



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: De la Rosa, Tulio. *Cuadernos del Cenidi Danza José Limón, número veintisiete. Propuesta para la enseñanza de la danza clásica a nivel nacional.*

CONACULTA/INBA/Cenidi Danza. México, D.F.: 1994.

ISBN 968-29-4734-0.

Palabras clave (descriptores temáticos): enseñanza de la danza, danza clásica, dance education, classic dance.

EXECUTIVO

FOGAR



LYBIDA

CENTRO NACIONAL DE
INVESTIGACIÓN E INFORMACIÓN
DE LA DANZA
CENIDI - DANZA
P. JOSÉ LIMÓN

PROPUESTA PARA
LA ENSEÑANZA DE LA
DANZA CLÁSICA
A NIVEL NACIONAL

Cenidi-Danza José Limón

CUADERNO

27

**PROPUESTA PARA
LA ENSEÑANZA DE LA
DANZA CLÁSICA
A NIVEL NACIONAL**

Cenidi-Danza José Limón

Tulio de la Rosa

Primera edición, 1994

D. R. © Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA),
Centro Nacional de Investigación, Documentación e
Información de la Danza José Limón (Cenidi-Danza)
Campos Elíseos núm. 480,
Ciudad de México

ISBN 968-29-4734-0

Tipografía y formación:
Gráfica, Creatividad y Diseño, S.A. de C.V.

Impreso y hecho en México.

Índice

Presentación	9	Enseñanza formal	23
		Cuadro de concentración: Enseñanza formal	25
Introducción	11	Cuadro de concentración: Enseñanza formal nivel medio básico	26
		Cuadro de concentración: Enseñanza formal nivel medio superior	27
Antecedentes	13		
Cuadro de concentración: Plan de estudio (educación formal y no formal)	14	Conclusiones	29
Enseñanza no formal de la danza clásica	17	Información adicional	31
El nivel preelemental	18	Relación de cursos impartidos	33
El nivel elemental	18		
Ciclo iniciación	18		
Ciclo vocacional	19		
Cuadro de concentración Enseñanza no formal	21		

Presentación

La propuesta de Tulio de la Rosa que se presenta en este cuaderno tiene como fin orientar a los maestros de danza clásica, sobre todo de la provincia, en la forma más adecuada de conducir su labor.

Además de una conceptualización muy sólida, el maestro Tulio de la Rosa nos regala los frutos de su experiencia de varios años en los estados de Sonora, Jalisco, Nuevo León, Puebla, Oaxaca, Yucatán, Zacatecas, San Luis Potosí, Sinaloa, Baja California Sur, Quintana Roo, Veracruz y Tabasco. Dichos conocimientos lo condujeron, naturalmente, a la propuesta que aquí se presenta.

Tulio de la Rosa, nacido en Venezuela pero vecindado en México desde 1956, es investigador del Cenidi-Danza. Ha realizado una labor extensa en favor de la danza clásica en México como bailarín, coreógrafo, director y maestro, así como fundador de grupos y escuelas, tanto en la capital como en el interior de la República. Por su aportación a la danza nacional se hizo merecedor del Premio Raúl Flores Canelo que el CNCA-INBA le otorgó durante el XIV Festival Nacional de Danza de San Luis Potosí en agosto de 1994.

Introducción

Considero de suma importancia aclarar, de manera insistente, que este trabajo no pretende ser un método. Me he basado en la metodología de la Escuela Cubana de Ballet (según la capacitación recibida por parte de las maestras Ramona de Saa y Mirta Hermida, de septiembre de 1975 a diciembre de 1976) misma que impartí rigurosamente (bajo la asesoría y constante evaluación de maestros cubanos) durante 1976 en la Academia de la Danza Mexicana (ADM) y en la Compañía Nacional de Danza y, posteriormente, de 1977 a 1984, en la Escuela Nacional de Danza Clásica (Endcl) del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD) y en la Escuela Superior de Música y Danza (ESMD) de Monterrey, Nuevo León tanto en la práctica a futuros ejecutantes como en la capacitación metodológica a docentes.

De esta experiencia, y a través del análisis y la evaluación constantes de los resultados obtenidos,¹ surgieron cuestionamientos —al impartirla de 1984 a la fecha fuera del ámbito profesional, junto a la necesidad de adecuarla a las realidades de México— y se plantearon los cambios y reformas que ahora presento como una propuesta, para que, a su vez, sean aplicados, analizados, cuestionados y reformados por otros maestros.

El término “a nivel nacional” es el meollo del asunto porque esta propuesta es un subproyecto del original *Propuesta para la descentralización de la enseñanza profesional de la danza*, publicado por ACID-Danza, en 1984, meta final que he perseguido y que solamente se podrá alcanzar con la autosuficiencia docente de las entidades federales.

Estoy convencido de que solamente elevando el nivel de los ejecutantes —y por lo tanto de los creadores—, a través de una formación técnica rigurosa podremos lograr que la danza, en cualquiera de sus manifestaciones, sea considerada viable como profesión y aceptada como tal por el público.

Esta es la razón por la cual me impone la tarea de reestructurar los contenidos de los programas y el plan de estudios vigente y reconocido por la SEP, dosificándolos para adecuarlos a las diferentes realidades de México, principalmente en escuelas oficiales —y de ser posible en las academias particulares— estatales o municipales, donde la deficiencia de la enseñanza impide que la población estudiantil pueda dedicarse a la danza profesionalmente, si sus facultades naturales se lo permiten.

Esta dosificación de contenidos permitirá que los maestros capaciten (o actualicen sus capacidades) al mismo tiempo que continúen impartiendo clases; esta capacitación



o actualización permitirá, a su vez, que a corto plazo existan en las entidades el nivel preelemental y el nivel elemental de la enseñanza no formal y, a mediano plazo, el nivel medio básico de la enseñanza formal, al final del cual los alumnos habrán adquirido el nivel técnico necesario para ser aceptados en las escuelas profesionales y tendrán la edad suficiente —entre 14 y 15 años— para que los padres les permitan trasladarse a las ciudades donde se imparta el nivel medio superior de la carrera y puedan cursarlo paralelamente a la preparatoria.

El trabajo realizado por una sola persona, de 1985 a la fecha, ha dado resultados notables y éstos permiten darle al panorama actual el calificativo de alentador, en oposición al existente entonces. De lograrse un equipo de maestros-asesores podría ampliarse la cobertura y atender las solicitudes de cursos y asesorías que se reciben.

El plan de estudios que propongo de la enseñanza no formal con niveles no seriados, para ser impartido masivamente y paralelo a los grados tercero, cuarto, quinto y sexto de primaria (8 a 11 años de edad) incluye un curso propedéutico para la enseñanza formal o carrera profesional.

Para la carrera profesional propongo la enseñanza formal a partir de los 12 años de edad, dividida en seis cursos anuales, que se ofrecerá exclusivamente a quienes acrediten el nivel técnico requerido para abordar los programas correspondientes. Las diferencias con el plan de estudios vigente en las escuelas profesionales del INBA son mínimas desde el punto de vista de contenidos programáticos.

Donde sí difiere notablemente es en la nueva división de niveles que propongo. He mantenido las frecuencias de la Endel del SNEPD y también propongo cambios en algunas materias complementarias, mismos que fundamento en el texto. La propuesta de que se ofrezca la carrera profesional a partir de los 12 años obedece a la adecuación con la realidad en el interior del país y a la necesidad de ofrecer a quienes se inician en las escuelas estatales, la oportunidad de continuar hacia la profesión si sus facultades físicas y el nivel técnico adquirido se lo permiten.

Por medio de la experiencia, nuevamente, el proyecto me ha permitido comprobar que con estas propuestas se pueden aprovechar los recursos humanos existentes (maestros que con menos o más experiencia docente tengan deseos de superarse y mantenerse actualizados para lograr un reconocimiento a nivel nacional), y también que sí es posible concientizar y motivar a instituciones, padres de familia y público en general, en lo referente a la importancia de establecer una continuidad y evaluaciones periódicas para impedir desviaciones

que perjudiquen a los alumnos. Queda en manos de las autoridades responsables instrumentar los mecanismos adecuados para que éste o cualquier proyecto que pretenda incidir en la enseñanza correcta de la danza (clásica o no) se vea interrumpido a la mitad del proceso por los cambios de funcionarios y, con ellos, de políticas culturales.

Queda también la opción de que, a pesar de dichos cambios, los maestros no interrumpamos la continuidad, el seguimiento y la constante superación docente.

México, D.F., septiembre de 1993.

Nota

- ¹ Archivo del Cenidi-Danza. Fondo Tulio de la Rosa.

Antecedentes



La preocupación por mejorar la enseñanza de la danza clásica no es nueva. El convenio para la asesoría cubana a maestros locales (1974-1975); la fundación de escuelas profesionales en el D.F. y en Monterrey, Nuevo León (1977) y del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (1978) son las mejores pruebas de ello. Los beneficios de estas acciones y de la unificación de criterios alrededor del método que utiliza la Escuela Cubana de Ballet han sido inapreciables y es gracias a ello que en la actualidad es posible hacer un diagnóstico de los resultados obtenidos.

La Escuela Nacional de Danza Clásica (SNEPD), en la ciudad de México, es la única en todo el país estructurada para impartir paralela y coordinadamente las carreras de la especialidad, estudios académicos desde el quinto grado de educación básica al tercero de la media superior, y es también la única que ofrece "medio internado", lo cual permite contar con el interés de los padres para quienes la facilidad que significa dejar a sus hijos durante diez o más horas bajo la responsabilidad de la escuela, es una motivación que, en verdad, poco tiene que ver con las carreras que ofrecen.

Los logros obtenidos de 1977 a la fecha han sido muchos, en lo que al mejoramiento de la enseñanza se refiere, pero esto sólo ha ocurrido en las ciudades de México y de Monterrey. En otras entidades aún esperan que el sector oficial se ocupe de ella. Aún no se le da a la danza la difusión amplia y continua que eleve la profesión a niveles motivantes que promuevan que los alumnos dediquen tiempo completo a cumplir gustosos las exigencias de los planes de estudio vigentes, a costa de actividades propias de esas edades. Si esto no ha ocurrido aún en la capital, menos en la provincia, por lo tanto no se puede esperar gran interés por la carrera, aunque éste se haya incrementado en los últimos años. Tampoco es posible esperar que en la provincia seleccionen al alumnado con el mismo rigor de las dos únicas escuelas profesionales reconocidas (SNEPD, en el D.F. y Escuela Superior de Música y Danza, en Monterrey), pues aún es inaceptable la existencia de grupos con pocos alumnos; si eso ocurre en las oficiales, más aún en las particulares, que son la mayoría, y que deben ser autofinanciadas.

Es utópico esperar que los alumnos en la edad que corresponde a cuarto y quinto grados de primaria, dediquen sus energías a un entrenamiento de tiempo completo que les permita cubrir la tira de materias del plan de estudios vigente. Si en la capital no existe el contacto periódico con la danza ni la imagen de profesionales que motive y sirva de acicate para dedicar, a esas edades, el tiempo y la energía que la profesión exige, menos aún en la provincia donde no existen grupos de

danza clásica y si existen pocos son los que tienen la cualidad motivante o el estatus económico que se requiere (nadie vive de la danza); no llegan sino esporádicamente —y a precios inaccesibles— compañías o grupos y la mayoría carece de la mencionada cualidad. Si la televisión capitalina utiliza horarios inadecuados para los niños en la emisión de los pocos programas de danza que exhibe (y son pocos los que tienen cualidad motivante) lo único que quedaría es la imposición familiar que, al no encontrar la integración de la escolaridad dentro de las escuelas, podría aceptar dos o tres horas semanales pero nunca un tiempo completo como lo exigen los programas vigentes.

Mejorar la enseñanza de la danza clásica a nivel nacional sólo se logrará elevando el nivel docente mediante una capacitación y actualización de los maestros locales en programas adecuados que:

- no exijan la infraestructura de los programas vigentes;
- no estén sobrecargados en contenidos (especialmente en los tres primeros años, como los vigentes) para impedir que se dé prioridad a la cantidad, en detrimento de la calidad, y
- que la estructura de los niveles y la no seriación de las asignaturas se establezca para que la población en general pueda, especialmente de las entidades estatales, verse beneficiada en la edad adecuada, con una enseñanza capaz de proporcionar las bases sólidas para, en el futuro, aspirar a las carreras que ofrecen las escuelas profesionales.

La adecuación de los programas y planes de estudio hará posible, a largo plazo, la existencia de escuelas profesionales en otras ciudades del país. El gran interés de los maestros de provincia permite asegurar que con una asesoría periódica, planificada con base en programas adecuados a cada realidad, la autosuficiencia docente se logrará a corto o mediano plazo, según el caso. La aplicación de los programas con un criterio flexible, abierto a modificaciones e innovaciones, dará por resultado un producto cada vez mejor y actualizado.

En México han proliferado las academias particulares de las que solamente aquellas que se rigen por el Sistema de la Royal Academy of Dancing de Londres son recomendables, no sólo como complemento a la educación, sino como proveedoras de las bases correctas para que con otro método se desarrollen profesionales de la danza clásica.

Respaladas por el experimentado método que hasta hace poco no pretendía formar profesionales, basado en evaluaciones periódicas a cargo de maestras enviadas especialmente desde Londres y por un programa dividido en niveles, cada uno de ellos con sus contenidos específicos, este sistema garantiza —independientemente de la calidad de los maestros— la no deformación de los alumnos, razón por la cual la danza clásica profesional en México se ha visto enriquecida con elementos cuya formación básica ha sido adquirida en estas instituciones (principalmente bajo la dirección de Ana del Castillo, quien introdujo en el país este sistema desde 1950), reforzándola posteriormente con otros métodos o con maestros que sí pretenden formar profesionales.

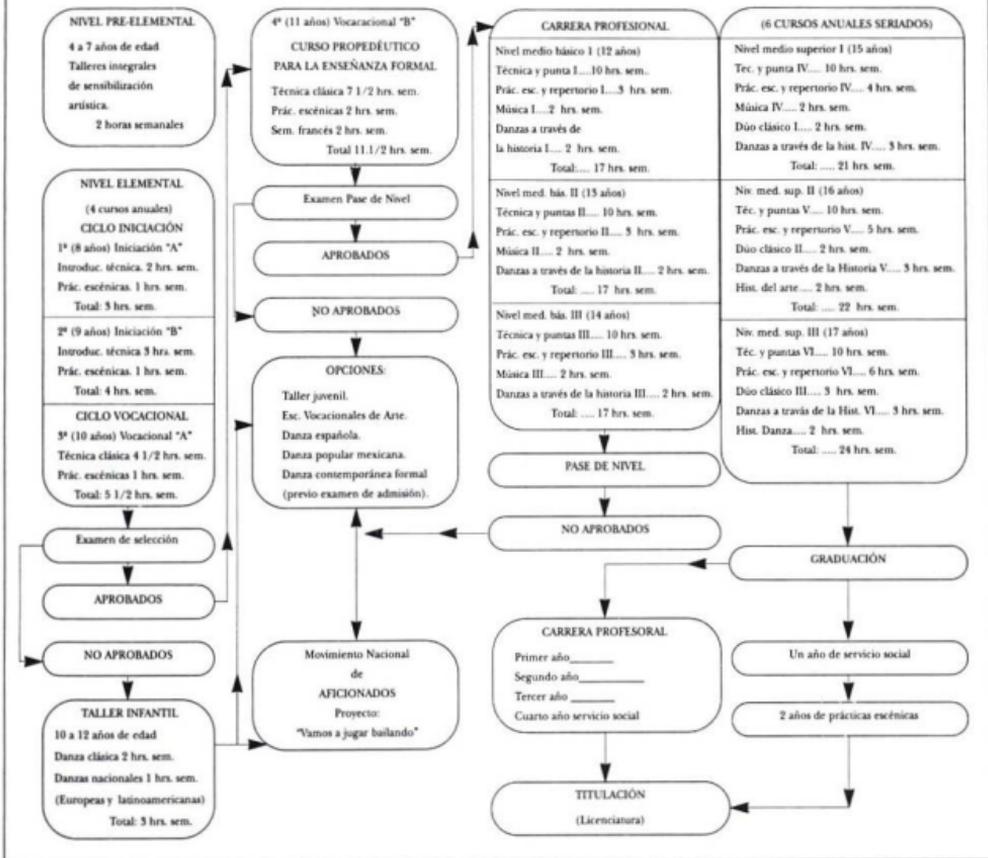
Las academias y escuelas no recomendables son la mayoría de las existentes en todo el país y no solamente particulares sino oficiales en Casas de la Cultura, Centros de Educación Artística, Centros Culturales del IMSS y del ISSSTE, etcétera.

A nivel estatal, más que particular, sería factible obtener enormes beneficios, si se lograra establecer un sistema de vigilancia, evaluación y análisis, que condicionara el reconocimiento actual que se da a estas instituciones y si éstas se evaluaran periódicamente por parte de personal capacitado.

ENSEÑANZA NO FORMAL

PLAN DE ESTUDIOS

ENSEÑANZA FORMAL



Enseñanza no formal de la danza clásica



La técnica clásica de la danza como manifestación de las artes escénicas, es una de las actividades físicas que más demandan del cuerpo humano. Su enseñanza debe estar regida por los lineamientos de la pedagogía entendida...

no como conducción del niño (del griego *paidos*, niño y *agog*, conducción) significado ya obsoleto, ni como dirección del aprendizaje, según se ha venido utilizando en flagrante confusión con el significado de la rama de la pedagogía denominada didáctica [...] sino como la ciencia de la educación que abarca toda la actividad humana ya que en ésta, en mayor o menor grado, hay transmisión cultural, hay conducción intencionada o inintencionada [...] la palabra didáctica proviene de la voz griega *didaskhein* que significa enseñar [...]. Dentro del universo pedagógico la didáctica es la rama que se ocupa de los problemas de la enseñanza, de las técnicas de la enseñanza, de la eficiencia de la instrucción [...]. Es el estudio de los principios o funciones y procesos didácticos tanto en forma general (didáctica general) como relacionada con los problemas específicos de la enseñanza de las materias en particular (didácticas especiales) [...].

No es correcto hablar de didáctica especial sino de didácticas especiales, puesto que cada actividad de enseñanza, cada materia, cada asignatura, tiene problemas particulares de dirección de aprendizaje, si bien ninguna puede prescindir de los principios rectores ineludibles en toda buena enseñanza. Esto explica por qué hay recursos didácticos tan concretos que, aun cuando pueden tipificarse dentro de los principios generales de la enseñanza, no tienen aplicación en una materia o en un tipo de materia [...] ...De las formas didácticas más completas, la Enseñanza programada es la de más ilimitadas posibilidades de dirección de aprendizaje y que está basada en principios pedagógicos y psicológicos reconocidos universalmente:

- Principio de pequeños pasos
- Principio de respuesta activa
- Principio de confirmación inmediata
- Principio de velocidad individual de aprendizaje
- Principio de prueba o examen delejercicio...²

Conforme las exigencias de la danza escénica se hicieron más específicas aumentaron las demandas (y con ellas el peligro de deformaciones irreversibles) al instrumento: el cuerpo humano. Se hizo evidente, entonces, la necesidad de marcar li-

neamientos que permitieran prever y garantizar lo más posible los resultados. La pedagogía, transformada en la ciencia de la educación, nos proporciona esa posibilidad. En la actualidad toda escuela que se respete programa la enseñanza de acuerdo a lo establecido por la didáctica moderna.

La enseñanza programada significa una oposición al antiguo feudalismo del maestro que hacía lo que y como se le ocurriera (y pudiera), implica una organización, una planeación y un seguimiento que permitirán la evaluación objetiva de los resultados observables.

La enseñanza programada de la danza clásica, cuando está avalada por una institución oficial como sucede en México, es un reconocimiento a la validez de esta forma de expresión artística como profesión.

El nivel preelemental

La edad propicia para iniciar a un niño en el estudio introductorio de la danza clásica es a los 8 años. Para menores (de 4 a 7 años) se recomienda un nivel preelemental basado en los talleres integrales de arte que con diferentes nombres se imparten y que, no teniendo exigencias técnicas, ofrecen un amplio panorama de todas las artes.

Las propuestas de la maestra Lin Durán en los Cuadernillos de Danza, números 1, 2 y 3 (CICO, CID-Danza, INBA); los talleres infantiles del maestro José Gordillo; el material utilizado por la maestra Nellie Happee y el desarrollado por las maestras Lorena y Georgina Ávila Dueñas, de la ciudad de Zacatecas (copia del cual se localiza en el Archivo del Cendi-Danza José Limón son recomendables para que se instruyan maestros y monitores que, a su vez, capaciten y asesoren a maestros de instituciones oficiales —tanto federales como estatales— y de academias particulares, proporcionándoles así material adecuado que evite incurrir en el nefasto error de dar a los niños un entrenamiento técnico inadecuado para esas edades.

El nivel elemental

Oficializar un nivel elemental con carácter propedéutico y niveles no seriados para niños de 8 a 11 años de edad, permitirá una masificación de la enseñanza no formal pero correcta que, en determinado nivel y mediante selección rigurosa, propicie el acceso a la enseñanza forman (carrera profesional) o, según el caso, abra la posibilidad de continuar en talleres libres donde disfruten de los beneficios que la práctica de la

danza ofrece y promoverá, además, la formación de un público conocedor que en el futuro vea con buenos ojos que sus hijos —o sus nietos— se dediquen profesionalmente a la danza si sus facultades físicas son las adecuadas.

El programa está diseñado con un carácter propedéutico y se divide en dos ciclos:

- ° Iniciación A y B. Dos cursos anuales para niños de 8 a 9 años de edad.
- ° Vocacional A y B. Dos cursos anuales para niños de 10 a 11 años de edad.

La cantidad de horas señaladas en cada unidad es esencial para el cumplimiento de los programas. El maestro deberá elaborar un calendario temático, repartir el material y registrar los avances y “pendientes”.

Ciclo iniciación

Desde el ciclo de iniciación A se establecen los trabajos creativos por equipos, actividad que, basada en la improvisación, se considera importante para lograr la motivación hacia la danza ya que promueve que los alumnos creen pequeñas danzas que incluso pueden ser mostradas en un espacio escénico a otros niños o a familiares que resultan más positivas que los “bailables” comúnmente presentados en los festivales de fin de cursos.

En el ciclo iniciación la ubicación de contenidos implica una estructura diferente, tanto en la general de la clase como en lo particular de cada ejercicio.

Esto tiene el objetivo primordial de desarrollar las facultades físicas naturales de los alumnos.

La no seriación de los cursos amplía las posibilidades de iniciar alumnos —sin selección previa— entre los 8 y los 11 años de edad y también a adolescentes varones —previa selección y en grupos separados de “regularización”— que, interesados en dedicarse profesionalmente a la danza, se comprometan por sí mismos a tomar cursos intensivos que, de acuerdo a sus posibilidades, logren que el estudiante alcance el nivel técnico requerido.

En los dos primeros cursos anuales denominados Iniciación A y B, se han agrupado las actividades en cuatro categorías:

- ° Ejercicios preliminares, que tienen por objeto ubicar al alumno en un ambiente de trabajo colectivo y proporcionarle los lineamientos que debe seguir.

- Ejercicios preparatorios, encaminados a desarrollar las facultades físicas y naturales del alumno que lo preparen para que, en el momento indicado, se enfrente a los:
- Ejercicios introductorios (del ciclo iniciación) o técnicos del ciclo vocacional, que son un esbozo, una entrada, al contexto concretamente formativo del programa y que a partir del Vocacional B (curso propedéutico para la enseñanza formal) toman la estructura particular de aquellos que constituyen la clase formal que deberán ejecutar diariamente hasta el final de su vida profesional; y por último los
- Ejercicios para habilitación técnica, diseñados para que el alumno aplique el principio de confirmación inmediata en el desarrollo de destrezas, al utilizar los aspectos propiamente técnicos, en acciones físicas que le sean familiares.

Se ha tomado en cuenta la edad del alumno para determinar la cantidad de horas en las que el maestro deberá cubrir lo programado. A partir del aumento de las frecuencias en cada nivel, el maestro podrá detectar, de acuerdo a la dedicación e interés que demuestre cada alumno, qué tan fuerte es la vocación de éste como para enfrentar las demandas del nivel profesional y se le podrá brindar información adecuada sobre estas exigencias para que él decida dedicar o no tiempo completo en el último año de nivel elemental.

Ciclo vocacional

El último ciclo del nivel elemental se divide en dos cursos:

- Vocacional A para niños de 10 años de edad.
- Vocacional B para niños de 11 años de edad. Este curso es propedéutico para el de la enseñanza formal.

El Vocacional A está diseñado sobre las mismas bases pero con la exigencia de ir más directo a los ejercicios técnicos, ya no introductorios. Se contempla la posibilidad de que muchos alumnos se inicien en este nivel, por lo que los ejercicios preliminares, preparatorios y de habilitación técnica se impartirán en forma intensiva buscando regularizar a aquellos alumnos de primer ingreso. Con los ejercicios introductorios transformados específicamente en técnicos (formativos) y la dosificada programación de contenidos, es posible alcanzar este objetivo.

Desde el primer examen semestral de este curso el maestro podrá detectar a los alumnos que cuentan con posibilidades para, después del entrenamiento diario del curso propedéutico de siete y media horas semanales, alcanzar el nivel que les permita aprobar el examen de suficiencia que dará el pase a las carreras profesionales que ofrece el INBA. Los alumnos que se evalúen como no aptos para la enseñanza formal o cuya vocación no se haya desarrollado al concluir la salida de la enseñanza no formal en talleres infantiles (11 a 14 años de edad), podrán dedicarse a su educación y orientados hacia un movimiento nacional de aficionados.

La importancia que tiene el mantener el rigor de la lógica secuencial, particular de la didáctica dancística (partir de lo simple a lo complejo: ir de lo elemental a lo sofisticado, de lo fácil a lo virtuoso) es dictada por la comprobación efectuada en la práctica (40 años como maestro, 17 de ellos aplicando los programas vigentes) de que la falta de rigor en este requisito es una falla generalizada, causante de malformaciones y lesiones que han impedido a muchos elementos que tenían posibilidades de aspirar a los niveles profesionales. Con esta dosificación de contenidos y la lógica secuencial se ofrece a los maestros una guía didáctica y metodológica que no da lugar a esta falla.

Para dar oportunidad a que la calidad de lo aprendido tenga prioridad sobre la cantidad, la mayoría de los contenidos se han ubicado un poco más tarde que en los programas vigentes; sin embargo, otros contenidos se han ubicado más temprano por considerarlos básicos en el logro de las destrezas que permitirán el dominio de dificultades más sofisticadas; se citan varios ejemplos:

- El estudio del *relevé lent* antes del estudio del *battement jeté* y el estudio del *petit développé* antes del estudio del *battement frappé* ya que el dominio de la mecánica de los primeros, cuyo ritmo es lento y su dinámica ligada, constituye el aspecto básico de los segundos, cuya mecánica es la misma pero con un ritmo rápido y una dinámica percudida que exige mayor dominio en su ejecución.
- El estudio del *spot* para habilitar la búsqueda del punto de referencia en los giros y las diferentes etapas del *battement soutenu* en *turnout*—que es la forma más simple de girar— aparecen mucho antes que en los vigentes, ya que esta habilidad es imprescindible para el dominio de la técnica de giros, y su mecanización en movimientos menos sofisticados, ayudará a lograr una más limpia ejecución.

- El estudio de la *pirouette en dehors*, partiendo de la quinta posición, antes de comenzar de cuarta posición, pues considero que, habiéndose practicado la mecánica del *passé a relevé* (controlando el eje durante el cambio de peso de dos a una pierna y el cambio de nivel de *plié a relevé*) de quinta a quinta y habiendo adquirido la mecánica del *spot*, ya existen los elementos técnicos para, con la coordinada utilización de los brazos, continuar el desarrollo lógico e intentar el giro de quinta a quinta donde el peso del cuerpo está concentrado en el eje perpendicular por encontrarse los pies juntos, dejando para después la dificultad de partir de la cuarta posición donde los pies están separados y la búsqueda del eje perpendicular implica mayor dominio.
- El *jeté sauté* se cambia con el *temps levé a cou de piéd* que aparece después en los programas vigentes y ambas dificultades se sitúan específicamente después de los *relevés en cou de piéd*, pues considero importante la práctica de esta mecánica en el piso para habilitar el empuje del salto y el muelle de la caída sobre el mismo pie. La práctica de estas dificultades será de gran utilidad para lograr la correcta ejecución del *jeté sauté* y otras dificultades de los allegros.

En el segundo curso anual del ciclo vocacional, último del nivel elemental, la clase toma la estructura formal con los ejercicios preliminares y de habilitación técnica integrados a ella. Queda a criterio de los maestros la conveniencia de continuar o no instrumentando los ejercicios preparatorios, según las necesidades de los sujetos.

Para los alumnos que se inicien en esta edad será determinante una selección rigurosa basada en las facultades físicas naturales, mismas que deberán permitirles adquirir, en un curso anual, el nivel requerido para la enseñanza formal. De no tenerlas, no debe intentarse someterlos a las exigencias del programa; de allí el carácter propedéutico que se propone.

En este curso se aumentan, además de las frecuencias de las clases formativas, un seminario de francés y la introducción a la materia prácticas escénicas y repertorio, lo que incrementará la dedicación del alumno, permitiéndole vislumbrar las exigencias futuras y una vez enterado de los planes de estudio de la enseñanza formal, decidir por sí mismo someterse al rigor y disciplina de un currículo con materias complementarias y exigencia de tiempo completo, según las diferentes opciones que ofrecen las escuelas profesionales, o

continuar en los talleres libres con la práctica de la danza como complemento a su educación y orientados hacia un movimiento nacional de aficionados.

El primer examen semestral de este curso propedéutico será con carácter específico de pase de nivel; de esta manera, el segundo semestre con la iniciación del trabajo en puntas para las niñas, será un período de afirmación en el que la institución comprobará o no la calificación otorgada, y contraerá o no el compromiso de ofrecer las opciones de las carreras profesionales.

Nota

- ² Humberto Jerez Talavera, *Introducción a la didáctica superior*. México, Editorial Tabasco, 1974.

ENSEÑANZA NO FORMAL**PLAN DE ESTUDIOS****ENSEÑANZA FORMAL****NIVEL PRE-ELEMENTAL**

4 a 7 años de edad
Talleres integrales de sensibilización artística.
2 horas semanales

NIVEL ELEMENTAL

(4 cursos anuales)
Ciclo iniciación
1º (8 años) Iniciac. "A"
Introduc. técnica. 2 hrs. sem.
Prác. escénicas. 1 hrs. sem.
Total: 3 hrs. sem.

2º (9 años) Iniciac. "B"
Introduc. técnica 3 hrs. sem.
Prác. escénicas. 1 hrs. sem.
Total... 4 hrs. sem.

CICLO VOCACIONAL

3º (10 años) Vocac. "A"
Técnica clásica 4 1/2 hrs. sem.
Prác. escénicas 1 hrs. sem.
Total: 5 1/2 hrs. sem.

Examen de selección

APROBADOS

NO APROBADOS

TALLER INFANTIL

10 a 12 años de edad
Danza clásica 2 hrs. sem.,
Danzas nacionales 1 hrs. sem.
(Europeas y latinoamericanas)
Total: 3 hrs. sem.

4º (11 años) Vocac. "B"

CURSO PROPEDÉUTICO PARA LA ENSEÑANZA FORMAL

Técnica clásica 7 1/2 hrs. sem.
Prác. escénicas 2 hrs. sem.
Sem. francés 2 hrs. sem.
Total 11. 1/2 hrs. sem.

Examen Pase de Nivel

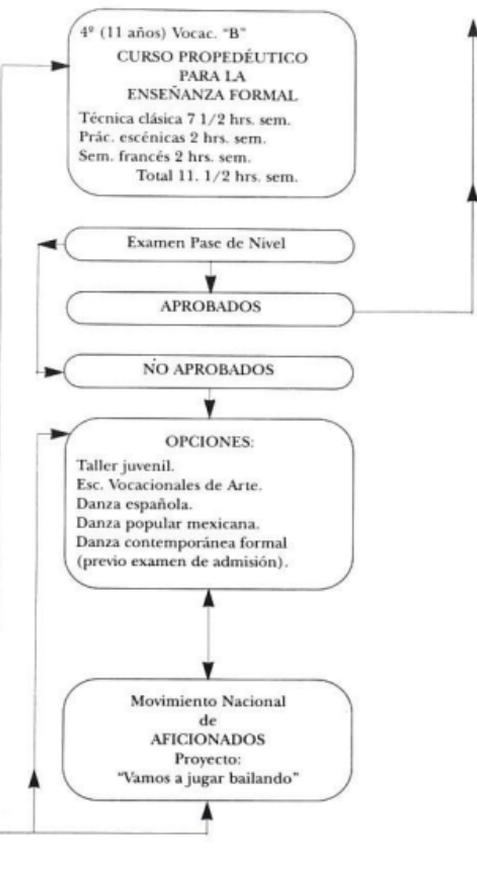
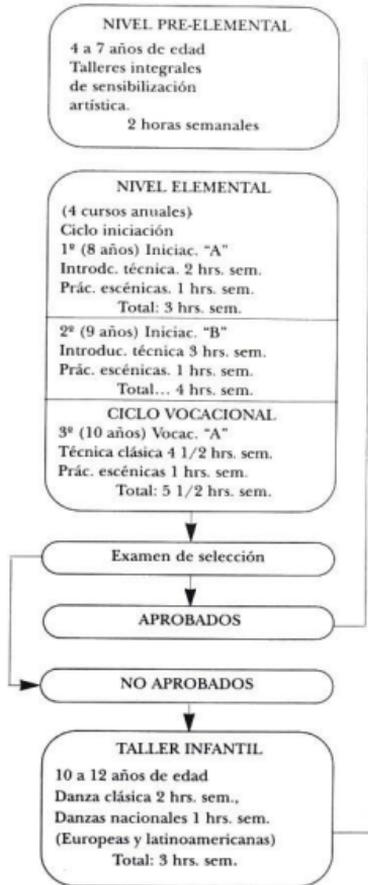
APROBADOS

NO APROBADOS

OPCIONES:

Taller juvenil.
Esc. Vocacionales de Arte.
Danza española.
Danza popular mexicana.
Danza contemporánea formal
(previo examen de admisión).

Movimiento Nacional de AFICIONADOS
Proyecto:
"Vamos a jugar bailando"



Enseñanza formal de la danza clásica



Enseñanza formal es, en este caso, sinónimo de carrera profesional, porque implica un reconocimiento que le dará un estatus a quien lo alcance.

Al planificar la enseñanza formal de la danza clásica los objetivos primordiales deberán ser:

- Formar ejecutantes que se desarrollen artísticamente y, como tales, cumplan una labor socio-cultural educando por medio de la difusión del arte dancístico.
- Formar maestros que mantengan en alto el nivel de la profesión y que sean capaces de educar, a la par que enseñen la danza como medio de expresión artística, tanto a ejecutantes como a maestros.

La formación de profesionales, tanto ejecutantes como maestros, implica contar con la infraestructura que permita instrumentar un plan de estudios que garantice los resultados. Un plan de estudios flexible, abierto a modificaciones que dicte la experiencia; es decir, en constante actualización.

El programa que se propone a nivel nacional está estructurado en dos ciclos de tres cursos anuales cada uno:

- Nivel medio básico I, II y III para alumnos de 12, 13 y 14 años de edad.
- Nivel medio superior I, II y III para alumnos de 15, 16 y 17 años de edad.

El plan de estudios está integrado por las materias básicas: Técnica clásica de la danza I, II, III, IV, V y VI; Prácticas escénicas y repertorio I, II, III y IV, con sus tres áreas: trabajos creativos por equipos, repertorio y la práctica escénica en sí y por último, Dúo clásico I, II y III.

La materia Puntas se integra a la de técnica clásica de la danza de manera que se practique unas veces desde el *allegro*, otras desde el *adagio*, otras desde el centro y otras desde la barra, ya que cada uno de estos ineludibles momentos de la clase presenta retos específicos a vencer para lograr el dominio de esta especialidad, característica inherente a la danza clásica.

Además de éstas, se consideran materias complementarias obligatorias: Música I, II, III y IV; Danzas a través de la historia I, II, III, IV, V y VI, que va desde las danzas nacionales europeas y preclásicas —que dieron origen a la danza como arte escénico y a la mayoría de las danzas folclóricas no autóe-

tonas de América Latina— hasta el jazz del teatro musical actual, pasando por las técnicas y estilos de la danza moderna y contemporánea.

Las materias de apoyo pueden impartirse en forma de seminarios, de manera que sea factible programarlas en aquellas entidades que no cuenten con la infraestructura ideal, pero en la mayoría de los casos existen centros o escuelas de bellas artes donde no es difícil lograrlo si se planean horarios integrales entre las áreas artísticas que se imparten.

Proponer que la enseñanza formal o carrera profesional se ofrezca a partir de los 12 años de edad, se debe a la experiencia como maestro y subdirector de la Escuela Nacional de Danza Clásica (SNEPD) donde pude comprobar que un solo examen de condiciones físicas no es suficiente para determinar si el alumno podrá alcanzar los niveles deseados ya que los aspectos “facultades naturales” y más aún, el de “adecuado desarrollo físico” continúan siendo los factores más importantes. El primero es posible determinarlo con el examen de admisión establecido, pero el segundo —que incluso llega a afectar negativamente al primero y ha sido el motivo de la mayoría de las bajas registradas— sólo es posible vislumbrarlo en el elemento femenino, entre los 12 y 13 años, y en el masculino entre los 14 y 16 años. Es necesario pues, antes de convertirse en juez injusto, un periodo para la evaluación y la observación constantes, donde se detecte el desarrollo físico definitivo y el cauce que va a tomar la vocación del alumno, antes de que la institución adquiera el compromiso de llevarlo a niveles profesionales.

Las mismas experiencias me llevan a proponer la materia Música a partir del nivel medio básico I; necesitamos informar al alumno (y convencerlo con motivaciones) de por qué es tan importante la música para la danza; así no tendremos que perseguirlo (independientemente de lo motivante que sea el sistema que se emplea) para que entre a la clase, ni bajarle calificación por no aprobar esta materia. Si durante las clases (técnicas, repertorio, trabajos creativos, etcétera), el maestro insiste en la importancia de la música para la validez de toda actividad dancística y los motiva con retos a vencer, estaremos instilando (no imponiendo) el interés por adquirir destrezas en este renglón para que, motivada su vocación hacia la danza y decidido a vencer los nuevos retos de la carreta profesional, aborde el estudio de la música con conocimiento de causa y no porque sea obligatoria.

La titulación a nivel licenciatura, podría ser solicitada después de un año de servicio social y tres años de experiencia escénica en un grupo o compañía de la especialidad para los ejecutantes (para los que considero no existen mejores

estudios superiores que responder a las exigencias de muchos coreógrafos y bailar, bailar, bailar ante muchos tipos de públicos) y para los maestros, una vez concluida la carrera de ejecutante, deberán integrarse a un plan de estudio especializado donde la práctica docente sea primordial. En ambos casos deberán acreditarse el bachillerato o la preparatoria.

CARRERA PROFESIONAL

Nivel medio básico I (12 años)
 Técnica y puntas I.... 10 hrs. sem.
 Prác. esc. y repertorio I.... 3 hrs. sem.
 Música I.... 2 hrs. sem.
 Danzas a través de la historia I.... 2 hrs. sem.
 Total:.... 17 hrs. sem.

Nivel med. bás. II (13 años)
 Técnica y puntas II.... 10 hrs. sem.
 Prác. esc. repertorio II.... 3 hrs. sem.
 Música II.... 2 hrs. sem.
 Danzas a través de la historia II.... 2 hrs. sem.
 Total:.... 17 hrs. sem.

Nivel med. bás. III (14 años)
 Técnicas y puntas III.... 10 hrs. sem.
 Prác. esc. repertorio III.... 3 hrs. sem.
 Música III.... 2 hrs. sem.
 Danzas a través de la historia III.... 2 hrs. sem.
 Total:.... 17 hrs. sem.

PASE DE NIVEL

NO APROBADOS

OPCIONES

CARRERA PROFESIONAL

Primer año _____
 Segundo año _____
 Tercer año _____
 Cuarto año servicio social.

TITULACIÓN
(Licenciatura)

(6 CURSOS ANUALES SERIADOS)

Nivel medio superior I (15 años)
 Técnicas y puntas IV.... 10 hrs. sem.
 Prác. esc. y repertorio IV.... 4 hrs. sem.
 Música IV.... 2 hrs. sem.
 Duo clásico I.... 2 hrs. sem.
 Danzas a través de la hist. IV.... 3 hrs. sem.
 Total: 21 hrs. sem.

Niv. med. sup. II (16 años)
 Técnicas y puntas V.... 10 hrs. sem.
 Prác. esc. y repertorio V.... 5 hrs. sem.
 Duo clásico II.... 2 hrs. sem.
 Danzas a través de la hist. V.... 3 hrs. sem.
 Hist. del arte.... 2 hrs. sem.
 Total: 22 hrs. sem.

Niv. med. sup. III (17 años)
 Técnicas y puntas VI.... 10 hrs. sem.
 Prác. esc. y repertorio VI.... 6 hrs. sem.
 Duo clásico III.... 3 * *
 Danzas a través de la historia VI.... 3 hrs. sem.
 Hist. danza.... 2 hrs. sem.
 Total: 24 hrs. sem.

GRADUACIÓN

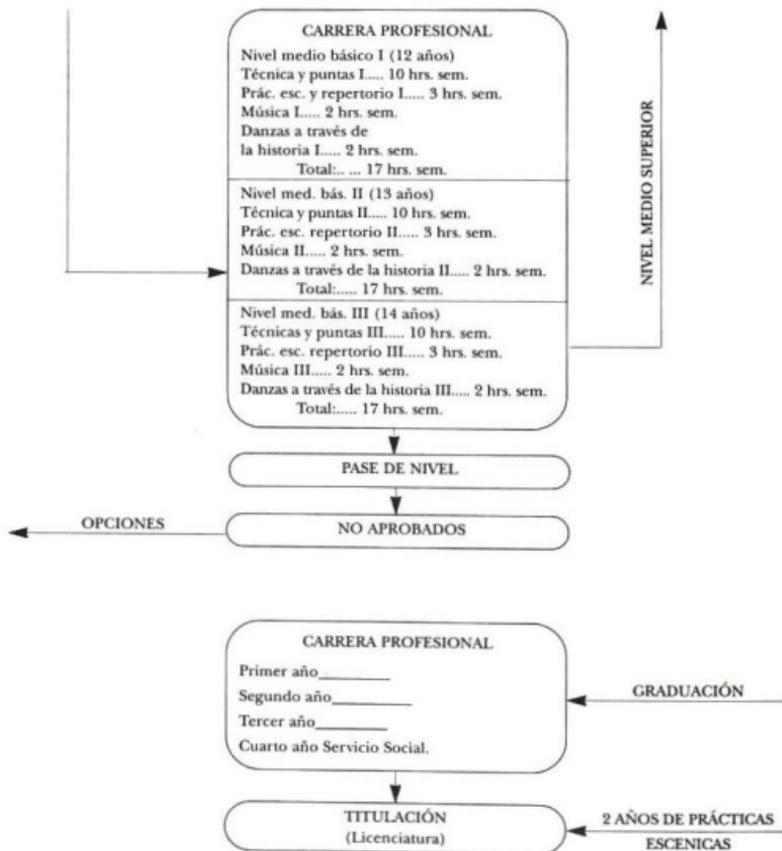
Un año de servicio social

2 años de prácticas escénicas

ENSEÑANZA NO FORMAL

PLAN DE ESTUDIOS

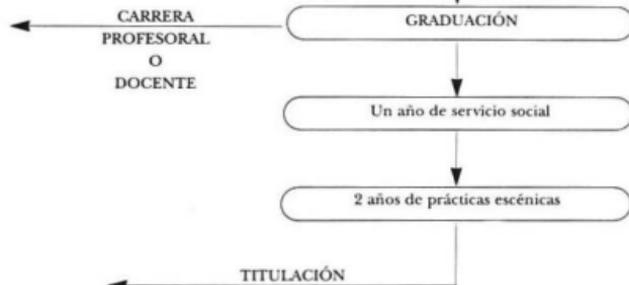
ENSEÑANZA FORMAL



(6 cursos anuales seriados)
Nivel medio superior I (15 años)
Técnico y puntas IV..... 10 hrs. sem.
Prác. esc. y repertorio IV..... 4 hrs. sem.
Música IV..... 2 hrs. sem.
Dúo clásico I..... 2 hrs. sem.
Danzas a través de la hist. IV..... 3 hrs. sem.
Total: 21 hrs. sem.

Niv. med. sup. II (16 años)
Técnico y puntas V..... 10 hrs. sem.
Prác. esc. y repertorio V..... 5 hrs. sem.
Dúo clásico II..... 2 hrs. sem.
Danzas a través de la hist. V..... 3 hrs. sem.
Hist. del arte..... 3 hrs. sem. ,
Total: 22 hrs. sem.

Niv. med. sup. III (17 años)
Técnicas y puntas VI..... 10 hrs. sem.
Prác. esc. y repertorio VI..... 6 hrs. sem.
Dúo clás. III..... 3 hrs. sem.
Danzas a través de la hist. VI..... 3 hrs. sem.
Hist. danza..... 2 hrs. sem.
Total: 24 hrs. sem.



Conclusiones

América Latina ha sido heredera directa de la más pura tradición balletística tanto en lo coreográfico como en lo pedagógico; el método de enseñanza de la Escuela Cubana de Ballet es una prueba de ello.

Las raíces de esta tradición, traída a México por los pioneros (maestros, bailarines y coreógrafos) desde 1779, han sido ignoradas por todos los encargados de elaborar textos en apoyo a la docencia. Tal vez porque en su mayoría fueron escritos por empleados burocráticos poco interesados en estos menesteres o por personas cuya predilección se inclinaba por la danza moderna —ahora contemporánea— nacida en Estados Unidos y en Alemania a principios de este siglo y arraigada en México a fines de los años treinta, gracias al apoyo oficial del que tan ampliamente disfrutó por casi tres décadas.

Las investigaciones realizadas por Maya Ramos Smith¹ contribuirán, si se les otorga la difusión que merecen, a que la ignorancia sobre este renglón en la historia de la danza escénica mexicana, sea menor en las actuales y futuras generaciones de bailarines, maestros y coreógrafos.

La danza escénica es la forma de expresión artística que utiliza el cuerpo humano como instrumento. El movimiento es su esencia, su lenguaje. La primera manifestación de danza escénica, conocida como ballet, se ha llamado también danza clásica, danza académica o ballet clásico.

A la primera manifestación de danza escénica (1581) se le llamó ballet y desde entonces el término se usa de manera indiscriminada para referirse tanto al espectáculo danzado como a la obra coreográfica, y también a los grupos o compañías de algún tipo de danza escénica. A la danza escénica que se fundamenta en los principios técnicos académicos del ballet también se le ha llamado "ballet clásico", "danza clásica" y "danza académica" o simplemente ballet, en oposición al término danza moderna o danza contemporánea que prescinde de la formación académica.

En la danza escénica el término *clásico* debería dársele a la técnica (que se renueva constantemente y mantiene su vigencia como método formativo) o a las obras coreográficas (que lleguen a ser representativas de la época en que fueron creadas) dignas de revivirse para que las nuevas generaciones las disfruten, y aprendan de ellas la historia de este arte, en forma vital.

La técnica clásica de la danza es una sola. De las llamadas escuelas o métodos existentes (francesa, italiana, rusa, inglesa, soviética, estadounidense y cubana) todas han producido excelentes bailarines y pueden tener más o menos partidarios, pero difícilmente podrá decirse que una es mejor que la otra.



El coreógrafo es para la danza lo que el compositor es para la música: ambos son creadores. El bailarín es lo que el intérprete: ambos son ejecutantes que interpretan la obra del creador.

Una escuela de danza no debe comprometerse a egresar "artistas"; ninguna enseñanza, programada o no, puede aceptar este compromiso. En una escuela de arte el talento innato debe ser despertado, desarrollado, cultivado y fortalecido mediante actividades específicas para ello, pero nunca encauzado, manipulado, o deformado por estereotipos como parte intrínseca de la técnica. La formación de un bailarín debe concentrarse en lograr destrezas físicas para alcanzar el dominio del lenguaje dancístico que haya escogido. El cultivo de la mente y del intelecto corresponde a otros ámbitos, preferentemente de la misma escuela pero no al salón de clases.

Al programar y al impartirse la enseñanza dancística, debe cuidarse el obviar lo estilístico que, hasta la fecha, tiene a la danza clásica encajonada en el siglo pasado y fomenta la producción de ejecutantes marcados con un sello estereotipado que si nada tiene que ver con la realidad actual, tendrá mucho menos que ver con la realidad del futuro.

Para las escuelas o seminarios que sirven de semillero a su compañía (El Kirov de la ciudad antiguamente llamada Leningrado, el Bolshoi de Moscú, el New York City Ballet, el Ballet Nacional de México y otros) es válido que encajonen a los alumnos en sus estilos si el alumno ya lo ha decidido. En nuestro caso el bailarín que preparemos debe tener la capacidad para responder a la exigencia de los creadores, en general. Ya será decisión suya optar por el estilo que más le guste.

La habilidad técnica adquirida, si se toma como medio y no como fin, ampliará las posibilidades de la ejecución y ésta alcanzará niveles de creación artística según el talento y la sensibilidad de los ejecutantes, cuyo alto nivel de rendimiento servirá de reto a los coreógrafos para quienes ya no es válido sujetarse a lenguajes establecidos.

La falta de ejecutantes hábiles técnicamente limita la creación artística que, en danza, siempre dependerá de ellos porque, a diferencia de otras artes, para lograr el momento de comunicación artística, la danza no puede ser escrita, descrita, ni plasmada, si no es a través del cuerpo humano en movimiento.

Nota

³ Maya Ramos. "La Danza en México durante la época colonial", en *Los Noventa*, núm. 19, México, Alianza Editorial, 1990.

Maya Ramos, "El ballet en México en el siglo XIX. De la Independencia al Segundo Imperio (1825-1867)", en *Los Noventa*, núm. 62, México, Alianza Editorial.

Información adicional

Mi primer proyecto como investigador del entonces CID-Danza-INBA se tituló Proyecto de trabajo para la descentralización de la enseñanza profesional de la danza clásica (CID-Danza/PID 8614). Subproyecto derivado de éste puede considerarse el titulado Reestructuración de los programas vigentes para la enseñanza de la danza clásica (CID-Danza/PID 8613-1985) que englobado en el producto final, concluí y entregué en 1987 con el título de Los programas vigentes para la enseñanza de la danza clásica y su implantación a nivel nacional.

Como proyecto para el periodo sabático (1992) me fue aceptado el que ahora presento con el título *Propuesta a nivel nacional de un programa y plan de estudio para la enseñanza formal y no formal de la danza clásica*, que incluye una propuesta para cursos de capacitación y actualización docente en danza clásica a nivel nacional; un proyecto para talleres libres de danza titulado *Vamos a jugar bailando*, reportes trimestrales de los avances; reportes de cada asesoría brindada y cada curso impartido, además de los planes de estudio y contenidos programáticos de cada nivel y de las materias complementarias que propongo; material generado de 1985 a la fecha (de apoyo a la docencia, hemerográfico, videográfico, etcétera). Estos documentos se encuentran en el archivo del Cenidi-Danza José Limón del INBA, a disposición de los interesados en consultarlos.



Relación de cursos impartidos



A nivel nacional

1985 Cursos vacacionales de primavera.
(ISSSTEscultura-SGEIA)

Sede: Cenidi-Danza, D.F.

Materias:

Didácticas de la danza clásica. Maestras: Sylvia Ramírez D. y Sylvia Susarrey R. 30 horas.

Concientización corporal. Maestros: Marco A. Zazueta y Sonia Fernández M. 30 horas.

Introducción a la coreografía. Maestros: Francisco Escobedo y Javier Torres. 15 horas.

Notación Benesh. Maestra: Haydée M. de Ríos. 24 horas.

Aproximadamente 40 participantes en varios estados.
Coordinador: Tulio de la Rosa.

1989 Curso-taller coreográfico.
(CNCA-INBA-IPBA).

Sede: Escuela del IPBA, San Luis Potosí, S.L.P. 4 sesiones de 8 horas c/u. Grupo único.

Materias:

Metodología I y Danzas nacionales europeas I (incompleto). Maestro: Tulio de la Rosa. 16 horas.

Concientización corporal I (incompleto). Maestra: Irma Ancona. 16 horas.

Aproximadamente 17 participantes de San Luis Potosí, Aguascalientes, Tabasco, Quintana Roo, Campeche, Tamaulipas, Coahuila, Zacatecas, Baja California Sur, etcétera.

1990 II Curso de capacitación y/o actualización docente
(CNCA-INBA-ICAGS).

Sede: Escuela de Danza del ICAGS.

Duración: 5 sesiones de 8 horas c/u, por nivel. Dos grupos.
Materias:

Metodología y danza nacional europeas I y II (incompleto). Maestro: Tulio de la Rosa. 10 horas.

Música I. Maestra: Ana Ma. Ramos. 10 horas.

Concientización corporal I y II (incompleto). Maestra: Irma Ancona. 10 horas.

Coreografía I (incompleto). Maestra: Ana M. Ramos. 10 horas.

Aproximadamente 27 participantes de Baja California Sur, Quintana Roo, Zacatecas, Durango, Coahuila, San Luis Potosí, Distrito Federal, etcétera.

1991 III Curso de capacitación y/o actualización docente. (CNCA-INBA-ICAGS).

Sede: Escuela de danza del ICAGS.

Duración: 5 sesiones de 10 horas c/u por nivel. Tres grupos. Mismo equipo de maestros.

Materias:

Nivel I (12 participantes de Zacatecas, Coahuila, Puebla, Aguascalientes, Estado de México, Hidalgo, Querétaro).

Metodología, 3 semestres del Elemental y Danzas nacionales europeas. 12 y 1/1 horas.

Música I (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Concientización corporal I (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Coreografía I (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Nivel II (7 participantes de Aguascalientes y San Luis Potosí).

Metodología. Elemental II y Danzas nacionales europeas II (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Música II (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Concientización corporal II (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Coreografía II (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Nivel III (7 participantes de Zacatecas, Baja California Sur, Quintana Roo, San Luis Potosí, Aguascalientes).

Metodología III, Elemental IV (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Música III (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Concientización corporal III (incompleto). 12 y 1/2 horas.

Coreografía III (incompleto). 12 y 1/2 horas.

A nivel estatal

1986 Curso de primavera 86 (ISSSTEscultura-ICEYucatán).

Sede: Centro Estatal de Bellas Artes (ICEV) Mérida, Yucatán.

Aproximadamente 38 participantes de Mérida, Progreso y de Cancún, Cozumel, Chetumal y Campeche.

Duración: 10 sesiones de 8 horas c/u (2 horas por materia)

Materias:

Metodología I y II (incompleto). Maestro: Tulio de la Rosa. 20 horas.

Música I y II (incompleto). Maestra: Ana María Ramos. 20 horas.

Biomecánica de la danza. Maestro: Dr. Roberto Sánchez. 20 horas.

Coreografía I y II (incompleto). Maestro: Javier Torres. 20 horas.

Danza contemporánea I (incompleto). Maestra: Elizabeth Cámara. 20 horas.

Coordinación: Tulio de la Rosa

1990 Curso de capacitación y/o actualización docente. Dirección de Servicios Culturales INBA, Instituto Quintanarroense de Cultura.

Sede: Escuela Estatal de Danza (IQC) Chetumal, Quintana Roo.

17 participantes de Mérida, D.F., Cozumel, Cancún y Chetumal.

Duración: 12 sesiones de 2 horas c/u por materia.

Materias:

Metodología y Danzas nacionales europeas I y II (incompleto). Maestro: Tulio de la Rosa. 24 horas.

Música I (incompleto). Maestra: Ana Ma. Ramos. 24 horas.

Concientización corporal I (incompleto). Maestra: Irma Ancona. 24 horas.

Coreografía I (incompleto). Maestra Elizabeth Cámara. 24 horas.

Danza contemporánea. 24 horas.

A nivel municipal o local

1991 Curso de capacitación y/o actualización docente Dirección de Cultura de Baja California Sur-CNCA-Asociación de Maestros de Danza de La Paz, A.C.

Sede: Escuela de la Dirección de Cultura y Academia IBO, La Paz, Baja California Sur.

Mismo equipo de maestros. Duración: 10 sesiones de 8 horas por materia.

Materias:

Metodología I (incompleto) 20 horas.

Música I (incompleto) 20 horas.

Concientización corporal I (incompleto) 20 horas.

Coreografía I (incompleto) 20 horas.

Folclore. Maestro: Manuel Vargas. 20 horas.

También se impartieron cursos prácticos de Danza clásica.

Iniciados: maestro Tulio de la Rosa.

Intermedios: maestra Elsa Recagno.

1991 Curso de capacitación y/o actualización docente.

Patronato por los Jóvenes de Cancún, A.C.

Sede: Casa de la Cultura, Cancún, Quintana Roo.

17 participantes de Cancún.

Duración: 10 sesiones de 2 horas por cada materia.

Materias:

Metodología y danzas nacionales europeas I (incompleto). Maestro: Tulio de la Rosa. 20 horas.

Concientización corporal I (incompleto). Maestra: Irma Ancona. 20 horas.

Música I (incompleto). Maestra: Hilda Pous. 20 horas.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar
Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Gerardo Estrada
Director general

Ignacio Toscano
Subdirector general de Bellas Artes

Martín Díaz y Díaz
Subdirector general de Educación Artística

Mónica Navarro
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Lin Durán
*Directora del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información de la Danza José Limón*

PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DE LA DANZA CLÁSICA A NIVEL NACIONAL

Se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 1994
en Gráfica, Creatividad y Diseño, S.A. de C.V.

Esta edición consta de 1000 ejemplares

México, D.F.

