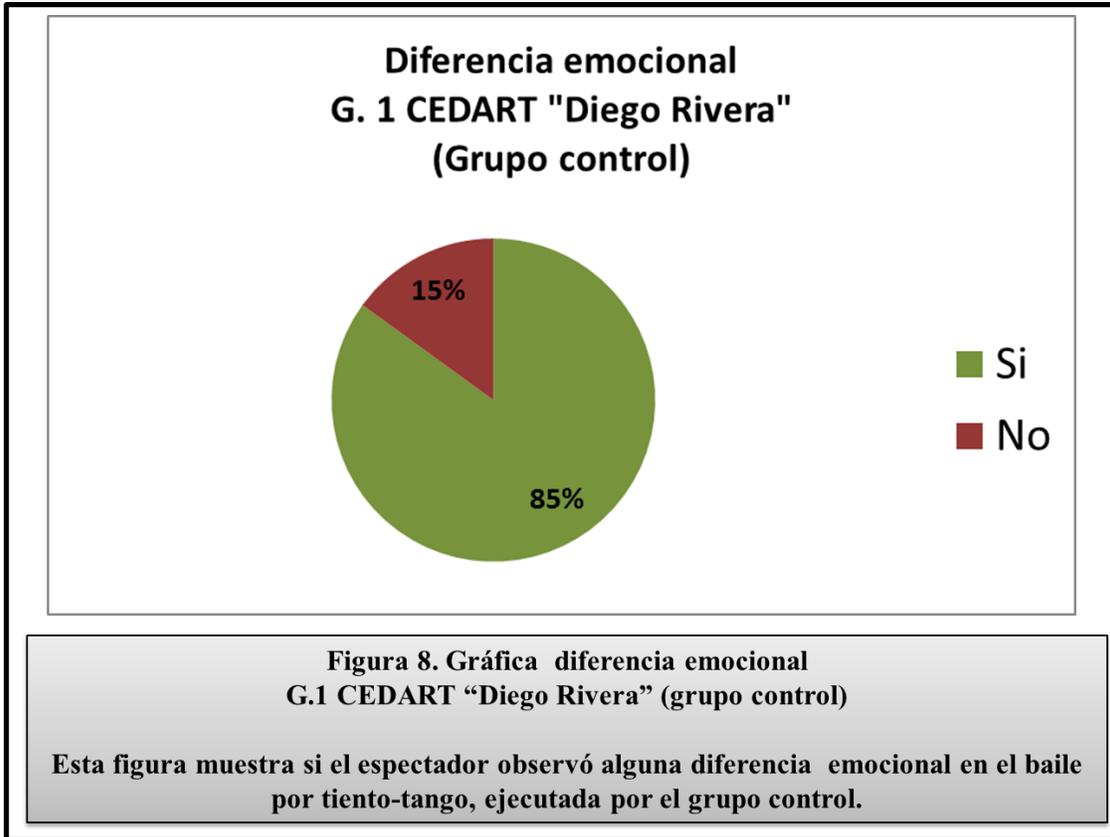


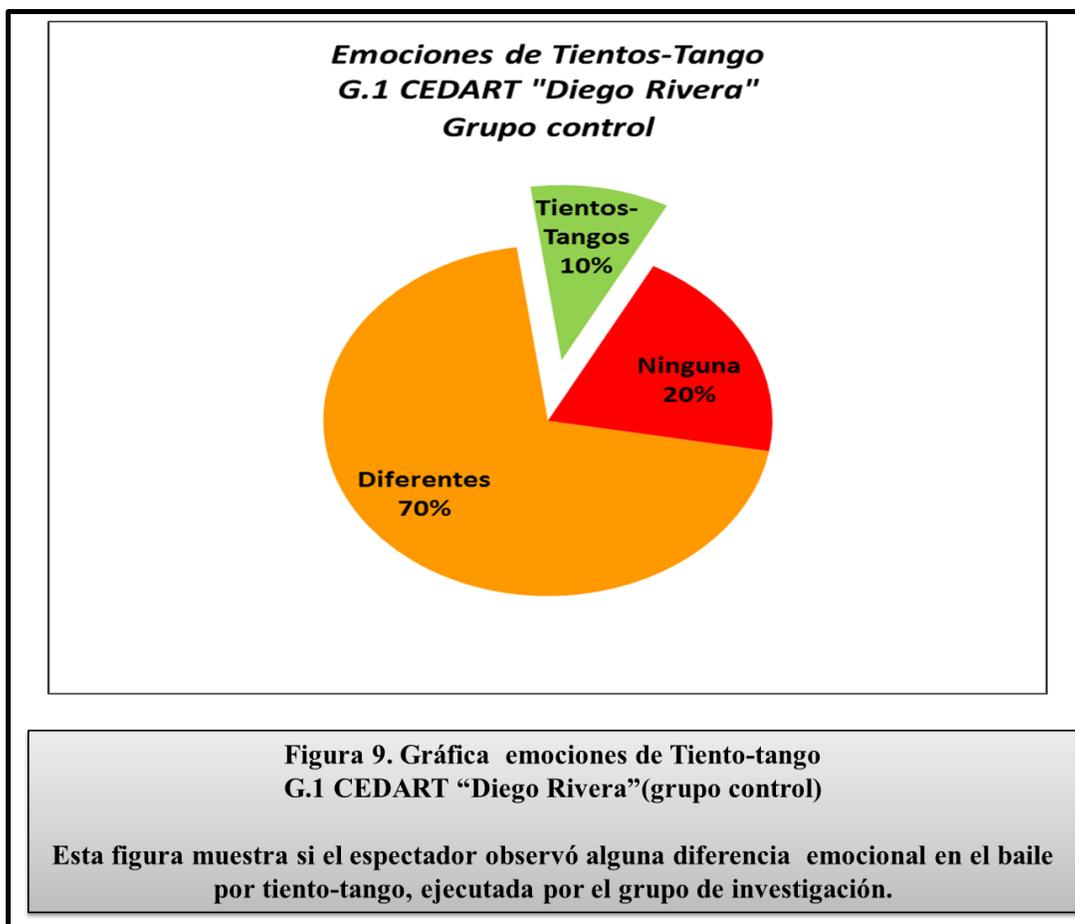
de investigación aumento el número de espectadores que lograron conectar con la parte emocional que se deseaba expresar por medio de los tientos-tangos.

¿Qué viste?, al hacer esta pregunta los espectadores en su mayoría en ambos grupos, no lograban ver un baile por tientos y tangos, pues a simple vista los espectadores no lograban distinguir cada uno de estos bailes, haciendo evidente la falla dentro de la comunicación y la interpretación.

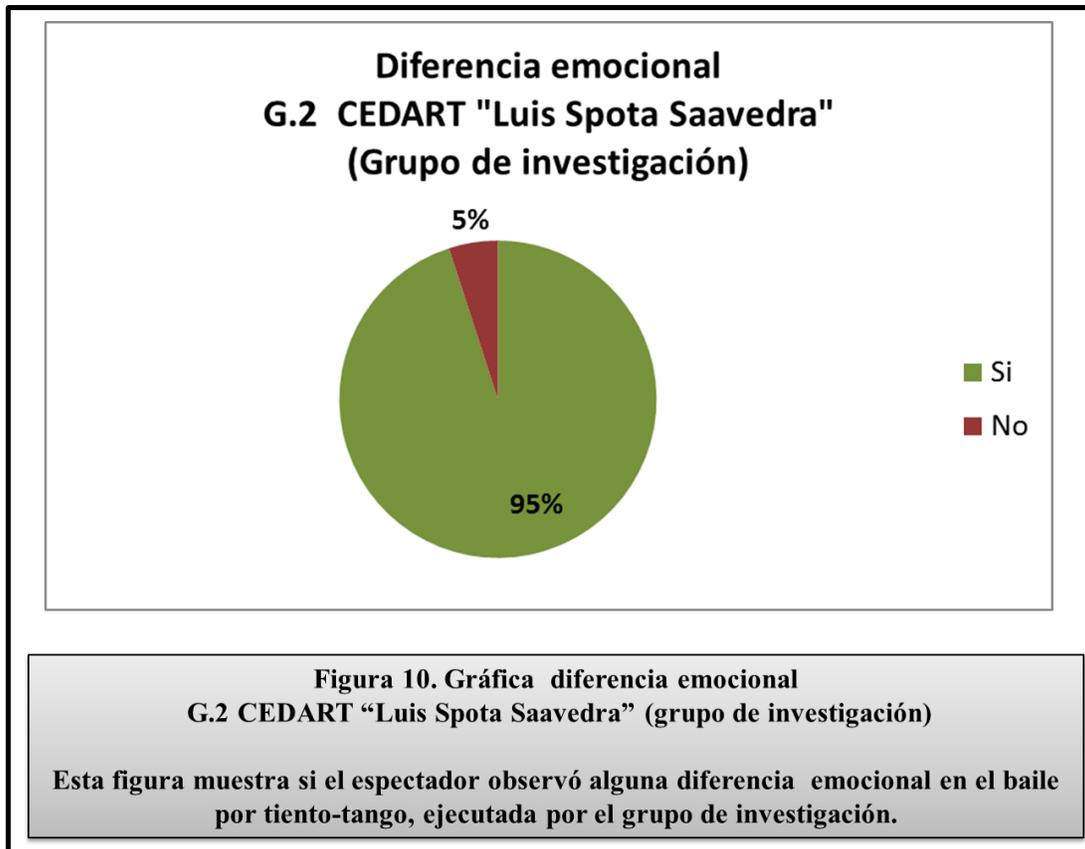
¿Los espectadores lograban ver una diferencia emocional?, al hablar de diferencia emocional nos referimos a encontrar dos o más emociones dentro de un momento específico, en este caso el baile por tientos-tangos. No hay una definición de diferencia emocional dentro de la psicología, sin embargo, retomaremos el término de la inteligencia emocional que fue auxiliar para lograr la evaluación de esta parte emocional.

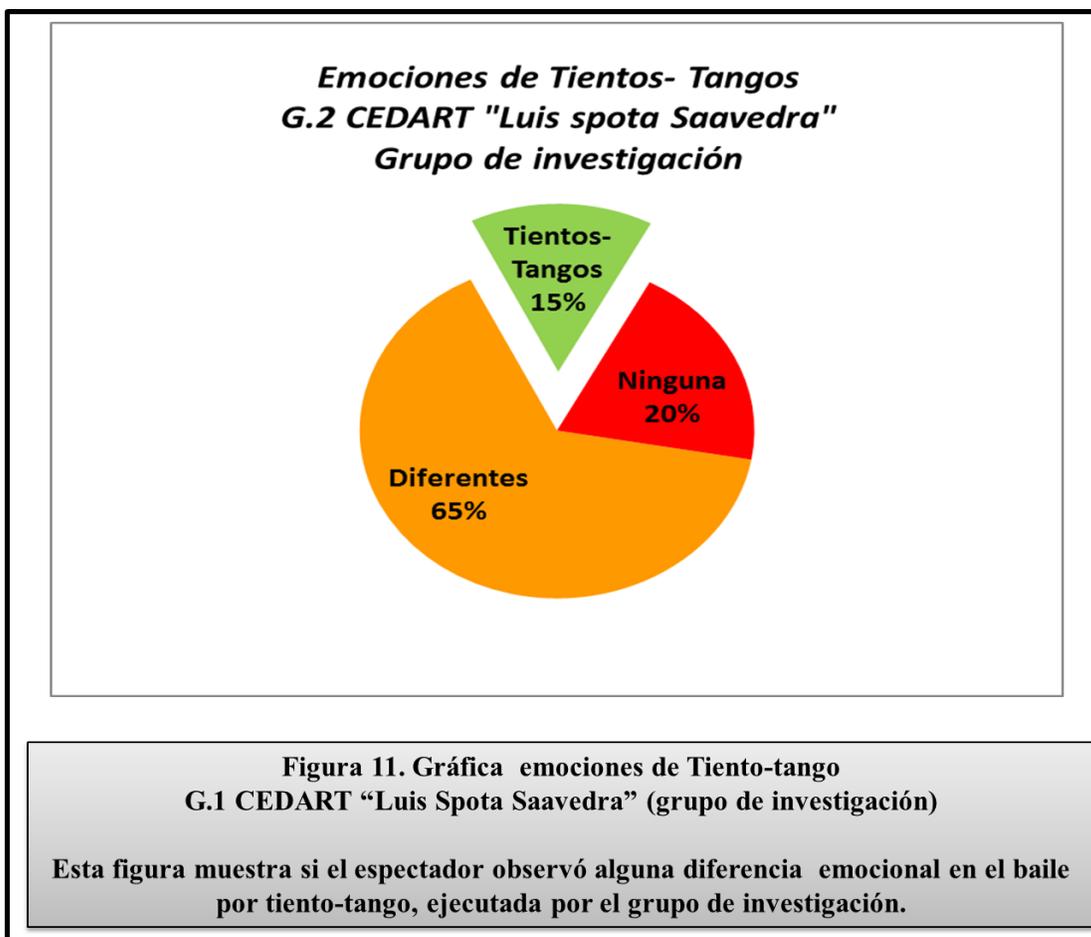
La inteligencia emocional “es una destreza que nos permite conocer y manejar nuestros propios sentimientos, interpretar y enfrentar los sentimientos de los demás.” (Biblioteca virtual, 2014). A partir de esta definición podemos hablar de que las emociones pueden ser evaluadas ya que cada uno posee inteligencia emocional, la cual nos permite conocer nuestras emociones y al mismo tiempo crea una empatía para reconocer las emociones de los demás.





Los espectadores al observar al grupo control (*figura 8*) manifestaron: el 85% que si había una diferencia emocional y el 15% restante manifestó no ver ninguna diferencia emocional; llevándonos a la *Figura 9* que nos ilustra si la diferencia fue enfocada a hacia las emociones que permean en los tientos-tangos, haciendo evidente que la diferencia está inclinada hacia otras emociones (70%), mismas que es imposible quitar del cuerpo de los integrantes del grupo control pues son parte de su bagaje emocional personal. En este grupo un 10% afirma haber experimentado emociones por tiento tango.





En cuanto al grupo de investigación el resultado fue diferente, ya que un 95% afirmó ver una diferencia emocional y el 5% no percibió dicha diferencia (*Figura 10*), es importante resaltar que los espectadores ya consiguen ver una mayor emoción acorde al movimiento, sin embargo, esta emoción no va encaminada hacia los tientos-tangos pues el 65% menciona diferentes emociones de los mismos, dejando únicamente al 15% de los espectadores ver emociones por tiento-tango. (*Figura 11*).



## Discusión

Para este trabajo un factor importante fue la asistencia, pues ésta les permitió conocer la propuesta presentada en el curso-taller ahondando en todas y cada una de sus actividades, las cuales les llevaron a culminar con un trabajo final, en el que se vio entrelazada la técnica, el movimiento y el aire de los palos flamencos tangos y tientos.

Al hablar del grupo de investigación es importante resaltar que al tener un porcentaje de asistencia mayor ayudó a tener una claridad del trabajo esperado para el curso-taller, pues estuvieron presentes en la mayoría o en la totalidad de las actividades realizadas tal es el caso de: trabajo técnico, exploraciones de movimiento, exploraciones de la parte emotiva y aplicación de las anteriores a los palos flamencos vistos durante el curso-taller.

En el trabajo técnico pusieron a prueba su capacidad motora, espacial y corporal, exploraciones de movimiento, en las que se permitió al cuerpo moverse de manera fluida, lírica, caótica, staccato y quietud; sin importar una técnica únicamente enfatizando el movimiento corpóreo que cada individuo logra generar a partir de sus impulsos. La finalidad de abordar estos elementos fue conseguir que la técnica tuviera congruencia con el movimiento, apoyando a que el alumno no sólo realizara una reproducción mecánica de la técnica, sino que convirtiera a la misma en un vehículo para la interpretación.

Retomando las exploraciones de la parte emotiva en las cuales se profundizó en las experiencias personales de los alumnos, como el desapego a algo o alguien teniendo como consecuencia la melancolía o la picardía de coquetear con otro individuo, culminando con la aplicación de las anteriores a los



palos flamencos vistos durante el proceso de la práctica educativa, entrelazándolas de manera coherente para generar un discurso artístico.

Es importante mencionar que participaron otros alumnos que terminaron el proceso de práctica educativa, sin embargo, a pesar de su constancia no son funcionales como sujetos de estudio debido a que faltaron en momentos importantes para la investigación tales como evaluaciones y/o exploraciones, afectándolos al momento de enlazar la parte técnica e interpretativa, en los bailes flamencos. Y aunque algunos lograban hacerlo de manera intuitiva no eran funcionales pues rompían la metodología del curso-taller. Recordemos que el proceso era aprender, explorar, fusionar y llegar al producto.

Con respecto a las asistencias en este grupo hubo un aumento en los meses de octubre y noviembre. Esto fue a consecuencia del cambio de dinámica en la clase, los contenidos se abordaban detenidamente y con mayor explicación, lo que les hizo más amable el proceso de aprendizaje, además se creó el interés hacia el baile flamenco a partir de que los alumnos observaron el video de la entrevista a la bailaora Blanca del Rey.

El tercer grupo considerado fue el grupo general de la práctica educativa el cual no fue funcional para la investigación pues se conformó de alumnos irregulares los cuales fueron desertando a lo largo del curso-taller, en consecuencia, en gran parte al horario en el cual se impartía el curso-taller (viernes de 7:00 a.m. a 8:40 a.m.), a la falta de interés por parte de la institución donde se realizó la práctica educativa, pues en ningún momento se vio vinculado el curso-taller con las materias que los alumnos cursaban, restando importancia al



mismo; un factor más fue la ambición de mi parte, al querer que los alumnos mecanizaran demasiados movimientos en tan poco tiempo.

Considero que como institución y con mayor razón como docentes debemos fomentar en los alumnos la responsabilidad, compromiso y disciplina hacia todas sus actividades pues el día de mañana no podrán evadir de igual manera dichas responsabilidades.

El grupo de investigación realizó evaluaciones técnicas en las cuales es posible apreciar cual fue su arranque técnico y cuál fue el alcance que tuvo el grupo al finalizar la práctica educativa.

En la evaluación del bloque I, los ejercicios de palmas les parecían complejos debido a la dificultad rítmica que involucraban cada uno de los ejercicios, en los zapateados un factor importante que limitó el avance, fue el lograr asimilar y memorizar los golpes y su nombre, ya que en un inicio generó mucha confusión esta información, no siendo funcional el recurso didáctico de las partituras que tenían como guía de estudio; el trabajo de zapateado les causó inquietud pues no se involucró un proceso de desglose del material, esta inquietud la externaron en el cuestionario que se aplicó al finalizar bloque I (Anexo 5).

### **Emmanuel**

¿Cómo te gustaría que se impartiera la clase?

#### **Alumno 1**

“que explique detenidamente la variación”.

#### **Alumno 2**

“...tal vez habría que hacerlo algo más lento porque nos confundimos”.



Los marcajes no se pudieron avanzar más, ya que les era cansado el trabajo de brazos y muy monótono el trabajo de pies; era evidente que en el trabajo de pies se estaba forzando a nuevos cambios de peso lo cual contribuyó al rezago del mismo. A lo que me atreví a sugerir usar recursos didácticos o elementos que rompan la monotonía del trabajo de marcajes.

Ya en el bloque IV se puede hablar de un avance grande en cuanto al trabajo de palmas, esto se logró pues se trabajó detenidamente y se aumentó el tiempo de estudio dentro de la clase, permitiendo que los alumnos aclararan sus dudas y no estudiaran los ejercicios con errores que posteriormente afectarían la ejecución que se estaba solicitando. El trabajo de zapateado mejoró ya que se consiguió que el grupo hiciera una conexión en cuanto al nombre y golpe de los zapateados básicos, mejorando y favoreciendo al aprendizaje de una secuencia que se convirtió en la escobilla del baile que realizaron. Aunado a esto se puede hablar de que los cambios de peso que en principio eran desconocidos y difíciles, se convirtieron en algo más orgánico para su cuerpo.

Los marcajes de pies y brazos mejoraron a pesar de que fue un trabajo que requirió de fortalecer y concientizar la colocación de brazos, este fue un punto complejo ya que como docente no profundicé demasiado pues en su momento consideré que no era tan importante, pues requiere de mucho tiempo, el cual no tenía para ahondar como hubiese querido.

Las vueltas tuvieron un avance considerable para el final del bloque, esto se logró en algunos alumnos gracias a que comenzaron hacer conexión de sus aprendizajes previos concluyendo con un resultado favorable.



Es posible notar la diferencia en el grupo, sin embargo, para este punto ya se ha hablado del alcance técnico que los alumnos tuvieron, mismo que se consiguió a partir del entrenamiento necesario en cuanto a las bases técnicas del flamenco pero esto nos permite ahondar únicamente en la forma, la cual me llevo a la búsqueda de la perfección técnica, sin embargo Linares (1997, p. 23) menciona que

“...la perfección técnica será únicamente un auxiliar para que el cuerpo esté en condiciones de ser dirigido por los factores internos que van a darle significado al baile y a traducir, mediante el lenguaje del cuerpo, los dictados de nuestro ser emocional.”.

Haciéndonos presente la revisión de la parte interpretativa como alcance tangible del grupo de investigación. Dividiéndolo en dos momentos uno inicial y uno concluyente, para mí como investigador.

En el momento de interpretación inicial que se encuentra en el diagnóstico del grupo, es posible observar que los alumnos tuvieron una mayor conciencia en la forma de moverse, esto se debió a que el movimiento partió de una secuencia corta que no implicó del todo la técnica. A diferencia del momento final de interpretación en el cual ya implicó la técnica de flamenco, complicando el concientizar el movimiento.

Si hago referencia al movimiento como intermediario para evaluar la interpretación es debido a que se conjuntó el trabajo de los 5 ritmos realizado por Gabrielle Roth y el vínculo que tendrían con la parte emotiva de cada uno de los bailes flamencos que se trabajaron durante el proceso de la práctica educativa.



Cabe destacar que el proceso de alcanzar el producto fue complejo debido a que los alumnos comprendían los conceptos pero no lograban llevarlos a la práctica, pareciendo que el trabajo estuviera seccionado en: técnica, exploraciones e interpretación, cuando realmente debían ser un todo.

Los grupos de espectadores los cuales respondieron las siguientes preguntas: ¿Cómo se mueven?, ¿Qué sentiste? y ¿Qué viste?, contribuyeron al análisis comparativo de esta propuesta de la siguiente manera.

¿Cómo se mueven? Con esta pregunta se pretendió conocer si realmente había una congruencia o únicamente creaba cierta confusión el movimiento con respecto a los bailes flamencos presentados; los espectadores pudieron percibir algo desconcertante ya que no les era claro ver los movimientos que deben acompañar los tientos tangos, esto en cuanto al grupo de investigación, en el grupo control algunos espectadores lograron percibir movimientos de acuerdo a tientos-tangos, aquí se podría generar una duda si verdaderamente eran movimientos por tientos-tangos o era el nivel técnico que tiene ese grupo.

¿Qué sentiste? se intentó conocer si los alumnos eran capaces de transmitir con claridad sus emociones creando cenestesia con el espectador a pesar de que tuvieran una forma agradable o no a la vista, a lo que la mayoría de los espectadores no alcanza a compartir.

¿Qué viste? con esta pregunta se buscó saber si la imagen que se estaba dando al espectador era congruente, con lo que se esperaría ver de unos tientos-tangos, sin embargo nuevamente los espectadores no vieron lo que se pretendía.



Como estos cuestionamientos no son del todo concluyentes es momento de confrontarlos con la diferencia emocional la cual debía estar presente en ambos grupos.

En el grupo control es posible que los espectadores permitieron que sus emociones personales salieran a flote, no por lo que veían sino por lo que escuchaban, ya que la música nos da una pauta del posible abanico de emociones que pueden acompañar dicha ejecución.

En el grupo de investigación es posible que el trabajo realizado durante el curso-taller, apoyara a que los espectadores vieran una diferencia emocional, no obstante, el trabajo no estuvo del todo consolidado para conseguir que este grupo bailara por tiento-tango haciéndolo evidente al no dar al espectador un mensaje claro del baile.

Personalmente puedo apreciar que hubo un cambio en el grupo, que el curso-taller generó un impulso en ellos que cambió su manera de ver la danza, como se puede apreciar en las siguientes opiniones.

### **Alumno 1**

“...cada vez que estaba bailando en el curso sentía que estaba en el lugar indicado, que no había muros y que solo tenía que disfrutar cada paso, sentirlo en el alma expresarlo y darle toda mi entrega...”

### **Alumno 2**

“El curso taller fue mi regreso a la danza en forma. Yo quería aprender, pero ya estaba resignada a *no poder ser bailarina*. Conforme avanzaba el curso y el



profesor desmentía mis estigmas (estoy vieja para esto, etc.) me daba cuenta de que me involucraba con afán en el ambiente y buscaba la danza hasta por debajo de las piedras”.

A partir de los resultados antes planteados surgen los siguientes cuestionamientos ¿Es posible interpretar en un grupo de principiantes?, ¿La forma de trabajo fue la correcta?, ¿Es viable este trabajo?, ¿Cuáles fueron los alcances de la propuesta?, ¿Habría que modificar algunos contenidos dentro del trabajo?



## Conclusiones

Para un inicio esta propuesta buscó innovar, crear algo nuevo, algo jamás antes visto, una parte que difícilmente por experiencia personal dentro de clases no se enseña, sin embargo al paso del tiempo se vio que la propuesta no necesitaba innovar, únicamente debía seleccionar las herramientas necesarias para satisfacer la necesidad que en ese momento me surgía.

Y así fue que a través de la constancia, esfuerzo, documentación y un poco de ensayo-error, se trabajó esta propuesta, la cual no fue demostrable en la aplicación en este grupo con el que se trabajó, pues los integrantes se encontraban en un proceso muy complejo de su vida, pues un día podían manifestar la mayor alegría del mundo y al siguiente se encontraban desconsolados, convirtiéndolos en entes muy inestables emocionalmente.

Otro factor por el cual no pudimos ver diferencias es que durante la etapa de principiantes no es posible consolidar la interpretación a un gran nivel, ya que es necesaria una base técnica sobre la cual se montara dicha interpretación, cabe mencionar que en este trabajo se quiso correr cuando los alumnos sólo sabían gatear. Pero no es descartable que durante el proceso al alumno se le comiencen a brindar dichas herramientas que servirán en un futuro como conexión entre la técnica y la interpretación.

Ya que al orillar al alumno a pensar más allá de una técnica perfecta, lo motivaremos a generar un discurso con una mayor carga emocional. Apoyando a que la comunicación sea clara y concisa, que lo mismo de que lo vea una persona aficionada o un experto en la materia.



Es necesario que como coreógrafos y actores-bailarines, siempre tengamos en cuenta que “La emoción...debe ser visible y no una experiencia hermética por la confusión de formas” (Cardona, 1993, p. 30); pues muchas veces se hace una búsqueda incansable por la línea corporal perfecta que saturamos el trabajo de la misma, a tal grado que el contenido ha quedado tan oculto que jamás llega al espectador como debería, provocando una confusión en cuanto al mensaje que se buscaba dar.

Retomando la conclusión en cuanto al grupo de investigación, es necesario añadir que otro factor presente, fue que como docente caí en el error de crear tantas formas que posiblemente saturé el proceso, complicándole al alumno el enfocarse mayormente en su interpretación, puedo añadir que por mi actual experiencia laboral a esto es a lo que ve orillada la danza, a crear coreografías al por mayor y sin sentido, pues se tiene por mal entendido que danza es igual a bailable. Cuando en realidad la danza no es solo ejecución requiere de un proceso intenso ya que involucra el cuerpo, la mente y el ser emocional.

Es posible hablar de un impacto que generó esta propuesta dentro de los alumnos, ya que los alumnos cambiaron su manera de concebir la danza. Ahora para ellos, ya no son solo movimientos; comprendieron que estos deben tener una intención, misma que fueron capaces de explorar, buscar y seguramente en algún momento generar. Como lo comentó el Alumno 3:

“En el curso eh[sic] probado sensaciones que se experimentan a través del movimiento y la danza. Aprendí que lo que no dices con tus palabras con el cuerpo si, siempre está presente... como si el cuerpo fuese la ventana de nuestra alma.”



Otra forma de impacto fue llevarlos a tener duda en cuanto a la elección de su específico dentro del CEDART “Luis Spota Saavedra”, pues la mayoría tenía una elección distinta de específico, por su mala experiencia dentro de la danza. A lo que concluyó en el cambio de elección de su específico a danza, aquí unos testimonios de como el curso-taller apoyo a esa elección:

### **Alumno 1**

“El curso de danza española es una gran influencia en mi vida, ya que no pensaba en seguir un sueño como bailarina me puse barrera... después de cada clase, quería cambiar mi específico el cual era teatro, pero no me armaba de valor hasta que me di cuenta de que sólo tenía que confiar en mí y me eh[sic.] dado cuenta de que puedo llegar más haya[sic.] de las estrellas y lograr ser una de las mejores bailarinas”.

### **Alumno 2**

Primero fue: “Voy para platas [sic.], pero tomo danza a parte”; luego: “¡Rayos! no quiero extrañar ni un segundo bailar”; y al final: “Hola, soy Alumno 2 y voy para danza”

### **Alumno 3**

“Y cuando hay dudas sobre el área que creo debo elegir siempre recuerdo lo bien que me siento cuando bailo en las clases de danza española, como estoy aprendiendo a transmitir lo que siento a través de los movimientos”.

Dentro del trabajo no todo fue error, también existieron aciertos quizá el anterior fue un acierto que como investigador jamás me plantee alcanzar, pues no pensaba afectarlos en cuanto a la elección de su específico. Otro de los aciertos fue el alcance técnico que lograron, pues en ocasiones por hablar de principiantes



se subestima al alumno. En este caso no fue así, ya que siempre se buscó que los contenidos fueran aumentando el grado de dificultad de acuerdo a las posibilidades que mostraron los alumnos, lo cual los motivó de sobre manera y los impulsó alcanzar lo que ellos denominaron “nivel dios”.

Generando así la duda en cuanto al plan de curso, personalmente considero que la carga de contenidos técnicos en flamenco fue la adecuada, sin embargo, el repertorio de folclor español yo lo limitaría a dos repertorios, no lo eliminaría del todo pues resulta útil para el entrenamiento de los alumnos ayudándolos en coordinación, ubicación espacial, cambios de peso; durante todo el curso-taller, los contenidos de técnica de danza contemporánea fueron de gran utilidad para los cambios de peso, comparando esta experiencia con experiencias previas frente a grupo donde entré directo al trabajo técnico, es posible ver que este trabajo ayuda a los alumnos con los cambios de peso.

El material teórico me parece que debe aumentarse hay aspectos que cometí el error de no brindárselos (comunicación e interpretación, datos históricos acerca del flamenco, profundizar más en el actor) y posiblemente les hubieran ayudado. Las exploraciones deben aumentar y estar presentes en todo momento, con la finalidad de que los alumnos busquen, experimente e indaguen en sus emociones. Esto les ayuda a conocer sus emociones y a manejarlas o canalizarlas de una mejor manera.

La finalidad de que apoyemos al alumno a llegar a estos contenidos es convertirlos en artistas, a lo que Cardona define como “...los artistas son universos que despiertan imágenes y reacciones en el espectador. Son provocadores de sensaciones, emociones, reflexiones y pasiones” (2000, p. 45). Como docentes



debemos trabajar en la creación de estos artistas, no en máquinas que reproduzcan una y otra vez las secuencias que ya incluso nosotros hemos mecanizado. Debemos ayudarlos a que el movimiento se convierta en un impulso que día a día se transformen para así romper esos estereotipos a los que está atada la danza, busquemos que el espectador sea participe de todo esto, cuestionando lo que estos artistas realizan.

Compartamos lo que la dramaturgia hace “Genera crisis en el mejor sentido de la palabra. Crisis es crecimiento. Crecimiento es conocimiento.” (Cardona, 2000, p. 46). Como docentes, coreógrafos y actores-bailarines, busquemos un conocimiento mayor, démosle a nuestros movimientos la razón necesaria para existir y no únicamente por la forma sino por el contenido.

Tratemos de romper con sólo enseñar técnica, démosle a la danza lo que necesita para renovarse, brindémosle entes pensantes, que sienten y se mueven. Como escritor e investigador de este trabajo, sé que no alcance ni un 25% de lo que buscaba, pues es complejo romper con lo que durante años se ha convivido, sin embargo, me permití mirar hacia otra parte de la danza que durante la carrera vi limitada. Esa pequeña mirada me hizo saber que aún hay terrenos de la danza que muchos no se atreven a explorar, por temor a afectar el nivel técnico, a no terminar con una coreografía, o a no tener claro lo que es el objetivo de la danza. Sin embargo, es un terreno muy fértil, del cual podríamos obtener muchos beneficios a favor de nuestro quehacer profesional.

Por ello espero que este trabajo sirva como parte aguas para nuevas investigaciones, tomen lo que les sirva, agreguen, quiten, pero no intenten replicarlo tal cual. Pues este trabajo está hecho de acuerdo a mi visión, por ello les



pido que lo adapten de acuerdo a ustedes, a lo que creen, a lo que necesitan, a lo que son.

En concreto puedo decir que si es importante el aire dentro de los palos flamencos, no solo en los tientos-tangos, sino en la gran familia que componen al flamenco, pues al lograr entender su diferencia y carga emocional, tanto como coreógrafos y actores-bailarines, permitiremos que el espectador pueda sentir a través de nuestra creación. No está mal tratar de usar los elementos del flamenco descontextualizándolo y dirigiéndolo hacia nuevos discursos, sin embargo no engañemos al espectador de que están viendo flamenco.



## Referencias

Abramović e Ulay – MoMA. (2010). [Archivo de video]. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0ljCp4&list=PLRV16WLNnzRHd\\_IedMjXApeuuluevs4z](https://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0ljCp4&list=PLRV16WLNnzRHd_IedMjXApeuuluevs4z)- Recuperado el 15-12-12

Barba, Eugenio, Savarese Nicola. (2009). *El arte secreto del actor México: Escenología A.C.*

Barquilla, Helena. (2012). 5RYTHMS. Recuperado el 18-09-2012 de: <http://5ritmosdelavida.blogspot.mx/HelenaBarquilla>

Biblioteca virtual. (2014). *El impacto de la inteligencia emocional en nuestras relaciones personales* Recuperado el 30-01-2014 de: <http://www.rosario.org.mx/biblioteca/inteligencia%20emocional.htm>

Cardona, Patricia. (1993). *Percepción del espectador*, México: Ediciones Mar y Tierra, CONACULTA.

Cardona, Patricia. (2000). *Dramaturgia del bailarín*, México: Escenología A.C. CONACULTA.

Casal, Jordi y Mateu, Enric. (2011). *Los sesgos y su control*. Recuperado el 6-03-2014 de: [http://www.uco.es/dptos/sanidad-animal/img/congreso\\_epidemiologia/3LosSesgos41.pdf](http://www.uco.es/dptos/sanidad-animal/img/congreso_epidemiologia/3LosSesgos41.pdf)



De Jesus, Antonio. (2012). *Laboratorio escénico de la danza folclórica mexicana* “Tesis de licenciatura”, Escuela Nacional de danza Nellie y Gloria Campobello, INBA Distrito Federal, México

Del Rey Blanca. (2011). *El Flamenco y los flamencos*, España: Culturas Indómitas. Recuperado el 11-01-2011 de:  
<http://www.youtube.com/watch?v=gwklxyiRe08>

Diccionario de la Real Academia Española. (2012). Recuperado el 15-06-2012 de:  
<http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=interpretar>

Duran, Lin. (1993). *La humanización de la danza*. México: Serie de investigación y documentación de las artes escénicas, INBA

Islas, Hilda. (1995). *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. México: Serie de investigación y documentación de las artes escénicas, INBA

Lewis, Daniel. (1994). *La técnica ilustrada de José Limón*. México: Serie de investigación y documentación de las artes escénicas, INBA

Linares Patricia. (1997). *Introducción al estudio profesional del baile flamenco*, México: Editorial J.G.H. editores S.A. de C.V.

López Luis. (2007). *Guía del flamenco*, 2ª edición, España: Editorial Akal S.A.

Martínez Hernández, José. (2005). *El cante flamenco. La voz honda y libre*, España: Almuzara.



Mora, Miguel. (2008). *La voz de los flamencos: retratos y autorretratos*, España: Ediciones Siruela S.A.

Navarro, José Luis y Pablo Eulalia. (2005). *El baile flamenco. Una aproximación histórica*, España: Almuzara.

Ruiz, Luis Bruno. (1991). *La danza que me dejó su huella*, México: Serie de investigación y documentación de las artes escénicas, INBA

Stanislavski, Contantin. (2004). traducción Bernardo Fernández *La construcción del personaje*, México: Alianza editorial, tercera impresión.

Vergillos Juan. (2002). *Conocer el Flamenco sus estilos, su historia*, España: Editorial Signatura de flamenco.



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



**La importancia del aire de los palos flamencos tangos y tientos.**

**ANEXOS**



## Anexo 1. Lista de cotejo Evaluación Diagnostica “La greca”

Fecha:

Maestro: Emmanuel Salinas De La Rosa

Lista de cotejo: Evaluación Diagnóstica

“La Greca” se ejecuta el ejercicio de la greca con zapateado y braceos

	Coordinación	Musicalidad	Lateralidad	Observaciones
1				
2				
3				
4				

1= Deficiente 2= Malo 3= Regular 4= Bien 5= Excelente



### Anexo2 Evaluación diagnóstica “Técnica y movimiento”

Fecha:

Nombre del alumno:

Maestro: Emmanuel Salinas De La Rosa

Lista de cotejo: Evaluación Diagnóstica

Cualidades de Movimiento- dibujo greca a *cou de pied* y braceo

	Logrado	No Logrado
Fluido		
Staccato-Percutido		
Caótico		
Pausa-Fluido		

Técnica de zapateado

	Ejecución	Matiz	Musicalidad
Metatarso			
Gatillos			
Plantas			
Tacones			

L= Logrado C= Casi Logrado N= No Logrado



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



La importancia del aire de los palos flamencos tangos y tientos.

### Anexo 3. “Cédula de inicio”

#### Escuela Nacional de danza “Nellie y Gloria Campobello”



**Curso-Taller “El realce de los palos flamencos Tango y Tiento”**  
**Profesor: Emmanuel Salinas De La Rosa**

Nombre: \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_\_

Grado: \_\_\_\_\_ Grupo: \_\_\_\_\_ Fecha de nac.: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

Experiencia artística:

---

---

---

¿Por qué ingresaste al curso-taller?

---

---

---

¿Qué esperas del mismo?

---

---

---

¿Sabes qué es el baile flamenco? Explica brevemente ¿Qué es?

---

---

---

\*Para tener derecho a examen se debe contar con el 70% de asistencia.

\*Respeto, puntualidad, presencia, participación activa.

\*Cualquier incomodidad, disgusto u otro que provoque el curso-taller informármelo de manera inmediata.

\_\_\_\_\_  
Nombre y firma del interesado



### Anexo 4. Lista de cotejo “Evaluación bloque I y bloque IV”

Fecha: \_\_\_\_\_

Nombre del alumno: \_\_\_\_\_

Maestro: Emmanuel Salinas De La Rosa

#### Palmas

	Ejecución	Matiz	Musicalidad	Memoria
Palmas a tiempo				
Palmas contratiempo				

#### Técnica de zapateado

	Ejecución	Matiz	Musicalidad	Memoria
Metatarso				
Gatillos				
Plantas				
Tacones				

#### Técnica marcajes

	Ejecución	Musicalidad	Memoria
Brazos			
Pies			

#### Técnica de giros

	Ejecución	Musicalidad	Memoria
Por delante			
Por detrás			
De pase			

1= Deficiente 2= Malo

3= Regular

4= Bien

5= Excelente



Anexo 5. Cuestionario “Final del bloque I”



Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”  
Curso-Taller “El realce de los palos flamencos Tango y Tiento”  
Profesor: Emmanuel Salinas De La Rosa

Nombre: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

1.-¿Qué opinas de los contenidos prácticos del curso-taller(secuencias de contemporáneo, repertorios folclóricos, técnica de flamenco)?

\_\_\_\_\_

2.- ¿Qué opinas de los contenidos teóricos del curso-taller (lectura, notación de zapateado, videos)?

\_\_\_\_\_

3.- ¿Qué opinas de cómo se imparte la clase?

\_\_\_\_\_

4.- Te parece muy rápida o muy lenta la clase, ¿Por qué?

\_\_\_\_\_

5.- ¿Cómo te gustaría que se impartiera la clase?

\_\_\_\_\_

6.- ¿Qué opinas de mi desempeño como profesor?

\_\_\_\_\_

7.- ¿Qué te gustaría que modificara de mi desempeño como profesor?

\_\_\_\_\_

8.- ¿Qué opinas del uso de uniforme y peinado para la clase?

\_\_\_\_\_

9.- Sugerencias para mejorar las clases de este curso-taller

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



**Anexo 6. Lista de cotejo “Primera impresión en el espectador”**

**Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”  
Curso-Taller “El realce de los palos flamencos Tango y Tiento”**

**Profesor: Emmanuel Salinas De La Rosa**

Fecha: \_\_\_\_\_

Ocupación: \_\_\_\_\_ Practicas danza Si o No

*Tacha la o las respuestas que consideres.*

**1.-¿Qué viste?**

Ira	Apatía	Solemnidad	Romance	Estrés	Gracia
Melancolía		Picardía	Enojo	Grandilocuencia	Vivacidad
Insinuación		Pereza	Frustración	Alegría	
	Sensualidad				

Ninguna de las anteriores ¿Por qué?

---



---

**2.-¿Qué sentiste?**

Ira	Apatía	Solemnidad	Romance	Estrés	Gracia
Melancolía		Picardía	Enojo	Grandilocuencia	Vivacidad
Insinuación		Pereza	Frustración	Alegría	
	Sensualidad				

Ninguna de las anteriores ¿Por qué?

---



---

**3.- ¿Cómo se mueven?**

Ira	Apatía	Solemnidad	Romance	Estrés	Gracia
Melancolía		Picardía	Enojo	Grandilocuencia	Vivacidad
Insinuación		Pereza	Frustración	Alegría	
	Sensualidad				

Ninguna de las anteriores ¿Por qué?

---



---



**Anexo 7. Lista de cotejo “Emociones por tiento y tango”**

**Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”  
Curso-Taller “El realce de los palos flamencos Tango y Tiento”**

**Profesor:** Emmanuel Salinas De La Rosa

Fecha: \_\_\_\_\_

Ocupación: \_\_\_\_\_ Practicas danza Si o No

**1.- Los alumnos muestran una diferencia emocional durante el baile**

Si o No

**2.-Marca las emociones que observaste en el baile**

- |                 |                     |
|-----------------|---------------------|
| ( ) Ira         | ( ) Apatía          |
| ( ) Solemnidad  | ( ) Romance         |
| ( ) Estrés      | ( ) Gracia          |
| ( ) Melancolía  | ( ) Picardía        |
| ( ) Enojo       | ( ) Grandilocuencia |
| ( ) Vivacidad   | ( ) Insinuación     |
| ( ) Pereza      | ( ) Frustración     |
| ( ) Alegría     | ( ) Sensualidad     |
| ( ) Solemnidad  | ( ) Sorpresa        |
| ( ) Vergüenza   | ( ) Miedo           |
| ( ) Aversión    | ( ) Celos           |
| ( ) Angustia    | ( ) Cariño          |
| ( ) Indignación |                     |

Ninguna de las anteriores ¿Por qué?

---



---



---



---



---

