

D a n z a

Escuelas de ballet
en América y Europa

Elsa Recagno



Serie Investigación y Documentación de las Artes
Segunda época

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Recagno, Elsa. *Escuelas de ballet en América y Europa*. Cenidi Danza/INBA/CONACULTA. México, D.F.: 1999.

ISBN 970-18-3839-4

Descriptorios temáticos (palabras clave): estudios comparativos, escuelas de danza, escuelas de ballet, planes de estudio, currícula, comparative studies, dance schools, ballet schools, curriculum planning.

Escuelas de ballet en América y Europa

Elsa Recagno



Escuelas de ballet en América y Europa

Elsa Recagno

RECIBIDO
PODER
CENTRO NACIONAL DE
INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN
Y INFORMACIÓN DE LA DANZA
CENIDI - DANZA
A JOSE LARON
COORDINADOR 1.2



Portada: Alumnos de la Escuela Nacional
de Danza Clásica y Contemporánea

Foto: Felipe Sánchez

Primera edición, 1999

© Instituto Nacional de Bellas Artes /
Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información de la Danza José Limón
Centro Nacional de las Artes
Av. Río Churubusco esq. Calz. de Tlalpan s/n
04020, México, D.F.
ISBN 970-18-3839-4

Hecho en México / *Made in Mexico*

Índice

<i>Introducción</i>	5
Primera parte: escuelas de América y comparación con la Escuela Nacional de Danza Clásica	9
Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, Nuevo León, México	11
Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina	21
Centro de Arte y Cultura Ballet Dalal Achcar, Río de Janeiro, Brasil	33
Escuela Estatal de Danza “Maria Olenewa”, Río de Janeiro, Brasil	41
Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño, Caracas, Venezuela	53
School of American Ballet, Nueva York, Estados Unidos	63
Joffrey Ballet School American Center, Nueva York, Estados Unidos	75
Escuela Nacional de Danza Clásica, ciudad de México, México	85
Conclusiones	98
Segunda parte: escuelas de Europa y comparación con la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea	101
Escuela del Ballet Real Danés, Dinamarca	103
Escuela del Ballet de la Ópera de París, Francia	119
Escuela del Ballet Real, Inglaterra	137
Escuela de Ballet de la Ópera Nacional de Finlandia	157
Escuela del Ballet Nacional Inglés, Inglaterra	167
Escuela de Teatro, Academia Nacional de Ballet, Amsterdam, Holanda	173
Departamento de Danza del Conservatorio Real, La Haya, Holanda	185

Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, ciudad de México, México	189
Tercera parte: análisis comparativo	199
Cuadros	200
<i>Bibliografía</i>	234

Introducción

Hace veinte años, como miembro fundador de la Escuela Nacional de Danza Clásica, formé parte de la comisión encargada de diseñar los planes de estudio de dicha escuela. Entonces casi no existía información sobre el funcionamiento, carreras, planes de estudio y logros de las escuelas ya establecidas; la información se manejaba de persona a persona y era casi secreta. Esto me provocó mucha curiosidad, pero no fue sino hasta mi primer periodo sabático (1990-1991) que pude empezar a saciarla con un proyecto ambiciosamente titulado “Análisis comparativo entre la Escuela Nacional de Danza de México y siete escuelas de danza clásica del continente americano”. La parte relacionada con el análisis comparativo no bastó, ya que carecía de herramientas de investigación suficientes, el tema era demasiado amplio y las escuelas no siempre contaban con los datos requeridos; sin embargo, a través de las visitas realizadas logré conjuntar una cantidad de información que ha sido útil a investigadores, maestros y estudiantes de danza clásica.

Aunque en la mayoría de las escuelas ya existen folletos de divulgación fácilmente obtenibles por correo, fax o Internet, nada se compara con la experiencia directa de visitar una escuela. Sólo así se puede conocer verdaderamente el espíritu que las guía, su funcionamiento y problemática.

Durante mi segundo periodo sabático decidí continuar con esta investigación, ahora dirigida al continente europeo, donde se encuentran las escuelas de mayor tradición productoras de figuras legendarias que han inspirado a generaciones de bailarines.

Con el presente texto, que engloba y complementa la información que he recabado, intento proporcionar material que pueda ser útil también a los encargados de revisar los planes de estudio de nuestras escuelas. En él trato de considerar con detalle el desarrollo histórico de las escuelas el cual, además de ser una fuente de conocimiento *per se*, ayuda a entender el funcionamiento actual de aquéllas. Continúo con una descripción de la o las carreras que ofrecen y de cómo se relacionan éstas con la escolaridad, ya pasados los tiempos en que se decía que los bailarines “pensaban con los pies” y considerando que la vida del bailarín como ejecutante sigue siendo corta. Los requerimientos y procesos de admisión son fundamentales para el conocimiento de cada escuela. Los niveles internacionales de competitividad para ingresar a una compañía son cada vez más altos, lo que aumenta las exigencias de admisión de las escuelas profesionales.

Luego paso al plan de estudio, donde además de las materias comunes a todas las escuelas, detecto otras que han cobrado importancia en los últimos años. Una revisión de las clases de técnica clásica, punta o variaciones describiendo vestuario, número de alumnos, maestro, estructura, contenidos y desempeño, ayuda a la comparación de nuestras escuelas con el quehacer cotidiano de la enseñanza de la danza clásica.

Después de la clase de ballet, la práctica escénica es la actividad más importante de las escuelas y, aunque en ocasiones no aparece en el plan de estudio, existe en la práctica y se le dedican mucha energía y horas de ensayo.

Espero que mis comentarios al final de cada capítulo sean útiles para entender la razón de existir, las características específicas y la problemática de cada escuela.

Cabe subrayar que recabé la información contenida en la primera parte de este libro, sobre las escuelas de América, entre 1990 y 1991 y algunas de las sugerencias derivadas

de mi trabajo de campo y análisis ya han sido tomadas en cuenta dentro de la ENDC. En 1997 recibí la información correspondiente a las escuelas de Europa.

Primera parte

Escuelas de América y comparación con la Escuela Nacional de Danza Clásica

Asesor: Tulio de la Rosa

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (México)

La Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (ESMD) es un organismo dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Su meta, a través de las dos áreas que la componen, es la formación de profesionales de la música y de la danza en sus diversas expresiones. Como una extensión de sus actividades la escuela ofrece talleres de iniciación en música y danza para niños, y conciertos, funciones, conferencias y cursos de verano para público general.

Antecedentes

La ESMD de Monterrey fue fundada en 1977, en paralelo a la Escuela Nacional de Danza Clásica (ENDCL) del Distrito Federal. En sus comienzos ocupó una gran parte de la antigua escuela del Sagrado Corazón de Jesús y en 1980 pudo utilizar dichas instalaciones en su totalidad. Hoy en día continúan los trabajos de ampliación y adaptación de aulas, de las que hasta ahora existen 59 para música y danza.

Su primer director fue el ingeniero Gerardo González (1977-1985); durante su gestión la maestra Rosario Zambrano fungió como coordinadora de Danza. Desde 1985 y hasta la fecha la escuela es dirigida por la maestra María Isabel García. La maestra Patricia Martínez fue subdirectora del área Danza de 1985 a 1986; desde 1986 y hasta el presente esta subdirección está a cargo de la licenciada Angélica Kleen.

En el momento de su fundación, la escuela no contaba con una planta docente completa para la carrera de Danza Clásica, por

lo tanto, el plan de materias se fue estructurando paulatinamente hasta llegar a ser igual al de la ENDCL del Distrito Federal.

Carreras

La escuela comprende dos áreas, la de música y la de danza. En el área de música, a nivel licenciatura ofrece la carrera de instrumentista o ejecutante en doce diferentes instrumentos, así como las carreras de canto, maestro de música y maestro de composición, todas con una duración de ocho años.

En el área de danza, a nivel medio superior se ofrecen las carreras de ejecutante de danza clásica (8 años), ejecutante de danza folklórica (6 años), ejecutante de danza contemporánea (6 años) y maestro de danza en cada una de las tres áreas.

Carrera de ejecutante de danza clásica

La carrera está dividida en dos niveles: el elemental, del 1° al 5° años; y el medio, del 6° al 8° años. Los requisitos de ingreso son: (a) edad entre 9 y 11 años; y (b) aprobar los exámenes de aptitudes físicas, aptitudes musicales y de ritmo, psicológico y médico.

Se puede ingresar a la carrera hasta los 16 años de edad, mediante la presentación de un examen de suficiencia y del resto de las pruebas mencionadas. El turno de esta carrera es vespertino (de 15:00 a 21:00 hrs.).

Plan de estudios

Materia	Número de cursos anuales
<i>Nivel Elemental</i>	
Técnica de danza clásica (método cubano)	5
Técnica de puntas	3
Danzas a través de la historia	4
Prácticas escénicas y repertorio	5
Educación musical	5
Sensibilización artística	2

Materia	Número de cursos anuales
Gimnasia	2
Francés	2
<i>Nivel medio</i>	
Técnica de danza clásica (método cubano)	3
Técnica de puntas	3
Dúo clásico	3
Danzas a través de la historia	3
Prácticas escénicas y repertorio	3
Educación musical	1
Arte dramático	1
Maquillaje	1

Plan de materias

Materias	Horas semanales
<i>Primer año</i>	
Técnica de danza clásica I	10
Prácticas escénicas y repertorio I	2
Sensibilización artística I	2
Gimnasia I	2
Educación musical I	2
Francés I	2
<i>Segundo año</i>	
Técnica de danza clásica II	10
Prácticas escénicas y repertorio	2
Danzas a través de la historia I	2

Materias	Horas semanales
Sensibilización artística II	2
Gimnasia II	2
Educación musical II	2
Francés II	2
<i>Tercer año</i>	
Técnica de danza clásica III	10
Prácticas escénicas y repertorio III	2
Danzas a través de la historia II	2
Técnica de puntas I	2
Educación musical III	2
<i>Cuarto año</i>	
Técnica de danza clásica IV	10
Prácticas escénicas y repertorio IV	2
Danzas a través de la historia III	2
Técnica de puntas II	2
Educación musical IV	2
<i>Quinto año</i>	
Técnica de danza clásica V	10
Prácticas escénicas y repertorio V	5
Danzas a través de la historia IV	2
Técnica de puntas III	2
Educación musical V	2
<i>Sexto año</i>	
Técnica de danza clásica VI	10
Prácticas escénicas y repertorio VI	5
Danzas a través de la historia V	2

Materias	Horas semanales
Danzas a través de la historia V	2
Técnica de puntas IV	2
Dúo clásico I	1.5
<i>Séptimo año</i>	
Técnica de danza clásica VII	10
Prácticas escénicas y repertorio VII	5
Danzas a través de la historia VI	2
Técnica de puntas V	2
Dúo clásico II	1.5
Arte dramático	2
<i>Octavo año</i>	
Técnica de danza clásica VIII	10
Prácticas escénicas y repertorio VIII	6
Danzas a través de la historia VII	2
Técnica de puntas VI	2
Dúo clásico III	1.5
Maquillaje	2

En sus inicios las clases de técnica de danza clásica duraban una y media horas, y las clases de técnica de puntas se impartían en horarios separados; actualmente las clases de técnica son de dos horas y las puntas se incluyen dentro de ese horario, aunque la evaluación se realiza por separado. Las puntas se introducen en el segundo semestre del segundo año, pero se comienzan a evaluar a partir del tercero.

Selección

Los exámenes de admisión mencionados al principio son estrictos; se cuida la proporción, el peso y cualquier defecto de

postura y/o alineación. Se seleccionan sólo aquellos aspirantes que tengan las aptitudes físicas suficientes para la carrera de ejecutante de danza clásica.

Evaluación

Las evaluaciones se realizan con base en el rendimiento diario del alumno, se califica bimestralmente y por medio de dos exámenes semestrales (enero y junio) con jurado. Por lo general un miembro del jurado es invitado de otras escuelas o compañías.

Cuando un alumno no aprueba alguna de las materias básicas (Técnica de danza clásica, Prácticas escénicas y repertorio, Dúo clásico), tiene una oportunidad de repetir el año; si es una materia complementaria puede presentarla en examen extraordinario.

Organismos colegiados

La escuela cuenta con un Consejo Técnico Académico formado por la directora, el subdirector de Música, la subdirectora de Danza (secretaria del Consejo), un representante del área de música, un representante del área de canto y dos representantes del área de danza.

Talleres de danza clásica

Como una extensión de sus actividades y paralelamente a la carrera de ejecutante de danza clásica, la escuela ofrece talleres de danza clásica los que, además de prestar un servicio a la comunidad, sirven como semillero para captar a corto o mediano plazo alumnos con facultades para la carrera propiamente dicha. Los talleres se dirigen a: (a) niños (as) de 6 a 9 años de edad, (b) varones que por su edad no tienen cabida en la carrera, y (c) aspirantes a maestros.

Este año (1990) existen diez grupos de talleres divididos en siete grupos de niños (as), dos grupos de varones y un grupo de aspirantes a maestros, lo que hace un total de 275 alumnos. Los talleres son autofinanciables.

Recursos humanos

Para la carrera de danza clásica, que este año cuenta con siete grupos (80 alumnos), hay veinte maestros (diez para las materias básicas y diez para las materias complementarias), más cinco maestros acompañantes.

Recursos materiales

Como lo mencioné al principio, las instalaciones de la ESMD son antiguas y han sido adaptadas paulatinamente. Tienen a su favor la grandiosidad de la construcción y la amplitud de los espacios, muy aptos para la creatividad.

Para las clases prácticas la escuela cuenta con seis salones de buen tamaño que, aunque no tienen las dimensiones ideales porque son un poco angostos, están equipados con piano, piso de duela, barras y casi todos con espejos. También cuenta con las aulas necesarias para las clases teóricas y un pequeño foro para las prácticas escénicas, videoteca, oficinas y sanitarios adecuados.

Egresados

Después de trece años de instaurada la carrera, la escuela ha graduado a 18 ejecutantes, quienes actualmente trabajan en los siguientes sitios: 9 en el Ballet de Monterrey, 1 en la Compañía Nacional de Danza, 1 en el Festival Ballet (Guanajuato), 1 en curso de posgrado (Canadá) y 3 imparten clases. También se han graduado tres maestras, quienes forman parte del cuerpo docente de la escuela.

Acreditación

Al finalizar la carrera y mediante un examen profesional, los egresados obtienen el título de Ejecutante de Danza Clásica (de nivel medio superior).

Se han llevado a cabo tres exámenes profesionales para los 21 egresados; todos han aprobado y ya hay cuatro que tienen sus títulos registrados en la Dirección de Profesiones. Actualmente se estructura la licenciatura para los maestros.

Comentarios

La carrera de Ejecutante de Danza Clásica de la ESMD de Monterrey sigue básicamente el mismo plan de estudio que la ENDCL de la Ciudad de México. Como no existe la educación media básica dentro de la institución, las materias de artes plásticas, gimnasia (deportes) y lengua extranjera no aparecen en el plan de estudio a partir del tercer año como sucede en la ENDCL, donde se cursan dichas materias hasta el quinto año.

Dentro de la carga horario hay pequeñas variantes en las materias prácticas escénicas y dúo clásico:

Materia	Número de horas semanales	
	ESMD	ENDCL
Prácticas escénicas de 1o. a 4o. año	2	3
Prácticas escénicas 5o. año	5	3
Prácticas escénicas 8o. año	6	5
Dúo clásico 6o., 7o., 8o. año	1.5	4

Los programas de la materia Técnica de danza clásica eran iguales a los de la ENDCL, pero han variado en el nivel elemental para actualizarse con los de Cuba desde 1988 (ENDCL, 1990), y presentan ahora mayor cantidad de contenidos. No se puede detectar todavía el resultado de estos cambios, ya que sólo han transcurrido dos ciclos escolares desde su implantación.

Después de observar todos los grupos de carrera, se notaron en general las mismas fallas técnicas que se han detectado en la ENDCL y que dieron origen a este trabajo, es decir, falta de trabajo fino de pies, utilización académica de los brazos, precisión en la *petite batterie* y definición en el uso del *épaulement*.

La selección del alumnado de primer ingreso se realiza a partir de parámetros muy parecidos a los de la ENDCL; sin embargo, la captación en Monterrey es mayor. Esto puede deberse a dos de las diferencias fundamentales entre ambas escuelas:

1. El turno vespertino. Por tradición, en México la escolaridad de los niños se realiza en el turno matutino y las actividades extra-escolares por la tarde, y todavía no existe el suficiente conocimiento o afición hacia las artes como para darles prioridad -en cuanto a escuela y horarios- sobre la enseñanza formal. Esto lleva a los aspirantes a bailarines: en la ESMD éstos provienen de diferentes estratos sociales y desean ingresar por el interés (de niños o padres) en la danza, en un principio, como actividad extra-escolar. En la ENDCL la mayoría ingresa por las facilidades del medio internado con escolaridad incluida.

2. Los talleres infantiles. Como extensión de las actividades de la escuela son un gran acierto; no sólo se benefician los niños que requieren una buena enseñanza, sino también los padres, quienes se concientizan sobre lo que significan la danza y ser bailarín. Por otra parte, los talleres son partícipes del desarrollo de la escuela pues, costeados por ésta, se ha podido invitar a maestros externos a dictar cursos o a realizar sinodalías.

Los maestros de técnica clásica -en su mayoría egresados de la misma escuela- son jóvenes, pero compensan la falta de experiencia con entusiasmo y dedicación, y tienen la cualidad de escuchar y poner en práctica las sugerencias técnico-pedagógicas de los maestros invitados o las que han asimilado en los cursos de verano que toman anualmente en el país o en el extranjero.

Lo anterior conduce a otras facetas interesantes de la escuela, la cual invita para los exámenes semestrales a un sinodal externo, quien aporta una visión fresca y puede hacer juicios imparciales.

El hecho de que la escolaridad no esté íntimamente ligada con la especialidad facilita en cierto modo la evaluación para promoción y pase de nivel; es posible que un alumno (o todo un grupo) repita un año de la especialidad si es para su beneficio, sin que exista el impedimento del "desfase" entre las dos áreas.

A través de varias visitas y mi asistencia a dos de los tres exámenes profesionales que se han llevado en el área de clásico, pude comprobar que el nivel técnico de los egresados equivale al nivel alcanzado en la ENDCL.

Igual que en el Distrito Federal, el ingreso a alguna compañía profesional se realiza mediante la presentación de audiciones, cuyos requisitos son fijados por cada compañía.

Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (Argentina)¹

El Instituto Superior de Arte (ISA) del Teatro Colón es un organismo dependiente de la dirección del Teatro Colón y por lo tanto de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Su objetivo es la formación artística, técnica y profesional del alumno para que pueda llegar a desempeñarse en las diversas disciplinas interpretativas y técnicas del teatro musical y el ballet. Actúa como centro de perfeccionamiento para el personal docente y para los egresados de todas las carreras, a través de sus ciclos de extensión cultural. Está abierto a ofertas para-sistemáticas que colaboren a una mejor difusión de la información, nacional e internacionalmente.

Antecedentes

Si bien por diferentes iniciativas desde la década de 1920 funcionaron dentro del Teatro Colón escuelas de diversas disciplinas, por decreto municipal número 2878/59 se designó una comisión integrada por Alberto Ginastera (director del Conservatorio Provincial de La Plata), Enrique Sivieri y Michel Borovsky, con objeto de estudiar la reestructuración de las escuelas de danza y ópera del Teatro Colón. Así, el 30 de junio de 1960 se iniciaron los cursos del Instituto Superior de Arte. Sus directores han sido:

Enrique Sivieri (1960-1962)

¹ Este texto es un extracto de documentos e información verbal proporcionados por la dirección del ISA y de mis propias observaciones.

Oscar Pickenhaim (1963-1966)
Pedro Valenti Costa (1967-1971)
Helena López Buchardo y Teresa Serantes (secretaria y regente)
(1971-1973)
Jorge Fontenla (1976-1978)
Ma. Elena Fernández Blanco (regente) (1978-1980)
Ana Lucía Frega (1981 a la fecha)

Carreras

El ISA ofrece cinco carreras:

- Canto: cuatro años de perfeccionamiento vocal dedicados al repertorio de ópera.
- Danza: ocho años de estudio dedicados a la técnica de la danza clásica, moderna y de carácter.
- Técnica de preparación musical de ópera: tres años de estudio destinados a la formación de maestros preparadores de escenario y apuntadores de ópera.
- Régie*: tres años de estudio destinados a la *régie* y a la teoría escenográfica del teatro lírico.
- Caracterización: dos años de estudio destinados a la formación de caracterizadores teatrales.

Carrera de danza

La carrera consta de ocho años de estudio divididos en dos ciclos, el primero del 1º al 4º año y el segundo del 5º al 8º. Al finalizar la carrera se puede continuar en el curso de perfeccionamiento o posgrado, el cual está considerado como un tercer ciclo con duración de dos años.

Estos ciclos no son seriados; mediante examen de admisión se puede ingresar al Instituto para iniciarse en alguno de ellos.

Admisión

Los exámenes de admisión para los tres ciclos están claramente establecidos. Las convocatorias para exámenes de admisión del segundo y tercer ciclo especifican los contenidos de danza clásica.

ca que el aspirante deberá cubrir, así como los contenidos de danzas argentinas, lenguaje musical, francés, danza moderna, danza española y jazz, que son parte de las pruebas para el ingreso.

Los interesados deben someterse a un examen físico consistente en prueba (a) físico y prueba (b) clínico (quienes aprueben el examen técnico).

La selección para primer año es estricta, de 500 candidatos se escogen alrededor de 19. Carácter de las pruebas: eliminatorias. Primer año

Examen técnico: rotación y altura de piernas, abertura, flexibilidad, *souplesse*, movimientos de brazos, elasticidad, gracia, coordinación, ritmo, musicalidad, improvisación y salto.

Límites de edad computables al 31 de marzo de 1991. De 9 a 11 años para las niñas; de 10 a 12 años para los varones.

Quinto año

Examen técnico:

Barra: todos los ejercicios que se ejecutan en la barra combinados entre sí, en punta (mujeres), giros, adagios, etc.

Centro: combinaciones de adagios con *port de bras* y *relevés* empleando todas las posiciones del cuerpo en relación con el espacio.

Pirouettes: la cantidad de *pirouettes en dehors* y *en dedans* deberá ser un mínimo de 2 (dos) derecha e izquierda. *À la seconde, en attitude, en arabesque, manège, piqués, deboulés, emboîtés en tournant.*

Saltos: *grands jetés en tournant en avant, saut de basque.*

Grande batterie: cabrioles, cabriole fouetté, assemblé battu.

Petite batterie: combinaciones de pasos, brisés volés, entrechat, etc.

Límites de edad computables al 31 de marzo de 1991. De 14 a 17 años para las mujeres, de 14 a 18 años para los varones.

Curso de posgrado. Perfeccionamiento

Examen técnico:

Barra: completa, con combinaciones de *pirouettes*.

Centro: adagio de 32 tiempos, combinando los *développés* con punta (mujeres).

Pirouettes: La cantidad de *pirouettes* deberá ser 3 (tres) *en dehors* y 3 (tres) *en dedans*. *En attitude, arabesque, à la seconde*, combinadas.

Batterie: todas las combinaciones.

24 ronds de jambe fouettés (mujeres).

Double tour en l'air (varones).

Variación: a elección del concursante (traer caset grabado). La variación la realizarán quienes aprueben la primera parte del examen técnico. Límites de edad computables al 31 de marzo de 1991. De 17 a 22 años para las mujeres, de 18 a 24 años para los hombres.

Evaluación

El ciclo escolar está dividido en bimestres de abril a noviembre, se evalúa bimestralmente y hay un examen final con jurado para promoción. Por lo general no hay oportunidad de repetición, sólo en casos de enfermedad o accidente comprobados. Hay pocos reprobados durante el primer ciclo, la prueba máxima es el examen para pasar al 5º año, que es el inicio del segundo ciclo. El jurado está formado por todos los maestros de técnica; todos tienen voto menos la maestra de 4º año. La decisión la expresan en forma verbal.

Al finalizar el 8º año los alumnos reciben un certificado de bailarín profesional, pero tendrán que ser evaluados nuevamente para ingresar al tercer ciclo (perfeccionamiento).

Plan de estudio

Materias	Número de cursos anuales
<i>I ciclo</i>	
Técnica de danza clásica	4
Lenguaje musical	4
Francés	4
Capacitación física	4
Danza argentina	2
<i>II ciclo</i>	
Técnica de danza clásica	4
Historia de la música y de la danza	1
Historia de la música y del ballet	1
Danza moderna	2
Danza española y de carácter	2
Estilos y repertorio	4
Anatomía aplicada a la danza	2
<i>Partenaire</i>	2
Jazz	2
Producción de espectáculos y caracterización	1
<i>III ciclo</i>	
Técnica de danza clásica	2
Repertorio	2
Danza moderna	2
<i>Partenaire</i>	2
Danza de carácter	2
Jazz	2
Montaje, producción de espectáculos y caracterización	2

Organismos colegiados

No existen organismos colegiados, la dirección es la máxima autoridad.

Recursos humanos

La carrera de danza, incluyendo los tres ciclos, cuenta con diez grupos de alumnos, lo que hace un total de 146 alumnos regulares (1989).

Existe un cierto número de varones (ayudantes) que asisten a clase con los diferentes grupos pero que no cursan la carrera. Son jóvenes interesados en la danza que por su edad o por carecer de condiciones no fueron aceptados como regulares. Esto se justifica por la escasez de varones (en la danza de toda Latinoamérica) y la necesidad que se tiene de ellos para la clase de *partenaire*. Los varones regulares son pocos, hay uno o dos en cada grupo de carrera y cuatro en el 5º año. Todas las clases de danza son mixtas.

Para atender al alumnado hay siete maestros de técnica clásica, once de las materias complementarias, quince maestros acompañantes y varios prefectos encargados de la disciplina y el orden de los grupos.

Recursos materiales

Para las clases prácticas la escuela cuenta con seis salones de diferentes dimensiones, todos equipados con piano, piso de duela, barras y espejos; varias aulas para las clases teóricas; un espacio amplio para las prácticas escénicas; oficinas y sanitarios adecuados.

Acreditación

Al finalizar los ocho años de estudio los graduados, previa acreditación del bachillerato, reciben un certificado de bailarín profesional.

Inicialmente, el ciclo de perfeccionamiento o posgrado se instauró con la idea de proporcionar a los graduados más entre-

namiento mientras se desocupaban plazas en el ballet del Teatro Colón. Actualmente este curso representa un mayor número de créditos, los cuales, aunados a un seminario de metodología, permiten a los graduados concursar para ingresar al cuerpo docente del Instituto.

Extensión cultural

Como mencioné al principio, las actividades de extensión cultural son muy importantes para el Instituto; están dirigidas a público en general, personal docente y egresados del Instituto, así como a maestros y bailarines residentes en el interior y exterior del país que no tengan la posibilidad de trasladarse a Buenos Aires por periodos prolongados.

A través de cursos, conferencias, clases magistrales, seminarios, charlas, espectáculos y talleres se pone de manifiesto el Instituto. Un ejemplo es el I Curso Internacional de Cuballet (Teatro Colón, febrero de 1991).

Egresados y ex-alumnos

Después de treinta años de existencia el Instituto tiene una lista impresionante de egresados y ex-alumnos, entre los más conocidos: Olga Ferri, Norma Fontenla, José Neglia, Nancy López, Antonio Truyol, Irina Borovsky, Didi Carli, Esmeralda Agoglia, Silvia Bazilis, Cristina Delmagro, Lidia Segni, Violeta Janeiro, Liliana Belfiore, Raquel Rosetti, Julio Bocca, Alicia Quadri, Eduardo Caamaño, Daniel Escobar, Alejandro Totto y Maximiliano Guerra.

Comentarios

La estructura del plan de estudio de la carrera de danza es diferente al de la ENDCL; el primer ciclo tiene una duración de cuatro años, el segundo ciclo otros cuatro años y existe la opción de un tercer ciclo con una duración de dos años.

En el primer ciclo el número de materias es menor que en la ENDCL, aunque se da la misma importancia a la música y al

francés. La materia de capacitación física (gimnasia en México) es sólo para varones.

En el segundo ciclo el número de materias es mayor, en algunos casos coinciden con las nuestras, mas no en el número de cursos, por ejemplo: Danza moderna (Danza contemporánea), *Partenaire* (Dúo clásico), Danzas de carácter, Caracterización (maquillaje), y en otros casos no coinciden.

Es interesante la inclusión en el plan de estudio de las materias Historia de la música y de la danza, Historia de la música y del ballet y Anatomía aplicada a la danza, por la importancia que tiene que los estudiantes ubiquen su profesión dentro de un contexto histórico y que conozcan más sobre su cuerpo, el cual finalmente será su herramienta de trabajo.

Las clases de técnica tienen una duración de 1.20 horas en el primer ciclo y de 1.30 horas en el segundo y tercer ciclos.

Algunos grupos sólo reciben clases de lunes a jueves por falta de aulas, pero la mayoría de los alumnos recibe clases particulares extramuros.

El cómputo de horas semanales de las clases de técnica no concuerda con el contenido del plan de materias, lo que me hace suponer que las horas extras se utilizan para ensayos ya que no existe como tal la materia Prácticas escénicas (nuestra), no obstante que la escuela tiene presentaciones regulares como la que vi en uno de los espacios del Teatro Colón. Esta función estuvo dirigida a escuelas secundarias y formó parte del ciclo "El Colón por dentro", el cual se presenta desde hace 19 años e incluye a todas las disciplinas. Esta vez estuvo dedicada al ballet; se presentaron casi todos los grupos de la escuela bailando repertorio clásico y una coreografía con técnica mixta de contemporáneo y clásico.

Como en nuestra escuela, las puntas están integradas a la clase diaria, pero comienzan a utilizarlas a partir de un tercer año con contenidos mayores, que explicaré más adelante.

El método de enseñanza para la materia Técnica de danza clásica es propio, una combinación de diversas 'escuelas'.

Los programas del primer ciclo (1º a 4º años) indican los objetivos de cada año y la secuencia de contenidos está dividida de diferente manera: en bimestres para 1º y 4º año, trimestres para 2º año y anual para 3er. año. Los contenidos del primer ciclo tienen un mayor grado de dificultad que sus equivalentes en la ENDCL.

En primer año la diferencia básica está en la nota: “Todos los ejercicios se realizarán en media punta durante todo el año para obtener una correcta colocación y postura y adquirir la fuerza muscular necesaria para la danza”.

Algunos pasos como *jeté sauté*, *pas de chat*, cuatro *pas de bourrées* y *grand battement cloche* ya aparecen en primer año. Para el tercer bimestre ya tienen cinco *port de bras* fijos. La utilización de *port de bras* y cambios de direcciones tanto en barra como en centro hacen que la clase de primer año tenga una cualidad más bailada, aunque la colocación del cuerpo no esté del todo lograda.

El programa de 2º año también presenta grandes diferencias de contenidos respecto de los nuestros, por ejemplo en el primer trimestre ya manejan el *grand port de bras*, el *temps lié en l'air* y todos los tipos de *balancé*. Para el segundo trimestre ya tienen todos los *sissonnes*, cuatro tipos de *entrechat*, *chainés*, *piqués* y saltos con giro como *assemblés* y *emboîtés*.

La clase de 2º año tuvo un grado de dificultad bastante alto; se manejó el *grand jeté*, el *assemblé en tournant* y los *chainés* entre otras cosas, se hizo énfasis en el espíritu teatral y se continuó utilizando *port de bras* y cambios de dirección conjuntamente con los pasos.

Como mencioné anteriormente, en tercer año se comienza el aprendizaje en punta de los pasos, al finalizar éste se espera que la alumna pueda ejecutar toda la barra en puntas y 16 *relevés en arabesque*, más una *pirouette en dehors* y una *pirouette en dedans* (puntas) en centro, diagonal de *piqués en dedans* y *chainés* también en punta.

Es interesante la indicación en el programa: "Ejercicios de equilibrio en media punta (con zapatillas de punta)".

La diferencia básica con nuestro método no reside en que introduzcamos las puntas un semestre antes, sino en que los contenidos en punta se agregan al trabajo cotidiano de la barra, con la meta de ejecutar toda la barra (*pliés, développés, relevés*, etcétera) con las zapatillas de punta puestas. Naturalmente hay que tomar en cuenta la facilidad para adquirir zapatillas de punta, lo que involucra al nivel económico de las alumnas.

En la clase de tercer año no se espera que el paso esté asimilado y perfectamente colocado para proceder con otro, sino que conozcan y ejecuten los pasos.

En el cuarto año se continúa con el aprendizaje de nuevos contenidos tales como la *pirouette en dehors* y *en dedans* terminada con pierna *en l'air* en todas las direcciones; en la sección de la *petite batterie*, los *jetés, assemblés* y *brisés volées*; en la sección de la *grande batterie*, las *cabrioles* y *cabriole fouetté*. Los pasos de centro, a diferencia de nuestra escuela, se trabajan con zapatillas de punta combinando *relevés* (punta) y *port de bras*; se exige un mínimo de dos *pirouettes en dehors* y dos *pirouettes en dedans* en punta. En el *grand allégre* se trabajan los *grands jetés*, el *tour entrelacé* y el *saut de basque*.

Al finalizar este año y para presentar el examen de pase al segundo ciclo, los alumnos tienen en su haber casi todo el vocabulario académico de pasos. Durante los cuatro años restantes de la carrera dichos pasos se van refinando y combinando en grados de mayor dificultad y de mejor calidad en su ejecución. Se trabajan las múltiples *pirouettes* y se combinan entre sí los grandes giros. En la sección de *batterie* se realiza todo tipo de combinaciones. Se adquiere la resistencia para ejecutar variaciones del repertorio tradicional.

Después de observar nueve clases (siete de técnica clásica, una de repertorio y una de *partenaire*), y habiendo analizado el plan de estudio y los programas del primer ciclo, puedo decir que el nivel técnico de los actuales grupos de 7º y 8º equivale a

algunos de los grupos que hemos tenido en la ENDCL. Sin embargo, en el ISA hay tres importantes aciertos técnicos: (1) la utilización de los brazos y del *épaulement* es fluida; (2) los giros son desinhibidos; y (3) las puntas son fuertes.

Aparte de las diferencias en el plan de estudio, en los programas y en el método de enseñanza hay varios factores que deben tomarse en cuenta para efectos de comparación, principalmente el factor racial y el factor cultural. Opinar sobre el primero requeriría un estudio cuidadoso y profundo; no obstante, a simple vista resalta que la mayoría de los alumnos tiene cuello largo, extremidades alargadas y buen tono muscular.

El segundo factor también influye en el desarrollo del futuro profesional: la mayoría del alumnado proviene de clase media y alta, los estudiantes escogen la carrera porque quieren ser bailarines (han tenido algún contacto con la danza) o porque son aconsejados por sus padres, quienes por lo general tienen conocimiento de las artes y están dispuestos a apoyarlos. Una de las maneras de hacerlo es financiarles clases extras (según una de las maestras del ISA, casi todos los alumnos de danza reciben enseñanza extra muros con maestros particulares).

Otra de las diferencias importantes es que los parámetros de selección son ligeramente más flexibles que los utilizados en la ENDCL actualmente, en cuanto a grados de hiperextensión y de *en dehors*, siempre que algún otro factor (como el tono muscular ya mencionado) esté presente. Además, como los alumnos no cursan la escolaridad en el Instituto, hay también más flexibilidad en los límites de edad tanto para la carrera como para contrataciones, pues aquéllos pueden ser contratados por compañías a partir de los 16 años y luego presentar exámenes de suficiencia con un 40% de asistencia.²

²Un joven alumno de 14 años de edad fue promovido a 7º año después de cursar el 5º. El famoso bailarín Julio Bocca se fue contratado a Venezuela a los 16 años; no se graduó del ISA por no tener certificado de bachillerato.

Los maestros de técnica, algunos exbailarines, son maduros, gentiles y tratan amablemente a sus alumnos, aunque queda claro que les dejan mucho más responsabilidad. Tanto en los maestros como en los alumnos se percibe un gran orgullo de pertenecer a la organización del Teatro Colón.

Finalmente me gustaría citar las palabras de la presente directora, maestra Ana Lucía Frega, refiriéndose a los cinco factores que hacen exitoso al Instituto Superior de Arte del Teatro Colón:

1. Experiencia en el escenario
2. Selección
3. Orden
4. Metodología
5. Vivencia del Teatro Colón

Centro de Arte y Cultura

Ballet Dalal Achcar

(Río de Janeiro)¹

El Ballet Dalal Achcar (BDA) es una escuela particular que ha destacado por la formación de bailarines brasileños de renombre. Es la primera escuela particular de Brasil que logró la aprobación de su plan de estudio por el Consejo Estatal de Educación, y posteriormente logró también la aprobación de un plan de estudio a nivel universitario por el Consejo Federal de Educación.

Antecedentes

El BDA fue fundado en 1971 por Dalal Achcar con Maria Luisa Noronha y Marcia Kubitschek. Dalal Achcar, bailarina, maestra y coreógrafa, ha dedicado gran parte de su vida profesional a la enseñanza, perfeccionamiento y expansión de las actividades de danza en Brasil. Entre muchas otras actividades fue responsable en 1969 de la introducción del método de enseñanza de la Royal Academy of Dancing de Londres (RAD) y en 1970 invitó a maestros de renombre internacional a impartir cursos y a dictar conferencias en Río de Janeiro.

Cursos

1. "Ballet en la educación"

Este programa fue creado y elaborado por Dame Margot Fonteyn, presidenta de la RAD, y fue inmediatamente adoptado por la mayoría de los países europeos, Estados Unidos, Australia,

¹ Además de mis propias observaciones, este texto se extractó de un folleto e información verbal proporcionada por la dirección del BDA.

Canadá y otros. En varios de estos países el "Ballet en la Educación" fue adoptado en las escuelas públicas para alumnos de primaria y secundaria, en sustitución de la tradicional educación física. Este método reúne ejercicios especiales para desarrollar una buena postura, corregir defectos leves de pies y columna, aumentar la elasticidad, la capacidad respiratoria, la coordinación motora, el andar y la coordinación de movimientos; incluye, además, aspectos de cultura general: artes plásticas, música, estética, estilo y civilización de pueblos que originaron todas las formas de danza.

2. *Baby class* (clase para bebés)

Sobre una forma recreativa de ballet, los niños y niñas de tres a cinco años aprenden a coordinar, corregir y ejercitar su cuerpo con el fin de evitar problemas mayores en el futuro, estimulando al mismo tiempo el sentido de ritmo y creatividad.

3. Curso profesional

El curso profesional del BDA propone establecer los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para la vida profesional; esquematizar las diversas aplicaciones profesionales que conciernen al mundo de la danza desde la formación del bailarín, del profesor de danza, del coreógrafo, de las aplicaciones en el campo de la coordinación psicomotora, de la recreación infantil, así como un continuo sentido de la investigación en nuevos campos de trabajo que puedan surgir.

4. Ballet moderno- *jazz dance*

Es una concepción coreográfica para este tipo de música norteamericana (*jazz*) con características de ritmo sincopado. El ballet moderno se encuentra muy de moda en nuestros tiempos, pero los alumnos de ballet moderno-*jazz dance* necesitan tener una base de conocimientos de ejercicios de ballet con el fin de poder acompañar este curso sin perjudicar su físico.

5. Curso de danza libre

Se trata de un curso de ballet donde, además de ballet clásico, con sus principios básicos de buena postura, flexibilidad, gracia y coordinación, el alumno aprende también danzas y ritmos musicales de varios países, como danza rusa, checa, húngara, italiana, escocesa, etc, y también el ballet moderno (*jazz dance* con el ritmo de música *rock* norteamericana). Este curso atrae, además de adolescentes, a jóvenes madres que desean mantenerse en forma de manera divertida y participando, aunque sea como aficionadas, en algunos espectáculos.

6. Curso para profesores y asistentes

Todos los años, el Centro de Arte y Cultura Ballet Dalal Achcar promueve uno o más cursos, generalmente en períodos de vacaciones escolares, para introducción, formación y actualización de los profesores de ballet en los diferentes ciclos de enseñanza.

Ciclo primario y medio: llamado “Ballet en la educación” para niños y jóvenes de 6 a 18 años como una forma recreativa educacional y cultural del arte de la danza.

Ciclo superior universitario: para quienes desean profesionalizarse en el arte de la danza.

7. Curso de zapateado (*tap*)

Una técnica complementaria que da ritmo y coordinación, propia para todas las edades y agradable también como distensor y para distracción. Muy utilizada en las comedias musicales.

Admisión

El BDA utiliza en sus grados elementales los programas de “Ballet en la educación”. Los requisitos de ingreso no contemplan examen de aptitudes; la única limitación consiste en estar dentro de la edad requerida para presentar los exámenes de pase de grado establecidos por la Royal Academy of Dancing: los candidatos deben tener 6 años de edad y menos de 10 para el exa-

men de *primary*, y 7 años y menos de 18 para los exámenes del I al V grado. A continuación los grados y las edades ideales para cursarlos:

<i>Primary</i> :	6 a 7 años
Grado I:	7 a 8 años
Grado II:	8 a 10 años
Grado III:	10 a 12 años
Grado IV:	12 a 14 años
Grado V:	14 a 16 años

Programas

Los programas de cada grado están desglosados en ejercicios con indicaciones musicales muy precisas, el nombre y la descripción del ejercicio con los brazos y cabezas correspondientes. Dichos programas tienen incorporada una sección de danzas de carácter de diversos países, y según Arnold Haskell², “esta danza puede conectarse con la enseñanza de geografía, historia y arte” además de desarrollar el gusto por el baile; asimismo tienen una sección de música que ayuda a entender la parte rítmica, aprender a escucharla y a interpretarla.

Al curso profesional solamente ingresan los alumnos que poseen los conocimientos y las condiciones suficientes para proseguir al grado avanzado, donde continúan con una combinación de los métodos RAD y Vaganova. Además de las clases de técnica clásica (de lunes a jueves) reciben conocimientos diversos de danza moderna y danza folklórica, así como conocimientos musicales, escritura de la danza (Labanotación), historia de la danza, artes plásticas y escénicas (escenografía, maquillaje, iluminación y vestuario).³

² Del folleto de la RAD *Exámenes para niños extranjeros* (1966).

³ Como no se me proporcionó el plan de estudio ni los programas de este curso, no puedo añadir más sobre esto.

Evaluación y acreditación

Para los grados elementales las evaluaciones son realizadas por examinadores de la RAD que viajan anualmente a Brasil con el fin de valorar la calidad de las clases y el aprovechamiento de los alumnos.

Al aprobar el examen el alumno recibe un certificado del RAD correspondiente a su nivel de estudios y firmado por Margot Fonteyn. Al finalizar el curso profesional los alumnos obtienen un diploma de bailarín profesional (nivel medio superior) aprobado por el Consejo Estatal de Educación.

El ingreso a alguna compañía profesional se realiza mediante la presentación de audiciones cuyos requisitos son fijados por cada compañía.

Como extensión de sus actividades y para facilitar a los alumnos avanzados una mayor participación en el desarrollo del proceso cultural del país, la escuela cuenta con un grupo que presenta funciones en colegios, teatros y plazas públicas, llamado también Ballet Dalal Achcar.

Recursos humanos

El personal docente de la escuela⁴ está compuesto por 43 maestros distribuidos de la siguiente manera:

Técnica de ballet y Danzas de carácter	19 maestros
Técnica de jazz	6 maestros
Tap	1 maestro
Composición, improvisación, danza moderna	1 maestro
Composición y técnica teatral, terminología e historia de la danza	1 maestra (también maestra de ballet)

⁴No se obtuvo el dato del número de alumnos.

Metodología	1 maestra (también maestra de ballet)
Música y acompañantes	16 maestros

Recursos materiales

La escuela, situada en Gávea, es una casa adaptada que tiene tres salones de diferentes dimensiones, todos con piso de duela, barras, espejos y piano; oficina, servicios sanitarios y cafetería.

Existen en Río de Janeiro tres escuelas BDA situadas en diferentes partes de la ciudad; la última en inaugurarse (en Sao Conrado) posee instalaciones muy amplias y modernas.

Comentarios

La Escuela BDA es una escuela particular exitosa que no solamente tiene dos sucursales y un buen número de alumnos, sino que también ofrece estudios profesionales, reconocidos a nivel medio por el Consejo Estatal de Educación. Se puede decir que es una opción para los aspirantes a profesionales que por alguna razón no tuvieron acceso a la Escuela Municipal o que prefieren la enseñanza de una escuela particular.

El horario de clases es opcional; existen turnos matutinos y vespertinos, lo que le da al alumno mayor libertad para planear actividades extramuros, incluyendo sus estudios académicos.

La duración de las clases es, según el grado que se curse, de 45 minutos (primer grado) a 1.30 horas (avanzados). La frecuencia de las clases depende también del grado; los primeros años reciben dos clases a la semana y los avanzados del curso profesional reciben cuatro clases de técnica de lunes a jueves lo que, de acuerdo con mi criterio, es poco para este tipo de curso, a menos que se complete el entrenamiento con otros maestros, como lo hacen los alumnos del ISA de Buenos Aires.

El curso de "Ballet en la educación" es un programa bien conocido e implementado en México por muchas academias particulares. Dicho programa, como su nombre lo indica, no

pretende formar profesionales de la danza, sino que está enfocado al alumnado en general. En el BDA lo utilizan como base para el curso profesional y lo combinan con el método Vaganova. Estos programas son seriados y los límites de edad para aprobar los grados son amplios; por ejemplo, para presentar examen de I a IV grado las edades pueden fluctuar entre los 7 y los 17 años.

Como es sabido, el éxito de cualquier programa depende mucho de los maestros que lo imparten; sin embargo, los programas de "Ballet en la educación" están tan bien desglosados que dejan poco margen para equivocación.

En el BDA observé cuatro clases de diferentes niveles y un ensayo del grupo avanzado que se presenta en funciones. Las clases fueron *primary*, grado III, intermedios y avanzados, los cuales corresponden aproximadamente a pre-primero, segundo, quinto y sexto años de la ENDCL.

En los tres primeros grupos el alumnado era muy diverso, no tanto por las edades sino por las condiciones, figura y captación, lo cual es lógico, ya que por las características del programa y de la escuela no hay selección. Sin embargo, las clases se apegaron mucho al programa y los maestros hicieron mucho énfasis en el uso de brazos y cabeza, aunque no lo suficiente en colocación.

En especial, la maestra Miriam Guimaraes dictó una clase marcando cuidadosamente cada *port de bras* y colocación de cabeza utilizados en cada ejercicio; el grupo, que era numeroso (16 alumnas), respondió según las posibilidades individuales de cada alumna.

La clase avanzada del curso profesional fue una combinación de los programas del RAD con Vaganova, y en ella se apreció un nivel aproximado de sexto año (ENDCL). El grupo, compuesto por cinco muchachas y un hombre, fue bastante homogéneo en sus conocimientos, pero no detecté nada especial en cuanto al resultado de este tipo de entrenamiento, solamente que sí estaban capacitados para este nivel de clase.

El ensayo del grupo BDA, dirigido por Desmond Doyle (ex-bailarín y maestro del Royal Ballet), consistió en diversas danzas diseñadas dentro del vocabulario clásico, adecuadas al nivel del grupo; también se ensayó el *pas de deux* de *El Corsario* cuidadosamente corregido por el maestro Doyle.

Escuela Estatal de Danza

“Maria Olenewa”

(Río de Janeiro)¹

La Escuela Estatal de Danza “Maria Olenewa” es una escuela oficial perteneciente a la Secretaría de Cultura del Estado de Río de Janeiro. La escuela tiene como finalidad la formación de profesionales de la danza clásica y la promoción de la misma.

El trabajo desarrollado por la escuela, que cuenta con profesores renombrados y especializados, es reconocido, y ésta se sitúa como una de las mejores del país.

Antecedentes

La Escuela Estatal de Danza “Maria Olenewa” fue fundada en 1927 y formalizada por el decreto número 3506 el 2 de mayo de 1931. Originalmente se le conoció como “Escuela de Danzas Clásicas del Teatro Municipal de Río de Janeiro”, dependiente de dicho teatro y con la finalidad de formar bailarines para el *corpo de baile* del mismo.

En 1963 la escuela fue separada del Teatro Municipal y pasó a depender del estado de Guanabaro, cambiando su nombre a “Escuela de Danzas del Estado de Guanabaro”. Poco después regresó a la estructura del Teatro Municipal, donde permaneció hasta 1975, cuando se integró al Instituto Estatal de las Escuelas de Arte junto con la Escuela de Música Villalobos, la Escuela de Teatro Martins Pena y la Escuela de Artes Visuales, tomando el nombre de Escuela de Danzas del INEART.

¹ Además de mis propias observaciones, este texto fue extractado de información escrita y verbal proporcionada por la dirección de la escuela.

La actual denominación se le dio en 1983 como homenaje a la profesora María Olenewa, su primera directora, quien desempeñó un papel fundamental en la fundación de la escuela, la cual permanece hasta ahora como un órgano de la Secretaría de Estado de Cultura.

Desde 1987 la escuela está dirigida por Tania Granados, egresada de la escuela y ex-bailarina del *corpo de baile* del Teatro Municipal de Río de Janeiro.

Objetivos

1. Proporcionar los medios para una asimilación consciente de la técnica de la danza en general, considerando la formación de un bailarín profesional.
2. Incrementar estudios e investigaciones sobre asuntos relacionados con los objetivos de la escuela.
3. Equiparar el nivel técnico de los conocimientos artísticos e intelectuales de los alumnos por medio de las materias respectivas en el programa de la escuela.
4. Realizar espectáculos y divulgarlos.
5. Organizar cursos de extensión.
6. Divulgar a través de conferencias, exposiciones, clases públicas y demostraciones el trabajo de la escuela, así como ideas y realizaciones concernientes a las necesidades actuales de la danza.
7. Constituir un acervo bibliográfico y de documentación que corresponda a las necesidades de la enseñanza y de la investigación.
8. Promover el intercambio con entidades nacionales e internacionales.

La carrera

La carrera de bailarín está diseñada para nueve años divididos en cuatro niveles: preliminar, básico, medio y técnico. A continuación la división de los niveles y las edades correspondientes:

Nivel	Edad (años)
Preliminar	7 a 9
I básico	9 a 10
II básico	10 a 11
I medio	11 a 12
II medio	12 a 13
III medio	13 a 14
I técnico	15 o más, sin restricción
II técnico	15 o más, sin restricción
III técnico	15 o más, sin restricción

Los seis primeros años de estudio, que incluyen los niveles preliminar, básico y medio, son considerados como estudios de primaria; los tres restantes (técnicos), como de secundaria. La enseñanza de primaria comprende por lo menos 800 horas de actividades y la de secundaria un mínimo de 1200 horas de trabajo escolar efectivo.

El ciclo escolar es de 10 meses, de marzo a diciembre; los horarios de clase son matutinos y vespertinos según el nivel de estudios: los cuatro primeros años se cursan por la mañana a partir de las 7.30 horas, los cinco años restantes por la tarde a partir de las 14:00 horas. La idea es que los pequeños no se mezclen con los estudiantes de mayor edad. Las clases de técnica de ballet son de lunes a jueves. Los varones reciben dicha clase en grupos separados de las muchachas.

Admisión

Los exámenes de admisión y clasificación se aplican para los niveles preliminar, básico y medio (primaria); en secundaria, solamente para el I técnico.

Los candidatos tendrán que aprobar un examen de carácter clínico-esteto-anatómico. Si el número de candidatos excede al

de plazas, se hará otra selección, en la cual el candidato demostrará sus cualidades innatas de coordinación motora, flexibilidad y musicalidad.

Plan de estudio

Materias	Número de cursos anuales
<i>Primaria</i>	
Técnica de ballet	6
Teoría musical	2
Danzas características y folklóricas	2
Danzas de carácter	2
Danza moderna	2
Historia de la danza	2
<i>Secundaria</i>	
Técnica de ballet	3
Danzas de carácter	2
Danza moderna	3
Historia de las artes	2
Danzas <i>afro-brasileiras</i> y folklóricas	2
Metodología	1
Práctica de enseñanza	1
Composición e improvisación	1

En los estudios de secundaria se contempla un mínimo de 200 horas para ensayos y trabajos, las cuales se computan en la carga horario global.

Plan de materias

	Horas semanales
<i>Preliminar</i>	
Técnica de ballet	5
<i>I Básico</i>	
Técnica de ballet	5
<i>II Básico</i>	
Técnica de ballet	5
Teoría musical	1
Danzas características y folklóricas	1
<i>I Medio</i>	
Técnica de ballet	5
Teoría musical	1
Danzas características y folklóricas	1
<i>II Medio</i>	
Técnica de ballet	5
Danzas de carácter	1
Danza moderna	1
Historia de la danza	1
<i>III Medio</i>	
Técnica de ballet	5
Danzas de carácter	1
Danza moderna	1
Historia de la danza	1

	Horas semanales
<i>I Técnico</i>	
Técnica de ballet	6
Danzas de carácter	1
Danza moderna	1
Historia de las artes	1
<i>II Técnico</i>	
Técnica de ballet	6
Danzas de carácter	1
Historia de las artes	1
Metodología	2
<i>III Técnico</i>	
Técnica de ballet	6
Danza moderna	1
Danzas afro-brasileiras y folklóricas	1
Composición e improvisación	1
Práctica docente	2

Evaluación y acreditación

Las evaluaciones se realizan con base en la observación diaria del alumno e implican aspectos formativos, informativos y de asistencia. Las calificaciones son bimestrales (abril, junio, septiembre y noviembre) y se promedian en el caso de Técnica de ballet con las del examen final, el cual se realiza con un jurado formado por los otros maestros de Técnica de ballet de la escuela. Las calificaciones se expresan por medio de letras: A, B, C, D y E.

En caso de reprobar Técnica de ballet, el alumno tiene una oportunidad de repetir un solo año de secundaria; tratándose de

las materias complementarias el alumno podrá reprobado un máximo de dos durante el ciclo escolar.

Al aprobar el año, el alumno recibe su boleta de calificaciones más un diploma y al finalizar toda la carrera recibe un certificado de conclusión de curso, desde 1975 reconocido profesionalmente a nivel medio superior por el Consejo Estatal de Cultura.

Organismos colegiados

El Consejo Departamental es el organismo de dirección pedagógica y técnica de la escuela y está constituido por los siguientes miembros: el director de la escuela, un representante de los profesores del curso de Orientación profesional (primaria), un representante de los profesores del curso de Habilitación profesional (secundaria) y un coordinador.

Le compete al Consejo Departamental:

- Aprobar el plan anual de trabajo, los programas de estudio y los días feriados.
- Deliberar sobre asuntos de orden didáctico y técnico.
- Fijar la época y duración de los cursos.
- Proponer modificaciones al reglamento interno de la escuela y también aprobar modificaciones al mismo.

Recursos humanos

La escuela cuenta este año con doce grupos de alumnos de los cuales diez son de mujeres y dos de hombres. En su mayoría son grupos numerosos de quince o más alumnos. La planta de maestros está constituida de la siguiente manera: Técnica de ballet, 11 profesores de planta y 5 profesores invitados; materias complementarias, 15 profesores; pianistas acompañantes, 9.

Recursos materiales

Las instalaciones de la escuela son parte de una casa antigua remodelada en la parte central de Río de Janeiro. Para las clases prácticas posee tres salones de buen tamaño y dimensiones apropiadas con pisos de duela, barras, espejos y pianos, todos

con necesidad de mantenimiento (pintura, espejos, etc.). Asimismo cuenta con las aulas necesarias para las clases teóricas, oficinas, sanitarios y una pequeña cafetería para alumnos y maestros.

Las funciones de graduación y de fin de curso se realizan en el Teatro Municipal de Río de Janeiro.

Comentarios

A primera vista, la estructura de la carrera de bailarín de la Escuela Estatal parece igual a la de la ENDCL, pero después de analizarla con más cuidado surgen diferencias. Primero, el número de años de estudio (9) es igual si se cuenta (ENDCL) dentro de la carrera propiamente dicha al pre-primero. Las edades para cursar cada año coinciden con las nuestras, con excepción de que en el preliminar (nuestro pre-primero) se aceptan alumnos desde los siete años de edad. Asimismo es interesante notar que, al igual que en nuestra escuela, la última oportunidad para ingresar con conocimientos a la carrera es para cursar el I técnico (nuestro sexto año); sin embargo, ellos no establecen restricción en los límites máximos de edad.

También la estructura del plan de estudio es diferente al de la ENDCL, siendo la materia Técnica de ballet la única coincidente durante toda la carrera.

El número de materias que cursan en primaria es bastante menor que el cursado por sus equivalentes en la ENDCL; las frecuencias y la duración son menores, como en el caso de Teoría musical (nuestra Educación musical) que la estudian exclusivamente durante dos cursos anuales de una hora semanal en toda la carrera, a diferencia de la ENDCL, donde se imparten seis cursos anuales de dos horas semanales. Durante los dos primeros años de la carrera no hay materias complementarias, la única materia que cursan es Técnica de ballet; a partir de un segundo medio (cuarto año, ENDCL) comienzan a estudiar Danza moderna, materia que se lleva hasta al final de la carrera, lo que da un total de cinco cursos anuales de una hora semanal a

diferencia de dos cursos anuales de dos horas semanales. A juzgar por una clase que observé de un grupo de I técnico (sexto año nuestro) los alumnos no le dan mucha importancia a esta materia. Algo parecido pasa con la materia Danzas de carácter, que estudian durante cuatro cursos anuales de una hora semanal, a diferencia de la ENDCL, donde se imparte un curso anual de dos horas semanales.

La materia Dúo clásico (o su equivalente), tan requerida en cualquier compañía, no aparece en el plan de materias. Prácticas escénicas y repertorio no existen como materia, aunque en los estudios de secundaria se adjudique “un mínimo de 200 horas para ensayos y trabajos”. A juzgar por una función de fin de curso de larga duración (tres horas), que presencié en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro, puedo decir que se invirtieron muchas horas de ensayo con el nivel secundaria, lo que no fue observable en el nivel primaria: además de un ballet infantil poco inspirado que utilizó todo el nivel primaria, se presentó el divertimento del ballet *Paquita* bastante apegado a la versión por nosotros conocida y bien ensayado. También se presentaron varias danzas neoclásicas de coreógrafos contemporáneos, donde los alumnos que se graduaban mostraron diversas facetas de sus personalidades y entrenamiento.

Dos cosas me parecieron interesantes del plan de materias: la primera, por razones anteriormente expuestas, el estudio de Historia de la danza; la segunda, que durante el octavo año de la carrera los alumnos estudian un curso anual de Metodología de la enseñanza de la danza clásica y en el noveno año realizan la práctica docente. Esto me parece importante porque la mayoría de bailarines en algún momento de su carrera imparte clases y qué mejor que tener una base de la cual partir, además de la conciencia que se despierta sobre la carrera de maestro y la suya propia.

Las clases de Técnica de ballet tienen una duración de 1.20 horas para los grupos de primaria y de 1.30 horas para los de

secundaria (en la ENDCL son 2 horas en ambas). Dichas clases son exclusivamente de lunes a jueves, como lo he expuesto. Para aspirantes a profesionales considero que es poco tiempo de clase; hay alumnos que reciben clases extramuros en alguno de los numerosos estudios particulares existentes en Río, pero no todos tienen las posibilidades económicas para hacerlo.

Otra diferencia notable es que no se sigue un método de enseñanza único de principio a fin de la carrera. El método de enseñanza que acreditan para el nivel primaria es el método Vaganova; para secundaria cada profesor elige.

En los programas del nivel primario que me entregó la dirección, la secuencia de los contenidos es muy cercana al método Vaganova. Los programas enlistan los contenidos anuales correspondientes a los ejercicios en barra, centro, *allégro* y puntas. La secuencia está implícita en el listado de cada nivel y tienen algunas indicaciones metodológicas muy breves; existen dos contenidos que no corresponden al método Vaganova: las direcciones de Cecchetti y los ejercicios de *échappés* de la Escuela Joffrey.

El método Vaganova es reconocido internacionalmente y su éxito, como en todos los métodos, depende de los maestros que lo imparten y del material humano con que se cuente. En el caso de esta escuela, en las seis clases que observé del nivel primaria el método se vio bastante diluido, en momentos hasta irreconocible, lo cual puede deberse al hecho de que cada maestro tiene su propia versión de éste. Por otro lado, la selección del alumnado no es muy estricta, la tendencia parece ser llenar el cupo, pues aunque la mayoría tiene lindos cuellos, vi un buen número de piernas de difícil alineación, falta de *en dehors* y con proporciones no siempre ideales.

Como ya mencioné, para el nivel secundaria (nuestro nivel medio) los maestros tienen libertad de cátedra, lo que en este caso significa que no siguen un método determinado. En mi opinión esto dificulta la secuencia de la enseñanza y los criterios de evaluación e incluso provoca cierta anarquía.

Los grupos son numerosos y no están muy depurados en cuanto a condiciones; por ejemplo, el grupo de II básico constaba de 25 alumnas de facultades diversas; el grupo de III técnico (el que se graduaba), constaba de 16 mujeres y 6 hombres, también bastante disimiles en cuanto a logro técnico y figura.

El problema de la captación de hombres existe igual que en otras escuelas visitadas y también lo resuelven por medio de grupos especiales de varones (jóvenes con un mínimo de condiciones) con grandes deseos de bailar.

Los maestros, algunos ex-bailarines, son de diversas extracciones y edades y también de diferentes niveles. Quizá si se dedicaran a trabajar con tanto entusiasmo alrededor de un mismo método lograrían mejores resultados. Tal vez la escuela se beneficiaría con una *perestroika*.

La Escuela Estatal "Maria Olenewa" es la escuela más antigua que he visitado, tiene 64 años y algo de historia en su haber, mas no se detecta la tradición que debiera tener; se siente inseguridad en su proyecto como si careciera de un hilo conductor, a pesar de los esfuerzos individuales de su directora y maestros.

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño (Caracas)¹

Como su nombre lo indica, la Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño forma parte de la organización del Teatro Teresa Carreño y es auspiciada por la fundación que lleva el mismo nombre. La escuela tiene como finalidad principal la formación de profesionales de la danza para que con un estilo propio puedan ingresar a la Compañía Ballet del Teresa Carreño.

Antecedentes

La escuela de ballet se fundó en 1988: “Con el ánimo de ampliar la actividad docente y de reafirmar los principios educativos que se ha propuesto la dirección del Teatro Teresa Carreño, la dirección del Ballet del Teresa Carreño ha considerado necesario tomar la iniciativa de establecer una escuela para la formación de sus bailarines...”, y desde sus comienzos ha estado bajo la dirección de la profesora Josefina Concheso.

Objetivos

1. Mantener una escuela reconocida no solamente en el país sino internacionalmente como un centro de entrenamiento de primera categoría.
2. Formar verdaderos profesionales de la danza, con un *pensum* que abarque una cultura integral para el bailarín con actividades y asignaturas adicionales a las clases de técnica.

¹Además de mis propias observaciones este texto se extractó de documentos, un programa e información verbal proporcionados por la dirección de la escuela.

3. Surtir a la Compañía Profesional del Ballet Teresa Carreño con bailarines formados dentro de un estilo y un sistema uniforme, como resultado de un programa estudiado, reconocido y revisado periódicamente.
4. Educar y engrandecer al público a nivel de liceos y escuelas privadas para que pueda apreciar y conocer el arte de la danza captando así nuevos intérpretes en este campo, mediante programas específicos.
5. Lograr un intercambio internacional de profesores y alumnos con escuelas de ballet reconocidas de otros países. A este efecto se ha establecido contacto ya con los directores de las escuelas del Teatro Colón, Ballet de Santiago de Chile y American Ballet Theatre.
6. Mantener un programa de seminarios con profesores de otras escuelas y del exterior.
7. Hacer foros con profesionales del mundo del ballet donde se puedan intercambiar ideas y conceptos sobre las distintas escuelas.
8. Lograr una relación escuela-familia a través de reuniones periódicas con los representantes donde se les informe de todas las actividades de la escuela, formando grupos de trabajo con los mismos para estimular el entendimiento y fortalecer la relación y el interés por el progreso y desenvolvimiento de la escuela.

La carrera

Los estudios tienen una duración de ocho años divididos de la siguiente manera:

Sección "A"	1º y 2º años
Sección "B"	3º y 4º años
Sección "C"	5º y 6º años
Sección "D"	7º y 8º años

En el último año de la sección "D" (8º año) los alumnos pasan a entrenarse y a practicar con la Compañía en calidad de aspirantes a ésta.

El año escolar inicia en septiembre y finaliza en junio, para totalizar diez meses con un mínimo de cincuenta semanas efectivas de clases.

La duración de las clases de Técnica de ballet clásico para la sección "A" es de 1 hora, para la sección "B" 1.5 horas y para las secciones "C" y "D" 2 horas. Las clases son diarias, de lunes a viernes.

Admisión

Se convoca a audiciones a niños y niñas de entre 8 y 11 años; dichas convocatorias se realizan periódicamente de acuerdo con las necesidades de la escuela.

Los requisitos para participar son: (a) partida de nacimiento; (b) certificado médico reciente; (c) constancia de estudios de escuela o liceo.

En algunos casos pueden audicionar jóvenes de mayor edad con estudios previos de ballet para ser clasificados según sus conocimientos.

Las pruebas de admisión son las siguientes:

1. Características físicas: (a) medidas-proporción; (b) forma del pie-arco-empeine-dedos; (c) alineamiento de miembros inferiores; (d) alineamiento de columna vertebral.
2. Flexibilidad: (a) extensión; (b) rotación externa de ambas caderas; (c) grado de flexión de rodillas; (d) grado de flexión de pies.
3. Psicomotricidad: (a) pruebas de balance; (b) lateralidad; (c) coordinación.
4. Musicalidad: (a) prueba de oído musical; (b) prueba de ritmo; (c) prueba de ritmo aplicado al movimiento.

Plan de estudio

Sección "A" (1º y 2º años)

Principiantes: en este nivel se da al alumno (a) las bases técnicas iniciales para adquirir los conocimientos básicos del ballet

y para comprender los aspectos generales de la técnica del ballet, dando mucha importancia a la posición y colocación correcta del cuerpo (espalda, caderas, pies y brazos).

Sección "B" (3º y 4º años)

Intermedios: en este nivel se da al alumno (a) un entrenamiento técnico y teórico para ejecutar la danza a nivel medio y una formación intelectual artística dirigida mediante materias adicionales. En este nivel la alumna comienza a entrenarse en la técnica de puntas.

Sección "C" (5º y 6º años)

Avanzados: en este nivel el alumno (a) profundiza y perfecciona la técnica y empieza a dominar la técnica de puntas.

Sección "D" (7º y 8º años)

Pre-profesional: cumplidas las etapas anteriores, se utiliza la técnica para desarrollar la capacidad interpretativa no sólo en ballet clásico, sino también en otros estilos de danza. El alumno (a) quedará preparado en este nivel para ingresar a la Compañía de Ballet Teresa Carreño después de haber aprobado su examen final.

Plan de materias²

Materias	Materias
<i>Sección A (primer año)</i>	<i>Sección A (segundo año)</i>
Técnica de ballet clásico	Técnica de ballet clásico
Iniciación a la música	Música (iniciación a teoría y solfeo)
Caligrafía musical	Caligrafía musical
Nomenclatura del ballet	Nomenclatura del ballet

²No se indican la duración de los cursos ni el número de horas por semana.

Materias	Materias
<i>Sección B (tercer año)</i>	<i>Sección B (cuarto año)</i>
Técnica de ballet clásico	Técnica de ballet clásico
Iniciación a las puntas	Música
Música (teoría y solfeo)	Caligrafía musical
Caligrafía musical	Nomenclatura del ballet
Nomenclatura del ballet	Historia de la danza
<i>Sección C (quinto año)</i>	<i>Sección C (sexto año)</i>
Técnica de ballet clásico	Técnica de ballet clásico
Historia de la música y de la danza	Historia de la música y del ballet
Música	Danza española y de carácter
Iniciación a la danza moderna	Danza moderna
Danza española y de carácter	Estilos y repertorio
Anatomía aplicada a la danza	Anatomía aplicada a la danza
	Música
<i>Sección D (séptimo año)</i>	<i>Sección D (octavo año)</i>
Técnica de ballet clásico	Técnica de ballet clásico
Repertorio de ballets	Danza moderna
Danza de carácter	Partenaire
Partenaire	Danzas de carácter
Jazz	Jazz
Teatro y caracterización	Teatro y caracterización
Danza moderna	

Evaluación

El sistema para evaluar el rendimiento de los alumnos comprende tres tipos de procedimientos:

1. La evaluación continua del profesor sobre sus cursos. Ésta se registra trimestralmente en una ficha elaborada para tal fin, en la cual constan la asistencia, disciplina, presentación física, musicalidad y ejecución correcta de los movimientos enseñados.
2. La evaluación semestral, que se realiza con la presencia del profesor de cada curso, otro miembro del personal docente de la escuela y un miembro independiente con amplia experiencia en el ballet y en la docencia del mismo. Esta evaluación semestral complementa la evaluación continua que realiza el profesor.
3. La evaluación final al concluir cada año escolar, la cual realizan el profesor del curso y una comisión o jurado especialmente nombrado por la dirección de la escuela. Al finalizar cada curso los alumnos tendrán una ficha personal sobre su rendimiento en las diferentes áreas, lo cual permite entregarles una boleta o constancia de rendimiento anual.

Organismos colegiados

No existen como tales; sin embargo, el personal docente se reúne con el director de la escuela para revisar el funcionamiento de la misma, establecer parámetros, reportar el cumplimiento del programa y el progreso y rendimiento de los cursos, y para examinar los posibles cambios que deban ser efectuados en las áreas técnicas y artísticas.

Recursos humanos

La Escuela de Ballet Teresa Carreño cuenta con el siguiente personal: una directora, una coordinadora, tres profesores de Técnica de ballet clásico, una profesora de Música, un profesor de Folklore, una profesora de Expresión corporal y dos pianistas.

En la actualidad hay 67 alumnos: 25 principiantes (2 varones), 21 intermedios, 10 avanzados (2 varones) y 11 profesionales.

En el renglón de asistencia, el alumnado de la escuela cuenta con un grupo de médicos especializados, quienes brindan servicio y charlas periódicas en las áreas de higiene, alimentación, fisiología del ejercicio, prevención y cura de lesiones. Además, mantienen una evaluación, diagnóstico y tratamiento del estado de salud de los niños (as). Este servicio incluye también asesoría psicológica.

Recursos financieros

La escuela es auspiciada por la Fundación Escuela Ballet Teresa Carreño, pero también cobra al alumnado una mensualidad que permite conservar un alto nivel. Se otorgan algunas becas a aquellos niños que lo ameritan, dependiendo de su potencial individual y situación económica. La selección se realiza semestralmente.

Recursos materiales

Las instalaciones de la escuela están situadas dentro del complejo del Teatro Teresa Carreño. Cuentan con dos salones de buenas dimensiones equipados con pisos de duela recubiertos con linóleo, barras, espejos y pianos; asimismo, oficinas, sanitarios y servicio de cafetería.

Captación de varones

En vista de la gran dificultad que existe en Venezuela para captar varones para el estudio del ballet clásico a una edad apropiada que permita un desarrollo adecuado, se ha determinado implementar un programa que resulte atractivo para muchachos entre 9 y 12 años y que a la vez cumpla el doble objetivo de entrenarlos en el deporte y exponerlos al campo artístico a través del entrenamiento de ballet, ofreciéndoles la doble oportunidad de dedicarse al atletismo o a la danza, de acuerdo con las aptitudes de cada uno. Con este propósito en mente, se ha establecido un programa gimnástico en la sede del Teresa Carreño, inscrito como club en el Instituto Nacional de Deportes.

Comentarios

La mayoría de las escuelas de ballet de Caracas son empresas particulares; pocas son las que cuentan con subsidios oficiales o privados. Entre las que reciben estos últimos, se encuentra la Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño, la cual funciona combinando el subsidio con una mensualidad proveniente de cada alumno.

La escuela es muy joven; cuando la visité apenas transcurría su tercer año de actividades; sin embargo, ya contaba con un buen número de alumnos en sus diferentes secciones, muchos de los cuales llegaron por medio de audición provenientes de diferentes escuelas particulares.

Como en nuestra escuela, la duración de la carrera es de 8 años, pero en la Teresa Carreño dichos años están agrupados en cuatro secciones (principiantes, intermedios, avanzados y juvenil), cada una con una gama más amplia de posibilidades. Por ejemplo, las alumnas del grupo intermedio (niñas entre 9 y 11 años de edad) trabajan los contenidos correspondientes a un segundo y tercer año nuestros y, según sus progresos, pasan a la sección siguiente. Sin embargo, esto no es totalmente claro, ya que el plan de materias está desglosado por años y los cuatro grupos que observé varían un poco de lo descrito en la presentación. Quizá esto se debe al corto tiempo de funcionamiento de la escuela.

A diferencia de nuestra escuela, los alumnos que alcanzan el 8º año pasan a entrenarse con la Compañía durante ese último año de estudio lo que, por un lado, establece la tan necesaria vinculación escuela-compañía, y por el otro, ayuda al conocimiento recíproco entre bailarín y directivo antes de una posible contratación.

El plan de materias difiere del de la ENDCL, durante los tres primeros años; el número de materias es menor y se concentra en el estudio de Técnica de ballet y Música en sus diferentes aspectos. A partir del 5º año se incorporan otras materias prácticas, tales como Danza moderna y Danza española y de carác-

ter y otras asignaturas teóricas, como Anatomía aplicada a la danza (2 años). Al igual que en nuestra escuela, los alumnos cursan la materia de Música durante seis años, sólo que en este plan aparece reforzada con Caligrafía musical (4 años), Historia de la música y de la danza e Historia de la música y el ballet.

A diferencia de nuestra escuela cursan Jazz por dos años. La materia Prácticas escénicas no aparece como tal, pero toman tiempo de las clases de ballet para preparar las funciones, como lo observé para la presentación de una clase abierta en el teatro. En ella participaron tres de los cuatro grupos de la escuela. Un grupo de principiantes (19 alumnas) no se presentó ya que sólo había recibido dos semanas y media de clases. Dicho grupo está formado por niñas entre 8 y 9 años de edad, en su mayoría con facultades, buena figura y tono muscular. Mientras observaba la clase de este grupo, la maestra me comentó que el método de enseñanza que utilizaba era de su propio diseño.

El grupo intermedio (18 alumnas) tenía un nivel similar al del segundo año de la ENDCL; las edades fluctuaban entre los 9 y 11 años y la mayoría con facultades y figura. La estructura de la clase fue "estilo" ruso.

En el grupo avanzado no noté diferencias entre las alumnas de nuevo ingreso con estudios extramuros y las que se iniciaron cuando se fundó la escuela. Las edades son de 11 a 13 años, por lo que empiezan a notarse los problemas inherentes a la pubertad (los tamaños y proporciones varían mucho). El nivel de la clase fue similar a un cuarto año de la ENDCL; el maestro, de origen búlgaro, imparte la clase "estilo" ruso.

Por último el grupo juvenil que fue seleccionado por audición (abril de 1990) está formado por alumnos provenientes de otras escuelas y tiene facultades, pero grandes disparidades en edad y entrenamiento. El maestro Issaev, quien se encarga del entrenamiento de este grupo con el método ruso, me comentó que la meta es llevarlo lo más rápido posible al nivel necesario para entrar a la Compañía, en la que hacen falta bailarines.

De acuerdo con mis observaciones de los cuatro grupos y la clase abierta, en la escuela existen alumnas con facultades para la danza clásica, cuya característica predominante es un buen *en dehors* (como en Río de Janeiro los cuellos largos) y un tono muscular muy apropiado. Aún no es posible observar un sistema parejo de enseñanza y, aunque la escuela es joven, ya debería notarse cierta homogeneidad en dos de los cuatro grupos existentes, máxime si uno de los objetivos principales es formar bailarines dentro de un estilo y sistema uniformes. Para lograr dicho objetivo tendrán que decidir seguir un sistema y/o método que cumpla con las expectativas de la Compañía que dio origen a la escuela.

School of American Ballet (Nueva York)¹

La School of American Ballet (SAB) es reconocida como una de las grandes academias de danza del mundo. Auspiciada por la iniciativa privada, es considerada por muchos como la escuela más prestigiosa de Estados Unidos. Su finalidad principal es formar bailarines que posean la técnica y el estilo apropiados para ingresar a la compañía New York City Ballet (NYCB).

El presidente de la Facultad de SAB es Peter Martins, el copresidente es Stanley Williams y la directora ejecutiva es Nathalie Gleboff.

Antecedentes

La escuela fue inaugurada por George Balanchine, Lincoln Kirstein, E. Warburg y V. Dimitriev en Hartford, Connecticut en 1933, pero su verdadero inicio fue al año siguiente, cuando se cambió a la ciudad de Nueva York y abrió sus puertas el día de año nuevo de 1934. Entonces el cuerpo docente incluía a Balanchine y a Pierre Vladimirof.

Sus comienzos no fueron fáciles, la escuela contaba con pocos recursos y se sostuvo con un poco de ayuda particular y muchos ideales. No obstante, fue creciendo y necesitó instalaciones más amplias, por lo que se mudó al Upper West Side de Manhattan, antes de conseguir en 1969 un hogar en el edificio de Juilliard de Lincoln Center.

¹ Además de mis propias observaciones, este texto se extractó de un artículo de *Dance Magazine* (marzo de 1991), de un folleto y de información verbal proporcionados por la SAB.

En 1987, la SAB fue invitada a convertirse en el decimosegundo componente del Centro Lincoln para las Artes Escénicas. Ésta y la Escuela Juilliard son las dos únicas instituciones de entrenamiento dancístico de ese centro.

Finalmente, el 9 de enero de 1991 se inauguraron sus nuevas instalaciones en el edificio Samuel B. y David Rose en el Lincoln Center.

Admisión

El ingreso a la SAB se realiza por medio de audiciones:

-Los niños de 8 a 9 años de edad con o sin previo entrenamiento de ballet se presentan a mediados de septiembre. Los aceptados comienzan sus clases la primera semana de octubre.

-Los niños de 10 a 12 años de edad con o sin previo entrenamiento en ballet son audicionados el primer martes de septiembre. Los aceptados comienzan sus clases la misma semana.

- Los aspirantes de 13 años o más, que deben haber tenido entrenamiento previo, son audicionados el primer martes de septiembre. Los aceptados comienzan sus clases la misma semana.

-Además de las audiciones generales mencionadas, las hay semanales durante todo el año escolar y se admiten nuevos estudiantes cuando existen lugares en las clases correspondientes.

Todas las audiciones para el año escolar se realizan en Nueva York.

-Curso de verano: la escuela convoca a audiciones para el curso de verano el cual se realiza en las instalaciones de la SAB por cinco semanas (junio-julio) y es impartido por profesores de la misma. Las audiciones se llevan a cabo en ciudades clave del país (este año, 1991, en 24 de ellas) durante los meses de febrero y marzo, y las realizan examinadores de la propia escuela. Incluye también audiciones en su sede a partir de enero. La gira de audiciones es auspiciada por empresas particulares (este año le correspondió a Danskin).

Cerca de 2 mil estudiantes audicionan para las 225 plazas disponibles para el curso de verano; de estos 225 estudiantes, alrededor de 20 son invitados a permanecer en la escuela como alumnos regulares.

Los estudios ofrecidos durante el curso de verano están dirigidos a estudiantes intermedios y avanzados de 12 años en adelante. Además de las clases de Técnica de ballet se imparten clases de Puntas, Variaciones, Adagio, Carácter y una especial para hombres.

Los aspirantes a la SAB deben tener buena proporción, flexibilidad, coordinación, piernas que puedan rotar hacia afuera fácilmente y empeines altos.

La carrera

Los estudios duran aproximadamente de 8 a 10 años, dependiendo del desarrollo individual de cada alumno y con bastante margen en cuanto a los límites de edad para cursar cada año. La escolaridad no está incluida.

Los estudiantes están agrupados en cuatro divisiones²: División de niños (as), División preparatoria, División intermedia y División avanzada.

Los estudiantes de las dos primeras divisiones se juntan al alcanzar la División intermedia. Son catorce grupos en total, lo que permite a la escuela asignar a cada estudiante la clase que

Plan de materias

Materias	Horas semanales
<i>Niños (as) I</i>	
Técnica de ballet	2
Gimnasia (varones)	1

² Denominan "división" a los diferentes niveles que atiende la escuela.

Materias	Horas semanales
<i>Niños (as) II</i>	
Técnica de ballet	3
Gimnasia (varones)	1
<i>Niños (as) III</i>	
Técnica de ballet	4.5
<i>Niños (as) IV</i>	
Técnica de ballet	4.5
<i>Niños (as) V</i>	
Técnica de ballet	6
Puntas I	1
<i>A-1</i>	
Técnica de ballet	4.5
<i>A-2</i>	
Técnica de ballet	6
Puntas I	1
Gimnasia (varones)	1
<i>B-1 (niñas)</i>	
Técnica de ballet	7.5
Puntas II	2
Variaciones	1.5
<i>B-2 (niñas)</i>	
Técnica de ballet	7.5
Puntas III	2

Materias	Horas semanales
Variaciones	1.5
Carácter	1.5
Música	nd
<i>Varones intermedios</i>	
Técnica de ballet	9
Adagio	1.5
Música	nd
<i>C-1 (niñas)</i>	
Técnica de ballet	9
Puntas	1.5
Variaciones	1.5
Adagio	1.5
Música	nd
<i>C-2 (niñas)</i>	
Técnica de ballet	9
Variaciones	4.5
Adagio	1
<i>D (mujeres)</i>	
Técnica de ballet	9
Variaciones	4.5
Adagio	1
<i>Hombres avanzados</i>	
Técnica de ballet	9
Adagio	1.5
Variaciones	1.5

mejor le conviene para su etapa de desarrollo. La SAB ha fijado en aproximadamente 300 el número óptimo de estudiantes a quienes puede atender.

Las clases de Niños I a B-1 están programadas por la tarde para permitirles que asistan a sus estudios académicos por las mañanas. Cuando los alumnos alcanzan el nivel Intermedio B-2 o el nivel Avanzado en ballet, muchos de los que se preparan para carreras profesionales en danza se cambian a escuelas privadas especializadas, como la Escuela para Niños Profesionales, la cual ofrece un programa académico más concentrado y flexible, diseñado para los estudiantes que deben cumplir con compromisos artísticos y profesionales.

El año escolar tiene una duración de 10 meses; inicia en septiembre y finaliza en junio. La escuela abre de lunes a sábado.

Evaluación y acreditación

En la SAB no se aplican exámenes; los maestros evalúan a cada uno de sus alumnos según el rendimiento observable y posteriormente los evalúan de nuevo para avanzar de una división a la otra.

Como regla general “se desanima” a tiempo a continuar su entrenamiento en la SAB a los estudiantes que demuestran incapacidad para alcanzar el nivel subsiguiente.

La SAB no otorga certificados o diplomas a sus estudiantes pues considera que:

“El elemento tiempo y la obtención de créditos tan importante para obtener grados en campos académicos es menos aplicable en el campo de la enseñanza profesional de la danza [pues] el número de años de estudios necesario para la formación de un bailarín varía no solamente por el talento individual de cada estudiante sino también por la edad en que inició sus estudios, y por la frecuencia y calidad de la instrucción recibida antes de ingresar a la SAB... El entrenamiento de un bailarín continuará más allá de la enseñanza formal en la SAB y su culminación no debe ser marcada por la entrega de un certificado”.

En la SAB se considera que un estudiante terminó con éxito su educación cuando se le juzga listo para ingresar a una compañía profesional.

Organismos colegiados

No existen. Sin embargo, hay comunicación constante entre los maestros y la dirección y entre los maestros entre sí.

Recursos humanos

La SAB cuenta con el siguiente personal: un presidente emérito, un director ejecutivo, un presidente de Facultad, un copresidente, once maestros de Técnica de ballet, un maestro de Gimnasia y siete pianistas acompañantes. El total de alumnos es 300.

Recursos financieros

La escuela es auspiciada por la iniciativa privada, ya sea fundaciones como Ford, Harkness y Mobil o donadores particulares. Existe una organización de amigos de la escuela (School of American Ballet Association) que apoya el trabajo cotidiano de ésta a través de una membresía anual consistente en una aportación de cincuenta dólares o más. Pertenecer a la Asociación brinda ciertos privilegios, como la observación de clases y ensayos, recepciones, etc.

Recursos materiales

Las recién inauguradas instalaciones, que fueron construidas en tres años con un costo de veinte millones de dólares, son todo lo que se podría desear de una escuela de ballet. Son lujosamente funcionales y se requirió de buen gusto e imaginación para lograr esos interiores espaciosos, luminosos y ventilados. Poseen cinco salones de clase muy amplios; tres salas de descanso para estudiantes, familiares y personal docente; un salón de música; un cuarto de fisioterapia; un salón de juegos; una biblioteca; un centro de salud y una cafetería. Cuentan también con cuatro pisos de dormitorios (compartidos con la Es-

cuela Juilliard) con recámaras para los estudiantes, departamentos para los maestros y pequeñas salas de estar. Tienen capacidad para sesenta y cuatro estudiantes durante el año escolar y cien durante el curso de verano.

Comentarios

La SAB es un ejemplo por excelencia de los beneficios que se obtienen cuando una escuela está realmente conectada con una compañía de ballet. Gracias a la vinculación de ambas organizaciones los alumnos entran en contacto con los profesionales, de manera que adquieren gradualmente la indispensable cualidad profesional.

La interrelación del personal comienza desde los niveles superiores (ya que el director artístico de la Compañía es el presidente de la Facultad de la Escuela) y continúa con sus maestros (bailarines o ex-bailarines del NYCB), que al transmitir sus conocimientos y experiencias transmiten a la vez la tradición, lo cual permite a todos mayor claridad en la vivencia teatral. Esto constituye la primera diferencia entre la SAB y la ENDCL.

El mecanismo de admisión difiere también, ya que anualmente la mayor parte del nuevo alumnado (veinte alumnos) llega de los otros estados a través del curso de verano; no obstante, hay también audiciones para nuevos estudiantes (de 8 a 18 años) a principios de septiembre y durante todo el año en la ciudad de Nueva York.

A diferencia de los nuestros, los estudios de la SAB no están divididos en años, sino que existe un nivel elemental, un intermedio y un avanzado, y los maestros deciden el tiempo que necesita el alumno para pasar al siguiente nivel o graduarse.

Tampoco existe un plan de estudio tal como lo conocemos nosotros. A diferencia nuestra, el número de materias es pequeño: cuatro para el nivel avanzado, tres para el intermedio y una para el elemental.

Estas materias y su forma de impartición preparan a los estudiantes de manera excelente para lograr la meta de incor-

porarse al elenco del New York City Ballet. Sin embargo, como es lógico, pocos lograrán ser parte de esa élite, y queda a discusión si la preparación que reciben los alumnos en la actualidad es suficientemente amplia como para satisfacer los requerimientos de otras compañías.

El método de enseñanza de la SAB es una amalgama del antiguo método ruso con el más reciente soviético, influenciado por el danés a través de S. Williams y por las necesidades estilísticas de Balanchine.

El cuerpo docente es muy variado tanto en extracción como en edades; a diferencia de la ENDCL, todos los maestros han tenido experiencia escénica y demuestran con personalidad su conocimiento y autoridad. Es sorprendente que tal variedad de maestros coincida en la línea a seguir y la meta a alcanzar. Hay libertad de cátedra, pero de cierta forma se complementan unos con otros. Esto lleva a otra diferencia entre la SAB y la ENDCL: la mayoría de los grupos tiene maestros diferentes cada día; por ejemplo, el grupo D cuenta con cinco maestros de Técnica para seis clases y los únicos grupos que sólo tienen dos maestros son los hombres avanzados e intermedios.

La estructura de las clases impartidas por la facultad es similar, con cabida a variantes individuales. La primera diferencia con nuestro método es la cantidad de ejercicios que se realizan en barra, que van de 24 (S. Williams) a 17 (S. Schorer) y a 12 (K. Mazzo). Estos ejercicios, casi todos de pies, consisten en *tendus*, *jetés*, *cou-de-pieds*, pequeños *développés* y *enveloppés*, *demi-rond de jambe* y *rond de jambe par terre*, etc, ejecutados con ligereza y precisión y combinados en forma sencilla. A veces hacen una combinación de un lado y otra del otro, pero sobre el mismo tema. En ciertos casos es una barra de larga duración hasta de 50 minutos (S. Williams), lo que deja poco tiempo para el centro y el *allégre*. La clase de la maestra Tumkovsky fue la excepción, pues mantuvo los cánones rusos y tomó 30 minutos para la barra, 30 para el centro y 30 para el *allégre*, logrando impartir 8 ejercicios de *allégre* para un grupo

que lo necesitaba. Dictan pocos ejercicios de centro y de *allégro*, pero siempre les da tiempo para repetirlos.

La estructura de los ejercicios es diferente a los usados en la ENDCL; por lo general la combinación es más corta pero se repite mayor número de veces (emplean menos tiempo en aprenderse) y la cantidad de elementos usados en la combinación es menor, concentrando la atención en la calidad deseada. Los ejercicios, a diferencia nuestra, se ejecutan a tiempos más rápidos durante toda la clase.

Hay también algunas diferencias en la ejecución de ciertos pasos:

- Para cerrar el *tendu* a primera o quinta posición *demi-plié*, aflojan ambas rodillas antes de llegar a quinta y el pie que trabaja presiona el metatarso, los dedos y finalmente el talón contra el piso al cerrar.
- La recuperación del *ramassé* es más suave, no marcan tanto la cabeza con espalda recta ni el brazo en quinta.
- Levantan los talones en *grand plié* en segunda, mas conservan la distancia de uno y medio pies.
- Levantan los talones en *demi-plié* durante ciertos ejercicios, lo importante es la muelleada por dedos y metatarso, esto se ejemplifica muy bien en el momento de los saltos rápidos.
- En *assemblé* juntan en quinta en el aire para luego descender y se acepta una mínima traslación.
- La *pirouette en dehors* la realizan de cuarta mediana, pierna de atrás estirada y en el "y" la doblan un poquito.
- El *spot* es siempre hacia el público para *pirouettes en dehors, en dedans, chaînés* y *emboîtés*.
- Para subir los brazos de primera a quinta posición, ya sea uno o ambos, los cruzan y los acercan al pecho y al rostro.

En mi opinión, una de las diferencias más importantes es que durante los últimos tres años de estudio (división avanzada) exigen a las alumnas la utilización de las zapatillas de punta (sin suavizar) durante toda la clase **todos los días**. La división intermedia tiene también la obligación de usar las zapatillas de

punta, pero suavizadas por el uso o por la extracción del 'alma'. La zapatilla suave sólo la usan los niños. El entrenamiento con las zapatillas de punta da resultados muy satisfactorios. Cuando la alumna hace un *piqué arabesque* en punta, baja a pie plano a través de la media y el cuarto de punta y ejecuta una *promenade* completa, la zapatilla de punta se vuelve algo integral de la bailarina y no un impedimento más en el momento de bailar. Es lógico que el gasto semanal en zapatillas es muy elevado; sin embargo, la escuela tiene un arreglo interno con la compañía para proporcionárselas a menor precio.

Observé nueve clases de los grupos intermedios y avanzados y siete maestros diferentes. El nivel del alumnado me pareció alto, fue interesante ver a las jóvenes de la división avanzada ensayando las variaciones de *Raymonda* (Glazounov), montadas por una bailarina de la compañía, y luego por la noche ver exactamente las mismas variaciones ejecutadas por la compañía, lo que es parte de la interrelación ya mencionada.

Sólo tuve oportunidad de ver a cuatro grupos de niños, ya que no permiten la distracción con visitas; sin embargo, pude notar una gran diferencia en el enfoque de esas clases respecto de las nuestras. Por ejemplo, al final de un primer año de dos clases a la semana los alumnos ya tienen todos los contenidos de un primer año nuestro de cinco clases a la semana. Claro está que las exigencias en cuanto a trabajo muscular y colocación son menores; el maestro no espera a que el alumno logre algo de colocación o de trabajo más profundo y pone el énfasis en el conocimiento de las posiciones y los pasos. Tal vez por medio de la repetición, al llegar a la división intermedia la mayoría ya están colocados y trabajan muscularmente. Son pocos los niños que se inician en la escuela que luego pasan a formar parte de la compañía.

Con sus 57 años de fundada, la escuela logra su objetivo: formar bailarines para la Compañía New York City Ballet y crear una tradición de ballet clásico que tiene repercusión no sólo en Estados Unidos sino en el mundo.

Joffrey Ballet School-American Ballet Center (Nueva York)¹

La Joffrey Ballet School-American Ballet Center es la escuela oficial de las compañías Joffrey Ballet y Joffrey Ballet II. Su finalidad es continuar entrenando y desarrollando bailarines clásicos en la tradición del maestro Robert Joffrey.

La escuela es una de las aprobadas por el gobierno para estudiantes extranjeros y está acreditada por la Asociación Nacional de Escuelas de Danza.

Antecedentes

En 1952 se fundó una escuela para desarrollar y entrenar bailarines profesionales, conocida hoy como la Joffrey Ballet School. Sus fundadores fueron dos personalidades reconocidas en el mundo de la danza por su labor como bailarines, coreógrafos, maestros y directores: Robert Joffrey y Gerald Arpino.

Robert Joffrey fue director artístico de la escuela hasta su muerte en 1988. En la actualidad Gerald Arpino desempeña el cargo. Edith D'Addario es directora ejecutiva desde 1961.

Cursos

La escuela ofrece tres cursos diferentes:

1. Curso general: consiste en clases de Técnica para todos los niveles (desde básico hasta avanzado) y está enfocado a adultos que puedan beneficiarse con el entrenamiento. La mayoría de

¹ Además de mis propias observaciones, este texto se extractó de un folleto e información verbal proporcionada por la Dirección de la escuela.

los estudiantes son de 18 años y mayores, aunque se han admitido desde 16 cuando el personal docente así lo ha recomendado. Cuando un estudiante es lo suficientemente avanzado, tiene la oportunidad de ser transferido al curso de aprendices, siempre que sea por recomendación del personal docente.

2. Curso para aprendices: consiste en el estudio de Técnica de ballet con la intención de colocar al bailarín en un ambiente profesional. Un alumno es aceptado para este curso cuando la dirección y el personal docente consideran que tiene las condiciones para hacer una carrera profesional en danza.

3. Curso para niños: es un programa completo para el entrenamiento de niños. Los cursos observan el patrón tradicional de clases de ballet clásico, e incluyen: a.- pre-ballet (niños de 6 a 8 años de edad, una y media hora por semana) para desarrollar concentración, participación, disciplina propia, buena conducta en clase, conciencia corporal a través de ejercicios para la buena postura, estiramiento y flexión de los músculos sin tensiones; sus metas son: despertar el interés, entusiasmo, buena actitud, conciencia propia y respuesta a patrones rítmicos y musicales; b.- primero y segundo años (3 horas por semana); c.- tercer año (4 y media horas por semana); y d.- cuarto año (7 y media horas por semana). Las clases están diseñadas para entrenar al estudiante en la técnica del ballet clásico por medio del aumento de los niveles de dificultad.

Admisión

Para ingresar al curso general, los estudiantes presentan una audición para clasificación según sus conocimientos, la cual se concierta a través del director. No se requiere examen físico, pero todos los estudiantes deben tener buena salud y ser capaces de soportar la clase; en caso contrario, la escuela no se hace responsable.

El ingreso al curso para aprendices se realiza mediante el avance realizado en el curso general y con la recomendación

del director y personal docente. También pueden ser admitidos por audición otros aspirantes a este curso. Las audiciones regionales se realizan al comienzo de la primavera. Las audiciones en la ciudad de Nueva York se realizan en primavera y en otoño. En Nueva York pueden concertarse audiciones individuales de clasificación.

Descripción de los cursos

Técnica de ballet

- Principiantes

Trabajando dentro de las capacidades físicas del estudiante se desarrollan una comprensión y ejecución correctas de la técnica básica. Se usan combinaciones sencillas y el estudiante aprende a moverse dentro del marco de una musicalidad disciplinada.

-Principiantes intermedios

Después de la introducción a la estructura de la técnica clásica, el estudiante aprende los principios de la rotación de toda la pierna hacia afuera, colocación correcta y elasticidad de los músculos. Se concentran en construir los cimientos de la técnica de ballet.

-Intermedios

En esta segunda porción de los tres niveles medios de estudio se enfatizan el perfeccionamiento de las habilidades de coordinación de brazos y piernas, elevación en el salto y la utilización de los músculos de manera completamente alargada.

-Avanzados intermedios

Este nivel ofrece el trabajo preparatorio para entrar en la técnica avanzada. Las combinaciones son más largas y complejas y se comienza el estudio de pasos de *tour de force*.

-Avanzados

El objetivo de este nivel es retar al estudiante al máximo. Se realiza más trabajo en media punta para desarrollar equilibrios fuertes; el trabajo de *allégre* se concentra en la agilidad del cuerpo y en el uso veloz de los pies; el trabajo de *grand allégre* incorpora los saltos más difíciles y aquéllos con giro en el aire.

-Aprendices especiales

Esta clase está diseñada para pulir y preparar a los estudiantes especialmente talentosos y avanzados para una carrera en danza. Se afina el trabajo y la técnica del bailarín para satisfacer la necesidad esencial de la expresión artística individual.

Puntas

-Principiantes

El estudiante comienza el trabajo de puntas sólo cuando la espalda, los músculos abdominales, los pies y las piernas están suficientemente fuertes. En este nivel se hace énfasis en la colocación correcta y el uso del pie dentro de la zapatilla. También se instruye a la alumna en la selección de la zapatilla que más le convenga y su cuidado, y en el cuidado de los pies para evitar incomodidad.

-Intermedios

En este nivel la concentración está en el desarrollo de una calidad suave en los movimientos y en la fuerza para hacer *relevés* sobre dos pies en el centro (sin barra). Se introduce el estudio de los giros.

-Avanzados y aprendices especiales

El énfasis en este nivel recae en combinaciones más largas, *relevés* sobre un pie y pasos virtuosos para mujer tales como los *fouettés* con giro. Las estudiantes avanzadas deben tener fuerza suficiente para elegir tomar toda la clase de técnica de ballet en puntas.

-Clase para hombres

Se dirige a bailarines que han alcanzado al menos el nivel técnico de avanzado-intermedio. El propósito de la clase es desarrollar bailarines masculinos elegantes, y se concentra en ciertos pasos que el bailarín varón debe dominar. Se hace hincapié en fuerza, elevación, resistencia y elegancia. El estudiante aprende a convertir el atletismo de la danza en un asunto de buen gusto artístico.

Carácter

-Principiantes-principiantes intermedios-intermedios

El estudio de danzas de carácter es esencial para el bailarín bien educado, ya que muchos de los grandes ballets clásicos incorporan las danzas características de diferentes pueblos. En esta clase se presta atención al entrenamiento en el vocabulario y la ejecución de pasos que representan la parte pintoresca de estas danzas.

-Intermedios-avanzados-aprendices avanzados

Después de dominar la técnica de carácter, el estudiante aprende danzas que protagonizan todas las expresiones teatrales, seducción, éxtasis y temperamento, y aprende a vencer los problemas de pasos intrincados con cambios abruptos de *tempo*.

Pas de deux

-Avanzados y aprendices especiales

Junto con el entrenamiento en danza clásica, las clases superiores estudian el arte del baile en pareja. Primero dominan la técnica del equilibrio correcto, sostener y levantar; también aprenden los *pas de deux* clásicos para comprender la unidad entre movimiento y comunicación artística.

Variaciones

-Avanzados y aprendices especiales

Esta clase abarca el estudio de las variaciones clásicas. Los estudiantes se preparan en el ambiente de un ensayo profesional, y cada variación se entrena y pule cuidadosamente para ayudar al estudiante a aumentar su personalidad técnica y artística.

Jazz

Por las tardes se ofrece una clase de jazz para todos los niveles, la cual está diseñada para proveer la técnica básica del jazz.

Conferencias

Durante los semestres de otoño y primavera se ofrece una serie de conferencias sobre Historia de la danza. Esta clase es obligatoria para los aprendices y está abierta para otros estudiantes interesados. Los conferencistas son miembros del personal docente e invitados.

Cursos especiales

Durante el verano (julio-agosto) se realizan cursos intensivos de ocho semanas. Los arreglos para obtener lugar deben hacerse con anticipación.

Asistente de maestro

Este curso se ofrece a los aprendices de nivel avanzado que muestran una aptitud particular para la enseñanza. Se coloca a los bailarines como asistentes en las clases de niños, lo que se suma a sus créditos para obtener el certificado de aprendiz. Al contar con suficiente experiencia, el asistente puede impartir una clase para niños bajo la supervisión de un miembro de la facultad.

Materias y créditos

El programa de aprendices está diseñado para que en un máximo de cuatro años el estudiante complete 3450 horas de entrenamiento.

Las clases técnicas se ofrecen durante dos semestres (19 semanas por semestre) y un curso de verano (8 semanas). Las clases de Técnica de ballet tienen una duración de 2 horas; la clase para hombres y la de *pas de deux* una y media horas; y las puntas, variaciones y carácter una hora. Se requiere que el alumno aprendiz asista a un mínimo de catorce clases de técnica² por semana por semestre para alcanzar la cantidad de 900 horas de estudio supervisado por año. El siguiente es un ejemplo de un plan de materias:

² Las clases de técnica se refieren a todas las clases prácticas.

	Clases por semana	Horas al año
Mujeres		
Técnica de ballet	9	621
Puntas	6	276
Carácter (verano)	8	8
<i>Pas de deux</i>	1	46
TOTAL	24	951
Hombres		
Técnica de ballet	9	621
Clases para hombres	4	276
Carácter (verano)	8	8
<i>Pas de deux</i>	1	46
TOTAL	22	951

Evaluación y acreditación

Se considera que un aprendiz está progresando satisfactoriamente cuando las evaluaciones realizadas por la facultad verifican su compromiso y concentración en clase así como cuando su asistencia es consistente con los requerimientos del curso.

Las evaluaciones a cargo de los maestros de la facultad son parte integral del proceso de entrenamiento, se realizan al final de cada año académico y consisten en una apreciación del trabajo en clase. No hay exámenes.

Niveles mínimos de progreso

Años académicos del programa	1	2	3	4
Mínimo de horas concluidas	900	1800	2700	3450

A los estudiantes que no alcanzan los niveles mínimos se les pone a prueba por un semestre, durante el cual permanecen ele-

gibles para recibir ayuda financiera. Si no se restablece un progreso satisfactorio evidenciado por nuevas evaluaciones y asistencia, se les da de baja del programa aprendiz y se les cancela la ayuda financiera.

La escuela ofrece un certificado de conclusión del curso aprendiz.

Recursos humanos

La Joffrey Ballet School cuenta con el siguiente personal: un director artístico, un director, seis maestros de planta, maestros invitados del Ballet Joffrey y maestros acompañantes, que atienden a ocho grupos de jóvenes y adultos y ocho grupos de niños. Cada grupo tiene de 10 a 20 alumnos.

Recursos financieros

La escuela se sostiene con las colegiaturas, que son como sigue:

Nivel	Clases por semana	Dólares anuales
Movimiento creativo y pre-ballet	1	480
Primero y segundo	2	800
Tercero e intermedio	3	1200
Cuarto y avanzado	4	1400
Curso de aprendiz (incluye curso de verano)	17	5000

Se ofrece ayuda financiera en forma de becas: una beca federal, la beca Pell y otra otorgada por la misma escuela, ambas para ingresar al curso de aprendiz para el verano o para todo el ciclo escolar.

Recursos materiales

La escuela ocupa dos pisos que contienen cuatro estudios, todos equipados con pianos de cola, barras fijas y móviles, espejos y pisos especiales; dos vestidores; sala para estudiantes y sala de espera. Las oficinas están en el tercer piso.

Comentarios

En México nos parece lo más usual que el gobierno financie a las escuelas oficiales de danza; sin embargo, ello no sucede en otros países, por ejemplo, en Estados Unidos, donde la mayor parte de la ayuda para llevar a cabo un trabajo serio que beneficia a la comunidad debe provenir de la iniciativa privada, la cual no siempre está dispuesta, especialmente en la actualidad. Una escuela de ballet reconocida internacionalmente como la Joffrey Ballet School tiene que sostenerse con las colegiaturas, y para lograr una entrada que le permita sufragar los gastos, tiene que ofrecer un promedio diario de diez clases para adultos y seis para niños de lunes a viernes; y los sábados siete para niños y cuatro para adultos. Dichas clases son para todo público y el único requisito de admisión es tener buena salud.

Por lo antes visto, no hay mucho terreno de comparación, pero hay asuntos de interés. No existe un plan de estudio como lo conocemos nosotros en la división de niños, quienes reciben exclusivamente su clase de ballet por las tardes y, cuando alcanzan cierto nivel, las niñas toman una clase de puntas a la semana (1 hora). El método de enseñanza utilizado es una mezcla del de la Royal Academy con el Cecchetti.

Observé seis clases de niños (con cuatro maestros diferentes), desde una clase llamada de Movimiento creativo para niños de 4 a 5 años hasta una clase de Puntas intermedia con niñas de 12 a 14 años. La clase de Movimiento creativo fue apropiada para las edades, aunque se limitó a que los niños conocieran su cuerpo por medio del movimiento aislado de cada segmento, trabajando un poco la flexibilidad y la rítmica, pero nada creativo. La clase de pre-ballet, de 6 a 7 años, siguió las líneas anteriores con pequeñas variantes rítmicas.

Las clases de ballet del I al IV estuvieron enfocadas, con una excepción, al conocimiento de muchos pasos, algunos con grados muy altos de dificultad, lo que parece ser una característica generalizada. No se espera a que el paso esté asimilado muscularmente para pasar a la siguiente 'dificultad'. La excepción fue

el maestro Magnus quien, aunque siguió la línea general, hizo hincapié en el trabajo muscular para realizar los pasos.

La clase de Puntas intermedia consistió en 45 minutos de barra trabajando los pasos básicos, *tendus*, *jetés*, *rond de jambe* etc, combinados con *relevés* en dos y un pie, *échappés*, *piqués* y equilibrios. Siguió 15 minutos de trabajo en centro, el cual incluyó *échappés*, *passés*, *pirouettes*, *pas de bourrée suivi* y *fouettés en tournant*.

Como se vio, el programa aprendiz está diseñado para obtener un certificado por medio de cierta cantidad de créditos contabilizados por horas de clases. Se da bastante libertad al alumno para escoger cuándo cursar las materias y se le dan facilidades para que actúe en diversos lugares durante todo el año, concertados por la dirección.

No observé al grupo aprendiz porque su maestra Francesca Corkle estaba de permiso; sin embargo, observé a algunos de los aprendices en una clase avanzada impartida por Trinity Singleton. El grupo constaba de 29 bailarines y, a pesar de que estaba algo mezclado, se evidenció la calidad de la enseñanza en el trabajo consciente y la ejecución limpia y académica. La clase de la maestra Singleton fue muy lógica y bien preparada, de una hora y media de duración: doce ejercicios de barra (47 minutos), tres de centro y tres de *allégro*, siempre con repeticiones. La estructura de la barra fue un poco diferente a la usada en nuestra escuela, pero el resto de la clase muy parecida; la estructura de los ejercicios fue similar a la nuestra, aunque el ataque del *allégro* mucho más vivo. No noté diferencias en la ejecución de los pasos ni en el uso académico de los brazos.

Todos los maestros de la Joffrey Ballet School fueron miembros de reconocidas compañías de ballet y, aunque tienen diferentes categorías como maestros, están produciendo bailarines de calidad.

Fue interesante visitar esta escuela a pesar de las restricciones económicas que la acosan. El trabajo en el marco de una escuela particular hace aún más valiosa su aportación.

Escuela Nacional de Danza Clásica del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (ciudad de México)¹

La Escuela Nacional de Danza Clásica (ENDCL), la Escuela Nacional de Danza Contemporánea y la Escuela Nacional de Danza Folklórica conforman el llamado Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD), organismo dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y de la Secretaría de Educación Pública (SEP). El SNEPD está regido por un director y cada escuela cuenta con un subdirector propio, aunque comparten instalaciones y servicios escolares, biopsicosociales y administrativos.

El director del SNEPD es Héctor Gutiérrez Ortega y la subdirectora de la ENDCL es la maestra Eva Ma. Ortiz (1991).

El objetivo primordial de la ENDCL es formar ejecutantes de danza clásica a nivel profesional.

Antecedentes

La creación de la Escuela Profesional de Danza Clásica² el 16 de agosto de 1977 tiene sus orígenes en el protocolo que se

¹ Además de mis propias observaciones, este escrito está extractado de la ponencia "Escuela Nacional de Danza Clásica" de Laura Casas, Francisco Escobedo, Eva Ma. Ortiz, Elsa Recagno, Sylvia Susarrey y Ana Ma. Ramos (noviembre 1988).

² Este fue el primer nombre que tuvo la escuela; unos meses después cambió a Escuela Nacional de Danza Clásica.

firmó en la ciudad de La Habana el 24 de julio de 1975. Este convenio cultural hizo posible una asesoría en danza clásica dirigida a dos áreas: la profesional (Compañía Nacional de Danza) y la escolar (la Academia de la Danza Mexicana, las cuatro escuelas de Iniciación Artística y la Escuela de Danza del DDF). Se implantó también un plan de becas para bailarines, estudiantes destacados y maestros. Por último, pero no menos importante, se impartió un curso de Metodología de la Escuela Cubana de Ballet dirigido a maestros y bailarines en general.

Como resultado del curso, un grupo de maestros³ se dio cuenta de la necesidad de impulsar una carrera enfocada primordialmente hacia el ejecutante de danza clásica, la cual no existía en forma profesional. Tras intentar infructuosamente que dicha carrera formara parte de los planes de estudio de la Academia de la Danza Mexicana o que fuera el eje central de una imprescindible reestructuración de la Escuela Nacional de Danza, se creó la Escuela Nacional de Danza Clásica con sede en la calle de Morena 215. Su primera directora fue la ex-bailarina y maestra Sylvia Ramírez.

Paralelamente, se estaba trabajando en un proyecto mucho más amplio que contemplaba la reestructuración nacional⁴ de la educación musical y de la danza que vendría a reformar la existente desde 1972. En cuanto a danza se refiere dicho proyecto se materializó con la creación del SNEPD, conformado por las tres escuelas ya mencionadas, ubicadas en la Plaza Ángel Salas s/n de la Unidad Artística y Cultural del Bosque.

³ Después serían los maestros fundadores de la escuela: Sylvia Ramírez, Tulio de la Rosa, Carola Montiel, Mirna Villanueva, Laura Casas, Clarisa Falcón, Elsa Recagno, Francisco Escobedo y Socorro Bastida.

⁴ Los directivos de este proyecto fueron el maestro Fernando Lozano y el ingeniero Salvador Vázquez Araujo, asesorados por especialistas de las áreas de música y danza.

Cada escuela contaba con un director y subdirector propios y todas compartían los servicios escolares (secundaria y preparatoria) y biopsicosociales, y el Departamento de Administración.

Para 1984, la ENDCL ya había graduado a sus tres primeras generaciones⁵ con un alto nivel técnico-artístico, lo que constató la validez del proyecto original. En ese mismo año, una reestructuración cambió el organigrama del SNEPD, e introdujo un director para el Sistema y subdirectores para cada escuela. Al mismo tiempo, por la reforma a la Ley Federal de Educación se suspendió la carrera de maestro de la ENDCL, la cual había estado vigente desde sus inicios produciendo maestros preparados en el método de la Escuela Cubana de Ballet. La ENDCL funciona en la actualidad bajo esta nueva estructura y con algunos cambios en los planes de estudio (en su mayoría aumento de horarios en algunas materias).

Carrera de ejecutante de danza clásica

La carrera consta de ocho años de estudio divididos en dos niveles, el Elemental (del primero al quinto año) y el Medio (del sexto al octavo año).

La escolaridad está integrada a la carrera desde quinto año de primaria hasta el tercer año de preparatoria, momento en el cual los alumnos egresan como ejecutantes.

Los requisitos de ingreso para niños y niñas son: (a) edad entre 10 y 11 años; (b) haber concluido el cuarto año de primaria; (c) aprobar el examen de estructura ósea y proporciones; (d) aprobar el examen de aptitudes físicas; (e) examen de aptitudes musicales; (f) examen psicológico; (g) examen médico; y (h) entrevista con nutriólogo.

Si los exámenes de estructura ósea y proporciones y el de aptitudes físicas no son aprobados se suspenden automáticamente los subsecuentes de la selección. Se puede ingresar a

⁵ De estas generaciones destacan las dos primeras bailarinas de la Compañía Nacional de Danza Irma Morales y Laura Morelos, quienes se encuentran en pleno desempeño de su profesión.

la carrera hasta los 16 años de edad mediante la presentación de un examen por suficiencia y de las pruebas antes mencionadas. Existe un curso especial para varones entre los 17 y 20 años de edad, el cual no tiene incluida la escolaridad ni cuenta con acreditación oficial. La batería de exámenes es la misma que para la carrera de ejecutante de danza clásica.

Las clases de la especialidad son matutinas y las de la escolaridad son vespertinas.

Plan de estudios para la carrera de ejecutante de danza clásica

	Número de cursos anuales
<i>Nivel elemental</i>	
Técnica de danza clásica (método cubano)	5
Técnica de puntas	3.5
Danzas a través de la historia	4
Prácticas escénicas y repertorio	5
Educación musical	5
Sensibilización artística (artes plásticas)	5
Gimnasia	5
Lengua extranjera (francés)	5
<i>Nivel medio</i>	
Técnica de danza clásica (método cubano)	3
Técnica de puntas	3
Dúo clásico	3
Danzas a través de la historia	3
Prácticas escénicas y repertorio	3
Educación musical	1
Arte dramático	1
Maquillaje	1
Lengua extranjera (francés)	1

Las materias Artes plásticas, Gimnasia (deportes) y lengua extranjera son obligatorias de la Educación Media Básica, pero pasan a la especialidad como materias complementarias.

Plan de materias

Nivel	Número de horas semanales
<i>Primer curso de especialidad (5o. de educación primaria)</i>	
Técnica de danza clásica I	10
Prácticas escénicas y repertorio I	3
Sensibilización Artística* I	2
Gimnasia* I	2
Educación musical* I	2
Idioma francés* I	2
<i>Segundo curso de especialidad (6o. de educación primaria)</i>	
Técnica de danza clásica II	10
Prácticas escénicas y repertorio II	3
Danzas a través de la historia I	2
Sensibilización artística* II	2
Gimnasia* II	2
Educación musical* II	2
Idioma francés* II	2
<i>Tercer curso de especialidad (1o. de educación media básica)</i>	
Técnica de danza clásica III	10
Prácticas escénicas y repertorio III	3
Danzas a través de la historia II	2
Educación musical* III	2

Nivel	Número de horas semanales
Artes plásticas*	2
Gimnasia* III	2
Idioma francés* III	2
<i>Cuarto curso de especialidad (2o. de educación media básica)</i>	
Técnica de danza clásica IV	10
Prácticas escénicas y repertorio IV	3
Danzas a través de la historia III	2
Educación musical* IV	2
Gimnasia* IV	2
Artes plásticas*	2
Idioma francés* IV	2
<i>Quinto curso de especialidad (3o. de educación media básica)</i>	
Técnica de danza clásica V	10
Prácticas escénicas y repertorio V	3
Danzas a través de la historia IV	2
Educación musical* V	2
Idioma francés* V	2
Gimnasia* V	2
Artes plásticas*	2
<i>Nivel Medio</i>	
<i>Sexto curso de la especialidad (1o. de preparatoria plan SEP)</i>	
Técnica de danza clásica VI	10
Prácticas escénicas y repertorio VI	5
Danzas a través de la historia V	2

Nivel	Número de horas semanales
Dúo clásico I	4
Educación musical* VI	2
Idioma francés* VI	2
<i>Séptimo curso de la especialidad (2o. de preparatoria plan SEP)</i>	
Técnica de danza clásica VII	10
Prácticas escénicas y repertorio VII	5
Danzas a través de la historia VI	2
Dúo clásico II	4
Arte dramático*	2
Idioma francés* VII	2
<i>Octavo curso de la especialidad (3o. de preparatoria plan SEP)</i>	
Técnica de danza clásica VIII	10
Prácticas escénicas y repertorio VIII	5
Danzas a través de la historia VII	2
Dúo clásico III	4
Maquillaje*	2

Notas: En los programas originales las clases de técnica duraban una hora y media y las de puntas se impartían en horarios separados; actualmente las clases de técnica son de 2 horas y las puntas se incluyen dentro de ese horario; para los varones se incrementa el *allégre*. Las puntas se introducen en el 2º semestre de 2º año.

*Materias complementarias.

La materia Danzas a través de la historia abarca diferentes periodos y estilos esenciales para el desempeño del estudiante de danza clásica: Danzas a través de la historia I = Danzas preclásicas; II = Danzas nacionales europeas; III= Folklore mexicano; IV= Folklore mexicano; V = Danzas de carácter; VI= Danza contemporánea; VII= Danza contemporánea.

Plan de estudio para el curso especial de varones

Materias	Número de cursos anuales
Técnica de danza clásica (método cubano)	4
Prácticas escénicas y repertorio	3
Dúo clásico	3
Idioma francés	1
Educación musical	3
Maquillaje	1

Plan de materias

Nivel	Número de horas semanales
<i>Varones I</i>	
Técnica de danza clásica	10
<i>Varones II</i>	
Técnica de danza clásica	10
Dúo clásico	4
Prácticas escénicas y repertorio	4
Educación musical	2
Idioma francés	2
Maquillaje	2
<i>Varones III</i>	
Técnica de danza clásica	10
Dúo clásico	4
Prácticas escénicas y repertorio	4
Educación musical	2

Nivel	Número de horas semanales
<i>Varones IV</i>	
Técnica de danza clásica	10
Dúo clásico	4
Prácticas escénicas y repertorio	4
Educación musical	2

Selección

Como se mencionó antes, los exámenes de estructura ósea y proporciones y de aptitudes físicas son clave para el ingreso del aspirante a la escuela. En el de estructura ósea se toman en cuenta factores morfológicos y biomecánicos, postura, tono muscular, columna vertebral y defectos de postura. En el de proporciones, aspectos estructurales y aspectos morfológicos, tipología Sheldon, simetría de los diferentes segmentos del cuerpo y defectos de alineación en miembros inferiores. Se examina el pie y se observa el peso. Para el examen de aptitudes físicas se evalúa figura, características del pie, extensión de piernas, movilidad de la articulación femoral, flexibilidad del tronco y altura del salto.

Una vez que el aspirante ingresa está en continua observación, y existen dos períodos en los cuales quienes no alcanzan un nivel adecuado deben retirarse de la escuela. La primera selección se lleva a cabo al finalizar el segundo grado de la especialidad, durante el cual terminan el sexto año de primaria, de modo que puedan iniciar su ciclo de secundaria en otra escuela. La segunda selección es al terminar el quinto año de la especialidad, durante el cual terminan su tercero de secundaria, de manera que puedan cursar la preparatoria en otra escuela; entonces los alumnos presentan un examen de pase de nivel relacionado con el nivel técnico, estatura y peso corporal.

Evaluación

Se observa y se evalúa el rendimiento diario del alumno.

Las evaluaciones de las materias básicas (Técnica de danza clásica, Prácticas escénicas y repertorio y Dúo clásico) se realizan bimestralmente y por medio de dos exámenes semestrales (enero y junio) con jurado. Aunque está integrada a la clase de técnica, la materia Puntas se evalúa por separado, a partir del tercer año. Si el alumno no aprueba alguna de las materias básicas tiene una sola oportunidad de repetir el año. Las materias complementarias se evalúan bimestralmente, y en caso de no aprobar alguna, el alumno puede presentarla en examen extraordinario.

Organismos colegiados

El Sistema está regido por un Consejo Técnico formado por: el director del SNEPD, la subdirectora de la ENDCL, el subdirector de la ENDF, la subdirectora de la ENDCO, el coordinador de Escolaridad y dos alumnos por cada escuela.

La ENDCL cuenta también con el Colegio de Clásico, que decide políticas internas, programación y planes y programas de estudio.

Grupos especiales de varones

Hasta ahora, y desde que se fundó la escuela, la captación de varones en la edad requerida para la carrera de ejecutante en danza clásica ha sido insuficiente. La participación masculina en danza clásica aún no es bien vista en nuestro país, no obstante que el hombre es figura preponderante en todos los ballets clásicos.

Para resolver este problema se diseñó un plan de estudio dirigido a jóvenes entre los 14 y 18 años de edad, etapa en la que, generalmente, ellos toman sus propias decisiones y pueden encauzar su verdadera vocación hacia la danza.

La duración de este plan de estudio es de cuatro años, lo que significó la adecuación de los programas de estudio para ser impartidos en forma intensiva. El plan está en espera de acep-

tación oficial; sin embargo, se cuenta con el apoyo de las autoridades para la utilización de los recursos humanos y físicos del Sistema.

Los resultados obtenidos por estos grupos han sido satisfactorios, ya que algunos de los elementos surgidos de este proyecto se están desempeñando profesionalmente tanto en nuestro país como en el extranjero.

Recursos humanos

Este año (1991) la carrera de ejecutante de danza clásica tiene 101 alumnos repartidos en once grupos; diez maestros para las materias básicas; diez para las materias complementarias y siete maestros acompañantes.

Recursos materiales

El edificio, construido en la década de los cincuenta y paulatinamente ampliado, está situado en un lugar privilegiado rodeado de áreas verdes. Cuenta con 17 salones de danza equipados con piano, piso de duela, barras y espejos; 8 aulas de escolaridad; comedor; biblioteca; oficinas y un área para juegos. A un lado se encuentra el Teatro de la Danza, donde las tres escuelas realizan sus prácticas escénicas.

Egresados

A trece años de su fundación, la escuela cuenta con nueve generaciones de bailarines y nueve de maestros, más los egresados de los grupos especiales de varones, que no se contabilizan por carecer aún de reconocimiento oficial.

La mitad de los ejecutantes egresados ha bailado o baila en la actualidad con la Compañía Nacional de Danza; un número menor se desempeña en el Taller Coreográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Otros bailan en comedia musical y otros en compañías o grupos del interior del país. Hay doce bailarines trabajando en diversas compañías europeas y estadounidenses.

Algunos de los maestros egresados trabajan en el SNEPD, otros en los Talleres de la UNAM y tres en el interior del país. Varios trabajan en escuelas particulares combinando la docencia con estudios universitarios, con comedia musical o en algún grupo de danza.

Acreditación

Al término de la carrera, después de haber realizado el servicio social (420 horas), el egresado presenta un examen profesional mediante el cual obtiene el título de Ejecutante de Danza Clásica (nivel medio superior).

Antes de que se suspendiera la carrera de maestro por la reforma a la Ley Federal de Educación, los egresados obtenían el título de Profesor de Danza Clásica (nivel medio superior).

Comentarios

A catorce años de su fundación, es tiempo de revisar la formación que ofrece la ENDCL para producir mejores bailarines que puedan tener un futuro asegurado en la danza con los cada vez menores recursos económicos con que se cuenta. No sólo se debe intentar la revisión de la metodología usada en la enseñanza de la danza, sino también abordar los planes y programas de estudio, la selección del alumnado y los servicios de apoyo.

La metodología para la enseñanza de la danza clásica que se usa en la ENDCL es la de la Escuela Cubana de Ballet. Ésta se adoptó, a raíz de la firma de un Convenio Cultural México-Cuba, como la más idónea por los resultados obtenidos en físicos latinoamericanos, la cercanía geográfica y la ventaja del idioma. Los resultados han sido buenos; sin embargo, desde hace algunos años se han detectado fallas que a la fecha no se han podido mejorar: la utilización académica de los brazos, el uso del *épaulement*, el trabajo fino de pies, la rapidez en el trabajo de *allégre* y la precisión en la *batterie*. Éstas pueden ser inherentes al método o a su impartición.

Los planes de estudio son los mismos desde la creación de la escuela, lo que habla de una solidez en su estructura. Ha habido aumento de horas en las materias que lo han requerido, tales como Prácticas escénicas y *Pas de deux*. La materia Trabajos creativos por equipo se ha incorporado a las Prácticas escénicas con horario propio, mejorando así lo que en un principio fue la Improvisación.

Dentro de la materia Gimnasia se está considerando incorporar ejercicios especiales individuales, según las necesidades de cada alumno, con la idea de proveer un acondicionamiento físico más enfocado hacia la danza clásica e individualizado.

Los programas cubanos, que en un principio estaban divididos en nueve unidades, se cambiaron a ocho, para adecuarlos a nuestra realidad (días festivos y vacaciones) y se ha experimentado cambiando de lugar algunos contenidos, pero éstos son básicamente los mismos desde el inicio de la escuela.

La selección del alumnado se realiza por medio de una batería de exámenes de admisión estrictos; el problema se presenta al no contar con suficientes aspirantes para elegir un primer año de quince estudiantes, lo que remite a una falta de difusión de la existencia y objetivos de la escuela y a la obligación de cursar la escolaridad dentro de ésta.

El servicio de escolaridad, indispensable para llevar a cabo los planes de estudio de la especialidad, podría trabajar más en conjunción con ésta, apoyando al alumnado durante los períodos de funciones previamente calendarizados e involucrándose en la finalidad de la escuela.

Es necesario que el servicio médico se amplíe, ya que un médico general no puede tratar lesiones específicas de danza y los alumnos no tienen los recursos económicos para asistir con especialistas de esa rama.

Conclusiones

Todas las escuelas visitadas, excepto una que apenas comienza, han producido bailarines bajo condiciones diversas, utilizando diferentes métodos o programas o con una cantidad mayor o menor de recursos. La fuerza vital que ha impulsado a estas escuelas proviene de la tan necesaria retroalimentación compañía-escuela-compañía. Las mejores escuelas son aquellas que, además de contar con tradición, mantienen un vínculo fuerte con la compañía que da significado a su existencia y viceversa; las dos partes se involucran en elevar los niveles técnico-artístico para beneficio de ambas. Una escuela no produce profesionales de la danza, ese es un largo proceso que empieza a germinar cuando el alumno observa esa cualidad en sus mayores. Originalmente existió vinculación entre la Escuela Nacional de Danza Clásica y la Compañía Nacional de Danza, pero se ha ido perdiendo con el paso de los años y es necesario recuperarla, para lo cual propongo:

- Intercambio de maestros.
- Montaje de alguna práctica escénica a cargo de un bailarín destacado.
- Presencia de maestros de la Compañía en juntas metodológicas de la escuela.
- Presencia de maestros de la Escuela en juntas técnico-artísticas de la Compañía.
- Pláticas para los alumnos por bailarines que hayan asistido a algún evento internacional.
- Presencia de maestros y/o directivos de la Compañía en exámenes semestrales de la escuela.
- Observación de clases y ensayos de la Compañía por grupos de la Escuela.
- Asistencia de los alumnos de la Escuela a las funciones de la Compañía.

La infraestructura de la ENDCL es equiparable, a veces ventajosamente, con la del resto de las escuelas visitadas; sin em-

bargo, ésta tiene mucho camino por recorrer para situarse como una escuela sólida en el panorama internacional. No podemos, como se hace en Estados Unidos, convocar a audiciones nacionales para seleccionar a los alumnos más talentosos del país, ni tenemos la promoción necesaria para que al publicarse la convocatoria anual la población del Distrito Federal se vuelque para intentar una audición.

Con los recursos físicos y humanos con que contamos, además de tener la escuela profesional por las mañanas, deberíamos ofrecer por la tarde talleres de danza clásica para niños de 7 años en adelante (no seleccionados) cobrando colegiatura, con dos finalidades principales: una, fomentar el conocimiento y el gusto por la danza de manera que poco a poco ésta llegue a un mayor número de gente y se vaya creando una afición; y dos, recabar fondos para que la escuela pueda invitar a maestros nacionales y extranjeros, enviar alumnos aventajados a concursos y sufragar gastos para las prácticas escénicas, entre otros.

Respecto de asuntos técnicos tales como planes de estudio, existe una diversidad interesante en las escuelas visitadas. Nuestro plan de estudio está bastante equilibrado, aunque parece urgente la introducción de la materia Historia de la danza (incluyendo Historia de la danza en México) en el nivel medio de la carrera. Es de suma importancia no sólo que el estudiante ubique su profesión dentro de un contexto histórico, sino también que conozca la tradición dancística desde los antepasados prehispánicos hasta la actualidad.

Es importante también que el alumno adquiriera algún conocimiento de la metodología de la danza clásica, la que no requeriría agregarse como materia, pues cada maestro la podría manejar dentro de las dos horas de la clase de técnica.

Los métodos para producir bailarines varían dependiendo de la escuela; lo que no varía es la necesidad de dominar la técnica de puntas. Creo que, por razones económicas, nuestra escuela ha descuidado este aspecto con los consiguientes resultados en el foro. Para mejorar el trabajo de puntas propongo:

- Retomar el convenio que existió alguna vez con la Compañía, por medio del cual las alumnas adquirirían sus zapatillas a precio de mayoreo.
- A partir del quinto año exigir el uso de la zapatilla de punta suavizada para la clase diaria (se ahorra el gasto de la zapatilla suave).
- Inculcar a las alumnas la importancia del dominio de las puntas para lograr niveles de excelencia en danza clásica.

No obstante su extraordinaria tradición dancística tanto social como teatral, México no ha tenido hasta ahora una escuela que haya perdurado o evolucionado con las exigencias de la danza clásica actual. Nuestra escuela apenas va a cumplir catorce años y depende de cada uno de nosotros que llegue a la edad madura.

México, D.F., 1991.

Segunda parte

**Escuelas de Europa
y comparación
con la Escuela Nacional
de Danza Clásica
y Contemporánea**

Asesora: Sylvia Ramírez

Escuela de Ballet del Teatro Real o Escuela del Ballet Real Danés (Dinamarca)

La Escuela de Ballet del Teatro Real es una de las escuelas europeas de mayor tradición; su importancia radica en que fue la receptora y es la guardiana del legado de Auguste Bournonville (1805-1879). Desde su creación en 1771, su finalidad ha sido formar bailarines para nutrir la compañía del Ballet Real Danés. La escuela trabaja íntimamente ligada con la compañía, con la que comparte director, maestros y las instalaciones del Teatro Real en Kongens Nytorv (Nueva Plaza del Rey). Desde el año pasado existe una sucursal de la Escuela Real en Holstebro, Jutland.

Antecedentes históricos¹

Antes de la creación de la escuela, ya existía en Dinamarca una tradición de danza que se remontaba a los *ballets de cour*, los cuales florecieron en los reinados de Federico II (1559-1588), Christian IV (1588-1648) y Federico III (1648-1670).

Cuando se abrió el Teatro Nacional Danés en 1722, el ballet se asoció con éste ya como arte escénico y cuatro años más tarde el Teatro contó con un maestro de danza francés, Jean Baptiste Landé, quien posteriormente viajó a Rusia y contribuyó a sentar las bases para la creación de la Escuela Imperial de Ballet en San Petersburgo.

¹ Esta información fue traducida y extractada de los libros *Bournonville Ballet Technique, Fifty Enchânements*, de Vivi Flindt y Knud Arne Jürgensen; *The Dance Encyclopedia* de Anatole Chujov y P.W. Manchester; y *The Concise Oxford Dictionary* de Horst Koegler.

El Teatro Real Danés en Kongens Nytorv abrió sus puertas en 1748 con la idea de tener una escuela y una compañía de ballet. En sus primeros años los maestros, coreógrafos y bailarines provenían de otros países, principalmente de Italia y Francia, y eran invitados para crear y popularizar el repertorio de ballets. Los primeros en llegar fueron los representantes de la escuela italiana, entre ellos Gaetano Orlando, Angelo Pompeati, Antonio Como, Antonio Sacco, Innocente Gambinzi, Vincenzo Piattoli y Domenico Andreani. Luego llegaron algunos de la escuela francesa, entre ellos Des Larches y Pierre Laurent. Entonces se empezaba a contratar bailarines daneses que comenzaban a destacar y se había establecido en el Teatro Real un horario de clases casi regular. Laurent, de la Ópera de París, impuso la escuela francesa. Llegó en 1752 con Federico V y obtuvo un contrato por diez años para dar clase a la compañía y a la escuela; sin embargo, hasta 1771 Laurent fundó la escuela como se conoce actualmente. Laurent es considerado la figura más importante de los inicios del Ballet Danés y permaneció en Dinamarca hasta su muerte en 1807. Un buen número de daneses entrenados por él contribuyeron al florecimiento del Ballet Danés.

En 1775 llegó el florentino Vicente Galeotti, un director muy creativo y talentoso con amplio conocimiento del repertorio internacional y de los grandes maestros de la época, que creó cuarenta y nueve ballets para la compañía, entre ellos el ballet más viejo que permanece en el repertorio mundial, *Amors og Balletmastererns* (Los caprichos de Cupido y el maestro de ballet).

Al morir Galeotti, el bailarín francés Antoine Bournonville encabezó la compañía. Aunque era un hombre culto, tenía poca inventiva y era mal administrador, por lo que el Ballet Danés empezó a declinar, hasta que su hijo Auguste lo reemplazó en 1829. Auguste Bournonville (1805-1879) lo administró con mano firme por casi medio siglo. A pesar de su sangre y educación francesas logró darle características íntimamente asocia-

das con la vida cultural danesa de ese período, especialmente relacionadas con la literatura y la música.

Bournonville fue el coreógrafo más importante del país y también un gran pedagogo; reorganizó completamente el sistema de educación y elevó al ballet de simple entretenimiento al rango de profesión; también obtuvo seguridad social y jubilación para los bailarines. De los cincuenta ballets que creó han sobrevivido diez, considerados como el gran tesoro del repertorio del Ballet Real Danés, entre ellos *La Sylphide*, *Napoli*, *Kermesse in Bruges*, *A Folk Tale* y *Konservatoriet*.

La Escuela Real de Ballet durante la vida de Bournonville

Durante los primeros veinte años como director del Ballet Real en Copenhague, Bournonville tuvo la posición de maestro dominante absoluto en la escuela de ballet, estando obligado por contrato a educar tanto a los niños como a los bailarines aspirantes, además de impartir clases individuales a los bailarines principales.

En este período la Escuela Real de Ballet estaba ubicada en el mismo pabellón del Palacio Christianborg donde se encontraba el Royal Court Theatre, utilizado en ese tiempo como escenario de ensayo del Ballet Real. A principios de la década de 1850 la escuela fue transferida a otros locales cerca del Court Theatre y desde entonces se le conoció como el Konservatoriet. La escuela fue reorganizada primero en 1846; desde ese momento las clases de los niños fueron dirigidas por el bailarín Georg Brodersen, mientras que el bailarín principal Ferdinand Hoppe² se hizo responsable de la *classe de perfection*.

Después de ese año, Bournonville fue solamente responsable por contrato de la supervisión general de la escuela, además

² Ferdinand Hoppe, alumno estrella de Bournonville, es la figura clave entre Bournonville y Beck (a quien generalmente se le acredita la preservación del repertorio) ya que Beck realmente aprendió la escuela Bournonville y el repertorio de Hoppe.

de impartir clases a los bailarines principales. Aunque Georg Brodersen fue alabado por Bournonville como pedagogo eminente y director de la clase de los niños, existen pocos registros que puedan informar con profundidad sobre este hombre y sus métodos de enseñanza. Han sobrevivido muchas más fuentes sobre las enseñanzas de Hoppe en la *classe de perfection*. El sistema básico de entrenamiento, diseñado y publicado por Bournonville en su tratado de 1861 *Études Choreographiques*, parece ser el terreno común para estos dos eminentes maestros.

Existe un paralelismo entre la estructura general de los ejercicios de *Études Choreographiques* y los encontrados en las anotaciones (1826) de Bournonville del *Méthode de Vestris*³ que merece atención. Ambos tratados están divididos en ocho series principales de *exercices* para ser practicados tanto en la barra como *au milieu*. Además de estas ocho series de pasos, Bournonville añade en sus *Études Choreographiques* otras ocho series de *exercices d'adage*, cinco series de *pirouettes*, doce series de *études ballon* y un gran número de *exercices combinés* enfocados en *pirouettes* o *batterie*.

La diferencia principal entre el *Méthode Vestris* y *Études Choreographiques* estriba en el número de ejercicios. *Études Choreographiques* representa la suma total de la experiencia personal de Bournonville en la enseñanza durante tres décadas (1830-1861). Bournonville dejó el Teatro en 1877, y aunque sus alumnos Hans Beck y Valborg Borchsenius trataron de continuar la tradición, el ballet empezó a declinar por falta de un espíritu verdaderamente creador. Existe una controversia sobre cuándo y porqué cambiaron el repertorio y el sistema de entrenamiento de la Escuela a la división actual de las clases fijas de lunes a sábado. Hay quienes opinan que el gran logro de Beck

³ Basado en las enseñanzas del maestro Auguste Vestris recibidas durante su estadía en París (1820-1828), Bournonville hizo anotaciones que posteriormente llamó *Méthode de Vestris*.

fue preservar y reorganizar lo que siempre será la columna vertebral de una gran tradición balletística: la Escuela de Ballet y su sistema de entrenamiento.

Alrededor de 1890, Beck y Emil Hansen organizaron lo que ahora conocemos como la Escuela Bournonville, es decir, las famosas clases fijas para cada día de la semana. Para plasmar estas clases, además de usar la memoria y las anotaciones que tenían de las combinaciones, se basaron en los ballets que Bournonville había creado, por ejemplo, el elegante solo del hombre del *pas de trois* de *La Ventana* aparece en la clase del lunes; el primer solo del varón en el primer acto de *La Sylphide* aparece el martes; el solo completo del varón en *Konservatoriet*, el viernes. Así organizaron todos los pasos que se han venido bailando de la misma forma hasta nuestros días.

La llegada de un alumno de Beck, Harald Lander, inyectó nueva vida al ballet danés. Las nuevas corrientes artísticas introducidas por Lander precipitaron un período de rejuvenecimiento decisivo en la evolución (ahora en escala internacional) del Ballet Real Danés. El logro de Lander, como el de Bournonville, fue triple: recreó un *corps de ballet* que dio al ballet danés gran éxito en las décadas de 1940 y 1950, enriqueció el repertorio y actualizó el sistema de enseñanza Bournonville.

Lander revisó minuciosamente los ballets de Bournonville con la colaboración cercana de Valborg Borchsenius. Sin embargo, la anotación de Borchsenius del sistema de entrenamiento y del repertorio está basada ampliamente en las versiones de Lander, entonces nuevamente establecidas como "definitivas".

En los últimos años de Lander como director, se instauraron en la escuela Bournonville sistemas nuevos de entrenamiento, principalmente introducidos por la bailarina ruso-inglesa Vera Volkova, quien permaneció como maestra principal del Ballet Real Danés, impartiendo también las clases de los aspirantes, desde 1951 hasta su muerte en 1975, y cuyo impacto artístico tuvo consecuencias importantes para el sistema de entrenamiento Bournonville.

Desafortunadamente, la compañía desarrolló un gran deseo de ser contemporánea y permitió que las clases fijas de Bournonville desaparecieran de la currícula de la escuela. Toda una generación de bailarines daneses sufrió las consecuencias al tener que bailar los ballets de Bournonville sin la suficiente preparación, a pesar de sus buenos entrenadores. Finalmente se reconoció el error, y a finales de la década de 1980 el director Frank Andersen reinstaló la enseñanza de las clases fijas de Bournonville en la currícula de la escuela. Hoy en día la compañía también entrena Bournonville una vez por semana.

La carrera

La carrera de bailarín tiene una duración de nueve años, al término de los cuales los estudiantes pasan al grupo de aprendices por un máximo de dos años y toman clase por la mañana con la compañía y por la tarde en la escuela.

La especialidad (ballet) y la escolaridad (primaria y secundaria) se imparten en las instalaciones del Teatro Real y corren paralelas. Los niños de 6 años de edad ingresan simultáneamente al primer año de ballet y al primero de escolaridad; al terminar la secundaria (a los 15 o 16 años) dedican tiempo completo al ballet.

La escolaridad cuenta con una planta de maestros completa y sigue los planes de estudio de las escuelas públicas danesas que preparan a los alumnos para obtener su certificado de secundaria. Si algún estudiante no puede o no desea continuar, con el certificado de secundaria puede ingresar directamente al Gymnasium (preparatoria).

Admisión

Los exámenes de admisión y de ubicación se aplican durante los meses de marzo y abril. Su finalidad es detectar las condiciones físicas innatas, la coordinación motora y la musicalidad del aspirante. Los candidatos deben tener entre 6 y 12 años de edad.

A los alumnos con algunos conocimientos se les ubica en la clase respectiva; aquéllos sin conocimientos y mayores de 6

años pasan tres meses con los principiantes y luego al grupo que les corresponde según su edad.

El número de alumnos que ingresa varía año con año y por lo general éstos son pocos; por ejemplo, el grupo de principiantes del año en curso (1997) tiene seis alumnos.

Varios factores influyen en el bajo ingreso: la población de Dinamarca es de 5 millones de habitantes y la de Copenhague es de 1 millón 700 mil; como la escuela no cuenta con internado, la mayoría de los alumnos, de corta edad, procede de la capital (unos cuantos de Jutland); y el campo de trabajo es limitado, ya que hasta hoy existe⁴ una sola compañía de ballet (hay varios grupos de danza contemporánea) y son pocas las escuelas particulares de ballet.

Las clases

Para la especialidad no existe un plan de estudios complejo. Durante los nueve años de la carrera los alumnos toman su clase de ballet diaria de lunes a sábado (los de primer año de lunes a viernes) y ensayan para alguna función de la escuela o con la compañía, que los requiere frecuentemente ya que casi siempre aparecen niños en los ballets de Bourmonville. Los varones intermedios toman una clase de acondicionamiento físico una vez por semana.

Los alumnos (ciclo escolar 1996-1997) están agrupados en cinco clases:

Clase	Edad	Tipo de grupo	Número de alumnos
Clase I	6-8 años	Mixto	5 niñas y 1 varón
Clase II	8-10 años	Mixto	11 niñas y 6 varones
Clase III	11-13 años	Mixto	10 niñas y 5 varones
Clase IV	14-16 años	Varones	9 varones
Clase V	13-16 años	Mujeres	12 mujeres
TOTAL			59 alumnos

⁴ Está en formación una nueva compañía que será dirigida por Peter Schaufuss y patrocinada por la ciudad de Holstebro, Jutland.

Las clases de técnica III a V duran una hora y media comenzando a las 8.30 hrs.; las de técnica II son de una hora con quince minutos y las de técnica I de una hora, comenzando a las 8.45 y a las 10.00 hrs. respectivamente. Después de sus clases de técnica los chicos tienen media hora de descanso antes de entrar a la escolaridad.

Por la tarde los grupos III a V tienen algún ensayo de 16:15 a 18:00 horas una o dos veces por semana; además, los varones de IV tienen acondicionamiento físico una vez por semana.

Las clases fijas de Bournonville no son diarias; están señaladas en el calendario mensual. Los grupos III y IV reciben una clase fija Bournonville a la semana, impartida por Anne Marie Vessel y Flemming Ryberg respectivamente. El grupo de mujeres V toma dos clases Bournonville a la semana, impartidas por Eva Kloborg y Heidi Ryom. El grupo II no toma la clase fija, pero su maestra Anne Sonnerup incluye en su clase alguna combinación poco complicada de Bournonville. Existe un libro que explica las clases de Bournonville con detalle, por lo que me limitaré a dar mi impresión general después de observar tres de ellas impartidas por diferentes maestras. Las barras son "libres", de acuerdo con el gusto de cada maestra; todos los ejercicios de centro y *allégre* comienzan directo, sin introducción, y están total (casi ilustrativamente) relacionados con la música especialmente escrita para cada combinación; el fraseo musical es muy especial, ciertos ejercicios llevan una cuenta de pausa en lugares inusuales y la acentuación de los pasos no es la común. Los pasos son los tradicionales, pero la manera como se agrupan y encadenan es diferente; por lo general llevan poco desplazamiento porque en esa época el tamaño del escenario no lo permitía.⁵ Desde el primer ejercicio de centro, un *adagio*, se requiere mucha fuerza y control; sigue el *port de bras*, que es

⁵ En el tiempo de Bournonville el escenario del Teatro Real era pequeño; aunque hoy es más grande, sigue siendo pequeño según los parámetros internacionales.

comparativamente sencillo; continúa con otro *adagio* a veces más fuerte que el primero; siguen *tendus* y *pirouettes* y empieza el *allégro* propiamente dicho, ya que con las combinaciones anteriores se ha utilizado algo de salto como *changements*, *assemblés* e incluso *grands jetés*.

Los *allégros* son completos⁶ y muy fuertes, bordados con pequeña y *grande batterie*, utilizando pasos saltados con giro (*double rond de jambe en l'air sauté en tournant*) y hacia todos los ángulos del salón. Un buen número de los ejercicios de centro y *allégro* se realizan también invertidos. Muchas combinaciones son largas y no llevan caminatas o poses para que el bailarín descanse. En las clases hay ciertas combinaciones de *pirouettes* y de *allégro* que son exclusivas de los hombres; y otras pocas de punta⁷ y *allégro* para las mujeres. El uso de los brazos es académico y relativamente simple para no distraer del trabajo de pies y piernas. En las *pirouettes en dehors* y *en dedans* se colocan en primera, así como en muchos de los pequeños saltos y en la *petite batterie*.

En las clases que observé las maestras hicieron mucho énfasis en el uso del *épaulement* y de las cabezas correspondientes; mostraban una y otra vez cada movimiento hasta que los bailarines lo sentían lógico, sin rastro de un antiguo estilo forzado.

Observé también las clases usuales de los cinco grupos, y como estaban preparando la evaluación anual, me pude dar cuenta de los contenidos que manejan durante el año escolar. Según la maestra Sonnerup, trabajan con un programa anual de

⁶ Por ejemplo, en la clase fija del miércoles hay catorce ejercicios de *allégro* para mujeres y once para hombres que incluyen dos variaciones de 48 compases cada una. Esto no significa que en una clase se hagan todos; los maestros seleccionan los que consideran clave.

⁷ Kirsten Ralov dice en su libro *The Bournonville School*: "En la coreografía de Bournonville el trabajo de punta no era el foco de atención, más bien los movimientos en punta se mezclaban en las variaciones para contribuir a la calidad total".

pasos que cada maestro maneja según su criterio. Esto puede funcionar porque todos los maestros provienen de la misma compañía, antes de eso fueron alumnos de la misma escuela, ahora regresan a ésta y, sencillamente, están transmitiendo la tradición.

Lo primero que salta a la vista es que en cada grupo (excepto el de primero) hay tres niveles técnicos que los maestros manejan con soltura y destreza. La misma combinación es simplificada de manera tal que satisfaga las necesidades de cada nivel.

El grupo de primer año (6 a 8 años) realiza una rutina de piso que incluye flexión y extensión de pies, trabajo de estiramiento y *en dehors* de piernas, abdominales y marometas terminadas en *split à la seconde*. Luego trabajan un ejercicio de *demi-pliés* y *grand pliés* con una mano en barra, *tendus* de quinta y *rond de jambe par terre* con dos manos en barra. En centro hacen *grands battements* adelante y al lado y un ejercicio de *port de bras*. Pasan a la diagonal y hacen paso *grand jeté* para adquirir la sensación de salto, galopas y su saludo para terminar. Como se ve, el material es reducido; me llamó la atención que las cuentas por lo general son las usuales del paso, por ejemplo, *grand plié* en cuatro cuentas, *tendus* en dos cuentas. No se exige un *en dehors* de 180°. Las correcciones sobre la colocación fueron leves. El ambiente estuvo relajado pero concentrado.

El grupo II (de 8 a 10 años) hizo la misma rutina de piso que el anterior más ocho “lagartijas” para los varones, y el mismo trabajo de barra más *jetés*, *cou de pieds* y *relevé lent*. Los *grands battements* los hicieron en centro incluyendo atrás. El *port de bras* y luego un ejercicio Bournonville de *tendus* con cambios de direcciones y *changement de pied*, más bien difícil para el nivel. De ahí se fueron directo al *allégro*, que incluyó a tiempo normal y sin pausas: *sautés* sobre dos piernas, *glissade assemblé*, *pas de chat*, *brisés*, *entrechat quatre*, *ballonnés*. Después fueron a la diagonal para hacer paso *grand jeté*, *chassés*, *pas balancé en tournant* y *skips*. Aquí me llamó la atención el am-

plio vocabulario de pasos de *allégro* que realizan faltando muchos de los contenidos de barra y centro que se manejan en otros lados.

El grupo III (de 10 a 13 años) está a cargo de dos maestros que estaban presentes (Christina Nilsson y Flemming Ryberg). La barra constó de catorce ejercicios, una buena dotación de *tendus*, *jetés* y *cou de pieds* y el resto de los pasos usuales de una barra, incluyendo el *adagio* y los *grands battements*. El trabajo del pie y de la antepierna es muy bueno, las extensiones todavía a poco más de 90°. Los ejercicios en barra no son complicados y se dirigen al paso que se está trabajando, por lo general *en croix* y con escaso uso de la pierna interna. En el centro hicieron un *adagio* y un ejercicio de Bournonville de *tendus* y *assemblé*; *pirouettes* de quinta y cuarta *en dehors* y *en dedans* y los *grands battements* en todas las direcciones. Las *pirouettes en dehors* las toman de cuarta mediana y antes de hacer el *relevé* doblan un poco la pierna de atrás; el brazo de preparatoria no lo abren al lado, sólo abren el antebrazo. La *pirouette en dedans* va directo al *passé* y el mecanismo del brazo es igual que en la *en dehors*.

El *allégro* comenzó con bastantes *assemblés* hacia adelante y hacia atrás; siguieron *jetés* con *temps levés*, *sissonnes* y una combinación en diagonal de *sissonne failli assemblé* que incluía una corrida al otro lado para terminar con *sissonne tombé pas de bourrée glissade pas de chat*. Los varones hicieron su *tour en l'air*. La respuesta de los pies en los saltos es buena y el aterrizaje controlado.

En punta, las chicas hicieron en barra *relevés* en dos piernas, *échappés*, *passés* y *petits développés*. Después trabajaron estos pasos en centro más una *pirouette* de quinta y cuarta. Para subir y bajar de la punta usan el "rolling".

El grupo IV de varones (entre 14 y 16 años) es el más talentoso de la escuela; los jóvenes tienen condiciones y ya cuentan con bastante técnica. Su maestro Niels Balle, bailarín de la compañía, maneja tres niveles y simplifica los contenidos de las

combinaciones. Como estaban preparando la clase del examen, la barra estuvo muy ligada, la cantidad de *tendus*, *petits développés*, *jetés*, *jeté piqués*, *petits ronds de jambe*, *petit battement* y *frappés* fue considerable y bien ejecutada, muy parecida a la enseñanza de Stanley Williams⁸ (SAB). El maestro Balle me lo confirmó después. Todos hicieron la misma barra y luego se dividieron en tres grupos para el centro. Comenzaron con un *adagio* que incluía *grand rond de jambe*, *grand fouetté* y *tours en attitude en dedans*, seguidos por *tendus* con *pirouettes en dehors* y *en dedans*. *Fondus*, *grand battement* con pasos de desplazamiento y *tours à la seconde en dehors*.

El *allégre* estuvo muy completo; ya realizan los *brisés* muy claros, *grand jeté en tournant*, *saut de basque*, *tour entrelacé*, *tour en l'air*, *entrechat six* bastante rápidos y para los avanzados *jeté manège*. El grupo se despega del piso con facilidad y controla la bajada con suavidad. El uso de los brazos es "académico", tal como lo entendemos nosotros y no como lo establece Bournonville.

El grupo V de chicas (13 a 16 años) está formado también por tres niveles. Las más jóvenes trabajan con zapatillas suaves hasta la clase de punta, las otras con zapatillas de punta toda la clase. No todas reúnen las condiciones óptimas, en general falta *en dehors*. Tienen figuras proporcionadas, excepto una que está pasada de peso. La barra fue igual para todas; como en el grupo anterior realizaron mucho trabajo de pie y de antepierna. Entre las curiosidades, hicieron cuartos de *demi-plié*, *rond de jambe par terre* de dedos y *rond de jambe en l'air en dehors* mientras realizaban un *grand rond de jambe en dehors*. También usan el

⁸ Stanley Williams, graduado de la Escuela del Teatro Real y solista del Ballet Real Danés. Maestro de la Escuela del Teatro Real. Maestro invitado de la School of American Ballet (SAB) y del New York City Ballet (1960-1962). Maestro de la Facultad en SAB desde 1964 y codirector de la Facultad desde 1985.

medio *ramassé* que se utiliza en los ballets románticos. El centro fue parecido al grupo de IV en contenidos y grado de dificultad. Algunas combinaciones me parecieron muy difíciles, creo que ponen la combinación y con el tiempo la van afinando. Los *fouettés en tournant* los hacen por *rond de jambe*. El *allégo* estuvo completo, ya tienen todos los grandes saltos y *battus*. Las más avanzadas hacen *entrechat six*, diagonales y *manèges* de giros, saltos simples y con giros. Usan el "rolling" para subir y bajar de la punta. El uso de los brazos y *épaulement* con su respectiva cabeza es el "académico".

Prácticas escénicas

Las prácticas escénicas de la escuela, que se llevan a cabo en abril, son funciones compartidas con otras escuelas de diferentes regiones de Dinamarca y se efectúan en el Teatro Real.⁹ Este año presentaron una coreografía de Karina Elver (grupos I y II), otra de Ann Crosset (grupo III) y un arreglo de combinaciones Bournonville (grupo IV y V) de Axel Eckert, todo muy apropiado para el nivel técnico de los alumnos y cuidadosamente presentado.

Las presentaciones de alumnos de la escuela en la compañía de ballet y la de ópera se realizan durante todo el año e incluyen las siguientes producciones: *Konservatoriet*, *A Folk Tale*, *Napoli*, *La Sylphide*, *Kermesse in Bruges*, *El lago de los cisnes*, *La bella durmiente*, *Aida* y *La flauta mágica*.

Los aspirantes

Con la finalidad de que los alumnos de la escuela tuvieran una mayor experiencia escénica antes de ingresar a la compañía, durante su período como director Harald Lander creó la sección de aspirantes. Ésta tiene una duración de dos años, pero ha habido

⁹Estas presentaciones comenzaron hace dos años con el objeto de difundir el trabajo de la escuela y tener más alumnado.

casos en que algún bailarín brillante ingresa al final del primer año. Los aspirantes toman clase de técnica y ensayan (si se les requiere) por las mañanas con la compañía, y por la tarde con la escuela toman clase de técnica, mímica, *pas de deux* (una vez por semana) y ensayan sus variaciones para el examen de entrada a la compañía. Por la noche se presentan con la compañía en algunos programas.

El examen para ingresar a la compañía es muy completo, los estudiantes deben presentar la clase técnica, la de *pas de deux*, una variación de Bournonville, otra variación tradicional y una de contemporáneo.

Este año el grupo está formado por tres bailarinas y un bailarín; dos de ellos deben ya aprobar el examen de ingreso. Como parte de este último estaban ensayando el *pas de deux* del ballet *Kermesse in Bruges* y las variaciones principales de *La Sylphide*. La maestra Vessel vigilaba cuidadosamente el estilo y el fraseo. El nivel técnico de las tres chicas es bastante regular, les hace falta *en dehors*, una tiene un problema de colocación y en general les falta fuerza, aunque tienen bonita figura y trabajo de pies. El hombre, por el contrario, tiene muy buen nivel técnico, los *battus* rápidos y brillantes, la *double cabriole* precisa, los *tours en l'air* de quinta y terminados en quinta, los *échappés battus* y los *entrechat sixes* claros y veloces.

Todos los maestros de la escuela son ex-bailarines. Los de este grupo, Adam Lüders,¹⁰ Palle Jacobson y Anne Marie Vessel, son de la compañía y de la escuela y están conscientes de la importancia de pasar a los jóvenes bailarines "la tradición viva", como la llaman.

¹⁰ Adam Lüders nació en Copenhague. Bailarín principal con el Ballet Real Danés (1968-1972), con el London Festival Ballet (1972-1994) y con el New York City Ballet (1975-1994). Maestro de *Adagio* y variaciones para hombres en SAB (1991-1995), actualmente maestro del Ballet Real Danés y de la Escuela del Teatro Real.

Comentarios

Bailar y compartir con la compañía es un factor determinante en el futuro de los niños. La Escuela de Ballet del Teatro Real es como una gran familia bastante resguardada de los acontecimientos cotidianos que viven otras familias. Desde que los niños ingresan a los 6 años de edad hasta su jubilación a los 40 años, el Teatro Real es su segundo hogar. Si se toman en cuenta los dos años como aprendices, son 11 años de estudio antes de comenzar la vida profesional lo que, en la actualidad, es una característica especial en cuanto a escuelas de ballet se refiere.

Estos largos estudios tal vez influyan en el ambiente armonioso que priva en la escuela, donde no se sienten (como en otras) demasiada presión ni competencia negativa. Debe añadirse a su favor que son muy pocos los que hasta ahora no entran a la compañía.¹¹

La enseñanza está basada en la transmisión de generación a generación de “la tradición viva”; quizá ello se relaciona con la excelencia de los bailarines hombres,¹² ya que Bournonville bailó cuatro años en la Ópera de París y hubiera hecho carrera como bailarín internacional. Me parece que la técnica que éste estableció favorece más el desempeño del hombre, pues es un sistema esencialmente basado en el *allégre* y casi no explora las extensiones y líneas características del *legato* en la danza, atributo más femenino. El uso de un *demi-plié* más bien corto y elástico produce un *ballon* ligero pero potente, ingrediente importante para la brillante *batterie*, los *grands jetés en avant*

¹¹ Durante la pasada dirección hubo algunos aspirantes que no ingresaron a la compañía; sin embargo, entraron varios extranjeros, entre ellos dos mexicanos, Fernando Mora e Igor Martínez, egresados de la Escuela Nacional de Danza Clásica (SNEPD).

¹² Son bastantes los bailarines daneses de este siglo de renombre internacional, entre ellos, Eric Bruhn, Flemming Flindt, Peter Schaufuss, Adam Lüders, Ive Andersen y Nikolaj Hübbe.

terminados en *attitude* con perfecta parábola y el trabajo veloz de pies que parecen sólo rozar el piso.

Sin embargo, como he señalado, las clases cotidianas de la escuela y de la compañía no son Bournonville. El repertorio de la compañía se ha internacionalizado y la enseñanza ha sido influenciada por otras corrientes más actuales, aunque en el fondo afortunadamente permanece fiel a la tradición Bournonville.

Una de las corrientes que ha influenciado a la compañía y por ende a la escuela ha sido la escuela de Balanchine y su colaborador Stanley Williams. Cuando Balanchine estuvo en Dinamarca invitó a Williams a Estados Unidos, donde desarrollaron conjuntamente la técnica que hoy se enseña en la School of American Ballet. A su vez, Peter Martins¹³ regresa periódicamente a Dinamarca a montar sus ballets. Más bien, existe una especie de retroalimentación entre las dos escuelas. El maestro Adam Lüders defiende esta posición en su conferencia *Las Dos Bs* (Bournonville y Balanchine), y señala pasos y combinaciones de la escuela Bournonville que usa Balanchine en sus ballets y cómo los transforma. Las similitudes en mi opinión notorias en términos de técnica de las dos escuelas son el trabajo de pie y antepierna, el despegue y muelleo en los saltos y el uso del "rolling" para subir y bajar de la punta.

No obstante la tradición y el uso parcial del reconocido método de enseñanza Bournonville, creo que la escuela deberá evolucionar más para dar paso a las exigencias que se vislumbran de cara al siglo XXI.

¹³ Peter Martins nació en Dinamarca, alumno de la Escuela del Teatro Real y bailarín principal del Ballet Real Danés hasta 1969. Veinticinco años con el New York City Ballet (NYCB) como bailarín, coreógrafo y maestro. Después de la muerte de Balanchine codirector de NYCB junto con Jerome Robbins. Asume la dirección completa en 1990. Desde 1983 es director de la Facultad de SAB.

La Escuela de Ballet de la Ópera de París (Francia)¹

La Escuela de Ballet de la Ópera de París es la escuela de baile más antigua del mundo occidental. Desde su origen la escuela, que es gratuita, tiene como misión la formación de los futuros bailarines de la Academia Real de Danza, hoy conocida como el Ballet de la Ópera de París. A través de su larga historia ha experimentado un sinnúmero de cambios de estructura y reglamentación siempre tendientes a producir bailarines de óptima calidad. Siguiendo la iniciativa de su actual directora, Claude Bessy² (desde 1973), la enseñanza de la escuela ha sido profundamente modificada para desarrollar una escolaridad más completa y una enseñanza pluridisciplinaria de la danza.

Antecedentes históricos

El reinado de Luis XIV comenzó y acabó con dos decisiones importantes que hicieron de la danza un arte soberano: la fundación

¹ La información de este escrito fue extractada del folleto titulado *École du Ballet de l'Opéra*, folletos de admisión, plática con una maestra de la escuela y mis propias observaciones.

² Claude Bessy, *première danseuse étoile* del Ballet de la Ópera de París. Entrenada en la Escuela de Danza de la Ópera de París. Bailó todos los roles principales del repertorio clásico y de los ballets modernos. Después de su retiro oficial en 1972 fue nombrada directora de la Escuela de Danza de la Ópera, de la cual se ha hecho cargo del 1o. de enero de 1973 a la fecha. Es oficial de la Legión de Honor y Comendador de la Orden Nacional del Mérito.

de la Academia Real de la Danza por consejo del cardenal Mazarín en 1661 y el reconocimiento de la Escuela de Ballet en 1713. La Escuela de Danza de la Ópera de París fue creada por Jean-Baptiste Lully y Pierre Beauchamp en 1672, al principio asociada con la Academia Real de Música.

El *Corps de Ballet* dirigido por Pierre Beauchamp desde 1672 hizo tantos progresos que, aunque hasta entonces la danza en el teatro había estado reservada para los hombres, en 1681 se permitió a las mujeres bailarinas aparecer en el escenario por primera vez, en *Le Triomphe de l'amour*.

El 11 de enero de 1713, por voluntad del Rey, se tomó la iniciativa de crear una escuela para formar artistas completos capaces de brillar en el teatro y que también estuvieran instruidos en otras artes escénicas. La escuela fue puesta bajo la autoridad del director de la Academia Real de Música, Jean-Nicolas de Francine (quien sucedió a Lully después de su muerte en 1697). La enseñanza fue confiada a diferentes maestros: Nicolas Blondy, Louis Dupré, Hyacinth Prévile y Louis-Gillaume Pécour.³

La escuela estaba situada en la *rue Saint-Nicaise*, donde era popularmente conocida como el *Magasin* (la tienda). Ahí empezó su mala reputación: "...donde todo menos virtud se les enseñaba..." Entre 1721 y 1776 se dictaron decretos que no surtieron efecto y las clases se mantuvieron irregulares.

Por medio de un decreto del Consejo del Rey (1780) se realizaron grandes cambios en la administración y se lograron algunos progresos: se creó un comité supervisor, los estudiantes

³ Louis-Guillaume Pécour continuó el trabajo de codificación y notación de la danza comenzado por Beauchamp, el cual abarca las cinco posiciones de los pies y un sistema de símbolos para detallar una representación dancística, publicado por Raoul Feuillet en 1700 como *La chorégraphie ou l'Art de d'écrire la Danse*.

estarían bajo contrato⁴ y se estableció un concurso para aquellos estudiantes que desearan entrar a la compañía de ballet.

Los cambios que siguieron al período revolucionario (1794) provocaron que la escuela se tuviera que mudar dos veces del *Magasin*; luego fue puesta bajo la autoridad del maestro principal de baile⁵ y se creó la *classe de perfectionnement*.⁶ La creación de dicha clase podría hacernos pensar que la escuela había alcanzado un nivel muy alto; sin embargo, era una mezcla de bueno y malo que producía pocos bailarines brillantes. La mediocridad de muchos explica el origen del apodo “*petits rats*”.⁷ El desorden de la escuela no provenía exclusivamente de los alumnos; sus madres, temibles en cualquier época, tuvieron mucho que ver, tanto, que un decreto interno intentó reglamentar su injerencia.

En 1842 se autorizó a los bailarines retirados a impartir clase conservando sus pensiones como miembros de la Academia. Así, desde los comienzos de la escuela hasta nuestros días, todos los maestros han pertenecido al *Corps de Ballet de L'Opéra*.

En 1860 una nueva regla colocó a todos los alumnos de la escuela bajo la autoridad del director-administrador general de la Ópera y la supervisión del maestro de la clase avanzada.

⁴ El contrato establecía que los estudiantes se presentarían en los ballets de la Ópera. Debían servir por seis años y si se retiraban antes tendrían que pagar 500 libras por cada año de servicio. El primer documento que registra el número de alumnos data de 1792: una clase de 16 niñas y 14 varones.

⁵ Pierre Gardel transformó al Ballet de la Ópera de París en la más importante compañía de Europa.

⁶ El número de alumnos estaba limitado a seis y el maestro de esta clase avanzada tenía el derecho de supervisar las otras dos clases de la escuela.

⁷ La “rata” es el alumno de la Escuela de Ballet, y tal vez porque es niño del teatro, porque ahí vive, mordisquea y parlotea, porque rasguña y maltrata el decorado, arruga y destroza el vestuario, causa montones de daños, comete cientos de travesuras secretamente y de noche, ha recibido ese increíble nombre.

En 1876 la escuela se mudó al Palais Garnier, inaugurado por el presidente Mac-Mahon el año anterior.

Jules Ferry, quien estableció la escolaridad obligatoria en 1882, obligó a la Escuela de Ballet a observar la nueva disposición, pero desafortunadamente ésta no siempre se cumplió. En 1919 se requería un certificado de estudios de primaria para entrar a la compañía de ballet.

Con la llegada de Carlotta Zambelli (italiana) en 1920 la escuela entró en una nueva fase; ella ayudó activamente a renovar la enseñanza de la danza y fue secundada por Albert Aveline, maestro principal de la Ópera en ese tiempo.

El reglamento de 1935, escrito por Jacques Rouché (administrador de la Ópera entre 1914 y 1944) dio el perfil que se usa actualmente en la Escuela de Ballet y en el Ballet de la Ópera de París.

Lycette Darsonval fue la primera directora de la escuela (1958) que no reunió dicho puesto con el de director de la Ópera o maestra principal. Desde entonces, cada nuevo director ha tratado, a veces con recursos limitados, de darle a la institución el alto nivel de prestigio del cual goza.

Harald Lander (danés) y Geneviève Guillot sucedieron a Darsonval. Geneviève Guillot contribuyó mucho a desarrollar la escolaridad, pues logró la aprobación del Ministerio para que los alumnos obtuvieran el BEPC (certificado de secundaria) y después el de bachillerato.

Instalaciones

La Escuela actual, diseñada por el arquitecto Christian de Potzamparc, fue inaugurada el 22 de octubre de 1987. Este edificio, situado en el Parque Malraux de Nanterre y considerado ya como una joya arquitectónica, es un notable éxito con su gran escalera de espirales asimétricas, cada una de las cuales lleva a un tragaluz desde donde se ven los estudios de danza.

La Escuela ocupa un espacio de 9 000 m² y está construida en tres secciones conectadas por un pasaje central de vidrio. La

primera sección es el edificio de la danza, el cual contiene diez estudios, un gimnasio multiusos, un auditorio de 300 butacas y una videoteca con doce cabinas individuales. La segunda sección es el edificio de albergue, el cual contiene 50 habitaciones (compartidas cada una por dos o tres alumnos y concebidas para un máximo de privacidad si el alumno así lo desea). Hay además una cafetería con vista al parque y una biblioteca. La tercera sección es el edificio de la escolaridad, el cual contiene doce aulas y las oficinas administrativas.

La carrera

A partir de la entrada a la escuela la enseñanza se dispensa en seis años. Los alumnos están agrupados en seis divisiones⁸ de niñas y seis divisiones de varones. Los contenidos de los cursos son seriados: los principiantes de la sexta división se concentran sobre todo en la "colocación"; en la quinta división, las alumnas comienzan con las puntas en barra. Los alumnos de la primera división, que ya tienen seis años de estudio, deben ser capaces de ejecutar una variación del repertorio tradicional.

Al final de cada año los alumnos presentan un examen, por el cual se decide su paso a la clase superior, su permanencia en la misma clase o su salida de la escuela. Al finalizar la carrera (primera división) los alumnos presentan una audición para entrar al Ballet de la Ópera (dependiendo de las plazas disponibles) o egresan de la escuela con un diploma de fin de estudios que en la mayoría de los casos les permite ser aceptados rápidamente en otras compañías. La escolaridad es obligatoria y está asegurada hasta el bachillerato. Para entrar al *corps de ballet* se exige como mínimo la secundaria. Al salir de la escuela

⁸ Se utiliza la palabra división para designar un grupo, como también lo hace la School of American Ballet. En Francia se enumeran los grados de mayor a menor, por ejemplo, el primer grado es la sexta división.

se provee a los alumnos con tres créditos: Anatomía y Fisiología, Historia de la danza e Historia de la música, créditos necesarios para obtener un diploma de Estado que les permite enseñar danza.

Admisión (Ciclo escolar 1996-1997)

Existen dos modalidades de inscripción a la Escuela de Danza de la Ópera Nacional de París: curso de cinco meses y curso de un año, descritos a continuación.

1. Curso de cinco meses

Las inscripciones están abiertas del primero de octubre al 20 de noviembre de 1996 para quienes al 31 de diciembre tengan de 8 a 10 años (niñas) y de 8 a 11 años (niños).

Los niños serán convocados el 11 o 18 de diciembre en grupos de la misma edad para una primera selección (proporción y facultades físicas naturales). A los que aprueben se les aplicará un segundo examen, de movimientos técnicos. Los candidatos seleccionados serán admitidos al curso de cinco meses que comenzará el lunes 27 de enero y terminará en junio de 1997. Las clases serán de lunes a viernes. Un examen al final del curso determinará a los candidatos admitidos en la escuela de danza para ingresar en septiembre.

La instrucción es gratuita, aunque los internos pagarán una tarifa de 7,200 francos y los medio internos (comida y merienda) de 3,600 francos.

2. Curso de un año escolar

Las inscripciones están abiertas del primero de octubre de 1996 al 30 de marzo de 1997 para quienes al 31 de diciembre tengan de 10 a 11 años (niñas) y de 11 a 12 años (varones). Sin embargo, se precisa que “los niños que estén en el límite de edad deberán **haber practicado danza al menos por dos años, a razón de un mínimo de cuatro clases a la semana**. Su nivel técnico debe ser suficiente para seguir la clase de la quinta o cuarta división, equivalente a un segundo o tercer año en la escuela”. Los exámenes eliminatorios se llevarán a cabo du-

rante el mes de mayo. Los candidatos que aprueben la primera eliminatoria pasarán un segundo examen, de movimientos técnicos.

Los niños que hayan hecho dos veces el curso sin haber sido aceptados en la escuela no se podrán presentar una tercera vez, cualquiera que sea su edad. La tarifa para los internos será de 6,500 francos por trimestre y para los medio internos (con comida y merienda) de 1,000 francos por mes.

Criterios de peso y talla

Edad (años)	Niñas		Niños	
	Talla	Peso	Talla mínima*	Peso
8				
9	1.32 a 1.35m	22 a 25 kg	1.34m	25 a 28 kg
10	1.35 a 1.38m	25 a 27 kg	1.38m	28 a 31 kg
11	1.38 a 1.42m	27 a 29 kg	1.40m	31 a 37 kg
12	1.42 a 1.50m	29 a 34 kg	1.45m	37 a 40 kg
			1.50m	40 a 42 kg

* No se establece una talla máxima para varones.

El internado

El internado no es obligatorio, pero todos los alumnos que vienen de la provincia o de la región parisina pueden beneficiarse con él. Funciona del domingo por la noche al viernes por la tarde. Los alumnos de provincia deberán tener obligatoriamente un responsable para los fines de semana.

La escolaridad

La escolaridad es rigurosamente obligatoria para la formación de los bailarines, esto es, en ningún caso los alumnos (internos

o externos) podrán ser dispensados de los cursos asegurados por la Educación Nacional dentro del recinto de la Escuela. Los cursos comienzan en punto de las 8 horas. Toda ausencia a los cursos matutinos implica automáticamente la prohibición de participar en los cursos de danza por la tarde. La enseñanza es la correspondiente a todos los establecimientos escolares que incluyen desde la primaria (CEI) hasta el bachillerato, y es gratuita (danza y escolaridad). Como ya se dijo, el internado es de paga. Se admiten alumnos extranjeros dependiendo de las plazas disponibles, y también a alguien excepcional que desee perfeccionar su técnica después de haber estudiado en otra parte (estos cursos deben pagarse y tienen una duración de dos años).

Plan de materias, grupos y profesores de la especialidad (1996-1997)

División	Materias	Profesores
<i>Primera división</i> 4 alumnas, 18 años 4 alumnos, 18 años	Danza clásica	Christiane Vlasso y Jacques Namont
	Adage	Attilio Labis
	Danza moderna	Claire Baulieu
<i>Segunda división</i> 5 alumnas, 16 años 5 alumnos, 17 años	Danza clásica	Francesca Zumbo y Gilbert Mayer
	Adage	Bernard Boucher
	Danza moderna	Vlaire Baulieu
	Danza de carácter	Isabelle Hérouard
	Solfeo corporal	Marie-José Rendont
	Historia de la danza	Jean Pierre Bettura
	Anatomía	Frédéric Mancaux
<i>Tercera división</i> 6 alumnas, 15 años 5 alumnos, 16 años	Danza clásica	Liliane Oudart y Marc du Bouaj's
	Solfeo corporal	Marie-José Rendont
	Historia de la danza	Jean Pierre Bettura
	Anatomía	Frédéric Mancaux

División	Materias	Profesores
<i>Cuarta división</i> 12 alumnas, 14 años 5 alumnos, 15 años	Danza clásica	Pierrette Mallart y Bernard Boucher
	Canto y expresión corporal	Scott Alan Prouty
	Solfeo corporal	Marie-José Rendont
	Historia de la danza	Jean Pierre Bottura
<i>Quinta división</i> 5 alumnas, 12 años 4 alumnos, 14 años	Danza clásica	Janine Guimon y Liliaze Garry
	Folklore	Michelle Blaise
	Mímica	Yasmine Pileta
	Canto y expresión corporal	Alan Prouty
	Solfeo corporal	Marie-José Rendont
<i>Sexta división</i> 7 alumnas, 11 años 6 alumnos, 13 años	Danza clásica	Claudette Scouarnec y Nicole Cavallin
	Folklore	Michelle Blaise
	Mímica	Yasmine Pileta
	Canto y expresión corporal	Alan Prouty
	Solfeo corporal	Marie- José Rendont

Como se señaló antes, la escuela está agrupada en seis divisiones de niñas y seis de varones, quienes toman la clase de ballet en grupos separados y luego se juntan para las materias complementarias, en total nueve, distribuidas a lo largo de la carrera.

Este año hay un total de 68 alumnos regulares en la carrera, además de 16 clasificados como oyentes, alumnos que pagan, alumnos extranjeros y premios de Lausanne.

Hay doce profesores de danza clásica, diez de materias complementarias y trece maestros de piano acompañantes.

Las clases

Mis observaciones de las clases se limitaron a tres divisiones de mujeres (quinta, cuarta y primera) y dos divisiones de varones (sexta y cuarta). Todos los alumnos acuden perfectamente bien uniformados en colores claros diferentes para cada grupo, los hombres de gris, la primera división de chicas (las que se

gradúan) de blanco, y las divisiones de principiantes también con mallas. Los maestros, con zapatillas y en ropa de trabajo.⁹

La impresión general de los tres grupos de mujeres es que todas tienen muy buena estructura de pie, rotación hacia afuera, y flexibilidad y elasticidad naturales. La estatura y el peso de los grupos son sumamente parejos. Cada niña tiene la proporción clásica (cabeza pequeña, extremidades largas, tronco más bien corto).

En los dos grupos de hombres también se ven muchas condiciones, pero no tanto como en el de niñas. A algunos pies les falta flexibilidad y no todos han alcanzado el máximo desarrollo; las estaturas varían mucho, pero debe tomarse en cuenta que un grupo es de principiantes y otro de 15 años de edad, en pleno crecimiento.

De la quinta división de niñas (12 años), sólo observé el *allégro*; en los *assemblés* claramente juntan en el aire antes de bajar; practicaron los *jetés* con *temps levé*; el *jeté* va directamente al *cou-de-pied*, no sostiene afuera y ya logran el estiramiento de los pies; en los *pas de chat* se vio claramente el *en dehors* de la segunda pierna; en los *sissonnes* las piernas abren sin aventarlas con un *ballon* fácil. Su maestra Janine Guitton me comunicó que este semestre estaban estudiando el *brisé*, que hacen de quinta a quinta viajando al lado, sin olvidar invertirlo. La maestra hace mucho hincapié en las posiciones de *bras* y el *épaulement* con su respectiva cabeza. Luego hacen una combinación de saltos de 32 cuentas, en la cual utilizan el *tour entrelacé* en la diagonal. La teoría es que el vocabulario básico se enseña en primer año (sexta división) y al año siguiente se introducen ciertos contenidos, con la idea de dar la sensación del movimiento total, mismo que se va retomando y analizando en años posteriores.

⁹ Los detalles sobre uniforme y calzado son importantes porque son parte de la formación, además de ser indicativos de la disciplina de toda escuela profesional.

La clase de la cuarta división de niñas (14 años) ya estaba "montada" y en muchos de los ejercicios de barra ligaron los dos lados. Casi no utilizan la pierna interna. El estiramiento de los *demi-pliés* sobre una y dos piernas lo hacen en menos tiempo, es decir, bajan en una cuenta y regresan en media cuenta. Desde el final del segundo ejercicio están haciendo equilibrios sobre una pierna. En este grupo utilizaron el *battement jeté* a 45° y el *cou-de-pied* condicional para todo. No hubo un ejercicio de *fondus* ni de *adagio*, pero sí uno completo de *rond de jambe en l'air* usando las diferentes alturas y terminando con doble. No faltó el estiramiento al final de la barra. El centro tuvo una estructura muy usual: *tendus*, *pirouettes*, *battements jetés con glissades*, *adagio* y *grand battement*, nada rebuscado. La *pirouette en dehors* la toman de cuarta con el *demi-plié* sobre las dos piernas, a veces el brazo de adelante en *arabesque* y otras veces en preparatoria. Abren sólo un poco el brazo al lado. En las combinaciones de centro y *allégre* incluyen caminatas o corridas, que las niñas realizan con mucho desenfado y graciosamente. El *allégre* estuvo completo, con muy bonita respuesta de los pies, y todas las chicas se despegan del piso en *grands jetés* y *tours entrelacés*. La maestra indicó todo el tiempo el uso de los *bras* y el *épaulement* con su cabeza correspondiente.

La primera división de chicas (18 años) comenzó con un pequeño calentamiento con dos manos en barra que incluyó *fondus* a pie plano; siguieron los *demi* y *grands pliés* con *ramassé-cambé* y *port de bras* de lado; *tendus* de quinta con *plié* ligando los dos lados y equilibrio en *passé*; *tendus* rápidos de quinta sin *plié*, *battements jetés* a 25° y *piqués*, *rond de jambe* sin y con *plié* y *grand rond de jambe* en dos cuentas, *frappés* con el *cou-de-pied* en *flex* y pequeños *fondus*, *rond de jambe en l'air* a 45° y 90° terminado con *développés* y equilibrio en *attitude*, *petit battement* y *battement battu*, *grand battement* y estiramiento. No hubo *fondus* ni *adagio* propiamente dicho.

El centro comenzó con *tendus* y *pirouettes* e inmediatamente el reverso. Dos ejercicios para levantar piernas, *adagios* muy

cortos. Un ejercicio de *pirouettes en dehors* y *en dedans*, en *en dedans* llevan la pierna directa a *passé* (no abre al lado). Faltó un ejercicio porque tenían función esa noche. En el *allégre* se insistió en la reunión de las piernas en el aire para el *assemblé*. *Jetés* con medios giros, *brisés* y *temps de cuisse*, luego un *manège de glissade jeté* también con medios giros y paso *grand jeté*.

Las puntas se trabajaron aparte (todas usan zapatillas de punta suaves durante la primera parte de la clase). Comenzaron con *échappés* sencillos y *en tournant* por cuarta terminados con *pirouettes en dehors* de cuarta. Diagonal retrocediendo de *tours en attitude en dedans* que liga con *soutenu en dedans* y vuelve a preparar por *chassé*. *En face, développé* al *écarté derrière* que liga con *grand renversé*. Diagonal de *piqués*, doble y *châinés*. Terminan con *relevé* y *entrechat six*. Para subir y bajar de la punta usan tanto el "rolling" como el "spring". Los contenidos que trabajan son difíciles pero no rebuscados; son los que se utilizan en los ballets tradicionales y tienen lógica.

La sexta división de varones (13 años) es un grupo con estaturas y conocimientos diversos. Algunos se ven como verdaderos principiantes y otros parecen llevar tiempo bailando. Sin embargo, es una clase de principiantes en la que se presta mucha atención a la colocación de todo el cuerpo; hacen varios de los ejercicios con dos manos en barra para ayudar al trabajo cuidadoso de *en dehors* y enfatizar el uso de los pies, y ya utilizan los brazos y la cabeza en casi todos los ejercicios. Para terminar, con dos manos en barra, hacen muchos *relevés* sobre una y dos piernas. Luego hacen varios estiramientos, pie en barra, pie en la mano, *grand écart* y *split à la seconde*, lo cual es poco usual en las clases de varones.

El centro estuvo muy corto, sólo hicieron ejercicios *par terre*, *tendus* y *pas de basque*. También el *allégre* fue breve: saltos sobre dos pies, *assemblés* y *sissonnes*. La maestra Nicole Cavallin corrigió cuidadosamente con firmeza, cariño y conocimiento de causa.

Los integrantes de la cuarta división de varones (15 años) tienen altura y desarrollo físico bastante dispares. La clase fue especial porque los chicos mostraban signos de cansancio después de una semana de funciones. Después de una barra y centro breves, la maestra suplente se concentró en los *battus* y en los *tours en l'air*. Los alumnos preparaban los *battus* en barra y luego los repetían al centro. Las combinaciones llevaban *estira-plié* al principio y luego las realizaban seguidas. En los *tour en l'air* hizo mucho énfasis en la espalda bien activada, en los brazos para la preparación (que sea el antebrazo lo que abra) y que en el despegue y el aterrizaje se muestren las dos quintas posiciones muy limpias.

La maestra me explicó que tienen un programa para cada año. El método de enseñanza se apoya en la transmisión directa.

La enseñanza

El lema de la Escuela de la Ópera es: Tradición, Evolución, Perfección. Cito a su directora Claude Bessy para aclarar los conceptos sobre la enseñanza:

Fui nombrada en octubre de 1972 después de haberme retirado como *étoile* del Ballet de la Ópera; tomé posesión del cargo de directora de la Escuela de la Ópera el primero de enero de 1973. Si tuviera que hacer un balance de mi desempeño, diría sin falsa modestia que ha sido positivo: todos los alumnos egresados de la escuela han tenido carreras exitosas en la Ópera o en otros lugares. Este es el resultado de un trabajo de equipo, pues los maestros de la escuela, todos antiguos solistas del Ballet de la Ópera de París, han estado trabajando juntos por veinte años. Esta continuidad nos ha permitido progresar.

Antes de dirigir la escuela fui a informarme sobre la enseñanza en otras partes (Londres, Nueva York y Dinamarca). Retuve los elementos interesantes y he intentado adaptarlos a nosotros. La palabra "adaptar" es importante. Hoy en día tenemos muchas peticiones para observar nuestra pedagogía y siempre respondo

que vean, que se inspiren, pero que compongan su propio sistema de enseñanza; no se puede simplemente copiar. Hay que tomar en cuenta los parámetros propios de cada país, las mentalidades, los recursos de que uno dispone y los alumnos que se nos confían. No hay recetas ni modelo reproducible de una generación a otra, incluso para nosotros.

En veinte años hemos aprendido a mejorar nuestro método de enseñanza para ayudar a un niño a experimentar “globalmente” la profesión que está aprendiendo, a darle los medios para extraer lo mejor de sus cualidades y corregir sus fallas, y ayudarlo a forjarse una disciplina personal que le permitirá un futuro rigor en su trabajo, cuando nosotros ya no estemos.

También contribuimos a formar su bagaje cultural y a guiar sus pasos en la vida. Tenemos reuniones regulares para asegurar un seguimiento del alumno. Por una decisión tomada hace cuatro años, cada división de alumnos tiene tres profesores: su profesor actual, el que tuvieron el año anterior y el que tendrán el próximo año. De esta manera, los tres profesores pueden evaluar mejor el desarrollo del alumno y conseguir la mejor respuesta al problema particular de cada uno.

En los últimos años hemos aumentado el uso del video para que el alumno se observe y se pueda corregir, así como de la práctica musical. Realizamos un trabajo experimental, somos un poco investigadores.

Demostraciones

En 1977 se llevaron a cabo por primera vez las “puertas abiertas” (hoy “demostraciones”). Hasta 1987 éstas se hacían en la Salle Favart; desde 1988 se realizan en el Palais Garnier o en la Ópera Bastille. Estas “demostraciones” permiten a un público cada año más importante y más especializado (alumnos y profesores de conservatorios, responsables de asociaciones coreográficas de provincia) observar el trabajo que se efectúa en la Escuela. Se trata principalmente de mostrar la enseñanza impartida y el nivel alcanzado por los alumnos. No es un es-

pectáculo, es la presentación de diferentes clases (danza clásica -*pointes, sauts, variations, adage*-, danza contemporánea y de carácter, folklore y mímica).

Este año (1996-1997) el acento fue puesto especialmente al interior de una clase de clásico (para cada nivel) sobre los ejercicios básicos y sus combinaciones: las series establecidas por los *maîtres* (Carlotta Zambelli, Léo Staats, Albert Aveline, Gustave Ricaux, Serge Peretti) quienes han nutrido con sus aportaciones sucesivas a la “escuela francesa”. Es esta enseñanza la que transmiten hoy sus antiguos alumnos-bailarines convertidos en profesores de la Escuela de Danza.

Espectáculos

Hasta 1977 los alumnos de la Escuela de Ballet solamente se presentaban ocasionalmente en el escenario, en pequeños papeles que eran parte de las producciones del Ballet de la Ópera de París en el Palais Garnier. Hoy día se les brinda la oportunidad de presentar toda una función para constatar su progreso. Cada año la escuela presenta funciones con ballets tomados del repertorio tradicional y preservados de generación en generación, o trabajos nuevos creados especialmente para los alumnos.¹⁰

¹⁰ La lista del repertorio clásico y neoclásico que posee la Escuela desde 1977 es larga; entre los ballets se encuentran: *Jeux d'enfants* (A. Aveline); *Suite de danses* (L. Staats); *Elvire* (A. Aveline); *Concerto en Re* (C. Bessy); *Faust* (L. Staats); *Les deux pigeons* (A. Aveline); *Danses Polovtsiennes* (M. Fokine); *Le Bal de Cadets* (D. Lichine); *Les Animaux modèles* (S. Lifar); *Conservatoire* (A. Bournonville); *Daphnis et Chloé* (G. Skibine); *Le Tombeau de Couperin* (G. Balanchine); *La Fille mal gardée* (C. Bessy); *Suite en blanc* (S. Lifar); *La Sylphide* (A. Bournonville); *Les Trois Couleurs* (S. Golovine); *Les Forains* (R. Petit); *M pour B* (M. Bejart); *Diverdymento* (V. Verdy); *La Sonnambula* (G. Balanchine).

Invitados por Claude Bessy, muchos coreógrafos han acudido a montar ballets, entre ellos, Gigi Caciuleanu, Roland Petit y Maurice Bejart. La presencia en vivo de los coreógrafos trabajando con los alumnos y cuidando todos los detalles (desde las pruebas de vestuario hasta la iluminación) es muy motivante. Esta es una experiencia artística única que enfrenta a los alumnos directamente con el proceso creativo en sus diferentes aspectos, tanto humanos como técnicos, y que provee así un aprendizaje excepcional de la profesión.

Este año las funciones se realizaron la semana del 7 de abril en el Palais Garnier. Con el acompañamiento de la Orquesta Colonne bajo la dirección de David Coleman, el programa consistió en *Dessins pour six* de John Taras, *Le Chevalier et la Damoiselle* de Serge Lifar y *Western Symphony* de George Balanchine. La función fue sumamente profesional; bailaron todos los alumnos de la escuela a partir de la quinta división, cada grupo según su nivel técnico e interpretativo. La mayor parte del programa recayó sobre las divisiones más avanzadas (primera y segunda), quienes demostraron dominio, pureza técnica y expresividad en su danza, además de conocimiento de diversos estilos.

Giras

El alto nivel de la Escuela de Danza se demostró en una gira triunfal a Japón en 1981. Durante un mes, los estudiantes dieron catorce funciones en Tokio, Osaka, Kioto y Nagoya, ciudades a las que regresaron en 1985, 1989, 1991 y 1995, con el mismo éxito. El logro culminante de la escuela se dio en la gira a Nueva York en 1988, cuando los estudiantes ofrecieron "demostraciones" en la Escuela Juilliard y participaron en el Gran Desfile del Ballet de la Ópera de París en el Metropolitan Opera House. Las críticas de la prensa de Nueva York fueron en extremo elogiosas. Regresaron en 1992 al teatro de City Center y en 1993 fueron invitados a inaugurar un teatro en Atenas.

Egresados

La lista de egresados que han hecho carrera internacional es larga. Entre las *étoiles* que reinan hoy en el Ballet de la Ópera Nacional de París están Sylvie Guillem, Marie-Claude Pietragalla, Monique Loudières, Françoise Legree, Elizabeth Maurin, Carole Arbo, Fanny Gaida, Patrick Dupond, Laurent Hilaire, Manuel Legris, Eric Vu An, Kader Belarbi y Nicholas Le Riche.

Comentarios

Tradicción, evolución, perfección. Las tres palabras que ilustran los principios de la enseñanza de la Escuela de Danza de la Ópera Nacional de París son perfectamente adecuadas para darse una idea del funcionamiento total de esta escuela, dirigida con mano firme por Claude Bessy por 24 años.

La larga tradición de la escuela que une a las *étoiles* de hoy con las bailarinas célebres de ayer, Camargo, Sallé (mismas que impusieron para los bailarines un estatus artístico y social y le dieron al arte de la danza su carta de presentación), es un factor esencial para explicar la excelencia y el refinamiento de su enseñanza, constatable una y otra vez al observar a los depurados artistas de la Compañía de Ballet y a los talentosos jóvenes al borde de iniciar su carrera profesional.

En estos tiempos de globalización la tradición no se ha descartado, se transmite de generación en generación vía alumno-bailarín-maestro. Para una "demostración" se rescatan las "series" establecidas por los antiguos *maîtres* y se presentan con rigor técnico.

En tres de los seis años de carrera se imparte la materia Historia de la danza, lo que seguramente influye mucho en los alumnos, a quienes el conocimiento del pasado les ayuda a calibrar mejor su presente y su futuro. Incluso la pequeña *révérence* con la cual los alumnos saludan a sus maestros y visitantes cada vez que se cruzan con ellos, se relaciona con la tradición. Debe ser una difícil tarea mantener esas costumbres en estos tiempos.

La fama que hoy tiene la escuela tanto en Francia como en el mundo ha sido producto no sólo de la tradición y de la buena enseñanza, sino también de la firme dirección con la que ha contado en las últimas décadas, misma que incluye una buena difusión a través de programas de televisión, presentaciones en el teatro de la Ópera y giras al extranjero.

Como la meta de la escuela es lograr la excelencia dancística, la admisión es totalmente selectiva. Los parámetros de admisión están bien afinados, como se puede comprobar en la tabla de estatura y peso por edades y con el requisito de asistir al "curso", que es un verdadero período propedéutico; de esta manera, la posibilidad de error se reduce notablemente.

La admisión no tiene que ser numerosa como en otras escuelas, ya que los recursos económicos de la escuela provienen de una fundación y no varían con la cantidad de alumnos. Este año ingresaron siete niñas y seis varones y egresaron cuatro mujeres y cuatro hombres. El examen anual es otro filtro claramente establecido para mantener el nivel de excelencia. Hay tres opciones: pasar a la clase superior, mantenerse en la misma clase o salir de la escuela.

La enseñanza se mantiene actualizada, los maestros trabajan en equipo y cada uno tiende a especializarse en el manejo de una división en particular.

La disciplina imperante en la escuela se puede calificar de férrea y tiene el objetivo de que el estudiante sea capaz de forjarse una disciplina propia que le permita un futuro rigor en su trabajo, como lo exige la búsqueda de la perfección.

Ser admitido en la Escuela de Danza es motivo de orgullo para el niño y su familia, es formar parte de una élite, con una carga de trabajo considerable. Quien logra permanecer en ella e ingresar al Ballet de la Ópera tiene su futuro asegurado y un lugar respetabilísimo en la sociedad.

Escuela del Ballet Real

(Inglaterra)¹

La Escuela del Ballet Real es una escuela relativamente joven (66 años de fundada); no obstante, su historia forma parte de la corriente principal de la enseñanza de la danza clásica. Su propósito principal y razón de existencia es formar bailarines para ingresar a las filas de las dos compañías reales de ballet. Con pocas excepciones, los solistas y el *Corps de Ballet* del Ballet Real (Londres) y del Ballet Real de Birmingham son graduados de la Escuela.

Dame Merle Park² dirige las dos secciones de la escuela, la Escuela Baja y la Escuela Alta. Según sus propias palabras:

La política de la Escuela del Ballet Real es no sólo producir excelentes bailarines, dedicados, equilibrados, con buenos modales, sino individuos pensantes que sean útiles en cualquier comunidad y circunstancia, no sólo un placer de ver, sino un placer de conocer.

¹ Además de mis propias observaciones, este texto se basó en información escrita, verbal y videográfica proporcionada por la dirección de la Escuela del Ballet Real.

² Dame Merle Park, ex-bailarina británica, nació en Salisbury, Rhodesia en 1937. Estudió con Betty Lamb y en la Escuela Elmhurst. Ingresó al Ballet de Sadler's Wells en 1954; nombrada solista en 1958 y principal en 1962. Bailó todos los roles de ballerina del repertorio tradicional y los coreógrafos Tudor, Ashton, MacMillan, Carter y Bintley crearon papeles para ella. Es directora de la Escuela del Ballet Real desde 1983. Recibió el reconocimiento CBE (Commander of the British Empire) en 1974 y el DBE (Dame of the British Empire) en 1986.

Antecedentes históricos

La semilla de la Escuela del Ballet Real se sembró cuando Ninette de Valois (ahora Dame Ninette) abrió la Academia de Arte Coreográfico en Kensington en 1926. En 1929 se amplió la curricula para incluir música, artes plásticas y movimiento "*plastique*". Los estudiantes también obtenían experiencia profesional bailando en obras de teatro y óperas en el Old Vic, el Teatro Abbey (Dublín) y el Teatro de Artes (Cambridge). En 1931, Lilian Baylis abrió el Teatro Sadler's Wells y pidió a Ninette de Valois que cambiara su escuela a un estudio especialmente construido dentro del Teatro. La escuela fue llamada Escuela del Sadler's Wells y pronto empezó a proveer bailarines al incipiente Ballet de Sadler's Wells, establecido ese mismo año y destinado a convertirse (1956) en el Ballet Real y en el Sadler's Wells Royal Ballet, hoy conocido como el Ballet Real de Birmingham.

Como miembro de la legendaria Ballets Rusos de Serge Diaghilev, compañía que obtenía muchos de sus grandes bailarines de la Escuela de Ballet Imperial de San Petersburgo, Ninette de Valois aprendió que una compañía de danza debe tener sus cimientos en una escuela para poder preservar una continuidad de estilo y asegurar, a través de los años, un flujo ininterrumpido de nuevos graduados entrenados en los niveles más altos.

Dame Ninette fue entrenada por los grandes maestros italiano y ruso Enrico Cecchetti y Nicolas Legat, maestros cuya genealogía se remonta a los más célebres maestros de épocas anteriores (Carlo Blasis, Auguste Bournonville, Jean-Georges Noverre, Louis Dupré) y de hecho, a la Academie Royal de la Danse, fundada en Francia en 1661 por el rey Luis XIV.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el Ballet de Sadler's Wells se cambió a su hogar permanente: la Royal Opera House, Covent Garden. Al mismo tiempo la escuela, con ayuda financiera del Consejo de Artes, también se cambió; adquirió instalaciones nuevas más amplias en Talgarth Road, Barons Court. En ese tiempo (1947) el currículum de danza se amplió consi-

derablemente y se añadió la escolaridad para beneficiar a los estudiantes más jóvenes.

Arnold Haskell fue el primer director de la Escuela y Ailne Phillips la directora de ballet. Había 55 alumnas entre 10 y 18 años de edad. Un año después llegaron los primeros varones; entonces la escuela se volvió mixta y fue reconocida oficialmente como una Escuela Secundaria Independiente por el Departamento de Educación y Ciencia.

Durante los siguientes años la Escuela de Ballet de Sadler's Wells creció rápidamente; entraron estudiantes de todo el país y el extranjero (especialmente de la Comunidad Británica), y las instalaciones de Talgarth Road ya no fueron suficientes. En 1955 los directores de la escuela adquirieron una antigua mansión llamada White Lodge en Richmond Park como alojamiento para los alumnos de la sección de juniors. Ésta se empezó a conocer como la Escuela Baja.

El 31 de octubre de 1956 la reina Elizabeth II concedió al Ballet de Sadler's Wells y a la Escuela de Ballet Sadler's Wells un título real, por lo que tomaron el nombre de Ballet Real y Escuela del Ballet Real.

El año de 1977 fue importante en la historia de la escuela, pues se le confirió un estatus especial como centro de educación para las artes escénicas, con una subvención otorgada directamente por el Departamento de Educación y Ciencia. Esta subvención, dentro del esquema de música y ballet, ha permitido a los alumnos que ingresan a la Escuela Baja y cuyos padres son residentes en el país o quienes han estudiado tres años en la escuela, recibir apoyo financiero de acuerdo con un estudio socioeconómico.

Las carreras

La escuela ofrece dos carreras, la de bailarín y la de maestro, ésta última reestructurada en 1995.

La carrera de bailarín se divide en dos niveles: un nivel elemental con duración de cinco años, que se cursa en la Escuela

Baja (White Lodge), y un nivel superior con duración de dos o tres años (según el desarrollo y progreso del estudiante), que se cursa en la Escuela Alta (Barons Court).

La especialidad (con sus materias afines) y la escolaridad en sus niveles avanzado y suplementario avanzado (equivalentes a secundaria y preparatoria) se imparten en las instalaciones de cada escuela.

La finalidad de la Escuela Baja es proveer una educación balanceada en la que el ballet es parte importante pero no prioritaria.

En la Escuela Alta los estudios de ballet sí son prioritarios. En este caso, el objetivo primordial es dar la oportunidad al estudiante para que obtenga el más amplio rango de habilidades y créditos posible, para cuando su carrera de bailarín profesional ya no sea una opción.

Admisión a la Escuela Baja

La edad mínima es de 11 años al 31 de agosto del año de ingreso.

Se llevan a cabo audiciones para evaluar habilidad y aptitudes físicas para el entrenamiento.

Se pide a todos los candidatos que asistan a las audiciones preliminares a la Escuela Alta o a los centros regionales, de octubre a enero del año escolar anterior al ingreso. Las audiciones son gratis y la información sobre fechas límite para todos los centros de audición se puede obtener en el Departamento de Audiciones.

Las audiciones finales se llevan a cabo en marzo de cada año en Londres, donde se vuelve a realizar otro examen de condiciones físicas. A los candidatos que llenen los requerimientos del Consejo de Selección y que sean considerados aptos para el entrenamiento se les acepta condicionados a que los doctores de sus familias certifiquen que están sanos y a que se reciban reportes satisfactorios de las escuelas a las que asisten. Una vez que los candidatos han sido aceptados, se les invita con sus padres a visitar White Lodge durante el trimestre de verano.

Normalmente, los alumnos de nuevo ingreso a la Escuela Baja inician en el trimestre de otoño.

Los candidatos aceptados son elegibles para subvenciones del Departamento de Educación, de acuerdo con los ingresos de sus padres. Desde que la escuela se volvió Escuela de Ayuda con Honorarios no se otorgan becas. En caso de necesidad, los padres pueden solicitar ayuda adicional a la escuela.

La Escuela Alta

(a) Requisitos de ingreso para los estudiantes británicos

El Curso para Bailarines está abierto a los alumnos de la Escuela Baja y también a estudiantes de otras escuelas (todos sujetos a audición). Cada estudiante debe tener 16 años de edad y no más de 17 para el 31 de agosto del año de entrada a la escuela. El curso dura dos o tres años, dependiendo del desarrollo y progreso satisfactorios.

Se requiere que todos los estudiantes asistan a las audiciones preliminares que se realizan de octubre a enero en los centros regionales y en la Escuela Alta (Londres).

Se pide a los candidatos seleccionados en la audición preliminar que se presenten a las audiciones finales que se llevan a cabo en Londres durante el trimestre de primavera. A los que tienen éxito se les ofrecen las plazas vacantes para el siguiente trimestre de otoño. Las audiciones son gratuitas.

Los graduados de White Lodge que son aceptados continúan recibiendo la subvención del Departamento de Educación. Otros estudiantes de la Escuela Alta pueden ser elegibles para ayudas discrecionales por parte de la autoridad local de Educación.

(b) Requisitos de ingreso para los estudiantes extranjeros

Para el Curso de Bailarín la edad mínima para ingresar a la Escuela es de 16 años y la edad máxima de 18 años.

Los aspirantes de fuera del Reino Unido pueden enviar un videocasete en lugar de presentarse a las audiciones prelimina-

res, pero deben estar preparados para presentarse a la audición final, si se les invita.

Requisitos de ingreso para el curso de maestros

Los estudiantes que deseen entrar al curso de maestros deben tener 16 o más años y contar con cinco créditos con calificaciones altas. Su técnica de ballet debe ser por lo menos de nivel intermedio, y no se exigen conocimientos de algún método en especial.

Las audiciones preliminares, los seminarios de información y las audiciones para el curso especial para maestros se llevan a cabo cada año en Birmingham, Leeds, Glasgow, Manchester, Londres, y también Madrid y Oslo. Los candidatos que aprueban la audición preliminar son invitados a un curso de orientación en la escuela para participar en una variedad de clases que culminan en una audición final.

Curso de maestros³

Una buena escuela de ballet es esencial para el mantenimiento de una gran compañía de ballet; de la misma manera, el elemento más importante para la preservación de los altos niveles de danza clásica en todo el mundo es la calidad de su enseñanza. La Escuela del Ballet Real maneja un curso de tres años diseñado para capacitar a los estudiantes que tienen vocación para la docencia. También existe un curso especial con duración de un año, para ex-bailarines profesionales.

³ La directora del Curso de Entrenamiento para Maestros de la escuela del Ballet Real fue Valerie Adams desde 1971 hasta su retiro en julio de 1995. Sus logros hablan por sí mismos: actualmente hay 200 graduados trabajando por todo el mundo como maestros de ballet clásico o en otras áreas de danza como ejecutantes, coreógrafos, directores, coreólogos y administradores de danza.

Después de la reestructuración,⁴ las demandas del curso de tres años son tales que se necesita un trabajo duro y constante, lo que no significa que el enfoque sea demasiado académico. El acento a lo largo del curso es sobre técnica de la danza clásica y presentaciones al público, “y quienes deseen enseñar sin primero experimentar la alegría y disciplina de la danza en músculo y tendón, no deben solicitar ingreso”.

El nuevo aspecto del curso reside en una estructura que permite y anima a los jóvenes estudiantes a mantener sus opciones abiertas, y planear un futuro en danza que sobreviva a sus carreras en el escenario. Por lo tanto, el Curso de Maestros está diseñado para preparar a los estudiantes para una vida involucrada en la danza en todos sus niveles.

La escuela contempla un rango amplio de posibles carreras para los graduados del Curso de Maestros: bailarín profesional, coreógrafo, enseñanza (en escuelas particulares, vocacionales o del sector público), coreólogo, administración en danza, danza en la educación (trabajando con las Compañías de Ballet Reales en las Unidades de Educación) y danza en la comunidad.

El Curso para Maestros ha sido dividido en dos partes con una estructura modular flexible que le permite al alumno especializarse en áreas de su interés particular desde el segundo año.

La parte I dura dos años; es un curso base (Foundation Course) que maneja un programa enfocado al entrenamiento clásico profesional del estudiante y conlleva un diploma de nivel básico (Diploma RBS -FC-). Los estudiantes que completan

⁴ La actual directora del Curso de Maestros (nombre nuevo), Alison Hayward, fue la encargada de reestructurarlo, y el nuevo comenzó en septiembre de 1995. Es graduada del Curso de Entrenamiento para Maestros. Ha trabajado en escuelas vocacionales y otras y con sus propias compañías de ballet.

el curso pueden continuar con la parte II, sujetos a recomendación de la escuela. La experiencia escénica se obtiene en el "Grupo Premiere Performance". El aspecto enseñanza es introducido gradualmente, comenzando en verdad sólo hasta el segundo año. Los estudios incluyen Práctica docente, Sistema de teoría técnica, Vocabulario clásico y Rudimentos de la enseñanza. Los estudiantes también se familiarizan con las áreas de coreografía, dirección de escena, mercadeo, administración en danza, diseño y vestuario.

La parte II conlleva al Diploma de Enseñanza (Diploma RBS-TC) el cual califica como maestro de ballet en los métodos Cecchetti de la Imperial Society of Teachers of Dancing (ISTD) o Royal Academy of Dancing (RAD). El curriculum provee entrenamiento clásico profesional continuo, práctica escénica, y más estudios sobre la enseñanza y trabajo para calificar como asociado (ISTD) en las ramas de Danzas nacionales y Danza moderna.

Otro Curso de Maestro con duración de un año (Dip. RBS-TCPD) está diseñado para bailarines profesionales que desean usar su experiencia para la docencia. Es un curso intensivo y los estudiantes escogen un método de estudio entre el entrenamiento profesional de la Escuela Real de Ballet, el programa del RAD o el programa de Cecchetti (ISTD), cada uno de los cuales implica el estudio de todos los niveles.

Otros cursos

La Escuela del Ballet Real ofrece otros cursos: Asociados junior, Asociados senior y Escuela de verano.

Asociados junior

El programa de Asociados junior comenzó en su forma actual en 1971. Está diseñado para introducir a niños de 8 a 10 años de edad que muestren un potencial natural para la danza clásica, y para proveer de un curso preparatorio a los niños que contemplan entrar a la Escuela Baja. Las clases, de dos horas y media

los sábados, se llevan a cabo en la Escuela Alta y en el Teatro Hipódromo en Birmingham. Los niños que vivan lejos de estos centros pueden asistir tres veces por trimestre. También se llevan a cabo mensualmente clases regionales en Manchester, Leeds, Bristol y Swansea. Las audiciones se efectúan en el trimestre de verano tanto en Londres como en los centros regionales.

No es esencial que los niños ya hayan tomado clases, pero si ya asisten a clases de danza su maestro debe hacer la solicitud por escrito en su nombre. A los niños se les motiva a audicionar para White Lodge a los 11 años, aunque no se les garantiza su ingreso.

Desde el comienzo de este programa, un buen número de alumnos ha progresado de Asociados junior, a White Lodge, a la Escuela Alta y a las compañías de Ballet Reales. Los Asociados junior bailan con frecuencia con ambas compañías.

Asociados senior

El programa de Asociados senior comenzó en septiembre de 1992 como un curso de una clase mensual para jóvenes bailarines entre 14 y 16 años de edad, pero a partir del éxito del curso inicial, el programa ha sido ampliado y las sesiones se llevan a cabo cada dos semanas. Se efectúa en Londres y Birmingham y está dirigido a aquellos bailarines que contemplen audicionar para la Escuela Alta a los 16 años. El curso está diseñado para aumentar y realzar, no para sustituir, el entrenamiento del bailarín.

Se acepta a los estudiantes en este programa sólo con la aprobación de su maestro actual.

Cada sesión dura dos horas y media y comienza con media hora de ejercicios especiales de acondicionamiento físico diseñados para desarrollar el control muscular. Siguen dos horas de técnica clásica, que incluye trabajo de punta para las alumnas. Cuando es factible, hay clases separadas para los varones.

Las audiciones para los Asociados senior se efectúan durante el trimestre de verano en Londres y Birmingham y a los candidatos aceptados se les ofrece un período inicial de dos trimestres comenzando en septiembre. Los participantes son evaluados al final de este período inicial y se ofrece un trimestre adicional a los aprobados.

En ciertas circunstancias hay asistencia económica disponible; nadie debe dejar de presentarse a audicionar sólo por razones económicas.

Cursos de verano

La Escuela del Ballet Real ofrece dos cursos de verano con residencia: uno junior para niños de 10 a 11 años de edad (varones hasta los 13) y uno senior para bailarines entre los 15 y 17 años de edad.

El curso de verano junior (dos períodos de una semana cada uno) se efectúa en White Lodge y ofrece clases de Ballet clásico, Movimiento natural, Eritmia Dalcroze, Danza nacional, Danza Playford, Danza griega y talleres de Coreografía e Improvisación.

El curso de verano senior dura dos semanas. Los estudiantes se alojan en White Lodge pero toman sus clases en la Escuela Alta. Se imparten clases de Ballet clásico, Variaciones, Danza de carácter, Repertorio y *Pas de deux* elemental, así como talleres de Improvisación, Música y Coreografía. Los alumnos y estudiantes de ambos cursos asisten a funciones de ballet.

Para ser aceptado al curso de verano debe pasarse una audición que se efectúa en Londres y en otros centros regionales, de octubre a enero.

Instalaciones

La Escuela Baja

White Lodge fue construido en 1727 como un Pabellón Real de Caza para el Rey Jorge II y fue usado por muchos soberanos y miembros de la Casa Real como residencia real hasta el final

de 1930. Sus proporciones clásicas, cuartos amplios y ambientación serena, en medio del Parque Richmond, hacen de éste un lugar ideal para jóvenes estudiantes de danza. Los salones de danza y las aulas de escolaridad han sido construidos o adaptados para su propósito. Cuenta con el alojamiento y las instalaciones necesarias para 130 alumnos internos, biblioteca, el Museo de Ballet a cargo de Audrey Harman, una alberca techada y amplios espacios para educación física.

La Escuela Alta

La Escuela Alta está situada en Talgarth Road, Barons Court, donde comparte instalaciones con la Compañía Real de Ballet. Es una mansión vieja adaptada con salones de danza y aulas para la escolaridad. No tiene alojamiento para los estudiantes, pero posee una propiedad cercana (Wolf House) donde puede alojar a 39 mujeres. El oficial de Alojamiento puede aconsejar a los padres y a los estudiantes mayores sobre otros hospedajes, que deben ser aprobados por la escuela.

La Escuela cuenta además con un estudio de acondicionamiento físico, biblioteca y cafetería.

Currículum

La Escuela Baja

La enseñanza de la danza comienza gradualmente con una clase al día. Poco a poco el número de clases se va incrementando hasta que en el último año los niños están tomando 19 horas de clase de la especialidad a la semana. El currículum incluye Ballet clásico, Danzas de carácter, Danza folklórica inglesa e irlandesa, Danza escocesa y del altiplano, Danza clásica griega y nacional, Euritmia Dalcroze y Drama. Como parte de la escolaridad se estudian materias como idiomas, Música y Artes plásticas. La mayoría de los alumnos aprende a tocar un instrumento musical o a cantar. Hay clases de piano, guitarra, voz y de la mayoría de los instrumentos de orquesta.

Clases observadas

Primer año (niñas entre 11 y 12 años de edad). Esta fue la clase de evaluación anual; se llevó a cabo (como todas las que observé) en la Sala/Teatro Margot Fonteyn,⁵ ante un jurado presidido por Anthony Dowell CBE,⁶ director del Ballet Real y Dame Merle Park DBE, directora de la escuela, entre otros maestros. La maestra de este grupo es Shirley Grahame. Las niñas van vestidas con leotardo rosa, sin mallas y con zapatillas de satín rosa sin cintas, sólo con elástico.

Los contenidos de la clase fueron similares al primer semestre de un segundo año Vaganova, lo que me hizo pensar que la mayoría ya ingresa a la escuela con conocimientos (ver Asociados junior), lo que confirmé posteriormente. La clase estuvo muy cuidada. Dominan el punteo de los pies en barra y centro, y en los ejercicios sencillos del *allégre*. El *port de bras*, al estilo ruso, fue muy cuidado. Presentaron también trabajo de punta que incluyó *relevés*, *échappés* y *suivis* en barra y centro; al final caminaron en punta en las diagonales.

Segundo año (niñas entre 12 y 13 años de edad). La maestra de este grupo es Christine Beckley. Las niñas asisten con leotardo azul añil, sin mallas y zapatillas rosas de satín con cintas. Los contenidos de esta clase fueron los de un segundo año Vaganova completo.

⁵ Dame Margot Fonteyn†, prima ballerina assoluta del Royal Ballet, bailó todos los papeles principales de los ballets clásicos y creó muchos en los ballets de Ashton, volviéndose el prototipo de bailarina del Sadler's Wells y luego del Royal Ballet; fue presidenta de la Royal Academy of Dancing.

⁶ Anthony Dowell, director del Royal Ballet desde 1986-1987, bailarín con el Royal Ballet desde 1960, ha bailado todos los papeles principales del repertorio clásico y Ashton, Macmillan, Tudor y Van Manen crearon papeles para él. Bailarín principal con el American Ballet Theatre de 1978 a 1980.

La *pirouette en dehors* la toman de una cuarta mediana, pero bastante corta, y antes de hacer el *relevé* doblan ligeramente la pierna de atrás; los brazos en tercera de preparatoria *allongée*, el brazo de adelante casi no abre. El trabajo de brazos, cabeza con mirada y torso, es sumamente claro. Empiezan a usar mucho el cuarto *arabesque*. En los *assemblés* no se ve la quinta en el aire, pero en los *jetés* sí llegan al *cou-de-pied* antes de aterrizar. Para el trabajo de punta usan el “*spring*” y ya manejan con soltura *temps lié*, *passés* y *suivis en tournant*.

Tercer año (niñas entre 13 y 14 años de edad). La maestra de este grupo es también Shirley Grahame. Las niñas asisten con leotardo azul oscuro, mallas rosas y zapatillas de punta sin “alma”. Los contenidos de esta clase son de un tercer año Vaganova. Continúa el cuidadoso uso de los brazos, cabeza con mirada y el torso algo exagerado. Hay problemas con las *pirouettes en dehors* y *en dedans*. Uso excesivo de los muslos. El trabajo de punta se ve fuerte, pero no sutil.

Cuarto año (niñas entre 14 y 15 años de edad). Patricia Linton es la maestra de este grupo. Las niñas asisten con leotardo vino, mallas rosas y zapatillas de punta rosas sin “alma”. Los contenidos de la clase fueron de un cuarto año Vaganova con algunos pasos de quinto. Este no es un grupo muy afortunado; hay una niña que destaca, su trabajo se ve diferente que el de las otras. Todas tienen un *port de bras* agradable, usan el torso e intentan la expresión. Las *pirouettes* todavía no resultan correctas. Hacen 16 *fouettés* abriendo al lado, poco brillantes.

Primer año (varones entre 11 y 12 años de edad). El grupo está compuesto por trece niños; su maestra es Christine Beckley. Su uniforme es azul rey arriba y media malla negra, cinturón negro, zapatillas y calcetines blancos. Los contenidos son de un primer año Vaganova, el material está bien entendido, los brazos y cabeza con mirada (foco) muy bien logrados.

Segundo año (varones entre 12 y 13 años de edad). Son catorce varones, su maestro es Anthony Sewell. Su uniforme es el mismo del grupo anterior. Los contenidos, de un segundo

año Vaganova. Hay dos niveles en esta clase: los que manejan el material con soltura, y los que tienen fallas; quizá en parte es cuestión de aptitudes físicas.

Tercer año (varones entre 13 y 14 años de edad). Son cinco alumnos, su maestro es Anatole Grigoriev. Los alumnos asisten con playera blanca, mallas azules y zapatillas y calcetas blancas. Los contenidos son de un tercer año Vaganova impartido exageradamente *à la russe*. La *pirouette en dehors* la toman como la describí anteriormente; el brazo de preparatoria no abre. La *pirouette en dedans* la toman por segunda y todavía no resulta bien.

Cuarto año (varones entre 14 y 15 años de edad). Son ocho bailarines; su maestro es Anthony Sewell. El uniforme es malla negra y todo lo demás blanco. Los contenidos son de un cuarto año Vaganova llevado cautelosamente. No se ve un control de caderas, les falta giro y salto. Los brazos, cabezas y torso están bien cuidados. Parece ser que el maestro tiene problemas con la impartición de este material. Según Grigoriev, el encargado de que los maestros manejen la metodología rusa, “el maestro no quiere aprender”.

No fue posible observar a los quintos años porque la clase de evaluación es una audición a puerta cerrada para determinar quiénes pueden pasar a la Escuela Alta.

Prácticas escénicas

Los alumnos de la Escuela Baja montan sus propias coreografías, escogen la música y el vestuario, y fabrican los elementos de escenografía. Cada primavera realizan presentaciones en el Teatro-Estudio Margot Fonteyn de la escuela. En ocasiones participan en montajes con la Escuela Alta, como este año, cuando participarán en el ballet *Le Festin de l'araignée* de David Bintley, que se presentará en la Casa Real de Ópera y en el Teatro Holland Park.

Curriculum

La Escuela Alta

El currículum de la Escuela Alta, de un período de dos años, incluye Ballet clásico, Danzas de carácter, *Pas de deux*, Danza contemporánea, Notación Benesh, Canto, Drama, Maquillaje, *ensembles* y variaciones de los trabajos de repertorio del Ballet Real. También hay conferencias sobre música, apreciación del arte y estudios contextuales. Hay un curso de Composición de danza donde se motiva a los estudiantes a hacer coreografías para sus compañeros. Participan en el concurso coreográfico anual "Ursula Moreton" y al ganador se le da la oportunidad de presentar su ballet en el Grupo Coreográfico del Ballet Real.

En el primer año de este programa hay dos grupos de mujeres y dos de hombres; en el segundo año (los que se gradúan) hay dos grupos de mujeres y uno de hombres. Uno de los grupos femeninos que se gradúa es seleccionado por los directores de las Compañías de Ballet Real.

Es importante volver a mencionar que estos grupos están formados por los alumnos que aprobaron de White Lodge junto con estudiantes de otras escuelas británicas y extranjeras. Todos los estudiantes de la escuela continúan con sus estudios de escolaridad.

Clases

Las clases que se describen a continuación correspondieron a la evaluación anual de los alumnos de la Escuela Alta. Se llevaron a cabo en el salón Ninette de Valois ante un jurado de reconocidos maestros de ballet; también estuvieron presentes Anthony Dowell y Merle Park, aunque no en calidad de jurado. Como parte del protocolo, en las clases de evaluación de ambas escuelas el jurado y el público asistente se ponen de pie al comienzo y al final de la clase, como reconocimiento a los futuros bailarines.

Grupo I (entre 16 y 17 años de edad). Son diez alumnas en leotardo negro, mallas rosas y zapatillas de punta sin "alma",

quienes después del centro y el *allégro* se cambian a punta completa. No presentan el trabajo en barra, van directo al centro. Las estructuras de las combinaciones son Vaganova, pero el "estilo ruso" se ve más diluido, tal vez porque son alumnas provenientes de diferentes escuelas y/o por la influencia del contacto con la compañía. Tienen buena figura, pero los muslos muy desarrollados. Siguen teniendo problemas con los giros, aunque ejecutan bien el salto y los *battus*. Hacen buen uso de brazos, cabeza y torso. Usan una combinación de "spring" y "rolling" en el trabajo de punta. Al final de la clase presentaron variaciones individuales a escoger entre: la primera variación de Las hadas (prólogo) y la del Pájaro azul del ballet *La bella durmiente*, la segunda variación del *pas de deux* campesino del ballet *Giselle*. Las variaciones, en versión rusa, estuvieron muy cuidadas.

Grupo II (mujeres entre 16 y 17 años). Este grupo está formado por seis alumnas vestidas con leotardo negro, mallas rosas y zapatillas de punta sin "alma". Realizaron la misma clase que el grupo anterior con pequeñas variantes. La clase es de un nivel de sexto año Vaganova. Los *fouettés en tournant* los realizan ahora por *demi-rond de jambe*, pero con poca claridad.

Al final de la clase los dos grupos y el grupo de Hombres I dieron una exhibición de la clase de carácter, con objeto de mostrar los diferentes estilos que se manejan: español, italiano, ruso y húngaro. Esta demostración no fue muy exitosa porque los alumnos no se sabían bien las combinaciones. La maestra de Carácter (rusa) me informó que en la Escuela Alta sólo tienen una hora a la semana que en ocasiones se suspende por ensayos pero que los estudiantes empiezan a tomar Danzas de carácter desde la Escuela Baja (una hora y media, dos veces por semana).

Grupo II (Hombres entre 16 y 17 años). Este grupo está formado por nueve varones vestidos con mallas negras hasta abajo del pecho, playera blanca, zapatillas y calcetines blancos. El maestro ruso, German Zamuel, impartió la clase, de un nivel de

sexto-séptimo Vaganova, y me comunicó que los grupos I son difíciles porque llegan de todas partes y hay que regularizar tanto sus conocimientos como sus hábitos de trabajo. Trabajaron giros de todo tipo, saltos grandes y muchos *entrechat sixes*. Al final de la clase presentaron la variación del hombre de *Tchaikovsky pas de deux* de Balanchine, cada quien según sus posibilidades.

Como mencioné anteriormente, además de la clase de variaciones, los alumnos practican algunos de los *ensembles* de los ballets del repertorio de la Compañía; esta vez las mujeres presentaron la entrada del II acto de *La Bayadère* y los varones las Guirnaldas del primer acto de *La bella durmiente*. También hicieron otra demostración de Danzas de carácter sobre los mismos estilos, más ajustada que la primera.

Grupo varones graduados (entre 17 y 18 años de edad). Son nueve alumnos vestidos con mallas azul oscuro, zapatillas y calcetines negros. Su maestro es German Zamuel. Manejan contenidos de un octavo año de Vaganova. El *adagio*, bastante complicado, incluyó, como en otros grupos, algún salto. Los *tendus*, rápidos e innecesariamente complicados; los *grands battements* combinados con *fouettés* italianos y giros de diferentes tipos. Todos los grandes saltos importantes del vocabulario clásico. Treinta y dos *entrechat-sixes*. Mucha energía derrochada, pero buen nivel para partir de ahí. Luego presentaron la Variación del príncipe Desiré del III acto de *La bella durmiente*, la variación de Colas del I acto de *La Fille mal gardée*, la variación de Conrad del *pas de deux* de *El Corsario* y la variación del príncipe Sigfrido del III acto de *El lago de los cisnes*. Los jóvenes bailarines atacaron las variaciones con gusto.

Dos grupos de mujeres graduadas (entre 17 y 18 años de edad). El grupo de mujeres graduadas está dividido en dos clases, una a cargo de una maestra inglesa y el otro a cargo de una maestra rusa. No fueron clases de evaluación. Hubo diferencias entre las proporciones y figuras de los dos grupos y también en la impartición de la clase. En el grupo de la maestra

inglesa, seleccionado por los directores, están las de mejor figura, más alargadas y con más calidad. La clase tuvo algunos contenidos de octavo año Vaganova, pero con poco estilo ruso. En el grupo de la maestra rusa hubo dominio técnico, aunque sin mucha calidad y en general muslos muy desarrollados. Los contenidos que manejaron fueron de un octavo año Vaganova.

Prácticas escénicas y graduación

Los estudiantes de la Escuela Alta se presentan con el Ballet Real o el Ballet Real de Birmingham en algunos de los ballets grandes del repertorio tradicional.

No existe una ceremonia formal de graduación, pero al final de cada año escolar los estudiantes se presentan en la Casa Real de Ópera, Covent Garden y bailan alguna obra del repertorio del Ballet Real, una seleccionada especialmente o una de nueva creación. Entre las producciones presentadas en años recientes están *El lago de los cisnes*, *Coppélia*, *La Fille mal gardée*, *Los dos pichones*, *Giselle*, *Raymonda* acto III, *El Sueño*, *Concerto*, *Serenade*, *Baile de graduados* y *La bella durmiente*. La primera función escolar de este tipo se llevó a cabo en 1959 y el evento se ha establecido anualmente como uno de atracción popular.

Todos los estudiantes del Curso para bailarín reciben un certificado al completar satisfactoriamente su entrenamiento. Los diplomas de Mérito y Distinción son otorgados en circunstancias excepcionales.

Los estudiantes que se gradúan pueden ser invitados a trabajar con el Ballet Real o con el Ballet Real de Birmingham, dependiendo de los contratos disponibles.

Algunos ex-alumnos de la Escuela del Ballet Real

La lista de ex-alumnos es larga e impresionante: Dame Margot Fonteyn DBE, Sir Kenneth MacMillan, Beryl Grey CBE, Alexander Grant CBE, Lynn Seymour CBE, Nadia Nerina, Marcia Haydee, Dame Merle Park CBE, David Wall CBE, Michael Somes CBE, Leslie Edwards MBE, Anthony Dowell CBE, Moira Shearer,

Marion Tate OBE, Antoinette Sibley CBE, Elaine McDonald CBE, Pamela May, Jiri Kylian, Peter Darrell CBE, Eva Evdokimova, Robert North, John Neumeier y Ben Stevenson, entre otros.

Comentarios

La Dama Ninette de Valois debe sentirse orgullosa cuando declara que la Escuela del Ballet Real puede ser considerada una institución. En efecto, el propósito principal de la Escuela, proveer de bailarines a las dos Compañías de Ballet Reales, se cumple. Sin embargo, como ya se le considera institución, su metodología de enseñanza y su producto han sido blanco de críticas.

Desconozco las razones por las cuales la dirección optó por el método Vaganova, pero seguramente fue porque el anterior no estaba funcionando y, nos guste o no, el método Vaganova posee lógica y claridad y ha sido probado en muchas partes del mundo.

Es obvio que los bailarines de 1997 se mueven diferente a los de hace veinte años. Hoy existen otros métodos para la enseñanza del ballet más acordes con las exigencias actuales de la danza clásica y las nuevas generaciones. Pienso inmediatamente en la llamada escuela americana, la cual no es en realidad una escuela, sino un conjunto de excelentes maestros: Stanley Williams, Maggie Black, Finis Jhung y David Howard, entre otros, cada uno enseñando por su cuenta sin preocuparse por dejar un registro reproducible (existen algunos videos comerciales) de sus conocimientos, lo que para mí sería el inicio de una escuela. Pienso también en la excelencia de la Escuela de la Ópera de París, la que, aunque permite la presencia de algunos observadores para que se inspiren, guarda en secreto sus conocimientos y experiencia.

Todo lo anterior tiene relación con la selección metodológica realizada por la Escuela del Ballet Real. Cuando observé los primeros años de la carrera en la Escuela Baja, la huella estilística del método Vaganova fue muy notoria, en especial, porque

el temperamento de los niños ingleses es muy diferente al de los niños rusos y la exageración en el uso del torso y la colocación de la cabeza parece algo ajeno a su característica manera sobria. Al pasar a la Escuela Alta el estilo Vaganova se va diluyendo para casi desaparecer cuando los jóvenes bailan trabajos del repertorio inglés. Dame Merle me dijo que a partir del cuarto año de la carrera los niños aprenden el repertorio de los ballets de la Compañía con ex-bailarinas de la misma, como Leslie Colliers y Fiona Chadwick, lo cual influye mucho para que los estudiantes dominen también el estilo inglés.

Otro de los problemas que enfrenta la escuela es el económico, ya que parte de su financiamiento lo recibe por cada alumno (subvenciones otorgadas por el Departamento de Educación o por las autoridades locales de Educación), lo que significa que el número de alumnos es importante para que la escuela cuente con dichos recursos y, por lo tanto, la selección del alumnado no puede ser tan estricta.

A diferencia de otras escuelas con clases de graduación muy reducidas, la Escuela Real gradúa este año a alrededor de treinta alumnos.

Escuela de Ballet de la Ópera Nacional de Finlandia¹

La Escuela de Ballet de la Ópera Nacional de Finlandia celebra este año, junto con el Ballet de la Ópera Nacional, el 75 aniversario de su fundación. Desde sus comienzos su finalidad ha sido la de formar bailarines para nutrir las filas del Ballet Nacional de Finlandia.

Los estudiantes del nivel superior comparten instalaciones con el Ballet Nacional en la nueva Casa de Ópera (a orillas del Töölöbucht), y los de nivel elemental tienen su sede en el Teatro Aleksanterin, la vieja Casa de Ópera.

Los directores de la escuela son Ilkka Lampi desde 1993, (conocido por la renovación interna del currículum), y desde el año pasado Mirja-Liisa Herhi, arquitecta de la nueva orientación.

Antecedentes históricos

La Ópera Nacional de Finlandia fue creada por Edward Fazer en 1911, pero no fue sino hasta 1922 cuando se oficializó y se le incorporaron el Ballet y la Escuela Nacional.

¹ Además de mis propias observaciones, esta información fue extractada de una ponencia y un artículo de la revista *Tanssi* por Tiina Suhonen (marzo 1997); un artículo de la revista *Ballet Tanz* por Auli Räsänen (junio 1997); información verbal proporcionada por maestros de la escuela; y el programa de mano de una función de la escuela en la Ópera Nacional (10 de junio de 1997).

Antes del establecimiento del Ballet y de la Escuela Nacional, existían dos academias privadas que impartían buena enseñanza: la de Rafael Pengerin, llamada Instituto de Danza de Helsinki (IDH) (1916-1924), que incluía una escuela básica de ballet donde se enseñaban los estilos rusos más sobresalientes, tales como técnica clásica, carácter, mímica, rítmica y plástica. Estas clases estaban a cargo de la bailarina Viktoria de Bar. Los maestros del Instituto eran ex-bailarines rusos que habían huido de los disturbios de la revolución (Finlandia fue una región autónoma de Rusia hasta diciembre de 1917). La maestra más importante del IDH fue Natalia Suborova, quien a su vez fundó una escuela a la que llevó a los mejores estudiantes del Instituto. En 1920, después de una función en la antigua Universidad de Helsinki, Suborova dijo estar impresionada por la naturaleza del finlandés y que llegaría el día en que Finlandia tendría su propio gran ballet y estaría orgullosa de haber puesto la primera piedra.

La otra academia de ese período, también particular con enseñanza competente, fue la de Toivo Niskanen, quien tenía como maestra a la primera bailarina finlandesa Margit Lilius. Niskanen enseñaba la clase de Danzas de carácter, que había estudiado en San Petersburgo bajo la dirección de Alexander Shirajew, eminente bailarín de carácter del Teatro Maryinski.

En 1921 Fazer utilizó bailarines para escenificar la opereta *El murciélago* y la ópera *Eugene Onegin*, y también contrató a Marie Paischeff, quien llevó a George Gé² para bailar como su pareja, y obtuvieron tanto éxito que Gé logró un contrato permanente para dirigir a los bailarines en las óperas.

² Director del Ballet Nacional, antes solista. Pianista, entrenado como bailarín con maestros particulares en San Petersburgo. Fue coreógrafo pionero influenciado por Diaghilev en París.

El IDH presentó extractos de *Coppélia* y *Raymonda*, y su primer ballet, *El Secreto de la suerte* de Emil Kaupin. Después decidieron montar *El lago de los cisnes*. Este montaje semiprofesional fue adquirido por el recién fundado Ballet Nacional de Finlandia y constituyó su primera producción de un ballet.

Sólo hasta la década de los treinta se refinó e implantó la escuela clásica en Finlandia, gracias al trabajo de Alexander Saxelin, un finlandés entrenado en la Escuela Imperial de Ballet en San Petersburgo que bailó con el Ballet del Teatro Maryinski. Saxelin introdujo los fundamentos ortodoxos del movimiento y su disciplina. Junto con él, la maestra importante de esta década fue la bailarina rusa emigrada Elisabeth Apostoli, quien en su escuela particular pulió el talento de muchos bailarines nacionales.

La Escuela de Ballet de la Ópera Nacional era entonces una escuela que cobraba colegiaturas: cualquiera podía estudiar, los criterios de selección eran secundarios en relación con los económicos. En 1956 la Ópera Nacional fue transformada en una fundación subsidiada por el estado y la Escuela de Ballet dejó de sostenerse sola: al eliminarse las colegiaturas, la enseñanza pudo sistematizarse y la selección se hizo más rigurosa. Ese mismo año, al ampliarse las instalaciones del Teatro, a la Escuela de Ballet que funcionaba en el ático del Teatro Aleksanterin (1879) se le construyó un salón para danza y uno para canto, ambos grandes y bien ventilados.

Después de la inauguración de la nueva Casa de Ópera en 1992, los estudiantes avanzados pasaron al teatro nuevo y los más jóvenes permanecieron en el Aleksanterin.

Los primeros directores de la compañía fueron George Gé y Alexander Saxelin, ambos finlandeses; la dirigieron por turnos durante cuarenta años hasta 1962. Durante este largo período el estatus del Ballet Nacional no fue nada estable e incluso se intentó cerrarlo. Entre 1962 y 1984 hubo muchos directores, todos, con una excepción, extranjeros.

En 1984 la ex-bailarina Doris Laine³ fue nombrada directora. A ella le siguió Jorma Uotinen,⁴ exmiembro del Ballet y también representante prominente de la danza moderna, quien permanece en el cargo a la fecha.

La carrera

Actualmente la escuela está atravesando una fase transicional. El nuevo curriculum fue aprobado apenas en esta primavera. Al graduarse los estudiantes obtienen certificación profesional como bailarines.

El curso, de nueve años, está dividido en fases de tres años. Las clases de primer a tercer año proveen los fundamentos básicos de la danza; la segunda fase, de cuarto a sexto año, incrementa el número de funciones; y la tercera fase, de séptimo a noveno año, se dedica exclusivamente al entrenamiento para la profesión y está abierta sólo a los alumnos que cuentan con el talento y la vocación necesarios para llevar la vida de bailarín. En esta fase se aceptan también estudiantes de escuelas particulares que cumplan con estos requisitos. Para la enseñanza de la Técnica clásica se usa el método Vaganova.

La escuela no tiene la escolaridad primaria o secundaria integrada, cuenta con estudios de preparatoria que se realizan en la mitad del tiempo y sin la intensidad de la educación estatal normal. Las clases de danza se imparten por las tardes.

La escuela cuenta con cursos preparatorios dirigidos a niños y niñas de 7 años de edad.

³ Doris Laine estudió en Helsinki, Moscú y Londres. Ingresó al Ballet Nacional de Finlandia en 1947, fue nombrada prima ballerina en 1956 y directora en 1984.

⁴ Jorma Uotinen, actual director del Ballet Nacional de Finlandia, bailarín y coreógrafo, ingresó al Ballet Nacional de Finlandia en 1970. Algunas de sus coreografías más importantes son: *Jojo*, *El alfabeto de la revelación*, *Horizonte perdido*, *La kalevala*, *El pájaro de fuego* y *Petrushka*.

Admisión

Los alumnos ingresan a la escuela entre los 9 y 10 años de edad; los varones son aceptados desde que comienzan la primaria. La selección se realiza por medio de una audición donde se valoran las aptitudes físicas innatas, la coordinación motora y la musicalidad de los aspirantes. Las audiciones se realizan en otoño y primavera. A los alumnos que llegan con conocimientos se les ubica en el grupo que por edad y nivel técnico les corresponde.

Curriculum

Las materias que se estudian durante la carrera son Ballet clásico, Danza contemporánea, Danzas de carácter, *Pas de deux*, Danzas nacionales y estatales (*sic*) de Finlandia, Música, Historia de la danza, Teoría de la danza, Metodología de la expresión, Acrobacia, Artes marciales y Acondicionamiento físico.

Las clases

Para el ciclo escolar 1996-1997 la escuela tiene 105 alumnos (80 niñas y 25 varones) agrupados en once clases (8 grupos de mujeres, de I a VIII, y 3 de hombres, II y III, V y VI, y VIII).

Las clases inician a las 15.00 hrs. y terminan a las 20.30 hrs., dependiendo de los ensayos programados.

Grupo I (niñas de 10 y 11 años de edad). Son diez alumnas, su maestra Eija Lilja me comunicó que ahora las aceptan con 10 años cumplidos. Visten leotardo azul sin mallas, zapatillas y calcetines blancos. Tienen bonita figura, no todas tienen suficiente *en dehors* y en algunas falta línea de pie. Las estaturas son diversas.

Antes de comenzar la clase propiamente dicha hacen ejercicios gimnásticos en centro: 32 *grands pliés* en segunda posición, abdominales y espalda. Luego van a la barra a hacer *tendus* y colocación; los *grands pliés* los hacen en el centro y luego vuelven a la barra. Cada cierto tiempo dejan la barra y hacen algún tipo de salto. Los ejercicios están basados en la escuela

rusa, pero falta refinamiento. La mayoría sube las piernas a 90° o más, pero algo cerradas. La maestra indica que junten los omóplatos para colocar la espalda. El centro y el *allégro* son de finales de un primer año Vaganova, aunque todavía hacen los *assemblés* con dos manos en barra. Siguen algunas diagonales de *chassés*, polkas y brincos. En general hay mucha tensión en la ejecución de los ejercicios. Al final de la clase hacen un bailecito con música popular que las relaja.

Grupo III (niñas de 12 a 13 años de edad). Esta clase fue abierta para los padres; es la misma clase que presentaron para su evaluación. La maestra es la ex bailarina Saga Erilsson. Son ocho alumnas en leotardo verde brillante, mallas rosas y zapatillas suaves rosas sin cintas con dos elásticos cruzados. Tienen figuras y estaturas diversas y faltan condiciones. El material que manejan se asemeja al de un tercer año Vaganova. Lo que más me impresionó fue la tensión en la ejecución de los pasos, todo agarrado con los muslos, no hay alargamiento y se ve atorado. Al terminar la barra hicieron saltos antes de comenzar el centro. Tienen conocimiento de brazos, cabeza y torso. La maestra hizo correcciones. Me informó que seleccionan a las alumnas, pero no muy estrictamente, porque necesitan cubrir un cierto número. Hicieron también clase de punta, combinaciones Vaganova. Al terminar la clase presentaron el Vals de las horas (inspirado en el ballet *Coppélia*) y un baile con música popular que las relajó.

Grupo IV (de 13 a 14 años de edad). Son doce alumnas vestidas con leotardo negro, mallas y zapatillas suaves rosas. Tienen diversas figuras y estaturas, algunas con bastantes condiciones. Repasaron la clase de evaluación, por lo tanto hacen algunos ejercicios de un solo lado para cubrir todo el material que deben mostrar, el cual corresponde a un cuarto año Vaganova. Buenas extensiones, falta trabajo de pies, los brazos, torso y cabeza bastante cuidados. Al finalizar la barra hacen saltos sobre dos pies y siguen en el centro. En su colocación las alumnas juntan los omóplatos. En el *allégro* ya se despegan

del piso. Al final de la clase bailaron una coreografía con música popular.

Grupo V (de 14 a 15 años de edad). Son doce alumnas vestidas con leotardo azul claro, mallas rosas y zapatillas blancas o rosas. Esta clase, para los padres, es la repetición de la clase de evaluación. Hay cinco muy altas, cuatro medianas y una baja. La clase es un quinto año Vaganova. La barra y el centro fueron bastante cuidados; el *allégre* y las puntas flojos. Al final bailaron una coreografía popular.

Grupo VII (de 16 y 17 años). Son seis alumnas vestidas con leotardo azul rey, mallas y zapatillas suaves rosas. La maestra es Marianna Rumjantseva, también ex-bailarina. Tienen buenas figuras y estaturas, los cuádriceps algo desarrollados. Este grupo no junta los omóplatos al colocarse. La maestra me informó que todas vienen de otros lugares y que le es difícil regularizarlas. Intenta manejar contenidos de un séptimo año Vaganova. La estructura de las combinaciones y el uso de los brazos, torso y cabeza se vieron más claros con esta maestra. Todas tienen buenas extensiones. Al terminar la barra hicieron saltos antes de comenzar el centro, práctica que parece generalizada.

Grupo VIII (de 17 a 18 años). Son diez bailarinas vestidas con leotardo azul rey o negro, mallas y zapatillas suaves rosas. La clase duró sólo una hora porque debían ensayar para las funciones de fin de curso. Hay buenas figuras y estaturas variadas, sólo una pasada de peso y varias con muslos desarrollados. La clase fue Vaganova avanzada, la maestra Maj-Lis Rasala maneja bien el material y las chicas lo realizan, aunque hacen falta matices en la ejecución. Suben mucho las piernas pero falta control. Buen trabajo de brazos, torso y cabeza.

Grupo V y VI (varones entre 15 y 16 años). Son diez varones de dos niveles diferentes y dos estudiantes de contemporáneo. Su uniforme consiste en mallas negras, playera blanca, calcetines blancos y zapatillas negras. Mirja-Liisa Herhi es su maestra y me comunicó que estaban ensayando la clase para el examen y que estaba probando una nueva forma para los exá-

menes. La barra es normal y luego realizan en el centro variaciones de los ballets en los cuales se trabaja: (a) cuerpo de baile, (b) habilidad para sostener un personaje en escena, y (c) conocimiento de los estilos. Bailaron variaciones de los ballets *Sylvia*, *Romeo y Julieta*, *Don Quijote* y del *pas de deux* campesino de *Giselle*. Pienso que estos niveles necesitan concentrarse más en la técnica pura. Al final mostraron un baile moderno-popular que disfrutaron mucho.

Grupo VIII (varones de 15 a 18 años). Son cinco alumnos con vestuario diverso. Su maestro es el ex-bailarín y *ex-regisseur* de la compañía Jarmo Rastas. Hay diferencia en edades, quizá están agrupados por nivel técnico. Uno de los chicos va como aprendiz a la Compañía y hay otro muy talentoso que sólo tiene 15 años; los otros dos son regulares. La barra es una mezcla de Vaganova con estilo americano, luego el centro y el *allégro* tiene contenidos de octavo año de Vaganova. Se lanzan a hacer todo, pero faltan control, limpieza y línea.

Prácticas escénicas

La escuela cuenta con sus propias fechas en la Ópera Nacional para realizar funciones de fin de curso. También colabora con el Ballet Nacional en las grandes producciones como *El cascanueces*, *La Sylphide* y *Don Quijote*, mismos que se presentaron la temporada pasada.

Este año la escuela realizó funciones de celebración para conmemorar los 75 años del Ballet. Las funciones se llevaron a cabo el 1º, 12 y 14 de junio; el programa consistió en *Las bodas de Aurora* (montaje del maestro francés Patrice Bart basado en la coreografía de Petipa) y el ballet *El vórtice* con coreografía de Jorma Uotinen, director de la Compañía. En el programa de mano, Patrice Bart comenta: "Desde mi punto de vista *Las bodas de Aurora* es uno de los trabajos más apropiados para ser representados por una gran escuela de ballet como la Escuela de Ballet de la Ópera Nacional de Finlandia. En este ballet hay dos papeles principales: la princesa Aurora y el príncipe Desirée, así como el

del Hada de las Lilas, múltiples papeles para jóvenes y otros que requieren bailarines talentosos. Además, este ballet ofrece un papel para cada uno de los estudiantes de la escuela, por ejemplo, el Pájaro azul, la Caperucita roja, el Gato con botas...”

En la coreografía *El vórtice*, Uotinen ilustra el movimiento del agua y de las ondas que nacen en ella. Los bailarines se forman en grupos para retratar los efectos del agua y sus ondas, así como sus ondas individuales, que brindan un ambiente muy particular a la danza, la cual no es para solistas, sino para los diferentes grupos que interactúan en la coreografía.

Las funciones fueron acompañadas por la Orquesta de la Ópera Nacional de Finlandia bajo la dirección de Hannu Lintu. Es una experiencia invaluable para los alumnos bailar con música viva.

Comentarios

Los directivos están trabajando en una reestructuración del curriculum de la escuela. Aún no es clara la profundidad que tendrán los cambios, pero siendo una escuela oficial, éstos tomarán tiempo. Lo que sí queda claro es que la escuela los necesita, pues parece haberse rezagado con respecto de la Compañía a la que nutre.

Comenzando por el aspecto de las instalaciones, la mayor parte de la escuela recibe sus clases en salones que parecen adaptados, con mala ventilación e iluminación, todo lo contrario de las excelentes instalaciones de la Compañía.

La metodología para la enseñanza de la técnica clásica que utilizan se supone Vaganova, pero en algunos casos se ve muy antigua, y en otros, diluida.

Los maestros son casi todos ex-bailarines que por razones históricas y de cercanía con Rusia están muy influenciados por la escuela rusa antigua. Al contrario de la Compañía, que cada dos semanas recibe maestros reconocidos internacionalmente para entrenar a sus bailarines en las técnicas más actuales, la escuela no se beneficia para actualizarse.

Otro problema es que la población de Helsinki no es tan grande como para que haya muchos aspirantes a bailarines y la escuela se ve en la necesidad de aceptar a alumnos que no tienen todas las condiciones, ya que no resulta costearable tener grupos de tres o cuatro alumnos en el primer año a sabiendas de que, por la selección natural, el número va a disminuir considerablemente al final de la carrera. También llegan estudiantes de danza del interior del país mayores de 15 años, a quienes por lo general a su ingreso debe regularizárseles, sin lograr siempre resultados óptimos.

Es preciso mencionar también que, como la escuela no tiene la escolaridad incluida, los horarios se reducen notablemente y el rendimiento de los alumnos baja, ya que llegan con prisa de diferentes puntos de la ciudad para tomar sus clases de danza y después regresan tarde a sus casas a enfrentar las tareas para el día siguiente.

La aprobación de los exámenes finales no garantiza a los alumnos la entrada a la Compañía. Su director, Jorma Uotinen, ha tenido que contratar bailarines extranjeros (de los 77 bailarines de la Compañía 12 lo son –un mexicano entre ellos– y más de 10 provienen de otras escuelas finlandesas).

Creo importante revalorizar el papel que desempeña la escuela para la Compañía de Ballet e indirectamente para el desarrollo de la danza en Finlandia. Quizá si egresaran más y mejores bailarines no habría necesidad de contratar extranjeros y podrían abrirse otros espacios para la danza, tanto en la capital como en el interior del país.

Escuela del Ballet Nacional Inglés¹ (Inglaterra)

La Escuela del Ballet Nacional Inglés está íntimamente ligada a la compañía que le da su nombre, el Ballet Nacional Inglés. Ambos comparten director y parte del personal; sin embargo, ésta funciona independientemente de la Compañía, con una Mesa Directiva y fuentes de financiamiento propios.

La meta de la escuela es que sus graduados no sólo puedan incorporarse al Ballet Nacional Inglés² sino también a otras compañías, siendo el ballet clásico la razón de su existencia. El director artístico de la compañía y la escuela es, desde la primavera de 1993, Derek Deane³, y la

¹ Esta información fue recopilada de un folleto de la escuela, pláticas con una de las maestras, *The Concise Oxford Dictionary of Ballet* de Horst Koegler y mis propias observaciones.

² El ingreso al Ballet Nacional Inglés está sujeto al número de contratos disponibles cada año. La escuela se esfuerza por ayudar a los estudiantes con las audiciones. Los graduados obtienen contratos con muchas compañías de renombre internacional.

³ Derek Deane ingresó al Royal Ballet en 1972, nombrado bailarín principal en 1980. Bailó todos los papeles principales del repertorio. Creó numerosos ballets para el Ballet Real. De 1990 a 1992 fue director artístico diputado y coreógrafo en el Teatro de la Ópera de Roma. Fue nombrado director artístico del Ballet Nacional Inglés, y de la escuela en 1993.

directora de la escuela, desde septiembre de 1992, es Kathryn Wade.⁴

Antecedentes

La escuela se estableció en 1988 en la Casa Markova, sede del Ballet Nacional Inglés. Esta compañía proviene de una que formaron Alicia Markova y Anton Dolin a su regreso de Estados Unidos en 1949. Al principio se llamó Festival Ballet, luego cambió su nombre a London's Festival Ballet y después, en 1968, a London Festival Ballet. En 1992 adoptó su nombre actual.

La escuela comenzó con doce estudiantes y desde entonces ha crecido mucho y recibe alumnos de todas partes del mundo.

En el otoño de 1995 la escuela se mudó a sus propios locales en el Municipio Real de Kensington y Chelsea, cerca de la compañía que le dio origen.

Entrenamiento en danza y currículum

La Escuela actúa como una escuela de perfeccionamiento ofreciendo dos años de entrenamiento intensivo en ballet clásico. Para producir bailarines profesionales con mayores habilidades artísticas y técnicas, el entrenamiento se concentra en una técnica y un estilo de baile que se ajusta al requerido por la compañía matriz, el Ballet Nacional Inglés. Este entrenamiento ha sido diseñado por el director artístico y la directora de la escuela conjuntamente con el personal docente para enfrentar las crecientes necesidades y demandas coreográficas que se requieren de los jóvenes bailarines de cara al siglo XXI.

⁴ Kathryn Wade estudió en la Escuela Real de Ballet y después de su graduación entró al Ballet Real. Bailó como solista en el Ballet Real y en el Festival Ballet. Al terminar su carrera fue nombrada administradora de la Escuela Real de Ballet. Ha sido maestra invitada en Australia, Canadá y Nueva Zelanda y miembro del jurado en las competencias de Lausanne, Luxemburgo y Castiglione. Nombrada primera directora de la escuela en 1992.

La escuela ha introducido un programa innovador de acondicionamiento físico para los estudiantes, diseñado especialmente bajo la guía y supervisión de uno de los principales fisiólogos en danza y deportes de Gran Bretaña. El objetivo de este programa especial es desarrollar las habilidades técnicas del estudiante por medio del mejoramiento de su estado general de salud, condición y resistencia física.

Además, se hace mucho énfasis en las siguientes disciplinas: Danza contemporánea, Carácter, Repertorio, Tap, Jazz y *Pas de deux*. También se atienden las demandas específicas del virtuosismo en hombres y mujeres.

Todos los estudiantes bailan un mínimo de cuatro horas y media diarias.

Programa académico

Todos los estudiantes tienen que haber terminado su educación secundaria antes de ingresar a la escuela.

Los estudiantes siguen el programa Danza Nivel 'A', que incluye Notación de danza Benesh, Coreografía, Historia de la danza y Anatomía. Además, se imparten conferencias sobre Arte, Música y Arte dramático y talleres con diferentes departamentos del Ballet Nacional Inglés. Pueden estudiarse materias adicionales previo arreglo con el director y bajo la responsabilidad financiera de los padres. Se aconseja a los estudiantes extranjeros que posean una buena comprensión del inglés. Se proporciona instrucción informal sobre nutrición, salud, primeros auxilios y vida cotidiana en Londres. Se organizan visitas supervisadas a galerías de arte, museos, exhibiciones, teatros, conciertos, ópera y ballet.

Admisión

El curso está abierto a estudiantes avanzados entre 16 y 19 años de edad. La entrada a la escuela es por audición y la selección se basa no sólo en el talento y la habilidad del candidato, sino también en un físico apropiado para una carrera en ballet clásico.

Las audiciones preliminares se llevan a cabo durante los trimestres de otoño y primavera. La audición final se hace en un fin de semana al final del trimestre de primavera.

Los estudiantes extranjeros pueden enviar un video corto demostrando ejercicios de ballet.

Las clases

Las clases están organizadas en cuatro grupos, dos de mujeres y dos de varones. Observé solamente la clase avanzada de mujeres, la cual duró una hora y media, y una clase de punta también avanzada, con duración de una hora. La maestra es Anya Evans, ex-bailarina del London Festival Ballet y del Royal Ballet.

En la clase de técnica hay diez bailarinas vestidas con leotardo negro, mallas rosas y zapatillas de punta suaves. Tienen buena figura y estatura, y cuádriceps algo desarrollados. La clase está inspirada en los métodos Cecchetti, RAD y algo de la escuela americana; la maestra me confirmó después que esas son sus influencias. El trabajo de pies es cuidadoso, el centro sencillo pero atacando los contenidos de una clase avanzada y el *allégre*, muy completo, incluyó varios *battus* y grandes saltos. El ambiente de la clase es tranquilo, amable y concentrado.

La clase de punta, que sigue después de un descanso de la clase de técnica, no la realizan diario. La observé otro día con el mismo grupo y la misma maestra. Hicieron una barra completa en punta. Predomina la técnica del “*rolling*” aunque en momentos también usan el “*spring*”. El *adagio* de la barra me pareció pesado, un poco antiguo. El centro y las diagonales, muy apropiados para el nivel que se está trabajando y bastante cuidadoso.

Varios

Los estudiantes realizan sus prácticas escénicas supervisados por el personal de la Compañía de Ballet y también tienen oportunidad de bailar en las producciones del Ballet Nacional Inglés.

Cada año la Escuela cuenta con un conjunto de maestros huéspedes. En 1995-1996 la lista incluyó a Barbara Fewster, Nanette Glushak, Dyane Gray Cullert, Thomas Mayr, Michel Rahn, Mark Silver y Wayne Sleep.

Todos los estudiantes aprenden el método de acondicionamiento físico Pilates al principio de cada trimestre. El estudio Pilates equipado y supervisado es útil para que los estudiantes conozcan su propio físico, lo cual es esencial para la prevención de lesiones.

Se provee fisioterapia en la escuela bajo la supervisión de un cirujano ortopédico. A todos los estudiantes se les aplica un examen ortopédico en la audición final o al llegar a la escuela, cuando se trata de alumnos extranjeros.

Los estudiantes deben tener un seguro médico privado y estar asegurados en el Esquema de Protección de Honorarios Escolares. Las primas de éstos son suplementarios a los honorarios.

Se requiere que todos los estudiantes se registren con un médico general del Servicio Nacional de Salud, aunque en caso de emergencia los atenderá el asesor médico de la escuela, un médico general particular.

Escuela de Teatro,¹ Academia Nacional de Ballet (Amsterdam)

Junto con otras cinco facultades, la Escuela de Teatro es parte de la Escuela de Artes de Amsterdam, la cual ofrece exclusivamente educación artística. Las otras facultades son la Academia de Bellas Artes, la Academia Holandesa de Cine y Televisión, la Escuela de Música de Holanda, la Academia Reinwardt y la Inter Facultad de Dirección Cultural.

La Escuela de Teatro ofrece cinco cursos de danza, cinco de teatro y uno de tecnología de la escena. Cada uno de los once cursos tiene su propio director artístico, procedimientos de admisión y selección y programa de estudio.

El propósito principal de los cursos es el desarrollo técnico y artístico de los estudiantes; los estudios se concentran en lo práctico.

Cursos de danza

Academia Nacional de Ballet /Curso preliminar de danza teatral
Teatro moderno, curso de danza

Curso de danza jazz teatral y comedia musical

Escuela para el desarrollo de la nueva danza

Curso para maestros de danza teatral

Clase de las cinco horas y clase de orientación

Curso de tecnología para la escena

¹ Esta información fue extractada de un folleto de la Escuela de Teatro, de información verbal proporcionada por el maestro Francis Sinceretti y mis propias observaciones.

Academia Nacional de Ballet / Curso preliminar de danza teatral

Director artístico: Francis Sinceretti.

La Academia Nacional de Ballet (ANB) entrena bailarines para las principales compañías. El ballet clásico es una disciplina que requiere años de entrenamiento intensivo, por lo que la Academia ofrece de 8 a 9 años de entrenamiento para niños de 10 años en adelante. El curso preliminar de danza teatral prepara a jóvenes bailarines para una carrera en jazz, comedia musical o danza moderna. Este curso de entrenamiento preliminar es un tronco común que servirá a los alumnos de la Academia Nacional de Ballet y a los de danza teatral. Durante los primeros cuatro años del entrenamiento preparatorio, todos los alumnos siguen un mismo programa. Además de las clases de técnica clásica, hay clases de danza folklórica, improvisación, *caractère* histórico, música, coro, técnica de punta, *caractère*, danza moderna y danza jazz/tap. Las clases de ambos cursos están adaptadas a cada especialidad.

El entrenamiento corre paralelo a la escolaridad elemental y secundaria. Para este fin, la Academia trabaja ligada con la Escuela elemental Olympia y a la escuela Gerrit van der Veen en Amsterdam.

Después del entrenamiento preparatorio, la ANB ofrece un curso vocacional superior con duración de dos o tres años.

En la ANB se utiliza el método Vaganova para las clases de técnica clásica. En los últimos años se ha establecido una colaboración con la Academia Vaganova de San Petersburgo.

El programa de educación vocacional superior contiene los siguientes elementos: técnica clásica, variaciones, técnica de punta, *pas de deux*, repertorio, danza moderna, acondicionamiento físico, teoría musical, historia de la danza, prevención de lesiones y entrenamiento práctico con una de las principales compañías de ballet (Het National Ballet, Netherlands Dance Theatre o Scapino Rotterdam). La experiencia escénica es de suma importancia, por lo tanto la ANB

organiza un buen número de funciones, incluyendo algunas con bailarines de Het National Ballet.

Instalaciones

Desde el otoño de 1996, la Escuela de Teatro, junto con la oficina central de la Escuela de Arte Amsterdam y la Inter-Facultad de Dirección Cultural, tiene una nueva sede en Joodenbreestraat, en el centro de Amsterdam. Este nuevo edificio, especialmente construido para la enseñanza de las artes, tiene extensas instalaciones que incluyen 43 salones para danza y teatro, áreas de trabajo para tecnología de foro, video, sonido, vestuario y escenografía, un teatro (250 butacas), un teatro para danza (120 butacas), estudios de prueba, un café del teatro y un café cabaret. Además de tener amplias instalaciones especializadas, el edificio nuevo estimula la colaboración interdisciplinaria entre los estudiantes que asisten a los cursos de la Escuela de Teatro. El edificio está abierto por la noche para ensayos y funciones.

Los alumnos del nivel elemental de la ANB toman sus clases en otro lugar de la ciudad, en una casa adaptada con salones de danza.

Las clases

Grupo de primer año. Consta de 13 niñas y 3 varones, las niñas con leotardo negro, mallas y zapatillas suaves rosas; los varones con leotardo blanco, mallas grises y zapatillas grises. La maestra es Woutera Pool. La clase es método Vaganova final de primer año. Los niños conocen el material, el ambiente es relajado, y de contento porque los niños van al teatro para bailar en la función de *El cascanueces* (¡en el mes de marzo!).

Grupo séptimo y octavo (11 bailarinas). Están uniformadas con leotardo negro, mallas rosas y, algunas, zapatillas de punta suaves. Impartió la clase la maestra Joanna Zimmerman. Tienen estaturas diversas, algunas están pasadas de peso y tienen cuádriceps muy desarrollados. La clase es método Vaganova y

el nivel es de séptimo año. Los brazos, torso y cabeza bien trabajados. Se nota una gran pesadez en la ejecución, trabajan todo a partir de los muslos.

Clase de moderno. Asisten algunas alumnas del grupo anterior y cuatro hombres. Fue un ensayo de la exhibición que van a dar el próximo viernes para escuelas. Aunque no hicieron trabajo de piso, la clase está basada en técnica Graham, centro y diagonales. El arreglo fluyó muy bien.

Grupo quinto (11 mujeres y 4 hombres). Ellas visten leotardo negro y mallas rosas, algunas con zapatillas de punta suaves. Los hombres, mallas grises sobre leotardo blanco, zapatillas y calcetines blancos. La maestra es Monique Diederer, exbailarina de Het National Ballet. Algunas alumnas tienen buena figura, todavía no se les desarrollan tanto los muslos. No todos tienen condiciones. Hay dos hombres muy buenos. La clase tuvo un nivel de quinto año Vaganova muy cuidado sin faltar los contenidos típicos como, en centro, *rond de jambe en l'air en tournant en relevé*. En el *allégre* y las puntas la ejecución se ve pesada.

Clase de variaciones. Mujeres de quinto año. Practicaron una variación de *Paquita* y otra de *La Bayadère*. Fue interesante ver que este grupo ya estuviera practicando estas variaciones, sin esperar a que su técnica sea fuerte. Con mucha paciencia y cuidado, la maestra corrigió individualmente.

Clase de todo el nivel avanzado previa a exhibición para escuelas. Son 7 hombres y 14 mujeres. La maestra es Joanna Zimmerman. Esta clase, sobre las líneas Vaganova, fue más ligera y desplazada que las anteriores.

Función para escuelas. Esta exhibición tiene como objetivo, además de la práctica escénica de los estudiantes, difundir el trabajo de la Academia entre los niños y motivarlos hacia los estudios de danza.

Presentaron una demostración del trabajo en pareja (*pas de deux*), fueron siete parejas y el arreglo estuvo agradable. Luego presentaron una variación para mujer del ballet *Paquita*, una

variación para hombre especialmente coreografiada, un dúo neoclásico, el arreglo de una clase de moderno y para terminar un cuarteto neoclásico. Los estudiantes se vieron mejor en los trabajos neoclásicos.

Breve reseña del resto de los cursos que ofrece la Escuela de Teatro²

Teatro moderno, curso de danza

Dirección Martinette Janmaat.

Este curso entrena a los estudiantes para bailar en una compañía de danza moderna. El curso tiene como finalidad producir bailarines con alto nivel técnico y desarrollar la personalidad y creatividad del estudiante.

La danza moderna está en un constante estado de cambio, lo que demanda una actitud flexible. Por esta razón se dedica mucha energía a la actualización en el desarrollo nacional e internacional para luego incorporar temas relevantes al programa de estudio. Además de cubrir las demandas en el campo de trabajo, los estudiantes deben ayudar a desarrollar y emancipar su profesión.

Los estudiantes de este curso han conseguido empleo en compañías como Kristina de Châtel Dance Group, Shusaku en Dormu Dance Theatre y Conny Janssen Danst. Algunos forman parte de proyectos de danza subsidiados u obtienen contratos en el extranjero.

Para ingresar al curso los candidatos requieren acreditar estudios de preparatoria y de danza (de la Escuela de Teatro o alguna otra escuela) y aprobar tres audiciones.

El curso dura cuatro años, el último año incluye un período como aprendiz en un grupo de danza moderna y la función final de la escuela. Las materias que se cursan a lo largo de

² Cada curso tiene procedimientos de admisión diferentes, ya sea por audición, taller o una carta de motivación.

estos cuatro años son: Técnica moderna, Técnica clásica (para bailarines modernos), Prácticas escénicas (como creador o ejecutante), Improvisación/composición, Arte dramático, Rítmica orientada a la danza, Teoría musical del siglo XX, Acrobacia, Técnica Alexander y anatomía, Historia de la danza y Dúo moderno. Se consideran también, video, maquillaje, vestuario, iluminación y sonido.

Jazz teatral y comedia musical, curso de danza

Dirección Henny Kamerman.

Este curso entrena a los estudiantes para bailar con compañías de danza y en producciones musicales. El curso existe desde 1988 y es único en Europa por su énfasis en un entrenamiento de alto nivel en técnica de danza combinado con materias de comedia musical tales como canto, arte dramático y tap.

La práctica profesional del jazz teatral y comedia musical es relativamente nueva y ha estado cambiando durante varios años. Por ello, los contenidos y organización del curso permiten incorporar cambios rápidamente.

El curso tiene una duración de cuatro años. El curriculum para los primeros tres años consiste en su mayoría en clases de técnica de la danza (jazz, clásico, moderno, tap y comedia musical). Recientemente se imparten clases en técnica de danza Horton, la que más se acerca a la danza jazz. Además se imparten clases de acrobacia, actuación, ritmo, improvisación, repertorio, composición, música, canto solo y en grupo, voz y movimiento, historia de la danza y prevención de lesiones.

En el cuarto y último años los estudiantes son aprendices con grupos de danza o en producciones musicales. Como una alternativa los estudiantes tienen la oportunidad de estudiar en el extranjero por un período.

La escuela para el desarrollo de la nueva danza

Dirección Trude Cone y Ria Higler.

Esta escuela provee un entrenamiento profesional para artis-

tas de la danza que puedan contribuir al desarrollo de la nueva danza como coreógrafos y artistas de la danza o como ejecutantes/bailarines.

La danza es una forma de arte viva y sensible que responde creativamente a nuestra cambiante sociedad. La meta de la escuela es proveer un ambiente para el desarrollo de una nueva comprensión del arte, funciones de danza, educación en danza, vocabulario de movimiento, formas sociales y culturales y políticas dentro del campo de la danza.

La escuela ofrece dos cursos, uno de cuatro años y otro de dos. Ambos preparan a los estudiantes para trabajar como artistas de danza independiente dentro del campo de desarrollo de la danza.

El curso de cuatro años es un programa para estudiantes con previo entrenamiento en danza que han empezado a desarrollar su propio trabajo o han tenido alguna experiencia como ejecutantes.

El curso de dos años es un programa intensivo para estudiantes con entrenamiento profesional en danza y/o experiencia en el campo profesional que quieran ampliar su entrenamiento.

Después de un período inicial de estudios fijos requeridos, el estudiante desarrolla su programa individual de entrenamiento, negociado con el personal. La escuela ofrece áreas de estudio en tres niveles, de manera que los estudiantes pueden estar en un nivel más alto en algún área de desarrollo y en otra en un nivel más bajo.

Los cursos están divididos en un horario matutino y otro vespertino. El horario matutino está a cargo de los maestros de planta y consiste en clases de técnica, improvisación, exploración y composición, y clases teóricas, contextuales e históricas dirigidas al área de análisis y crítica. El horario de la tarde es impartido por artistas invitados en un formato de talleres y se enfoca a propuestas coreográficas para presentaciones.

Curso para maestro en danza teatral

Dirección Joke Bruins.

El curso prepara a los estudiantes para la enseñanza de clásico, moderno y jazz.

Hay dos posibilidades para graduarse como maestro de danza clásica: combinado ya sea con danza moderna o con danza-jazz. El diploma confiere calificaciones que acreditan para enseñar en escuelas primarias y secundarias.

El curso para maestros en danza teatral dura cuatro años y está abierto a estudiantes extranjeros, quienes están obligados a estudiar el idioma holandés durante el primer año.

Los candidatos que ya han tomado cursos de entrenamiento en danza pueden ingresar al curso en el tercer año y completarlo en dos años. Este último programa sólo funciona para las especialidades de danza moderna y danza jazz.

El campo de trabajo incluye escuelas de baile amateur, escuelas de música, centros para entrenamiento artístico, educación primaria, entrenamiento básico dentro de la educación secundaria, grupos educativos de danza e institutos.

El programa del curso tiene como finalidad estimular y desarrollar el talento dancístico de los estudiantes y convertirlos en maestros competentes.

El curso incluye tres áreas: danza, enseñanza y creación.

La orientada hacia la danza enfatiza el desarrollo técnico. Las materias son danza clásica, danza moderna (técnicas Graham y Cunningham), danza-jazz, danza folklórica, historia de la danza, música y ritmo, actuación y otras.

Aprender pedagogía y didáctica profesional es parte del estudio teórico para los maestros. Entre las materias correspondientes se encuentran metodología de la danza, psicología evolutiva y análisis del movimiento.

Finalmente, en el área orientada a la creación se enfatiza el desarrollo de movimientos de danza propios y el conocimiento de la composición en danza.

La clase de las Cinco horas y la clase de Orientación

La clase de las Cinco horas es un programa preparatorio con duración de un año para jóvenes talentosos que deseen convertirse en bailarines profesionales de danza jazz y comedia musical o de danza teatral moderna. La clase está dirigida a aquellos jóvenes cercanos a los 18 años de edad que todavía deseen la oportunidad de entrar a cursos de entrenamiento vocacional superior. Los alumnos que se admiten a esta clase han bailado, por ejemplo, en discotecas, como bailarines callejeros o en talleres en vez de en escuelas de danza amateur.

El programa corre de septiembre al final de junio y consiste en una clase diaria de las 17.00 a las 20.00 horas, que puede combinarse con la escuela o el trabajo.

La asistencia a estas clases no garantiza ser admitido automáticamente en los otros cursos.

Los sábados se organiza un curso de Orientación en danza como preparación a la audición para ingresar a los cursos de danza de la Escuela de Teatro. Este curso está dirigido a jóvenes en su último año de educación preparatoria o preuniversitaria (o cursos afines).

Los candidatos deben haber asistido a alguna escuela de ballet amateur.

Curso de Tecnología para la escena

Director Frits van den Haspel.

Este curso entrena a los estudiantes para ejecutar funciones en el aspecto técnico del teatro, tales como director del departamento técnico, técnico principal de foro o jefe de foro. El curso se fundó en 1991 como respuesta a una urgente necesidad del teatro profesional. Se gradúan de este curso de educación superior, único en Holanda, aproximadamente nueve estudiantes por año. Los graduados tienden a conseguir empleo en teatros o con compañías teatrales.

Un técnico teatral debe poseer un amplio espectro de conocimiento profesional para operar en una encrucijada de oficios

especializados. Deberá tener el conocimiento técnico para desarrollar una producción, pero también comprender la sustancia de una coreografía o una obra teatral.

Primero se dan al estudiante las bases técnicas y teóricas de materias como matemáticas, tecnología digital, electrónica, óptica, ingeniería eléctrica, mecánica y tecnología de la energía. Luego siguen clases de historia del teatro, historia de la danza, dramaturgia y 'espacio'. Finalmente las clases se enfocan a la aplicación práctica de la tecnología de la escena, por ejemplo, iluminación, sonido, tecnología general del foro, dirección de las instalaciones y organización. El curso tiene una duración de cuatro años.

Comentarios

La Escuela de Teatro posee un proyecto educativo ambicioso, único en su tipo por la multiplicidad de opciones que ofrece, desde la enseñanza formal del ballet hasta una escuela para el desarrollo de la nueva danza, pasando por el teatro jazz, la danza moderna, una escuela para maestros de diferentes especialidades y tecnología para la escena.

Acertadamente, cada escuela o curso cuenta con su propio director artístico, procedimientos de selección específicos y objetivos diferentes enfocados a un sector determinado de la población estudiantil interesada en danza y teatro. Desconozco si esta diversidad de escuelas funcione de una manera óptima dentro de un mismo edificio, pero es importante que toman en cuenta las diferentes tendencias de la comunidad y ofrecen más oportunidades de realizar trabajos interdisciplinarios.

Como lo mencioné antes, la Academia Nacional de Ballet tiene a sus alumnos de nivel elemental en otra sede y bajo otra coordinación lo cual, en este caso, me parece lo correcto para poder darles un ambiente de trabajo más íntimo y protegido (imposible de lograr en la Escuela de Teatro con sus 450 alumnos y 250 maestros).

El método de enseñanza utilizado en la ANB es el Vaganova y los maestros lo siguen al pie de la letra asesorados por la Academia Vaganova de San Petersburgo; sin embargo, los resultados no son los óptimos para danza clásica. Quizá parte del problema se encuentra en la selección de los alumnos, muchos de los cuales carecen de las condiciones necesarias para llegar a ser bailarines clásicos según los cánones establecidos por otras escuelas importantes, pero dentro de esta escuela tendrán otras opciones.

Los alumnos avanzados poseen técnica, pero destacan más al bailar coreografías neoclásicas como la que vi del coreógrafo Toer van Schayk. Ello puede relacionarse con el enfoque que existe en las compañías de danza de Holanda: dos de las tres importantes (Nederlands Dans Theatre y Scapino Rotterdam) se especializan en coreografías contemporáneas utilizando bailarines de formación clásica; y la compañía que presenta ballets clásicos tradicionales (Het National Ballet) tiene también en su haber bastante repertorio neoclásico. Tal vez sea por esto que la escuela tiene un criterio amplio al admitir a su alumnado.

El Departamento de Danza del Conservatorio Real (La Haya, Holanda)¹

El Departamento de Danza del Conservatorio Real ofrece bases profesionales excelentes para una carrera en danza; el programa ofrece una educación intensiva en danza en horarios diarios. El ingreso es posible desde los 10 años de edad y la educación en danza está integrada con la escolaridad en la forma de educación primaria, secundaria y bachillerato.

El Departamento de Danza opera íntimamente ligado con el Nederlands Dans Theatre, y ha sido seleccionado como uno de los Institutos donde los ganadores del concurso de Lausanne pueden estudiar por un año.

La directora asistente del Departamento de Danza es Marian Sarstädt.

La carrera

La carrera tiene una duración de 8 o más años, dependiendo del tipo de escolaridad media que haya escogido el estudiante entre tres opciones: Atheneum (6 años), Havo (5 años) y Mavo (4 años). Al finalizar estos estudios, los alumnos pasan al nivel de educación profesional superior en danza, donde completan su entrenamiento profesional bailando de uno a tres años máxi-

¹ Esta información fue extractada de un folleto, de pláticas con los maestros del Departamento de Danza del Conservatorio Real y de mis propias observaciones.

mo en un ambiente de funciones profesionales que se llevan a cabo en el Teatro del Conservatorio Real. Al terminar este nivel, el alumno obtiene un certificado de Educación Profesional Superior en Danza.

Admisión

Los candidatos para el programa combinado de educación en danza y educación académica deben cumplir tres condiciones:

1. Ser capaz de seguir las clases de ballet. Esta capacidad será evaluada por medio de dos audiciones: la llamada primera audición (en el Conservatorio Real o en la región donde radique el candidato) y la audición final (en un estudio del Conservatorio Real).
2. Pasar un examen médico seguido de un examen ortopédico específico.
3. Ser capaz de seguir la escuela primaria, la secundaria o el bachillerato.

La admisión es posible:

- Al comienzo del penúltimo año de escuela primaria
- Al comienzo del último año de escuela primaria
- Al comienzo de la educación secundaria
- Como excepción, durante alguno de los últimos años de educación secundaria.

Para tomar parte en las audiciones no es necesario haber tenido entrenamiento formal en danza.

Los candidatos en escuela primaria pueden presentarse en la llamada primera audición desde la edad de 8 años. Durante esta primera audición se evalúa la capacidad de seguir las clases de danza, la musicalidad y las aptitudes naturales para el movimiento. Las primeras audiciones se llevan a cabo los sábados de octubre a marzo en el Conservatorio Real o en alguna región de Holanda donde viva el candidato.

Si el candidato pasa la primera audición, presenta la final en marzo para comenzar clases en septiembre.

Existen las clases introductorias para los niños de 8 años que hayan pasado la primera audición, pero no son obligatorias. Como lo indica su nombre, estas clases son de introducción al curso y ofrecen la oportunidad por un lado, al alumno, de saber de qué se trata el curso y por el otro, al maestro, de observar al candidato, su facilidad para aprender los ejercicios, su respuesta a correcciones, etc. También dan mayor experiencia al candidato, aumentando así sus posibilidades para la audición final.

Las audiciones para la educación profesional superior en danza pueden hacerse durante el trimestre. Los estudiantes extranjeros pueden enviar un video (tipo VHS, sistema europeo) que muestre trabajo de barra y centro, *adagio*, *pirouettes*, saltos chicos y grandes, una variación corta y trabajo de punta para las chicas. La edad máxima para ingresar es 18 años para mujeres y 20 para hombres.

El gobierno holandés determina la colegiatura de la escuela y es de aproximadamente Dfl. 2,150 por año (8,600 pesos mexicanos).

Currículum y clases

Durante los años de educación primaria y secundaria el currículum de danza es el siguiente: ballet clásico (diario), danza creativa y moderna, danza de carácter, puntas y *pas de deux*, variaciones, teoría de la música y clases de instrumento, historia de la danza y acondicionamiento físico para varones.

Para la educación profesional superior en danza el currículum es: ballet clásico, moderno, repertorio clásico y contemporáneo, puntas, *pas de deux*, variaciones y maquillaje.

Grupo de II año (11 a 12 años). Son siete niñas con leotardo negro sin mallas, zapatillas y calcetines blancos. Las condiciones, proporciones y estaturas son diversas. La clase tiene influencia Vaganova, en especial por el uso cuidadoso de brazos, torso y cabeza y la claridad del foco al ejecutar los ejercicios. El material del año está bien entendido. Las niñas se ven muy felices y la maestra tiene mucho que ver con esto.

Grupo IV año (13 a 14 años). Son cinco alumnas, todas muy altas, vestidas con leotardo negro, mallas rosas y zapatillas suaves rosas. El estilo de la clase es ruso, pero algo diluido. Los contenidos de la clase son de un cuarto año Vaganova, aunque las chicas se ven diferentes a las de Amsterdam y el trabajo es menos pesado en la ejecución.

Prácticas escénicas

Los estudiantes realizan sus funciones en el Teatro del Conservatorio Real al final del año escolar, abiertas a todo público. También dan las llamadas funciones de estudio tres veces al año. Estas funciones son exclusivamente para los familiares de los estudiantes; en ellas presentan repertorio tradicional y coreografías neoclásicas diseñadas especialmente para los alumnos.

ESCUELA NACIONAL DE DANZA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA (ciudad de México, México)¹

Con la reestructuración de 1994 de las escuelas que pertenecen al área de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la Escuela Nacional de Danza Clásica y la Escuela Nacional de Danza Contemporánea se unieron para formar la nueva Escuela de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC). Esta escuela pasó a formar parte del conjunto de escuelas, teatros, centros de investigación y otros conocido como Centro Nacional de las Artes (CNA).

El objetivo de la escuela es “Formar bailarines que puedan ejecutar, con calidad dancística, las obras de los repertorios clásico, neoclásico y contemporáneo, así como preparar coreógrafos y docentes especializados en la enseñanza de la danza”.

Su director actual (1997) es Alejandro Schwartz, la secretaria académica del área de clásico es Patricia Belmar y el secretario académico del área de contemporáneo es Serafín Aponte.

¹ Ver los antecedentes históricos del área de clásico en el apartado correspondiente a la Escuela Nacional de Danza Clásica del Sistema Nacional para la Enseñanza de la Danza (Primera Parte).

Carreras

La escuela está dividida en dos áreas, la de clásico y la de contemporáneo. El área de clásico ofrece dos carreras a nivel medio superior: Bailarín ejecutante de danza clásica y Bailarín ejecutante de danza clásica (plan especial para varones). A nivel licenciatura, ofrece la de Docencia de la danza clásica.

El área de contemporáneo ofrece en su nivel inicial Iniciación y sensibilización en danza contemporánea. A nivel medio superior, Bailarín ejecutante de danza contemporánea. A nivel licenciatura, la carrera de Coreografía.

Bailarín ejecutante de danza clásica

El egresado de esta carrera será un profesional altamente calificado para la ejecución en danza clásica y neoclásica, obteniendo una base sólida para incursionar en lenguajes y estilos coreográficos diversos.

La carrera consta de ocho años de estudio divididos en dos niveles: el Elemental, de primero a quinto año y el Medio, de sexto a octavo año.

La escolaridad sigue los lineamientos establecidos por la SEP y está integrada con la formación dancística. Los alumnos ingresan desde el quinto año de primaria y concluyen con el tercer año de bachillerato, al mismo tiempo que sus estudios de danza.

Las materias de danza se cursan en el turno matutino y las de escolaridad en el vespertino.

Bailarín ejecutante de danza clásica

(plan especial para varones)

Esta carrera está dirigida a varones con aptitudes entre los 14 y 18 años de edad. El plan de estudio es intensivo y toma en cuenta la madurez del estudiante para obtener en cuatro años una preparación lo suficientemente sólida como para desempeñarse como bailarín en una compañía de danza clásica nacional o internacional.

Admisión

La carrera está abierta a niños y niñas entre 9 y 11 años de edad; y para varones entre 14 y 18 años (plan especial). Los aspirantes entre 11 y 17 años con conocimientos previos pueden presentar exámenes de evaluación y se les ubicará en el nivel que les corresponda.

Los aspirantes tienen que acreditar los siguientes exámenes:

- Estructura ósea y proporciones
- Aptitudes físicas
- Psicológico
- Médico
- Aptitudes musicales

Los exámenes se realizan desde febrero hasta julio de cada año.

Instalaciones²

La Escuela cuenta con un hermoso conjunto de edificios diseñado por el joven arquitecto Luis Vicente Flores con una superficie de 8,519 metros cuadrados. “El trazo y volumen del proyecto se define con base en las relaciones espaciales geométricas del cuadrado, círculo y la sección áurea. El proyecto está resuelto en tres edificios; uno contiene la zona de aulas, otro el teatro y en el tercero, de forma elipsoidal, se ubican la zona administrativa, la biblioteca y la cafetería. Las circulaciones al interior se resuelven con rampas que nos remiten con un lenguaje moderno a las pintadas por Brueghel en su obra La Torre de Babel.

La estructura de los edificios es mixta: acero y concreto, y su acabado es aparente predominando, en el elemento central, la utilización de la cancelería y cristal”.

En el área escolar, además de los salones de clase, hay un gimnasio y un salón de fisioterapia. Se cuenta con un Foro

² Extractado de un artículo de la revista *Obras*, diciembre de 1995.

Experimental aparte del Teatro Raúl Flores Canelo, que tiene cupo para 349 espectadores.

Las clases

Para el ciclo escolar 1997-1998 el área de clásico tiene once grupos pertenecientes a la carrera de bailarín ejecutante de danza clásica incluyendo el plan especial para varones, lo que hace un total de 120 alumnos.

Se intenta trabajar con grupos de niños y niñas por separado, lo cual no siempre es posible por la baja captación de niños de 10 a 16 años, razón de la existencia del plan especial para varones.

Las clases de técnica de la danza clásica se imparten con base en la metodología de la Escuela Cubana de Ballet. En el nivel medio se abre la posibilidad de que el estudiante conozca otros métodos y estilos.

No comentaré el desempeño de cada grupo, sino las características generales de los estudiantes que están por egresar de la carrera. Éstos poseen una técnica sólida, pueden realizar una variación del repertorio clásico, tienen buen giro y salto; las alumnas tienen buenas extensiones y dominan el trabajo de punta. No obstante, hay ciertos renglones en la ejecución que pueden mejorar:

- La respuesta rápida y precisa del pie y de la antepierna (hombres y mujeres), en especial de las chicas cuando bailan en zapatillas de punta.

- Debe existir mayor rigor académico en la utilización de los brazos, cabezas y foco de la mirada, lo que nos lleva a (a) un mayor uso del *épaulement*, (b) la necesidad de fortalecer el trabajo de la *batterie* sin olvidar los grandes *allégros*, los que deben trabajarse más rápidos.

Plan de materias de la carrera de bailarín ejecutante de danza clásica

Nivel elemental

1o			
Técnica de danza clásica I	Acondicionamiento físico I	Prácticas escénicas y rep. I	Prácticas esc. y trabajos creativos I
Educación musical I	Iniciación a las artes plásticas I	Lengua extranjera I	
2o			
Técnica de danza clásica II	Acondicionamiento físico II	Prácticas escénicas y rep. II	Prácticas esc. y trabajos creativos II
Educación musical II	Iniciación a las artes plásticas II	Lengua extranjera II	
3o			
Técnica de danza clásica III	Acondicionamiento físico III	Prácticas escénicas y rep. III	Prácticas esc. y trabajos creativos III
Danzas a través de la historia I	Educación musical III	Artes plásticas y elementos escénicos I	Lengua extranjera III
4o			
Técnica de danza clásica IV	Acondicionamiento físico IV	Prácticas escénicas y rep. IV	Prácticas esc. y trabajos creativos IV
Danzas a través de la historia II	Educación musical IV	Artes plásticas y elementos escénicos II	Lengua extranjera IV
5o			
Técnica de danza clásica V	Acondicionamiento físico V	Prácticas escénicas y rep. V	Prácticas esc. y trabajos creativos V
Danzas a través de la historia III	Educación musical V	Artes plásticas y elementos escénicos III	Lengua extranjera V

Nivel medio

6o			
Técnica de danza clásica VI	Dúo clásico I	Prácticas escénicas y rep. VI	Prácticas esc. y trabajos creativos VI
Danzas a través de la historia IV	Arte dramático		
7o			
Técnica de danza clásica VII	Dúo clásico II	Prácticas escénicas y rep. VII	Prácticas esc. y trabajos creativos VII
Danzas a través de la historia V	Lengua extranjera VI	Historia de la danza I	
8o			
Técnica de danza clásica VIII	Dúo clásico III	Prácticas escénicas y rep. VIII	Prácticas esc. y trabajos creativos VIII
Danzas a través de la historia VI	Historia de la danza II		

Prácticas escénicas

El área de Clásico tiene tres temporadas anuales de funciones, diciembre, marzo y julio, que se llevan a cabo en el Teatro Raúl Flores Canelo, especialmente diseñado para danza. Mediante estas presentaciones el estudiante adquiere una idea real de su futura actividad profesional, amplía sus capacidades interpretativas y maneja los diferentes estilos.

En las temporadas de diciembre y julio presenta coreografías del repertorio tradicional como *Les Sylphides*, *Paquita*, *La Fille mal Gardée*, *Baile de graduación*, *Grand Pas de Quatre* y suites de *Don Quijote*, *La Bayadère*, *El corsario*, etc. También presenta trabajos de distinguidos coreógrafos nacionales e internacionales como Carlos López, Nellie Happee y Gustavo Herrera, especialmente diseñados para los estudiantes de la escuela.

La temporada de marzo está destinada a la presentación de los trabajos creativos. Esta materia, parte del área de Prácticas escénicas, proporciona al alumno los principios básicos de la composición coreográfica, desarrolla su creatividad e integra sus conocimientos de ejecución dancística, música y plástica escénica. Los trabajos se realizan por equipo; los estudiantes seleccionan su música, vestuario y escenografía y dan ideas sobre iluminación. Se realiza una audición para seleccionar los trabajos que pasarán a escena.

Por último, pero de suma importancia para la escuela, es la colaboración establecida con la Compañía Nacional de Danza para que los alumnos participen en los montajes de los ballets *El lago de los cisnes*, *El cascanueces* y *Romeo y Julieta*. Además de la práctica escénica en sí, bailar con una compañía profesional es una experiencia valiosa y motivante para los futuros bailarines.

Maestros

La planta docente del área de clásico de la escuela está integrada por una combinación de ex-bailarines y maestros de carrera egresados de la carrera profesional de maestro. Para el ciclo escolar 1997-1998 los grupos de técnica clásica están a cargo de los siguientes maestros:

Primer año	Carmen Vizcaino
Segundo año	Rocio Barraza
Tercer año	Sylvia Susarrey
Cuarto año	Roberto Sánchez
Quinto año	Patricia Belmar e Iker Michel
Sexto año	Elsa Recagno
Séptimo y octavo años	Francisco Martínez
Varones I y II	Guadalupe Nuñez
Varones III	José Rodríguez
Sexto y IV Varones	Esther García

Egresados

La mayoría de los egresados del área de danza clásica de la ENDCC se encuentra ejerciendo su profesión en compañías nacionales y extranjeras.

En la Compañía Nacional de Danza el porcentaje oscila entre el 25 y 30% de sus integrantes. También hay egresados en el Taller Coreográfico de la UNAM, el Ballet de Monterrey, el Ballet de la Ciudad de México y el Ballet Clásico de América Latina.

En el extranjero hay egresados bailando en el Ballet Real Danés, Ballet Nacional de Finlandia, Ballet del Metropolitan Opera, Ballet de Ohio, Ballet El Paso, Ballet de Corea, y Ballet Eugene-Oregon.

Licenciatura: docencia en danza clásica³

La licenciatura consta de dos ejes, el educativo y el artístico, divididos en ocho semestres y tres áreas: básico-introductoria, sustantiva y de concentración (preespecialización). El eje educativo, desde la propia visión de la especialidad dancística, integra disciplinas que permiten valorar las posibilidades del movimiento y facultan para la enseñanza de la técnica de la danza clásica. El eje artístico está conformado por asignaturas que dan acceso a los fundamentos de la composición coreográfica a partir del análisis de la estructura del movimiento en danza y del manejo organizado de sus elementos.

Total de horas: 231. Total de créditos: 346

Comentarios

El área de Danza clásica de la ENDCC cumplió este año 20 años de fundada. Aunque parecen muchos, en términos de tradición son pocos y queda mucho por ajustar y aprender. A lo largo de los años y no obstante los cambios del organigrama (en ocasiones poco beneficiosos) y de políticas educativas, se ha ido

³ Esta información fue tomada de un impreso de inscripción de la ENDCC.

afinando el proceso para producir mejores bailarines, no sólo en el aspecto técnico e interpretativo, sino también como individuos pensantes comprometidos con el quehacer artístico y con la sociedad.

La escuela enfrenta una falta de cultura dancística por parte de los estudiantes y sus familiares, que es muy difícil de modificar en poco tiempo; muchos de los niños de primer ingreso nunca han asistido a un espectáculo de danza y no tienen idea de los rigores que implica la carrera profesional. Por ejemplo, en muchos casos es necesario cambiar los hábitos nutricionales familiares para lograr un rendimiento óptimo y, por las mismas exigencias de la carrera y porque los alumnos están en plena adolescencia, es también indispensable un buen apoyo psicológico.

El problema de la baja captación de niños varones conocido desde los inicios de la escuela ha sido solucionado parcialmente con el plan especial para varones; sin embargo, no es la respuesta ideal para los altos niveles de ejecución que se manejan en la actualidad.

Parece imprescindible que exista una mayor difusión de la escuela; no son suficientes las convocatorias que aparecen en la prensa antes de las inscripciones. Como escuela profesional se admiten alumnos con características muy especiales y muchas veces no llega una cantidad suficiente de aspirantes para seleccionar un grupo de quince estudiantes de primer año. Además, las deserciones y las bajas comunes a todas las escuelas profesionales merman considerablemente el número de egresados.

En sus 20 años de existencia la escuela ha logrado mucho, pero todavía queda mucho por hacer.

Segunda parte

Análisis comparativo

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Ballet Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "María Olenewa"
<p>La carrera de Ejecutante de Danza Clásica de la ESMD lleva básicamente el mismo plan de estudio que la ENDCL. Por no existir la educación media básica dentro de la institución, las materias Artes Plásticas, Gimnasia (deportes) y Lengua extranjera no aparecen en el plan de estudio a partir de 3er. año como sucede en la ENDCL donde se cursan dichas materias hasta el 5to. año. Dentro de la carga horaria hay pequeñas variantes en las materias Prácticas Escénicas y Dúo Clásico que van de una a dos horas y media de diferencia con las de la ENDCL. Los programas de la materia Técnica de Danza Clásica que eran iguales a los de la ENDCL han variado en el nivel elemental actualizándose con los de Cuba desde 1988 (ENDCL 1990), dichos programas presentan ahora mayor cantidad de contenidos en este nivel. No se puede detectar todavía el resultado de estos cambios ya que sólo llevan dos ciclos escolares desde su implantación. Después de observar todos los grupos de carrera se notaron de manera general las mismas fallas técnicas que se habían</p>	<p>La estructura del plan de estudio de la carrera de Danza es diferente al de la ENDCL, el primer ciclo tiene una duración de cuatro años, el segundo son otros cuatro años y existe la opción de un tercer ciclo con una duración de dos años. La materia coincidente durante toda la carrera es Técnica de Danza Clásica, ocho cursos anuales. En el primer ciclo el número de materias es menor que en la ENDCL aunque se le da la misma importancia a la Música y al Francés. La materia Capacitación Física (nuestra Gimnasia) es solamente para varones. En el segundo ciclo el número de materias es mayor, en algunos casos coinciden con las nuestras más no en el número de cursos, por ejemplo: D.de Carácter, D. Moderna (Danza Contemporánea), <i>Partenaire</i> (Dúo clásico), Caracterización (maquillaje), en otros casos no coinciden (ver plan de estudio). Me parece interesante la inclusión en el plan de estudio de las materias Historia de la Música y de la Danza, Historia de la Música y del Ballet y Anatomía aplicada a la Danza, ya que por un lado es importante que</p>	<p>La Escuela BDA es una Escuela privada exitosa que no solamente tiene dos sucursales y un buen número de alumnos sino que también ofrece estudios profesionales, reconocidos a nivel medio por el Consejo Estatal de Educación. Se puede decir que es una opción para aquellos aspirantes a profesionales que por alguna razón no tuvieron acceso a la Escuela Municipal o que prefieran la enseñanza de una escuela particular. El horario de clases es opcional, existen turnos matutinos y vespertinos lo que le da a los alumnos mayor libertad para planear actividades extra muros, incluyendo sus estudios académicos. La duración de las clases es según el grado que se curse, de 3/4 de hora (1er grado) a 1.30 hrs. (avanzados). La frecuencia de las clases es también según el grado, los primeros años reciben dos clases por semana y los avanzados del curso profesional reciben cuatro clases de técnica de lunes a jueves lo que en mi criterio es poco a menos de que completen su entrenamiento con otros maestros como los alumnos del ISA de Buenos Aires. El curso de Ballet en la</p>	<p>A primera vista la estructura de la carrera de bailarín de la Escuela Estatal parece igual a la de la ENDCL pero después de analizarla con más cuidado veo algunas diferencias: El número de años de estudio es igual si contamos dentro de la carrera propiamente dicha al preprimero. Las edades para cursar cada año coinciden con las nuestras con la excepción de que en el preliminar (nuestro preprimero) aceptan a los niños desde los 7 años de edad, asimismo es interesante notar que al igual que en nuestra Escuela la última oportunidad para ingresar con conocimientos a la carrera es para cursar el 1º Técnico (nuestro 6º. año), sin embargo, ellos no establecen restricción en los límites máximos de edad. También la estructura del plan de estudio es diferente al de la ENDCL, siendo la materia Técnica de Ballet la única coincidente durante toda la carrera. El número de materias que cursan en primaria es bastante menor que el cursado por sus equivalentes en la ENDCL; las frecuencias y la duración son menores, como por</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Ballet Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "María Olenewa"
<p>venido detectando en la ENDCL y que dieron origen a este trabajo. Falta de: Trabajo fino de pies Utilización académica de los brazos Precisión en la <i>petite batterie</i> Definición en el uso del <i>épaulement</i>. La selección del alumnado de primer ingreso se realiza con base en parámetros muy parecidos a los de la ENDCL, sin embargo, la captación en Monterrey es mayor. Creo que esto se debe a dos de las diferencias fundamentales entre ambas escuelas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- El turno vespertino 2- los talleres infantiles <p>1- En México, por tradición, la escolaridad de los niños se realiza en el turno matutino, las actividades extraescolares se realizan por la tarde, todavía no existe el suficiente conocimiento o afición hacia las artes para darle prioridad (en cuanto a Escuelas y horarios) sobre la enseñanza formal. Esto nos lleva a los aspirantes a bailarines, en la ESMD los aspirantes provienen de diferentes estratos sociales y desean entrar ahí porque les interesa (a los niños o a los padres) la danza, en un principio como actividad extraescolar.</p>	<p>los estudiantes ubiquen su profesión dentro de un contexto histórico y por el otro que conozcan más sobre su cuerpo que finalmente va a ser su herramienta de trabajo. Las clases de técnica tienen una duración de 1.20 hrs. en el primer ciclo y de 1.30 hrs. en el segundo y tercer ciclo. Algunos grupos sólo reciben clases de lunes a jueves por falta de aulas pero la mayoría de los alumnos reciben clases particulares extramuros. El cómputo de horas semanales de las clases de técnica no concuerda con lo que dice el plan de materias, lo que me hace suponer que las horas extras las utilizan para ensayos ya que la materia Prácticas Escénicas (ENDCL) no existe como tal, no obstante que la Escuela tiene presentaciones regulares como la que me tocó ver en uno de los espacios del Teatro Colón. Esta función estuvo dirigida a escuelas secundarias y formó parte del ciclo "El Colón por dentro" que se presenta desde hace 19 años y que incluye todas las disciplinas. Esta vez estuvo dedicada al Ballet. Se presentaron casi todos los grupos de la Escuela bailando repertorio clásico y un grupo utilizando técnica</p>	<p>Educación es un programa bien conocido e implementado en México por muchas academias particulares Dicho programa como su nombre lo indica, no pretende formar profesionales de la danza, está enfocado hacia alumnado en general. En el BDA lo utilizan como base para el curso profesional y de ahí lo combinan con el método Vaganova. Estos programas son serios y los límites de edad para aprobar los grados son amplios por ejemplo, para presentar examen de I a IV grado las edades pueden fluctuar entre los 7 y los 17 años. Como ya sabemos el éxito de cualquier programa o método de enseñanza va a depender mucho de los maestros que lo impartan, sin embargo los programas de Ballet en la Educación vienen tan bien desglosados que dejan poco margen para equivocación. En el BDA observé 4 clases de diferentes niveles y un ensayo del grupo avanzado que se presenta en funciones. Las clases observadas fueron: Primary, Grado III, Intermedio y Avanzado, los cuales corresponden aproximadamente a preprimero, segundo,</p>	<p>ejemplo en el caso de Teoría Musical (nuestra Educación Musical) que la estudian exclusivamente durante dos cursos anuales de una hora semanal en toda la carrera, a diferencia de la ENDCL donde se imparten 6 cursos anuales de 2 hrs. semanales; durante los dos primeros años de la carrera no hay materias complementarias, la única materia que cursan es Técnica de Ballet. A partir de un II Medio (ENDCL, 4º año) comienzan a estudiar Danza Moderna, materia que se lleva hasta el final de la carrera, lo que da un total de 5 cursos anuales de una hora semanal a diferencia de dos cursos anuales de 2 hrs. semanales. A juzgar por una clase que observé del grupo de 1º Técnico (6º año nuestro) los alumnos no le daban mucha importancia a esta materia. Algo parecido pasa con la materia Danzas de Carácter que la estudian durante 4 cursos anuales de 1 hora, semanal a diferencia de la ENDCL donde se imparte un curso anual de 2 hrs. semanales. La materia Dúo Clásico (o su equivalente) tan requerida en cualquier compañía, no aparece en el plan de materias. Las Prácticas Escénicas</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Ballet Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "Maria Olenewa"
<p>En la ENDCL la mayoría ingresa por las facilidades del medio internado con la escolaridad incluida. 2- Los talleres infantiles como extensión de las actividades de la Escuela son un gran acierto, no sólo se benefician los niños quienes requieren de una buena enseñanza sino también ayudan a que los padres se concienticen sobre lo que significa la danza y el ser bailarín. Por otra parte los talleres son participes del desarrollo de la Escuela pues costeados por ellos se ha podido invitar a maestros de afuera a dictar cursos o a realizar sinodalias. Los maestros de Técnica de Danza Clásica -en su mayoría egresados de la misma Escuela- son jóvenes, pero compensan la falta de experiencia con entusiasmo y dedicación; tienen las cualidades de escuchar y poner en práctica las sugerencias técnico-pedagógicas de los maestros invitados o las que hayan asimilado en los cursos de verano que toman anualmente en el país o en el extranjero. Esto nos lleva a otras facetas interesantes de la Escuela: 1- Se invita para los exámenes semestrales a un sinodal de afuera, quien llega con una</p>	<p>mixta de contemporáneo y clásico. Como en nuestra Escuela las puntas están integradas a la clase diaria pero ellos comienzan a utilizarlas a partir de un tercer año con contenidos mayores que explicaré más adelante. Para la materia Técnica de Danza Clásica el método de danza utilizado es un método propio, una combinación de diversas "Escuelas". Los programas del primer ciclo (1° a 4°) indican los objetivos de cada año, la secuencia de contenidos está dividida de manera diferente: en bimestre para 1° y 4° año, trimestres para 2° año y anual para 3er. año. Los contenidos para el primer ciclo tienen un mayor grado de dificultad que su equivalente en la ENDCL. En primer año la diferencia básica está en la nota que indica "Todos los ejercicios se realizarán en media punta durante todo el año para obtener una correcta colocación y postura y adquirir la fuerza necesaria para la danza". Algunos pasos como <i>jetés, pas de chat, 4 pas de bourrés, grand battement cloche</i> ya aparecen en 1er. año. Para el tercer bimestre ya tienen 5 <i>port de</i></p>	<p>quinto y sexto año de la ENDCL. En los tres primeros grupos el alumnado estaba muy mezclado no tanto por las edades sino por condiciones, figura y captación, lo cual es lógico ya que por las características del programa y de la escuela no hay selección. Sin embargo, las clases estuvieron muy apegadas al programa y los maestros hicieron mucho énfasis en el uso de los brazos y cabeza aunque no lo suficiente en la colocación. La maestra Miriam Guimaraes, en especial, dictó una clase marcando cuidadosamente cada <i>port de bras</i> y colocación de cabeza utilizadas en cada ejercicio; el grupo que era numeroso, 16 alumnas, respondió según las posibilidades individuales de cada quien. La clase avanzada del curso profesional fue una combinación de los programas del Royal Academy con Vaganova, aquí se pudo apreciar un nivel aproximado de 6° año (ENDCL). El grupo compuesto por cinco muchachas y un hombre se vio bastante homogéneo en sus conocimientos pero no se detectó nada especial en cuanto al</p>	<p>y repertorio no existen como materia aunque en los estudios de secundaria se le adjudique "un mínimo de 200 hrs. para ensayos y trabajos". A juzgar por una función de fin de curso de larga duración (3 hrs.), que presencié en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro puedo decir que se invirtieron muchas horas de ensayo con el nivel secundaria lo que no fue observable con el nivel primaria; además de un ballet infantil poco inspirado que utilizó todo el nivel primaria, se presentó el divertimento del ballet "Paquita" bastante apegado a la versión por nosotros conocida y bien ensayado. También se presentaron varios números neoclásicos de coreógrafos contemporáneos en donde los alumnos que se graduaban mostraron diferentes facetas de sus personalidades y de su entrenamiento. Dos cosas me parecieron interesantes en el plan de materias: una por razones anteriormente expuestas, el estudio de Historia de la Danza; la otra, que durante el octavo año de la carrera los alumnos estudian un curso anual de metodología y en el</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "Maria Olenewa"
<p>visión fresca y puede hacer juicios imparciales. 2- El hecho de que la escolaridad no esté íntimamente ligada a la especialidad facilita en cierto modo la evaluación para promoción y cambio de nivel; es posible que un alumno (o todo un grupo) repita un año de la especialidad si es para su beneficio, pues al no estar integrada la escolaridad no existe el impedimento del "desfase" entre las dos áreas. El nivel técnico de los egresados es parejo al nivel alcanzado en la ENDCL, esto lo he podido comprobar a través de varias visitas y por haber asistido a dos de los tres exámenes profesionales que se han llevado en el área de clásico. Igual que en la ENDCL, el ingreso a alguna compañía profesional se realiza mediante la presentación de audiciones cuyos requisitos los fija cada compañía.</p>	<p><i>bras</i> fijos. La utilización de <i>port de bras</i> y cambios de direcciones tanto en barra como en centro hacen que la clase de primer año tenga una calidad más basada aunque la colocación del cuerpo no esté del todo lograda. El programa de 2º año también presenta grandes diferencias de contenidos con respecto a los nuestros, ej., en el primer trimestre ya manejan el <i>grand port de bras</i>, el <i>temps lié en l'air</i> y todos los tipos de balancé. Para el segundo trimestre ya tienen todos los <i>sixtonnes</i>, 4 tipos de <i>entrechat</i>, <i>chainés</i>, <i>piqués</i> y saltos con giro como <i>assemblés</i> y <i>embolés</i>. La clase de 2º año tuvo un grado de dificultad bastante alto, se manejó el <i>grand jeté</i>, el <i>assemblé en tournant</i> y los <i>chainés</i> entre otras cosas, se hizo énfasis en el espíritu teatral y se continuó utilizando <i>port de bras</i> y cambios de dirección conjuntamente con los pasos. En un tercer año se comienza el aprendizaje en punta de los pasos, al finalizar el 3er. año se espera que la alumna pueda ejecutar toda la barra en punta y 16 <i>relevés</i> en <i>arabesque</i>, más un</p>	<p>resultado de ese tipo de entrenamiento, sólo que si estaban capacitados para ese nivel de clase. El ensayo del grupo BDA fue dirigido por Desmond Doyle (ex-bailarin y maestro del Royal Ballet), consistió en diversas danzas, diseñadas dentro del vocabulario clásico, adecuadas al nivel del grupo; también se ensayó el <i>pas de deux</i> "El Corsario" cuidadosamente corregido por el maestro Doyle.</p>	<p>noventa realizan la práctica docente. Esto me parece importante porque la mayoría de bailarines en algún momento de su carrera imparten clases y qué mejor que tener una base de donde partir, además de la conciencia que se les despierta hacia la carrera de maestro y hacia la suya propia. Las clases de Técnica de Ballet tienen una duración de 1.20 hrs. para los grupos de primaria y de 1.30 hrs. para los de secundaria (ENDCL, 2 hrs. parece), dichas clases son de lunes a jueves exclusivamente, como lo he expuesto anteriormente. Para aspirantes a profesionales considero que es poco tiempo de clase, hay alumnos que reciben clases extramuros en algunos de los numerosos estudios particulares existentes en Rio pero no todos los alumnos tienen las posibilidades económicas para hacerlo. Otra diferencia notable es que no siguen un método de enseñanza único de principio a fin de la carrera. El método de enseñanza que acreditan para el nivel primaria es el método Vaganova; para secundaria va a</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "Maria Olenewa"
	<p><i>pirouette en dehors</i> y una <i>en dedans</i> (puntas) en centro, diagonal de <i>piqués en dedans</i> y <i>chainés</i> también en punta. Interesante la indicación en el programa: Ejercicios de equilibrio en media punta (con zapatilla de punta). La diferencia básica con nuestro método no reside en el hecho de que las puntas las introducen un semestre antes, sino en que los contenidos en punta se agregan al trabajo cotidiano de la barra, siendo la meta ejecutar toda la barra (<i>pliés, relevés, développés</i> etc.) con las zapatillas de punta puestas. Naturalmente, hay que tomar en cuenta la facilidad para adquirir zapatillas de punta que involucra al nivel económico de las alumnas. En la clase de tercer año no se espera a que el paso esté asimilado y perfectamente colocado para proceder con otro sino a que conozcan y ejecuten los pasos. En el cuarto año se continúa con el aprendizaje de nuevos contenidos tales como la <i>pirouette en dehors</i> y <i>en dedans</i> terminada con pierna <i>en l'air</i> en todas las direcciones, en la sección de la <i>petite batterie</i> los <i>jetés, assemblés y brisés</i></p>		<p>depender del método que cada profesor elija. En los programas del nivel primaria que me entregó la dirección, la secuencia de los contenidos está muy cercano al método Vaganova. Los programas enlistan los contenidos anuales correspondientes a los ejercicios en barra, centro, <i>allégre</i> y puntas; la secuencia está implícita en el enlistado de cada nivel y tienen algunas indicaciones metodológicas muy breves, pero existen dos contenidos que no corresponden al método Vaganova: Las direcciones de Cecchetti y los ejercicios de <i>échappés</i> de Joffrey. El método Vaganova es reconocido internacionalmente, su éxito, como en todos los métodos, va a depender de los maestros que lo impartan y del material humano con que se cuenta. En el caso de esta Escuela, de las 6 clases que observé en el nivel primaria, el método Vaganova se vio bastante diluido, en momentos hasta irreconocible; creo que se debe al hecho de que cada maestro tiene su propia versión del método, por otro lado la selección del</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "Maria Olenewa"
	<p><i>volées</i>; en la sección de la grande <i>batterie</i>, las <i>cabrioles</i> y <i>cabriole fouetté</i>. Los pasos de centro, a diferencia de nuestra Escuela, se trabajan con zapatillas de punta combinando <i>port de bras</i> y <i>relevés</i> (punta), se exige un mínimo de dos <i>pirouettes en dehors</i> y <i>en dedans</i> en punta. En el <i>grand allégre</i> se trabajan los <i>grand jetés</i>, el <i>saut de basque</i> y el <i>tour entrelacé</i>. Al finalizar este año y para presentar el examen de pase al segundo ciclo, los alumnos tienen en su haber casi todo el vocabulario de pasos académicos. Durante los 4 años restantes de la carrera dichos pasos se van refinando y combinando en grados de mayor dificultad y de mejor calidad en su ejecución. Se trabajan las múltiples <i>pirouettes</i> y se combinan entre sí los grandes giros. En la sección de la <i>batterie</i> se realiza todo tipo de combinación. Se adquiere la resistencia para ejecutar variaciones del repertorio tradicional. Después de observar un total de 9 clases, 7 de técnica clásica, 1 de repertorio y una de <i>partenaire</i> y habiendo analizado el plan de estudio y los programas del primer ciclo puedo decir que</p>		<p>alumnado no es muy estricta, la tendencia parece ser la cantidad, que se llene el cupo pues en su mayoría tienen lindos cuellos pero vi un buen número de piernas de difícil alineación, falta de <i>en dehors</i> y proporciones no siempre las ideales. Como ya había mencionado antes para el nivel secundaria (nuestro nivel medio) los maestros tienen libertad de cátedra, en este caso significa que no siguen un método determinado lo que en mi opinión dificulta la secuencia de la enseñanza, los criterios de evaluación y hasta provoca cierta anarquía. Los grupos son numerosos y como dije antes no están muy depurados en cuanto a condiciones; ej., el grupo II Básico constaba de 25 alumnas de facultades diversas; el grupo de III Técnico, o sea el que se graduaba, constaba de 16 mujeres y 6 hombres, también bastante disparate en cuanto a logros técnicos y figura. El problema de la captación de hombres existe igual que en las otras escuelas visitadas y también lo resuelven por medio de grupos especiales de varones jóvenes (con un mínimo de condiciones)</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "Maria Olenewa"
	<p>el nivel técnico de los actuales grupos de 7°. y 8°. está parejo con algunos de los grupos del mismo nivel de la ENDCL. Sin embargo, en el ISA hay tres aciertos técnicos que son importantes hacer notar: 1- La utilización de los brazos y del <i>épaulement</i> es fluida. 2- Los giros son desinhibidos. 3- Las puntas son fuertes. Aparte de las diferencias en el plan de estudio, en los programas y en el método de enseñanza utilizado hay varios factores que hay que tomar en cuenta para efectuar comparación alguna, éstos son principalmente el factor racial y el factor cultural. Opinar sobre el primero necesitaría un estudio cuidadoso y profundo, no obstante, a simple vista puedo decir que la mayoría de los alumnos cuentan con cuello largo, extremidades alargadas y buen tono muscular. El segundo factor también influye en el desarrollo del futuro profesional: la mayoría del alumnado proviene de clase media y alta, los estudiantes escogen la carrera porque quieren ser bailarines (han tenido algún contacto con la danza) o porque son aconsejados por sus padres quienes por</p>		<p>con grandes deseos de bailar. Los maestros, algunos ex-bailarines, son de diversas extracciones, edades y también de niveles diferentes. Pienso que si se abocaran a trabajar con tanto entusiasmo alrededor de un mismo método, lograrían mejores resultados. Tal vez la Escuela se beneficiaría con una perestroika. La Escuela Estatal de Danza "Maria Olenewa" es la Escuela más antigua que he visitado, tiene 64 años y algo de historia en su haber, mas no se detecta la tradición que debería tener; se siente inseguridad en su proyecto como si no tuviera un hilo conductor a pesar de los esfuerzos individuales de sus directores y maestros.</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "María Olenewa"
	<p>lo general tienen conocimiento de las artes y están dispuestos a apoyarlas. Una de las maneras de apoyarlas es la de financiarles clases extras que, según una de las maestras del ISA: "casi todos los alumnos de danza reciben enseñanza extramuros con maestros particulares". Otra de las diferencias que me parece importante mencionar es que los parámetros de selección son un poco más flexibles en cuanto a grados de hiperextensión y de <i>en dehors</i> que los utilizados en la ENDCL actualmente, siempre que algún otro factor, (como el tono muscular ya mencionado), esté presente. Además, como los alumnos no cursan la escolaridad en el Instituto, hay también más flexibilidad en los límites de edad tanto para la carrera como para contrataciones, pues los alumnos pueden ser contratados por compañías a partir de los 16 años y luego presentar exámenes por suficiencia con un 40% de asistencia. Un joven alumno de 14 años de edad lo promovieron a un 7° año después de cursar el 5°. El famoso bailarín Julio Bocca se fue contratado a Venezuela a los 16 años, no</p>		

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey	Instituto Superior de Arte del Teatro Colón	Centro de Arte y Cultura Dalal Achcar	Escuela Estatal de Danza "María Olenewa"
	<p>se graduó del ISA por no tener certificado de bachillerato. Los maestros de técnica, algunos ex-bailarines, son maduros, gentiles y tratan amablemente a sus alumnos, aunque si queda claro que les dejan mucho más responsabilidad. Se percibe un gran orgullo tanto en los maestros como en los alumnos de pertenecer a la organización del Teatro Colón. Finalmente me gustaría citar las palabras de la presente directora Mtra. Ana Lucía Frega refiriéndose a las 5 facetas que hacen exitoso al ISA:</p> <p>1- Experiencia en el escenario 2- Selección 3-Orden 4-Metodología 5-Vivencia del Teatro Colón</p>		

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño	School of American Ballet	Joffrey Ballet School American Ballet Center	Escuela Nacional de Danza Clásica
<p>La mayoría de las escuelas de ballet en Caracas son empresas particulares, pocas son las que cuentan con subsidios oficiales o de la iniciativa privada, entre estas últimas se encuentra la Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño la cual funciona combinando el subsidio con una mensualidad proveniente de cada alumno, con base en estas entradas se espera brindar una enseñanza de alto nivel. La Escuela como vimos al principio del escrito es muy joven, cuando la visité estaba al principio de su tercer año de actividades, sin embargo, ya contaba con un buen número de alumnos en sus diferentes secciones, muchos de los cuales llegaron por medio de audición, provenientes de diferentes escuelas particulares. Como en nuestra Escuela la duración de la carrera es de 8 años pero en la Teresa Carreño dichos años los agrupan en cuatro secciones: Principiantes, Intermedios, Avanzados y Juvenil, teniendo entonces cada sección una gama más amplia de posibilidades. Por ejemplo, las alumnas del grupo intermedio que son niñas entre 9 y 11 años de edad trabajan</p>	<p>SAB es un ejemplo por excelencia de los beneficios que se obtienen cuando una escuela está realmente conectada a una compañía de ballet. Por medio de la vinculación de ambas organizaciones los alumnos entran en contacto con los profesionales de manera que, gradualmente, van adquiriendo esa indispensable cualidad profesional. La interrelación del personal comienza desde arriba ya que el Director Artístico de la Compañía es el Presidente de Facultad de la Escuela. Continúa por medio de sus maestros (bailarines o ex-bailarines) que al transmitir sus conocimientos y experiencias están pasando la tradición, lo que les permite a todos mayor claridad en la vivencia teatral. Todo lo antes expuesto constituye la primera diferencia con la ENDCL. El mecanismo de admisión difiere también ya que anualmente el grueso del nuevo alumnado (20 alumnos) llega de los otros estados a través del Curso de Verano; no obstante, también hay audiciones para nuevos estudiantes -de 8 a 18</p>	<p>Aquí en México nos parece lo más usual que el Gobierno financie nuestras Escuelas Oficiales de Danza, no sucede así en otros países, por ejemplo los Estados Unidos en donde la mayor parte de la ayuda para llevar a cabo un trabajo serio que redunde en beneficio de la comunidad tiene que provenir de la iniciativa privada. La IP no siempre está dispuesta, especialmente en la actualidad. El caso es que una Escuela de Ballet reconocida internacionalmente como es la Joffrey Ballet School tiene que sostenerse con base en colegiaturas. Para lograr una entrada que le permita sufragar los gastos, la Escuela tiene que ofrecer un promedio diario de diez clases para adultos y seis para niños de lunes a viernes, los sábados siete para niños y cuatro para adultos. Dichas clases son para todo público y el único requisito de admisión es el de tener buena salud. Por lo antes dicho no existe mucho terreno para comparar pero surgen cosas interesantes que ayudan a situarnos. No existe un plan de estudio como lo conocemos nosotros en la División de niños,</p>	<p>A catorce años de la fundación de la Escuela y teniendo en su haber, con resultados satisfactorios, nueve generaciones de ejecutantes y nueve de maestros, es tiempo de revisar la formación que provee la ENDCL, para con los cada vez menores recursos económicos con que se cuenta, producir mejores bailarines que puedan tener un futuro asegurado en la danza. Se debe tratar, no sólo, de revisar la metodología usada en la enseñanza de la danza sino también abordar los planes y programas de estudio, la selección del alumnado y los servicios de apoyo. La metodología para la enseñanza de la danza que se usa en la ENDCL es la de la Escuela Cubana de Ballet, ésta se adoptó, a raíz de la firma de un Convenio Cultural México-Cuba, como la más idónea por los resultados obtenidos en físicos latinoamericanos la cercanía geográfica y por la ventaja de hablar el mismo idioma. Los resultados obtenidos han sido buenos, sin embargo han habido fallas, detectadas desde hace algunos años, que a la fecha no se han podido mejorar. Éstas pueden ser inherentes al</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño	School of American Ballet	Joffrey Ballet School American Ballet Center	Escuela Nacional de Danza Clásica
<p>los contenidos correspondientes a un 2º y 3er año maestro y según sus progresos pasan a la sección siguiente. Sin embargo, esto no queda totalmente claro ya que el plan de materias viene desglosado por años y los 4 grupos que observé varían un poco de lo descrito en la presentación. Pienso que esto se debe al poco tiempo que lleva funcionando la Escuela. A diferencia con nuestra Escuela, los alumnos que alcanzan el 8º año pasan a entrenarse con la Compañía durante ese último año de estudio. Esto, por un lado, establece la tan necesaria vinculación Escuela-Compañía y por el otro, ayuda al conocimiento recíproco bailarín-directivo antes de llegar al asunto contratación. El plan de materias difiere del de la ENDCL: durante los tres primeros años el número de materias es menor y se concentra en el estudio de Técnica de Ballet y Música en sus diferentes aspectos. Es a partir del 5º año cuando le agregan otras materias prácticas tales como Danza Moderna, Danza Española y de Carácter y otras teóricas como Anatomía aplicada a la</p>	<p>años- a principios de septiembre en la Ciudad de Nueva York. A diferencia nuestra los estudios no están divididos en años, existe un nivel elemental, un intermedio y un avanzado, los maestros deciden si el alumno necesita más o menos tiempo para alcanzar la meta: pasar al nivel subsiguiente o egresar de la Escuela. Un plan de estudio tal como lo conocemos nosotros, no existe. Podemos analizar el plan de materias y vemos que a diferencia nuestra cursan muy pocas materias. Son un total de cuatro para el nivel avanzado, dos para el intermedio y una para el nivel elemental. Todas estas materias y la forma como son impartidas preparan al estudiante de manera excelente para alcanzar la meta, ésta es: formar parte del elenco del New York City Ballet, sin embargo, es lógico que serán pocos los que lograrán ser parte de esa élite, lo que quedaría a discusión es si la preparación que reciben los alumnos es lo suficientemente amplia en la actualidad como para satisfacer los requerimientos de otras compañías. El método de enseñanza al cual se</p>	<p>ellos reciben exclusivamente su clase de ballet por las tardes y cuando alcanzan cierto nivel las niñas toman una clase de puesta de 1 hora a la semana. El método de enseñanza utilizado es una mezcla de Royal Academy con Cecchetti. Observé seis clases de niños (4 maestros diferentes), desde una clase llamada Movimiento Creativo para niños de 4 a 5 años hasta una clase intermedia de Puntas con niñas de 12 a 14 años. La clase de Movimiento Creativo estuvo apropiada para las edades aunque se limitó a que los niños conocieran su cuerpo por medio del movimiento aislado de cada segmento, trabajando un poco la flexibilidad y la rítmica, no hubo nada creativo. La clase de pre-ballet, 6 a 7 años, siguió las líneas anteriores con pequeñas variantes rítmicas. Las clases de Ballet del 1º al 4º estuvieron enfocadas, con una excepción, hacia el conocimiento de muchos pasos algunos con grados muy altos de dificultad, esto parece ser una característica generalizada, no se espera a que el paso esté</p>	<p>método o a su impartición. La utilización académica de los brazos, el uso del <i>épaulement</i>, el trabajo fino de pies, la rapidez en el trabajo de <i>allégre</i>, la precisión en la <i>batterie</i> son las fallas detectadas. Los planes de estudio son los mismos desde la creación de la Escuela, lo que habla de una solidez en su estructura; ha habido aumento de horas en las materias que lo han requerido tales como Prácticas Escénicas y <i>Pas de Deux</i>. La materia Trabajos Creativos por Equipo, que no aparecía en los planes originales, se ha incorporado a las Prácticas escénicas mejorando así lo que es un principio fue la Improvisación. Dentro de la materia Gimnasia se está considerando incorporar ejercicios especiales, individuales según las necesidades de cada alumno, la idea es proveer un acondicionamiento físico más efectivo para la danza clásica. Los programas que en un principio estaban divididos en nueve unidades se han cambiado a ocho para ir más acorde a nuestra realidad (días festivos, vacaciones...), y se ha experimentado</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño	School of American Ballet	Joffrey Ballet School American Ballet Center	Escuela Nacional de Danza Clásica
<p>danza (2 años). La materia Música, igual que en nuestra Escuela, la cursan durante 6 años, sólo que en este plan aparece reforzado con caligrafía musical (4 años), Historia de la Música y de la Danza e Historia de la Música y del Ballet. A diferencia de nuestra Escuela, cursan Jazz por dos años. La materia Prácticas Escénicas no aparece como tal pero toman tiempo de la clase de ballet para preparar las funciones tal como lo observé para una presentación de una clase abierta en el Teatro. En dicha presentación tomaron parte tres de los cuatro grupos pertenecientes a la Escuela. El grupo que no se presentó fue un grupo de Principiantes (19 alumnas) que sólo llevaban dos semanas y media de clase, son niñas entre 8 y 9 años de edad en su mayoría con facultades, buenas figuras y tono muscular. Al observar la clase de este grupo la maestra me comentó que el método de enseñanza que utilizaba con este grupo era de su propio diseño. El grupo siguiente (18 alumnas) o sea el Intermedio</p>	<p>abocan es una amalgama del antiguo método Ruso con el más reciente Soviético, influenciado por el Danés a través de S. Williams y por las necesidades estilísticas de Balanchine. El cuerpo docente es muy variado tanto de extracción como en edad, a diferencia de la ENDCL, todos han tenido experiencia escénica y cada uno demuestra con personalidad su conocimiento y autoridad. Es sorprendente que tal variedad de maestros coincida en la línea a seguir y la meta a alcanzar. Tienen libertad de cátedra pero de cierta forma se complementan unos con otros. Esto nos relaciona con otra diferencia: Todos los grupos tienen maestros diferentes cada día, ej., el grupo D cuenta con cinco maestros de técnica para seis clases; los únicos grupos que sólo tienen dos maestros son los hombres avanzados e intermedios. La estructura de las clases impartidas por la facultad es similar, con cabida a variantes individuales. La primera diferencia con nuestro método es la cantidad de ejercicios que se realizan en</p>	<p>asimilado muscularmente cuando se pasa a la siguiente "dificultad". La excepción fue el Mtro. Magnus que aunque siguiendo la línea general hizo hincapié en el trabajo muscular requerido para realizar los pasos. La clase de punta intermedia consistió en 3/4 de hora de barra trabajando los pasos básicos <i>tendus, jetés, rond de jambe</i> etc. combinados con <i>relevés</i> en dos y un pie <i>échappés, piqués</i> y equilibrios. Esto fue seguido por 1/4 de hora de trabajo en centro que incluyó <i>échappés, passés, pirouettes, pas de bourrées sauté</i> y <i>fouettés en tournant</i>. El Programa Aprendiz, como lo vimos antes está diseñado para que por medio de cierta cantidad de créditos contabilizados por horas de clase se obtenga un certificado. Se le da bastante libertad al alumno para escoger cuándo cursar las materias y se les provee con facilidades para dar funciones, en diversos lugares durante todo el año, arreglado por la dirección. El grupo Aprendiz como tal no lo pude observar porque su maestra Francesca Corkle estaba de permiso; sin embargo,</p>	<p>cambiando de lugar algunos contenidos pero básicamente son los mismos desde el inicio de la Escuela. La selección del alumnado se realiza por medio de una batería de exámenes de admisión estrictos, el problema se presenta al no contar con suficientes aspirantes de donde escoger para formar un primer año de quince alumnos. Esto se remite a una falta de difusión de la existencia y objetivos de la Escuela. El servicio de la escolaridad, indispensable para llevar a cabo los planes de estudio de la especialidad, podría trabajar más en conjunción con ésta apoyando al alumnado durante los períodos de funciones previamente calendarizados e involucrándose en la finalidad de la Escuela. Es necesario que el servicio médico se amplíe ya que un médico general no puede tratar lesiones específicas de danza y los alumnos no tienen los recursos económicos para asistir con especialistas de esa rama.</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño	School of American Ballet	Joffrey Ballet School American Ballet Center	Escuela Nacional de Danza Clásica
<p>tenía un nivel como de un 2° año (ENDCL) el nivel de la clase fue como de un 4° año (ENDCL), el maestro de origen Búlgaro imparte la clase estilo "Ruso". Por último el grupo Juvenil que fue seleccionado por audición (abril 1990) son alumnos provenientes de otras Escuelas, hay facultades pero están muy disparejos en edad y entrenamiento. La meta con este grupo es llevarlo lo más rápido posible a un nivel para que entren a la Compañía ya que hacen falta bailarines, esto me comentó el Maestro Issaev quien se encarga del entrenamiento de este grupo según el método Ruso. Por lo observado en los 4 grupos y en la clase abierta puedo decir que en la Escuela existen alumnas con facultades para la danza clásica, siendo la característica predominante el buen <i>en dehors</i> (como son en Rio los cuellos largos) y el tono muscular muy apropiado. Lo que todavía no se logra ver es un sistema parejo de enseñanza, aunque la Escuela es joven ya debería notarse cierta homogeneidad en dos de los cuatro grupos existentes, máxime si</p>	<p>barra, éstos van de los 24 (S. Williams) a los 12 (K. Mazzo); estos ejercicios, casi todos de pies, consisten en <i>tendus, jetés, cou-de-pieds, petit développés y enveloppés, demi-rond de jambe par terre</i>, etc., ejecutados con ligereza y precisión y combinados en forma sencilla. A veces hacen una combinación de un lado y otra del otro lado pero sobre el mismo tema. En ciertos casos es una barra de larga duración hasta de 50' (Stanley Williams), lo que deja poco tiempo para el <i>allégre</i>. Aquí hubo una excepción y fue la clase de la Mtra. Tumkovsky quien mantuvo los cánones Rusos y tomó 30' para la barra, 30' para el centro y 30' para el <i>allégre</i> logrando impartir 8 ejercicios de <i>allégre</i> para un grupo que lo necesitaba. Entonces, dictan pocos ejercicios de centro y <i>allégre</i> pero siempre les da tiempo para repetirlos. La estructura de los ejercicios es diferente a las usadas en la ENDCL, por lo general la combinación es más corta pero se repite un mayor número de veces (gastan menos tiempo en aprenderse), la cantidad de elementos usados en la combinación es menor,</p>	<p>observé a algunos de los Aprendices en una clase avanzada impartida por Trinity Singleton. El grupo constaba de 29 bailarines y a pesar de que estaba algo mezclada se vio la calidad de la enseñanza en el trabajo consciente y la ejecución limpia y académica por parte de los Aprendices. La clase de la Mtra. Singleton muy lógica y bien preparada, 1.30 hrs. de duración, 12 ejercicios de barra (47'), 3 de centro y 3 de <i>allégre</i>, siempre con repeticiones. La estructura de la barra estuvo un poco diferente al usado en nuestra Escuela pero el resto de la clase estuvo muy parecida, la estructura de los ejercicios similar al nuestro aunque el ataque del <i>allégre</i> mucho más vivo. No vi diferencias en la ejecución de los pasos ni en el uso académico de los brazos. Todos los maestros de la Joffrey Ballet School fueron miembros de destacadas compañías de ballet y aunque tienen diferentes categorías como maestros están produciendo bailarines de calidad. Fue interesante visitar esta escuela a pesar de las restricciones económicas que la acosan.</p>	

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño	School of American Ballet	Joffrey Ballet School American Ballet Center	Escuela Nacional de Danza Clásica
<p>uno de los objetivos principales es el de formar bailarines dentro de un estilo y sistema uniformes. Para lograr dicho objetivo tendrán que decidir sobre un programa y/o método a seguir que llene las expectativas de la Compañía que le dio origen a la Escuela.</p>	<p>concentrando la atención sobre la calidad deseada. Los ejercicios, a diferencia nuestra, se ejecutan a tiempos más rápidos durante toda la clase. Hay también algunas diferencias en la ejecución de ciertos pasos: -Para cerrar el <i>tendu</i> a 1a. o a 5ta. <i>demi-plié</i> aflojan ambas rodillas y el pie que trabaja cierra por dedos, metatarso y talón. -La recuperación del <i>ramassé</i> es más suave, no marcan tanto la cabeza con espalda recta. -Levantamos los talones en el <i>grand plié</i> en 2a., pero conservamos la distancia de 1 1/2 pies. -Levantamos los talones en <i>demi-plié</i> durante ciertos ejercicios, lo importante es la muelleada por dedos y metatarso, esto se ejemplifica muy bien en el momento de los saltos rápidos. -En <i>assemblé</i> juntamos en 5ta. en el aire para luego descender. -La <i>prouette en dehors</i> la realizamos de 4ta. mediana, pierna de atrás estirada y en el "y" la doblamos. -El "spot" es siempre hacia el público en giros de la diagonal. -Para subir los brazos de 1a. a 5ta., ya sea uno o ambos, los cruzamos y los acercamos al pecho y al rostro. Una de las diferencias más importantes,</p>	<p>El hecho de que trabajamos dentro del marco de una Escuela particular hace aún más valiosa su aportación</p>	

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño	School of American Ballet	Joffrey Ballet School American Ballet Center	Escuela Nacional de Danza Clásica
	<p>en mi opinión, es que durante los tres últimos años de estudio (División avanzada) le exigen a las alumnas la utilización de las zapatillas de punta, sin suavizar, durante toda la clase todos los días. La División intermedia tiene la obligación también de usar las zapatillas de punta pero suavizadas por el uso o por la extracción del alma. La zapatilla suave no la usan más que los niños. El entrenamiento con las zapatillas de punta da resultados muy satisfactorios cuando se observa a la alumna hacer un <i>arabesque</i> en punta, bajar a pie plano a través del pie y ejecutar una <i>promenade</i> completa... entonces la zapatilla se vuelve algo integral de la bailarina y no un impedimento más en el momento de bailar. Es lógico que el gasto semanal en zapatillas es muy elevado, sin embargo, la Escuela tiene un arreglo interno con la Compañía para proporcionárselas a menor precio. De los grupos intermedios y avanzados observé nueve clases y siete maestros diferentes, el nivel del alumnado me pareció alto, fue interesante ver a jóvenes de la División avanzada</p>		

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño	School of American Ballet	Joffrey Ballet School American Ballet Center	Escuela Nacional de Danza Clásica
	<p>ensayando las variaciones de Raymonda (Glazounov) montadas por una bailarina de la Compañía y luego por la noche ver exactamente las mismas variaciones bailadas por la Compañía, es parte de la interrelación de la cual hablé al principio. De los grupos de niños sólo tuve la oportunidad de ver 4 (ya que no permiten visitas porque se distraen), sin embargo, pude notar una gran diferencia en el enfoque de esas clases con respecto a las nuestras p.e., al final de un primer año de dos clases por semana los alumnos ya tienen todos los contenidos de un primer año nuestro de cinco clases por semana. Claro está que las exigencias son menores en cuanto a trabajo muscular y colocación; el maestro no espera a que el alumno logre algo de colocación o de trabajo más profundo, el énfasis lo ponen en el conocimiento de las posiciones y de los pasos. De alguna manera, tal vez por medio de la repetición al llegar a la División intermedia la mayoría ya está colocada y trabajan muscularmente; aunque son pocos los alumnos de la División de niños que pasan a la intermedia. La Escuela que ya</p>		

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño	School of American Ballet	Joffrey Ballet School American Ballet Center	Escuela Nacional de Danza Clásica
	<p>tiene 57 años de fundada logra su objetivo: Formar bailarines para la compañía del New York City Ballet y crear una tradición de ballet clásico que tiene repercusiones no sólo en los Estados Unidos sino internacionalmente.</p>		

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1997)

Escuela del Ballet Real Danés	Escuela de Ballet de la Ópera de París	Escuela del Ballet Real de Londres
<p>Para los niños bailar y competir con la Compañía es un factor determinante en su futuro. La Escuela de Ballet del Teatro Real es como una gran familia bastante resguardada de los acontecimientos cotidianos que viven otras familias. Desde que los niños ingresan a los seis años de edad hasta su jubilación, a los cuarenta años, el Teatro Real es su segundo hogar. Si se toma en cuenta los dos años como aprendices da un total de once años de estudio antes de comenzar la vida profesional. Esto, en la actualidad, es una característica especial en cuanto a escuelas de ballet se refiere. Estos largos estudios tal vez influyan en el ambiente armonioso que priva en la Escuela, no se siente como en otras escuelas-demasiada presión ni una competencia en momentos negativa. Hay que añadir a su favor que son muy pocos los estudiantes que hasta ahora no entran a la compañía. La enseñanza está basada en la transmisión de generación en generación de la "tradición viva"; puede ser que esto tenga que ver con la excelencia de los bailarines hombres ya que Bourmonville bailó cuatro años en la Ópera de París y hubiera hecho carrera como bailarín internacional. La técnica que él estableció me parece que favorece más al desempeño del hombre pues es un sistema esencialmente basado en el <i>allégre</i>, casi no explora las extensiones y líneas características del <i>legato</i> en la danza, atributo considerado femenino. El uso de un <i>demi-plié</i> más bien</p>	<p>Tradicición, evolución, perfección: las tres palabras que ilustran los principios de la enseñanza de la Escuela de Danza de la Ópera Nacional de París son perfectamente adecuadas para darse una idea del funcionamiento total de esta Escuela dirigida —por veinticuatro años— con mano firme por Claude Bessy. La larga tradición de la Escuela que une a las <i>étoules</i> de hoy con las bailarinas célebres de ayer, Camargo, Sallé (mismas que impusieron para los bailarines un <i>status</i> artístico y social y le dieron al arte de la danza su carta de presentación), es un factor esencial para explicar la excelencia y el refinamiento de su enseñanza, constatable —una y otra vez— al observar a los depurados artistas de la Compañía de Ballet y a los talentosos jóvenes al borde de iniciar su carrera profesional. La tradición —en estos tiempos de globalización— no se ha descartado, se transmite de generación en generación via alumno-bailarín-maestro. Se ve cómo para una <demostración> se rescatan las <series> establecidas por los antiguos <i>Maitres</i> y se presentan con rigor técnico. En tres de los seis años de la carrera se imparte la materia Historia de la Danza, lo que seguro influye mucho en los alumnos ya que el conocimiento del pasado les ayuda a calibrar mejor su presente y su futuro. Hasta la pequeña <i>révérence</i> con la cual los alumnos saludan a sus maestros y visitantes cada vez que, cotidianamente, se cruzan</p>	<p>La Dama Ninette de Valois debe sentirse orgullosa cuando declara que la Escuela Real de Ballet ya puede ser considerada una Institución. En efecto, el propósito principal de la Escuela: Proveer de bailarines a las dos Compañías de Ballet Reales, se cumple. Sin embargo, porque ya se le considera Institución, la Escuela ha sido el blanco de críticas en cuanto a su metodología de enseñanza y a su producto. No conozco las razones por las cuales la dirección optó por el método Vaganova pero seguramente fue porque el anterior no estaba funcionando y el método Vaganova—nos guste o no— posee lógica y claridad y ha sido probado en muchas partes del mundo. Es obvio que los bailarines de 1997 se mueven diferente de los de hace veinte años. Hoy en día existen otros métodos para la enseñanza del ballet que van más acordes a las exigencias actuales de la danza clásica y con las nuevas generaciones. Pienso inmediatamente en la llamada Escuela Americana, la cual en verdad no es Escuela sino son una serie de maestros excelentes —Stanley Williams, Maggie Black, Finis Jhung, David Howard entre otros— cada quien enseñando por su cuenta sin preocuparse en dejar un registro reproducible (existen algunos videos comerciales) de sus conocimientos, para mí eso sería el inicio de una Escuela. Pienso también en la excelencia de la Escuela de la Ópera de París, misma que permite algunos observadores para que se inspiren, pero sus</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1997)

Escuela del Ballet Real Danés	Escuela de Ballet de la Ópera de París	Escuela del Ballet Real de Londres
<p>corto y elástico produce un <i>ballon</i> ligero pero potente, ingrediente importante para la brillante <i>batterie</i>, los <i>grands jetés en avant</i> terminados en <i>attitude</i> con perfecta parábola y el trabajo veloz de pies que parece sólo rozar el piso. Sin embargo, como he señalado anteriormente las clases cotidianas de la Escuela y de la Compañía no son Bournonville. El repertorio de la Cia. se ha internacionalizado y la enseñanza ha sido influenciada por otras corrientes más actuales aunque en el fondo -afortunadamente- permanezca fiel a la tradición Bournonville. Una de las corrientes que ha influenciado a la compañía y por ende a la Escuela ha sido la Escuela de Balanchine y de su colaborador Stanley Williams. Cuando Balanchine estuvo en Dinamarca invitó a Williams a los Estados Unidos en donde conjuntamente desarrollaron la técnica que hoy se enseña en la School of American Ballet. A su vez Peter Martins regresa periódicamente a Dinamarca a montar sus ballets. Más bien, existe una especie de retroalimentación entre las dos escuelas. Esta teoría la defiende el maestro Adams Lüders en su conferencia "Las Dos Bs" (Bournonville y Balanchine). Lüders señala pasos y combinaciones de la Escuela Bournonville que usa Balanchine en sus ballets y cómo los transforma. Las similitudes que para mí fueron notorias en términos de técnica de las dos Escuelas fueron: - El trabajo de pie y antepierna -</p>	<p>con ellos tiene que ver con la tradición y qué difícil tarea debe ser en estos tiempos mantener esas costumbres. La fama que tiene la Escuela hoy en día tanto en Francia como internacionalmente ha sido producto no sólo de la tradición y de la buena enseñanza sino también de la firme dirección con la que ha contado en las últimas décadas, misma que incluye una buena difusión a través de programas de televisión, presentaciones en el Teatro de la Ópera y giras al extranjero. Como la meta de la Escuela es lograr la excelencia dancística, la admisión es cien por ciento selectiva. Los parámetros de admisión están bien afinados, como se puede comprobar en la tabla por edades, de estatura y peso, y con el requisito de asistir al "curso" que es un verdadero periodo propedéutico; de esta manera, la posibilidad de equivocación se reduce notablemente. La admisión no tiene que ser numerosa, como en otras escuelas, ya que los recursos económicos que obtiene la Escuela, provenientes de una fundación, no varían si son seis o quince alumnos los que ingresan. Este año ingresaron siete niñas y seis varones y egresaron cuatro mujeres y cuatro hombres. El examen anual es otro filtro claramente establecido para mantener el nivel de excelencia requerido, hay tres opciones: pasar a la clase superior, mantenerse en la misma clase o salir de la Escuela. La enseñanza se</p>	<p>conocimientos y experiencias son secretos bien guardados. Creo que todo lo anterior tiene que ver con la selección metodológica realizada por la Escuela del Ballet Real. Cuando observé los primeros años de la carrera en la Escuela Baja la huella estilística del método Vaganova fue demasiado notoria, en especial, porque el temperamento de los niños ingleses es muy diferente al de los niños rusos y la exageración en el uso del torso y la colocación de la cabeza parece algo ajeno a la manera sobria que le son característica. Al pasar a la Escuela Alta el estilo Vaganova se va diluyendo—como lo dije en el capítulo anterior— y casi desaparece cuando los jóvenes bailan trabajos del repertorio inglés. Dame Merle me dijo que a partir de un cuarto año de la carrera los niños aprenden el repertorio de los ballets de la Compañía con ex-bailarinas de la misma, tales como Leslie Colliers y Fiona Chadwick, lo cual influye mucho para que los estudiantes dominen también el estilo Inglés. Otro de los problemas que enfrenta la Escuela es el económico pues parte de su financiamiento lo recibe por cada alumno, (por medio de subvenciones, otorgadas por el Departamento de Educación o por las Autoridades Locales de Educación) lo que significa que el número de alumnos es importante para que la Escuela cuente con dichos recursos y por lo tanto la selección del alumnado no puede ser tan estricta. A diferencia de otras</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1997)

Escuela del Ballet Real Danés	Escuela de Ballet de la Ópera de París	Escuela del Ballet Real de Londres
<p>El despegue y muelleo en los saltos. El uso del "rolling" para subir y bajar de la punta. No obstante la tradición y el uso en parte del reconocido método de enseñanza Bournonville, siento que la Escuela deberá evolucionar más para dar el paso a las exigencias que ya se vislumbran cara al Siglo XXI.</p>	<p>mantiene actualizada, los maestros trabajan en equipo y cada uno tiende a especializarse en el manejo de una división en particular. La disciplina imperante en la Escuela se puede calificar de férrea, tiene que ver con que el estudiante sea capaz de forjarse una disciplina propia que le permitirá un futuro rigor en su trabajo tal y como lo exige la búsqueda de la perfección. Ser admitido en la Escuela de Danza es motivo de orgullo para el niño y su familia, es formar parte de una <i>élite</i>, con una carga de trabajo considerable, que si logra permanecer en ésta e ingresar al Ballet de la Ópera tiene su futuro asegurado y un lugar respetable en la sociedad.</p>	<p>escuelas con clases de graduación muy reducidas, la Escuela del Ballet Real gradúa este año unos treinta alumnos.</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1997)

Escuela de Ballet de la Ópera Nacional de Finlandia	Escuela de Teatro (ANB) Amsterdam	Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea
<p>Los directivos están trabajando en una reestructuración del currículum. No queda claro todavía qué tan profundos serán los cambios pero como Escuela oficial, éstos toman tiempo. Lo que sí queda claro es que la Escuela necesita cambios pues parece haberse quedado rezagada con respecto a la Compañía a la cual nutre. Comenzando por el aspecto de las instalaciones, la mayor parte de la Escuela recibe sus clases en salones que parecen adaptados, con mala ventilación e iluminación. Al contrario de las excelentes instalaciones con que cuenta la Compañía. La metodología para la enseñanza de la técnica clásica que utilizan se supone Vaganova pero se ve en algunos casos muy antigua y en otros casos diluida. Los maestros son casi todos ex-bailarines que por razones históricas y de cercanía con Rusia están muy influenciados por la Escuela rusa antigua. Al contrario de la Compañía que cada dos semanas recibe maestros reconocidos internacionalmente para entrenar sus bailarines en las técnicas más actuales, la Escuela no se beneficia para actualizarse... Otro punto es que la población de Helsinki no es tan grande como para que haya muchos aspirantes a bailarines y la Escuela se ve en la necesidad de aceptar alumnos que no tienen todas las condiciones, ya que, a diferencia con otras escuelas profesionales no resulta costoso tener grupos de tres o cuatro alumnos en un primer año a sabiendas de que, por la selección natural, el</p>	<p>La Escuela de Teatro posee un proyecto educativo ambicioso, único en su tipo por la multiplicidad de opciones que ofrece: desde la enseñanza formal del ballet hasta una escuela para el Desarrollo de la Nueva Danza, pasando por el Teatro-Jazz, la danza moderna y una escuela para maestros de diferentes especialidades. Acertadamente, cada Escuela o Curso cuenta con su propio director artístico, procedimientos de selección específicos y objetivos diferentes enfocados a un sector determinado de la población estudiantil interesada en danza. No sé si esta diversidad de Escuelas funcione de una manera óptima dentro de un mismo edificio pero lo importante es que se toman en cuenta las diferentes tendencias de la comunidad y existen más oportunidades de realizar trabajos interdisciplinarios. Como lo mencioné antes, la Academia Nacional de Ballet (ANB) tiene a sus alumnos de nivel elemental en otra sede y bajo otra coordinación, lo cual, en este caso, me parece lo correcto para poder darles un ambiente de trabajo más íntimo y protegido imposible de lograr en la Escuela de Teatro con sus 450 alumnos y 250 maestros. El método de enseñanza utilizado en ANB es el Vaganova y los maestros lo siguen al pie de la letra asesorados por la Academia Vaganova de San Petersburgo, sin embargo, los resultados no son los óptimos. Creo que parte del problema se encuentra en la selección del alumnado ya que se ven</p>	<p>El área de danza clásica de la ENDCC cumplió este año veinte años de fundada, aunque parece mucho en términos numéricos, en términos de tradición es poco y queda mucho por ajustar y aprender. A lo largo de los años y no obstante los cambios de estructura —a veces poco beneficiosos— y de políticas educativas, se ha ido afinando el proceso para producir mejores bailarines, no sólo en el aspecto técnico e interpretativo sino también como individuos pensantes comprometidos con el quehacer artístico y con la sociedad. La Escuela enfrenta una falta de cultura dancística por parte de los estudiantes y sus familiares la cual es muy difícil de modificar en poco tiempo, muchos de los niños de primer ingreso nunca han asistido a un espectáculo de danza y no tienen idea de los rigores de una carrera profesional en danza. Por ejemplo, en muchos casos es necesario cambiar los hábitos nutricionales familiares para lograr un rendimiento óptimo, o por las mismas exigencias de la carrera y porque los chicos están en plena adolescencia es indispensable un buen apoyo psicológico. El problema de la baja captación de niños varones conocido desde los inicios de la Escuela ha sido solucionado parcialmente con el Plan Especial para Varones, sin embargo, no es la respuesta ideal para los altos niveles de ejecución que se manejan en la actualidad. Me parece imprescindible que</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1997)

Escuela de Ballet de la Ópera Nacional de Finlandia	Escuela de Teatro (ANB) Amsterdam	Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea
<p>número va a disminuir considerablemente para cuando lleguen al final de la carrera. También llegan estudiantes de danza del interior del país cuando tienen más de quince años, éstos, por lo general ingresan a la Escuela y entonces hay que regularizarlos no siempre logrando resultados óptimos. Es preciso mencionar que como la Escuela no tiene la escolaridad incluida los horarios se reducen notablemente y el rendimiento de los alumnos baja, al llegar con prisa de diferentes puntos de la ciudad para tomar sus clases de danza y después regresar tarde a sus casas a enfrentar las tareas del día siguiente. La aprobación de los exámenes finales no les garantiza a los alumnos la entrada a la Compañía. El director de la Compañía Jorma Uotinen ha tenido que contratar bailarines extranjeros; de los 77 bailarines de la Compañía 12 son extranjeros (un mexicano entre ellos) y más de diez provienen de otras Escuelas Finlandesas. Creo importante revalorizar el rol que juega la Escuela para la Compañía de Ballet e indirectamente para el desarrollo de la danza en Finlandia. Tal vez si egresaran más y mejores bailarines, no habría necesidad de contratar extranjeros y se podrían abrir otros espacios para la danza, tanto en la capital como en el interior del país.</p>	<p>muchos alumnos sin las condiciones necesarias para llegar a ser bailarines clásicos, según cánones establecidos por otras escuelas importantes. Los alumnos avanzados poseen técnica pero se destacan más al bailar coreografías neoclásicas tal como la que vi del coreógrafo Toer van Schayk. Lo anterior puede relacionarse con el enfoque que existe en las compañías de danza de Holanda. Dos de las tres compañías importantes (Nederlands Dans Theatre y Scapino Rotterdam) se especializan en coreografías contemporáneas utilizando bailarines de formación clásica, y la compañía que presenta ballets clásicos tradicionales (Het National Ballet) tiene también en su haber bastante repertorio neoclásico. Tal vez sea por esto que la Escuela tiene un criterio amplio al admitir su alumnado.</p>	<p>exista una mayor difusión de la Escuela, un folleto informativo ilustrado, un video de las actividades de los estudiantes, cobertura periodística en los periodos de funciones etc.; no son suficientes las convocatorias que aparecen en la prensa antes de las inscripciones. Como Escuela profesional se admiten alumnos con características muy especiales y muchas veces no llega una cantidad suficiente de aspirantes de donde seleccionar un grupo de quince estudiantes para un primer año. Las deserciones y las bajas comunes a todas las escuelas profesionales merman considerablemente el número de egresados. Sin ser la Escuela que pertenece oficialmente a la Compañía Nacional de Danza, es definitivamente la principal proveedora de bailarines para dicha Compañía alcanzando la cifra de 38% de sus integrantes. El número de egresados que trabajan o han trabajado en compañías de danza del extranjero es también significativo llegando en periodos a un 28%. En sus veinte años de existencia la Escuela ha logrado mucho pero todavía queda mucho por hacer.</p>

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (Clásico) 1977	Formar profesionales de la danza	Ejecutante de Danza Clásica y Docencia en Danza Clásica	Escuela Cubana
Materias		Escolaridad	Duración
Téc. de Danza Clásica, Puntas, D. Preclásica, D. Europeas, Folklore, Francés, Carácter, Contemporáneo, Música, Sensibilización Artística, Prácticas Escénicas, Duo Clásico, Maquillaje, Gimnasia, Arte Dramático		No incluida	8 años
Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (Clásico) 1960	Formar bailarines para el Ballet del Teatro Colón	Bailarin Clásico y Macstro de Danza Clásica	Diversos
Materias		Escolaridad	Duración
Téc. de Danza Clásica, Lenguaje Musical, Francés, Capacitación Física (varones), D. Argentina, Historia de la Música y de la Danza, Moderno, D. Española y de Carácter, Partenaire, Estilos y Repertorio, Jazz, Anatomía, Producción espectáculos		No incluida	8 años y 2 años de posgrado
Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Centro de Arte y Cultura Dalal Achcar 1971	Formar bailarines clásicos	Bailarin Clásico	Royal Academy of Dancing y Vaganova
Materias		Escolaridad	Duración
Técnica de Danza Clásica, D. Moderna, D. Folklórica, Música, Notación Laban, Historia de la Danza, Artes Plásticas y Escénicas		No incluida	8 o más años

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela Estatal de Danza "María Olcnewa" 1927	Formar profesionales de la Danza Clásica	Bailarín Clásico	Vaganova y métodos diversos
Materias		Escolaridad	Duración
Téc. de Ballet, Teoría Musical, D. Características, Folklóricas y Afro-brasileiras, D. de Carácter, D. Moderna, Historia de la Danza, Historia de las Artes, Metodología, Composición e improvisación		No incluida	9 años
Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela de Ballet del Teatro Teresa Carreño 1988	Formar profesionales de la Danza	Bailarín Clásico	Métodos diversos y Escuela Rusa
Materias		Escolaridad	Duración
Téc. de Ballet Clásico, Música, Caligrafía musical, Nomenclatura del Ballet, Puntas, Historia de la Danza y de la Música, Moderno, D. Española y de Carácter, Estilos y Repertorio, Partenaire, Jazz, Teatro		No incluida	8 años
Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
School of American Ballet 1934	Formar bailarines clásicos para el New York City Ballet	Bailarín Clásico	Escuela Rusa y Escuela Americana
Materias		Escolaridad	Duración
Ballet Académico, Puntas, Variaciones y Adagio, Acondicionamiento Físico		No incluida	8 a 10 años

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1991)

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Joffrey Ballet School American Ballet Center 1952	Formar bailarines para el Joffrey Ballet	Bailarín Clásico	Royal Academy of Dancing y Cecchetti
Materias		Escolaridad	Duración
Ballet, Puntas, D. de Carácter, Pas de Deux, Variaciones, Historia de la Danza		No incluida	4 años

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela Nacional de Danza Clásica (SNEPD) 1977	Formar ejecutantes de Danza Clásica	Bailarín Clásico	Escuela Cubana
Materias		Escolaridad	Duración
Téc. de Danza Clásica, Puntas, D. Preclásicas, D. Europeas, Folklore, Francés, Carácter, Contemporáneo, Música, Sensibilización Artística, Prácticas Escénicas, Dúo Clásico, Maquillaje, Gimnasia, Arte Dramático		Incluida de 5o. de Primaria a 3o. de Preparatoria	8 años

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1997)

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela del Ballet Real Danés 1713	Formar bailarines para el Ballet Real Danés	Bailarin Clásico	Bournonville y derivados
Materias		Escolaridad	Duración
Técnica de Ballet, Pas de Deux, Ensayos, Acondicionamiento Físico (varones)		Incluida desde 1o. de Primaria hasta 3o. de Secundaria	9 años y dos como aprendiz en la Compañía

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela de Ballet de la Ópera de París 1713	Formar bailarines para el Ballet de la Ópera de París	Bailarin Clásico	Escuela Francesa
Materias		Escolaridad	Duración
Danza Clásica, Folklore, Mimica, Canto y Expresión Musical, Solfeo Corporal, Historia de la Danza, Anatomía, Adage, D. Moderna, D. de Carácter		Incluida desde 6o. de Primaria hasta el último año de Bachillerato	6 años

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela del Ballet Real de Londres 1931	Formar bailarines para el Ballet Real y para el Ballet Real de Birmingham	Bailarin Clásico y curso para maestros	Escuela Vaganova
Materias		Escolaridad	Duración
Ballet Clásico, D. de Carácter, D. Folklórica, D. Escocesa, D. Griega, Eurythmics, Teatro, Pas de Deux, D. Contemporánea, Notación, Canto, Maquillaje, Repertorio		Incluida desde el 1o. de Secundaria hasta el último de Preparatoria	7 u 8 años

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1997)

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela del Ballet de la Ópera de Finlandia 1922	Formar bailarines para el Ballet Nacional de Finlandia	Bailarín Clásico	Escuela Vaganova
Materias		Escolaridad	Duración
Ballet Clásico, D. Contemporánea, D. de Carácter, Pas de Deux, D. Nacionales, Música, Historia de la Danza, Teoría de la Danza, Acondicionamiento Físico		No incluida	6 años y dos como aprendiz en la Compañía

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela del Ballet Nacional Inglés 1988	Graduar bailarines para el Ballet Nacional Inglés y para otras compañías	Curso de Perfeccionamiento para Bailarín Clásico	Combinación de métodos
Materias		Escolaridad	Duración
Ballet, Contemporáneo, Carácter, Repertorio, Tap, Jazz, Pas de Deux, Pilates		Programa de Danza Nivel "A"	2 años

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Academia Nacional de Ballet (Amsterdam)	Entrenar bailarines para compañías	Bailarín Clásico	Escuela Vaganova
Materias		Escolaridad	Duración
Téc. de Clásico, D. Folklórica, Carácter, Puntas, Improvisación, Música, Moderno, Jazz, Tap, Variaciones, Pas de Deux, Historia de la Danza		Fuera del plantel pero ligada a la Escuela (5o. de Primaria hasta último de Preparatoria)	8 a 9 años

Cuadro comparativo de escuelas de danza (1997)

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Departamento de Danza del Conservatorio Real (La Haya)	Formar bailarines para el Nederlands Dans Theatre y otras compañías	Bailarín Clásico	Basado en Vaganova
Materias		Escolaridad	Duración
Ballet, D. Creativa y Moderna, Variaciones, Puntas y Pas de Deux, Música, Historia de la Danza, Repertorio, Clásico y Contemporáneo, Maquillaje		Incluida desde 5o. de Primaria hasta último de Preparatoria	8 a 9 años

Nombre	Objetivos	Carrera (s)	Métodos
Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea. Área Clásico. 1977	Formar bailarines que bailen Danza Clásica y Neoclásica para diversas compañías	Bailarín Clásico y Docente en Danza Clásica	Basado en Escuela Cubana
Materias		Escolaridad	Duración
Téc. Clásica, Prácticas Escénicas, (Rep. y T. creativos), Artes Plásticas, Educación Musical, Idioma, D. Históricas, Acondicionamiento Físico, Folklore, Carácter, D. Europeas, Contemporáneo, Dúo Clásico, Historia de la Danza, Teatro.		Incluida desde 5o. de Primaria hasta último de Preparatoria	8 años

Análisis final

Tradición

De las quince escuelas visitadas durante el transcurso de este proyecto, dos fueron creadas en el siglo XVIII y el resto en el siglo XX, a partir de la década de los años veinte.

La Escuela de Ballet de la Ópera de París, la más antigua, es sin duda la más destacada por el refinamiento técnico y artístico que imprime a sus estudiantes. Esto no quiere decir que la tradición sea el factor decisivo en la excelencia de una escuela, ya que a lo largo de su historia la Escuela de la Ópera ha tenido altibajos notables y la Escuela Real Danesa, la segunda más antigua, actualmente apenas cumple con sus objetivos.

Además de los factores obvios que apoyan la calidad de una escuela (como tener un método de enseñanza actualizado y buenos maestros) existen otros importantes, como contar con una dirección especializada y estable, tener recursos financieros suficientes y una infraestructura adecuada, trabajar ligada con una compañía de ballet y servir a una población con cultura dancística.

Objetivos

Aunque parecen similares, los objetivos de las escuelas poseen una variante sutil en el enfoque; algunas hablan de formar profesionales de la danza, otras de formar bailarines clásicos (y neoclásicos) y otras de formar bailarines para una compañía determinada. Las primeras parecen querer abarcar un campo de acción más amplio sin querer comprometerse con la palabra 'clásico'; las segundas usan la palabra 'clásico' y parecen encajonarse en un estilo; y queda claro hacia dónde dirigen sus esfuerzos las últimas.

De las quince escuelas, nueve tienen como objetivo formar bailarines para una compañía en particular.

Las escuelas que trabajan ligadas con compañías me parecieron más sólidas (con excepción de la Escuela de Ballet

de la Ópera de Finlandia); la interacción compañía-escuela es beneficiosa para coreógrafos, maestros y alumnos, y en especial para estos últimos, quienes, además de visualizar su futuro cercano, aprenden mucho del desempeño de sus mayores identificándose y emulando a sus favoritos. Los coreógrafos de la compañía que trabajan con la escuela no se sienten tan presionados por el factor tiempo y pueden experimentar sin tanta tensión, lo que redundará en una mayor creatividad. Los maestros se mantienen motivados y actualizados al observar y formar parte del desempeño de bailarines, coreógrafos y otros maestros en los montajes tradicionales y de nueva creación.

Carreras

Sólo cuatro escuelas ofrecen la carrera de maestro en danza clásica además de ofrecer la carrera de bailarín clásico. En algunos casos, esto se debe a que existen otras instituciones que se encargan de la formación de maestros; en otros, a la idea antes generalizada de que al terminar su carrera de ejecutante los bailarines podían pasar directamente a la docencia.

La Escuela del Ballet Real de Londres cuenta con una interesante carrera para maestros que ofrece múltiples opciones y créditos para estudiantes de danza y ex-bailarines que desean iniciarse como maestros. El curso para ex-bailarines acredita la experiencia pasada y es por lo tanto corto, intensivo y especializado.

Métodos

El método de enseñanza predominante es el de la Escuela Vaganova, lo que demuestra la validez de este método el cual, impartido con conocimiento de causa, ha producido espléndidos bailarines desde que A. Vaganova sistematizó y publicó *Los principios básicos del ballet clásico* en 1934.

Al transplantar el método Vaganova en ocasiones se diluye; en otras, se vuelve dogma; y en el peor de los casos se enseña sin la preparación completa, lo que resulta en estereotipos de

un método. Entonces, declarar que se usa el método Vaganova no es garantía de excelencia.

Para enseñar cualquier método es necesario tener una preparación completa y mantenerse actualizado en el desarrollo de la técnica; las diversas exigencias coreográficas van dando lugar a nuevos enfoques y cambios en los métodos de enseñanza, mismos que se consolidan en su momento para dar paso a una nueva estética en la danza clásica.

La escuela francesa, productora de admirables bailarines, se mantiene casi hermética. Claude Bessy aconseja verla, inspirarse y componer un sistema de enseñanza propio.

La llamada escuela americana (con muchos seguidores) en realidad no es un método reconocido de enseñanza, sino un conjunto de maestros de prestigio internacional, algunos influenciados por el estilo Balanchine y otros muy individualistas, que han aportado nuevos enfoques a la enseñanza de la danza y han dado como resultado bailarines rápidos, precisos, aerodinámicos y desinhibidos, acordes con la época actual.

La escuela Bournonville utilizada en parte por la Escuela Real Danesa en exclusividad, produce excelentes bailarines para interpretar los ballets de Bournonville, pero necesita muchos refuerzos para los requerimientos actuales.

El método de la Royal Academy of Dancing, utilizado en muchos países, se mantiene fiel a su objetivo original como "complemento de la educación". Cuando se utiliza en escuelas profesionales se refuerza con otros métodos.

En la Escuela Cubana de Ballet, productora de bailarines de talla internacional, se percibe una división en el sistema metodológico por parte de los maestros encargados de difundirlo. Valdría la pena que lo analizaran para igualar criterios y ayudar así a seguir desarrollándolo en una misma línea.

Materias

La materia básica en todas las escuelas es Danza clásica, Técnica clásica o Ballet. En orden de frecuencia le sigue *Pas de deux*,

también conocida como Dúo clásico, *Partenaire* o *Adagio*, impartida en trece de las quince escuelas. Le siguen Danza moderna o contemporánea y las Danzas de carácter con el mismo nivel de frecuencia (doce de las quince escuelas).

Aunque no aparece como materia en algunas de las escuelas, la materia Repertorio, Variaciones, Prácticas escénicas o Ensayos tiene un lugar preponderante en el currículum, ya que todas las escuelas tienen presentaciones en el escenario con más o menos frecuencia.

Historia de la danza aparece en diez de las quince escuelas. Ocho de las quince escuelas imparten Danzas folklóricas de acuerdo con las características de cada país. Con la misma frecuencia aparece la materia Música. Dado que ésta es de suma importancia sorprende su escasa aparición, lo que se debe a que en algunas de las escuelas se imparte como materia perteneciente a la escolaridad o se supone que los alumnos la estudian por su cuenta.

Acondicionamiento físico, Gimnasia o Pilates también tiene la frecuencia anterior. A veces no aparece como materia, sino como un complemento necesario en muchos casos dirigido hacia los hombres. En orden de importancia siguen Teatro o Drama, Jazz, Notación, Maquillaje, Tap, Anatomía, Trabajos creativos, Improvisación y Composición.

Escolaridad

Todas las escuelas europeas, excepto la del Ballet de la Ópera de Finlandia, incluyen la escolaridad. De las escuelas del continente Americano la única que la incluye es la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea.

Es importante mencionar que la mayoría de las escuelas que no cuentan con la escolaridad se sienten en desventaja, no sólo porque el horario de trabajo resulta más amplio y efectivo, sino también porque los alumnos se desarrollan en un ambiente más comprensivo y sustentador.

Duración de los estudios

La duración de los estudios y la edad de ingreso varían dependiendo del tipo de curso o carrera que se ofrezca y la idiosincrasia de cada país, como los once años de la Escuela del Ballet Real Danés por un lado y los dos años del curso de perfeccionamiento de la Escuela del Ballet Nacional Inglés (después de seis o más años de estudio), por el otro.

No obstante, en promedio, la cifra que predomina es de ocho años de carrera y diez años de edad para el ingreso.

Conclusiones

Es tan fuerte el atractivo de la danza clásica que, como la música clásica, se practica por todo el mundo. No importa que esta técnica se haya gestado en Europa hace más de trescientos años, nos pertenece a todos, es patrimonio de la humanidad.

Actualmente, en las grandes compañías de ballet existe la tendencia a la internacionalización, a volverse cosmopolita. Los maestros, bailarines y coreógrafos se desplazan fácilmente de un país a otro, los montajes coreográficos tradicionales o de nueva creación se encuentran en la misma versión en Londres, París, Helsinki o México. Este fenómeno, aunado a las políticas económicas actuales, en las cuales la danza ocupa un lugar insignificante y cuenta cada vez con menos ayuda gubernamental, forzosamente repercute en el trabajo que realizan las escuelas de danza ligadas con compañías, las cuales anteriormente (en la mayoría de los casos) casi aseguraban a sus egresados un lugar de trabajo.

El campo de trabajo para bailarines de danza clásica es en sí reducido y tiende a volverse más por lo antes expuesto. Aunque México tiene mucho camino por recorrer para lograr el desarrollo en danza clásica de los países europeos, ya empieza a sentir las consecuencias de la internacionalización. A partir de este análisis comparativo, la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea emerge con los requerimientos necesarios para llegar a ser una gran escuela a nivel mundial.

Posee una infraestructura para muchos envidiable, cuenta con la escolaridad en el plantel y departamentos de Apoyo Biopsicosocial, Producción, Médico, Escolar y Administrativo, maestros de la especialidad y de la escolaridad preparados y entusiastas y finalmente directivos pertenecientes al gremio.

En general y a largo plazo, es necesario que la escuela apoye la formación de escuelas de danza y compañías en toda la República proveyendo asesoría cuando sea requerida.

A mediano plazo, deben establecerse vínculos que darán lugar a intercambios de maestros y estudiantes con las escuelas que ya existen, tales como la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, la Escuela de Danza del CEBA de Mérida y la Escuela de Danza de Mazatlán, entre otras.

A corto plazo, la escuela debe tener una mayor difusión a través de todos los medios de comunicación disponibles.

En lo particular, hay que seguir fortaleciendo el vínculo compañía-escuela, pues de las acciones ya programadas se desprenden resultados útiles para las dos partes.

Deben seguirse actualizando los métodos y estrategias de la enseñanza de la danza para que de este proceso surja una metodología propia más afin a nuestra idiosincrasia. Esforzándonos por formar mejores bailarines y seres humanos podremos enfrentar el reto de la internacionalización sin temer a la competitividad implícita.

Bibliografía

- Barringer, Janice y Sarah Schelesinger, *The Pointe Book, Dance Horizons Book*, Princeton Book Company, Publishers, Princeton, NJ, 1991
- Chujoy, Anatole y Manchester P.W., *The Dance Encyclopedia*, Simon and Schuster, Nueva York, 1967
- Flindt, Vivi y Knud Arne Jürgensen, *Bournonville Ballet Technique; Fifty Enchaînements*, Dance Books Ltd., 1992
- Grant, Gail, *Technical Manual and Dictionary of Classical Ballet*, Dover Publications Inc., 1982
- Koegler, Horst, *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Oxford University Press, Gran Bretaña, 1987
- Kostrovistkaya, Vera S., *100 Lessons in Classical Ballet*, traducido por Oleg Briansky, Doubleday and Company, Nueva York, 1981
- Ralov, Kirsten, *The Bournonville School*, Audience Arts, División de Marcel Dekker, Inc. Nueva York y Basel, 1979
- Ramos Smith, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, Alianza Editorial, (Colección Los Noventa núm.19), México, 1990
- , *El ballet en México en el siglo XIX. De la Independencia al Segundo Imperio (1825-1867)*, Alianza Editorial, (Colección Los Noventa núm.19), México, 1991
- Schorer, Suki, *Balanchine Pointework, Studies in Dance History*, núm.11, Society of Dance History Scholars, 1995
- Sten, María, *Pónte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, México, 1990
- Vaganova, Agrippina, *Basi Principles of Classical Ballet: Russian Ballet Techniques*, Dover, Nueva York, 1969

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar

Presidente

Gerardo Estrada

Director general del Instituto

Nacional de Bellas Artes

Claudia Veites

Subdirectora general de Educación

e Investigación Artísticas

Maya Ramos Smith

Directora del Centro Nacional de Investigación, Documenta-

ción e Información de la Danza José Limón

Gerardo Jaramillo Herrera

Director de Difusión y Relaciones Públicas

Escuelas de ballet en América y Europa. Análisis comparativo
se terminó de imprimir en febrero del 2000
en México, D.F.

El tiro fue de 1 000 ejemplares



Comprometida durante una larga carrera con la actualización de la enseñanza de la danza en México, Elsa Recagno visitó, al principio y finales de los noventa, las principales escuelas de danza clásica de América y Europa. Aun cuando se cuenta con la información de divulgación que dichas escuelas producen, guiada por el convencimiento de que nada puede compararse con la experiencia directa de visitar una escuela, y tras considerar las vicisitudes del desarrollo histórico de las escuelas, la autora profundizó en el espíritu que guía a cada una, su funcionamiento y problemática.

El presente texto contiene material sobre las carreras que ofrecen las escuelas visitadas, su relación con la escolaridad, requerimientos y procesos de admisión, y planes de estudio. Sobre todo, describe las clases de técnica clásica, punta o variaciones, lo que constituye una valiosa guía para aspirantes a bailarines, maestros y encargados de los planes de estudio de nuestras escuelas.

Finalmente, Elsa Recagno ofrece un análisis comparativo de las escuelas de danza; en su análisis final contrasta objetivos (formar profesionales de la danza, formar bailarines clásicos y formarlos para una compañía en particular), carreras (para bailarines y para maestros); métodos (desde el predominio de la escuela Vaganova hasta el hermetismo de la escuela francesa); materias (las básicas, las más frecuentes, las muy particulares); relación con la escolaridad; y duración de los estudios. En su conclusión, la autora retorna a sus propósitos iniciales: la tendencia cosmopolita de las grandes compañías de ballet, aunada a las políticas económicas mundiales, impone a México la necesidad de aprovechar su envidiable infraestructura para la enseñanza de la danza clásica para difundir mejor, actualizar y adecuar su metodología con el fin de enfretar la creciente competitividad del ambiente dancístico.



9 789701 838396

CONACULTA • INBA