

### 7.4.1. Nivel Pre profesional – Tercer Grado

#### 7.4.1.6. Improvisación y Creación Coreográfica

##### Descripción.

El movimiento es el primer signo de vida, es la forma de comunicación más primitiva con la que se recibe y da información al mundo. La improvisación a través del movimiento corporal es diferente al movimiento tecnificado. Todas las técnicas restringen la infinita amplitud del movimiento humano a sus objetivos estilísticos, en comparación el movimiento que surge de una buena improvisación es mucho más rico y personal.

Bailar utilizando el fruto de la improvisación abre la oportunidad para el desarrollo de la personalidad artística, ya que el improvisador lo hace sin la presión de movimientos, ideas o impulsos preconcebidos, en esta idea, la improvisación es una excelente oportunidad para expandir las tendencias personales y preferencias estilísticas de movimiento de los sujetos que participan en la improvisación, además de proporcionar un bagaje de posibilidades expresivas que sería mucho más tardado, por no decir imposible de lograr con las técnicas tradicionales.

Como herramienta de la expresión en la danza, la improvisación ha sido ampliamente utilizada desde el comienzo de su historia en las danzas rituales de las primeras agrupaciones sociales. A mediados del siglo XX tiene un resurgimiento dentro de la danza contemporánea, cuando se comienza a usar como un recurso en la creación coreográfica; de hecho, podemos constatar que Jenny Hunter, Ann Halprin y Merce Cunningham incluían la improvisación en sus creaciones. En la década de los sesenta Robert Dunn imparte por primera vez en el Cunningham Studio, una serie de cursos de composición coreográfica basados en la improvisación. En la década de los setenta, los procesos creativos adquieren relevancia con respecto al producto, rompiendo los paradigmas narrativos, con ello, la improvisación adquiere un lugar tanto en la representación como en la creación.

Desde sus orígenes en la danza contemporánea, la improvisación ha permeado el género del ballet, sobre todo como herramienta para generar material de movimiento en obras de nueva creación. En la educación de este momento, la improvisación ocupa un lugar importante en la mayoría de los currículos de danza de múltiples instituciones, ya que abre la oportunidad para el acercamiento a la danza desde los aspectos de la acción y la conceptualización.

La habilidad para improvisar se entrena y desarrolla paulatinamente, no es algo innato ni depende directamente del nivel técnico o los rangos de movimiento corporal del bailarín, de hecho, muchos bailarines con muy buena técnica pueden quedarse pasmados al tratar de improvisar, simplemente no saben moverse sin la instrucción externa o los encadenamientos técnicos conocidos. En este contexto, improvisar tiene que ver con una capacidad del bailarín para sumergirse en el movimiento y responder en forma auténtica y honesta a estímulos, condiciones y objetivos determinados. Idealmente, se espera que el estudiante responda conscientemente y con sensibilidad artística al objetivo de la improvisación, incrementando así,

su imaginación y su intuición, las fuerzas que desarrollan las habilidades creativas y la sensibilidad.

La asignatura de Improvisación y Creación Coreográfica se enfoca al desarrollo de la parte creativa del estudiante y casi a manera de juego lo acerca a las herramientas elementales de la creación coreográfica. Los propósitos de su enseñanza son:

- Desarrollar en el estudiante su creatividad, espontaneidad y niveles de relación del Sí mismo, mediante las técnicas de improvisación dirigida, sensibilizándolo hacia la reflexión y la comunicación.
- Fomentar el uso de los elementos de la improvisación en ejercicios de composición coreográfica. En correspondencia los contenidos se organizan en dos ejes de estudio: Cuerpo y Elementos de la composición.

Al interior de cada eje hay contenidos específicos que el estudiante deberá dominar con diferentes grados de relación. Como proceso metodológico es recomendable que los aprendizajes de cada contenido pasen por las siguientes etapas o grados de relación del individuo:

1. Si mismo con el Si interno
2. Si mismo con el exterior del Si
3. Si mismo con Otro
4. Si mismo como parte de un grupo
5. Si mismo con el mundo.

La estructura recomendada para las unidades de aprendizaje consta de:

1. Calentamiento o introducción al trabajo (pese a que la clase sea después de la sesión de técnica, es importante que el docente integre un trabajo de concentración que disponga a los alumnos a la improvisación;
2. Improvisación;
3. Conceptualización y discusión.

Aunque los contenidos de los ejes se relacionan entre sí y algunas improvisaciones pueden funcionar para el aprendizaje y la reflexión de varios contenidos a la vez, es importante que el docente centre la atención en cada unidad de aprendizaje en un máximo de dos conceptos. En dependencia con la amplitud de los contenidos, es buena idea planear el abordaje de un mismo contenido durante varias sesiones para profundizar su estudio.

Es indispensable que el docente planee las improvisaciones a trabajar, de ser posible, las debe vivenciar él mismo. Sin embargo, deberá estar atento y flexible, a las conductas de los miembros del grupo y el ambiente de trabajo, para adaptar lo planeado a la realidad del momento, sin perder los objetivos de trabajo.

Las improvisaciones pueden tener un acercamiento abstracto (movimiento puro) o literal (dramático), dependiendo del objetivo. En cada periodo el docente tratará de equilibrar el trabajo individual con el trabajo de dúos, tríos o grupal; los estímulos abstractos y concretos; la variedad de formatos de improvisación y la exploración de movimiento puro y de intensión

dramática. Cada improvisación (acción) conlleva la discusión reflexiva, esta última es importante para generar la habilidad de observación, análisis y expresión oral.

Una de las premisas principales en la enseñanza de la improvisación es la pedagogía no enjuiciaría. En este sentido, lo importante es la tarea, no el juicio, por lo tanto, se recomienda centrar las reflexiones en los hechos concretos, los procedimientos y los elementos trabajados.

Las improvisaciones pueden seguir los formatos de: a) alimentación continua (las instrucciones se dan paulatinamente durante la improvisación; recuerde dar tiempo para que los estudiantes desarrollen las improvisaciones, no apesure las instrucciones); b) Estructura previa (las instrucciones se dan antes de iniciar la improvisación); c) Demostración del docente (físicamente y verbalmente) y, d) Estructura y contenido abierto.

El uso de la música y el silencio en la clase tiene que valorarse de acuerdo a los objetivos y propósitos de cada una de las improvisaciones.

Es importante que el docente permanezca alerta a sus propias preferencias estéticas y soluciones preconcebidas, para que no límite las respuestas de los estudiantes. Por otro lado, es recomendable que el docente lleve un diario personal en donde registre los procesos y resultados de cada improvisación, para referencias futuras y como medio de autoevaluación de su trabajo.

En la improvisación es de suma importancia las habilidades y conocimientos del docente para crear las situaciones, imágenes y medios que facilitan la improvisación y la integración de los estudiantes a ella.

El docente tiene que crear un clima de confianza y receptividad, de respeto y tolerancia durante el desarrollo de todo el acto didáctico y en especial durante las improvisaciones.

| Competencia  | Indicador de logro  | Contenido   |
|--|---|---|
| Demuestra capacidad para elaborar movimiento creativo en correspondencia a las premisas de trabajo.<br><br>Define verbalmente los conceptos de composición estudiados. | Ejecuta movimientos creativos en una improvisación estructurada, manteniendo la coherencia con las premisas dadas.<br><br>Muestra confianza en el trabajo de improvisación personal y grupal. | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuerpo               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Confianza y relajación</li> <li>○ Aspectos sensoriales: tacto y vista</li> <li>○ Forma: formas básicas; cambio entre formas</li> </ul> </li> <li>• Elementos de la composición               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Frase y fraseo</li> <li>○ Diseño espacial y en el tiempo</li> <li>○ Transiciones</li> <li>○ Manipulación: unísono, canon, reducción, ampliación del motivo, repetición, cambio de diseño, cambio de las cualidades de los factores dinámicos.</li> <li>○ Formas coreográficas: orgánica o musical</li> </ul> </li> </ul> |

|  |   |  |
|--|---|--|
| <p>Aplica los elementos básicos de la composición: Frase, formas coreográficas básicas, transiciones y manipulación.</p> | <p>Relaja su cuerpo y mantiene la concentración, en el trabajo de la improvisación.</p> <p>Utilizar las posibilidades de su cuerpo como medio de expresión.</p> <p>Simula corporalmente las formas quietas y el cambio entre formas.</p> <p>Improvisa en forma orgánica (manera de comenzar, desarrollo y termino).</p> |  |
|--|---|--|

## 8. NIVEL PROFESIONAL

| 8.1. Nivel Profesional –Primeros Primaria   |
|---|
| 8.1.1. Técnica Clásica VI   |
| <p><b>Descripción.</b></p> <p>La técnica clásica ayuda a la construcción del cuerpo escénico mejorando la espacialidad y la dinámica del movimiento; su entrenamiento sistemático, continuo y riguroso propicia las habilidades que le permiten al bailarín ser capaz de responder a los principios de permanencia de las técnicas escénicas: simplificación, equilibrio de lujo y oposición. La asignatura de Técnica Clásica VI busca la formación de habilidades técnico-artísticas, conductuales y de valores que le permitan al estudiante desenvolverse en la vida profesional y en la interpretación de obras coreográficas del género acordes a su nivel, además de servir de base para la educación corporal en todas las asignaturas de carácter escénico. La asignatura tiene como objetivo desarrollar el amplio uso del giro, el cual se centra en la habilitación de mecanismos de inicio como el tombée, chassé, pique y del giro múltiple con piernas en l'air.</p> <p>En este grado aumenta el nivel de trabajo del grand allegro, se incrementa la batería mediana y se introduce la grand batería. El giro con piernas en l'air se complica con la introducción del salto y el cambio de direcciones durante las trayectorias del movimiento. Se trabaja intensamente los tours en l'air, sobre todo en posiciones flexionadas y con giro continuo. Todo lo anterior complicado con el uso variado de la espacialidad, los tiempos, compases y acentos.</p> <p>A nivel corporal, además de lo ya descrito, las habilidades que atraviesan toda la línea son: el entrenamiento, la maestría en el manejo del centro del cuerpo mientras se disminuye la superficie de apoyo, la alineación (postura y colocación), la línea clásica del cuerpo y el uso de la cabeza y mirada dinámica durante los enlaces y encadenamientos. Otro aspecto a tener en cuenta es la actitud, en este nivel el estudiante debe ir construyendo los <i>habitus</i> que se esperan muestre en la vida profesional, los valores y conductas que caracterizan a un bailarín de danza clásica: constancia, perseverancia, tolerancia, actitud de escucha, trabajo en equipo, responsabilidad consigo mismo, autocrítica y proyección escénica.</p> <p>Los contenidos de Técnica Clásica VI son la base de la formación profesional, se fincan en los aprendizajes y habilidades de los niveles previos. Es decir, no se parte de cero. En este curso el docente requiere hacer los ajustes necesarios a las estereotipias instauradas, eliminar lo superfluo o mal resuelto y desarrollar las habilidades.</p> <p>La expresividad se continúa trabajando igual que en la precedente, por medio del vocabulario de la danza clásico académica fomentar el sentido de danza, pero manteniéndose dentro de los objetivos didácticos, sin caer en la coreografía.</p> <p>La expresión artística del estudiante depende del uso y la respuesta al estímulo musical, aspecto que hace indispensable el contar con un colaborador musical, un pianista capacitado para acompañar las clases de técnica con la sensibilidad para traducir los ritmos y movimientos de la danza a un lenguaje sonoro que faciliten la respuesta motriz y la motivación interna.</p> |

La estructura de la clase (orden de los ejercicios), dosificación de contenidos y elecciones estilísticas, sigue lo fundamentado para toda la línea de técnica clásica, es decir, los procesos didáctico- metodológicos de la Escuela Cubana de Ballet, pero incorporando aspectos del entrenamiento de sistemas reconocidos mundialmente como Cecchetti y Vagánova. Un aspecto que integrar en la estructura de la clase es el elemento de las puntas. Se parte de que la estudiante llega al nivel con un manejo previo y lo puede integrar orgánicamente al entrenamiento cotidiano.

Las posibilidades de su inclusión en toda la clase o como una sección aparte queda a consideración del docente titular y de los criterios y estrategias que se desarrollen al interior del grupo de trabajo, lo importante es que la estudiante se fortalezca para utilizar las zapatillas de punta prácticamente toda su jornada de trabajo, ya que esta es la primera competencia que deberá resolver al ingresar al campo de trabajo.

| Competencia   | Indicador de logro   | Contenido  |
|---|--|--|
| <p>Destaca las mecánicas y dinámicas propias de los enlaces técnicos del grado.</p> <p>Muestra una respuesta musical e interpretativa adecuada al ejecutar las secuencias de la clase.</p> <p>Emplea sus habilidades técnicas para expresarse con fluidez.</p> <p>Acepta las observaciones a su trabajo y las aplica controlando sus impulsos</p> | <p>Muestra una utilización adecuada de las grandes poses clásico académicas con piernas en l'air.</p> <p>Decide la mejor manera de posicionar sus segmentos corporales en los saltos para lograr la dificultad, la línea y controlar la caída y el en dehors.</p> <p>Domina la cantidad de tours continuos solicitados.</p> <p>Aplica su flexibilidad y resistencia adquirida, ejecutando formas de adagio complejas y secuencias de movimiento técnico con armonía al pasar de una posición o paso a otro.</p> <p>Interpreta con energía las variaciones y hace</p> | <p>BARRA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Battements <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Grand battements en relevé</li> <li>○ Battements pique fondu. Es un pique que al regresar al aire hace demi-plié en la pierna de base, prepara la reacción muscular del cabriole, se hace tanto en mecanismo de jeté como de grand battement.</li> <li>○ Petit battements en promenade en relevé.</li> <li>○ Grand battement con developpé a 90° (Vaganova). O grand battement por developpé que liga con otro developpé por passé, sin bajar a 5ª p.</li> <li>○ Grand battement developpé-pique (Vagánova) o grand battement por developpé que liga con un grand battement pique y cierra a 5ª p.</li> </ul> </li> <li>• Ronds <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Rond de jambe en l'air en tournant</li> </ul> </li> <li>• Giros <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Grand temps releve en tournant (Vagániva, inicio de secuencia)</li> <li>○ Flic-flac partiendo de demi-plié (cubano)</li> <li>○ Flic-flac de pose a pose, terminado a releve a 45°y 90° (Vagánova)</li> <li>○ Pirouettes terminadas a pose en l'air a pie plano y relevé</li> </ul> </li> </ul> |

|  |   |   |
|--|---|---|
| <p>Fomenta una sana convivencia con sus compañeros y docentes.</p> | <p>amplio uso de la espacialidad.</p> <p>Muestra las diferentes formas de salto y batterie, con rapidez, amplitud y calidad técnica.</p> <p>Ejecuta con calidad técnica y dinámica los grandes saltos que incluye el programa.</p> <p>Muestra capacidad para el giro continuo, tanto a terre como en l'air.</p> <p>Los varones ejecutan los tour en l'air en posiciones flexionadas y con diferentes terminaciones.</p> <p>Las mujeres muestran manejo de la zapatilla de puntas al ejecutar los enlaces de la clase.</p> <p>Utiliza correctamente el espacio general, personal (direcciones del salón y posiciones del cuerpo).</p> <p>Integra la concentración adecuada para los procesos de aprendizaje de la técnica de la danza clásica</p> <p>Acepta y colabora en los aprendizajes grupales,</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>o Pirouette que inicia por demi grand rond de jambe en demi-plié</li> <li>o Pirouettes terminadas a chassé en l'air a pie plano y relevé</li> <li>o Pirouettes en dedans iniciando por tombe, chassé y pique</li> <li>o Promenade en poses en relevé</li> <li>o Grand fouette en fase de attitude devant effacé terminado al attitude derrière effacé o 2º arabesque (Vagánova)</li> <li>o Grand renverse en dehors</li> </ul> <p>CENTRO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Battements <ul style="list-style-type: none"> <li>o Grand Battement en relevé.</li> <li>o Petit battements en promenade en relevé.</li> <li>o Grand battement con développé a 90° (Vaganova). O grand battement por développé que liga con otro développé por passé, sin bajar a 5ª p.</li> <li>o Grand battement développé-pique (Vagánova) o grand battement por développé que liga con un grand battement pique y cierra a 5ª p.</li> </ul> </li> <li>• Ronds <ul style="list-style-type: none"> <li>o Grand rond de jambe en tournant por promenade en relevé de pose croisé a pose croisé</li> <li>o Grand rond de jambe en tournant por tombé, de pose a pose y en tournant con giro a la seconde.</li> <li>o Rond de jambe en l'air en tournant</li> </ul> </li> <li>• Giros <ul style="list-style-type: none"> <li>o Giros encadenados en cuadro y en círculo (piques en dedans. Piques en dehors, tours chaîne )</li> <li>o Flic-flac partiendo de demi-plié (cubano)</li> <li>o Flic-flac de pose a pose, terminado a releve a 45°y 90° (Vagánova)</li> <li>o Pirouettes terminadas a pose en l'air a pie plano</li> <li>o Doble giro en tours</li> <li>o Promenade en relevé</li> </ul> </li> </ul> |
|--|---|---|

|  |  |   |
|--|--|---|
|  | <p>manteniendo las consignas de trabajo.</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Pirouettes que inician por demi grand rond de jambe en demi-plié</li> <li>○ Grand temps relevé en tournant (Vagániva, inicio de secuencia)</li> <li>○ Preparación de battement fouetté en tournant, también conocido como fouetté en tournant.</li> <li>○ Pirouettes terminadas a chassé en l'air a pie plano y relevé</li> <li>○ Doble giro en tours</li> <li>○ Tour en attitude devant en dehors y en dedans</li> <li>○ Tour continuo en arabesque (3)</li> <li>○ Tour continuo en Attitude derrière (3)</li> <li>○ Tours continuos con pierna devant en l'air (3)</li> <li>○ Tour continuo alternando arabesque y attitude</li> <li>○ Fouetté italiano en dedans</li> <li>○ Battements divisés en quatre (Vagánova).</li> <li>○ Tour fouettes en tournant por mecanismo de rond de jambe (8)</li> <li>○ Tours sencillos en dedans en arabesque y en attitude derrière iniciando por tombé, pique y chassé.</li> <li>○ Tours en dedans en arabesque o attitude derrière terminando con pirouetes en dedans</li> <li>○ Grand fouette en fase de coupe terminado al attitude effacé o arabesque (Vagánova)</li> <li>○ Pirouette en dehors y en dedans iniciando de échappé sauté, de 5ª p., 2ª p. y 4ª p.</li> </ul> <p>• Pasos de danza</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Temps lie por pirouette de grand plié, terminando el pirouette a pose a terre o en l'air.</li> <li>○ Temps Glissé en arabesque y attitude derrière, También conocido como temps leve sautille, sin y con avance hacia atrás</li> </ul> <p>CENTRO</p> <p>• Battements</p> |
|--|--|---|

|  |  |   |
|--|--|---|
|  |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Grand Battement en relevé.</li> <li>○ Petit battements en promenade en relevé.</li> <li>○ Grand battement con developpé a 90° (Vaganova). O grand battement por developpé que liga con otro developpé por passé, sin bajar a 5ª p.</li> <li>○ Grand battement developpé-pique (Vagánova) o grand battement por developpé que liga con un grand battement pique y cierra a 5ª p.</li> <li>• Ronds <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Grand rond de jambe en tournant por promenade en relevé de pose croisé a pose croisé</li> <li>○ Grand rond de jambe en tournant por tombé, de pose a pose y en tournant con giro a la seconde.</li> <li>○ Rond de jambe en l'air en tournant</li> </ul> </li> <li>• Giros <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Giros encadenados en cuadro y en círculo (piques en dedans. Piques en dehors, tours chaîne )</li> <li>○ Flic-flac partiendo de demi-plié (cubano)</li> <li>○ Flic-flac de pose a pose, terminado a releve a 45°y 90° (Vagánova)</li> <li>○ Pirouettes terminadas a pose en l'air a pie plano</li> <li>○ Doble giro en tours</li> <li>○ Promenade en relevé</li> <li>○ Pirouettes que inician por demi grand rond de jambe en demi-plié</li> <li>○ Grand temps relevé en tournant (Vagániva, inicio de secuencia)</li> <li>○ Preparación de battement fouetté en tournant, también conocido como fouetté en tournant.</li> <li>○ Pirouettes terminadas a chassé en l'air a pie plano y relevé</li> <li>○ Doble giro en tours</li> <li>○ Tour en attitude devant en dehors y en dedans</li> <li>○ Tour continuo en arabesque (3)</li> <li>○ Tour continuo en Attitude derrière (3)</li> </ul> </li> </ul> |
|--|--|---|

|  |  |   |
|--|--|---|
|  |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Tours continuos con pierna devant en l'air (3)</li> <li>○ Tour continuo alternando arabesque y attitude</li> <li>○ Fouetté italiano en dedans</li> <li>○ Battements divisés en quatre (Vagánova).</li> <li>○ Tour fouettes en tournant por mecanismo de rond de jambe (8)</li> <li>○ Tours sencillos en dedans en arabesque y en attitude derrière iniciando por tombé, pique y chassé.</li> <li>○ Tours en dedans en arabesque o attitude derrière terminando con pirouettes en dedans</li> <li>○ Grand fouette en fase de coupe terminado al attitude effacé o arabesque (Vagánova)</li> <li>○ Pirouette en dehors y en dedans iniciando de échappé sauté, de 5ª p., 2ª p. y 4ª p.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Pasos de danza <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Temps lie por pirouette de grand plié, terminando el pirouette a pose a terre o en l'air.</li> <li>○ Temps Glissé en arabesque y attitude derrière, Tambien conocido como temps leve sautille, sin y con avance hacia atrás</li> </ul> </li> </ul> <p>ALLEGRO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Dobles assemblé battu.</li> <li>○ Temps leve battu en cou-de-pied</li> <li>○ Jete dessus-dessous (cubano, a cou-de-pied) también conocido como brisé volé al attitude.</li> <li>○ Brise volé (a pose extendida) Entrechat quatre en tournant.</li> <li>○ Cabriole ouvert devant y derrière</li> <li>○ Sissonne battu ouvert y fermé</li> <li>○ Tours en l'air terminandos a cou-de-pied.</li> <li>○ Tour en l'air terminado por cou-de-pied y desliza a la rodilla.</li> <li>○ Tours sauté en arabesque ó attitude derrière</li> </ul> |
|--|--|---|

|  |  |   |
|--|--|---|
|  |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Tour en l'air a passé en dehors terminado a 4ª p. mediana</li> <li>○ Tour en l'air a passé que liga a pose devant a terre, continua por assemblé derrière, (Varones) 3 continuos.</li> <li>○ Saut de basque, simples.</li> <li>○ Ballonné sauté, en tournant, medio giro y un giro.</li> <li>○ Sissone ouvert por développé en tournant.</li> <li>○ Grand jeté entrelacé, también conocido como tour jeté en tournant.</li> <li>○ Temps de flèche.</li> <li>○ Rond de jambe en l'air sauté, por mecanismo de sissone y por assemble.</li> <li>○ Grand jeté en avant al attitude derrière</li> <li>○ Grand jeté a la seconde.</li> <li>○ Grand fouetté sobre la diagonal del salón, por chassé y por pas courru (varones)</li> <li>○ Grand assemblé en tournant sobre la diagonal, por chassé y pos pas courru (varones, doble)</li> <li>○ Saut de chat, también conocido como grand pas de chat (vagánova)</li> </ul> <p>PUNTAS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Fondu derrière (barra y centro)</li> <li>○ Piqué pirouette en dehors</li> <li>○ Pirouette en dehors terminada en attitude devant ó derrière.</li> <li>○ Pirouette en dedans terminada en attitude devant ó derrière.</li> <li>○ Piqué soutenu en tournant en dedans, en cuadro o círculo Pas de chat saute sur le pointe</li> <li>○ Ballonné sauté sur le pointe</li> <li>○ Piqués pirouettes en dedans y en dehors, alternados.</li> <li>○ Sissonnes en tournant</li> <li>○ Tour en arabesque ó attitude, en dedans por pique, chassé y tombé</li> <li>○ Tour en arabesque y attitude derrière, en dehors</li> </ul> |
|--|--|---|

|  |  |   |
|--|--|---|
|  |  | <ul style="list-style-type: none"><li>○ Tour fouetté por mecanismo de rond de jambe (16)</li><li>○ Tres tours simples continuos, en dedans en arabesque ó attitude derrière.</li><li>○ Piqué pirouette en dedans, en cuadro y círculo.</li><li>○ Tour en attitude devant, en dedans y en dehors.</li><li>○ Tours en attitude a la seconde, en dehors.</li><li>○ Tours chaînés en cuadro y círculo</li><li>○ Tours simples en arabesque, en dehors.</li><li>○ Tours en arabesque ó attitude, en dedans por pique ó por chassé.</li><li>○ Fouetté en dedans partiendo de 2ª p. en l'air a demi-plie, sube relevé.</li><li>○ Fouetté en dedans partiendo de arabesque a demi-plie, sube relevé.</li><li>○ Grand fouetté en dedans por pique, terminado a relevé.</li></ul> |
|--|--|---|

## 8.1. Nivel Profesional – Primer Grado

### 8.1.2. Pas de deux I

#### Descripción.

Pas de deux, del francés, paso a dos o lo que es lo mismo el arte y técnica de la danza en pareja (hombre y mujer). El termino como tal existía desde el siglo XVIII, pero no se refería exactamente a lo que ahora entendemos por ello. La expresividad en el movimiento conjunto entre un hombre y una mujer, utilizado por Perrot, Dauverbal, Bournonville y todos los grandes maestros del romanticismo ha tenido evoluciones, a finales del siglo XIX la bailarina apenas era soportada por el bailarín. La interrelación entre ambos bailarines tenía un énfasis en la relación y los soportes se mantenían par terre y si acaso a un primer (pecho) y segundo nivel (hombros).

En el periodo de Petipa, uno de los máximos genios creadores del ballet, el pas de deux evoluciona y se convierte en un factor integral muy importante del ballet. Con Petipa el pas de deux es el punto climático de la acción dramática, en donde los personajes protagónicos deleitan al público con la maestría de su danza. El entree, variaciones y coda (estructura del pas de deux clásico) condensa el estilo de la obra, su esencia. En las primeras décadas del siglo XX, por influencia de la técnica acrobática del arte circense, la técnica de elevación de la bailarina se lleva al máximo al incluir elevaciones y traslados de peso en el tercer nivel (brazos estirados, arriba de bailarín).

Atrás de la belleza del momento y el disfrute que da el observar la habilidad de los buenos bailarines se encuentra el andamiaje de la técnica del pas de deux. La habilidad de sincronizar los movimientos con la pareja, el sentido de ritmo reciproco, la coordinación esfuerzos y destrezas, así como la habilidad para controlar sus propios movimientos no se presenta igual en todos los estudiantes, entre ellos hay quienes son más intuitivos, quienes tienen más fuerza y habilidad para lograrlo y quienes necesitan ocultar el gran esfuerzo que les supone este tipo de técnica.

Durante el estudio de las elevaciones es muy importante la conducta ética profesional de los estudiantes, el estudiante debe ser cuidadoso y atento a las evoluciones de su compañera, realizar su entrenamiento corporal de fuerza para que se le facilite las elevaciones, la estudiante debe tratar de elevar su peso para no sobrecargar al compañero, mantenerse activa muscularmente, no soltarse, y con un estado positivo y de decisión para tomar los impulsos y sostener la forma en el aire.

Ambos estudiantes deben ser sensibles al esfuerzo del otro y no perjudicar la danza en su conjunto. No se debe intentar hacer que una estudiante sea manejada por su compañero si no es capaz de resolver por ella misma la técnica básica. No es recomendable hacer que el estudiante lleve a cabo una elevación si antes no ha desarrollado fuerza y fortalecido su tren superior (cintura escapular, brazos, manos y músculos de su torso y abdomen. Las estudiantes deben estar conscientes que si tienen sobrepeso (los 50 kilos marcan el límite) no podrán ser elevadas por sus compañeros. No forzar a ningún estudiante, por fuerte que este sea, a elevar a las estudiantes que no tengan el peso adecuado, hacerlo desubica a la estudiante y le resta valor al arte, además de que predispone al estudiante varón a lesiones para toda la vida. La

estudiante debe entender que la figura adecuada es indispensable y que si no la tiene sus aprendizajes de la técnica de pas de deux se quedarán a nivel de soporte par terre.

En la enseñanza se sugiere intercalar las parejas, poner a un estudiante con poca habilidad con otro que si la tiene, ayuda a potenciar el desarrollo de ambos. A medida que no se rompa el código de ética de la clase se puede fomentar la comunicación entre la pareja, la idea es que juntos encuentren los problemas de su danza.

En las primeras etapas de estudio se tiene que enseñar al estudiante ha acoplar sus posturas y expresión a la línea de la bailarina, es un bailarín, no un cargador.

Los contenidos de la asignatura se enmarcan dentro de los parámetros de la técnica que se utiliza en los pas de deux del repertorio del ballet tradicional, se considera que los mecanismos de estos están comprobados, son seguros y generalizables para otras exigencias coreográficas por lo que no se abordaran las muy variadas formas de danza de pareja que se experimentan en la coreografía contemporánea, esta es una tarea que se le deja al docente de práctica escénica. Al respecto, la comunicación entre el docente de Repertorio y Práctica Escénica con el de Pas de Deux es fundamental, el repertorio tiende a adelantar elevaciones y mecanismos que si no se hacen bien se crean vicios que luego son imposibles de erradicar.

La clase de Pas de Deux sigue contenidos generales, susceptibles de ser alcanzados por todos los estudiantes y no puede trabajar aisladamente con una pareja, por lo mismo, agregado al montaje y ensayo, el docente de Repertorio y Práctica escénica tiene que enseñar a los estudiantes la técnica del pas de deux que aún no ha visto en la clase correspondiente.

Al principio de la enseñanza se recomienda que ambos estudiantes porten únicamente su uniforme de técnica (mallas y leotardo o camiseta), esto ayuda al varón a percibir con sus manos y su ojo el eje de la estudiante, posteriormente es mejor hacerlo con la estudiante vistiendo tutú clásico de plato, esto obligará al varón a familiarizarse con la visión parcial del cuerpo de la chica y a desarrollar la habilidad para manejarla con el elemento de vestuario más usual.

La clase de pas de deux se estructura por enlaces de creciente dificultad, la integran tres o cuatro ejercicios de adagio, dos o tres de allegro y una combinación de pasos de danza (pas balance, pas de basque, pas chassé) o carácter, incluir también saludo y despedida. "El primer adagio se ejecuta con un levantamiento con los brazos por el talle de la bailarina; el segundo, con los brazos por ambos brazos de ella, por la mano y por la muñeca; el tercero, con el levantamiento utilizando métodos combinados, o sea con un brazo por el brazo y el otro por el talle" (Serebrennikov.1979. *Pas de Deux*. Pueblo y Educación: La Habana).

El primer grado de esta asignatura se enfoca al entrenamiento de la habilidad de sincronización del diseño y del sentido de ritmo recíproco, la coordinación esfuerzos y destrezas, así como la habilidad para controlar sus propios movimientos al bailar en pareja en soportes par terre y en elevaciones a primer nivel. Otro objetivo a lograr es la tolerancia para el contacto entre los cuerpos.

Hacia el final del curso se puede incluir pequeños fragmentos de pas de deux tradicionales, en este momento no es necesario estudiarlos completos, se pueden extraer las elevaciones que se requieren y enlazarlas en secuencias didácticas.

| Competencia  | Indicador de logro  | Contenido   |
|--|---|---|
| <p>Explica verbalmente los mecanismos de los pasos, poses y movimientos estudiados.</p> <p>Sincroniza sus movimientos y diseño de su cuerpo al compañero o compañera.</p> <p>Sincroniza su respuesta rítmica y coordina sus esfuerzos.</p> <p>Muestra habilidad y atención para controlar sus propios movimientos al bailar en pareja.</p> <p>Integra las habilidades aprendidas al ejecutar secuencias de danza en pareja</p> | <p>Ejecuta secuencias de adagio con soporte sobre dos manos en la cintura y dos manos en dos manos o muñecas.</p> <p>Usa su espacio y proyecta su mirada en relación con el compañero o compañera.</p> <p>Él mantiene a la compañera en el eje durante los giros.</p> <p>Ella estudiante mantiene la forma clásica durante las elevaciones, giros y cargadas.</p> <p>Él muestra habilidad y fuerza para sostener a la bailarina durante las elevaciones.</p> <p>Él acopla sus movimientos y poses al diseño de ambos.</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas de tomar a la pareja en caminatas</li> <li>• Reverencias, caminatas y etiqueta de la relación</li> <li>• Soporte de dos manos en la cintura             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Relevé en quinta posición, en cou-de-pied y passé, incluir el trabajo de bajar sobre una pierna</li> <li>○ Piqué soutenu.</li> <li>○ Promenade sobre una pierna (en cou de pied, passé y poses en l'air)</li> <li>○ Estudio de poses con piernas en l'air.</li> <li>○ Developpé a 45° y 90° a las diferentes poses</li> <li>○ Developpé de una pose a otra por passé a 45° y 90°</li> <li>○ Port de bras : souplé adelante, cambre y port de bras al lado</li> <li>○ Poses (sostenidas) por diferentes acercamientos, ejemplo : Temps lie en lair</li> <li>○ Soutenus y cambios por soutenu de una pose a otra, ejemplo : grand fouette.</li> <li>○ Pirouette en dehors y en dedans de 5a p.</li> <li>○ Pirouette en dehors de 4a p.</li> <li>○ Soporte en caída en 5a p. relevé : de lado y espalda</li> </ul> </li> <li>• Soporte de la bailarina con ambas manos en las manos o en muñecas             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Poses fijas</li> <li>○ Giro de 360° en passé, de frente del varón a espaldas</li> <li>○ Promenade de una pose a otra por passé con soporte en muñecas</li> <li>○ Promenade completo en dehors y en dedans, a passé, tomando a la bailarina con ambas manos</li> <li>○ Promenade en poses tomando a la bailarina en las muñecas</li> </ul> </li> </ul> |

|  |  |   |
|--|--|---|
|  |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Promenade en attitude derrière con apoyo en hombro y antebrazo del bailarín</li> <li>○ Pirouettes en dehors partiendo de pose croisé con soporte de manos, en el giro soportar en cintura</li> <li>• Soporte con una sola mano <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Poses grandes o pequeñas por diferentes acercamientos</li> <li>○ Promenade en dedans con apoyo de la bailarina en hombro y mano del bailarín</li> </ul> </li> <li>• Soporte en el aire <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Dos manos en cintura</li> <li>○ Saltos en 5a p.</li> <li>○ Pas assemblé</li> <li>○ Pas jeté</li> <li>○ Pas ballotte</li> <li>○ Todos sin y con desplazamiento</li> </ul> </li> <li>• Saltos grandes con desplazamiento en el aire <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Assemblé con soporte en cintura y en una mano</li> <li>○ Levantamiento en primer arabesque a primer nivel</li> <li>○ Levantamiento a primer nivel, preparación de pescado</li> <li>○ Pas sissonne al lado</li> </ul> </li> <li>• Cargada al hombro</li> </ul> |
|--|--|---|

## 8.1. Nivel Profesional – Primero Primaria

### 8.1.3. Técnicas corporales I

#### Descripción.

La asignatura busca apoyar al estudiante en la última etapa de su formación proporcionándole herramientas de cuidado personal y mental. El instrumento de trabajo del bailarín es el cuerpo, a medida que lo sepa cuidar su carrera profesional se extenderá y su calidad de vida posterior tendrá un mejor desempeño en cuanto a salud y desgaste físico y emocional se refiere. Se trata de que el futuro bailarín adquiera experiencias vitales en y a través del cuerpo, del cuerpo vivo el "soma" griego. El soma, "cuerpo vivo", se refiere a sistemas que intentan reeducar el cuerpo desde procesos internos, empleados en la terapia física para la rehabilitación y en el entrenamiento de bailarines.

Las fuentes de estas terapias las podemos rastrear en diferentes fuentes como Body Mind Centering, Feldenkrais y Alexander, todas ellas marcas registradas, cuyos sistemas sólo permiten ser enseñados por instructores certificados y autorizados por los propietarios de las marcas. Sin embargo, lo que no está registrado es la filosofía y principios de los que parten dichos métodos. El docente titular puede retomar de varias fuentes y armar una propuesta personal para lograr los objetivos.

El espacio de esta asignatura es un lugar en el que el estudiante tiene la opción de encontrarse de nuevo con su mente-cuerpo y desarrollar las técnicas de recuperación y en su caso de fortalecimiento y flexibilidad para afinar. Los contenidos y habilidades que se desarrollan son similares para los tres grados, se presentan como un gran menú de donde el docente y el estudiante retoman los elementos que van requiriendo con el propósito de lograr la profilaxis del soma. La propuesta retoma aspectos del sistema de Pilates, Bartenieff e Ideokinesis y la particular propuesta de Eric Franklin. [Franklin, Eric. (2010) Danza. Acondicionamiento físico. Barcelona:Paidotribo]

Si bien se presenta una dosificación de contenidos, la metodología propuesta pretende que las partes lleguen a consensos en el trabajo. El docente tiene que ser muy sensible y observador para elaborar las actividades y siendo coherente con el propósito de la asignatura tiene que ir llevado las prácticas de los estudiantes en forma flexible y apoyando sus procesos.

| Competencia   | Indicador de logro   | Contenido   |
|---|--|---|
| Analiza sus necesidades desde la experiencia vital del cuerpo, ser-cuerpo y aplica sistemas correctivos | <p>Demuestra los aprendizajes en sus actividades prácticas.</p> <p>Utiliza sus habilidades para recuperarse más pronto de los ensayos.</p> <p>Presenta mejores resultados técnicos a</p> | <p>Prácticas de integración mente cuerpo</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Principios del entrenamiento                             <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Periodicidad</li> <li>○ Especificidad</li> <li>○ Carga progresiva</li> <li>○ Calentamiento y enfriamiento</li> <li>○ Utilidad de las ligas y las pelotas</li> </ul> </li> <li>• El poder de la visualización</li> <li>• La relajación, la mente, el tacto</li> <li>• concentración</li> </ul> |

|  |   |   |
|--|---|---|
|  | <p>partir de in-corporar sus vivencias vitales con la práctica constante.</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Bartenieff fundamentals <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Concepto</li> <li>○ El centro del cuerpo</li> <li>○ Respiración</li> <li>○ Conexión centro-distal</li> <li>○ Conexión coxis-coronilla</li> <li>○ Conexión superior e inferior</li> <li>○ Conexión de las mitades del cuerpo</li> <li>○ Conexión cruzada lateral</li> </ul> </li> <li>• Ideokinesis: nueve líneas del movimiento</li> </ul> <p>Prácticas de entrenamiento</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pilates (Mat) <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Los cien</li> <li>○ Extensión atrás o enrollar y desenrollar</li> <li>○ Círculos con una pierna</li> <li>○ Rodar como pelota o bolita</li> <li>○ Estirar una y dos piernas (trabajo de abdomen)</li> <li>○ Estiramiento de columna</li> <li>○ Muralla</li> <li>○ Silla</li> </ul> </li> </ul> <p>Acondicionamiento del soma (con apoyo de pelotas y ligas)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Equilibrio, postura</li> <li>○ Flexibilidad</li> <li>○ Fuerza</li> </ul> |
|--|---|---|

## 8.1. Nivel Profesional. Primer Primaria

### 8.1.4. Práctica Escénica y Repertorio IV

#### **Descripción.**

El propósito de la línea de Práctica escénica y Repertorio en el nivel profesional es enfrentar al estudiante a las obras maestras del género y a las diferentes tareas escénicas del cuerpo de baile, corifeos y solistas. Es deseable que el estudiante aprenda el valor de cada una de las tareas y que se desenvuelva con eficiencia en todas, se sugiere que en el proceso el estudiante ejecute diferentes roles. La práctica escénica tiene que estar en relación con los avances técnico-artísticos de los estudiantes. Se trata de superar la idea de que el simple hecho de haber llegado al nivel profesional obliga a que el estudiante sea integrado a los pas de deux o roles protagónicos. En este nivel, se profundiza en el estudio de los estilos históricos: Pantomímico y Romántico a partir de las obras maestras de cada uno.

El docente deberá adaptar obras o fragmentos del repertorio citado partiendo de los referentes reales del grupo y sus habilidades, para desarrollarlos en las tareas escénicas citadas.

El enfoque mantiene las dos áreas de estudio: el repertorio y la práctica escénica.

Como ya es una constante, la asignatura cita obras o fragmentos del repertorio emblemático de los estilos estudiados que cumplen cierta finalidad en el estudio del estilo y de las habilidades de interpretación, pero no son limitantes, el docente deberá tomar en cuenta las características y desarrollo técnico-artístico del grupo para, en su caso, estudiar alguna de las obras citadas u otra similar. La condicionante será que la obra escogida desarrolle los mismos objetivos.

La práctica escénica sigue siendo un aspecto a resolver por el docente ya sea llevando a escena alguna obra estudiada en el repertorio o un montaje de nueva creación, en este nivel el docente tiene plena libertad para componer obras e incluso la escuela puede llamar a coreógrafos para crear obras especialmente para los estudiantes, lo único que se pide es que las tareas escénicas sean asignadas de acuerdo a las capacidades y competencias demostradas por los estudiantes y no por el grado que cursen.

| Competencia   | Indicador de logro  | Contenido   |
|---|---|---|
| Utiliza el espacio personal y escénico de acuerdo a las obras y los estilos estudiados.<br><br>Muestra su habilidad para ejecutar correctamente | Ejecuta su tarea escénica con precisión.<br><br>Baila manteniendo el estilo, manejando su torso, brazos y piernas de la forma correcta.<br><br>Utiliza la música y el ritmo para resaltar su expresión. | Repertorio: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fragmentos del cuerpo de baile, o danzas de corifeos o de solistas, adaptadas a sus capacidades.</li> <li>• Romántico <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Giselle: Pas de paysanne (versión grupal, cubana o pas de deux de la scalla), Variación de Giselle (primer acto), Variación de Albrech (segundo acto), segunda danza de Willis</li> </ul> </li> </ul> |

|                                  |  |   |
|----------------------------------|--|---|
| <p>los estilos de las obras.</p> | <p>Muestra disposición para atender los aspectos normativos durante los procesos de montaje, ensayo y función.</p> <p>Establece relaciones de trabajo sanas y colabora con sus pares y el o los docentes.</p> <p>Incorpora los saberes y habilidades aprendidos en la técnica clásica.</p> | <p>(segundo acto), 1ª danza de los campesinos (primer acto)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o La Sylphide: Fragmentos del divertimento de las sylpydes (segundo acto)</li> <li>o Festival de las Flores en Genzano, pas de deux</li> <li>o Grand pas de quatre</li> <li>o Coppelia: Espigas, variación escocesa, oración</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pantomímico <ul style="list-style-type: none"> <li>o Fille mal Gradée, cualquier parte del ballet, versión tradicional</li> </ul> </li> </ul> <p>Práctica escénica</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Montaje de nueva creación o remontaje del repertorio citado ya sea en una versión libre o apegada a las fuentes tradicionales. En esta, el estudiante debe hacer los roles o tareas escénicas en los que mejor se desempeña.</li> </ul> |
|----------------------------------|--|---|

## 8.1. Nivel Profesional – Primer Grado

### 8.1.5. Danzas de Carácter II

#### Descripción.

El término de danzas de carácter se refiere a bailes populares nacionales europeos que poco a poco fueron entrando en escena a lo largo de los siglos XVI al XIX. Los coreógrafos de ballet históricamente han acudido a la cultura popular para revitalizar la danza académica. En obras maestras del ballet como *Bella Durmiente*, *Lago de los Cisnes*, *Cascanueces*, *Don Quijote* y *Coppélia*, por citar sólo algunas hacen amplio uso de las danzas de carácter, incluso *Raymonda* se finca casi toda en éstas. Se diferencia de la coreografía de tipo académico en que su lenguaje es más libre, con movimientos más acentuados y con mayor expresión, pese a su origen popular, su ejecución correcta demanda de un dominio técnico que se adquiere gradualmente.

En Rusia, a principios del siglo XX y con influencia del sistema de Vagánova se hace la sistematización del material y la metodología de lo que hoy llamamos "danzas de carácter". En sí, constituye por un lado una técnica con su propia lógica y mediante la cual se adquiere el manejo de los estilos nacionales más usados en el repertorio, por otro, el estudio de las danzas mismas que forman parte de las obras, sobre todo las de gran formato.

La clase de danzas de carácter tiene una estructura muy similar a la clase de técnica clásica. Consta de una sección de barra en la que se habilita el cuerpo y se estudian los mecanismos que se utilizarán en las combinaciones y danzas que se realizarán en el centro. El estudio de las danzas sigue el principio de fragmentación y de lo simple a lo complejo, primero se introducen las posturas y los elementos de port de bras, posteriormente se agregan las formas básicas de desplazamiento: caminatas, torsos, pasos básicos y demás aspectos que le dan su aspecto distintivo a cada tipo de danza, después se construyen combinaciones con creciente grado de dificultad y finalmente se aborda el estudio y ejecución de las danzas mismas.

El propósito de la clase de danzas de carácter es que el estudiante aprenda tanto los estilos como los mecanismos de las danzas más presentes en las obras coreográficas del ballet. Sin embargo, no se excluye la posibilidad de abordar otros tipos de danzas nacionales afines al lenguaje del ballet, como la Polka, la Polonesa o la Pavana, para completar la formación del estudiante. El programa incluye el estilo lírico (ruso, oriental, y húngaro), el español y ruso, además de las danzas Tarantella y Mazurca, sobre esta base el docente titular puede enriquecer los aprendizajes y movilizarlos hacia las necesidades del estudiante y de la formación.

La musicalidad en la clase de danzas de carácter es un contenido a lograr, la música tiene una manera especial de tratarse por lo que es deseable que se cuente con la presencia de un pianista acompañante en la clase.

El propósito de la clase de danzas de carácter II es fortalecer la ejecución del estudiante con los estilos español, gitano e italiano y reforzar el carácter húngaro, enfrentando obras del repertorio concebidas de origen bajo estos estilos.

| Competencia  | Indicador de logro  | Contenido  |
|--|---|--|
| <p>Emplea la técnica aprendida en la ejecución de secuencias del estilo español e italiano manejando calidades, coordinaciones y musicalidad.</p> <p>Ejecuta la mazurca con estilo y mecanismos correctos.</p> | <p>Ejecuta la barra completa de danzas de carácter en secuencias de mayor complejidad de ritmos y mecanismos.</p> <p>Aplica los estilos estudiados a los enlaces de barra y centro.</p> <p>Coordina las secuencias rítmicamente.</p> <p>Implementa los conocimientos adquiridos en el estudio del repertorio.</p> | <p>BARRA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Demi-plié y grand plié <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Carácter oriental</li> <li>○ Carácter español</li> <li>○</li> </ul> </li> <li>• Battement tendu <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Con port de bras y torso en combinaciones más complejas y en relación a las danzas que se estudian en el centro</li> </ul> </li> <li>• Battement tendu jeté <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Combinado con zapateado o elementos de tarantella</li> <li>○ Battement tendu jeté con flic</li> </ul> </li> <li>• Rond de jambe y rond de pies (carácter gitano, ruso y español) <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Con giro de la pierna de apoyo</li> <li>○ En combinación con rond de jambe</li> </ul> </li> <li>• Battement fondu (Carácter húngaro) <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Con variantes en combinación con giros e hincadas.</li> <li>○ Pas tortillé</li> </ul> </li> </ul> <p>Battement développé</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Con épaulement</li> </ul> <p>CENTRO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tarantella: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Sautés en V posición y changements des pieds</li> <li>○ Saltos en I arabesque</li> <li>○ Do-za-do</li> <li>○ Pas ballonné</li> <li>○ Pas emboîté</li> </ul> </li> <li>• Estilo Español <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Port de bras</li> <li>○ Port de bras y pas balance</li> <li>○ Pas de basque</li> </ul> </li> </ul> |

|  |  |   |
|--|--|---|
|  |  | <ul style="list-style-type: none"><li>○ Glissade de carácter español</li><li>○ Sissonne pas de bourre.</li><br/><li>● Practica de danzas escenicas<ul style="list-style-type: none"><li>○ Húngara, Mazurca,</li><li>○ Danza española</li><li>○ Danza rusa</li></ul></li></ul> |
|--|--|---|

## 8.1.Nivel Profesional – Primer Grado

### 8.1.6. Historia y apreciación del ballet (curso en línea)

#### Descripción.

El ballet como manifestación suprema del arte de la danza escénica cuenta con una larga data, millones de profesionales han dedicado su vida para alimentar este bien cultural. Sin embargo, a lo largo de su historia hay obras y autores que han sido clave para el desarrollo de lo que actualmente entendemos como ballet o danza clásica.

El ballet no se puede entender si no se conoce su legado histórico, el ballet, como todo arte culto, se expresa mediante códigos técnicos y estilísticos, cuya comprensión cabal por parte del futuro bailarín del género es indispensable. Se entiende por estilo al conjunto de peculiaridades en el uso de la técnica, las influencias culturales, las formas de expresivas y maneras de enfrentar el discurso coreográfico en el hecho escénico.

El desarrollo del ballet ha condensado algunos estilos que han trascendido el tiempo y ahora los reconocemos como estilos históricos, a saber: el pantomímico, Clásico o de Ballet de cour, Romántico, Gran Espectáculo, Neo romántico, Nacionalistas, Vanguardista o moderno, Neo Clásico y Contemporáneo. La asignatura se propone para su estudio en línea, se trata de generar los insumos y estructura que dispongan al estudiante a la investigación constante, desde la guía de un docente especialista. La manera de abordar los contenidos puede ser histórico lineal o por obras y principios estructurales generalizables.

La cuestión es que el estudiante al finalizar el curso debe ser capaz de aplicar los conocimientos adquiridos en su ejecución del repertorio, además de tener una visión amplia del legado histórico que lo cobija. Se propone en línea para que el estudiante se tome el tiempo para observar los videos de las obras o fragmentos, para que aprenda a reconocer las diferencias entre una versión y otra y valorar cual es más consistente con el estilo.

En este modelo, el docente se convierte en una guía, en un provocador para los aprendizajes. Por su carácter práctico, la planeación del curso debe contemplar algunas sesiones presenciales para corroborar los aprendizajes. La evaluación es presencial y aplicando los conocimientos en el análisis de obras concretas. A través de los contenidos se busca que el estudiante aprenda a reconocer y diferenciar los elementos estructurales, de los estilos históricos del ballet, reconociendo sus aspectos históricos, de contexto, técnicos, coreográficos y de producción.

El enfoque es analítico, no se trata de memorizar datos, se trata de que el estudiante enlace todo lo aprendido en el análisis de algunas obras representativas.

| Competencia  | Indicador de logro  | Contenido   |
|--|---|---|
| <p>Reconoce con facilidad el estilo de una obra a partir de sus elementos objetivos y elementos artísticos.</p> <p>Enuncia los elementos de contexto y estructurales de las obras estudiadas.</p> <p>Identifica obras y autores de cada estilo.</p> <p>Infiere el estilo de una obra no estudiada a partir de sus características.</p> <p>Explica las relaciones de coherencia o incoherencia estilística en cualquier obra de los estilos estudiados.</p> | <p>Diferencia la danza como manifestación cultural de la humanidad y ballet o danza clásica como una de las danzas escénicas.</p> <p>Reconoce las particularidades de las danzas origen del ballet.</p> <p>Identifica las diferencias y aportes de los primeros tratados de ballet y su aporte a la academización de la danza clásica.</p> <p>Muestra capacidad para deconstruir obras del ballet, en cuanto a su estilo, aspectos técnicos y de producción.</p> <p>Crítica la producción de una obra en cuanto a su coherencia o incoherencia estilística.</p> <p>Demuestra el conocimiento de los estilos históricos, sus obras representativas, autores y diferencias en el uso del lenguaje y el discurso coreográfico.</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consideraciones acerca del estudio de la historia del ballet o danza clásica <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ballet versus danza</li> </ul> </li> <li>• Antecedentes: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ El renacimiento italiano: Marco referencial</li> <li>○ Danza cortesana: danza baja y alta</li> <li>○ Primeros tratados S. XV y XVI : "<i>De arte saltandi et choreas ducendi</i>", "<i>Nuove invenzione di Balli</i>", "<i>Il Ballerino</i>", "<i>Orquésographie</i>"</li> </ul> </li> <li>• El ballet de cour : <i>Ballet Comique de la Reine Louise</i>, <i>Ballet Royal de la nuit</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contexto histórico y cultural</li> <li>○ Ficha técnica</li> <li>○ Materiales danzarios utilizados</li> <li>○ Estructura del ballet</li> <li>○ Danzas o fragmentos clave para la comprensión del estilo</li> <li>○ Observación y análisis</li> </ul> </li> <li>• El estilo clásico del s. XVII: condensación del ballet de cour <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Fuentes, bases y características</li> <li>○ La Académie Royale de Danse</li> <li>○ Danse d' école</li> </ul> </li> <li>• Ballet d' action o pantomímico, S. XVIII <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contexto histórico y cultural</li> <li>○ Los creadores, los bailarines y los músicos</li> <li>○ Las obras: Don Juan o <i>Le festin de Pierre</i>, <i>Médée et Jason</i></li> </ul> </li> <li>• Ficha técnica</li> <li>• Análisis coreográfico <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Estructura</li> <li>○ Materiales danzarios utilizados</li> <li>○ Danzas o fragmentos clave para la comprensión de su estilo</li> <li>○ Observación y análisis de las obras o fragmentos claves</li> </ul> </li> <li>• El ballet romántico. S. XIX <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contexto histórico y cultural</li> </ul> </li> <li>• Los creadores, los bailarines y los músicos</li> <li>• Las obras: La Sylphide, Giselle, Grand pas de quatre, Coppélia ou La Fille Aux Yeux D'email</li> </ul> |

|  |  |   |
|--|--|---|
|  |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ficha técnica</li> <li>○ Análisis coreográfico</li> <li>○ Estructura</li> <li>○ Materiales danzarios utilizados</li> <li>○ Danzas o fragmentos clave para la comprensión de su estilo</li> <li>○ Observación y análisis de las obras o fragmentos claves</li> <li>• El estilo clásico ruso-francés. Finales del siglo XIX. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contexto histórico y cultural</li> </ul> </li> <li>• Los creadores, los bailarines y los músicos</li> <li>• Las obras: Don Quijote, Bayadera, Bella Durmiente, Lago de los cisnes, <i>Raymonda</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ficha técnica</li> <li>○ Análisis coreográfico</li> <li>○ Estructura</li> <li>○ Materiales danzarios utilizados</li> <li>○ Danzas o fragmentos clave para la comprensión de su estilo</li> <li>○ Observación y análisis de las obras o fragmentos claves</li> </ul> </li> <li>• Los arquitectos del ballet moderno.- Los estilos neo-romántico, neoclásico, expresionistas y de "obra total" Primera mitad el siglo XX <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contexto histórico y cultural</li> </ul> </li> <li>• Los creadores, los bailarines y los músicos</li> <li>• Las obras: Copiniana o Les Syphides, Le Spectre de la Rosa, L'après midi d'un <i>faune</i>, <i>Les Noces</i>, <i>Apollon Musagète (Apollo)</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ficha técnica</li> <li>○ Análisis coreográfico</li> <li>○ Estructura</li> <li>○ Materiales danzarios utilizados</li> <li>○ Danzas o fragmentos clave para la comprensión de su estilo</li> <li>○ Observación y análisis de las obras o fragmentos claves</li> </ul> </li> <li>• Los arquitectos del ballet contemporáneo. Segunda mitad del siglo XX. Los nacionalistas. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contexto histórico y cultural</li> </ul> </li> </ul> |
|--|--|---|

|  |  |
|--|--|
|  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Los creadores, los bailarines y los músicos</li> <li>• Las obras: Agon, Theme and Variations, Rodeo, In the night, Le Jeune Homme et le Mort, Monotones, Jardin aux Lilas, Mayerling, Onegin, Spartacus, Push Comes to Shove, Improvisation Technologies, Sinfonietta <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ficha técnica</li> <li>○ Análisis coreográfico</li> <li>○ Estructura</li> <li>○ Materiales danzarios utilizados</li> <li>○ Danzas o fragmentos clave para la comprensión de su estilo</li> <li>○ Observación y análisis de las obras o fragmentos claves</li> </ul> </li> <br/> <li>• Las tendencias en la primera década del siglo XXI <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Contexto histórico y cultural</li> </ul> </li> <li>• Los creadores: Marie Chouinard, Wayne McGregor, Christopher Wheeldon, Alexei Ratmansky, Jiri Kylian, Jean Christophe Maillot, Matthew Bourne.</li> <li>• Las obras: <i>Chroma, A millón Kisses to my Skin, Romeo y Julieta, Swan lake, Body Remix-Goldberg Variations, Petit Mort</i>, entre otras. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ficha técnica</li> <li>○ Análisis coreográfico</li> <li>○ Estructura</li> <li>○ Materiales danzarios utilizados</li> <li>○ Danzas o fragmentos clave para la comprensión de su estilo</li> <li>○ Observación y análisis de las obras o fragmentos claves</li> </ul> </li> </ul> |
|--|--|

## 8.2.Nivel Profesional Segundo Grado

### 8.2.1. Técnica Clásica VII

#### Descripción.

La técnica clásica ayuda a la construcción del cuerpo escénico mejorando la espacialidad y la dinámica del movimiento; su entrenamiento sistemático, continuo y riguroso propicia las habilidades que le permiten al bailarín ser capaz de responder a los principios de permanencia de las técnicas escénicas: simplificación, equilibrio de lujo y oposición.

La asignatura de Técnica Clásica VII no solo continua con la formación de las habilidades técnico-artísticas, conductuales y de valores del estudiante, es el inicio del trabajo virtuoso. En este nivel, el vocabulario se usa ampliamente, lo conocido se hace con batterie, girando o multiplicando el grado de giros o de movimientos. El reto que enfrenta la asignatura se desarrolla hacia la parte de los grandes giros y el grand allegro. La punta se ve complicada porque se tiene que integrar de lleno al trabajo cotidiano. Se espera que la clase sea de tal nivel que el movimiento técnico se exprese sin tensiones, con sentido artístico y con gusto por ella.

El docente y el estudiante deben recordar que las habilidades que atraviesan toda la línea son: el entrenamiento, la maestría en el manejo del centro del cuerpo mientras se disminuye la superficie de apoyo, la alineación (postura y colocación), la línea clásica del cuerpo y el uso de la cabeza y mirada dinámica durante los enlaces y encadenamientos. Otro aspecto a tener en cuenta es la actitud, en este nivel el estudiante debe ir construyendo los *habitus* que se esperan muestre en la vida profesional, los valores y conductas que caracterizan a un bailarín de danza clásica: constancia, perseverancia, tolerancia, actitud de escucha, trabajo en equipo, responsabilidad consigo mismo, autocrítica y proyección escénica.

Los contenidos de Técnica Clásica VII acercan al estudiante para enfrentar cualquier tipo de roles en un cuerpo de baile y si es bueno su desarrollo, también las partes de corifeos. A partir de este grado y hasta la conclusión del bachillerato en danza clásica, el logro técnico dependerá del trabajo del estudiante, sus condiciones físicas, su talento artístico, además de sus capacidades desarrolladas a lo largo de la carrera.

La estructura de la clase (orden de los ejercicios), dosificación de contenidos y elecciones estilísticas, sigue lo fundamentado para toda la línea de técnica clásica, es decir, los procesos didáctico- metodológicos de la Escuela Cubana de Ballet, pero incorporando aspectos del entrenamiento de sistemas reconocidos mundialmente como Cecchetti y Vagánova. La habilitación de la danza femenina en las puntas recibe un impulso mayor por la cantidad de elementos a resolver. De nuevo, es el docente el que decidirá la mejor manera de distribuir las cargas de trabajo de la estudiante y la organización de su clase. El único condicionante es lograr un trabajo técnico de calidad.

| Competencia                                  | Indicador de logro  | Contenido  |
|--|---|--|
| Realiza los giros y saltos del grado con las | Muestra una utilización adecuada de las grandes poses clásico | BARRA<br>o Pirouete de 5ª p. con cambio de spot, por $\frac{3}{4}$ y $\frac{1}{2}$ |

|   |   |   |
|---|---|---|
| <p>dinámicas correctas y con el grado de dificultad solicitado.</p> <p>Muestra un uso de la música con sensibilidad y matices, la aprovecha para dar sentido a su ejecución.</p> <p>Emplea sus habilidades técnicas para expresarse con fluidez.</p> <p>Acepta las observaciones a su trabajo y las aplica controlando sus impulsos.</p> <p>Fomenta una sana convivencia con sus compañeros y docentes.</p> | <p>académicas con piernas en l'air en relevé.</p> <p>Decide la mejor manera de posicionar sus segmentos corporales en los saltos para lograr la dificultad, la línea y controlar la caída y el en dehors.</p> <p>Domina la cantidad de tours continuos solicitados.</p> <p>Aplica su flexibilidad y resistencia adquirida, ejecutando formas de adagio complejas y secuencias de movimiento técnico con armonía al pasar de una posición a otra o de un paso a otro.</p> <p>Usa el espacio correctamente al hacer los desplazamientos de cuadro, círculo y forma de ocho.</p> <p>Interpreta con energía y decisión las dificultades y el virtuosismo solicitado.</p> <p>Muestra las diferentes formas de salto y batterie, con rapidez, amplitud y calidad técnica.</p> <p>Ejecuta con calidad técnica y dinámica los</p> | <p>CENTRO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o Pirouette en dehors. Uno o dos giros más un cambio de dirección por <math>\frac{3}{4}</math> y <math>\frac{1}{2}</math></li> <li>o Pirouette en dehors con cambios de dirección</li> <li>o Pirouette que abre a pose en l'air a relevé y continua girando, bajando a demi-plié o sin bajar.</li> <li>o Tour continuo en las poses estudiadas (8)</li> <li>o Doble tour en arabesque, en dehors</li> <li>o Tour fouetté en dehors continuo (32)</li> <li>o Fouetté Italiano, en dehors.</li> <li>o Tour a la seconde en dehors, simple (32) (varones)</li> <li>o Grand pirouette à la seconde, en dehors (varones)</li> <li>o Tour chaîné, en diseño de «ocho»</li> <li>o Grand pirouette en arabesque, en dehors y en dedans</li> </ul> <p>ALLEGRO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>o Brissé dessus y dessous en círculo</li> <li>o Échappés terminados a sept</li> <li>o Tour en l'air doble a pase terminado al arabesque</li> <li>o Tour suivi doble giro</li> <li>o Tour a la seconde en dedans sauté</li> <li>o Pas ballonné sauté battu</li> <li>o Saut de basque sencillo ligado con pirouette en dehors</li> <li>o Saut de basque doble (a pase e italiano, terminado a 4ª p.)</li> <li>o Grand pas de basque en tournant</li> <li>o Doble rond de jambe en l'air sauté</li> <li>o Assemblé en tournant con doble giro, sobre la diagonal</li> <li>o Assemblé en tournant battu (por six)</li> <li>o Cabriole devant y derriere fermé</li> <li>o Cabriole a la seconde, ouvert y ferme</li> <li>o Fouetté italiano en dedans sauté</li> <li>o Grand fouette saute en dedans terminado a pose attitude derriere</li> <li>o Grand rond de jambe sauté</li> </ul> |
|---|---|---|