



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**

Repositorio de investigación y educación artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

**ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”**

**DEL BAILARÍN CLÁSICO AL MAJO: ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA DE  
DANZA ESPAÑOLA ESTILIZADA PARA VARONES A ESTUDIANTES  
DE DANZA CLÁSICA.**

**PRESENTACIÓN DE CLASE FRENTE A JURADO  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN  
DANCÍSTICA CON ORIENTACIÓN EN DANZA ESPAÑOLA**

**PRESENTA:  
EDGAR JOVANNI PIMENTEL PEDREGUERA**

**ASESOR: GABRIEL BLANCO RODRÍGUEZ**



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

**Cómo citar este documento:** Pimentel Pedreguera, Edgar Jovanni. (2018). *Del bailarín clásico al majo: enseñanza de la técnica de danza española estilizada para varones a estudiantes de danza clásica. Presentación de clase frente a jurado de licenciatura.* México: SC/ INBAL, ENDNGC.

**Descriptorios temáticos:** danza clásica, danza española. didáctica para adolescentes.

CULTURA  
SECRETARÍA DE CULTURA



INBA



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“DEL BAILARÍN CLÁSICO AL MAJO: Enseñanza de la  
Técnica de Danza Española Estilizada para Varones a  
Estudiantes de Danza Clásica.”

PRESENTACIÓN DE CLASE FRENTE A JURADO  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA  
CON ORIENTACIÓN EN DANZA ESPAÑOLA  
PRESENTA:  
EDGAR JOVANNI PIMENTEL PEDREGUERA

ASESOR: GABRIEL BLANCO RODRÍGUEZ

JUNIO, 2018.

Ciudad de México, a 25 de Abril de 2018

**LIC. JESSICA ADRIANA LEZAMA ESCALONA**  
**DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA**  
**"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"**  
PRESENTE

Por este medio le informo que Edgar Jovanni Pimentel Pedreguera con matrícula 13E1500360, egresado de la escuela a su cargo, de la Lic. en Educación Dancística con Orientación en Danza Española, concluyó su proyecto Presentación de Clase Frente a Jurado titulado **Del Bailarín Clásico al Majo: Enseñanza de la Técnica de Danza Española Estilizada para Varones a Estudiantes de Danza Clásica**, el cual fue realizado bajo mi asesoría.

En vista de que este proyecto cumple con los requerimientos metodológicos y de contenido especificados en el reglamento de la escuela, doy mi visto bueno para que el (la) interesado(a) continúe con los trámites correspondientes al proceso de titulación. Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente

Prof. Gabriel Blanco Rodríguez

ccp. -----

Dedico éste trabajo

A mi madre Ofelia, por haberme traído al mundo, apoyarme y motivarme a alcanzar mis sueños. Te amo.

A mi madre Gaby, por haberme introducido y guiado en mis primeros pasos en la danza inculcándome disciplina con toda su dedicación y cariño.

Y a Ximena por haberme mostrado y encaminado en el sendero de la danza española y docencia con tanta pasión.

A mi familia de sangre y a mi familia de espíritu por estar siempre conmigo, dedicarme sonrisas cuando eran posibles y ánimos cuando eran necesarios. Los llevo siempre en mi corazón y para aquellos que no pudieron estar presentes en la finalización de este proceso, los tengo tatuados en mi ser, por siempre.

A mis amigos, especialmente a Rodrigo, Victoria, Scarlett, María y a Javier por darme su amor, tenerme tanta paciencia, ser mis cómplices y estar conmigo en las buenas, en las malas, en las peores y las mejores.

A mis compañeras: Casandra, Izamal, Carmen, Angélica, Alejandra y Elisa con quienes de la mano, con sonrisas y lágrimas pudimos concluir un ciclo de cuatro hermosos y maravillosos años.

A todas mis maestras y maestros, que desde el inicio sembraron en mí vocación por la docencia, cuidaron y cultivaron, llegó la hora de cosechar. Gabriel, Mariana, Omar, Silvia, Karíme, María Elena, Ana, Paloma, Soledad, Javier, Clarisa, Moni, María de los Ángeles, Rocío, Rodrigo, Gloria... y la lista sigue y sigue.

Y a mis alumnos, que sin ellos mi vida no estaría completa. Ustedes son la razón de siempre levantarme en las mañanas y hacer las cosas bien. A Denia y a mis “Majos” por enseñarme tantas cosas sobre la marcha y darme la confianza de transmitirles lo que sé,  
**los quiero mucho, con todo el corazón.**

MUCHÍSIMAS GRACIAS

Introducción	p.5
1. Capítulo 1 Didáctica para Adolescentes	p.7
1.1 Relaciones entre la Danza Clásica y la Danza Española	p.7
1.2 Características psicológicas y motrices de los adolescentes	p.14
1.3 Fundamentos y metodología didáctica	p.17
2. Capítulo 2 Danza Española para Varones	p.22
2.1 Historia de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea	p.22
2.2 Plan de estudios de la ENDCC	p.23
2.3 Características generales del curso	p.27
2.3.1 Presentación del grupo	p.27
2.3.2 Características del curso	p.27
3. Capítulo 3 Enseñanza de la Técnica de Danza Española Estilizada a Estudiantes de Danza Clásica	p.36
3.1 Plan y estructura de la clase	p.37
Conclusiones	p.44
Referencias	p.49
Anexos	p.52

Este trabajo fue realizado con el apoyo del programa de Becas INBAL  
emisión 2018.

**BECA DE APOYO A LA TITULACIÓN**

## Introducción

Según los estatutos instituidos por la Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la titulación tiene como objetivo que los alumnos demuestren los conocimientos adquiridos durante su formación en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC), a través de diferentes modalidades, entre las cuales pueden optar por: presentación de una clase frente a jurado, tesina, informe de práctica educativa, reporte de servicio social y montaje escénico con fines didácticos (Aguilar, 2012: 01).

Debido a que la visión y misión de la escuela se enfoca a la formación de docentes y el objetivo de la modalidad de la clase frente a jurado es “la aplicación concreta, en un entorno real, de los conocimientos teóricos y prácticos para el ejercicio de la docencia” (Aguilar, 2012: 04). Por tanto, me parece la más apropiada para poder demostrar todos los conocimientos adquiridos en los cuatro años de formación.

La enseñanza de un género dancístico complementario a alumnos cuya disciplina dancística es distinta y está enraizada, tanto en su estilo al moverse como en su carácter, tiene muchas ventajas y desventajas. Ya que al poseer elementos técnicos que podríamos considerar “universales”, un conocimiento y dominio aceptable sobre su propio cuerpo, se podría imaginar que el proceso sería más sencillo y ágil. Sin embargo, estos mismos factores que ciertamente podrían ofrecer ayuda, también, serían acreedores de dificultar el proceso de educación; más allá de ella, tal vez obstaculizarían el aprendizaje, la ejecución y la asimilación del estilo del baile al que los queremos instruir.

Siendo alumnos de una escuela profesional y habiendo escogido la carrera por voluntad propia (así se espera), haría suponer que los alumnos estén conscientes de la importancia de una materia complementaria que en una escolaridad formal es curricular. Por lo que los estudiantes deberían tomar la clase de Danza Española con el mismo ímpetu y seriedad que la de Danza Clásica, ya que no es opcional y su importancia no se devalúa. Sin embargo, puede suceder que el material y atención a las asignaturas primarias sean prioridad para ellos, de modo que es fundamental contemplar el modo de proveer a los alumnos los contenidos adecuados y las formas en que los aprendan significativamente.

En el siguiente escrito, abordaré desde la experiencia propia, los elementos que apoyaron favorablemente la enseñanza de la técnica de varones de la Danza Española Estilizada a alumnos de Danza Clásica. Habiendo estudiado desde las coincidencias y discrepancias entre el género dancístico primario y el complementario, la importancia de resaltar para un grupo con solamente hombres el estilo propio del baile como varón, hasta los fundamentos didácticos de diferentes escuelas, aterrizando los que consideré más adecuados para mí, mis alumnos y el curso.

## Capítulo 1

### Didáctica para Adolescentes

#### Relaciones de la Danza Clásica y la Danza Española.

La Danza Clásica, al haber sido de las primeras danzas que formalmente se academizó y codificó internacionalmente, se convirtió en una de las bases para el entrenamiento dancístico por excelencia. Actualmente existen varias metodologías y entre ellas el código de la Danza Clásica, puede diferir en algunas. Sin embargo, la esencia sigue siendo la misma y todas se basan en la misma idea: “trabajo duro y sacrificado y en la experiencia de muchos años de práctica, para lograr la perfección a la que todos aspiran y que sólo unos pocos alcanzan con esfuerzo, constancia y entrega total” (Espada, 1997: 21). Así fue como muchas otras danzas, tales son la contemporánea y la española, por mencionar algunas, adoptaron su lenguaje para la codificación de sus propias técnicas; por tanto, la base académica en la formación de la Danza Española Estilizada es la Danza Clásica.

Partiendo de la idea anterior, sería momento de definir ¿qué es la Danza Española Estilizada? Históricamente, la Escuela Bolera, precursora de la Danza Española Estilizada, es una fusión, que mezcla parte de la técnica y refinación de los bailes cortesanos ítalo-franceses y los bailes folclóricos españoles. Posteriormente, la Danza Española evoluciona incorporando la técnica del Ballet clásico en conjunto con el implemento de las castañuelas (Zarazúa, 2012: 40) así como elementos del Flamenco. Mariemma (citada por Espada, 1997: 325) la

refiere como la libre composición de pasos y coreografías, basadas en bailes populares, el Flamenco y en la Escuela Bolera. No obstante, las nuevas propuestas escénicas sugieren que no sólo evolucionó gracias a los géneros de la Danza Española, sino que además toma principios y formas de otros bailes, danzas y técnicas como el Jazz, la Danza Contemporánea, el baile del vientre, etc. Por lo que podríamos afirmar que la Danza Española Estilizada, es una conformación de los pasos y el carácter de la Danza Española junto con la técnica del Ballet Clásico y que pueden mezclarse con componentes dancísticos de cualquier otro género.

Considerando que para la Danza Española Estilizada es necesario tener conocimientos básicos de Ballet, deben ser imprescindibles para la enseñanza de la Danza Española a estudiantes de Danza Clásica, ya que ellos cuentan en su entrenamiento cotidiano y formación, una terminología muy específica y aspectos técnicos que pueden apoyar o, por el contrario, dificultar el entendimiento de los principios de la técnica del baile con carácter español. Por tal motivo me propuse estudiar elementos que relacionen, a favor del aprendizaje, su técnica base con la de la Danza Española Estilizada.

Lo primero que me pareció de mayor importancia fue: la terminología. Ya que, para la conformación de la Escuela Bolera, hay muchos elementos de la terminología que se mantuvieron en esencia de la Danza Clásica, como por ejemplo las posiciones de brazos y piernas; donde las colocaciones de los brazos coinciden totalmente entre ambas técnicas únicamente con ciertas modificaciones estilísticas por tendencia en el baile español: redondez de brazos, manejo de codeos, trabajo de maneos, inclusión de la 6<sup>ta</sup> posición de brazos o la exclusión

de la 5<sup>o</sup> posición de pies y la relajación en las posiciones rotadas Anexo 1. Por otro lado, muchos de los nombres de pasos y términos del ballet se adaptaron o tradujeron al idioma español, según como lo iban prefiriendo los maestros de danza. Algunos tienen una relación fonética muy parecida, mientras que en otros cambia drásticamente aludiendo a la ejecución o la forma (Zarazúa, 2012: 46); hasta la fecha, muchos de los nombres prevalecen y se siguen implementando.

Espada (1997: 370-371), creó un listado en el cuál se encuentran algunos de los términos de Danza Española con sus referentes de la Danza Clásica. Aquí presento sólo algunos de ellos:

Quiebros – *Cambrer*

Destagues – *Grand Battement* o *Jeté* según la altura.

Hecho y deshecho – *Échappé battu*

Lizada – *Glissade*

Mata la araña – *Pas de chat sissonne*.

Pa' de Buré/Pasuré – *Pas de bourrée*

Paso del Demonio/Arabesco – *Arabesque*

Paso de Vasco – *Pas de basque*

Piflaz/Pizlak – *Flic-flac*

Rodazán /Rudizán – *Rond de Jambe*

Seasé-contraseasé – *Chassé*

Piruetas – *Pirouettes*

Debulés – *Déboulés/Chaînes*

Vuelta volada – *Grand jeté en tournant\** Anexo 2

Sin embargo, no todos los nombres o términos de la Danza Española se conocen o utilizan igual en el mundo, incluso difiere entre colegas de una misma institución. No obstante, para enseñar, tomé como referencia las versiones de mis profesores que me parecieron más coherentes para su definición, por su etimología o su uso más frecuente.

Otra coincidencia que se debe destacar es que a pesar de que la didáctica de la Danza Clásica es similar para ambos sexos, debe existir un enfoque diferenciado entre hombres y mujeres (González & Rodríguez, 2004). En Danza Clásica, al igual que en la Danza Española la tendencia muscular, gesto y calidad de movimiento se diferencia en el baile masculino y femenino; pues dancísticamente existe un contraste entre el estilo de baile de los hombres con el de las mujeres, cuestión que realza la importancia de ambos sexos en un mismo arte.

Históricamente, la danza había tenido como protagonistas a los varones quienes fueron apartándose de este arte por cuestiones sexistas a partir del acenso de la mujer en las nuevas propuestas escénicas desde el siglo XVIII como lo menciona Albizu (2013: 63-78) en su libro:

...la llegada del romanticismo –en el que se fragua el actual repertorio- parece suponer la despedida del varón de la escena. Las mujeres, a quienes se les prohibió durante siglos subirse al escenario –lo que dio origen al travestismo en el *ballet de cour*, en el que los hombres se vestían de mujer para representar los papeles femeninos- expulsaron a los hombres del escenario llegando incluso, en algunas ocasiones, a vestirse de hombres (es el caso de Fanny Elssler junto a su hermana Teresa). Los ballets románticos,

creados para el lucimiento femenino de sus *divinas* protagonistas, parecen reducir al hombre a la categoría de *partenaire*, a mero sostén de las damas. Y hasta tal punto parece así que muchos historiadores se muestran, todavía en la actualidad, muy preocupados por el papel que el varón desempeña en el ballet.

Así fue que el estilo de baile femenino cobró gran fuerza y latencia provocando que el carácter estilístico masculino se fuera perdiendo cada vez más.

Lamentablemente en la Danza Española "...la centralidad femenina en el baile trascendió al escenario en el nacimiento mismo de ese género artístico que comienza a llamarse "flamenco" a mediados del siglo XIX, cuando se codificó" (Cruces, 2003: 03) y hoy en día poco se ha procurado marcar el contraste en el escenario mostrando sólo el estilo de la mujer. Ésto parte desde la enseñanza y en ella, el poco conocimiento de los principios básicos de la técnica de varones que se ha ido olvidando lentamente. De tal modo que cuando un varón toma clases de Danza Española se encuentra limitado a las opciones de docentes con tales conocimientos que le favorezcan a su óptimo desenvolvimiento dancístico.

El profesor Barajas (2002: 11), quien ha estado al frente de la asignatura de Danza Española en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, señala en su tesis

Creo muy conveniente agregar la danza española para la formación de los bailarines de danza clásica, ya que esta materia viene a satisfacer una deficiencia que se había dando desde tiempo atrás en la formación. Esta deficiencia se puede ver claramente en los montajes del repertorio de danza

clásica con estilo español (...) por lo que en esta materia se les proporcionan conocimientos básicos de la técnica de la danza española y la definición estilística, que ampliará su panorama cultural (...) Incluir esta materia ayudará también a fortalecer la expresividad y la intencionalidad de la ejecución de la danza clásica.

Sin embargo, no me parece suficiente incluir únicamente las formas básicas de la Danza Española, sino además es de gran importancia incorporar e implementar el estilo estereotipado del género según el sexo del bailarín debido a que, como remarca Martínez (1967, citada por Romero, 2008: 11), es muy grande la diferencia que existe entre el hombre y la mujer en su forma de bailar, por su propia anatomía, configuración física y estética. Incluso haciendo los mismos pasos, el movimiento varía enormemente entre el hombre y la mujer.

Fue entonces que decidí proponer como fundamento teórico para el baile como varón el Decálogo de Vicente Escudero, presentado en 1951 por este bailarín quien antes de exponerlos hace un hincapié:

A los diez puntos de mi decálogo tiene irremediablemente que ajustarse todo aquel que quiera bailar con pureza (citado por Navarro & Pablo, 2005: 133).

1. **Bailar en Hombre.**

2. **Sobriedad.** Se puede bailar con sobriedad y sin sobriedad de todas las formas, pero si se hace acrobacia y velocidad, ya no es sobrio.

3. **Girar la muñeca de adentro hacia afuera, con los dedos juntos.**

Porque si se separan los dedos, ya queda en el camino de la mujer, o sea, en el baile femenino.

4. **Las caderas quietas.** No mover las caderas, o sea, no contonearse, porque si se separan los dedos y uno baila contoneándose, pues esto me parece a mí que tiene guasa y me resulta muy raro.

5. **Bailar asentao y pastueño.** Bailar asentado y pastueño, dejando tranquilo al circo, lo que quiere decir: no dar saltos, ni vueltas de molino, ni todos esos garabatos que se hacen ahora con el baile flamenco.

6. **Armonía de pies, brazos y cabeza.**

7. **Estética y plástica sin mistificaciones.** O sea, no mezclar los brazos del baile de tipo universal -italo-francés, ruso-. No hay que mezclar los brazos de otros bailes, de otras naciones o de otros estilos. En el baile flamenco no se admite nada más que el flamenco puro.

8. **Estilo y acento.** Quiere decir acentuar los pasos, tranquilo y sin correr. Nada de correr, asentado y pastueño.

9. **Bailar con indumentaria tradicional.** O sea, un traje de corto, una chaquetilla corta. Antiguamente, los bailaores antiguos, cuando yo era un muchacho pequeño, les oía yo que se quitaban la chaqueta para bailar y bailaban en mangas de camisa. El motivo es que antiguamente se levantaban mucho los brazos para bailar y entonces la chaquetilla se subía a la cabeza, por eso se quitaban la chaquetilla para bailar.

10. **Lograr variedad de sonidos con el corazón, sin chapas en los zapatos y sin escenarios postizos y sin otros accesorios.**

Sin embargo, así como hizo un hincapié al inicio de su decálogo, Vicente Escudero dejó un comentario final donde indica:

Es muy difícil penetrar en la hondura misteriosa, y es muy difícil su exposición. Pero sí afirmo que ese duende que tanto cacarean eruditos y

profanos es un mito que desaparece bailando con sobriedad y hombría, traduciéndose entonces en el misterio que todo arte lleva. Ahora mismo yo no conozco a nadie que use de ellos (yo tampoco) en toda su extensión. Muy raramente se encuentra algún bailarín o bailaor que use de tres o cuatro de mis puntos, los restantes brillan por su ausencia. De tal manera, que les invito solemnemente a seguir la verdadera tradición del baile flamenco puro y masculino (citado por Artes de Escenario, 2009: párr. 12).

Este último comentario, me hizo reflexionar sobre el mismo decálogo y más que presentarlo como una serie de reglas estrictas de la danza, tomarlas como sugerencias o preferencias con respecto al baile como varón. Ya que dicho reglamento fue propuesto para el baile flamenco, he decidido no cerrar las formas a la Danza Española Estilizada actual a las figuras que se hacían y a lo que Escudero propuso hace más de 50 años, pero sí tomarlas como referencia al estilo y carácter que debería llevar el baile del hombre tanto para la Danza Española como podría ser, además, en la Danza Clásica.

### **Características Psicológicas y Motrices de los Adolescentes.**

Con respecto a los estudiantes de Danza Clásica a quienes va dirigido el curso, el haber entrado en el proceso de superación de la infancia y al ir adquiriendo una formación como adultos, asumir responsabilidades escolares sería el primer paso fuera de casa para integrarse a la sociedad, de manera que entiendan el significado del compromiso con ellos mismos y con su educación (Horrocks, 1999: 282).

Horrocks (1999: 27) también dicta que el adolescente está orillado a descubrir y definir su personalidad, esto lo llevará a relacionarse con otros adolescentes y a partir de convivir con sus semejantes, orientándolo a encontrar un “sentido de pertenencia”. Por tal motivo me parece importante observar e indagar los gustos personales de los alumnos, analizarlos con el fin de encontrar coincidencias y ocuparlos para reforzar la conciencia grupal, asimismo la personalidad de cada uno. De ahí considero relevante para este tipo de población permitir a los alumnos y, de algún modo, solicitar que sean propositivos además de críticos con respecto al material de la clase y a las dinámicas que puedan apoyar a su aprendizaje, esto les favorecerá a su confianza, en su interés y participación en la toma de decisiones colectivas.

Como un segundo aspecto, el desarrollo de la psicomotricidad del adolescente. Partiendo de la definición de Le Boulch (2002, citado por Pineda, 2008: 40) el flujo energético e informativo va y viene entre el músculo y la corteza cerebral, relacionando las capacidades sensoriales, motoras, cognitivas, afectivas y comunicativas, referidas a una sola operación recibe el nombre de acción psicomotriz. Tomaré entonces por psicomotricidad a la capacidad de respuestas neuro-corporales. Siendo alumnos de una escuela profesional de danza, se espera que muchas de las habilidades necesarias para la danza como la psicomotricidad (gruesa y fina), la percepción espacial, rítmica, conciencia corporal, tono muscular y fuerza estén desarrolladas (Shaffer, 2000: 166). Sin embargo, se espera que la coordinación, por ejemplo, que exige la Danza Española Estilizada sea un área de oportunidad para los alumnos pues se estima

que en la Danza Clásica no es un elemento tan altamente desarrollado como en la Española.

En este segundo aspecto es muy importante reconocer tanto las fortalezas como las áreas de oportunidad de desarrollo de los alumnos, también conocidas como Zonas de Desarrollo Próximo (Vigotsky, 1934/1985; citado por Venet & Correa, 2014: 08) ya que esto permitirá identificar con mayor precisión el nivel técnico que pueda aplicarse al grupo. De acuerdo con Le Boulch y Pineda (2008: 41) la clase de danza deberá enfrentar al alumno a situaciones problemas que demanden una respuesta adaptativa que el alumno no pueda dar utilizando únicamente los recursos de automatismos motores que ya domine. De esa manera el alumno potencializará sus capacidades e incrementará su nivel técnico y artístico. Dicho de otra manera, Vigotsky (1934; citado por Venet & Correa, 2014: 09) implica que los alumnos concientizarán nuevas estructuras que complementan sus conceptos “cotidianos” de tal manera que su panorama intelectual y capacidades corporales incrementarán.

Por último, en el aspecto del desenvolvimiento artístico, se espera del grupo que, al ser parte de una comunidad artística, tener clases que complementan su formación como teatro, improvisación, prácticas escénicas y de tener experiencia de bailar en diversos escenarios (cerrados, al aire libre, tamaños, estructuras, etc.) y para distintos públicos; su personalidad y profesionalidad escénica esté más desarrollada. Por lo que actividades de interpretación, ejecución de situaciones didácticas y manejo de emociones puedan ser más sencillas de trabajar. Sin embargo, no deja de lado la opción de que entre los participantes haya problemas con este punto. Se debe tomar en cuenta la personalidad de cada

uno de los integrantes, puesto que al clasificar no se está prejuiciando a que haya personalidades mejores o peores que otras (Horrocks, 1999: 401), sino que es cuestión de trabajar en mayor o menor medida con cada uno sobre la expresión facial y la proyección escénica. Es importante tener en cuenta que es posible que hayan cambios a lo largo del proceso, puesto que la apropiación de un lenguaje correspondiente a algún determinado género de danza es un proceso de intercambio sociocultural que forma un sentido de identidad, generando una relación de pertenencia entre los miembros del grupo que lo comparte (Pineda, 2008: 118); los alumnos son aún moldeables y la Danza Española tiene particularidades en su carácter interpretativo: soberbio, galante, jubiloso, entre otros y es posible que parte de estos elementos puedan adherirse más allá de la presencia escénica en un rasgo de su “nueva” personalidad.

### **Fundamentos de metodología didáctica.**

El enfoque educativo que se empleará durante este curso, surge del estudio de tres diferentes escuelas: la escuela tradicional, escuela activa y la escuela constructivista.

La escuela tradicional se fundamenta bajo la idea de que el profesor es quien debe organizar, decidir lo que se aprende y la forma en la que se aprende. De modo que la transmisión de conocimientos se vuelve unidireccional, refiriendo al docente como el emisor y al alumno como receptor pasivo (Argudín, 2007: párr. 1-3). Este modelo establece disciplina de un modo más rígido bajo la teoría conductista del refuerzo (castigo/premio).

En clases de danza, este estilo pedagógico puede verse de dos formas: la clase centrada en la danza donde los alumnos y el maestro se colocan al servicio de las formas y de los códigos ya establecidos o donde el maestro impone la disciplina, entendiendo como disciplina al conjunto de hábitos, actitudes y valores propios del tipo de educación, en este caso, formal; y la centrada en el maestro donde se le coloca a él como la figura de mayor peso y ejemplo de lo que se está aprendiendo, debido a su experiencia y trayectoria tanto como ejecutante como docente (Pineda, 2008: 80). En ambas, se denota una escasa interacción entre el maestro y los alumnos, sustentando la mayor parte del aprendizaje en la imitación más que a la concientización del movimiento (Landa, 2001: 15).

Por el contrario, la escuela activa, Mogollón y Solano (2011: 08) se refieren a ella como

un sistema completo de educación que promueve la educación personalizada, el trabajo cooperativo y la creación de vínculos fuertes entre escuela y comunidad (...) Se toma en cuenta que cada niño o niña tiene su propio estilo de aprendizaje, o sea, una forma peculiar de aprender. También se toma en cuenta que cada uno de ellos necesita tener un rol participativo y activo en el proceso de aprendizaje.

Por tanto, la transmisión de conocimientos se vuelve, en este sentido, bidireccional pues tanto el profesor como el alumno dan aportaciones a la clase, haciendo que el aprendizaje se vuelva más significativo. En este segundo enfoque, el alumno aprende-practica-aplica los conocimientos vistos en clase mientras el docente guía y apoya a los alumnos en la búsqueda de respuestas.

Este modelo educativo buscará siempre fomentar el desarrollo de aprendizajes significativos, que en palabras de Pineda (2008: 21), es un cambio de conceptos, criterios y motivaciones que se refleja en un cambio de actitud y comportamiento. Aprender de manera significativa es involucrarse por entero a los cambios que se realizan y en la manera en cómo se realizan. Es establecer una relación creativa con los contenidos y actividades de aprendizaje para llegar a una mejor forma de entender y de utilizar lo que sabemos y lo que hacemos. Sin embargo, Ausubel (1983: párr. 3-9) lo define como la forma en que somos capaces de adquirir mayor información y nuevos conocimientos otorgados por el profesor con base en la relación que tengan con nuestras estructuras cognoscitivas; éstas incluyen imágenes, sonidos, símbolos, acciones, memorias, sensaciones, etc. y no necesariamente deben de entenderse de forma literal, sino como abstracción. Congeniando con la idea de Venet & Correa (2014: 09) *“Esta concepción implica que la colaboración prepara la comprensión de los conceptos, pero que esta última pertenece al niño y que esa es una realidad a veces difícil de entender para los docentes”*. Quiere decir que, más que cambiar la noción previa sobre la materia o los criterios nuevos, se halla la manera de que ambos puedan congeniar en la psique dando un mayor significado del concepto mismo.

Por lo cual, los aprendizajes significativos son cruciales como herramientas para que los alumnos puedan relacionar todos sus conocimientos empíricos y académicos con los nuevos elementos brindados en la clase, sin que éstos ocupen el lugar de los anteriores ni desmeritar su utilidad.

Ausubel es más conocido como psicólogo/pedagogo de la escuela constructivista, el cuál abordaremos a continuación. El enfoque constructivista,

Argudín (2007: párr. 05) lo refiere a la construcción propia del conocimiento mismo, marcando tres ideas fundamentales:

1. *El alumno es el responsable de su propio proceso de aprendizaje.* Es él quien construye el conocimiento, quien aprende. La enseñanza se centra en la actividad mental constructiva del alumno, no es sólo activo cuando manipula, explora, descubre o inventa, sino también cuando lee o escucha.

2. *La actividad mental constructiva del alumno se aplica a los contenidos que ya posee* en un grado considerable de elaboración.

3. *El alumno, reconstruye objetos de conocimiento que ya están contruidos.* Por ejemplo, los estudiantes construyen su proceso de aprendizaje del sistema de la lengua escrita, pero este sistema ya está elaborado; lo mismo sucede con las operaciones algebraicas, con el concepto de tiempo histórico y con las normas de relación social.

En este sentido, es muy importante destacar que el alumno tendrá las herramientas primarias otorgadas por el docente con las cuales será capaz de construir y aplicar sus conocimientos a lo que él considere más relevante para sí mismo.

Al igual que la profesora Mariana Landa (2001: 97) considero que para la educación es poco productivo emplear una didáctica totalmente, es decir, actuar únicamente bajo el régimen tradicional o sólo sobre la escuela constructivista. Se piensa que para la enseñanza de la danza es posible que predomine un enfoque educativo, no obstante, el proceso será más enriquecedor al tener la flexibilidad y la apertura de tomar elementos de otras didácticas.

En resumen, la escuela tradicional nos permitirá marcar el ambiente de trabajo donde el docente es quien debe aportar los materiales de trabajo y los alumnos atender a las indicaciones, correcciones y métodos que dicte el profesor, mientras que con la Escuela Nueva a cada alumno se le respeta y se le da la atención que requiere dependiendo sus capacidades y estrategias de aprendizaje entendiendo que ningún alumno es igual a otro y mucho menos que ningún alumno tiene las mismas cualidades físicas que el resto de sus compañeros. Todo orientado para que el alumno, al final, sea apto de reconstruir los conocimientos que adquirió en la primera fase y pueda utilizarlos como herramientas al momento de tener que ejecutar un repertorio con estilo español o incluso tomarlas como elementos para la creación de nuevas obras, como propone el Constructivismo.

## Capítulo 2

### Danza Española para Varones

#### **Historia de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea:**

La Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC), dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, es una escuela pública formadora de profesionales de la danza cuyos orígenes se remontan a 1977, cuando se fundó la Escuela Profesional de Danza Clásica, posteriormente Escuela Nacional de Danza Clásica, misma que se integra en 1978 al recién formado Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD).

El SNEPD funcionó como tres escuelas: la Escuela Nacional de Danza Clásica, la Escuela Nacional de Danza Contemporánea y la Escuela Nacional de Danza Folklórica; todas ellas compartían instalaciones y estructura administrativa. La oferta académica del SNEPD se configuró para la formación a nivel medio superior de ejecutantes de Danza Clásica, de Danza Contemporánea y de Danza Folklórica, así como profesores de Danza Clásica (Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, 2017: párr. 02).

En el año de 1994, como resultado de la Reforma Educativa y discusiones abiertas a todo el gremio de la danza, las Escuelas de Danza Clásica y de Danza Contemporánea reafirman su objetivo de formar bailarines y reestructuran sus planes de estudio para plantear las licenciaturas en docencia de la Danza Clásica y Coreografía; la reestructuración también llevó a las dos escuelas a integrarse en una, la actual Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC) con sede en el Centro Nacional de las Artes (CENART), lugar en el que permanece

hasta la fecha (Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, 2017: párr. 04)

En el año 2006, se reestructuran los planes de estudio y en el caso del Plan Especial para Varones se integra una sola licenciatura que cuenta con un enfoque profesional en dos líneas: Bailarín y Docente. Considerando que la apropiación de códigos y sistemas relacionados tan elaborados como son los de la Danza Clásica, suponen el manejo de procesos complejos en la formación de los aspirantes a su dominio, de ahí, la ENDCC consideró la importancia de elevar y reconocer a nivel licenciatura su práctica.

### **Plan de Estudios**

A continuación, se redactará un fragmento del plan de estudios de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (2008)

El plan propone un modelo curricular diversificado que combina aspectos del desarrollo lineal y global del conocimiento y toma en cuenta el desempeño del alumno como individuo integral dentro de un sistema de complejidad. La licenciatura en Danza Clásica para Varones toma en cuenta los saberes individuales y la experiencia propia de cada uno de los alumnos, incorporando mecanismos de revalidación, convalidación y equivalencia de estudios así como la validación de prácticas profesionales que ayudan a la integración de poblaciones a diferentes grados y al reconocimiento de experiencias, habilidades y conocimientos adquiridos en otros campos laborales y educativos.

### **Objetivos:**

General: Los egresados de la Lic. en Danza Clásica será un profesional calificado de alto nivel para desempeñarse en la actividad de bailarín o docencia,

de acuerdo con la línea de trabajo elegida tanto en el ámbito nacional como internacional.

### **Lic. en Danza Clásica con línea de trabajo de Bailarín.**

El egresado de esta línea será un profesional creativo y conocedor de los principios y saberes teórico-prácticos de su campo, con una amplia capacidad para la ejecución técnico-artística de repertorios de corte tradicional, neoclásico o ballet contemporáneo; asimismo poseerá los conocimientos y habilidades para incursionar en leguajes y estilos coreográficos diversos en compañías nacionales y/o extranjeras.

#### **Particulares:**

El alumno:

- Dominará la técnica de la Danza Clásica con lo cual estará capacitado para interpretar obras del repertorio tradicional, neoclásico y ballet contemporáneo.
- Conocerá diversas formas de danza que se han desarrollado a través de la historia, lo cual incorporará a su cultura y lenguaje dancístico. Además, adquirirá ritmos y estilos del movimiento que conllevan mayor destreza y dinamismo.
- Poseerá los conocimientos musicales necesarios para incorporarlos a su quehacer dancístico.
- Adquirirá nociones de composición coreográfica y sus fundamentos teóricos.

- Practicará en el escenario, durante toda la carrera, los conocimientos adquiridos a través del dúo clásico, repertorio tradicional, neoclásico, ballet contemporáneo y de nueva creación.
- Poseerá conocimientos de teatro, historia y conceptualización de la danza, con los cuales sustentará su desarrollo profesional de una manera integral.
- Adquirirá los conocimientos teórico-prácticos para aprovechar y desarrollar al máximo sus facultades naturales que le permitan optimizar su rendimiento técnico-artístico.

### Mapa Curricular: Licenciatura en Danza Clásica.

Eje de Conocimiento	Técnico Superior Universitario					
	Básica Disciplinaria					
	1° Año			2° Año		
Ejecución Creación	10	Técnica de Danza Clásica I 1/9/0	25	10	Técnica de Danza Clásica II 1/9/0	25
	2	Repertorio I 0/2/0	5	2	Repertorio II 0/2/0	5
	3	Prácticas Escénicas I 1/2/0	7.5	3	Prácticas Escénicas II 1/2/0	7.5
	2	Folklore Mexicano 0/2/0	5	2	Técnica de Danza Española 0/2/0	5
				2	Pas de Deux I 0/2/0	5
	2	Danzas Históricas 0/2/0	5			
	2	Taller de Técnicas Corporales I 0/2/0	5	2	Taller de Técnicas Corporales II 0/2/0	5
Praxis	2	Lecto-escritura del Movimiento 2/0/0	5	2	Técnicas de Improvisación 1/1/0	5
	2	Optativa 2/0/0	5	2	Optativa 2/0/0	5
	2	Historia de la Danza 2/0/0	5			
Producción				2	Educación Musical 1/1/0	5
<b>Total HRS-T/P/I CRÉDITOS</b>	<b>27</b>	<b>8/19</b>	<b>67.5</b>	<b>27</b>	<b>6/21/0</b>	<b>67.5</b>

(Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, 2008)

Eje de Conocimiento	Técnico Superior Universitario Formativa					
	3° Año			4° Año		
Ejecución Creación	10	Técnica de Danza Clásica III 1/9/0	25	10	Técnica de Danza Clásica IV 1/9/0	25
	2	Repertorio III 0/2/0	5	2	Repertorio IV 0/2/0	5
	3	Prácticas Escénicas III 1/2/0	7.5	3	Prácticas Escénicas IV 1/2/1	7.5
	4	Pas de Deux II 0/4/0	10	4	Pas de Deux III 0/4/0	10
				3	Danza Contemporánea 0/2/0	7.5
	2	Danzas de Carácter I 0/2/0	5	2	Danzas de Carácter II 0/2/0	5
	2	Taller de Técnicas Corporales III 0/2/0	5	2	Taller de Técnicas Corporales IV 0/2/0	5
				2	Composición Coreográfica I 1/1/0	5
Praxis	2	Optativa 2/0/0	5	2	Optativa 2/0/0	5
	2	Elementos para el Análisis Cultural de la Danza I 2/0/0	5	2	Elementos para el Análisis Cultural de la Danza II 2/0/0	5
	2	Kinesiología de la Danza I 1/1/0	5	2	Kinesiología de la Danza II 1/1/0	5
Producción				2	Elementos del Teatro Aplicados a la Danza 1/1/0	5
<b>Total HRS-T/P/I CREDITOS</b>	<b>29</b>	<b>7/22/0</b>	<b>72.5</b>	<b>37</b>	<b>9/27/1</b>	<b>92.5</b>

(Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, 2008)

Eje de Conocimiento	Licenciatura Profesional					
	5° Año			6° Año		
Ejecución Creación	7.5	Técnica de Danza Clásica V 0/7.5/0	18.75	7.5	Técnica de Danza Clásica VI 0/7.5/0	18.75
	5	Desarrollo Escénico I 0/4/1	12.5	5	Desarrollo Escénico II 0/4/1	12.5
	5	Práctica Profesional I 0/5/0	12.5	5	Práctica Profesional II 0/5/0	12.5
	3	Danza Contemporánea II 0/3/0	7.5			
	2	Taller de Técnicas Corporales V 0/2/0	5	2	Taller de Técnicas Corporales VI 0/2/0	5
	2	Composición Coreográfica II	5			
Praxis	2	Optativa 2/0/0	5	2	Optativa 2/0/0	5
	3	Elementos para el Análisis Cultural de la Danza III 3/0/0	7.5	2	Optativa 2/0/0	5
Producción	2	Producción Escénica 0/2/0	5			
<b>Total HRS-T/P/I CREDITOS</b>	<b>31.5</b>	<b>6/24.5/1</b>	<b>72.5</b>	<b>23.5</b>	<b>4/18.5/1</b>	<b>58.75</b>

(Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, 2008)

**Total de Créditos Nivel Técnico Superior Universitario: 300****Total de Créditos Nivel Licenciatura: 437.5**

## **Presentación del Grupo**

El grupo piloto que da pie a este proyecto está conformado por siete varones cursantes del segundo año de la Licenciatura en Danza Clásica con Línea de Trabajo de Bailarín del Plan Especial de Varones correspondiente al ciclo escolar 2016-2017; cuyas edades están entre los 17-19 años.

El nivel técnico del grupo es homogéneo, lo que facilita el trabajo del proceso y cada uno ha realizado diferentes géneros dancísticos que contribuyen a complementar su formación como bailarines; entre los cuales están: danzas históricas (bailes de corte), Danza Folclórica Mexicana, Danza Contemporánea, Jazz, bailes urbanos, entre otros. Para la clase de Danza Española, el haber llevado previamente el trabajo de bailes folclóricos mexicanos, optimiza el desarrollo de zapateado, adiestrando los pies en coordinación y segmentación del pie; por otro lado, el haber llevado clases de Danza Contemporánea, Jazz y baile urbano, como Hip hop o Reggaetón, colabora al estudio del fraseo corporal con la música y soltura del cuerpo.

## **Plan de Curso**

**Asignatura:** Técnica de la Danza Española Estilizada para Varones. **Clave:** LVTE0212

**Profesor:** Edgar Jovanni Pimentel Pedreguera. **Población:** Alumnos del 2º Año de la Lic. en Danza Clásica con Línea de Trabajo de Bailarín del Plan Especial de Varones. (Adolescentes)

**Sesiones:** 2 sesiones por semana (60 sesiones aprox.) **Duración:** 60 min.

**Propósito:**

Los alumnos desarrollarán las habilidades técnicas y estilísticas que conlleva la técnica de la Danza Española Estilizada; que sirva como herramienta en la vida profesional del bailarín de Danza Clásica.

**Objetivo General:** Los alumnos desarrollarán y ejecutarán la técnica y estilo de la Danza Española Estilizada de manera íntegra con su propio desenvolvimiento dancístico personal.

**Objetivos específicos:**

El alumnado

- Aprenderá los pasos tradicionales básicos de la danza española estilizada.
- Desarrollará el lenguaje de la danza española como varones en función de su repertorio de danza clásica.
- Desarrollará la técnica de zapateado y el toque de castañuela.
- Aprenderá a implementar el sombrero cordobés en su danza.

## Plan de Trabajo:

### 1° Semestre

(Agosto – Enero)

#### Unidad I

- Teoría:

Escudero, Vicente “Decálogo”.

- Colocación: estilo español y de género.

Varones: *Echao pa'lante* y recorte de posiciones.

Brazos: 1ra, 2da, 5ta, 7ma, 9na, 3ras, 4tas, 6tas y 8vas posiciones.

Piernas: 1ras, 2das, 3ras y 4tas posiciones.

- Ritmo y compás:

Compás de 3/4 y 4/4.

Toques básicos de Castañuelas: pi, ta, pa y chi\* Anexo 2.

- Pasos y secuencias:

Sostenido, valseado, de sevillana, sobre sú, de panadero, bodorneo,

de jerezana (alta y baja) Anexo 2

Integración de castañuela en las secuencias

- Técnica de giros: preparación por terceras posiciones de pies.

Vuelta normal por delante y por detrás, vuelta bolera, vuelta fibraltada y piruetas a cupé y a pasé (hacia adentro y hacia afuera).

- Zapateado: acciones básicas.

Planta, media planta (metatarso), gatillo, tacones y puntas\* Anexo 2.

## Unidad II

- Colocación:

Braceos continuos, quiebres y rotaciones.

- Ritmo y compás:

Compás de 3 y 4

Manejo de contratiempos

- Toques básicos de Castañuelas:

Repaso de la unidad I e integración del ría-ta y la carretilla.

- Pasos y secuencias:

Careo, de valenciana, de vasco, de verdial, de petenera, “mata la araña”

Integración de toques de castañuela.

- Técnica de giros: preparación por cuartas posiciones de pies: piruetas a cupé y a pasé hacia adentro y hacia afuera, de bulés,

vuelta sostenida, de ventana, de campana.

- Técnica de zapateado: combinaciones básicas.

Planta-gatillo-gatillo

Metatarso-gatillo-gatillo

Planta-tacón-gatillo

Metatarso-gatillo-tacón

Metatarso-gatillo-tacón-gatillo.

## 2° Semestre

(Febrero – Julio)

### Unidad I

- Pasos y secuencias:

Secuencias de pasos del primer semestre con toques de castañuelas.

- Técnica de giros:

Vuelta saltada en *attitudes* y vuelta volada.

Secuencias de giros del primer semestre con toques de castañuelas.

- Técnica de zapateado: combinaciones básicas (unidad II del 1° semestre).

- Técnica de sombrero cordobés:

Formas de sujetarlo con una y ambas manos, de ponérselo, de quitárselo, de pasarlo de mano a mano, de voltearlo y de lanzarlo.

- Ejercicio de creatividad

Trabajos de creatividad propuestos por los alumnos implementando los elementos de la clase con respecto al repertorio de Danza Clásica con estilo español.

### Unidad II

- Pasos y secuencias con giros y castañuelas.

- Pasos y secuencias con sombrero:

Secuencias de pasos del primer semestre con manejo del sombrero.

- Técnica de giros con sombrero:

Secuencias de giros del primer semestre con manejo del sombrero.

- Técnica de zapateado: unidad II del 1° semestre con variaciones en la velocidad y el tiempo.

- Ejercicio de creatividad

Trabajos de creatividad propuestos por los alumnos implementando los elementos de la clase con respecto al repertorio de Danza Clásica con estilo español.

Las estrategias didácticas que considero para la optimización del curso y el logro de los objetivos propuestos se basan tanto en la escuela tradicional como en las escuelas activa y constructivista:

- Trabajo de los pasos tradicionales de forma neutral y posteriormente, bajo consignas de estereotipo, trabajar el estilo tanto de Varones como de Mujeres.

- Recurrir a referencias urgentes a los alumnos (referentes que ellos reconozcan de forma inmediata) para una mayor comprensión del material de estudio.

- Preguntar a los alumnos los ejercicios y nombres de los elementos que se hayan visto para lograr su memorización.

- Dar imágenes corporales y kinestésicas tanto para colocaciones como movimientos.

- Implementar el uso de música para la clase de diferentes géneros, no sólo de Danza Española o Danza Clásica.

- Permitir que los alumnos aporten sus propias ideas sobre las calidades del movimiento y que ellos mismos aporten observaciones y correcciones a la clase.
- Para la técnica de zapateado y castañuela recurrir frecuentemente a la ejecución individual para dar atención particular a cada alumno y detectar las mejoras y deficiencias del alumnado.
- Fomentar a los alumnos a la exploración de movimiento utilizando elementos de la Danza Española, la Danza Clásica y de otros géneros dancísticos, incluso otras actividades físicas, para la ejercitación de la creatividad.
- Juegos que activen al grupo y favorezcan e impulsen el trabajo en equipo, haciendo una mayor unión grupal y creando un buen ambiente en el salón de clase más ameno, amable y sano.
- Autoevaluación. Reforzará en los alumnos el pensamiento auto-crítico y analítico, dándole responsabilidad y confianza con respecto a su desempeño dentro de la clase y sus avances en el curso.
- Bitácora de clase, la cual llevarán tanto los alumnos como el docente y en ella se hará registro diario de los avances y problemáticas que surjan a lo largo del proceso formativo, de esta forma, el docente tendrá en cuenta las actividades que sirvan a los alumnos, sus inquietudes y dificultades también, así como ideas que los alumnos tengan para mejorar el curso.

El material de trabajo que se les pedirá a los alumnos está pensado para el grupo piloto y puede cambiar según los intereses de cada grupo así como las posibilidades de conseguirlo:

- Uniforme de técnica (incluyendo zapatillas de media punta).
- Pants (respectivo del uniforme).
- Botines para Danza Española, de piel o gamuza con antiderrapante y

sin clavos.

- Castañuelas (de granadillo o de ébano).
- Sombrero estilo cordobés.
- Bitácora.

Y los recursos didácticos que apoyen a las actividades para el curso se pueden resumir en:

- Cuestionarios diagnósticos Anexo 2 y 3.
- Música para la clase: española, clásica, moderna (por definir).
- Balón de plástico.
- Castañuelas.
- Sombrero cordobés.
- Botines de Danza Española.
- Pizarrón.
- Plumones para pizarrón o tiza.
- Bastón.
- Papelería: hojas de papel (impresiones o copias), plumas, lápices, gomas,

clips, etc.

- Bitácora.



### Capítulo 3

## **Enseñanza de la técnica de Danza Española Estilizada a estudiantes de Danza Clásica**

Como había comentado con anterioridad, el proyecto está basado en las Prácticas Educativas (2016-2017), cuya finalización permitió el análisis de cada registro de plan de clase, con lo cual pude hallar las estrategias de enseñanza, ejercicios y recursos didácticos que favorecieron mayormente al desempeño del curso así como las dificultades y problemáticas didácticas que se me presentaron a lo largo del proceso. De ellas he elegido las que me parecieron más significativas para la estructuración de la clase que presentaré frente a jurado.

La clase durará 90 minutos y estará estructurada en siete secciones distribuidas en ese tiempo y consisten en:

- Calentamiento (10 min.),
- Colocación (15 min.),
- Técnica de zapateado (15 min.),
- Pasos y secuencias (25 min.),
- Ejercicio de creatividad (20 min) y
- Estiramiento (5 min.).

Teniendo como objetivo lograr que los alumnos integren los elementos estilísticos de la Danza Española a una secuencia usando música de repertorio de Danza Clásica.

Para un mayor detalle de cada sección, a continuación, especificaré puntualmente cada ejercicio, sus elementos y cuentas:

## Calentamiento

- Cuello: Flexiones, extensiones, rotaciones, lateralizaciones y circunducciones. **16 tiempos cada uno.**
- Hombros: Movimientos hacia arriba y hacia abajo, movimientos hacia adelante (contracción) y hacia atrás (arqueamiento) **16 tiempos cada uno**, circunducción hacia adelante y hacia atrás (**8 tiempos hombros, 8 tiempos codos, 8 tiempos brazos**). Brazos por fuera: Vertical – Horizontal **16 tiempos.**
- Codos: Flexión-extensión por arriba y por abajo, circunducción hacia adentro y hacia afuera **8 tiempos cada uno.**
- Muñecas: Circunducción hacia adentro y hacia afuera **16 tiempos cada uno.**
- Torso: Lateralización, movimientos hacia adelante (arqueo) y hacia atrás (contracción), circunducción intermitente y fluida hacia ambos lados **8 tiempos cada uno**, rotación. **32 tiempos.**
- Cadera: Movimiento de cadera hacia adelante y atrás, lateralización, rotación **8 tiempos cada uno** y circunducción fluida hacia ambos lados **16 tiempos cada uno**
- Rodillas (sin rotación): Flexión, extensión de rodillas y *passés* cerrados **8 tiempos cada uno.**
- Cadera: Rotación de la articulación coxofemoral **56 tiempos.**

- Rodillas (rotadas): Flexión - extensión en 1° posición **8 tiempos**, *grand plié-relevé* **16 tiempos**; flexión-extensión en 2° posición **8 tiempos**, *grand-plié-relevé* **16 tiempos**, *passés* abiertos **8 tiempos**.
- Destakes: Cruz destakes estirados al piso, cruz destakes *attitudes* al piso, cruz destakes *attitudes* fuera del piso, cruz de destakes estirados fuera del piso **8 tiempos cada uno**. Todas las cruces se hacen derecha e izquierda.
- Tobillos: Circunducción de tobillos hacia afuera y hacia adentro; cambios de peso a tiempo y a medio tiempo, relevés a tiempo y a medio tiempo. **8 tiempos cada uno**

Colocación

### **Ejercicio de colocación 1.A. Compás de 12 (por siguriya).**

Los alumnos colocarán sus posiciones de brazos de Danza Clásica dirigidas al lado derecho:

- 1°, 2°, 3°, 4° y 5°. **1 compás**

Se repetirá la secuencia hacia el lado izquierdo.

Se repetirá toda serie **2 veces**.

Posteriormente, con indicaciones como: codos arriba, manos colocadas, etc., se irán convirtiendo en posiciones de brazos de Danza Española.

Se repetirá la misma serie **2 veces**.

### **Ejercicio de colocación 1.B. Compás de 12 (por soleá).**

Después, se incluirán las 6°, la 7°, las 8° y la 9° posición

- Hacia la Derecha: 1°, 2°, 3° (de quinta), 4° (española), 5°, 6°, 7°, 8°, 9°, preparatoria, 3° (de preparatoria), 4° (de quinta). **1 compás**
- Hacia la Izquierda: 1°, 2°, 3° (de quinta), 4° (española), 5°, 6°, 7°, 8°, 9°, preparatoria, 3° (de preparatoria), 4° (de quinta). **1 compás.**

Se repetirá toda la serie **2 veces**.

### **Ejercicio de colocación 2. Compás de 4/4.**

Se combinarán posiciones de brazos con posiciones cerradas de piernas.

- 1° de brazos con 1° de pies **2 compases**
- 2° de brazos con 2° de pies **2 compases**
- 5° de brazos con 3° de pies **2 compases**
- 6° de brazos derecha con 4° de pies **2 compases**

Se repetirá la misma secuencia hacia el otro lado.

Se repetirá la misma serie **2 veces**.

### **Ejercicio de colocación 3. Compás de 4/4.**

Se combinarán braceos con trabajo de torso (escarseos):

- Braceo hacia afuera: Quiebre hacia abajo lado derecho **6 compases**, rotación al lado izquierdo **6 compases**, quiebre hacia arriba lado derecho **6 compases**.

Se repite hacia el otro lado.

- Braceo hacia adentro: Quiebre hacia abajo lado derecho **6 compases**, rotación al lado izquierdo **6 compases**, quiebre hacia arriba lado derecho **6 compases**.

Se repite hacia el otro lado.

## Técnica de zapateado

Se desarrollará la **Tabla 1** a compás binario iniciando por ejecutar cada pisada por separado:

- Plantas **16 tiempos**.
- Metatarso derecho **7 tiempos** – Planta. Repite metatarso izquierdo.
- Gatillos **16 tiempos**.
- Tacón adelante derecho **7 tiempos** – Planta. Repite tacón izquierdo.

Se repite toda la serie 3 veces más reduciendo la mitad de repeticiones por pisada en cada una hasta combinar la serie a una pisada por tiempo alternando pies:

- Planta (derecho) – Metatarso (izquierdo) – Gatillo (derecho) – Tacón adelante (izquierdo) – Planta (izquierdo) – Metatarso (izquierdo) – Gatillo (derecho) – Tacón adelante (izquierdo)... **8 veces**.

Se darán **8 compases** de reposo y disminuirá la velocidad para comenzar la

**Tabla 2** con las siguientes combinaciones:

- Planta derecha – Gatillo izquierdo – Gatillo derecho (**8 veces**).
- Metatarso derecho – Gatillo izquierdo – Gatillo derecho (**8 veces**).
- Planta derecha – Tacón izquierdo – Gatillo derecho (**8 veces**).
- Planta derecha – Metatarso izquierdo – Gatillo izquierdo (**8 veces**).
- Metatarso derecho – Gatillo derecho – Tacón izquierdo (**8 veces**).

Se repetirá la misma serie **4 veces** alternando lados.

## Pasos y secuencias

Se repasarán las secuencias de forma lateral que involucran pasos de la Danza Española Estilizada tradicional (antes mencionados) y giros variados que exigirá determinación, concentración y control para lograr alcanzar nuevas metas como hacer un giro más del solicitado, lograr una mayor elevación de piernas sin descolocar el resto del cuerpo, etcétera:

- Ejercicio 1: *Deboulé* con 4 t. de espera, 2 *deboulés* (lado contrario) con 2 t. de espera, 3 *deboulés* sin espera y repite al lado contrario. Vuelta de pivote preparación para *deboulés* – 3 *deboulés* con vuelta saltada en *attitudes*.
- Ejercicio 2: *Piqué relevé* hacia adelante – paso atrás, sostenido – vuelta bolera – paso de valenciana – 2 pasos de jerezana baja y 1 jerezana alta, 4 *deboulés* – doble *pirouette* hacia adentro, doble vuelta en *attitude* detrás.

También se desarrollará una nueva secuencia en centro con un enfoque más interpretativo con mayor demanda en el control corporal y la expresividad.

- Ejercicio 2: Paso de vasco – 3 lazos hacia atrás – 4 pasos sostenidos con medio giro – vuelta normal por detrás (repite hacia el otro lado). 2 mata la araña sencillas con espera y un doble mata la araña con vuelta fibraltada. Caminata para recuperar posiciones. Rodazán, campanela fuera del piso – paso y 2 destaques *attitude* y un gran destaque estirado con medio giro aumentando la altura de la pierna (45°, 90° y máxima extensión).

## Ejercicio de creatividad

Este podría ser, sin duda, uno de los ejercicios más importantes ya que en él se observará cómo los alumnos han comprendido, asimilado y apropiado los contenidos de la clase de Danza Española y de sus habilidades para ponerlas en práctica con respecto a su carrera profesional.

Los alumnos repasarán y continuarán desarrollando su ejercicio de creatividad. El cuál consiste en aplicar todos los aprendizajes significativos de manera colectiva a una propuesta coreográfica con música de repertorio tradicional de Danza Clásica con Estilo español (en este caso, *Don Quixote*) y elementos dancísticos tanto de Ballet como de Danza Española Estilizada.

Según lo que se haya visto durante la clase y a lo cuál se le haya dado énfasis, el docente podría decretar elementos (como zapateados, giros, pasos, estilo, etc.) que los alumnos deberán incluir de manera obligatoria.

El profesor designará a un alumno como guía quien será el responsable de intermediar las opiniones y propuestas de sus compañeros y podrá decidir sobre la aplicación de las anteriores. Este guía será re-seleccionado de manera aleatoria después de haber pasado la mitad del tiempo calculado para la sección. De modo que haya dos coordinaciones diferentes. También, el líder podrá ser destituido en caso de que en 5 min. no haya progreso con el ejercicio (el progreso será determinado por el profesor).

A todo ello, los alumnos tendrán oportunidad de pedir asesoría al profesor, quién de igual forma supervisará el proyecto mediando el control de grupo, el tiempo, dando observaciones y aportando correcciones técnicas que nutran el proceso del alumnado.

## Estiramiento

- Respiraciones profundas **32 tiempos**.
- Estiramiento de brazos: Brazo derecho/izquierdo cruzado por el frente, brazo derecho/izquierdo flexionado por la espalda **8 tiempos cada uno**.
- Estiramiento de espalda: Descenso del torso con la espalda arqueada y flexión de rodillas. ascenso del torso con la espalda redondeada y extensión de rodillas **8 tiempos cada uno** (se repite 2 veces y media)
- Estiramiento de piernas: Extensión-flexión de piernas paralelas (2 repeticiones), pierna derecha al frente con el pie flexionado y pierna izquierda atrás en *demi-plie* (cambio de pierna). Ascenso de torso con la espalda redondeada y extensión de rodillas. Flexión de rodilla derecha (talón tocando glúteo); cambio de pierna. **8 tiempos c/u**.
- Respiraciones profundas **32 tiempos**.
- Reverencia. **32 tiempos**.

Cabe mencionar que tanto la planeación como cada ejercicio son meras propuestas temporales y de praxis, ya que se tiene en consideración que haya dificultades que puedan retrasar la clase y con ello se tomarán decisiones sobre eliminar ejercicios; así como facilidades que contribuyan a acelerar la sesión y en esa circunstancia se dispondrá del tiempo para algún otro ejercicio.

## **Conclusiones**

La clase diseñada para mi examen profesional está basada en el curso de Prácticas Educativas que llevé a cabo para la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello impartido en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, cuya ejecución y finalización arrojó inimaginables elementos para su estudio, frutos de la planeación, pruebas, errores, aciertos y mejoras a la clase de Danzas Españolas para alumnos de Danza Clásica del Plan Especial de Varones. He de admitir que al final, me siento satisfecho con los resultados obtenidos; y feliz de que mis alumnos hayan reflejado tal fervor a la clase que otros alumnos y profesores validaran mi trabajo como docente.

Haciendo un repaso de mi trayectoria académica como estudiante de la Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Española, considero que la ENDNGC tiene un plan de estudios que cumple al menos, con los contenidos suficientes para llegar a éste punto de prácticas profesionales, aunque dancísticamente hablando considero que se puede mejorar. Ya que al enfrentarme a una población tan preparada en un área de formación a nivel técnico, como es la Danza Clásica, sentí una carencia de capacidad. Como dije, la relación que hay entre la Danza Española y la Clásica es muy estrecha tanto en su terminología como en los criterios de exigencia que maneja cada una y para los alumnos, apropiarse del estilo de un género danzario distinto que comparte ciertos elementos a la que están acostumbrados y al mismo tiempo difieren fue complejo, dejando en mí la responsabilidad encontrar los puntos clave que pudieran utilizar como marcadores para ejecutarla.

No obstante, me di cuenta que para lo que uno siente falta de preparación está por voluntad propia, desarrollarse en el área y alcanzar los niveles posibles, de acuerdo al tiempo disponible. Aplicando, de igual forma, a cada tropiezo o traba que llegue a presentarse en el ámbito didáctico.

Como tal las ideas que más les ayudaron a desarrollar un estilo ajeno al ya interiorizado, fueron las actividades de disociación, es decir, usar su Danza Clásica como el molde A y el reforzamiento de las características del estilo español y de varón como molde B, pasar de uno a otro varias veces y posteriormente trabajar manteniendo los principios del molde B. Siendo un trabajo arduo de repetición y reforzamiento, tanto físico como mental.

Sin duda, dar clases a alumnos que estudian en un ambiente formal y profesional es un trabajo muy distinto a aquellos que practican la danza de modo no formal; ya que se debe tener en consideración que los alumnos están acostumbrados a una carga de trabajo mucho más demandante y que imponer una materia que, entre las probabilidades, puede no ser de su agrado, la labor del docente es tener una mente abierta y comprensible para los alumnos, más no consentidora. Así como mencioné anteriormente, tanto los alumnos como el docente deben estar conscientes que una asignatura complementaria, también es curricular. Por tanto, ambos deberán tomar la clase con la misma seriedad, ímpetu y responsabilidad como si fuera su materia base. Tal fue el caso que tuve que encontrar la forma en que los alumnos se sintieran a gusto e interesados con cada sesión para conseguir resultados satisfactorios.

Fue entonces que decidí que mi cuestionario diagnóstico anexo 3 es relevante, puesto que me permitió saber lo que a mis alumnos les interesaba, las referencias culturales que tenían y lo que esperaban del curso de Danzas Españolas. Cada clase tenía, de alguna forma, intervenciones donde los intereses o referencias que mis alumnos compartieran fuesen de ayuda, ya sea para amenizar la clase como para apoyar a que logran hacer del aprendizaje algo “propio”. Así mismo, me dispuse a hacer una sesión de retroalimentación bidireccional, después de cada evaluación. Ya que no sólo importaba lo que yo tuviera que decir sobre su desempeño y trabajo sino, además, era significativo que ellos expresaran sus opiniones sobre el manejo de la clase, los contenidos, mi atención y trato hacia/con ellos y si sus expectativas estaban siendo cumplidas o no.

Hablando también como alumno, encuentro destacable que el docente no debe, en ningún momento subestimar ni prejuiciar a sus propios alumnos. Tanto en el ambiente técnico como en el personal. No por ser adolescentes significa que son apáticos o irresponsables, así como pensar que por estar en segundo año de un plan de estudios, no sean capaces de alcanzar metas que se esperarían de un grado mayor. Son estas formas de pensamiento las que limita las zonas de desarrollo próximo de un grupo de alto potencial; para ello, están las pruebas diagnósticas y creo que la mejor forma de descubrir habilidades ocultas, es motivándolos a revelarlas.

Podría atreverme a decir, que es casi obvio que la clave para el desarrollo óptimo y el mejor desempeño en un salón de clases es: la relación alumnos-

docente. Así como en la sociedad las cosas funcionan mejor con un trato cordial, directo y respetuoso, en una sesión de danza sucede lo mismo. Si los alumnos se sienten en confianza y respetados por el profesor, responderán de igual forma hacia el docente. Aclarando, que darles un trato amigable no significa rebasar la línea del profesionalismo, ésta siempre deberá estar presente y bien marcada por el profesor. Sin embargo, dar atención a cada alumno como seres individuales y únicos, considerar el cansancio o problemas que puedan existir con cada uno o en el grupo e intervenir hasta donde estén nuestras posibilidades para resolverlos, facilitarán una mejor función en el salón.

Las conclusiones anteriores hicieron percatarme que la metodología didáctica que implementé durante el curso había sido más diversa de lo que había contemplado, ya que no sólo utilicé bases de la Escuela Activa o Constructivista sino también, sin darme cuenta, de la Humanista. Esto confirma mi perspectiva que en el campo laboral, los docentes no trabajamos únicamente bajo una ideología, sino que aplicamos múltiples elementos de otros métodos de enseñanza de forma empírica. Cuando concientizamos que somos multifacéticos en nuestra profesión, reafirmamos que el ser humano es un ser evolutivo y que el secreto para el progreso de la educación idónea es la adaptación. Puesto que aunque algunas estrategias me hayan servido con mi grupo piloto, no significa que sirvan igual con otros alumnos o que le sirvan a otro profesor. Al igual que la terminología, lo importante no es el uso del vocabulario oficial, sino el uso del término más entendido para los alumnos y el docente, a pesar de que

indiscutiblemente considero relevante hacer mención de las oficialidades pues será benéfico para los estudiantes tener un léxico vasto.

Para finalizar, una de las conclusiones más resonantes sobre mi trabajo a posteriori, es la que debe estar más presente en mi clase y mi futura labor docente es: priorizar los contenidos. Ya que todo mi trabajo de investigación, cada relación, semejanza, diferencia, cada perfil psicológico, estudiantil y artístico, cada principio de cualquier metodología didáctica; cada planificación de curso, cada probabilidad, prueba, cada plan de trabajo, se verán afectadas por una sola cosa: la realidad.

Considero que en la praxis, al momento en el que inicia una clase, todo lo estudiado anteriormente, se convierte en un colchón salva vidas que, si bien se puso atención en la clase de didáctica, puede servir o no, ya que una clase real casi nunca se desarrolla de la manera en la que se planificó. El docente estará inmerso a las facilidades y dificultades de su grupo; quedando en su criterio la decisión de con qué proseguir, con qué detenerse, qué eliminar o agregar a su clase para que el objetivo de ésta, siempre orientado a los alumnos, sea cumplido de la mejor forma posible.

Debo decir que durante el proceso de desarrollo de este trabajo de titulación, he llegado a encontrar más allá de lo que consideraba en principio. Los análisis, la reflexión y las ideas plasmadas en letras, es un proceso de descubrimiento y donde surgen nuevos cuestionamientos que sólo el continuar en el estudio, la capacitación y la actualización de las áreas de interés podrían resolver.

## Referencias

- Aguilar, M. (2012). *Modalidades de Titulación*. Documento, Ciudad de México, México.
- Albizu, I. (2013). *Entreactos. Ensayos de Filosofía y Danza*. España: Ediciones Cumbres. Recuperado a partir de <https://teoriadeladanza.wordpress.com/2013/07/21/la-masculinidad-del-ballet/>
- Argudín, M. L. (2007). Procesos Docentes I, II y III. Recuperado a partir de <http://hadoc.azc.uam.mx/menu/menu.htm>
- Artes de Escenario. (2009). Decálogo de Vicente Escudero sobre el Baile Flamenco [Blog]. Recuperado a partir de <http://artesdeescenario.blogspot.mx/2009/10/decalogo-de-vicente-escudero-sobre-el.html>
- Ausubel, D. (1983). Significado y Aprendizaje Significativo (Psicología Educativa. Un punto de vista cognoscitivo). Trillas. Recuperado a partir de [http://www.arnaldomartinez.net/docencia\\_universitaria/ausubel02.pdf](http://www.arnaldomartinez.net/docencia_universitaria/ausubel02.pdf)
- Barajas, R. (2002, octubre). *Danzas Españolas para Alumnos de 4º. Año y Varones II de la Carrera de Ejecutante de Danza Clásica de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea* (Tesis de Licenciatura). Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”, México, Distrito Federal.

Cruces, C. (2003). De la Cintura para Arriba: Hipercorporeidad y Sexuación en el Flamenco. *Entretejando Saberes: Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres (AUDEM), 1 Comunicaciones.*

Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea. (2008). Plan de estudios especial para varones de la licenciatura en danza clásica.

CONACULTA/INBA.

Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea. (2017). Historia de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea [Sitio oficial]. Recuperado a partir de <http://www.endcc.bellasartes.gob.mx/nuestra-esc/historia.html>

Espada, R. (1997). *La Danza Española: Su Aprendizaje y Conservación.*

(Primera). Madrid, España: INAEM.

González, M. de la C., & Rodríguez, J. (2004). *Técnica de la Danza Clásica: Nivel Elemental* (Primera). México: CONACULTA INBA.

Horrocks, J. (1999). *Psicología de la Adolescencia* (Primera). México, Distrito Federal: Trillas.

Landa, M. (2001). *El Arte de Enseñar la Danza Española: Una Búsqueda en el Camino de su Optimización*" (Tesis de Licenciatura). Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello", México, Distrito Federal.

Landa, M. (2004). *El Lexico de la Danza Española en México* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Lebourges, S. (2011). *En busca del dégagé perfecto. Terminología de ballet* (Primera). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Mogollón, O., & Solano, M. (2011). *Escuelas Activas: Apuestas para Mejorar la Calidad de la Educación*. Washington, USA: FHI 360. Recuperado a partir de [http://www.epdc.org/sites/default/files/documents/Active\\_Schools\\_Spanish.pdf](http://www.epdc.org/sites/default/files/documents/Active_Schools_Spanish.pdf)
- Navarro, J., & Pablo, E. (2005). *El Baile Flamenco*. España: Almuzara.
- Pineda, A. (2008). *La Clase de Danza: una fuente de experiencias artistico educativas*. México: CONACULTA INBA.
- Romero, L. (2008, Diciembre). *Las Diferencias en el Baile Flamenco en el Hombre y la Mujer* (Tesis de Licenciatura). Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”, México, Distrito Federal.
- Shaffer, D. (2000). *Psicología del Desarrollo. Infancia y Adolescencia* (Quinta). México, Distrito Federal: International Thomson Editores.
- Venet, M., & Correa, E. (2014). El concepto de zona de desarrollo próximo: un instrumento psicológico para mejorar su propia práctica pedagógica. *Pensando Psicología*, 10(17), 8–15. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.16925/pe.v10i17.775>
- Vitucci, M., & Goya, C. (1993). *The Language of Spanish Dance* (Primera). USA: Princeton Book Company.
- Zarazúa, E. (2012). *La Escuela Bolera en la Obra de Pilar Rioja* (Tesis de Licenciatura). Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”, México.

# Anexos

## Anexo 1

**Relaciones y Diferencias entre la Danza Clásica y la Danza Española**

Colocaciones de Brazos



1° Posición Clásica



1° Posición Española



2° Posición Clásica



2° Posición Española



Posición Preparatoria Clásica



Posición Preparatoria Española



5° Posición Clásica



5° Posición Española

## Colocaciones de Piernas



1° Posición  
Danza Clásica / Danza Española



2° Posición  
Danza Clásica / Danza Española



3° Posición  
Danza Clásica / Danza Española



5° Posición  
Danza Clásica

## Estilo de la Danza Clásica y la Danza Española



*Echao pa'lante.*



## Anexo 2

**Diccionario**

- Terminología de Ballet.
- *Attitude*: s. Actitud/Posición/Postura. Posición del bailarín con una pierna doblada en el aire, adelante, atrás o a la segunda.
- *Arabesque*: s. Arabesco. Trazo sinuoso, forma de la pierna en el aire, estirada hacia atrás del cuerpo, formando así una curva en el torso.
- *Cambrer*: verb. Arquear. Echar el busto hacia atrás.
- *Chaîné*: s. v. Cadena. Giros, llamados también *Déboulés*, que se ejecutan girando sobre los dos pies en primera o quinta posición lo más rápidamente posible siguiendo una línea recta o un círculo.
- *Chassé*: s. v. Cazar. Paso durante el cual un pie caza (empuja) al otro para proyectarlo adelante, atrás o al lado.
- *Déboulés*: s. v. “bajar como rodando”. Girar rápidamente sobre las puntas o medias puntas, en 1° o 5° posición, siguiendo una línea o un círculo. Ver también *Chaîné*
- *Développé*: s. v. Desenvolver/Desenrollar. Movimiento de piernas en el que una de ellas llega a su máximo nivel desenvolviéndose desde el piso por un *passé* a la rodilla y luego extendiéndose.
- *Échappé Battu*: comp. Escapado pegado o batido (*Échappé* s. v. Escapado + *Battu* – adj. v. Pegado/Batido). Salto en el que las piernas escapan una de otra, se abren en 2° o 4° posición y regresan luego a 1°, 3° o 5° posición con una batería de pies durante el tiempo de cada suspensión.

- *Flic-flac*: s. Onomatopeya que reproduce los dos roces de los dedos del pie con el piso al pasar del *cou-de-pied* adelante al *cou-de-pied* atrás o viceversa. A la vez, el bailarín da una media vuelta con cada movimiento del pie.
- *Glissade*: sdo. Deslizado. Paso que consiste en pasar de una posición a otra, deslizando los pies por el piso.
- *Grand Battement*: comp. Golpeo grande (*Grand* – adj. Grande + *Battement* – s. Golpeo). Movimiento fuerte de pierna que pega el aire a más de 90 grados y regresa a su punto de partida.
- *Grand Jeté en Tournant*: comp. Gran lanzamiento girando (*Grand* – adj. Grande + *Jeté* – s. v. Lanzado + *Tournant* – ger. v. Girar [*“en tournant”* girando]). Gran salto en el que se lanza una pierna girando en la suspensión y se recibe sobre ésta mientras la otra se queda en el aire.
- *Pas de basque*: comp. Paso de vasco (*Pas* – s. Paso + *Basque* – adj. Vasco). Paso compuesto de dos medios *ronds de jambe* al piso y terminando en 5° o en 1° posición.
- *Pas de bourrée*: s. Paso de la *Bourrée*. “Danza popular francesa” de la región de Auvernia; paso en el cual el primero y segundo tiempo se efectúan en piqué, y el tercero en plié.
- *Pas de chat sissone*: comp. Paso de gato tijereado (*Pas* – s. Paso + *Chat* – s. Gato + *Sissonne* – adj. der. *Ciseaux* – Tijeras). Salto mediano, durante el que las dos piernas permanecen un instante en el aire mientras hacen un movimiento de tijera con la agilidad, como la de los gatos.

- *Passé*: s. v. Pasar. Movimiento en el que el pie sube a la rodilla y vuelve a bajar sin detenerse.
- *Plié*: s. v. Doblar. Movimiento de la clase en el que se doblan las rodillas sin que los talones dejen el piso.
- *Pirouette*: s. Giro (sobre sí mismo), sin cambiar de lugar, sobre la punta (en danza clásica), la media punta o el talón de un solo pie.
- *Rond de Jambe*: comp. Círculo de la pierna. (*Rond* – s. Círculo + *Jambe* – s. Pierna). Movimiento de una pierna que dibuja un círculo: *à terre* (en el piso) o *en l'air* (en el aire).
- *Tendu*: adj. Estirado.

(Lebourges, 2011)

- Pasos básicos tradicionales de la Danza Española Estilizada.
- Boderneo. Paso que se ejecuta empezando con los pies paralelos o perpendicular (3º posición) y de perfil al frente, se da un paso hacia atrás y el pie de enfrente lo alcanza, girando hacia el otro la punta y luego el talón hasta llegar de nuevo a la posición inicial.
- Careo: (Probablemente derivado del baile “Careados”). Paso de parejas en que se intercambian lugares mediante un desplazamiento largo cara a cara. También puede realizarse pasando de espaldas al compañero o individualmente. Compuesto de un paso que abre a una posición donde una pierna se flexiona y la otra se estira, un cambio de peso y un paso que cierra dicha posición cruzando la pierna que estaba estirada.

- Jerezana (De Jerez, propio de la escuela bolera). Paso que se ejecuta cepillando el piso con cada pie y haciendo un medio giro entre cepillo y cepillo. Contado en 3 tiempos o en 6 si se avanza o retrocede agregando 3 pasos más. Puede ser “baja” si el cepillado se mantiene a *plié* o “alta” si el cepillado y el resto de los pasos se ejecutan a *relevé*.
- “Mata la araña”: (Término tomado de la escuela bolera, cuya ejecución es similar a la de un *pas de chat sissone* en danza clásica). Se ejecuta saltando hacia la diagonal mediante un pas de buré para terminar en una pose con la pierna estirada. Da la impresión que se busca alcanzar a una araña y aplastarla.
- Panadero. Paso extraído de un baile popular “Los panaderos”, también llamado “pasada de sevillana” donde las parejas pasan espalda con espalda o abrazados cambiando de lugar. Se compone de un paso, un *attitude* que apoya el siguiente paso y 3 pasos más (contado en 6 tiempos).
- Petenera. (Término tomado de la escuela bolera) compuesto por un apoyo, un rodazán hacia adentro o un pasé que cruzan el siguiente paso, un paso para abrir y un sostenido. También conocido como “volado”.
- Seasé-contraseasé: (Término tomado de la escuela bolera). Ocupando su referencia fonética del *chassé* en danza clásica y ejecutado de forma similar.
- Sevillana: (De Sevillanas, natural de Sevilla). Paso base del baile folclórico más popular en Sevilla, compuesto por un paso al frente, un sostenido

seguido de un paso atrás con el mismo pie, otro sostenido con el pie de enfrente terminando colocando ese pie atrás.

- Sobre sú. Término tomado de la escuela bolera (ocupando su referencia fonética del *sobresaut* y semejante a la acción de un *pas de chat* de la danza clásica), Compuesto generalmente por un paso, un deslizado y un sostenido con el mismo pie.
- Sostenido: Término tomado de la escuela bolera. Llamado en flamenco como marcar. Fijar un paso con el metatarso.
- Valenciana: (De Valencia) compuesto por un paso hacia atrás, un sostenido y un *developpé* con la misma pierna que apoya el siguiente paso hacia adelante, otro paso igual y termina con un sostenido atrás.
- Valseado (Del al. walzer, de walzen/ dar vueltas): Paso que se ejecuta apoyando un pie, deslizando el otro por el piso hasta cruzarlo por delante y apoyando de nuevo el primero.
- Vasco. (Término derivado del *Pas de basque* en danza clásica) y ejecutado de forma similar.
- Verdial. Término derivado del “Festival de los Verdiales” en la región de Málaga. Compuesto de un seasé al lado y un contraseasé al frente, un paso al frente y un golpe con la punta de atrás, un sostenido con el mismo pie y 3 lazos a relevé. Contado en 6 tiempos.

(Landa, 2004) (Vitucci & Goya, 1993)

Toques básicos de castañuelas:

- Pa (onomat): golpe de ambas manos.

- Pi (onomat): golpe derecho.
- Ta (onomat): golpe izquierdo.
- Posticeo (golpear una castañuela contra la otra. Comúnmente referido como “Crash” o “Chi” (onomat).
- Ría (onomat): Toque básico de la castañuela que se ejecuta rascando los cuatro dedos de la mano derecha empezando por el meñique sobre el instrumento.
- Carretilla (Del dim. de carreta): Toque de varios “rías” unidos por un “ta” repetidamente.

(Landa, 2004)

- Zapateados básicos:
  - Planta/Golpe: pisada con toda la planta del pie sobre el piso.
  - Metatarso/Media Planta: pisada con la zona metatarsal del pie.
  - Gatillo/Tacón de base: pisada que se ejecuta subiendo y bajando el tacón de la pierna de apoyo.
  - Tacón/Tacón adelante: pisada con el tacón golpeándolo al frente.
  - Punta: pisada con la punta del zapato sobre el piso.

(Landa, 2004)





## Anexo 4

**Cuestionario Diagnóstico II**

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

¿Cuál es tu nombre?: \_\_\_\_\_

Grupo: \_\_\_\_\_

1° ¿Cómo te sentiste en el curso?

2° ¿El curso cumplió con las expectativas que tuviste al inicio? ¿Por qué?

3° ¿Qué aprendizajes significativos\* obtuviste de este curso?

4° ¿Qué fue lo que más te gustó del curso?

5° ¿Qué fue lo que no te gustó del curso?

6° Comenta aquí si hay algún o algunos elementos que consideras que falte o sobre al curso.

7° Si tienes un comentario constructivo hacia el maestro, por favor, escríbelo aquí. Tu opinión es muy importante para que el docente mejore.

**¡MUCHAS FELICIDADES!**

**FUE UN GUSTO TENERTE COMO ALUMNO.**

\*Aprendizaje Significativo: según el teórico norteamericano David Ausubel, un tipo de aprendizaje en que un estudiante relaciona la información nueva con la que ya posee; reajustando y reconstruyendo ambas informaciones en este proceso. O sea, algún conocimiento que consideres muy importante que te ayude y puedas aplicar en tu vida diaria.

Anexo 5

Posiciones de Brazos de la Danza Española.



Primera



Segunda



Tercera Derecha



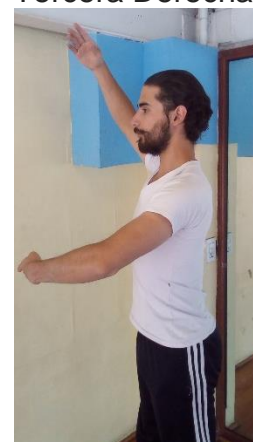
Tercera Izquierda



Cuarta Derecha



Cuarta Izquierda



Cuarta Izquierda (perfil)



Cuarta Española Derecha



Cuarta Española Izquierda



Cuarta Española Izquierda (perfil)



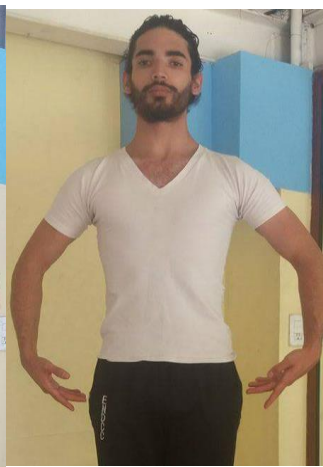
Quinta



Sexta Derecha



Sexta Izquierda



Séptima



Séptima (perfil)



Octava Derecha

Octava Derecha  
(perfil)

Octava Izquierda

Octava Izquierda  
(perfil)

Novena



Novena (perfil)



Novena (espaldas)



Preparatoria

(Posiciones tomadas empíricamente de maestros de la Esc. Nac. De Danza "Nellie y Gloria Campobello")

**Profesor:** Edgar Jovanni Pimental Pedreguera. **Asesor:** Gabriel Blanco Rodríguez.

**Institución:** Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea. **Población:** Adolescentes. **Especialidad:** Danza Española Estilizada.

**No. de Sesión:** #5 **Duración:** 90 min. **Fecha:** |

**Objetivo:** Que los alumnos integren los elementos estilísticos de la Danza Española a una secuencia para repertorio de Danza Clásica.

<b>Estructura de la clase</b>	<b>Tiempo Estimado</b>	<b>Actividad</b>	<b>Descripción de la Actividad</b>	<b>Recurso Didáctico</b>	<b>Evaluación</b>
<b>Inicio:</b>	10 min.	Calentamiento	Calentamiento tradicional cefalo-caudal: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cabeza-cuello.</li> <li>• Hombros-espalda</li> <li>• Cadera-coxofemoral-piernas</li> <li>• Tobillos- pies</li> </ul>	<i>Carmen (Habaneva)</i> – Adameus Electric Quartet/ <i>Hijo de la Luna</i> – Guitarra Flamenca/ <i>Smooth Criminal</i> <i>Flamenco</i> – Guillermo Fernández.	Concentración, atención, actitud y disposición.
	15 min.	Colocación.	Ejercicio de Colocación de Brazos: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Posiciones de Clásico</li> <li>• Posiciones de Danza Española Estilizada.</li> </ul> Combinación con Posiciones de Piernas Ejercicio de Colocación de Brazos con combinación de torsos: Rotaciones y Quiebres.	Signirya y Soleá – Sólo Compás/Toque por Farruca/ <i>Assassin's Tango</i> – John Powell.	Colocación, alineación, conciencia corporal, atención.
<b>Desarrollo:</b>	15 min.	Técnica de Zapateado.	Se desarrollará una tabla de pies por compás binario con las siguientes combinaciones de pisadas: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Planta – Gatillo – Gatillo.</li> <li>• Metatarso – Gatillo – Gatillo.</li> <li>• Planta – Tacón – Gatillo.</li> <li>• Planta – Metatarso – Gatillo.</li> <li>• Metatarso – Gatillo – Tacón.</li> </ul>	<i>Bossa Nova (Hikat)</i> – Drum Groove.	Precisión, fuerza, ritmo, colocación, limpieza, segmentación plantar.

25 min.	Pasos y Secuencias.	Se recordará una secuencia con los pasos básicos tradicionales de la danza española estilizada, incluyendo giros.	<i>Asturias</i> – Isaac Albeniz Interprete: Ana Vidovic <i>¡Viva Navarra!</i> – Joaquín Larregla <i>Jaleo de Jerez</i> – Música Popular	Colocación, memoria, coordinación, musicalidad, concentración e interpretación.
<b>Final:</b> 20 min.	Trabajo Creativo.	Los alumnos repasarán y continuarán construyendo su ejercicio de creatividad, utilizando elementos tradicionales de la Danza Clásica e incorporando el material visto en clase.	<i>Suite Don Quixote</i> - Ludwig Minkus (perform. Boris Spassov and Sofia National Opera Orchestra).  <i>Bohemian Rhapsody</i> - Steve Bean.	Disposición, trabajo en equipo, musicalidad, coordinación, interpretación.
5 min.	Estiramiento.	Se finalizará, al igual que en su clase de Técnica de Danza Clásica con un ejercicio de respiración, estiramiento y reverencia.		
<b>Registro:</b>				



ENDCC. Clase de Danza Española: Colocación.



ENDCC. Clase de Danza Española: Zapateado



ENDCC. Clase de Danza Española: Pasos y Secuencias



ENDCC. Clase de Danza Española: Colocación



ENDCC. Clase de Danza Española: Técnica de Sombrero.



ENDCC. Ensayo del Montaje Coreográfico.



ENDCC. Alumnos preparados para función de Prácticas Educativas de la ENDNGC



Plaza de la Danza. Función de Danzas a través de la Historia de la ENDCC.