



FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Enseñanza de Ballet Clásico en 1er grado de Primaria

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER
EN EDUCACIÓN**

AUTORA: SORELLA MELINA SALAZAR BRAGA

ASESOR : Dr. Luis Ronald, RUCOBA DEL CASTILLO

ABRIL 2017

SAN JUAN BAUTISTA – PERÚ



Universidad Científica del Perú - UCP
Asiento: A00010/Partida N° 11000318

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Con Resolución Decanal N° 116 – FEH – U.C.P – 2017 del día miércoles 12 de Abril de 2017, la FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD CIENTÍFICA DEL PERÚ – UCP, designa como Jurado Evaluador y Dictaminador de Sustentación de Trabajo de Investigación a los Señores:

Dr. Tito Ronar Rengifo Flores.....Presidente

Mgr. Cecilia Ríos Pérez Miembro

Mgr. Silvia del Carmen Arévalo Panduro.....Miembro

En Iquitos, siendo las 19:00 horas del día martes 02 de Mayo de 2017, en las instalaciones de la UNIVERSIDAD CIENTÍFICA DEL PERÚ - UCP, se constituyó el Jurado para escuchar la sustentación y defensa del Plan de Trabajo de Investigación Titulado:

“Enseñanza del Ballet Clásico en 1er Grado de Primaria”

Presentado por el o (los) sustentantes:

SORELLA MELINA SALAZAR BRAGA

Como requisito para optar el Grado Bachiller en Educación.

Luego de escuchar la Sustentación y formuladas las preguntas las que fueron: *absueltos satisfactoriamente*

El jurado después de la deliberación en privado llegó a las siguientes conclusiones:

1. La Sustentación es: *aprobado Magna Cum Laude (17-18)*
2. Observaciones: *Ninguna*

En fe de lo cual los miembros del jurado firman el acta.

Dr. Tito Ronar Rengifo Flores
Presidente

Mgr. Cecilia Ríos Pérez
Miembro

Mgr. Silvia del Carmen Arévalo Panduro
Miembro

CALIFICACIÓN:

Aprobado (a) Suma Cum Laude	: 19 – 20
Aprobado (a) Magna Cum Laude	: 17 - 18
Aprobado (a) Cum Laude	: 15 – 16
Aprobado (a)	: 13 – 14
Desaprobado (a)	: 00 – 12

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN ACADÉMICA

Enseñanza de Ballet Clásico en 1er grado de Primaria

GRADUANDO : SORELLA MELINA SALAZAR BRAGA

SECCIÓN : PRE GRADO

**MENCIÓN : BACHILLER EN EDUCACIÓN PARA EL TRABAJO:
Educación por el Arte: Educación Musical**

MIEMBROS DEL JURADO

**Dr. TITO RONAR RENGIFO FLORES
PRESIDENTE**

**Lic. CECILIA RÍOS PÉREZ, Mgr
MIEMBRO**

**Lic. SILVIA DEL CARMEN ARÉVALO PANDURO
MIEMBRO**

Fecha:

San Juan Bautista – Maynas - Loreto

DEDICATORIA:

A mis padres Julio y Janeth, Como testimonio de amor y gratitud por sus indesmayable apoyo incondicional en mi superación profesional.

A mi esposo Vinicio y mis hijos José David y Daniel Abel por su amor y comprensión en todo momento.

Sorella

AGRADECIMIENTO:

A MIS MAESTROS:

De la Escuela de Complementación Pedagógica y Programa de Titulación de la Universidad Científica del Perú, por sus enseñanzas y consejos a lo largo de mi trayectoria como estudiante para formarme profesionalmente; en especial a mi maestro Dr. Luis Ronald, RUCOBA DEL CASTILLO, que me honró con su generosidad, por su acertada orientación con sus valiosos conocimientos para la realización de esta monografía.

Sorella

ÍNDICE

	Pág.
Página de Aprobación	ii
Dedicatoria	iv
Agradecimiento	v
Índice	vi
Resumen	viii
Abstract	ix
Introducción	x

Capítulo I:

La Danza en el Nivel Primario

1.1. Concepto de Danza.....	02
1.2. Tipos de Danza	02
1.2.1. El Ballet Clásico	02
1.2.1.1. Escuelas y Metodologías	03
1.2.2. Método de la Escuela Inglesa “Royal Academy Of Dance”	07
1.2.3. Aplicación de Metodología – Pre Primary (niñas de 5 a 6 años)	08
1.2.3.1. Conocimiento Espacial y Desplazamiento.....	08
1.2.3.2. Formas prácticas de aprendizaje del espacio y el desplazamiento.	09
1.2.4. La Expresión Corporal	10
1.2.4.1. Formas de su aplicación en Ballet Clásico	10
1.2.5. Figuras lineales y curvas.....	11
1.2.6. Formas grupales e individuales.....	11
1.2.7. Tiempos, sonidos y silencio	11
1.2.7.1. Trabajo de interiorización, reconocimiento e interpretación.....	12

Capítulo II:
Conocimientos y Capacidades del Ballet Clásico Pre-Primary
(Niñas de 5 a 6 años)

2.1. Posiciones Básicas.....	13
2.1.1. De las extremidades superiores	13
2.1.1.1. Como se logran.....	13
2.1.2. De las extremidades inferiores	14
2.2. Movimientos y Pasos Básicos	14
2.2.1. Listado de movimientos básicos.....	14
2.2.2. Listado de pasos básicos	16
2.3. Demostración de la enseñanza y formación realizada en el año	17
2.3.1. Interiorización, disfrute y deseo de querer seguir aprendiendo	17
Conclusiones	18
Recomendaciones	19
Referencias Bibliográficas.....	20

ENSEÑANZA DEL BALLET CLASICO EN 1ER GRADO DE PRIMARIA

AUTOR (a) : SORELLA MELINA SALAZAR BRAGA

RESUMEN

En esta monografía conoceremos una breve reseña de cada una de las grandes Escuelas de Ballet Clásico en el mundo y en especial la del Royal Academy of Dance, ya que es de esta Escuela que desarrolla una efectiva metodología en la enseñanza para niñas de 6 a 7 años que les brinda las bases e introducción para el desarrollo adecuado a lo largo de su aprendizaje en las siguientes etapas.

El Ballet Clásico más que una danza es una forma de vida, es una sub cultura dentro de muchas culturas de las naciones en todo el mundo, ya que su práctica metódica y comprometida por parte de quienes la adoptamos como parte de nuestra vida lo llega a convertir en la base de muchas costumbres, hábitos, maneras, formas, parámetros, condiciones, capacidades, límites y fortalezas siendo por estas y muchas razones más que el inculcar y motivar el aprendizaje y la enseñanza del Ballet Clásico desde los primeros ciclos de aprendizaje sería parte importante en la proyección de la vida de cada uno de nuestros niños y niñas de manera positiva para un próspero y prometedor futuro de cada uno.

PALABRAS CLAVES: Ballet Clásico, Royal Academy of Dance.

TEACHING OF THE CLASSIC BALLET IN 1ST PRIMARY GRADE

AUTOR (a) : SORELLA MELINA SALAZAR BRAGA

ABSTRACT

In this monograph we will know a brief review of each of the great Ballet Classical Schools in the world and especially the Royal Academy of Dance, since it is this School that develops an effective teaching methodology for girls 6 to 7 years that gives them the bases and introduction for the appropriate development throughout their learning in the following stages.

Classical Ballet more than a dance is a way of life, it is a sub culture within many cultures of nations around the world, since its methodical and committed practice by those who adopt it as part of our life reaches it To become the base of many customs, habits, forms, parameters, conditions, capacities, limits and strengths being for these and many reasons more than inculcating and motivating the learning and teaching of Classical Ballet from the earliest stages of learning would be Important part in the projection of the life of each of our children in a positive way for a prosperous and promising future of each one

KEY WORDS: Ballet, Classical.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo viene a ser un reflejo de los parámetros y pasos que se utiliza en la enseñanza de ballet clásico a las niñas del primer grado de educación primaria del Centro Educativo Parroquial “Nuestra Señora de Fátima” en el transcurso de todo un año escolar, teniendo el taller con ellas 1 vez por semana como frecuencia de clases por el espacio de una hora pedagógica.

Teniendo en cuenta que el Ballet Clásico consta de tres elementos interrelacionados: Técnica, música y performance. Las alumnas adquieren la disciplina de la mente y el espíritu, así como el cuerpo. Esto les permite expresarse como individuos, artísticamente, que se pueden pasar a otros aspectos de sus vidas.

Para todas las alumnas, los beneficios del entrenamiento de ballet clásico se observan de inmediato:

- El desarrollo de la sociabilidad y nuevas amistades.
- Fomenta la disciplina física y el control y el conocimiento de su cuerpo.
- Inspirar un sentido de confianza física y mental.
- Fomenta una buena postura y la capacidad del cuerpo.
- Entienden la relación entre la música, el ritmo y el movimiento controlado.
- Promueve el conocimiento de otra forma de arte, asociado con el ballet clásico.
- Aprenden a tener gusto por las artes escénicas.

Estas nuevas experiencias se beneficiarán no sólo en el ballet clásico en todos los aspectos de tu vida.

El objetivo de mi estudio es:

Objetivos General

Conocer la Enseñanza de Ballet Clásico en 1er grado de Primaria para evaluar los resultados alcanzados al final del año escolar con el taller realizado.

Objetivos Específicos

- ✓ Evaluar la **Danza en el Nivel Primario** para corregir diferentes formas de enseñar y desarrollar el taller a base de la metodología utilizada.
- ✓ Evaluar los **Conocimientos y Capacidades del Ballet Clásico Pre - Primary (Niñas de 5 a 6 años)** en el proceso de aprendizaje que falten interiorizar en las alumnas ya sea de forma/físico-motriz o de fondo/emotivo-musical.

Mi trabajo es abordado a partir de 2 capítulos, a decir:

Capítulo I: **La Danza en el Nivel Primario**

Donde doy un marco genérico y conceptual de lo que es la Danza, sus géneros; el ballet clásico, sus escuelas y metodologías de enseñanza a nivel mundial. Los parámetros paralelos más importantes que se trabajan y desarrollan en la enseñanza del ballet clásico como los conocimientos del espacio y desplazamiento, la expresión corporal, el tiempo, ritmos y muchas cosas más.

Capítulo II: **Conocimientos y Capacidades del Ballet Clásico Pre - Primary**

Se valora y describe la importancia de cada posición, paso y movimiento que se les enseña a las niñas ya que cada uno de ellos es como una pieza en el gran rompecabezas del lenguaje de movimientos y expresiones que nacen del Ballet Clásico en sus diferentes performances y montajes coreográficos. S.M.S.B.

La Autora

Capítulo I:

La Danza en el Nivel Primario

Dentro de la Etapa de la Educación Primaria, nos encontramos dos áreas, el área de Educación Artística y el área de Educación Física que tratan los contenidos relacionados con las actividades coreográficas.

En el área de Educación Artística refleja la importancia de los lenguajes artísticos para el pleno desarrollo personal del niño o niña. Se destaca que través de este tipo de lenguaje, se desarrollan las capacidades creadoras de los alumnos y sus procesos de socialización. Al igual que las otras áreas promueve tanto el desarrollo de procesos autónomos de expresión personal, de creación de exploración activa, de búsqueda de estrategias propias de resolución de problemas, de sensibilidad estética y de relación con los demás. Para que esto sea posible por medio del conocimiento e interiorización de la danza.

“El movimiento rítmico y la danza se encuentran integrados en la expresión corporal juntos con los elementos musicales. El cuerpo es capaz de expresar y comunicar sensaciones y sentimientos a través de sus movimientos, relacionándose con los demás y con el espacio. Para ello se potenciará en los alumnos el dominio de sus movimientos, evolucionando desde el movimiento libre en el espacio, hasta llegar al aprendizaje de algunas danzas sencillas...”

“A través de estos medios de expresión, se ofrece a los alumnos la posibilidad de desarrollar la escucha atenta, el sentido y la coordinación del ritmo”.

En esta etapa se pretenderá enriquecer con todo esto las posibilidades de comunicación del niño y la niña, buscando que transmita y que comprenda sentimientos, situaciones, ideas, estados de ánimo y en general todo tipo de vivencias.¹

¹ VICIANA, V. y ARTEAGA, M. (2007) *Las actividades coreográficas en la escuela. España.*

1.1. Concepto de Danza

La danza es un amplio tema ya que la acción del bailar es tan antigua como el hombre. Las voces danzar y bailar son sinónimas en nuestra lengua. La palabra danzar tiene un origen desconocido. Se dice que proviene de la voz francesa *dancier* (hoy dancer) que significa “bailar”. Otros atribuyen su origen a la antigua voz alemana *danson* que quiere decir “estirarse”, haciendo referencia a la danza en círculo donde los bailarines se agarraban de la mano.²

La danza ante todo, es movimiento: es la resultante de una sucesión de poses en el tiempo. No existe si no en el instante mismo de su creación y no deja ninguna huella material. Está imposibilitada de dejar una prueba tangible de su existencia quizá explique porque se negó a la danza el lugar que se merece.³

1.2. Tipos de Danza

Hay muchos tipos de danzas o bailes. Se pueden clasificar en tres grandes grupos:

- a. Baile Folclórico: Es el baile que surge entre la gente común y que expresa el sentir popular. No hay pueblo o ciudad que no tenga un baile típico.
- b. Baile social o Baile de salón: Es el baile interpretado por placer en salas de baile o similares. Algunos tienen su origen en un baile folclórico como es el *minué*, que era un vivo baile de pueblo y fue adaptado para convertirse en un baile de las cortes.

Así, todos sus saltos se convirtieron en reverencias.

- c. El Ballet: Es un baile especializado como espectáculo artístico que combina la música, la coreografía y la interpretación realizada por bailarines que necesitan una rigurosa preparación.⁴

1.2.1. El Ballet Clásico

Es el conjunto de posiciones, pasos, giros, saltos y movimientos precisos de manera individual y colectiva de gran belleza, agilidad y versatilidad. Su origen se remonta a 1581 en Francia con la representación de La Comedia- Ballet de la Reina. Surge como entretenimiento de la corte y la danza se hace espectáculo. El símbolo de la danza clásica es Maria Taglioni, que fue la primera bailarina que bailó sobre las puntas de sus pies.

² FERNANDEZ, Marisa (1999) *Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.*

³ GUILLOT, G. y PRUDHOMMEAU, G.(1974) *GRAMATICA DE LA DANZA, Buenos Aires – Argentina.*

⁴ FERNANDEZ, Marisa (1999) *Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.*

Dentro del ballet clásico encontramos también las Danzas de carácter que son danzas inspiradas en el baile folclórico, pero que se realizan de acuerdo con la técnica del ballet clásico.⁵

1.2.1.1. Escuelas y Metodologías⁶

En la actualidad existen diversas metodologías para el aprendizaje de ballet clásico; no obstante, podría decirse que los métodos más sobresalientes son Vagánova (ruso), Cecchetti (italiano), Royal Academy of Dance (inglés) también conocido como RAD, École Française (francés), Bournonville (danés), la Escuela Cubana, y Balanchine (norteamericano).

Cada técnica es única en su estilo y apariencia, pero todas producen grandes bailarines. Algunos maestros de danza clásica combinan métodos durante su proceso de enseñanza, en cambio, hay otros que son muy fieles a uno solo y lo utilizan como base; lo cierto es que todos los métodos provienen de las mismas raíces. En esta ocasión te presentaremos las diferentes metodologías que se imparten alrededor del mundo, un poco de su historia y el toque que caracteriza a cada una de ellas.

Vagánova

Desarrollado e impulsado en la década de los 30 por la bailarina rusa Agrippina Vagánova (directora del ballet de Kirov de 1931 a 1937) hoy en día es uno de los métodos más populares e impartidos a nivel mundial y el que ejemplifica por excelencia el estilo de las grandes compañías rusas de nuestros tiempos. En el método Vagánova, los bailarines concentran sus movimientos en la fluidez lenta y gradual. Para empezar, los estudiantes comienzan por perfeccionar los tendus y pliés (considerados movimientos esenciales) antes de continuar el entrenamiento. Mientras se considera que este método carece de velocidad y dinámica, la realidad es que ha producido grandes bailarines a través de las décadas, por ejemplo: Anna Pavlova, Maya Plisetskaya, Rudolf Nureyev, Mikhail Baryshnikov, George Balanchine, Natalia Makarova, Ulyana Lopatkina, Diana Vishneva, Svetlana Zakharova, y miles de bailarines más presentes en casi todas las compañías de danza del mundo.

⁵ FERNANDEZ, Marisa (1999:21 y 22) *Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.*

⁶ Por: Aurora Ramírez Periodista DANCER'S VOICE <http://www.dancersvoice.com.mx/sincategoria/los-distintos-metodos-del-ballet-clasico/> © 2013 Dancers Voice.

Según la Academia Vagánova de Ballet, la idea general que persigue esta metodología es poder incluir todo el entrenamiento adquirido en un grand pas de deux. Los estudiantes son preparados durante el curso para poner a prueba este principio y, en la gala de graduación realizada cada año a fin de curso, los alumnos más destacados interpretan un grand pas de deux con la esperanza de ser seleccionados como nuevos integrantes de distintas compañías de danza del mundo.

Cecchetti

Sobresaliente como bailarín italiano en San Petersburgo, elogiado por su dinamismo y por sus capacidades técnicas, Enrico Cecchetti desarrolló posteriormente este método en Rusia a principios del siglo XX y fue instaurado en el Ballet Imperial de San Petersburgo. Cecchetti convirtió una técnica en una ciencia. Los ejercicios son minuciosamente ejecutados y se pone gran énfasis en el trabajo de los brazos, pues estos deben fluir notablemente de posición en posición como en ninguna otra técnica. Por esto, la escuela italiana propone 8 port de bras (posiciones básicas de los brazos), algunas muy similares a las que ofrecen la escuela rusa y la francesa, no obstante, su nomenclatura corresponden a otro tipo de orden y divisiones.

La técnica Cecchetti asegura que la importancia radica en la facultad de ejecutar un ejercicio a la perfección antes de avanzar en el entrenamiento debido a que es indispensable pulir primero cada uno de los detalles. La clave es calidad en vez de cantidad y por este motivo el método Cecchetti tuvo una notable influencia en la escuela inglesa.

Royal Academy of Dance (RAD)

La escuela inglesa fue fundada en 1920 a raíz del deseo de Philip Richardson (en aquel entonces director de la revista de danza inglesa Dancing Times) de unificar las técnicas de danza clásica en una sola debido a que, en aquella época, no existía una institución organizada que regulara la calidad del entrenamiento dancístico impartido en Inglaterra. Richardson congregó a un grupo de maestros eminentes conformado por Adeline Genée (Dinamarca), Tamara Karsavina (Rusia), Lucia Cormani (Italia), Edouard Espinosa (Francia) y a Phyllis Bedells (Inglaterra) —todos ellos representantes de cada técnica clásica existente en aquel tiempo—, y fue así como nació la Association of Operatic Dancing of Great Britain. Por esto, el método

Royal Academy of Dance (RAD) se considera el símbolo de la unión del ballet internacional en una sola escuela, consolidándose en un solo método de enseñanza.

Eventualmente, este grupo de bailarines creó un sistema metodológico para impartir la enseñanza del ballet clásico alrededor del mundo, siendo así uno de los más populares hoy en día. El sitio web de la Royal Academy of Dance (RAD) detalla que la metodología inglesa actualmente tiene presencia en 79 países con 36 oficinas oficiales y más de 14,000 miembros a nivel mundial. Hay alrededor de 1,000 maestros en programas de entrenamiento y más 250,000 alumnos están siendo examinados bajo este método.

El método RAD se caracteriza principalmente por la limpieza de cada posición, los pasos, y la atención a los detalles. Es sobria y elegante en la expresión dramática; mezcla los mejores elementos del método Cecchetti y Vagánova, y los fusiona de manera en que se forje un bailarín con una técnica sólida pero delicada que sea capaz de expresar las emociones a través de la danza. Es un sistema sumamente académico y metódico y, debido a sus motivos creación y desarrollo, fue creada como una técnica estructurada para que pudiera ser calculada y calificada por profesores altamente reconocidos y certificados en el área.

École Française

La Escuela de Ballet de la Ópera de París fue la primera institución dedicada a la enseñanza de la danza clásica y fue fundada en el siglo XVII por el rey Luis XIV de Francia, amante de las artes. Fue mejorado posteriormente por Rudolf Nureyev en la década de 1980. A pesar de la tradición dancística, este estilo -uno de los métodos más fluidos de ballet clásico- entró en decadencia por el surgimiento de otros métodos en el siglo XX. Por este motivo, la escuela francesa contrató a Nureyev, quien mezcló el estilo francés con el tipo de entrenamiento ruso y renovó la metodología.

Esta técnica se distingue por una atención particular a la musicalidad de los bailarines que, junto con los movimientos, logran el virtuosismo del bailarín etéreo y ágil. No se practica fuera de la Ópera de París debido a su novedad y la falta de literatura disponible en cualquiera de los programas creados de manera informal.

Bournonville

Armonía entre cuerpo, música y romanticismo es la base de este método danés. Fue fundado en Dinamarca por Auguste Bournonville a mediados del siglo XIX. La técnica lleva el nombre de su creador quien fue maestro, coreógrafo y director del Real Ballet de Dinamarca por casi 50 años. Creó decenas de ballets (entre ellos “La Sílfi”) para la compañía logrando así perfeccionar su propia metodología.

Este método es fiel a la escuela francesa y pone hincapié en la ligereza de los movimientos que deben ser ejecutados con gracia en desplazamientos ininterrumpidos que fluyan con delicadeza y elegancia, pero que, a su vez, son demandantes en la técnica; los saltos deben ser repetidos, los desplazamientos rápidos. La cabeza siempre sigue a la pierna en movimiento; el épaulement y la colocación de los hombros y el torso es muy importante. A diferencia de otras técnicas, muchos de los movimientos comienzan en quinta posición y las pirouettes se ejecutan poniendo el pie en un développé a nivel bajo.

Esta disciplina fue desarrollada con el propósito de ser ejecutada en un espacio reducido, ya que los escenarios en Dinamarca eran notoriamente pequeños a comparación de los escenarios promedio. Por esto mismo, Bournonville hacía un gran énfasis en el trabajo de pies y los saltos; los movimientos debían tener un sentido de ligereza y altura más que de desplazamiento.

Bournonville creía firmemente que la danza clásica debe ser una expresión de alegría, por ello, diseñó sus propias coreografías de manera que sus alumnos pudieran alcanzar un nivel excelso de expresividad, balanceando las emociones naturales del ser humano y el dramatismo en escena.

Escuela Cubana

El método cubano fue desarrollado por la bailarina Alicia Alonso, que junto a su esposo, Fernando Alonso, creó la Escuela Nacional de Ballet a finales de la década de los 60's, al término de la Revolución Cubana. Esta técnica se compone de una mezcla de varias metodologías añadiendo características propias, siendo así la más reciente a la fecha. En la escuela cubana se destaca el virtuosismo, la dinámica de cada movimiento y el dramatismo en la interpretación; hay una gran acentuación en los saltos y el uso de los pies.

Se cuida la limpieza de cada movimiento para lograr una buena calidad; los pasos se estudian separadamente hasta que el bailarín pueda asimilarlos e integrarlos de manera gradual. Fuerza y velocidad definen la danza clásica cubana.

Balanchine

George Balanchine nació en Rusia en 1904 y estudió en la Escuela Imperial de Ballet bajo la dirección de Pavel Gerdt. En 1934 inauguró en Nueva York la School of American Ballet y actualmente su método se imparte por excelencia en la compañía mencionada y en el New York City Ballet. Balanchine es conocido como el padre del ballet clásico moderno -comúnmente conocido como ballet neoclásico.- En su metodología mezcla elementos tradicionales de ballet clásico ruso anterior al Vagánova, aunado a elementos técnicos enteramente neoclasicistas.

La esencia del Balanchine se concentra en movimientos rápidos, profundos y muy dinámicos, por lo que exige que los bailarines sean flexibles y que estén en excelente condición física. Los pliés son profundos y se debe poner un gran acento en las líneas corporales. Este método tiene sus propios port de bras: los brazos se colocan más abiertos, menos curvados y las líneas que siguen terminan en muñecas “caídas”. Los arabesque suelen posicionarse con la cadera hacia el público para crear la ilusión de líneas y elevaciones más altas y la musicalidad del bailarín juega un papel muy importante para que pueda lograr la precisión.

1.2.2. Método de la Escuela Inglesa “Royal Academy Of Dance”

La Real Academia de la Danza o “Royal Academy Of Dance” es la mayor organización de formación de profesores de ballet clásico y también de los exámenes para alcanzar niveles superiores en esta disciplina artística.

El objetivo de la metodología de la Academia es el desarrollo de los más altos niveles de la educación y ofrece dos vías distintas para la formación en Ballet Clásico:

El programa de grados y el maestro. Los maestros utilizando el sistema Royal Academy of Dance alienta a sus estudiantes a alcanzar su mejor en la comprensión, el aprecio y el rendimiento de ballet clásico. Cada etapa de la formación está dentro de la capacidad de los jóvenes estudiantes, que están aumentando sus conocimientos sobre los principios del movimiento y de los fundamentos de ballet clásico, de una manera agradable.

Los cuales son:

Pre- Primary (5-6 años),
Primary (5-7 años),
1er Grado, (8 años a más)
2do Grado (9 años a más),
3er Grado (12 años a más),
4to grado (14 años a más),
5to Grado (14 años a más)
Intermedio 1 y 2 (15 años a más)
Avanzados 1 y 2 (15 años a más)
Profesionales.⁷

1.2.3. Aplicación de Metodología – Pre Primary (niñas de 5 a 6 años)

A partir del año 2013 se inició este hermoso trabajo de formación en la disciplina artística del Ballet Clásico a las niñas del 1er grado de primaria, teniendo cada año mejores resultados tanto en lo académico como en la formación de carácter y la afirmación de su personalidad, ya que en el desarrollo de todas las clases se trabaja de manera integral varias áreas físico-motor y psíquico-emocional.

Dentro de este proceso se trabaja y desarrolla diferentes aspectos como son:

1.2.3.1. Conocimiento Espacial y Desplazamiento

Existen dos formas de percibir el espacio: una es el área que rodea al individuo y conocida como cinesfera o espacio personal, esta área solo se extiende allí hasta donde puede llegar tu cuerpo. El espacio general normalmente se refiere a todo el área que dispone el danzante.

En las niñas se ve la tendencia del únicamente utilizar su espacio personal lo que tiende a limitar las posibilidades del movimiento y por ello para sacar el máximo partido del espacio en general habrá que poner énfasis en el desplazamiento.

En cuanto al determinar el uso y conciencia del espacio que las rodea tienen que llegar a dominar cosas básicas como: dentro-fuera, direccionalidad, planos (primer, segundo, tercero y en conjunto), sentidos, altitudes, niveles (alto, medio, bajo) etc. Todo esto lleva a la vez el descubrimiento y desarrollo de sus desplazamientos en el mismo espacio a través de la aplicación de diferentes materiales como: pañuelos, globos, plumas, cintas, etc.

⁷ Folleto de la Royal Academy of Dance de Londres. (2016)

Y el ejercicio de movimientos como: diferentes maneras de mantener el equilibrio, de balancearse, de caer, vivencias de torsión y giros, de desplazamiento (caminar, correr, saltar) teniendo como resultado de estos el desplazamiento tanto externo como interno de cada una de ellas siendo conscientes que la danza no necesariamente tiene que ser realizada en un espacio amplio, esta misma también se puede hacer en la esquina o en el extremo de un escenario.

Dentro de este desplazamiento que se trabaja con las niñas tenemos que tener presente los siguientes elementos que están presente siempre en la aplicación de estos ejercicios, los cuales son:

El tiempo: La actitud de la niña al bailar con respecto al tiempo que se le indica cubrir en el desarrollo del movimiento.

El peso: La respuesta de la alumna a la gravedad crea una actitud con respecto al peso del elemento externo o a su propio peso también.

El espacio: Este elemento resulta con frecuencia confuso, pues se refiere más a la actitud de la alumna en relación con el espacio que a las áreas que este se pueda mover. En un extremo lleva a movimientos directos y cortantes, y en el otro a la indulgencia y a la flexividad, su mirada indica el tipo de concentración, pudiendo ser o bien directa y penetrante, o bien indirecta y vaga.

La Fluidez: La manera como detectar la fluidez de una niña al desplazarse es la cualidad más difícil de entender y a su vez la más fácil de observar; pero es importante el incentivar en ella(s) que desarrollen ese “diálogo” de su cuerpo con el espacio ya que las ayuda grandemente a expresarse con mayor seguridad.

Todos estos elementos combinados y estimulados por factor externos a los mismos podemos lograr conocer como trabajar el espacio personal y grupal de cada una de ellas a través de la observación diaria en cada uno de los tiempos empleados para que ellas desarrollen su espacio y desplazamiento tanto interior como exterior.⁸

1.2.3.2. Formas prácticas de aprendizaje del espacio y el desplazamiento.

Para aprender sobre estos ámbitos en danza utilizamos:

El juego simbólico: Al otorgar animación al objeto aparecen unos afectos y unos recuerdos, en este la niña da un sentido concreto a lo que está haciendo, le da un argumento; teniendo esto en cuenta podemos proponer a las niñas juegos de danza y movimiento a través de pequeños cuentos o pequeñas canciones.

⁸ A.Hugas i Batlle, *La danza y el lenguaje del cuerpo en la Educación Infantil.*(96-103,1996)Madrid – España.

El juego de exploración libre:

Hay momentos donde ya las niñas por sí mismas a raíz del realizar estos juegos van creando su propio espacio y su propio desplazamiento sin necesidad de ser guiadas u orientadas a través de algún tipo de instrucción es en este tiempo que se les da la libertad normalmente acompañadas de una música de fondo para que se expresen en este ejercicio creativo.⁹

1.2.4. La Expresión Corporal.

Esta materia no constituye por sí misma un arte, es sin embargo muy útil en la formación dentro del ballet clásico. Ya que toda danza, aún sin proponérselo es expresión corporal ajustándose a los esquemas de dicha danza.

Todo movimiento ya sea mecánico o simbólico tiene una carga expresiva, por ejemplo: los instintivos (animalitos), los movimientos expresivos voluntarios, los expresivos involuntarios, los de imitación, los de caer, los de levantarse, los de la vida diaria (orgánicos), etc.⁶

Nuestro cuerpo habla, porque no es sólo cuerpo, sino que es TODO un sistema psicofísico. En todo momento nuestro mundo interno está presente, y con cada gesto se expresa. Para que esa comunicación no verbal sea rica y significativa, debemos tener un discurso. Como todo lenguaje, el discurso corporal debe contener frases que a su vez estarán formadas por palabras corporales (psicofísicas).

Se puede concretar que el cuerpo y sus diferentes partes que lo componen, son lo que hacen posible el movimiento y por lo tanto la expresión. Las articulaciones que conforman y unen nuestras partes corporales cumplen un papel fundamental a la hora de realizar un movimiento; como manera de expresión, porque las articulaciones son las que le dan flexibilidad al cuerpo.¹⁰

1.2.4.1. Formas de su aplicación en Ballet Clásico

Se realiza a través de figuras, estatuas, gestos, movimientos característicos, sonidos hechos con alguna parte de su cuerpo, etc. Trabajando de manera individual, de parejas o en grupos. Todo esto enriqueciendo su vocabulario corporal y ampliando así las posibilidades de llegar a su mayor expresión al bailar.

⁹ A.Hugas i Batlle, *La danza y el lenguaje del cuerpo en la Educación Infantil*.(96-103,1996)Madrid – España.

¹⁰ OSSONA, Paulina *LA EDUCACION POR LA DANZA* (22,1991) Roma-Italia

1.2.5. Figuras lineales y curvas

Estas se inician a nivel individual al realizar las posiciones tanto simples como las que son compuestas por varias posiciones concatenadas unas con otras; y en parejas o a nivel grupal cuando se forman las coreografías para su puesta en escena que será presentada por las alumnas.

Estas figuras son alusivas al tema de la melodía o canción normalmente se dan cuando se les lleva a interpretar algún personaje o animalito al bailar.

1.2.6. Formas grupales e individuales

En cuanto al uso de las formas siempre se usan para integrar al grupo de bailarinas en un desplazamiento ordenado y en su mayoría de veces simétricos en el escenario. En ocasiones se dará que el conjunto de niñas se dividan en varios grupos y quedarán papeles individuales de baile (solistas) en medio de esos grupos esto también nos lleva al uso de formas geométricas en el desarrollo de las coreografías ya sean de manera ordenada o desordenada en su inicio, pero que finalmente terminan teniendo un sentido hermoso, armonioso e interpretativo para el performance que se haya realizado con todas.

1.2.7. Tiempos, sonidos y silencio.

Las niñas necesitan familiarizarse con el tiempo y ritmos de la música con la que van a bailar, teniendo en cuenta los cambios de tiempos y ritmos que ellas tendrán que seguir e interiorizar adecuando las formas, figuras, pasos, movimientos, velocidad de pasos a la música¹¹.

Existen diferentes tipos de ejercicios para lograr esto como son:

- *Para marcar gradualmente el ritmo:* Mayor mente se utiliza los aplausos y la marcha para marcar el tiempo, y el movimiento de la cabeza en diferentes direcciones también.
- *De Ritmo Binario:* Se desarrolla movimientos y acciones que conlleven dos tiempos en su ejecución sea de manera unipersonal, en pareja o en grupo.
- *De Ritmo Ternario:* Se desarrolla movimientos y acciones que conlleven tres tiempos en su ejecución sea de manera unipersonal, en pareja o en grupo, combinando manos y pies.

¹¹ FERNANDEZ, Marisa (1999:39-44) *Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.*

- *De ritmo Cuaternario:* Se desarrolla movimientos y acciones que conlleven cuatro tiempos en su ejecución sea de manera unipersonal, en pareja o en grupo, combinando manos, pies y otras partes del cuerpo.

Para que estos ejercicios sean bien aplicados y efectivos en su desarrollo se debe conocer los siguientes parámetros de los sonidos y deben ser realizados¹²:

NIVEL	INTENSIDAD	DURACION	DISTANCIA	NUMERO
Agudo	Leve	Seco	Cercana	Solo
Medio	Fuerte	Prolongado	Media	Varios
Grave	Estruendoso	Persistente	Lejana	Muchos
Ascendente	Creciente	Ligado	Acercándose	Sumándose
Descendente	Decreciente	Cortado	Alejándose	Sustrayéndose
Fluctuante	Fluctuante	Continuo	Fluctuante	Sucesivos
Alternado	Alternada	Intermitente	Alternada	Simultáneos

1.2.7.1. Trabajo de interiorización, reconocimiento e interpretación.

Esta es una etapa muy hermosa ya que las alumnas son inspiradas a sentir, emocionarse, pensar, imaginar, y expresar lo que están experimentando al bailar la pieza musical previamente aprendida, este es el último paso en el lograr la perfección en el aprendizaje de toda la técnica aprendida y corporizada por las alumnas cada año; claro está que al igual que todas las otras áreas esta también conlleva un proceso paralelo a las demás; ya que cada paso y movimiento que aprenden día a día tiene su propia, interiorización, reconocimiento e interpretación.

¹² OSONA, Paulina *LA EDUCACION POR LA DANZA (128,1991) Roma – Italia.*

Capítulo II:

Conocimientos y Capacidades del Ballet Clásico Pre-Primary

(Niñas de 5 a 6 años)

2.1. Posiciones Básicas

El ballet clásico tiene 7 posiciones básicas, de las cuales son las 3 primeras que detallaremos a continuación:

2.1.1. De las extremidades superiores.

Básicamente en el uso de los brazos y manos.

2.1.1.1. Como se logran.

Bras Bas:

(Inicial) Brazos bajos delante del cuerpo, ligeramente sostenidos y rozando el tutu, palmas hacia arriba, pulgares adentro, dedos laxos. Los dos brazos dibujan una elipse.

Esta posición sirve de posición inicial para la mayoría de los pasos, en particular para los que empiezan en quinta. Es también la posición de descanso, es decir la que suele tomar cuando la bailarina esta inmóvil.

Primera posición:

Brazos extendidos adelante horizontales. Esta posición se obtiene partiendo de la precedente y levantando los brazos hasta que las manos estén a la altura del pecho, pero conservando cuidadosamente el óvalo. Los hombros deben permanecer bajos.

La primera se emplea poco por sí misma, pero sirve de intermedia en numerosos “ports de bras”.

Segunda posición:

Brazos laterales horizontales, codos sostenidos, apenas doblados, las manos con la prolongación de los brazos, palmas hacia adelante, ligeramente hacia el brazo, por debajo de la línea horizontal de los hombros.

2.1.2. De las extremidades inferiores.

Básicamente en el uso de los pies, que a su vez conlleva la posición de las piernas.

Primera posición:

En esta posición los talones se tocan. Es normal, si los pies están en contacto desde el talón hasta la punta, y cada vez más hacia afuera abrirse los pies hasta alcanzar el dehors cuando están en línea recta.

Segunda posición:

Esta es una posición corriente. Es la del buen equilibrio: Las piernas se separan lateralmente para agrandar el polígono de sustentación. Se colocan tanto más fácilmente en dehors cuanto más separadas estén. La regla clásica requiere una separación del largo de un pie¹³.

2.2. Movimientos y Pasos Básicos

Dentro de los mismos se desarrolla pass a terre o pasos a tierra, cada uno de ellos.

2.2.1. Listado de movimientos básicos

Point and Flex: Se estira la punta de los pies sin doblar las rodillas y luego se flexionan los pies sin doblar las rodillas. Todo esto se hace sentados.¹⁴

Demi Plié: Los talones se pegan al suelo y hay que tener en cuenta que no hay que reacomodar el cuerpo cuando las rodillas se doblan. La postura correcta, incluyendo espalda erguida, se mantiene en todos los demi - plies. El peso siempre está distribuido equitativamente sobre ambos pies.

Plié: Los talones se pegan al suelo y hay que tener en cuenta que no hay que reacomodar el cuerpo cuando las rodillas se doblan. La postura correcta, incluyendo espalda erguida, se mantiene en todos los demi - plies. El peso siempre está distribuido equitativamente sobre ambos pies. Esto sucede en todas las posiciones en las que se utilice este movimiento tan importante para muchos pasos más complejos.¹⁵

Cuando es en devant intento tocar con brazo pared de enfrente y tocar con mi nariz mis piernas al bajar. Subimos con espalda estirada tirando hacia techo.

En el circular el trabajo es duro en la cintura. Se consigue gran flexibilidad con este ejercicio. Al lado hay que intentar no subir caderas.

¹³ GUILLOT, G. y PRUDHOMMEAU, G. (1974) GRAMATICA DE LA DANZA, Buenos Aires – Argentina.

¹⁴ FERNANDEZ, Marisa (1999:32-35) Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.

¹⁵ WARREN, G y COOK, S. (1989) CLASSICAL BALLET TECHNIQUE, Florida – USA.

Battement tendeu devant: Si lo comenzamos en 1ra con el pie derecho adelante, debemos liberar a esta del peso del cuerpo al momento de accionar. La pierna derecha se desliza por el suelo *hacia adelante*, avanzando primero con el talón para conservar el *en dehors*. Los dedos del pie que trabaja nunca se despegan del piso, presionando el suelo con el metatarso hasta llegar a alejar la pierna a su punto máximo - sin modificar las caderas - extendiendo los dedos y el empeine hacia afuera. Desde ese lugar la pierna regresa a su posición de inicio, intentando durante todo el trayecto de llevar los dedos hacia atrás para rotar la musculatura y cerrar bien la 1ra de pies.

Battement tendeu second: También puede hacerse este paso *hacia el costado* (también llamado "*tendú a la segunda*"). En este caso el pie en acción se desplaza respetando la idea de una línea recta desde la pierna de base hacia el lado de la pierna en movimiento. De la misma manera que en el *tendu en avant*, la pierna derecha busca la rotación externa alejándose de la izquierda, llevando la punta del pie hacia atrás sin elevarse del piso de la sala, para así volver fácilmente a la quinta de pies. Vale aclarar que el paso de battement tendu simple puede salir desde adelante o desde atrás, o cerrarse alternadamente delante y detrás.

En ambos casos de battement tendeu devant o second la pierna que queda como soporte tiene que trabajar muy duro para mantener el equilibrio, ya que es la que ayuda a que todo el cuerpo este balanceado y en el lugar correcto al realizar este paso.¹⁶

Demi Point: O media punta, es un aligeramiento con relación al asiento precedente. La danza clásica busca un efecto de liviandad, tiene tendencia a reducir el contacto con el suelo. Muy empleada en los siglos XVII y XVIII.

Battements: Consiste en sacar una de las piernas dejando la otra de base.

Petits Battements: Primero se hace la preparación al frappé abriendo el pie a segunda y de vuelta a flex por encima del tobillo de la pierna de base. Hacemos frappé delante, al lado, detrás y al lado manteniendo el cuerpo bien erguido con el pompis y la tripa metidos y con la rotación de caderas. Del último frappé estiramos el pie para comenzar con petit battements en grupos de tres que acaban detrás, delante y detrás. Intentamos que la rodilla no se mueva y sólo el pie se desplace manteniendo la rotación de las caderas y sin balancear el resto del cuerpo. Fijaros

¹⁶ BUSSELL, D. y *The Royal Ballet School*, (1994) *THE BALLET BOOK*. Londres – Inglaterra.

en la colocación de la cabeza según acabo detrás o delante. Hacemos todo el ejercicio de detrás a delante. Cerramos a primera, port de bras, grand plié tirando del peso hacia arriba mientras bajan las rodillas, recordad que no subo talones hasta que ya no puedo bajar más sin subirlos, vuelvo arriba bajando rápido talones y hacemos souplé delante intentando pegar la cara a las rodillas, volvemos arriba y abrimos pie a segunda posición. Grand plié y souplé al lado, no sacar pompis, subo a relevé, plié y cierro a primera posición.

Port de Bras: Port de bras literalmente en francés quiere decir “porte de los brazos”. En el ballet el término port de bras tiene dos significados. Port de bras es un movimiento o una serie de movimientos de brazos. Consiste en mover un brazo o ambos brazos de una posición de ballet a otra. O sea, la ejecución de un port de bras sucede cuando los brazos pasan de una posición a otra. Los ejercicios port de bras se usan para ayudar al bailarín a mejorar la coordinación entre brazos y piernas. También se usan para ayudar al bailarín a que aprenda a moverse de una manera fluida de una posición a otra. El port de bras es considerado un movimiento sencillo. Sin embargo, su dominio requiere de mucha práctica. La meta de todo bailarín es alcanzar un gran nivel de fluidez y gracia en la ejecución de cualquier variación de port de bras.

2.2.2. Listado de pasos básicos.

Passé: (pasar.) La punta del pie derecho devant se eleva, "acaricia" la parte interna de la pierna hasta llegar a la rodilla y finaliza en la misma posición devant.

Developpé: Un développé es un movimiento en el que la pierna que trabaja es elevada al nivel de la rodilla de la pierna de apoyo y despacio ampliada a una posición abierta en el aire y sostenida allí con un control perfecto. Las caderas son mantenidas a nivel y en la dirección en la que el bailarín se enfrenta.

Saltos básicos – Soutés: Son aquellos que se realizan de las posiciones básicas anterior mente ya mencionadas y debidamente explicadas.

Skips: Se coloca de pie con las manos en las caderas, dobla la rodilla derecha hacia el pecho y señalar su dedo del pie y colocas firme el pie derecho en el suelo siendo el siguiente paso adelante y llevar la rodilla izquierda hacia el pecho con el dedo gordito del pie en punta y así se continuar la marchar.

Chassé: Es el desplazamiento un pie arrastrándolo por el suelo, hacia adelante o bien en diagonal. En un segundo movimiento, el otro pie del ejecutante ocupa la posición que tenía el primer pie.

Giros básicos: Son los que se realizan apoyando ambos pies al mismo tiempo ya que en el nivel principiante donde las niñas inician es importante que mantengan una postura correcta y el equilibrio también.

Reverencia: Una reverencia siempre se hace al final de la clase y es una antigua tradición de ballet en reconocimiento al maestro y al pianista, además de mostrar cortesía, elegancia y respeto.¹⁷

2.3. Demostración de la enseñanza y formación realizada en el año.

Al final del año escolar o académico las alumnas llegan a ser estudiantes ya que el alcanzar hacer una presentación de todo lo aprendido durante nueve meses despierta en cada una de ellas ese deseo de continuar aprendiendo de manera continua esta hermosa disciplina como es el Ballet Clásico.

De esta manera se realiza una Tarde de Gala, que viene a ser la clausura del taller ballet y donde todas las niñas vestidas y ataviadas de acuerdo a lo que van a bailar e interpretar concluyen su año presentando una pequeña performance de 4 a 7 minutos, por grupo; cada grupo conformado de 15 niñas aproximadamente que de manera armoniosa y coordinada nos presentan orgullosas el resultado de su esfuerzo, disciplina y aprendizaje.

2.3.1. Interiorización, disfrute y deseo de querer seguir aprendiendo.

Lograr que una niña de 6 o 7 años que nunca supo que era estar de pie y en movimiento continuo durante 45 minutos, y que al termino de ese tiempo en vez de gritos y quejas vengan y te digan “ profesora tan poquito tiempo fue la clase”, “profesora ya me salió bien el paso” “ya no me caigo” “ya no me duele” “ya no me aburro” “que lindo es hacer ballet!” frases que al inicio del año ni siquiera te imaginarias escuchar. Finalmente ese deseo de querer seguir aprendiendo es el resultado de un trabajo planificado, metódico y al mismo tiempo hecho a conciencia.

¹⁷ BELIN DE QUEYRAT, Marilys GRAMATICA DE LA DANZA (286-305,1974) Buenos Aires Argentina.

CONCLUSIONES

- a.** En cuanto al conocimiento del espacio y manejo de desplazamiento debería darse en un ambiente aislado de otros ruidos, personas o factores que no estén relacionados a la clase de ballet clásico ya que esto nos afectó directamente en el proceso de interiorización y aprendizaje de las alumnas.
- b.** Si llegamos al nivel de dominio de los tiempos, sonidos, ritmos y silencios de la proyección que teníamos al inicio del taller lo cual ayudará a las alumnas para que el año que viene trabajen con músicas más complejas, así también los pasos y movimientos.
- c.** De acuerdo a su crecimiento muscular y óseo la mayoría de las alumnas lograron una elongación aceptable de un 60% aproximadamente teniendo en cuenta que aún se encuentran entre 5 y 9 años que son las edades donde se desarrolla esto específicamente.
- d.** El aprendizaje y correcta práctica de los pasos y movimientos del nivel de pre-primary en las niñas fue aceptable con detalles que pulir y que se dará en la continuación de su formación. Finalmente al verlas bailar con tanta alegría y emoción de ser vistas y apreciadas por todo el esfuerzo que hicieron durante todo el año dentro de las limitaciones que aún presentan por su temprana edad y falta de más entrenamiento y formación llena la satisfacción del ver el resultado de perseverancia y amor al formar en cada alumna una persona libre y segura de lo que es y puede hacer y logrará alcanzar más adelante.

RECOMENDACIONES

- a.** El contar con un ambiente completamente aislado y de acuerdo a las necesidades técnicas del taller sería lo ideal.
- b.** Sería aconsejable el incremento de algunos instrumentos que ayuden a las alumnas en el aprendizaje de tiempo, sonido, ritmo, silencio, expresión corpora ,etc.
- c.** El incremento de 1 hora más semanal de clases para poder lograr los objetivos trazados en el programa de Pre- Primary.
- d.** Que las alumnas puedan asistir correctamente uniformadas para la clase de ballet clásico ayudaría mucho para la correcta práctica de los diferentes, pasos y movimientos que deben aprender.

Referencias Bibliográficas

1. VICIANA, V. y ARTEAGA, M. (2007) Las actividades coreográficas en la escuela. España.
2. FERNANDEZ, Marisa (1999) Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.
3. GUILLOT, G. y PRUDHOMMEAU, G.(1974) GRAMATICA DE LA DANZA, Buenos Aires – Argentina.
4. FERNANDEZ, Marisa (1999) Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.
5. FERNANDEZ, Marisa (1999:21 y 22) Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.
6. Por: Aurora Ramírez Periodista DANCER’S VOICE
<http://www.dancersvoice.com.mx/sincategoria/los-distintos-metodos-del-ballet-clasico/> © 2013 Dancers Voice.
7. Folleto de la Royal Academy of Dance de Londres. (2016)
8. A.Hugas i Batlle, La danza y el lenguaje del cuerpo en la Educación Infantil.(96-103,1996)Madrid – España.
9. A.Hugas i Batlle, La danza y el lenguaje del cuerpo en la Educación Infantil.(96-103,1996)Madrid – España.
10. OSSONA, Paulina LA EDUCACION POR LA DANZA (22,1991) Roma-Italia
11. FERNANDEZ, Marisa (1999:39-44) Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.
12. OSONA, Paulina LA EDUCACION POR LA DANZA (128,1991) Roma – Italia.
13. GUILLOT, G. y PRUDHOMMEAU, G. (1974) GRAMATICA DE LA DANZA, Buenos Aires – Argentina.
14. FERNANDEZ, Marisa (1999:32-35) Taller de Danzas y Coreografías – Educación Infantil y Primaria, Madrid- España.
15. WARREN, G y COOK, S. (1989) CLASSICAL BALLET TECHNIQUE, Florida – USA.
16. BUSSELL, D. y The Royal Ballet School,(1994) THE BALLET BOOK. Londres – Inglaterra.
17. BELIN DE QUEYRAT, Marilys GRAMATICA DE LA DANZA (286-305,1974) Buenos Aires Argentina.