

**GUÍA PEDAGÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DEL PRE-BALLET A PARTIR DE LA
SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE MONTAJE DE LA OBRA CASCANUECES
EN SANTANDER DE QUILICHAO**

KATHERINE GARCÍA CASTILLO



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS
LIC. EN DANZA CLÁSICA
CALI (VALLE)
2019**

**GUÍA PEDAGÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DEL PRE-BALLET A PARTIR DE LA
SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE MONTAJE DE LA OBRA CASCANUECES
EN SANTANDER DE QUILICHAO**

PRESENTADO POR:

KATHERINE GARCÍA CASTILLO

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN DANZA CLÁSICA

DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO:

DOUGLAS SALOMÓN

LICENCIADO EN ARTE DRAMÁTICO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS

LIC. EN DANZA CLÁSICA

CALI (VALLE)

2019

ÍNDICE

PAGINA

1.	Introducción.....	5
2.	Antecedentes.....	6
3.	Justificación.....	7
4.	Objetivo general.....	10
	4.1 Objetivos específicos.....	10
5.	Ballet <i>Cascanueces</i> - Una maravillosa obra que vive a través del tiempo.....	11
	5.1 Coreógrafos	13
	5.1.1 Marius Petipa.....	13
	5.1.2 Lev Ivanov.....	15
	5.2 Compositor. Piotr Ilich Tchaikovsky.....	17
	5.3 Argumento de la obra.....	19
6.	Enseñanza Del Ballet Desde Una Mirada Pedagógica.....	21
	6.1 Un viaje de regreso	21
	6.1.1 Encontrando la danza.....	21
	6.1.2 Viviendo la danza.....	26
	6.1.3 Nuevas experiencias.....	28
	6.2 Encuentro con la enseñanza.....	30
	6.3 Camino a la formación como docente de danza clásica.....	36
7.	Adaptación Del Ballet <i>Cascanueces</i> En El Municipio de Santander De Quilichao. Una Experiencia Pedagógica Y Creativa Con El Pre-Ballet.....	43
	7.1 Contexto del proceso pedagógico- creativo.....	43

7.1.1	Llegada de una gran experiencia pedagógica.....	43
7.1.2	Inicio de las clases.....	45
7.2	Visión utópica del montaje coreográfico <i>Cascanueces</i>	52
7.3	Fases del proceso	58
7.3.1	Aprendizaje, práctica e interiorización de un programa de pre-ballet.....	58
	A. Contenido.....	58
	B. Ejercicios desarrollados.....	62
7.3.2	Adaptación de la obra a la realidad socio-cultural del municipio de Santander de Quilichao.....	106
7.3.3	Elementos pedagógicos en el ejercicio de la composición del cascanueces (Desarrollo del proceso de montaje del segundo acto del ballet <i>Cascanueces</i> en el municipio de Santander de Quilichao).....	109
7.3.4	Presentación final de la obra.....	113
8.	Entrevistas.....	117
9.	Conclusiones De La Experiencia Artística Y Pedagógica.....	122
10.	Bibliografía.....	123
	10.1 recursos en línea.....	123
11.	Anexos.....	125

1. INTRODUCCIÓN

ESTA MONOGRAFÍA PRESENTA la sistematización del proceso desarrollado, para realizar el montaje coreográfico del ballet *Cascanueces* presentado en diciembre del año 2016 en el Municipio de Santander de Quilichao, con niñas de 4 a 12 años de edad pertenecientes a este Municipio y sus alrededores. Este montaje coreográfico, fue el resultado de una experiencia artística como proceso educativo, para crear una sensibilización al arte danzario a partir del aprendizaje de conocimientos básicos de la técnica clásica que se adquieren en el pre-ballet, propios para estas edades.

Desde mi formación como bailarina profesional egresada del bachillerato artístico de INCOLBALLET (2013) y estudiante de licenciatura en danza clásica de la Universidad del Valle, tenía claro que el montaje iba a realizarse a partir de herramientas tomadas del ballet, para lo cual, tome como referentes el programa de pre-ballet (nivel Pre-Primario y Primario) del American Ballet Theatre¹, el cual había obtenido con anterioridad en su certificación para maestros realizado en LIMA-PERÚ en el año 2013 y el programa de curso de pre-ballet que había aprendido en la materia Técnica Clásica I, en mi primer semestre dentro de la Universidad del Valle. En estos programas se recomienda a los docentes incorporar ideas creativas que requieran aportes de la imaginación del estudiante, para la interiorización de los contenidos propuestos.

Este proceso, transformó mi visión de la forma de enseñar la danza clásica y el propósito que puede dársele a esta misma al enfrentarse a una población donde esta disciplina no se ha experimentado, ya que partir de esta experiencia, pude explorar para ahora afirmar que el pre-ballet no solo puede estar enfocado en formar a futuros bailarines profesionales; este, puede ser un material que brinda herramientas para que niñas y niños aumenten su curiosidad por aprender y explorar cosas nuevas, de la misma manera que se incentiven para transformar a la realidad todas las ideas que surgen en su pensamiento, no solo a nivel corporal sino para todos los aspectos de su vida, logrando una nueva perspectiva de ver el mundo y su propia realidad. Además, puede cumplir otro objetivo fundamental de ser un medio para crear una sensibilización hacia la cultura del ballet en poblaciones donde no se conoce a profundidad este arte.

¹ Compañía de ballet de Estados Unidos, considerada como la más importante de ese país y una de las más destacadas del siglo XX.

2. ANTECEDENTES

LOS PADRES DE FAMILIA de este Municipio, estaban interesados en brindar clases de ballet a sus hijas ya que habían escuchado de diferentes fuentes los beneficios físicos y mentales que esta práctica artística ofrecía, entre los cuales destacaban: postura correcta, elasticidad, mejora en la autoestima, desarrollo de la memoria, sensibilidad, equilibrio, trabajo en equipo y coordinación. En dicha zona, se contaba con algunas academias de música, teatro y danza (urbana, popular y folclórica), pero no una que enseñara danza clásica, debido a que dentro del Municipio o sus alrededores no se había podido encontrar una docente para impartir estos talleres y mucho menos una persona que se desplazara desde otra ciudad, ya que como lo expresa el historiador y politólogo Guido German Hurtado, Santander de Quilichao presenta una serie de problemáticas tales como:

“Una administración local sin rumbo, sin norte, sin claro conocimiento de políticas públicas y con muchas dudas en materia de administración de lo público. Partidos políticos constituidos solo como empresas electorales que ganan alcaldías y luego reparten el botín, y políticos que fungen como vendedores de ilusiones. Una fuerte minería ilegal y con ella, sus consecuencias para el medioambiente y el surgimiento de mafias asociadas. Con permanentes ataques de las Farc sobre la población civil. Y con un tráfico de estupefacientes y presencia de bandas criminales. Una precaria situación que no se puede desconocer.”²

A pesar de lo anterior, decidí enfrentar un riesgo que me permitió modificar mi percepción de la enseñanza educativa del ballet clásico en espacios de formación no profesional y es esta motivación, la que me impulsa a escribir la siguiente monografía.

² Hurtado Vera, G. G. (2012, Diciembre, 22). *Biodiversidad, 'boom' minero y derechos humanos*. En Revista El Pueblo. Recuperado de <http://elpueblo.com.co/biodiversidad-boom-minero-y-derechos-humanos/>

3. JUSTIFICACIÓN

UNA DE LAS razones más importantes para justificar la sistematización del proceso de montaje del *Cascanueces* realizado dentro del municipio de Santander de Quilichao, es la importancia que se le da al desarrollo del valor creativo, a partir de herramientas tomadas de un programa de pre-ballet. Como lo dice Armando Rugarcía, doctor en educación, “la creatividad es una de las capacidades humanas más importantes, ya que con ella el hombre transforma y se transforma, con ella el hombre hace cultura; para él, esto ratifica a la creatividad como el rasgo más relevante a desarrollar en la educación contemporánea”³

A pesar de que la danza clásica ha sido definida siempre como una técnica rígida, estructurada y cerrada, por medio de este trabajo se va a describir cómo el ballet además de brindar beneficios físicos y mentales, entre los cuales se destacan: coordinación, trabajo en grupo, postura correcta, musicalidad, entre otros; se utilizó como una herramienta para fomentar la creatividad con niñas entre los 4 a 12 años, pertenecientes a la población de Santander de Quilichao. Además, como lo expresa Lin Durán, “al bailar el alumno no se ocupa de llegar a la meta, como en las carreras de competencia; se concentra únicamente en el hecho de mover su cuerpo, de sentir y de pensar, a partir del estímulo inicial que desencadena en él la creatividad”⁴. Así mismo, el pre-ballet es una iniciación a la danza clásica en la cual se trabaja por medio de imágenes, lúdicas y actividades que llevan a los niños/as a relacionar conocimientos que han adquirido previamente en su vida, para crear nuevos saberes y es por medio de estos procesos que se favorece el desarrollo de su capacidad creativa.

De igual manera, este trabajo es pertinente por la relevancia social y cultural que tuvo este montaje coreográfico dentro de una población vulnerable y con problemas sociopolíticos, donde antes no se había realizado algo cercano a la danza clásica. Fue por medio de la obra *Cascanueces* creada originalmente por el coreógrafo Marius Petipa y el compositor Pyotr Ilyich Tchaikovsky, que se acercó a la población de este municipio al ballet. Se escogió esta obra porque es una de las más destacadas de la cultura de la danza clásica, donde el segundo acto (en el cual se enfocó este

³ Duarte Briceño, E. (1998): “La creatividad como un valor dentro del proceso educativo”, en Revista Psicología Escolar e Educacional, vol. 2 (N°.1), 43-51.

⁴ Durán, L. (1991): “La creatividad en la danza”. En Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Vol. 36 (N°.144), p.66

proceso) muestra una selección de diferentes danzas del mundo (española, rusa, china, árabe) brindando a las niñas recursos auditivos y culturales que servían de motor para ampliar su imaginación. De igual manera, se trabajó con estas danzas ya que esta sección de la obra presenta piezas musicales cortas de fácil entendimiento y carácter marcado. Además el argumento trata una historia de navidad, época en la que se programó la función final del año 2016.

Ya que el objetivo de este proceso era sensibilizar a esta población al arte del ballet clásico, se tomó del *Cascanueces* el argumento, más no la coreografía original y se optó por una creada durante el proceso por las niñas participantes, a partir de herramientas que se les brindaron desde un programa de pre-ballet. Este, fue un proceso que impactó no solo a las niñas que hicieron parte de este trabajo, sino que llegó también a familiares, amigos y personas que de una u otra forma - así fuese solo por curiosidad- asistieron a ver esta versión del *Cascanueces*.

Por otra parte es importante el desarrollo de esta monografía, porque documenta el aporte que se hace para el cumplimiento del derecho cultural que tienen todos los colombianos respecto a la danza, el cual se presenta dentro del *plan nacional de danza para un país que baila 2010-2019*, redactado por el Ministerio de Cultura de la República de Colombia, donde se expone la danza como un “derecho cultural, garantizando la participación y apropiación de los diversos actores y sectores; así como la existencia de escenarios que garanticen su práctica y valoración. Reconoce, valora y propone el acceso democrático y en equidad a la danza como derecho cultural, patrimonio y riqueza de la nación”⁵. Además, en este documento se presenta un esquema de clasificación de la danza en Colombia, al cual pertenecen los siguientes géneros: danza folclórica, danza clásica, danza contemporánea, danza popular y danza urbana.

Por otro lado, considero importante sistematizar la realización del montaje del *Cascanueces* ya que es el primer vestigio de inclusión de esta danza dentro de la población de Santander de Quilichao. Describiendo, como el ballet no busca dentro de este contexto formar bailarines profesionales y virtuosos de esta técnica, sino que se transforma en una alternativa para que las niñas no se vean envueltas en la difícil situación socio cultural que se presenta dentro del municipio.

⁵ Ministerio de cultura de la Republica de Colombia (2010): “*El plan nacional para la danza*”. *Lineamientos, Plan nacional de danza para un país que baila 2010-2019*. Bogotá- Colombia: ebj publicidad, p.29

Finalmente, este trabajo puede servir a futuros pedagogos de la danza o historiadores que quieran realizar un estudio sobre la iniciación de procesos de danza clásica en dicho municipio. También es de suma importancia, ya que en la Universidad del Valle no se ha realizado hasta el momento una sistematización de un proceso coreográfico con bases en el pre-ballet, en zonas rurales donde no se presenta una formación profesional de danza clásica y esta, puede servir de guía para docentes que deseen realizar procesos similares.

4. OBJETIVO GENERAL

Presentar una guía de trabajo pedagógico en base a un programa de pre-ballet, a partir de la sistematización del proceso creativo de la obra *Cascanueces*, realizado con niñas entre los 4 y 12 años en el municipio de Santander de Quilichao.

4.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los contenidos trabajados dentro de este proceso pedagógico- creativo y presentar algunos ejercicios que ayudan para el desarrollo de estos dentro de una clase de pre ballet.
- Identificar los factores que conllevaron a variar el desarrollo de la muestra final del proceso creativo, partiendo del contexto social en el que se desenvuelven las niñas participantes.
- Distinguir las fases del proceso pedagógico del montaje de la obra el *Cascanueces*, realizado dentro del municipio de Santander de Quilichao

5. **BALLET CASCANUECES - UNA MARAVILLOSA OBRA QUE VIVE A TRAVÉS DEL TIEMPO**

“El cascanueces es un cuento-ballet estructurado en dos actos, que fue encargado a Piotr Ilich Tchaikovsky por el director de los Teatros Imperiales, Ivan Vsevolozhsky en 1891. El estreno tuvo lugar en 1892 en el Teatro Mariinski de San Petersburgo. En la producción original la coreografía fue creada por Marius Petipa y Lev Ivanov. El libreto fue escrito por Ivan Vsevolozhsky y el propio Petipa, basándose en la adaptación de Alexandre Dumas (padre) del cuento “El cascanueces y el rey de los ratones” de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.”⁶

A PESAR DE que este ballet no tuvo gran éxito en su estreno, el interés por parte del público hacia esta obra se acrecentó gracias a dos acontecimientos importantes: uno, se refiere al estreno de la película *Fantasia* en 1940, en la cual Walt Disney utilizó fragmentos de la música del *Cascanueces*; el otro, es el estreno de la película *El Cascanueces* con coreografía de Gorge Balanchine en 1993. A través de la historia, este ballet se ha convertido en una de las obras más reconocidas del repertorio de la danza clásica, la cual es presentada por muchas escuelas y compañías de ballet alrededor del mundo; este montaje generalmente es llevado a escena en la época de navidad, por la relación que se genera con la historia que representa, adicionalmente es una obra que puede ser vista por todo tipo de público.

Tras el éxito del estreno del ballet *La Bella Durmiente* (1890), el director de los teatros imperiales, encargó a Tchaikovsky un nuevo programa que constara de una ópera y un ballet, en esta ocasión se llevaría a cabo la ópera *Iolanta* y para el ballet, este compositor se reuniría nuevamente con Marius Petipa, con quien asumiría la tarea de transformar una historia de las letras al movimiento. El argumento de esta obra, se encuentra basado en el cuento “*El cascanueces y el rey de los ratones*” de Hoffman, aunque se simplificó para la creación del ballet, por ejemplo, en el cuento original se encuentra la explicación de cómo y por qué el príncipe se ha convertido en el cascanueces, pero esto no se muestra en el ballet. Durante la elaboración de este ballet, Marius Petipa se enfermó y fue su asistente el coreógrafo Lev Ivanov quien a pesar de continuar bajo las

⁶ Adminmusica. (2015). El Cascanueces – Piotr Illich Tchaikovsky (1840 – 1893) .Música en México. <https://musicaenmexico.com.mx/el-cascanueces-piotr-illich-tchaikovsky-1840-1893/>

indicaciones de Petipa, concluyo el montaje de esta obra. Se dice que Tchaikovsky ofreció a Petipa instrucciones detalladas para la composición de cada número del ballet, incluyendo el tempo y numero de compases.

La estructura de la obra es la siguiente:

“Acto I

Obertura miniatura

El árbol de navidad

Marcha

Galope de los niños y danza de los padres

Escena de danza

Vals del abuelo

Clara y el cascanueces

La batalla

Un bosque de pianos en invierno

Vals de los copos de nieve

Acto II

El castillo mágico en el reino de los dulces

Clara y el cascanueces

Divertimento

Vals de las flores

Pas de deux

Vals final y apoteosis”⁷

⁷ IBID

5.1 COREÓGRAFOS

5.1.1 MARIUS PETIPA



Bailarín, maestro y coreógrafo, reconocido hoy en día como “el padre del ballet clásico”; nació en Marsella, Francia en 1819 y murió en San Petersburgo, Rusia en 1910. Trabajó como bailarín, coreógrafo y director del Ballet Imperial en San Petersburgo. Produjo más de 70 ballets e innumerables piezas más cortas a través de toda su carrera artística y es el creador de la estructura del pas de deux tal y como la conocemos hoy (entré, adagio, variaciones y coda). Marius Petipa, fue quien estableció las bases para toda la escuela del ballet ruso, logrando elevar dicha escuela a la fama internacional; con Petipa se dio por terminada la época del ballet romántico y se dio paso a la del gran ballet ruso.

*“Marius Petipa es considerado uno de los mejores coreógrafos de todos los tiempos. Investigó el tema de los ballets que organizó, haciendo preparativos cuidadosos y detallados para cada producción, y luego trabajó estrechamente con el diseñador y el compositor. Petipa elevó el ballet ruso a la fama internacional y puso la piedra angular para el ballet del siglo XX. Su clasicismo integró la pureza de la escuela francesa con el virtuosismo italiano.”*⁸ Entre sus obras más destacadas se encuentran: *El Lago De Los Cisnes; La Bella Durmiente; El Cascanueces; Raymonda; Don Quijote; Paquita; y La Bayadera.*

⁸ ABT. Repertory Archive. Marius Petipa. ABT American Ballet Theatre. <https://www.abt.org/people/marius-petipa/?fbclid=IwAR3xXL13VHKgbqwTPfzpuSNWKP7hWPWpr2zcotljPGA7RCpWk5w5OfcJ4hl>

5.1.2 *LEVIVANOV*



Bailarín y coreógrafo; nació en Moscú, Rusia en 1834 y murió en San Petersburgo, Rusia en 1901. Tenía un talento natural para la música que le permitía tocar toda la partitura de un ballet "por oído" con solo escucharlo una vez, pero aunque recibió invitaciones por parte del director de la escuela Imperial de Música para estudiar ahí, Ivanov no aceptó. Fue estudiante de danza en la escuela Imperial de Ballet de San Petersburgo y más adelante profesor en esta misma institución, en 1885 fue nombrado asistente de Marius Petipa. Se destacó como coreógrafo ya que su trabajo se encontró enfocado en la estructura y el contenido emocional de la partitura musical. Ivanov organizó muchos ballets nuevos y avivamientos para el Teatro Imperial, tales como: *El Cascanueces* (Petipa se enfermó mientras preparaba esta obra, por lo tanto aunque continuó aconsejando, Ivanov se hizo cargo del proyecto); *La flauta mágica*; *El despertar de la flora*; *el lago de los cisnes* (“actos blancos”; Hechos 2 y 4); *Cenicienta*, *Acis y Galathea*; *Sylvia* (sin terminar); entre otros.

“La mayoría de estas obras fueron producidas en colaboración con Petipa y los historiadores todavía están divididos, la facción de Petipa declara que Ivanov era solo un artesano competente en comparación con la facción de Ivanov, sosteniendo esta última que era un genio coreográfico que el celoso Petipa reprimía constantemente. Aunque es difícil clasificar la importancia de Lev Ivanov en la historia del ballet en Rusia, en parte porque era un hombre modesto (el último mensaje de Ivanov a los jóvenes bailarines fue “siempre ser demasiado amoroso: no te consideres mejor que los demás: sé modesto”) y en parte debido al argumento anterior, fue considerado diferente a cualquiera de los maestros de ballet anteriores en su enfoque de la música.”⁹

⁹ Michelman, F. Repertory Archive. Lev Ivanov. ABT American Ballet Theatre. https://www.abt.org/people/levivanov/?fbclid=IwAR2DE7DM0sMDvxhM86qctUavA7o7LP3pQ1t1XBCH9a3mhp_1NFV6pB5oa6o

5.2 COMPOSITOR. PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY



Músico, compositor y director de orquesta; nació en Votkinsk, Rusia en 1840 y murió en San Petersburgo, Rusia en 1893. Estudió música en el Conservatorio Estatal de San Petersburgo y durante su carrera realizó composiciones en varios géneros y formas, incluyendo la sinfonía, ópera, ballet, música instrumental, de cámara y la canción. En 1875, compuso su primer ballet, *el lago de los cisnes*, el cual se estrenó en 1877 con coreografía de Julius Reisinger, pero esta representación se consideró un fracaso; en 1895 este ballet fue revivido con nuevas coreografías de Petipa e Ivanov, momento en el cual fue reconocido como una obra maestra del repertorio de ballet. En 1888, comenzó a trabajar en su segundo ballet, *La bella durmiente*, esta obra fue bien recibida por el público, pero aun así no cumplió con las expectativas del compositor, coreógrafo y diseñador-empresario (Vsevolozhsky), pasaron algunos años antes de que esta obra fuera reconocida como un éxito del ballet clásico. En 1893 estrenó su tercer ballet, *el cascanueces*, el cual a pesar de la decepcionante recepción que tuvo con el público el día de su estreno, hoy en día es una de las obras más reconocidas más reconocidas de este compositor.

Tchaikovsky creó obras maestras y es considerado uno de los compositores rusos más reconocidos gracias a su música sentimental y fácil de comprender. “*Su música parece especialmente adecuada para el ballet, con su inagotable melodía, un sentido instintivo de movimiento considerado ideal para el cuerpo humano, y un pulso rítmico irresistible y una brillante orquestación. No es casualidad que sus tres ballets estén firmemente arraigados en el repertorio internacional.*”¹⁰

¹⁰ ABT. Repertory Archive. Peter Ilyitch Tchaikovsky. ABT American Ballet Theatre. https://www.abt.org/people/peter-ilyitch-tchaikovsky/?fbclid=IwAR07PSbXu4_Or2mQMpF_Rr46mYjgzNz5ZXrW0JkcIXN-SX0AzBp6hPWSyg

5.3 ARGUMENTO DE LA OBRA

El argumento de la obra en el cual me basé para desarrollar este proceso, fue el que se representaba en INCOLBALLET y que conocí durante el tiempo que pertencí a esta institución como estudiante; durante estos años, observe y baile esta obra mientras me encontraba en mi proceso de formación como bailarina profesional de danza clásica, sin saber que en el momento menos esperado, el análisis que tenía directa e indirectamente de la obra me ayudaría para desarrollar este proceso en Santander de Quilichao.

La versión coreográfica que se presentó tradicionalmente cada Diciembre, interpretada por bailarines de la compañía en conjunto con estudiantes de la escuela de INCOLBALLET y dirigida por la maestra Gloria Castro Martínez, desde el año 2001 hasta el año 2012, estaba basada en la versión de George Balanchine (versión que se utilizó como referencia audiovisual para las niñas durante el acercamiento a la obra que íbamos a trabajar).

Esta obra nos cuenta una historia de navidad, en la cual el doctor Stahlbaum ofrece una fiesta para sus amigos en celebración de la noche buena; el doctor tiene dos hijos llamados Clara y Federico. Dentro de los invitados asiste a la fiesta, el tío de clara “el señor Drosselmeyer” quien es un mago y lleva consigo a su sobrino Daniel; en esta fiesta, el mago regala a Clara un cascanueces y Federico celoso lo rompe, este es arreglado provisionalmente y la fiesta continua. Al finalizar, todos se van y Clara se acuesta a dormir junto a su cascanueces; es entonces, cuando ella cae en un sueño profundo... A media noche, el árbol, las ventanas y todo alrededor de Clara crece enormemente y aparece el rey de los ratones con su ejército, en este momento, cobran vida los soldados de plomo y quienes dirigidos por el cascanueces pelean contra los ratones, y justo cuando parece que el rey ratón va a vencer al cascanueces, Clara lo ataca con un zapato dándole un golpe por detrás y es así, como el cascanueces logra salir victorioso de la batalla; en este momento, este soldado se convierte en un apuesto príncipe, quien no es nada más y nada menos que Daniel (el sobrino de Drosselmeyer). En agradecimiento a este acto, el cascanueces junto a Drosselmeyer conducen a clara a un viaje por el reino de las nieves hasta llegar finalmente al el reino de los dulces, donde se encuentran con el hada del azúcar, su caballero y el resto de los dulces:

- El chocolate: danza española
- El café: danza árabe
- El té: danza china
- Bastones de caramelo: danza rusa
- Danza de los mirlitones: danza de las flautas
- Madre jengibre y los polichinelas : danza de los polichinelas
- Flores (vals de las flores)

Aquí, el cascanueces cuenta a todos lo valiente que fue clara al arriesgarse para salvarlo y es por esto que se ofrece una fiesta de bienvenida, donde todos los dulces presentan danzas en honor a los invitados; finalmente, Drosselmeyer indica a clara que ya se acaba el tiempo y debe regresar de su sueño. Clara despierta feliz con su cascanueces a contarle a su madre del maravilloso sueño que ha tenido.

6. ENSEÑANZA DEL BALLET DESDE UNA MIRADA PEDAGÓGICA

6.1 UN VIAJE DE REGRESO

6.1.1 ENCONTRANDO LA DANZA



Hasta mis 9 años, asistí medio día a un colegio de monjas y luego iba a mi casa a ver televisión, hacer tareas, jugar, etc. Mi mamá me cuenta que siempre tuve el deseo de bailar ballet, aunque no sabía todo el sacrificio que había detrás de esas divinas bailarinas, que mientras parecían flotar representaban historias fantásticas y vestían deslumbrantes tutus. Aunque nunca había estado en una clase

de ballet o algo parecido, todo era magia desde los ojos de una niña que quería vivir dentro de los cuentos de hadas.

Alguna vez mi mamá escucho de INCOLBALLET, pero no averiguo mucho porque creía que esta era una institución privada. Para el año 2005 ella se enteró por medio de un amigo que este colegio era una entidad pública y los costos como institución eran realmente económicos.

Incolballet es un lugar especial, ya que es el único lugar donde cientos de niños tienen la oportunidad de cursar sus estudios como en cualquier otra institución, pero además, obtener una formación para cumplir el sueño de ser grandes bailarines a nivel profesional. Es por esto que ser admitido en este colegio no es tan fácil como en cualquier otra institución



educativa. Para poder ingresar se deben aprobar varias pruebas de admisión: primero, una preselección según las condiciones físicas (en esta prueba revisan flexibilidad, rotación y Ballón de los aspirantes, lo que quiere decir la capacidad de salto); luego, quienes aprueben esta fase, deben pasar por una segunda ronda, ya que el cupo de admisión para el programa de ballet es de aproximadamente 30 estudiantes y cada año se presentan entre 350 y 400 niños para ingresar a este colegio; después de aprobado esto, se deben hacer otras pruebas de ritmo, improvisación, psicología y finalmente pruebas académicas como español y matemáticas.



Recuerdo los nervios que sentí el día de la admisión, entrabamos por grupos según nos llamaban a un salón gigante con piso de madera, entradas de luz por todos lados y una mesa con varias personas que tenían hojas donde iban calificando a cada aspirante según iban avanzando las pruebas. El puntaje iba de 0% a 100%, entre mejor puntaje más posibilidad tenías de avanzar a la siguiente ronda. Ya dentro de

la sala de ballet, nos paraban frente al jurado y ellos te veían de frente, de lado, de espalda, haciendo una revisión anatómica de cada aspirante, para luego continuar con las pruebas de flexibilidad, rotación y ballon. Las sensaciones de intriga y ansiedad se apoderaban de mí. Si el puntaje era muy bajo, ellos agradecían al niño/a por asistir a la prueba y le decían que saliera del salón; quienes lograban un mayor puntaje los iban pasando a una esquina dentro de esta misma sala de ballet, realmente uno como aspirante no sabía que significaba que te sacaran o te dejaran dentro. Al final de la prueba indicaban que si habías salido no habías pasado la prueba y si estabas adentro era porque habías aprobado la primera selección. Tras asistir a todas las pruebas debíamos esperar un par de días para que saliera el listado final de admitidos. Cada día que pasaba aumentaba la ansiedad. Al llegar el día de los resultados, fui con mi mamá hasta INCOLBALLET y buscamos rápidamente la lista de resultados donde estaban apuntados los nombres de 26 niños/as que entrarían a I de Ballet en el siguiente año escolar y fue ahí cuando comenzó mi recorrido por el maravilloso camino de la danza.



Entrar a este colegio era un cambio muy fuerte, debía cambiar la rutina que había tenido hasta ese momento. La ruta escolar me recogía a las 5:30 de la mañana, para iniciar la primera clase a las 7:00 am; la jornada escolar se extendía hasta las 5:15 pm, después de lo cual regresaba a casa muy cansada a comer, alistar las cosas del día siguiente (útiles,

uniforme) y acostarme a dormir. Mi educación de ballet comenzaba con las 2 horas de clase de ballet primordiales todos los días, luego asistía a otras clases artísticas como repertorio donde hacíamos montaje de obras infantiles y folclor, además debíamos asistir a todas las clases académicas común y corriente. A ninguna clase se podía llegar tarde, en las asignaturas artísticas teníamos que asistir con el peinado correspondiente al de una bailarina de ballet, con trusa y zapatillas. Es por esto que siento que las clases artísticas e INCOLBALLET además de brindar conocimientos técnicos, me fueron otorgando valores como disciplina, respeto, responsabilidad y constancia.

En las clases de ballet, comenzamos a experimentar ejercicios para desarrollar nuestra coordinación, flexibilidad, postura correcta, atención, concentración, así como ejercicios técnicos que nos iban enfocando en la técnica clásica. Poco a poco las clases se convirtieron en una práctica diaria de pasos técnicos que nos permitirían lograr otros más avanzados y complejos más adelante.



Fue a finales de segundo año de ballet donde aparecieron las anheladas zapatillas de punta. Al principio hacíamos pequeños ejercicios dentro de la misma clase de técnica clásica; nos introducían a esto con ejercicios lúdicos (como correr en puntas como chinitos) pero al mismo tiempo realizábamos ejercicios técnicos muy complejos para nosotras que recién iniciábamos esta formación. En este momento aparecían las ampollas, se caían las uñas y se vislumbraba la realidad que vive una bailarina de ballet tras largas horas de entreno.



En INCOLBALLET bailar cascanueces era todo un privilegio. Era un ballet que se presentaba en el teatro municipal o Jorge Isaac, durante el mes diciembre como una tradición artística de la escuela de ballet.

Cada danza ya se sabía más o menos a que año escolar le tocaba

bailarlo. Por ejemplo: *angelitos* eran estudiantes de II año, *niños de la casa, clara y ratones* eran estudiantes de III año y las danzas del segundo acto que son: *danza árabe, danza española, danza rusa, mazapanes, vals de las flores*, le correspondían a la compañía o bailarines de los últimos años de la escuela. Esto hacía que uno siempre tuviera la ilusión de llegar a alguno de esos cursos para poder bailar y presentarse.

La primera vez que yo baile cascanueces participe en el elenco de *angelitos*. En esta ocasión para dar la oportunidad a varios de presentarnos, se formaban dos elencos así de 4 funciones, un elenco participaba en dos funciones y el otro elenco en las otras dos. La exigencia técnica en esta coreografía realmente era mínima ya que eran grandes vestidos que tapaban todo el cuerpo, pero participar implicaba otras cosas para nosotras que recién comenzábamos a enfrentarnos a un escenario, tales como: aprenderse el esquema de desplazamientos que requería la coreografía, ser precisas para así movernos todas al mismo tiempo, moverse justo lo necesario, desplazarse de forma correcta para que el vestido no se moviera dando la sensación de que estábamos volando y

presentarnos por primera vez en un teatro lleno de espectadores . Estas cosas eran por supuesto para nosotras grandes retos en ese momento.



Cada que se terminaba un año escolar, teníamos clases abiertas, lo que significaba que iban a ver la última clase padres de familia, estudiantes y profesores. Este día había una mesa con un jurado (coordinadora artística, docentes, directora de la institución) como aquel día de las pruebas de ingreso donde todos los ojos están fijos en encontrar cada error o habilidad, e ir

bajando o sumando el puntaje de cada estudiante. Al llegar a tercer año de ballet, se incrementaron los nervios; este era el primer año de corte al que me enfrentaba en INCOLBALLET. Esto quería decir que ese año el jurado en la clase abierta sería más exigente, no se podía estar “pasado de peso” y debíamos cumplir con los objetivos que se habían planteado para ese curso, ya que de no ser así muy probablemente no se aprobaría ese año.

6.1.2 VIVIENDO LA DANZA

A medida que iban pasando los años, aumentaba la intensidad de los ensayos y las materias artísticas que debíamos ver. Entramos en el mundo del repertorio clásico, clase de puntas y clase de pas de deux. La exigencia era cada vez mayor. Personalmente creo que durante mi formación no tuve la confianza propia que requiere una carrera artística y siento que pocos maestros aportaban en este aspecto a los estudiantes; también a la hora de escoger los elencos generalmente no eran la primera que escogían, si no que debía esforzarme y aprovechar cuando alguien faltaba para mostrar



que me sabia la coreografía y que podía hacerla para tener la oportunidad de bailar, lo cual en muchos momentos me hizo dudar si realmente era capaz de continuar bailando danza clásica.

En sexto año de ballet se lleva a cabo otro “año de corte” al igual que en tercero de ballet. Terminando quinto año, se me acercó una profesora de ballet para darme un consejo: “debería salirse del programa de ballet clásico; no deberías perder un año más ahí, el corte en sexto año no lo vas a pasar, usted no se va a graduar”. Hoy en día me pregunto ¿Por qué un docente



puede decir eso a un estudiante? ¿Por qué no mejor apoyar y tratar de potencializar de alguna manera a alguien que está en ese duro camino de formación profesional en danza clásica? ¿Son conscientes los docentes que una palabra, una frase o un gesto que tengan hacia un estudiante puede marcar su vida? ¿Qué habría sido de mi si en ese momento yo me dejo influenciar por su punto de vista y no continúo mi formación en ballet clásico? Finalmente, hice caso omiso al

comentario de esta docente y continué en el proceso de ballet clásico, aprobando sexto año de ballet y años más tarde graduándome como bailarina profesional de ballet clásico. De esto además, me quedo como aprendizaje buscar cada día aportar confianza y aumentar desde mi posición, la autoestima de niños/as, adolescentes, o personas de cualquier edad, que pretendan formarse o conocer el mundo de la danza, ya que valores como estos que se refuerzan con la danza son los que realmente van a aportar en la vida de las personas.



Pero, así como hubo momentos en que con algunas palabras trataron de hacerme desfallecer, aparecieron en mi camino personas y oportunidades que me ayudaron a despejar muchas dudas que tenía sobre mi misma. Docentes que aportaron su conocimiento con amor y empeño, que pretendían siempre desarrollar las habilidades propias de cada persona, y mejorar las cosas que quizá no tuvieran tan

fuerte, pero siempre dejando claro que lo importante era el ser, el luchar por lo que se quiere, el demostrar lo que se siente realmente en el escenario.

6.1.3 NUEVAS EXPERIENCIAS

En el año 2013 mientras cursaba VIII año de ballet, INCOLBALLET invitó a un maestro llamado Earl Mosley para dar un taller de danza moderna a los estudiantes de los últimos años. Tras este taller, recibo una beca para asistir un mes a un curso de verano en “Earl Mosley’s Institute of the Arts”. Ahí recibí clases de ballet, danza contemporánea, hip hop, danza moderna, además de bailar para diferentes coreógrafos cada semana.



En este espacio, la selección de bailarines la hacían los coreógrafos por medio de audiciones, así, cada domingo asistíamos a la sala asignada con todos los jurados en frente, cada uno de los bailarines tenía un número pegado en su trusa para ser identificado. Un maestro dirigía la audición, dictaba unos ejercicios que todos debíamos hacer y montaba una corta secuencia de movimientos que luego por grupos se iría mostrando frente al jurado. Con esto, cada uno de los coreógrafos que estaba enfrente seleccionaba los bailarines que querían que participaran en su coreografía esa semana. La lista de resultados salía al día siguiente y comenzaban los ensayos correspondientes para preparar la función del sábado siguiente.

Este instituto de arte, ofrece muchas becas a chicos de bajos recursos para que tengan la posibilidad de asistir a un curso intensivo de danza y mejorar su calidad técnica y artística. El amor por la danza, el esfuerzo y la disciplina se respiraba tanto por parte de los docentes como los estudiantes.



Sin darme cuenta en que momento mi vida se volvió danza, ensayos, teatros, funciones, zapatillas, vestuarios... Cosas que en su momento se iban convirtiendo en algo habitual, pero que en el fondo no es una vida normal para una niña o adolescente. No pensaba en fiestas o salidas con amigos; estaba 10 horas en el colegio de lunes a viernes y a veces hasta sábados en ensayos extras.

Cuando teníamos funciones solo quería llegar a casa para descansar.

Durante mi proceso de formación como bailarina profesional en danza clásica en INCOLBALLET, tuve la oportunidad de participar en elencos de distintos ballets clásicos, cada uno siempre con sus retos propios, tanto técnicos como artísticos,



además, de la presión que si no lo hacías bien había otra persona esperando ese puesto para bailarlo. Aun así, cuando llega la hora de la función la satisfacción es realmente enorme. No se cambia por nada esa sensación de cosquillas en el estómago que dan cuando se está a punto de salir a escena, esos nervios de hacer las cosas bien para que el público disfrute la función y esa satisfacción de haber logrado superar un reto más en el mundo de la danza.

6.2 ENCUENTRO CON LA ENSEÑANZA



Cuando estaba cursando mis últimos años de estudio en INCOLBALLET, se me presentó la oportunidad de dar clases a niñas/os que tenían entre 3 y 6 años de edad. Aunque no había dado clases antes, la idea obtuvo mi atención inmediatamente y sin dudarlo acepté. Afortunadamente, la persona que me buscó para dar estas clases era un

egresado de INCOLBALLET que tenía una amplia experiencia enseñando, así que tenía el apoyo para hacer preguntas sobre cómo llevar a cabo alguna actividad en la clase y también de vez en cuando esta persona entraba para observar de qué forma yo estaba dirigiendo los ejercicios y darme alguna opinión sobre esto. Gracias a esta experiencia pude observar, comenzar a experimentar y dar mis primeros pasos en la enseñanza del pre- ballet.

Siento que la observación y el estar abierta a recibir comentarios de otras personas, fueron los factores más importantes para comenzar a concebir mi forma de guiar a las niñas en sus primeros pasos en el ballet clásico.



Durante mi formación me había enfocado en que lo importante era encontrar la perfección de la técnica clásica, lo cual se buscaba día a día en las clases de ballet que se habían convertido para mí, en la repetición diaria de pasos por medio de lo cual se podría llegar a ese fin. Cuando me encontré en el puesto de ser la docente de la clase, inicialmente basada en ese pensamiento, creía que así debía desarrollar las clases con las/os niñas/os; por lo tanto, comencé enseñando algunos pasos de la técnica clásica que según mi parecer podían ser apropiados para la edad y desarrollo corporal que tenían las/os niñas/os que llegaban a mis clases; esto, lo hacía por medio de ejercicios que para mí eran muy sencillos a comparación de cómo era mi nivel técnico en ese momento, donde en mis clases de ballet como bailarina se mantenía la repetición de pasos por medio de ejercicios complejos en coordinación y memoria; aun así, cuando trabajaba con las/os niñas/os mantenía la estructura de una clase de ballet (calentamiento, desarrollo técnico y estiramiento)



Poco a poco, me comencé a dar cuenta que no podía llegar de repente a hablarle a las/os niñas/os con nombres de mil pasos en un idioma que no entendían (ya que el vocabulario utilizado en el ballet es el francés) y además pretender que logran todo perfectamente en poco

tiempo, ya que el enfoque de su formación en danza en ese momento era muy distinto al que yo había tenido.

Generalmente, las clases que yo daba se llevaban a cabo durante 1 hora o 1 hora y media, una vez a la semana, así que lo primero que debí comprender era que no me encontraba dentro de una escuela profesional, donde los niños van a diario a hacer su clase de ballet sagradamente como yo lo había hecho durante mi formación, así mismo, comencé a vislumbrar otros factores que debía tener en cuenta en este camino de la enseñanza en espacios de formación no profesional, estos eran:

- **La edad de las niñas:** Ya que había mucha diferencia en el desarrollo de las habilidades físicas y cognitivas, entre los 3 y 6 años que tienen las/os niñas/os generalmente cuando asisten por primera vez a una clase de ballet en espacios de formación no profesional, y los 9 años que tenía yo cuando comencé mi proceso de formación en danza clásica.

- **Admisión:** Para ingresar a las clases de ballet en espacios de formación no profesional no se hacen pruebas de ingreso, ya que su enfoque está en brindar a todas las personas sea cual sea su edad y sus condiciones físicas, la oportunidad de acercarse al mundo de la danza, a diferencia de escuelas de formación profesional, como por ejemplo en INCOLBALLET, donde se admiten personas con unas características determinadas.

- **Disciplina:** En espacios de formación no profesional, las niñas van a su clase de ballet 1 o máximo 2 veces a la semana y el resto del tiempo están concentradas en otras actividades, juegos y demás, por lo cual, lo que no se logre en clase no se va a conseguir por fuera de la misma, ya que comúnmente no se preocupan por ensayar en su casa lo aprendido.

- **Desarrollo de la clase:** Si la clase se lleva demasiado a la parte técnica de la misma forma como es en una clase de ballet profesional, las/os niñas/os se iban a aburrir, lo que podía causar que no regresaran a la clase de ballet y si no hay un mínimo de niñas/os los espacios de formación no profesional no pueden mantener estas clases habilitadas. Las/os niñas/os deben aprender pero además, deben salir felices y con ganas de regresar a la clase.

- **Disposición de las/os niñas/os para la clase:** cuando uno se enfrenta al trabajo con niñas/os en estos espacios donde se pretende aumentar su autoestima, brindarles conocimiento y lograr que tengan un momento agradable, es muy importante tener en cuenta la actitud que tiene cada uno de los niños que asisten a la clase, ya que esto no solo afectara al niño en su rendimiento particular, si no, también su forma de relacionarse con el maestro y con los otros niños de la clase. Para esto, no es necesario hacer un interrogatorio al niño, pienso en Mercedes Ridocci quien en su libro *expresión corporal arte del movimiento* nos dice:

“la actitud corporal no engaña; nos dice de modo más o menos sutil lo que ocurre en el interior; refleja nuestro estado de ánimo. Si tiene alguna preocupación, algún interés, o si esta apático, sin interés, desganado. El cuerpo nunca es neutro. Hay que saber leerlo, hay que saber escucharle. La tristeza, el dolor, la angustia, la desazón, la alegría, el optimismo, la placidez, la ira, la rabia, la ternura..., todas las emociones con su extensa gama de matices en él quedan impresas y a través de él se reflejan”¹¹

Por lo tanto, el docente debe estar completamente dispuesto para la clase ya que debe tener la capacidad de leer a cada uno de las/os niñas/os y guiarlos de forma correcta, para adentrarlos de la mejor manera en las actividades de la clase.

Teniendo en cuenta estas razones, tuve la certeza de que no podía obtener los mismos resultados de una escuela de formación profesional en danza clásica, si no que debía adaptar un poco lo que yo había aprendido para transmitirlo a las/os niñas/os.

¹¹ Ridocci, M, (2009), *expresión corporal artes del movimiento. Las bases practicas del lenguaje expresivo*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S.L, p. 22



Mientras comenzaba a transitar por el camino de la enseñanza, observe también que las clases de forma rígida, por medio de órdenes y sin dar cabida a escuchar a las/os niñas/os no era la forma como yo quería desarrollar mis clases. Así fue, como me encontré en la búsqueda de una metodología que yo sintiera que además de aportar a las/os niñas/os conocimientos de la danza

clásica, pudiera aportar al desarrollo de otros valores que les servirían para su vida cotidiana. Comencé a buscar información sobre clases de pre-ballet, videos, ejercicios, objetivos que trabajan las clases de danza, etc. además, observe algunas clases de pre ballet para tener una idea un poco más clara de cómo trabajar con las/os niñas/os.

Durante este proceso, comencé a dar clases de ballet a niños y adolescentes en diferentes academias de la ciudad de Cali, y fue en estos espacios donde pude experimentar cosas que se me ocurrían que podría funcionar en las clases. Fue durante esta experiencia, donde me di cuenta que podía aprovechar la imaginación de las niñas para enseñarles algunos pasos por medio de la creación de imágenes e historias, haciendo más llamativa la clase para ellas/os mientras se lograban los objetivos planteados.



Teniendo en cuenta que quería darles a conocer y apropiar a las/os niñas/os de pasos técnicos básicos de la danza clásica, además de conceptos que quería desarrollar como: niveles, desplazamiento en el espacio, trabajo en equipo, confianza propia, postura correcta, entre otros; pero sobre todo queriendo que la clase fuera agradable para las niñas y que las emocionara aprender cosas nuevas,

comencé a explorar y a utilizar recursos como: rondas infantiles, música comercial dentro la clase y objetos que servían para los momentos de improvisación. Inicialmente, las rondas las llevaba solo con el fin de calentamiento, pero poco a poco y al ir encontrando cada vez más canciones nuevas, me di cuenta que esto podía ir más allá de solo ayudar a calentar para la clase, ya que con algunas canciones podría trabajar direcciones, dimensiones, reconocimientos de las partes del cuerpo, etc. y fue así como comencé a analizar más a fondo cada canción que escuchaba para ver en que podía aportar esto a la clase.



A medida que recorría este camino de la danza pero desde una nueva posición (docente), percaté que las/os niñas/os muchas veces se sienten cohibidas/os para expresar sus sentimientos, para moverse libremente o para dar una opinión, quizá porque desde que nacemos estamos rodeados de reglas que imponen cosas que a veces van en contra de nuestra naturaleza y esto nos

comienza a frenar algunos impulsos; es por esto, que comencé a darle mayor importancia a las improvisaciones individuales y las creaciones en parejas o en grupos, con el fin de brindar confianza a las/os niñas/os para que teniendo en cuenta todo lo que aprenden en clase (que son herramientas que sirven para explorar nuevos movimientos) pudiesen expresarse sin temor al ¿Qué pasara si me equivoco? O ¿Qué tal si se ríen de mí?

6.3 CAMINO A LA FORMACIÓN COMO DOCENTE DE DANZA CLÁSICA



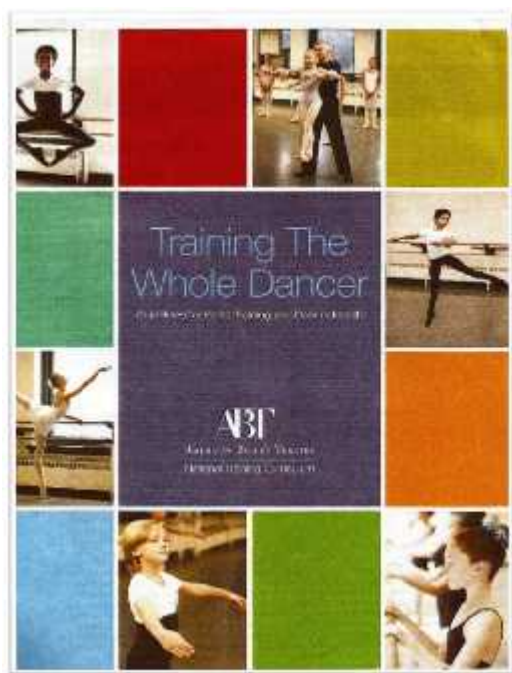
Cada vez le encontraba más amor a lo que hacía y me di cuenta que mi camino en la danza está enfocado en brindar la oportunidad a niños y niñas de conocer y experimentar la grata sensación que da bailar; pero sobre todo, sentía que quería llegar a niñas/os que hacen parte de contextos donde la danza puede tener un valor más significativo, aportando a la

construcción de una mejor sociedad con cultura, respeto y sensibilidad; lugares donde quizá las/os niñas/os aunque quisieran no tuvieran tanta facilidad de asistir a una clase de ballet (ya fuese por cuestiones económicas, porque en el lugar donde viven no hubiese la facilidad de encontrar alguna academia de ballet o por cualquier otra razón).

Pero para lograr hacer esto de la forma correcta, sabía que no podía continuar solo experimentando con lo que yo creía que estaba bien sin tener una guía, una claridad en los objetivos o un programa a seguir, si no que debía buscar oportunidades para aprender cómo enseñar realmente y de forma responsable una clase de danza clásica.

Hasta ese momento, en Cali no había ningún lugar que brindara una formación para docentes de danza clásica, solo entre los años 2009 y 2011 en base a esta necesidad, la Universidad del Valle e INCOLBALLET crearon un convenio para realizar una profesionalización a docentes de técnica clásica, con un proyecto llamado *Colombia creativa*, la cual se ofertó a docentes con un mínimo de edad y años de experiencia. En Colombia, solo se tenía conocimiento de dos carreras de danza, una es la “*Licenciatura en Educación Básica en Danza*” de la Universidad De Antioquia, y la otra es un pregrado en “*Arte Danzario*” en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá, además de estas, existe una licenciatura en danza y teatro en la Universidad Antonio Nariño; pero la opción de trasladarme de ciudad no era algo que pudiera considerar en ese

momento. Por lo anterior, veía un poco difícil la posibilidad de convertirme en una licenciada de este campo artístico y esto me llevaba a pensar que tendría que seguir experimentando, buscando información por mi cuenta como hasta ese momento lo había hecho y continuar preguntando a docentes con mayor experiencia, para encontrar el cómo dar mis clases de ballet.



En el 2013, mientras cursaba mi último año de formación en INCOLBALLET, me entere que el AMERICAN BALLET THEATRE realizaba un curso de formación y certificación para docentes de danza clásica llamado el AMERICAN BALLET NATIONAL TRAINING CURRICULUM. Encontré que el objetivo de este programa es *“proporcionar a los maestros las herramientas y la información que necesitan para proporcionar la capacitación de la más alta calidad a estudiantes de todas las edades y niveles de habilidad”*¹².

Esta certificación se encuentra dividida en tres sesiones:

1. pre- primary level ; primary level; level 1; level 2; level 3
2. level 4; level 5
3. level 6; level 7 and partenering

Este entrenamiento para docentes solo se ofrecía en inglés, pero en ese año se llevaría a cabo por segunda vez la sesión # 1 en español y se dictaría por primera vez la sesión #2 también en español. Cuando abrieron la convocatoria, solo estaba disponible la inscripción para mayores de 18 años, pero fue tanta mi insistencia que aproximadamente 15 días antes de dar inicio a las clases, aceptaron mi solicitud y pude asistir a este curso para formación y certificación de docentes.

¹² ABT (American Ballet Theatre), *training the whole dancer*, acreditacion para maestros de ballet, Perú 2013, p. II



En esta capacitación, obtuve un currículo para la formación de bailarines desde los 3 años de edad hasta el último año de formación profesional, que para el ABT es el 7mo grado. Además de esto y de brindarme información para lograr un correcto entrenamiento artístico para los futuros bailarines, aprendí

sobre los fundamentos del movimiento (niveles, dimensión, dirección, camino, dinámicas), características de los pasos técnicos, también, asistí a charlas sobre prevención de lesiones, anatomía, salud y bienestar físico y psicológico, conocí sobre las etapas del desarrollo, sus características y el rol que deben afrontar padres y docentes en cada una de estas fases.

Esta capacitación, fue una experiencia que se desarrolló por medio de teoría y práctica (aquí aplicábamos la teoría y se revisaba si comprendíamos y ejecutábamos correctamente lo estudiado). Aunque me llamó la atención toda la información que estaba recibiendo dentro de esta experiencia, siento que mi mayor conexión la encontré con los niveles más básicos de formación (pre primary y primary) en estos niveles se enfocaba mucho el uso de la creatividad, de imágenes, de objetos y literatura infantil dentro de la clase de ballet. Nunca olvido que en una clase de este taller, se nos dijo: “por cada corrección, dar al estudiante tres observaciones buenas”, así el niño no va a sentir que está haciendo todo mal si no que reconociendo sus habilidades, se le expone una forma de mejorar más.



En el año 2014, la Universidad del Valle abre convocatoria para su carrera profesional en la pedagogía del movimiento desde la perspectiva del lenguaje corporal del ballet clásico, bajo el nombre de *licenciatura en danza clásica*, lo que yo tanto estaba soñando y esperando. Este programa presentaba como objetivo general “Proporcionar los elementos teórico-prácticos para formar profesionales en Danza Clásica a nivel de licenciatura, con la finalidad de fomentar la actividad cultural en su entorno y la realización

propia del individuo en esta especialidad.”¹³ Esta se convertiría en la primera y única Licenciatura en Danza Clásica que existiría en Colombia hasta este momento.

Además, ofrecía un amplio “*perfil profesional*”:

- *Profesor de Danza Clásica a partir del dominio de la técnica de la danza clásica*
- *Coreógrafo de la danza clásica*
- *Investigador teórico-práctico en el campo de la danza histórica y la danza de carácter.*
- *Gestor de proyectos socio-culturales desde la danza*
- *Crítico de la producción dancística”*¹⁴

Aunque ya había tenido la experiencia de la certificación con el ABT, tenía claro que uno nunca para de aprender, mucho menos cuando se trata de enseñar y la información citada anteriormente, me confirmaba que esto era exactamente lo que yo estaba anhelando. Es por esto, que tome la decisión de iniciar mi camino de formación profesional como licenciada en danza clásica en la Universidad del Valle, para poder adquirir más herramientas que me permitieran mejorar día a día mi forma de enseñar y lograr objetivos claros por medio de mis clases.

A inicio del 2014 se realizaron las pruebas de ingreso de la carrera, las cuales aprobé, pero a pesar de estar todo dispuesto para iniciar ese mismo año, la cantidad de estudiantes admitidos para el

¹³ Facultad de artes integradas, (2009), *Guía para el programa académico de licenciatura en danza clásica*, Cali-Colombia, p. 21

¹⁴ IBID, p.23

programa no alcanzaba el mínimo indicado por el plan para dar inicio al primer semestre, por lo tanto debimos esperar y fue en el 2015 cuando por fin la universidad recibió la primera cohorte de estudiantes para el programa de licenciatura en danza clásica.



Fue así como en primer semestre, tuve la fortuna de asistir a la asignatura TÉCNICA CLÁSICA I, esta materia introducía a los estudiantes de la siguiente manera:

“la asignatura Técnica clásica I es un taller práctico, que pondrá a los estudiantes en contacto con las bases pedagógicas para la iniciación de la técnica clásica. La importancia del

conocimiento y conciencia del cuerpo, la construcción de la correcta posición y los principios básicos del movimiento. Se brindan herramientas a través de juegos y ejercicios de improvisación. Se realizaran reflexiones pedagógicas sobre estos temas. Se estimulara a la lectura e investigación”¹⁵

Y presentaba los siguientes “objetivos generales:

- *Conocer de forma consciente el funcionamiento del cuerpo*
- *Construir la correcta posición del cuerpo*
- *Conocer los principios básicos del movimiento*
- *Reconocer y explorar a partir de la propia percepción el proceso de la respiración*
- *Trabajar la atención y concentración”¹⁶*

¹⁵ Universidad del valle, (2015), *Programa de curso Técnica clásica I*, Cali- Colombia

¹⁶ IBID

Todo parecía estar diseñado según las necesidades que yo había sentido hasta ese momento y que seguramente muchas otras personas con y sin experiencia en la enseñanza de la danza clásica también habían experimentado. Presenciar esta materia fue realmente oportuno, ya que la maestra que impartía la clase tuvo en cuenta la realidad a la que nos enfrentamos en nuestro contexto, donde es más la posibilidad de impartir clases en espacios de formación no profesional que en escuelas profesionales. El estudio de esta asignatura se dividió en dos partes:

“Primera parte: programa de sensibilización del movimiento (sensibilizar su cuerpo, conciencia, espacio, tiempo y expresividad del movimiento)

Segunda parte: programa de pre-ballet (Este trabajo, reúne todo lo aprendido en el programa de sensibilización al movimiento y empieza a brindar al estudiante, conocimiento del vocabulario de danza, continuando con el desarrollo de ejercicios creativos, imágenes y sensaciones)”¹⁷

Esta asignatura se llevó a cabo de forma teórica y práctica; de cada uno de estos programas se nos brindaron objetivos, estructuras de clase, observaciones, etc.

Las clases se desarrollaban de la siguiente manera:

La docente explicaba el tema que estudiaríamos (espacio, respiración, reconocimiento de las partes del cuerpo, velocidades, empeine, demi plie, etc), nos exponía a que se refería cada uno y luego se dejaban tareas para la siguiente clase (individuales o grupales) donde debíamos llevar ejercicios según el tema que se dejaba como trabajo, para experimentarlos, analizarlos y así saber si realmente podrían funcionar o que se debería mejorar.

En este proceso de experimentación en clase, nosotros tomábamos el puesto de estudiantes de la clase de ballet y quien o quienes dictaban el ejercicio tomaban el rol de docente y así íbamos cambiando hasta que todos presentaran su ejercicio.

¹⁷Bitácora personal de clase- técnica clásica I (2015)

Recuerdo algunas observaciones que se nos dieron durante el semestre, las cuales creo que son pertinentes y que deben tener en cuenta todas las personas que se dispongan a dar una clase de ballet:

- Se deben exponer siempre las reglas del juego, siendo claros en las órdenes a cumplir.
- Para niños con poca concentración, se debe delegar responsabilidades y estimularlos de manera incisiva.
- Desarrollar la creatividad de los niños y crear un gusto por la danza, mediante el trabajo basado en imágenes y sensaciones. (trabajo con movimientos cotidianos, canciones, historias, etc.)
- Con los niños se debe procurar mantener un tono fantástico, dulce e infantil en la voz, la cual brindara una motivación sugestiva.
- Para el inicio de la clase, se debe empezar con ejercicios que no impliquen una imposición en el niño.
- Es importante que cada ejercicio tenga un desarrollo de objetivos claros y un final previamente establecido.
- La clase, debe mantener un hilo conductor de principio a fin.
- Si un ejercicio no funciona, analizarlo y simplificarlo o cambiarlo.
- Hablarles por su nombre en el momento de referirse a cada niño.
- Dejar que los niños desarrollen su creatividad con actividades en las que inventen y creen, no siempre marcar las cosas que deben realizar.
- Tomarse el tiempo necesario para construir en los niños unas buenas bases, no avanzar hasta no lograr el objetivo.
- No se debe tomar por hecho nada, realizar todo el trabajo que se debe, no suponer que ya lo saben.
- Trabajar siempre de lo simple a lo complejo.

7. ADAPTACIÓN DEL BALLET CASCANUECES EN EL MUNICIPIO DE SANTANDER DE QUILICHAO. UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA Y CREATIVA CON EL PRE-BALLET

7.1 CONTEXTO DEL PROCESO PEDAGÓGICO- CREATIVO

7.1.1 LLEGADA DE UNA GRAN EXPERIENCIA PEDAGÓGICA

CUANDO ME ENCONTRABA iniciando mi proceso de formación como docente de danza clásica en la Universidad del Valle, una amiga me comentó que estaban buscando profesora de ballet en Santander de Quilichao, trabajo con el cual ella hace un tiempo se había comprometido pero que en ese momento por razones personales ya no podía aceptar, por lo que me preguntó si yo estaba interesada en tomar ese puesto (recuerdo que en ese momento ni si quiera sabia donde quedaba ubicado este municipio). Realmente, nunca me había importado la distancia que tuviese que recorrer para llegar a un lugar así fuera solo por una hora de clase, ya que cada experiencia me parecía una oportunidad para aprender cada vez más, así que le dije que sí y ella me dio el contacto.

Cuando le comenté a mi familia sobre esta oferta, la primera opinión se enfatizaba en que era muy peligroso, porque el Cauca siempre se había considerado zona roja; además, el que yo viajara sola en un transporte fuera del municipio donde vivíamos y sobre todo fuera de nuestro departamento, era correr un alto riesgo, a esto se sumaba, que nadie conocía a las personas que estaban buscando la docente (no era una academia o algo por el estilo, sino una persona natural) y estas razones me hicieron dudar un poco. Aun así, tome la decisión de llamar a la señora que estaba interesada en la profesora de ballet, le comente un poco sobre mi formación y acordamos una cita para yo poder ir a conocerla. Al llegar, me encontré con una señora quien me explicó que su interés en las clases de ballet estaba basado en querer brindar a sus dos hijas una formación en esta disciplina artística; me contó además, que había tenido en clases de ballet a su hija mayor en una academia en Cali cuando la niña tenía más o menos 4 años (ya que en Santander o sus alrededores no habían academias donde impartieran clases de danza clásica), pero era algo que les resultaba muy costoso, ya que además del pago de las clases debían asumir gastos de transporte desde Santander y mucho tiempo para trasladarse, por último, con la llegada de su segunda hija ya se les hacía un poco más complicado seguirse organizando para viajar hasta Cali, en consecuencia, su hija no había podido continuar asistiendo a clases de ballet. Por todas estas razones, ella había

pensado en conseguir una docente de ballet que viviera en el municipio o pudiera trasladarse hasta allá para ofrecer clases a sus hijas y algunas compañeras de las niñas que estuvieran interesadas, pero hasta ese momento no había encontrado a alguien que dictara las clases. Ese día, conocí la familia con la que comenzaríamos un gran proceso, una familia con interés de llevar a su municipio la cultura del ballet por que conocían sobre los beneficios que esto podía aportar (correcta posición, disciplina, coordinación, elasticidad, etc.), una familia, que además quería brindar la posibilidad a las niñas de Santander de Quilichao la oportunidad de vivir una experiencia que hasta el momento no se había visto en su municipio.

El día que visité por primera vez Santander, conocí el lugar que estaba disponible para llevar a cabo las clases: era la parte de atrás de un gimnasio, donde en semana se llevaban a cabo la parte de trabajo de circuito funcional y que los sábados podían despejar para que diéramos las clases ahí. Este lugar no era nada parecido a las salas de ballet donde yo había tomado mis clases como bailarina, ni como los espacios de las academias donde había trabajado antes, su piso no era el adecuado de una sala de ballet (piso de madera que permita un correcto rebote), no tenía barras, ni equipo de sonido. Debido a que esta era una disciplina que no se había practicado antes en el municipio, no había un espacio adecuado para esto, pero ese espacio que visitamos tenía espejos y una alfombra antideslizante que reducía el riesgo de que las niñas se fueran a caer, lo cual fue suficiente para mí en ese momento ya que me había fascinado la idea de trabajar con esta población. Me plantearon la opción de conocer otros lugares que también hacían parte de gimnasios, pero siempre tenían algo que no nos favorecía en clase (como columnas en la mitad del salón o alguna cosa) por lo cual nos decidimos en llevar a cabo las clases en ese lugar que yo había conocido.

Ese día, hablamos también de la forma en que se debía iniciar el proceso, lo primero, era conseguir niñas de las mismas edades de las hijas de la señora y formar dos grupos, para que con cada una se pudiese llevar un correcto trabajo técnico y artístico teniendo en cuenta su etapa de desarrollo física y mental. Para esto, tuve que tener en cuenta que no podría hacer pruebas de admisión como me había tocado para ingresar a INCOLBALLET, lo cual era un cambio fuerte para mí, ya que me había formado en una escuela profesional y desde ese punto de vista se deben estudiar muy bien las condiciones físicas de los aspirantes, pero en este municipio no se pretendía crear una escuela profesional de danza clásica sino, brindar la oportunidad de acercar a niños y

niñas al mundo de la danza, brindando herramientas que también les servirían para su vida cotidiana. Por cada grupo podíamos recibir máximo 14 niñas, primero porque el espacio no era muy amplio, segundo para poder desarrollar muy bien la clase y poder prestar la atención requerida a cada una de las niñas. Se me planteó llevar a cabo dos horas de clase, con un descanso de 10 a 15 minutos en la mitad con cada grupo; de este modo se acordó y fijamos las clases para los sábados en la mañana de 8:00 am a 12:00 del día. Por último, se organizaron costos, se solicitó tener un equipo de sonido, acompañamiento de una persona durante las clases de ballet (por si algo pasaba con alguna niña, si necesitábamos solucionar alguna cosa o demás) y unas barras de ballet con las que pudiéramos contar en las clases.

7.1.2 INICIO DE LAS CLASES

Este proceso comenzó en el mes de febrero del año 2016, la academia ni si quiera contaba con un nombre que la hiciera ser reconocida dentro de la población, por el momento asistían a clases las hijas de la señora que me había contactado y las amigas que estaban entusiasmadas en vivir también esta experiencia. Contábamos con dos grupos: uno de 8:00 am a 10:00 am (edades entre los 4 y 6 años) y otro de 10:00 am a 12:00 del día (edades entre los 7 y 10 años). Para ejercer esta tarea que estaba asumiendo, yo contaba con mi formación práctica como bailarina en el instituto colombiano de ballet clásico INCOLBALLET, el programa curricular para la enseñanza de la danza clásica que obtuve en el curso con el American Ballet Theatre y la experiencia que había adquirido hasta ese momento con las clases que había impartido en distintas academias de Cali; herramientas con las cuales inicié a elaborar y desempeñar mi trabajo en este municipio.

Mi recorrido los sábados para llegar al municipio de Santander de Quilichao e iniciar clase a las 8:00 de la mañana, comenzaba saliendo de mi casa a las 6:00 am, para alcanzar un bus que saliera máximo a las 7 de la mañana desde el sur de Cali, ya que el recorrido dura 50 minutos aproximadamente. Al final de la jornada, los dueños de la academia me acercaban a la terminal de buses para retornar a Cali en otro recorrido de aproximadamente dos horas hasta mi casa.

Las clases tuvieron desde un inicio muy buena acogida, los padres de familia aceptaron las reglas que se tenían para las clases, como la puntualidad tanto para dejar a las niñas como para

recogerlas, ya que el cambio entre un grupo y otro debía ser muy organizado y a tiempo para no formar un descontrol ni retraso de las clases; y quienes salían a las 12:00 del día debían ser muy cumplidos en este aspecto, ya que teníamos que salir del gimnasio porque el dueño necesitaba cerrar lo más puntual posible. Por otra parte, se recalcó la importancia del peinado de las niñas en la clase de ballet, ya que el cabello no debe ocasionar distracciones en las estudiantes durante los ejercicios, además, esto es un requisito de la estética del ballet para que las bailarinas se vean más estilizadas; a cada uno de los padres se les enseñó a hacer el peinado para que las niñas se habituaran a adquirir una presencia propia del arte de danza clásica. Así mismo, se resaltó la importancia de que los padres no estuvieran dentro de las clases, ya que muchos querían quedarse en el salón a tomar fotos, hacer videos o ver lo que hacían las niñas, pero esto, era una distracción para ellas y yo había podido observar anteriormente que en muchos casos las niñas se retraían o intimidaban al tener la presencia de los padres en este espacio.

En el desarrollo de las clases, me enfrenté a la pregunta ¿Cómo enamorar a las niñas de este universo dancístico y lograr cumplir los objetivos que me estaba planteado?. Entonces, comencé a experimentar los ejercicios de calentamiento, improvisaciones y estiramientos, con un tipo de música comercial e instrumental, que me brindaban las sensaciones que necesitaba para cada una de las actividades. La música instrumental en piano que generalmente se utiliza para acompañar las clases de ballet, se fue incorporando poco a poco durante el año en algunos ejercicios, ya que si usaba desde un inicio este recurso en las dos horas de clase, según mi experiencia y mi punto de vista podría aburrir a las niñas, quienes no estaban acostumbradas a esta clase de música. Así mismo, comencé a vislumbrar que a las niñas les gustaba mucho experimentar movimientos de forma libre, así que este aspecto comenzó a ser un punto fuerte en las clases, las imágenes, historias y ejercicios dirigidos pero con la posibilidad de improvisación, fueron una herramienta fuerte en este proceso, sin dejar de lado la estructura de una clase de ballet: saludo, calentamiento, desarrollo de la técnica y periodo de enfriamiento.

La clase tenía una duración de dos horas, las cuales se dividían de la siguiente manera: 1 hora inicial, 15 minutos de descanso y una segunda parte de 45 minutos. En este espacio debía buscar la manera de lograr la repetición de los ejercicios, ya que es algo fundamental para crear memoria muscular en los estudiantes, pero sin que esto se convirtiera en algo abrumador para ellas. Los objetivos de las clases se debían lograr con actividades de acuerdo a las edades de las niñas y

con respecto a esto, vi que entre los 4 y 6 años el recurso que más funcionaba eran las historias fantásticas, apoyadas de imágenes que se relacionaran con cosas que ellas conocían y podían vincular fácilmente, junto a aportes que ellas mismas brindaban desde su imaginación, por ejemplo: cuando estábamos acostadas y hacíamos ejercicio de CAMBRE, ellas lo relacionaron con una serpiente, o cuando en esta posición los pies tocan la cabeza, para ellas era como una serpiente enroscada, y así fuimos vinculando estas imágenes y creando historias que nos permitían lograr un objetivo, pero a la vez llevar a cabo una clase más amena a partir de relacionarla con su propia imaginación. Por otro lado, con las niñas de 7 años en adelante note que podía introducir un poco más los términos técnicos de la práctica del ballet, ya que esto las motivaba al sentirse un poco más grandes y avanzadas, aun sin olvidar el espacio de experimentación propia de cada una de las niñas.

En el desarrollo de las clases, me encontré con diversos casos como:

- Ocasiones donde las niñas en el primer instante querían ver todos los resultados, o donde decían “¿y cuándo vamos a bailar ballet?”, “¿Cuándo nos vamos a parar en puntas?”, “no puedo hacer más de aquí, me duele abirme o estirarme más” para todos estos casos fue importante detenerse y demostrar el valor que tiene el trabajo constante, la repetición y el esfuerzo, dándoles a entender que todo resultado es consecuencia de un proceso.
- En los momentos de improvisación pude observar casos desde niñas que salían y hacían muchas cosas sin problema ni pena, hasta niñas que en los momentos donde todas improvisaban al mismo tiempo lo hacían sin inconvenientes, pero al hacer improvisaciones individuales no eran capaces de pararse de su lugar para colocarse frente a sus compañeras y bailar libremente. Con estos casos se debió manejar un recurso distinto a las demás, no se les obligo a salir ante sus compañeras si no se sentían preparadas en el momento, pero durante las clases se fue reforzando la autoestima y la confianza que cada una podía tener en sí misma. En un caso, se observó que después de algunas clases la estudiante salía frente a sus compañeras, se paraba en el centro del salón pero cuando sonaba la música no hacía ningún movimiento; en este caso se valoraba su esfuerzo y se continuaba con otra estudiante. Luego se buscaron herramientas para avanzar más en este aspecto, para lo cual comenzó a darse consignas como “muéstranos como se mueve tu animal favorito” o

“muéstranos tus pasos favoritos de la clase” y así poco a poco, se logró el objetivo de que esta estudiante tuviera confianza de pararse frente a sus compañeras y se expresara libremente.

- Por otra parte, habían niñas que no tenían una asistencia constante por diversas razones, como por ejemplo:
 - Una de las niñas vivía a las afueras y aunque estuviera lista para ir a la clase, muchas veces no encontraba transporte que la llevara a Santander.
 - Otra de las niñas la tenían en las clases por que le gustaba mucho, pero sus padres comenzaron a utilizar las clases de ballet para que la niña respondiera en el colegio, así que cada vez que recibían quejas de la institución educativa la sacaban de estas clases y después de un tiempo la integraban nuevamente.
 - En otros dos casos, las madres de las niñas estudiaban en la universidad y si se cruzaba el horario de sus clases con el de las niñas, no las llevaban a la clase de pre ballet.

Casos como estos, no permitían que se llevara un proceso constante con los grupos en general, por lo que tocaba repetir en las clases contenidos que ya se habían visto para enseñarlo a quienes recién iban a conocer esta práctica, a la vez que poco a poco se iban introduciendo nuevos objetivos. Es por esto que con el paso de las clases, se fue hablando con los padres para recalcar la importancia que tenía la constancia y el trabajo en procesos artísticos. Con este mismo objetivo, para el mes de Abril, celebrando el día de la danza realizamos una clase con cada grupo donde participaron las niñas con 1 acompañante (padres de familia); en esta clase hacíamos ejercicios que habíamos ido desarrollando hasta el momento, pero la ejecutaban al tiempo los acompañantes con las niñas; en este espacio ellos pudieron observar las cosas que habían aprendido sus hijas e identificar los resultados de un proceso que implicaba responsabilidad, disciplina y constancia.

Además, había aspectos que debía tener en cuenta a la hora de llevar a cabo las clases, como por ejemplo:

- Algunas veces, durante nuestras clases habían entrenamientos en la parte de adelante del gimnasio y debido al sonido que generaban las maquinas o pesas que caían al suelo, tocaba tener mayor control de la clase y la concentración de las niñas para que esto no fuera una distracción.
- Al no contar con un piso adecuado, había ejercicios que no se podían realizar muy bien por que requerían de mucho cuidado. Pero buscando solución a esto y para poder hacer diversas actividades en la clase evitando que las niñas se lastimaran, solicitamos permiso al dueño del gimnasio para usar algunas colchonetas del lugar con la condición de dejarlas en orden al final de la jornada.

En realidad, no se contaba con las mejores o las óptimas condiciones que se requieren en las escuelas de ballet, pero siempre se encontraron opciones y soluciones para que nada fuera un impedimento.

Así, a medida que avanzaban nuestros primeros meses de clases, más personas se fueron dando cuenta de esta actividad y se acercaban para preguntar cómo podían ingresar nuevas niñas. Como ya teníamos nuestros dos grupos organizados, esto nos llevó a abrir cupos para un tercer grupo, más o menos para inicios de abril. Con este nuevo grupo, reorganizamos las edades que corresponderían a cada uno y quedaron de la siguiente manera:

- Grupo #1: edades entre los 4 y 6 los años (de 10:00 am a 12:00 del día)
- Grupo #2: edades entre los 7 y 8 años (de 2:00 pm a 4:00 pm)
- Grupo #3: edades entre los 9 y 12 años (de 8:00 am a 10:00 am)



En general, las niñas que se acercaban a las clases, no habían tomado una clase de ballet y solo habían visto bailarinas en películas o televisión, ya que en Santander según la información que me brindaron los padres de familia, no se había realizado una presentación de este tipo de danza y la posibilidad de ir a otra ciudad como Cali, a ver alguna función, no era una opción muy viable ya que esto representaba gastos de transporte, entrada a la función y generalmente como son en la noche si no se contaba con transporte privado, se corría el riesgo de no alcanzar el ultimo bus para regresar a Santander esa misma noche. Por lo tanto, este proceso tuvo que iniciar desde cero con todos los grupos, ya que no había ninguna niña que tuviera conocimiento previo del ballet; fue por esta razón, que decidí trabajar con un programa de pre- ballet para todos los grupos, ya que en este nivel se brindan todos los conocimientos básicos para una formación en danza clásica, además de ser el programa adecuado para realizar con quienes están iniciando un proceso de

formación, teniendo siempre en cuenta que su contenido debe desarrollarse en base a la etapa de desarrollo física y mental que corresponda a los estudiantes.

A medida que avanzaron las clases, los padres empezaron a preguntar si las niñas estarían en competencias como lo hacían en gimnasia, patinaje u otros deportes, pero en este punto, se aclaró que no era así, ya que el ballet es una disciplina artística, que requiere mucho esfuerzo y años de constante entrenamiento para lograr una correcta técnica y nuestras clases estaban enfocadas en despertar motivación y sensibilidad hacia el arte danzario, aportando por medio del ballet al desarrollo de las capacidades psicomotrices de las niñas; pero, se dijo que por supuesto podíamos hacer presentaciones para llevar a escena lo que aprendían en clase, entonces, surgió la pregunta de ¿cuántas presentaciones al año tendrían las niñas? para lo cual yo expuse que lo mejor era hacer una sola presentación a fin de año, teniendo en cuenta que nuestras clases eran solo los días sábados y si decidíamos hacer varias presentaciones al año, realmente estaríamos trabajando solo en montar coreografías para mostrar y no se daría la importancia real que tiene el desarrollo de las habilidades técnicas y artísticas que se llevan a cabo en las clases, finalmente esto fue aceptado.

Teniendo claro que a fin de año realizaríamos una presentación para familiares, amigos y público en general en la cual se mostraría el resultado de un año de trabajo de las niñas, comencé mi planeación para llevar a cabo este evento. Lo primero que hice fue dividir el año en dos periodos: el primero iría de febrero a Junio y el segundo de Agosto a Diciembre.

- El primer periodo del año, estaba enfocado en conocer a las niñas y descubrir sus cualidades, para entender, que herramientas del ballet clásico podían ayudarme a potencializar en ellas sus propias habilidades.
- El segundo periodo, estaría enfocado en la pre- producción y producción de la función final (montaje de las coreografías, diseño de vestuario, escenografía, búsqueda de teatro y realización de la presentación).

Hasta ese momento, había montado coreografías cortas con las/os niñas/os de las academias donde había impartido clases, pero nunca se me había encargado todo un montaje a mi sola, menos desde la planeación de la obra y todo lo que esto requería; pero aunque representaba un gran reto para mí, acepte e inicié a fantasear sobre lo que quería llevar a escena a fin de año.

7.2 VISIÓN UTÓPICA DEL MONTAJE COREOGRÁFICO “CASCANUECES”

A partir de mi vinculación con el municipio de Santander de Quilichao, donde brindaba clases de ballet a niñas entre los 4 a 12 años de edad y organizaría una presentación para fin de año, comencé a enfrentarme a preguntas como: ¿Qué hacer? ¿Lograr la función final debe ser el único objetivo? ¿Cuál es la forma correcta para hacer que el ballet toque de forma positiva la vida de estas niñas? ¿Qué puedo montar con niñas que no tienen una formación en términos tradicionales de un bailarín clásico? ¿Una coreografía debe ser solo dictarles pasos para que los muestren al público o es importante mostrar en escena el resultado de los procesos reales que se dan dentro del aula? ¿Cómo desarrollar un montaje si las niñas en tan poco tiempo no tendrían el vocabulario técnico necesario, para bailar una pieza de danza clásica a nivel profesional? dentro de estos cuestionamientos me hice otra pregunta que fue la que finalmente dio una luz para el desarrollo de este proceso: ¿Qué obra del repertorio en mi proceso de formación podría ser llamativa para las niñas y que a su vez me permitiera brindar conocimientos de la danza clásica en este contexto? después de un tiempo de meditar sobre esto, alumbré que *CASCANUECES*, siendo una de las obras más importantes del repertorio de la danza clásica, que a través de sus más de 100 años de historia, se ha representado y se continua llevando al escenario por muchas compañías alrededor del mundo, sería el ballet indicado para realizar la tarea que tenía en mis manos. Esta obra, se convirtió en la mejor opción gracias a que cuenta con piezas musicales cortas y de fácil comprensión en su ritmo, carácter y frases musicales, además, era una obra en la cual participé en varias ocasiones durante mi formación como bailarina profesional y esto me permitía tener una claridad de la historia y los personajes, que me servirían para brindar una guía apropiada a las niñas de este municipio. Concluí, que este proyecto tan ambicioso me suscitaba hacer cambios en las coreografías, pero podría aprovechar el argumento y la música de la obra mencionada, para crear una versión coreográfica propia de esta población, aprovechando los conocimientos y la creatividad de las niñas; así, además de brindarles una formación en las bases del ballet, podría jugar junto a ellas por unos meses a convertirse en unas grandes bailarinas.

En esta naturaleza de enfrentarme a un grupo de niñas no formadas en ballet clásico, pero soñando y creándome una fantasía, planifiqué que se podía hacer el ballet completo con sus dos actos; entonces, comenzaron a llegar a mi muchas ideas, como por ejemplo: ¿Qué tal si sus padres

también juegan por un momento en ser parte de nuestro montaje y los conduzco de una manera tal que por unos segundos se sientan bailarines? Entendía que ellos no iban a bailar ya que no se encontraban en ese proceso de formación, pero tenía mucha curiosidad de saber que se podría hacer con ellos en el escenario, ¿cómo podría brindar un espacio adicional donde los padres compartieran con las niñas? ¿cómo por medio de esta experiencia podía no solo aportar a las niñas, sino directamente también a los padres de familia permitiéndoles abrir su mente a nuevas posibilidades?; Así, cada vez me entusiasmaba más el pensar cómo podría vincularlos para enriquecer el montaje y crear en escena una estructura similar al ballet original a pesar de no tener bailarines profesionales. ¿Será que todos podíamos jugar a bailar? Era mi pregunta y mi deseo.

Adicional a esto, pensé que sería interesante invitar a una pareja de bailarines profesionales a participar de la función por algunas razones como:

- Complementar nuestro montaje con una parte profesional.
- Para que las niñas y asistentes a la función pudieran muchos por primera vez ver bailarines de ballet en vivo.
- Para que las niñas vivieran la experiencia de compartir escenario con bailarines profesionales.
- Para mostrarles lo que con esfuerzo y perseverancia podía lograrse.

Todas las preguntas e ideas expuestas anteriormente ocurrían en mi cabeza mientras desarrollaba la primera parte del año con las niñas; fue entonces, al conocerlas e ir avanzando en el cumplimiento de objetivos técnicos y artísticos, cuando logre hacer la selección de la obra y luego de compartir algunas ideas con los dueños de la academia, comencé mi trabajo de mesa (fase por la que deben iniciar todos los procesos artísticos) y cree unos elencos para el montaje de toda la obra del *CASCANUECES*, ilusionándome con que tendría el tiempo y las condiciones necesarias para lograrlo. Según mi ilusión, para el montaje de *CASCANUECES* contaría con:

- Tres grupos de niñas:
 - Grupo #1:** 15 niñas. (Entre los 4 y 6 los años)
 - Grupo #2:** 10 niñas. (Entre los 7 y 8 años)
 - Grupo #3:** 11 niñas (Entre los 9 y 12 años)

- Una pareja de bailarines profesionales
- Padres de familia

Con todo esto en mente, me encontré fantaseando con el siguiente elenco:

PRIMER ACTO

Padres de familia y Drosselmeyer

Teniendo en cuenta mi deseo de incluir a los padres de familia de las niñas en nuestra versión del *CASCANUECES*, me planteé hablar con algunos de ellos que de manera voluntaria quisieran participar en la función, ejerciendo los roles de los adultos que aparecen en este acto. (Esto dependería además, de los padres que pudieran participar y estar en el ensayo con sus hijas)

Niñas de la casa

Grupo #1. Pensé en este grupo para estos roles principalmente porque en la versión del *CASCANUECES* en la que yo participe durante mi formación, las niñas de casa eran pequeñas y de los dos grupos de niñas pequeñas que yo tenía este era el que había iniciado su proceso desde inicio de año.

Clara

Sería una de las niñas del grupo #1, para que quedara acorde a la edad de las niñas que asistían a la fiesta de noche buena. Para este puesto tendría que contar con una niña desenvuelta, que se aprendiera frases de movimiento y acciones de manera fácil y sobre todo que tuviera disponibilidad para asistir a ensayos en distintos horarios al de su grupo, para participar con las otras niñas en los momentos que se requerían en la obra.

Cascanueces

Como en nuestro proceso solo teníamos niñas y no contábamos con niños que participaran, para el rol del cascanueces (personaje principal) se invitaría un bailarín profesional.

Ratones y soldados

Niñas del grupo #2. Se escogería este grupo, porque es una escena que se puede crear por medio del juego e imaginación, algo que iba muy acorde con la manera en que se desarrollaban generalmente las clases para estas edades.

Copos de nieve

Serían representados por el grupo de las niñas más grandes (grupo #3). Ya que requería más manejo del espacio, coordinación y trabajo grupal.

SEGUNDO ACTO

Para este acto pensé representar las 7 danzas que aparecen en la obra original, sin incluir los angelitos que introducen el segundo acto. A cada grupo le corresponderían dos danzas, para lo cual cada grupo se dividiría en dos y así la mitad de las niñas bailarían una danza y la otra mitad del grupo, otra danza. Esto se realizaría de la siguiente manera:

- **Grupo #1:** danza china (7 niñas) y danza rusa (8 niñas)
- **Grupo #2:** danza española (5 niñas) y polichinelas (5 niñas)
- **Grupo #3:** danza árabe (6 niñas); mazapanes (5 niñas) y como este era el grupo de las niñas más grandes y podrían aprenderse más frases de movimiento, se incluyó también el vals de las flores para ellas (este último sería representado por todo el grupo -11 niñas-)

Esto se pensó así, ya que como son danzas cortas la idea era que todas las niñas se pudieran observar muy bien cuando estuvieran en el escenario, además, así podrían aprenderse frases de movimientos cortos pero con muy buen detalle en musicalidad, trabajo grupal, coordinación, etc.

Los grupos #1 y #2 se dividieron para que quedara cada uno con una danza sin objeto y una danza que requería manejo de objeto. Como recurso coreográfico se utilizaron sombrillas en la danza china y abanicos para danza española, ya que así aunque las niñas no contaran con un

desarrollo técnico profesional en danza clásica podrían mostrar en escena una destreza artística y crear imágenes con sus objetos.

Hada del azúcar y caballero del hada del azúcar

Bailarines profesionales invitados.

Otros aspectos a tener en cuenta

- VESTUARIOS
 - Para el primer acto, pensando en conservar el ambiente elegante y festivo que la obra requiere, concebí que los padres de familia, Drosselmeyer y las niñas podrían participar con ropa formal que tuvieran dentro de sus prendas de vestir personales (niñas con vestidos formales de acuerdo a su edad, madres con vestidos largos tipo coctel y padres de familia con smoking).
 - Para las danzas el vestuario de las niñas, debía corresponder a la que cada grupo estuviese representando (copos de nieve, ratones, soldados, danza china, danza rusa, danza española, danza árabe, mazapanes, polichinelas o vals de las flores). Para esto, yo buscaría una persona que confeccionara dichos vestuarios, expondría el costo a los dueños de la academia y ellos luego lo socializarían con los padres de familia, quienes aceptarían o no esta opción.
 - A los bailarines invitados, se los solicitaría que participaran en la función con su propio vestuario (mujer con tutu, hombre con malla blanca y chaleco)

- ESCENOGRAFÍA

Dentro de mi fantasía, realice una lista de utilería que se necesitaría para cada acto:

- **Primer acto:** objetos de una casa como mesas, sillas, copas de vino, un árbol de navidad decorado, cajas de regalos debajo del árbol, un reloj de péndulo, ventanas en el fondo para simular estar dentro de una casa.
- **Segundo acto:** como se refiere a un viaje por el mundo de los dulces, serian dulces colgando sobre el escenario, manteniendo el árbol de navidad y los regalos que aparecen en el primer acto, sobre el escenario.

- ENSAYOS

Cuando me planteé hacer este montaje me imaginaba que al tener algunos fragmentos de la obra por separado, debía hacer modificaciones en los horarios para empezar a unir todas estas partes. Por lo tanto, pensé que habría días que tendría que citar a todas las niñas en horas de la mañana, aumentar su intensidad horaria, hacer encuentros extras los sábados en la tarde o si era necesario organizar ensayos para los domingos, todo esto pensando en lograr construir la estructura completa del ballet *CASCANUECES*.

Finalmente, toda esta ilusión que me creó sobre los elencos, vestuario, escenografía y ensayos, fue un primer planteamiento creado en base a como había sido mi experiencia bailando esta obra dentro de una institución como lo es INCOLBALLET, que después de bailar este ballet por muchos años, ya cuenta con todos los recursos necesarios para llevarlo a escena cada año; pero, con el paso del tiempo mi fantasía fue cambiando y adaptándose a la realidad que se enfrentó a medida que avanzó el proceso en el municipio de Santander de Quilichao.

7.3 FASES DEL PROCESO

7.3.1 APRENDIZAJE, PRÁCTICA E INTERIORIZACIÓN DE UN PROGRAMA DE PRE-BALLET

A. CONTENIDO

Para llevar a cabo este proceso, revisé los programas que tenía sobre pre- ballet, uno era el currículo que había obtenido por parte del American Ballet Theatre y el otro era el estudiado en la materia Técnica Clásica I que asistí en la Universidad del Valle. Con esto, pretendía seleccionar uno de los dos para llevar a cabo el trabajo que se me había encargado con las niñas de esta población; pero en el momento de comenzar a desarrollar las clases, me di cuenta que no podía basarme solo en uno de ellos, ya que tenían muchas cosas en común y habían otras que a pesar de no ser así, a mi parecer funcionaba muy bien en ambos, entonces decidí aprovechar los temas que creía que podía servirme de cada uno, sin negarme a adicionar lo que a pesar de no estar escrito en estos documentos, podía ayudar en el proceso de las niñas del municipio de Santander de Quilichao y sus alrededores. Sin pretender crear un programa de pre-ballet y teniendo en cuenta que mi proceso se basó en programas especializados y ya definidos, presento a continuación el contenido brindado a las niñas que participaron en las clases de pre-ballet impartidas en el municipio de Santander de Quilichao durante el primer semestre del año 2016 y que se reforzó durante el segundo semestre de ese mismo año, con lo cual, se logró preparar una versión coreográfica del ballet *CASCANUECES* propia de estas niñas y que luego fue llevada a escena en el mes de Diciembre del año en curso.

Calentamiento o introducción de la clase

- Atención
- Concentración
- Respiración
- Reconocimiento del espacio

- Puntos del salón (referencia de la escuela Vaganova)
- Reconocimiento de las partes cuerpo y las articulaciones
- 7 movimientos básicos de la danza
 1. Plier: doblar
 2. Étendre: estirar
 3. Relever: subir
 4. Glisser: deslizar
 5. Sauter: saltar
 6. Elancer: lanzar
 7. Tourner: girar
- Niveles del cuerpo en el espacio – posición vertical del cuerpo
- Direcciones
- Dimensiones
- Vías/caminos
- Velocidades
- Trabajo en grupo
 1. Un niño en relación con otro niño
 2. Un niño en relación con el grupo
 3. Un grupo pequeño en relación con los otros grupos
 4. Un grupo grande en relación con el maestro
- Coordinación
- Musicalidad:
 - Reconocimiento del pulso musical
 - Reconocimiento de la métrica/compases musicales
 - Crear consciencia de las frases musicales
- Rollo de lápiz
- Rollo para adelante
- Rollo para atrás

Trabajo de Piso

- Correcta posición del cuerpo
- Estiramiento de las piernas
- Trabajo de la articulación del pie
- Mariposas sentadas/os
- Mariposas acostadas/os boca arriba
- Mariposas acostadas/os boca abajo
- V posición de brazos
- Souple
- Fortalecimiento de la espalda
- Cambre
- Arco
- Estiramiento

Centro

- VI posición de piernas
- Demi plie en VI posición
- Battement tendu devant en VI posición
- Traslado del peso del cuerpo
- Port de bras
- Saludo en VI posición

Diagonales

- Caminada a releve en VI posición
- Marcha
- Saltos:
 - De dos pies a dos pies.
 - De dos pies a un pie y de un pie a dos pies
 - De un pie a un pie.

Cierre de la clase

- Improvisaciones

Adicionalmente se trabajó con el grupo #3

Barra

- Correcta posición en la barra
- Preparación de brazos
- I posición de brazos
- I posición de piernas
- Demi plie en I posición
- Battement tendu devant en VI posición
- Releve en VI posición
- Battement tendu a la seconde y devant en I posición
- Releve en I posición

- Battement tendu jette devant en VI posición

Trabajo de piso

- Releve lent devant
- Grand Battement a la seconde y devant

B. EJERCICIOS DESARROLLADOS

A pesar de que un programa de curso o una lista como la presentada anteriormente ofrece el contenido que se puede trabajar con un grupo de pre- ballet, por mi propia experiencia sé que lo más difícil para los docentes cuando se está iniciando este proceso, es saber cómo brindar estos conocimientos a las/os niñas/os que asisten a las clases. Por esto, a continuación presento algunos ejercicios en base a los contenidos mencionados, que personalmente me funcionaron en el proceso desarrollado en el municipio de Santander de Quilichao y que puede servir como guía y punto de partida para futuros bailarines o docentes que estén iniciando su camino en la enseñanza del pre-ballet. Aun así, en mi opinión el docente debe estar muy atento a cada una/o de las/os niñas/os para brindar las herramientas adicionales necesarias para fortalecer su proceso, además, debe contar con la disposición de hacer variaciones a sus ejercicios e incluso a su clase si algo no está funcionando bien.

Por otro lado, cabe aclarar que no todos los contenidos se van a trabajar en una sola clase, por lo tanto el docente debe observar en qué medida podrá ir agregando nuevos objetivos teniendo en cuenta que el contenido irá avanzando a medida que los estudiantes vayan cumpliendo con los objetivos que ya se han planteado, para esto, es importante tener en cuenta que no todos las/os niñas/os avanzan de igual manera ni al mismo tiempo, lo cual es un aspecto que el docente debe respetar y aprender a manejar dentro de su clase.

Dentro de mis clases de pre-ballet, las rondas infantiles fueron una herramienta significativa, sobre todo con las niñas entre los 4 y 6 años. El vocabulario técnico de la danza clásica se fue introduciendo después de que las niñas ya estuvieran apropiadas de los pasos; por ejemplo, conocían el lápiz y el borrador (imagen trabajada en uno de los ejercicios que se mencionará más adelante) y después de haber entendido muy bien el movimiento con esta referencia, les comentaba que ese paso tiene un nombre en francés para reconocerse en la danza clásica y era ahí donde exponía que nos estábamos refiriendo al *Battement Tendu*. Esto mismo sucedió con los demás pasos que trabajamos en clase. Además, no se les hacía aprender los ejercicios desde su primera clase, en primera instancia se trabajó mucho guiándolas durante los ejercicios y realizándolos con ellas, por supuesto yo tenía claro el conteo de los ejercicios, pero no se los hacía saber tan directamente; ya con el tiempo y luego de realizar un trabajo de reconocimiento musical, se fueron introduciendo los conteos del ejercicio y se comenzó a trabajar la memoria, donde ellas ya debían aprendérselos y realizarlos sin que yo los hiciera junto con ellas. Con respecto a la música, para los ejercicios donde las niñas se movían libremente, inicialmente mi recurso fue la música comercial o bandas sonoras de películas infantiles, luego de conseguir que las niñas se liberaran de sentimientos como pena o miedo y disfrutaran estos momentos, se introdujo el uso de música clásica en piano usada habitualmente en las clases de ballet, para estos momentos de improvisación. Por otro lado, con las niñas entre los 4 a 6 años, me di cuenta que funciona muy bien desarrollar la parte del trabajo de piso, con todas sentadas formando un círculo, porque de esta manera yo podría estar viéndolas a todas y ninguna se sentiría excluida en ningún momento. Con las niñas de 7 años en adelante el trabajo de piso y centro si se realizó por líneas como se trabaja tradicionalmente en el centro dentro de una clase de ballet.

Calentamiento o introducción de la clase

- Atención

- Aros musicales: este juego está basado en el que se conoce tradicionalmente como “las sillas musicales”.

Para iniciar, se utiliza una cantidad de aros repartidos por todo el salón, equitativos a la cantidad de estudiantes que participaran.

Se indicara que mientras la música suene, todos los participantes deben estar bailando libremente por todo el salón y nadie puede estar dentro de ningún aro. Pero una vez la música se detenga, cada una/o de las/os participantes debe buscar el aro más cercano y pararse dentro de él. Luego de explicar esto, se hacen unas tres rondas para verificar si se ha entendido correctamente la dinámica.

Después, explicaremos que en cada ronda se ira sacando un aro del juego, lo que significa que cuando la música pare un integrante va a quedar sin aro (por esta razón deben estar muy atentos/as e ir rápidamente a su aro más cercano) quien quede sin aro, sale del juego. Al final a el/la participante que logre quedar dentro del ultimo aro podemos felicitarlo/a dándole todos/as un aplauso.

- El rey manda: Este juego consiste en que el “Rey” mandara al grupo a hacer lo que él quiera y los/as niños/as deben hacerlo de una manera rápida para complacer al “Rey”.

Estas órdenes pueden ser: “El Rey manda que se sienten” “el Rey manda que se acuesten” “el Rey manda que traigan un zapato”; etc...

Inicialmente el docente tomara el puesto del “Rey” o podrá ser la “Reina”. Cuando ya se haya entendido la dinámica, algún/a niño/a del grupo puede tomar el puesto del “Rey” o la “Reina”

- Concentración

- Tienda de muñecos mágicos:

Se dividen los participantes en 2 grupos: un grupo serán los/as muñecos/as y el otro grupo serán los/as compradores/as.

El grupo de compradores/as saldrá un momento del salón, mientras el grupo de los/as muñecos/as se repartirá por todo el salón y se convertirán en juguetes de una tienda, adoptando posturas estáticas. Luego, los/as compradores/as entraran al salón, se pasearan observando por un momento a estos juguetes y saldrán nuevamente.

Mientras los/as compradores/as están fuera, los/as muñecos/as moverán una parte de su cuerpo y volverán a quedarse inmóviles. Cuando los/as compradores/as vuelven a entrar, tienen que adivinar que parte de los juguetes se ha movido.

- Respiración: lograr una correcta respiración, nos ayudara para ser capaces de tener una correcta posición del cuerpo, así como a la ejecución de los movimientos (sobre todo en los saltos), liberación de tensiones, nervios y demás.

- Acostadas boca arriba. Pierna dobladas (pies al ancho de las caderas, rodillas hacia el techo), ojos cerrados.

Para esta actividad podemos utilizar barcos de papel para cada uno/a de los/as estudiantes.

Música: acompañamiento de un audio lento, como para relajación.

Inicialmente se dará tiempo para que los/as niños/as se concentren en su propia respiración. Luego, se indicará que vamos a inhalar por la nariz y a exhalar por la boca (cada estudiante ira a su propio ritmo)

Colocaremos el barquito cada uno/a sobre su estómago y daremos la imagen de que nuestro estomago son olas del mar. Así, cada que inhalemos debemos sentir como ese barco se levanta por las olas y cuando exhalamos debemos sentir como se hunde el barquito.

Si no contamos con los barcos de papel se pueden poner las manos sobre el estómago y dar la misma imagen. Es importante que el docente revise si los estudiantes lo están realizando de forma correcta, para esto se acercara a cada estudiante y le pondrá la mano sobre su estómago para verificar su experiencia.

- Reconocimiento del espacio

- Los/as estudiantes, se desplazaran por todo el salón según como lo indique el o la docente. Ejemplo: como enanitos, como gigantes, como perritos, caminando, corriendo; etc...

Se utilizará una música de acompañamiento en la actividad a preferencia de la persona que está dirigiendo la dinámica.

Se dirá a las/os niños que cada una/o va a hacer de cuenta que se está desplazando dentro de una burbuja y esta burbuja no puede chocarse con ninguna otra, porque entonces se explotará. Cuando la música se detenga todas/os las/os participantes deben quedarse en estatuas para revisar si ninguna burbuja se está chocando con otra.

Luego este ejercicio se puede desarrollar indicando las acciones y utilizando diferentes ubicaciones para los desplazamientos, como círculos, línea recta, diagonales, etc.

- El barco: para esta actividad se indicará que nuestro salón es un barco y los participantes son personas que van viajando dentro de él. Pero, entre todos deben ocupar todo el barco para que no se hunda, ya que si todas/os se van hacia un lado del barco, se van a hundir, así mismo deben cuidar que no quede ningún espacio libre en el salón por donde se pueda entrar el agua al barco.

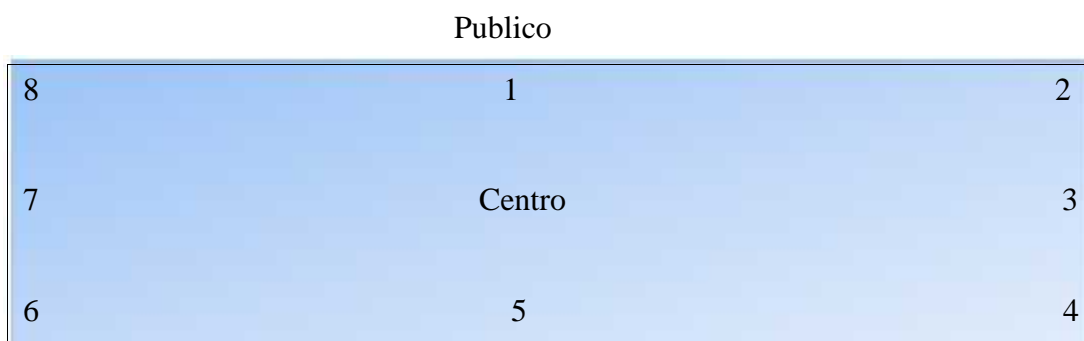
Mientras suene la música: todas/os las/os participantes se moverán por todo el barco según como lo indique el/la docente. Ejemplo: como enanitos, como gigantes, como perritos, caminando, corriendo; etc...o también, esto puede hacerse dejando

que las/os participantes se muevan de forma libre con la música. En estos momentos deben estar muy atentos/as y desplazarse tratando de ocupar todos los espacios vacíos que hayan en el barco.

Cuando la música se detenga: todas/os se quedaran en estatuas y el/la docente revisara si el barco no tiene espacios por donde se entre el agua o si se hunden todas “en el mar”.

Esta actividad puede repetirse varias veces hasta que se vea que se está logrando que las/os niñas/os se distribuyan correctamente por todo el salón.

- Puntos del salón (referencia de la escuela Vaganova)



Con respecto a esto, es importante dar a conocer los ocho puntos del salón, pero además aclarar las 4 esquinas que lo componen



- Para esto, podemos ubicarnos con las/os estudiantes en el centro del salón e indicar cada uno de los respectivos puntos, mostrando que a partir del punto #1 que siempre lo ubicaremos donde este el público, iremos girando como las manecillas del reloj (hacia el lado derecho). Luego podemos decir “vamos todas/os corriendo al punto #1, al #2, al #3, etc. primero aclararemos en orden los ocho puntos. Después, volvemos al centro del salón y el docente indicará ir a distintos puntos del salón con diferentes formas de desplazamiento. Por ejemplo:

- Vamos “nadando” al punto #5
- Girando al punto #1
- Como jirafas al punto #3
- Saltando al punto #7

Cuando se observa que todo el grupo ha comprendido esto, se pueden sentar todas en el centro del salón y a una/o por una/o de las/os estudiantes se le indicara como y a qué punto del salón debe ir. Si algún/a participante de la clase no ha comprendido muy bien, debe ayudársele y buscar alguna manera de darle a conocer esto, sin hacerla/o sentir mal.

- Otra forma en que podemos realizarlo es por medio de un juego, por ejemplo:
Vamos a realizar un viaje por diferentes partes del mundo donde tendremos las siguientes paradas:

#1 - es la estación donde nos subiremos al avión para dar inicio a nuestra aventura

#2 - llegaremos a la playa

#3 - estaremos en el polo norte

#4 - llegamos a África a ver animales como elefantes, jirafas, etc...

#5 - nos convertimos en cazadores porque estamos en medio de la selva

#6 - llegamos a la China y tenemos que actuar como si fuéramos chinitos

#7 - estaremos en París tomándonos un café de forma muy elegante

8 - esta estación es la despedida del viaje, entonces tomaremos una foto grupal (todos deben organizarse como si se fuera a tomar una foto)

- Durante la explicación, mientras vamos a cada estación indicaremos a que corresponderá cada una
- En cada estación se deben realizar acciones que correspondan a la parada que se está haciendo. Por ejemplo, si estamos en la playa cada una podrá hacer lo que crea que ahí se hace como nadar, hacer castillos de arena, tomar el sol, etc... y así sucesivamente con todas las estaciones
- Luego pueden hacer el viaje solas (sin compañía de la docente)

Así luego podemos unir las estaciones de forma en que de una estación a otra me puedo ir “vistiendo” para la parada que sigue o desarrollando todas las ideas creativas que puedan aparecer en el proceso.

Otra forma de desarrollarlo es que deben ir realizando cada parada con un conteo definido; es decir, 6 tiempos es la estación (para interpretar lo que corresponda) y 2 tiempos para ir corriendo a la siguiente estación.

- Más adelante, podemos jugar a recordar algunas paradas de nuestro viaje: “¿Qué tal si recordamos cuando estábamos en el polo norte?” y todos deben ir al punto número 2 y hacer la mímica de estar en el polo norte; “¿y si recordamos cuando tomamos un café en París?” y todas deben ir al punto número 7; así sucesivamente.

Los puntos del salón es algo que además podemos reforzar a través de la clase, por ejemplo si vamos a hacer alguna actividad en diagonal, indicar: “vamos a ubicarnos en el punto número 6” y vamos a hacer “x cosa”, una por una, hasta el punto número “2”; o para atravesar el salón de un lado al otro:” vamos a ubicarnos en el punto número “7” y vamos a hacer “x cosa”, una por una, hasta el punto número “3”

- Reconocimiento de las partes del cuerpo y las articulaciones: es importante trabajar esto con estudiantes de todas las edades para crear una consciencia corporal. Con los más grandes será un proceso más rápido, pero de igual manera es importante hacerlo.

➤ Ronda: cabeza, hombros, rodillas, pies (audio adjunto)

➤ Ronda: yo sacudía (audio adjunto)

➤ Ronda: chu chu ua (audio adjunto)

Personalmente, recomiendo trabajar estas rondas con todo el grupo formando un círculo.



- Las/os estudiantes estarán bailando libremente por todo el salón mientras suena una música que el/la docente colocará; cuando la música se detenga se indicará en que parte del cuerpo deben poner las manos y las/os niños deben quedarse en estatua en esa posición hasta que suene la música nuevamente y retomem el baile libre. Por ejemplo: manos sobre la cabeza, manos sobre los hombros o manos sobre los pies; etc. Así mismo, se puede indicar que sea: manos sobre los hombros de una compañera; etc.

- Otra opción, es que se puede poner una música e ir indicando a los estudiantes que partes del cuerpo deben mover, o ir indicando el movimiento que deben hacer, por ejemplo: como si estuviéramos nadando hacia adelante, o nadando hacia atrás, o nadando como perritos, o moviendo la cadera hacia los lados o moviendo la cadera en círculos, mover la cabeza diciendo que si o diciendo que no, mover los brazos como patos; etc...

- 7 movimientos básicos de la danza
 1. Plier: doblar
 2. Étendre: estirar
 3. Relever: subir
 4. Glisser: deslizar
 5. Sauter: saltar
 6. Elancer: lanzar
 7. Tourner: girar

- El/la docente pondrá música, mientras los estudiantes se moverán de forma libre por todo el salón. Cuando la música se detenga, los estudiantes deben estar pendientes de la cantidad de palmadas que dé el/la docente o el número que indique, ya que esto significara una acción que deben realizar.
El/la docente puede fijarse trabajar 3 movimientos por clase, no deben abarcarse todos en una sola ni en un solo ejercicio. Por ejemplo:
 - 1 palmada: doblar (puede ser una parte en específico del cuerpo o dejar que respondan libremente a lo que les nazca hacer)

 - 2 palmadas: deslizar

 - 3 palmadas: girar

➤ 4 palmadas: saltar

- Niveles del cuerpo en el espacio – posición vertical del cuerpo

➤ Comienza en la esquina #1 paradas/os en VI posición.

Música: puede ser una música instrumental como una marcha o una canción alegre.

Se arrastran como serpientes hasta la esquina #2 donde se convertirán en serpientes enroscadas; Rápidamente nos convertiremos en cazadores e iremos marchando hasta la esquina #3 donde haremos una pose “como un cazador que observa a lo lejos”; inmediatamente nos convertiremos en gigantes e iremos caminando a releve hasta la esquina #4 y haremos una pose “como si quisiéramos alcanzar las estrellas” (en releve con las brazos estirados hacia el techo); y finalmente iremos saltando como conejos al punto #1 donde llegaremos a hacer un saludo de bailarinas (en VI posición, saludo de cabecita).

Una vez las/os niñas/os se hayan aprendido la secuencia podemos ir introduciendo los conteos; por ejemplo:

➤ 4 tiempos para cada desplazamiento y 4 tiempos para cada pose

➤ 6 tiempos para cada desplazamiento y 2 tiempos para cada pose

- Direcciones: con las niñas chiquitas es mejor trabajar desplazamientos laterales sin imponer lado derecho o lado izquierdo, ya que las niñas menores de 6 años en la mayoría de los casos todavía no diferencian esto. Pero indirectamente con juegos o rondas podemos ir trabajandolo.

➤ Ronda: el baile de los animales. (audio adjunto)

Esta ronda puede realizarse en círculo. O en líneas todas mirando hacia el punto #1.

Para esta ronda se buscaran referencias de cómo moverse con cada animal, estas pueden ser (dependiendo de cómo sea el salón):

- El cocodrilo dante camina hacia delante: hacia el espejo (punto #1)
- El elefante Blas camina hacia atrás: volvemos al lugar (punto #5)
- El pollito Lalo camina hacia el costado: hacia una ventana (punto #3)
- Y yo en mi bicicleta voy para el otro lado: hacia la puerta de salida (punto #7)

Esto quiere decir que realizaremos desplazamientos hacia adelante, al lado derecho o izquierdo y atrás pero por medio de imágenes o referencias hacia donde se deben mover.

- Dimensiones: Este punto se refiere a que tan grande o pequeño soy yo o el movimiento que estoy realizando
 - Para eso, podremos montar un pequeño baile con las/os niñas/os o utilizar una ronda infantil y una vez se la hayan aprendido bien, lo realizaremos con movimientos grandes y exagerados, después movimientos medianos y finalmente movimientos muy pequeños (siempre la misma secuencia de movimientos). Se puede realizar esto desplazándose por todo el salón, en círculos, en líneas, en parejas; etc.

- Vías/caminos: se refiere a la consigna “¿por cuál camino vas?”

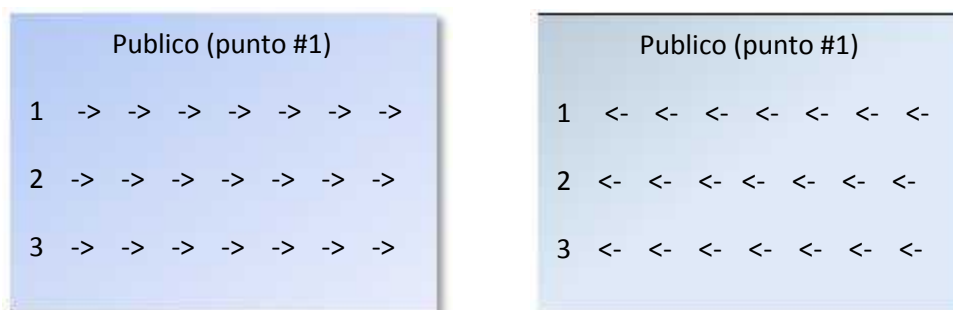
Vamos a trabajar desplazamientos en líneas, diagonales, círculos grandes y pequeños; etc.

➤ Carrera de animales:

Las niñas se ubicaran en una línea a un lado del salón mirando hacia el lado contrario. Este juego consiste en desplazarse como el animal que la docente indique, pero debe aclararse que es una carrera donde no gana el que primero llegue si no la/el que mejor lo haga. Es muy importante que cada uno conserve su propio camino y no se cruce en el camino de las demás compañeras.

Una imagen que se puede manejar para esto, son las carrileras del tren; en este caso el tren va derecho por su camino por que si se sale de él puede causar un accidente; o si son carros que no mantienen su carril, se pueden chocar con otro carros; así como en estos ejemplos, cada una debe ir por su propio camino para no causar accidentes.

El desplazamiento se realizara de la siguiente manera:



Algunos animales que se pueden trabajar son:

- Serpientes
- Perros
- Tigres
- Elefantes (caminar sobre manos y pies con la cola arriba)
- Cangrejos (caminando de lado –demi plie en II posición-)

- Ranas
- Jirafas (caminando a releve)
- Mariposas
- Pajaritos
- Caballos

El/la docente no debe negarse a incluir imágenes en este caso de animales, que surjan en el proceso, ya sea que se le ocurran o que las/os niñas/os los propongan en clase.

En esta dinámica también se trabajan los niveles del cuerpo en el espacio, ya que según como sea el animal que se indique será el nivel en cual se estarán desplazando.

- Velocidades

- Ronda: lento muy lento

Esta ronda puede trabajarse con desplazamientos libres por todo el salón.

Cada velocidad la podemos relacionar con un animal para tener una imagen más clara de cómo desplazarnos e ir creando consciencia del término velocidad en relación con el cuerpo.

- Lento, muy lento, vamos andando: esta primera parte podemos ser unos gatos que se desplazan lentamente.
- Rápido, rápido, rápido, rápido: podemos ser pajaritos que mueven sus alas y corren rápidamente por todo el salón.
- De puntitas, titas, titas: podemos ser patos que caminan de puntitas, moviendo los brazos como patos al ritmo de la canción.

- Marcho, marcho, marcho derecho: podemos convertirnos en lobos (brazos y cara de lobos) mientras marchamos fuerte con nuestras piernas al ritmo de la música.
 - Flotar, flotar, vamos a flotar: podemos sentarnos como mariposas y volar con nuestras alitas (las piernas), podemos volar más alto si utilizamos ahí nuestros brazos también como alas, darle un beso a los pies en mariposas, etc...
 - Brinca, brinca, brinca poin: podemos convertirnos en conejos que saltan muy alto y rápidamente por todo el salón al ritmo de la canción.
- Con estudiantes más grandes, podemos hacer una actividad de velocidades donde se desplazaran por todo el salón al ritmo de las palmas de el/la docente.
- Tendremos velocidades de 1 a 5, donde 1 es la velocidad más lenta y 5 es la más rápida. Las/os niños estarán caminando por todo el salón al ritmo de las palmas de el/la docente.
- El/la docente podrá seleccionar 3 audios distintos
1. Una canción muy lenta
 2. Una canción de ritmo normal
 3. Una canción muy rápida

Las/os estudiantes deben moverse por todo el salón según la canción que suene (su movimiento debe corresponder a la velocidad que tenga la música)

- Trabajo en grupo

1. Un niño en relación con otro niño

- Juego del espejo

Cada pareja se ubica en un lugar del espacio con una distancia prudente a las otras parejas. Los participantes se paran de frente cada uno con su compañero correspondiente. El/la docente enumerara a las/os niñas/os de cada pareja uno será el #1 y el otro será el #2.

Después, se indica que el #1 van a realizar un baile libre frente a su compañera/o, mientras el #2 será el espejo que debe realizar exactamente todos los movimientos que realiza su compañera/o.

Para esta explicación el/la docente puede ubicarse frente a un espejo real y demostrar un ejemplo, mostrando como la imagen del espejo se mueve en el mismo momento que quien está parado frente a él.

2. Un niño en relación con el grupo

- Para iniciar esta actividad, todas/os las/os participantes van a bailar libremente por todo el salón (teniendo en cuenta que nadie se puede chocar con nadie), en algunos momentos el/la docente detendrá la música y las/os niños harán estatua para revisar la concentración del grupo en la actividad. luego el/la docente dirá en voz alta en nombre de una/o de las/os participantes para que todas sigan a esa/ese compañero. Todas deben copiar y realizar los movimientos de quien se ha indicado. Se dará un tiempo determinado para esto y luego se nombrara otra/o estudiante al que deben seguir y así sucesivamente hasta que hayan dirigido al grupo cada una/o de las/os participantes.

3. Un grupo pequeño en relación con otros grupos

- Para que las/os niñas/os sean conscientes que dentro de un grupo pueden haber subgrupos y no siempre pertenecemos a todos, aprendiendo a identificar en este caso a cual pertenecemos, dividiremos el grupo en subgrupos, por ejemplo si tenemos 10 estudiantes formamos dos grupos de tres personas y uno de cuatro integrantes.

Luego se dará un tiempo determinado para que cada grupo forme un pequeño baile, donde cada una/o de los participantes debe aportar y luego esto se presentara frente a los demás grupos. Antes de que cada grupo comience a crear su baile, se les dará a conocer la música que las acompañara en ese montaje y se dejara sonando durante el tiempo que estén en el proceso de creación.

Mientras se da el tiempo para montar, se divide el salón para que cada grupo tenga su propio espacio y se aclara que a la hora de mostrar su coreografía, tendrán todo el salón como escenario, ya que los demás grupos se sentaran como público a observar.

4. Un grupo grande en relación con el docente

- Este punto, es algo que sobre todo con las/os niñas/os pequeños se trabaja durante gran parte de la clase ya que las/os niñas/os se ubican siempre en relación con el docente. Se trabaja desde el inicio de la clase, donde las/os estudiantes imitaran los movimientos de la docente para calentar / en algún momento de la clase para guiarse al realizar un ejercicio / al ubicarse en fila detrás del docente para iniciar un ejercicio o ubicándose en líneas con el/la docente ubicado/a delante del grupo siguiendo algún baile dirigido; etc...



- Coordinación

Para mí, este es un aspecto que va implícito en toda clase. De igual manera podemos hacer ejercicios enfocados en este objetivo. Por ejemplo, el/la docente puede pararse frente a los estudiantes y ellos deben copiar los movimientos que él/ella realice. En este momento el/la docente puede hacer movimientos más complejos de coordinación entre brazos y piernas, o brazos y cabeza o piernas y cabeza; etc... al igual que manejar distintas dinámicas de movimientos ya sean movimientos cortados, ligados, etc...

- Musicalidad: desarrollar conciencia de la cualidad y tiempo musical.

- Reconocimiento del pulso musical.

Para esto, las/os niñas/os escucharán diversos audios musicales, los cuales de una forma intuitiva comenzarán a acompañar con palmas siguiendo los acentos fuertes que encuentren en las melodías, de esta manera se comenzará a sentir el pulso de la música, reconociéndolo como el palpitar de esta misma (como si fuera un corazón); el/la docente deberá guiar a aquellas/os niñas/os que se les dificulte llevar esta secuencia rítmica.

- Reconocimiento de la métrica/compases musicales.

Después de entender de forma básica el palpar de la música, el/la docente les inducirá un conteo cíclico de (1, 2, 3, 4), (1, 2, 3) o (1,2) según corresponda las melodías, luego se les pedirá que lleven ese mismo conteo en voz alta y solo aplaudan en el número uno.

- Crear consciencia de las frases musicales.

Después de entender el pulso y comprender la métrica de la música de una manera básica, se toma ese “uno” en el que aplaudían como el inicio de cada compas, y se les explica que cada 8 “unos” puede corresponder a una frase musical con lo cual sincronizaran los movimientos de los ejercicios de ballet trabajados en clase.

Trabajo de Piso

- Correcta posición del cuerpo

Aunque hoy en día se habla mucho de no crear un estereotipo de hombre o mujer directamente con las/os niñas/os, a mí me funciono en este proceso crear la imagen de las “princesas” para conseguir una correcta posición del cuerpo con las niñas que asistían a las clases; es importante tener en cuenta que no asistían niños.

- Princesa – Monstruo (audio adjunto)

Iniciaremos sentadas e iremos creando la imagen de las princesas de la siguiente manera (a la vez que damos la indicación verbal de esto, iremos representando la imagen que vamos creando)

- En la cabeza tenemos una corona, por lo tanto no podemos tener nuestra cabeza inclinada hacia ninguna dirección, porque podría caerse

- En nuestro cuello tenemos un collar, si tenemos nuestro mentón agachado no se va a ver nuestro collar, así que debemos tener un cuello largo como las jirafas para mostrarlo.
- En nuestro pecho tendremos una luz que va a iluminar todo el salón, si nos relajamos estará apagada, pero en la clase de ballet debe estar todo el tiempo encendida
- En las manos tenemos unos hermosos guantes que vamos a mostrar (brazos en Allongé bajito a los lados)
- Nuestro dedo gordo de la mano se va a esconder durante toda la clase de ballet porque le da pena salir
- Vamos a pegar nuestras piernas con pegante entre ellas y también al piso (deben estar súper estiradas) ya que por debajo de las piernas no puede alcanzar a pasar ni una hoja de papel
- En nuestros pies tendremos unos tacones (empeines)

Luego de haber creado esta imagen, podemos hacer un juego llamado “Princesa-Monstruo”

Iniciarán siendo princesas (con la posición que aprendimos) cuando el/la docente de un aplauso se convertirán en monstruos (cada una se crea su propio monstruo), con el próximo aplauso regresaran a ser princesas, y así sucesivamente.

Después, podemos hacer este ejercicio con música:

Preparación (1, 2, 3, 4): en posición de princesas

1, 2, 3, 4: monstruos

5, 6, 7, 8: princesas

1, 2, 3, 4: monstruos

5, 6, 7, 8: princesas

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: monstruos

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: princesas

- Estiramiento de las piernas

- Cohete (audio adjunto)

Estaremos sentadas de frente a la pared, con las piernas dobladas y los pies listos para empujarnos muy lejos.

Las manos no pueden tocar el piso. Cuando el /la docente de un aplauso los cohetes van a volar (deben empujar la pared con los pies para alejarse lo que más puedan y quedar con las piernas súper estiradas mostrando los empeines)

Luego regresan a la pared y realizan esta acción nuevamente.

Después de revisar a cada una/o de las/os integrantes, haremos este ejercicio con música:

Preparación (1, 2, 3, 4): posición inicial cerca a la pared.

1: empujo la pared, sale a volar el cohete

2, 3, 4: espera mostrando la posición de las piernas estiradas

5, 6, 7, 8: se acerca a la pared, regresando a la posición inicial

Y repite esto 4 veces más. Para un total de 5 veces.

- Trabajo de la articulación del pie

- Empeine: dedos quieren tocar el piso, manteniendo las piernas estiradas

- Flex: dedos quieren tocar la nariz, manteniendo las piernas estiradas

➤ Ejercicio de empeine (tacones) y flex (audio adjunto)

Preparación (1, 2, 3, 4): en posición de princesas, pero con los pies en flex

1, 2, 3, 4: empeine o tacones

5, 6, 7, 8: flex

1, 2, 3, 4: empeine o tacones

5, 6, 7, 8: flex

Repite todo otra vez.



- Mariposas sentadas/os

- Historia de la mariposa (audio adjunto)

Preparación (1, 2, 3, 4): en posición de mariposas durmiendo

1, 2, 3, 4: se despiertan las mariposas y se desperezan

5, 6, 7, 8: se empujan las alitas

1: se huelen un pie

2: hacemos gesto de que huele feo

3: se huelen el otro pie

4: hacemos gesto de que huele feo

5, 6, 7, 8: se hecha talco en los pies

1: se huelen un pie

2: hacemos gesto de que ahora huele bien

3: se huelen el otro

4: hacemos gesto de que ahora huele bien

5, 6, 7, 8: salen a volar (moviendo las rodillas hacia arriba y hacia abajo rápidamente, tratando de que cada vez toquen el piso)

1,2: se ponen una corona gigante que se encontraron en el camino (V posición de brazos)

3, 4: vuelven a mostrar sus guantes elegantes (brazos en allongé bajito)

5, 6, 7, 8: y finalmente se acuestan a dormir

Inicialmente podemos darles a conocer la historia sin conteos, luego que se la aprendan hacerlo con música guiándolas y después de un par de clases intentar que la hagan solas guiándoles un poco el conteo con la voz.



- Mariposas acostadas/os boca arriba y boca abajo (audio adjunto)



Para este estiramiento, podemos poner una música suave que sea de agrado para las/os niñas/os, donde solo nos concentraremos en la respiración, los ojos se pueden mantener cerrados.

- V posición de brazos

En este proceso donde solo participaron niñas, esta posición se dio a conocer como “la corona”. Se incluyó en ejercicios trabajados durante la clase como en las mariposas, en los finales de algún ejercicio, en la posición de princesas con coronas, en la caminata de gigantes con corona; etc.

- Souple

- Ejercicio de souple (audio adjunto)

Preparación (1, 2, 3, 4): en posición de princesas, con empeines, brazos en Allongé bajito a los lados.

1, 2: abrazo piernas

3, 4: estiro piernas, tratando de dejar mi pecho pegado a las piernas

5, 6: sostengo el souple

7, 8: sube a posición inicial

Repite dos veces más, para un total de 3 veces. Y después hace:

1, 2, 3, 4: en posición de princesas sube brazos a corona (V posición de brazos)

5, 6, 7, 8: abre brazos a posición inicial (Allongé bajito a los lados)

- Fortalecimiento de espalda

- Superman (audio adjunto)

En el proceso de Santander las niñas pusieron un nuevo nombre a este ejercicio con el cual lo identificábamos en la clase “súper chicas a la moda”

El/la docente ira indicando cada cambio de “volar” o “acostarse” con dando una palmada.

Preparación (1, 2, 3, 4): boca bajo piernas estiradas con empeines, y brazos estirados arriba listas para volar como Superman.

1, 2: volando

3, 4: se acuestan

5, 6: volando

7, 8: se acuestan

1, 2, 3, 4: volando

5, 6, 7, 8: se acuestan

Y repite

- Cambre

- Historia de la serpiente (audio adjunto)

Preparación (1, 2, 3, 4): acostadas/os boca abajo piernas estiradas con empeines, manos a los lados de los hombros con las palmas hacia el piso y codos pegados al cuerpo.

1, 2, 3, 4: se despierta la serpiente (cambre)

5, 6, 7, 8: se acuesta a dormir la serpiente

1, 2, 3, 4: se despierta la serpiente (cambre)

5, 6, 7, 8: se acuesta a dormir la serpiente

1, 2., 3, 4: se despieerta la serpiente (cambre)

5, 6, 7, 8: saluda con una mano a las/os compañeros

1, 2, 3, 4: saluda con la otra mano a las/os compañeros

5, 6, 7, 8: sostiene posición de cambre

1, 2, 3, 4: se enrosca la serpiente (pies van a tocar la cabeza)

5, 6, 7, 8: sostiene la posición de serpiente enroscada (tratando de tocarme el moño, la frente, los ojos, la nariz o la boca)

1, 2, 3, 4: estira piernas (regresa a la posición de cambre o serpiente)

5, 6, 7, 8: se acuestan a dormir las serpientes.



- Arco

Es importante revisar a una/o por una/o de los estudiantes para asegurarse que lo estén realizando de la forma correcta.

- Estiramiento

Para esto se realizaron todo tipo de ejercicios que puedan enfocarse en mejorar su flexibilidad. Por ejemplo:

- Con ayuda de el/la docente, la/el estudiante acostada/ subir la piernas estiradas devant a la seconde y derriere, durante 10 segundos.
- Boca arriba, piernas en la pared hacia arriba y la cola pegada a la pared, abrir las piernas y sostener durante una canción, manteniendo los ojos cerrados. El/la docente poco a poco ayudara a abrir cada vez más las piernas
- La/el estudiante sentada/o con la espalda completamente pegada a la pared y las piernas abiertas, el/la docente ayudara a abrir más las piernas durante 10 segundos.

Centro

Hay que tener en cuenta que antes de comenzar a colocar ejercicios con conteos se debe explicar muy bien el paso que se va a enseñar, revisar como lo está ejecutando cada estudiante y aclarar las dudas que puedan surgir. Luego es recomendable realizar el ejercicio con conteos pero sin música y finalmente adicionar la música para la realización del ejercicio.

- VI posición de piernas

La misma posición de princesa que aprendimos sentadas. La haremos de pie con las piernas súper estiradas como el cohete.



- Demi plie en VI posición

- El ascensor (audio adjunto)

El demi plie es un paso que baja y sube (por esto la relación con el ascensor) pero de forma ligada, sin paradas.

Explicaremos las características del paso, dando esta imagen y podemos realizar el siguiente ejercicio:

Preparación (1, 2, 3, 4): en VI posición, manos en la cintura.

1, 2: demi plie (baja en ascensor)

3, 4: estira (sube el ascensor)

5, 6: demi plie (baja en ascensor)

7, 8: estira (sube el ascensor)

1, 2: demi plie (baja en ascensor)

3, 4: estira (sube el ascensor)

5, 6, 7, 8: cambia brazos (puede ser manos a los hombros con los codo hacia arriba o manos a agarrar la faldita las niñas si tienen)

1, 2: demi plie (baja en ascensor)

3, 4: estira (sube el ascensor)

5, 6: demi plie (baja en ascensor)

7, 8: estira (sube el ascensor)

1, 2: demi plie (baja en ascensor)

3, 4: estira (sube el ascensor)

5, 6, 7, 8: cambia brazos (regresan a la cintura)

- Battement tendu devant en VI posición

- Lápiz y borrador (audio adjunto)

En mi opinión es mejor enseñar este paso en el centro y no directamente en barra para que las/os niños encuentren el correcto traslado del peso del cuerpo sin crear tensiones y apoyos innecesarios que pueden surgir si se trabaja desde un principio en la barra.

Es importante recalcar que las piernas nunca se doblan en este ejercicio y que hablemos del rol que tiene cada pierna:

- La pierna de base

- La pierna de acción

Preparación (1, 2, 3, 4): en VI posición, manos en la cintura.

1, 2, 3, 4: sale lápiz dibujando una línea derecha hasta adelante, mostrando el empeine

5, 6, 7, 8: entra el borrador (El pie debe pasar por donde dibujamos la línea en la salida para borrarla)

1, 2, 3, 4: sale lápiz dibujando una línea derecha hasta adelante, mostrando el empeine

5, 6, 7, 8: entra el borrador

1, 2, 3, 4: sale lápiz dibujando una línea derecha hasta adelante, mostrando el empeine

5, 6, 7, 8: entra el borrador

1, 2, 3, 4: suben brazos por fuera hasta V posición (coronita)

5, 6, 7, 8: bajan brazos por fuera hasta la posición inicial (manos en la cintura)

- Traslado del peso del cuerpo (audio adjunto)
 - Ubicadas en líneas (como tradicionalmente se trabaja en el centro de la clase de ballet. mirando hacia el punto #1 del salón)
 Este ejercicio lo trabaje con niñas de 7 años en adelante.

Preparación (1, 2, 3, 4): en VI posición, manos en la cintura

1: paso con la pierna derecha adelante

2: paso con la pierna izquierda adelante

3: paso con la pierna derecha adelante

4: pierna izquierda cierra a VI posición

5, 6: demi plie en VI posición

7, 8: estira piernas

1: paso con la pierna derecha al lado derecho

2: paso con la pierna izquierda al lado cerrando a VI posición

3: paso con la pierna derecha al lado derecho

4: pierna izquierda cierra a VI posición

5, 6: demi plie en VI posición

7, 8: estira piernas

1: paso con la pierna izquierda al lado izquierdo

2: paso con la pierna derecha al lado izquierdo cerrando a VI posición

3: paso con la pierna izquierda al lado izquierdo

4: pierna derecha cierra a VI posición

5, 6: demi plie en VI posición

7, 8: estira piernas

1, 2, 3, 4: sube passé cerrado con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: cierra VI posición

Se termina el ejercicio y luego se explica cómo es el lado izquierdo.

Cuando se haya comprendido el ejercicio para dos los lados, podemos hacer lado derecho e izquierdo seguidos.

- Port de bras

Para este punto, podemos crear historias donde las/os estudiantes sigan el movimiento de el/la docente.

Por ejemplo:

- Sentadas crear la historia de levantar suavemente a un bebe del piso, arrullarlo para que se duerma, mostrar que tenemos que hacer silencio, volverlo a acostar en el piso, e ir sumando las ideas que puedan surgir (para esto podemos utilizar un muñeco que cada estudiante llevara a la clase o solo imaginarnos él bebe)
- Podemos crear otra historia donde tenemos que bajar varias manzanas de un árbol y podemos morderlas o podemos ponerlas en una canasta para luego llevarlas a otro lado del salón y sacarlas una por una de la canasta
- Así mismo, podemos hacer ejercicios de port de bras completos (inicialmente solo endehors) primero con un brazo, luego el otro y finalmente los dos. Cuando sea el momento se introducirán port de bras endedans

- Saludo en VI posición

Diagonales

En las diagonales podemos explicar los pasos y luego una por una de las estudiantes, avanzara por la diagonal con el movimiento correspondiente para que e/la docente pueda revisar a cada una/o de las/os estudiantes. Cuando ya las/os estudiantes hayan comprendido los movimientos y se hayan apropiado de ellos podremos crear ejercicios con pequeñas combinaciones.

- Caminada a releve en VI posición

Las imágenes que podemos usar para esta caminada son:

- Caminar como si tuvieran puestos los tacones de la mamá
- Caminar como gigantes, con los cuellos largos como las jirafas.

Inicialmente se puede trabajar con manos en la cintura, luego si las niñas tienen falda pueden ir cogiendo la falda a los lados o también se puede realizar esto con las manos en “corona” (V posición de brazos)



- Marcha

Aquí podemos dar la imagen de que somos soldados que marchan fuerte. Ayuda mostrar imágenes para crear referencias.

- Saltos:

Los saltos los podemos realizar también por la diagonal, con ayuda de aros que ubicaremos en el piso según el salto que queramos realizar (conejos, rayuela, charquitos, etc...)

- 1) De dos pies a dos pies.

Por ejemplo:

- Los conejos (salto de VI posición)
- Saltos como en II posición pero sin rotar las piernas -solo piernas separadas-. Continuados por la diagonal.
- Abriendo y cerrando como la rayuela, siempre sobre los dos pies (como echappe)
- De VI posición, saltar y abrir como a II posición las piernas en el aire, y caer en VI posición.
- Saltos de rana

- 2) De dos pies a un pie y de un pie a dos pies

Por ejemplo:

- Rayuela (abre las dos piernas, y en el siguiente salto cae sobre una), a las más pequeñas no se les indica sobre que pierna deben caer lo importante es que se realice la mecánica del movimiento; con quienes ya identifican derecha e izquierda si dar la indicación.

3) De un pie a un pie.

Por ejemplo:

- Salto de caballo
- Saltos sobre un solo pie
- Saltos intercalando piernas en tendu adelante con plie.
- Salto de charquito



Cierre de la clase

- Improvisaciones

- Improvisaciones individuales.

Todas/os las/os participantes de la clase se sentaran a observar como si fueran el público. Según quien vaya indicando el/la docente irán saliendo una/o por una/o al centro a bailar libremente, con la música que el/la docente ponga en ese momento.

En este baile podrán incluir los pasos que han aprendido en la clase, lo que más les ha gustado, pasos que se quieran inventar; etc...

La condición que se puede colocar es que deben moverse por todo el salón y no quedarse en un solo lugar durante su “presentación”.

- Con los grupos de niñas un poquito más grandes o cuando ya lleven más tiempo en las clases de ballet, podemos dividir a las/os estudiantes ya sea en parejas o grupos. Y dar un tiempo determinado para que monten un baile corto. Es importante destacar que todas/os los integrantes del grupo deben aportar en la creación de su coreografía.

Finalizado el tiempo, cada grupo mostrara lo que realizo a las otras parejas o grupos. No importa si el baile es corto o largo todo esfuerzo debe ser valorado positivamente.

- Adivinanzas

En un sobre el/la docente llevara unos papelitos donde estarán escritos distintos sentimientos o emociones. Por ejemplo: alegría, tristeza, rabia, locura, etc...

Todos las/os participantes del grupo se sentaran como público y solo una/o ira a sacar un papelito; luego quien saco el papel, debe pararse frente al grupo y sin hablar, interpretar ese sentimiento o emoción que le corresponde y el grupo debe adivinar qué es lo que está representando. Así, ira saliendo una/o por una/o de los integrantes del grupo.

Esta actividad también podemos realizarla por ejemplo con profesiones (escritora, docente, policía, etc...)

Adicionalmente se trabajó con el grupo #3:

Barra

- Correcta posición en la barra

Es importante hablar de la posición que debemos tener en la barra para que se desarrollen los ejercicios de forma correcta, nunca dar por hecho que los estudiantes saben algo.

En este punto es importante hablar de la correcta distancia que debemos tener con la barra, la distancia entre las manos, la colocación de las manos en la barra, resaltar que la posición del cuerpo no varía con respecto a lo que ya hemos aprendido, así como hablar de que la barra nos ayuda para tener un poco más de seguridad y no es para agarrarnos de ella.

De acuerdo al programa del ABT, no es recomendable trabajar en la barra con estudiantes menores de 8 años de edad. Así personalmente creo que una vez se comience el trabajo de la barra, ya se puede hablar directamente con nombres de pasos y características, pero claramente sin evadir las imágenes que puedan ayudar para que las/os estudiantes comprendan mejor los movimientos, siempre relacionándolo con los pasos que ya han aprendido antes de llegar a este momento, esto hará mucho más fácil la comprensión y el desarrollo de los movimientos nuevos. De igual manera es mejor comenzar este trabajo con ejercicios sencillos y repeticiones, para crear consciencia y memoria muscular.



- Demi plie en I posición (audio adjunto)

Posición inicial: I posición frente a la barra, brazos en preparación.

Preparación (1, 2, 3, 4): brazos suben a la barra

1, 2: demi plie

3, 4: estira

5, 6: demi plie

7, 8: estira

1, 2: demi plie

3, 4: estira

5, 6: cabeza gira un poco a la diagonal derecha

7, 8: regresa cabeza al frente

1, 2: demi plie

3, 4: estira

5, 6: demi plie

7, 8: estira

1, 2: demi plie

3, 4: estira

5, 6: cabeza gira un poco a la diagonal izquierda

7, 8: regresa cabeza al frente

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: brazos en I posición

1, 2, 3, 4; bajan brazos a preparación, mirada acompaña el movimiento de las manos

5, 6, 7, 8: regresa mirada al frente

- Battement tendu devant en VI posición (audio adjunto)

Podemos dar la misma imagen de lápiz y borrador de la que se habló anteriormente.

En este ejercicio por ejemplo podemos adicionar el releve en VI posición.

Posición inicial: VI posición frente a la barra, brazos en preparación

Preparación (1, 2, 3, 4): brazos suben a la barra

1, 2, 3, 4: Battement tendu devant con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra VI posición

1, 2, 3, 4: Battement tendu devant con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra VI posición

1, 2: Battement tendu devant con la pierna derecha

3, 4: Cierra VI posición

5, 6: Battement tendu devant con la pierna derecha

7, 8: cierra VI posición

1, 2, 3, 4: releve en VI posición

5, 6, 7, 8: baja planta en VI posición

Hace todo con la pierna izquierda y luego

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: sostiene brazos en I posición

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: sube brazos a V posición y sostiene la posición

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: abre con un port de bras endehors hasta que llegan los brazos a preparación

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: sostiene en VI posición, con brazos en preparación alargando y revisando la posición del cuerpo.

- Releve en VI posición

A mi parecer, no es necesario crear un ejercicio solo con este movimiento, ya que lo han conocido anteriormente como los gigantes y caminadas en tacones, etc...

Por lo tanto podemos agregarlo dentro de un ejercicio como se mostró en el ejemplo anterior.

- Battement Tendu a la seconde y devant en I posición

Continuamos con la imagen del lápiz y borrador para la ejecución del movimiento.

Como ya se ha dicho es importante hablar de las características del paso como por ejemplo:

- Devant sale el talon y entran los dedos
- Devant queda en línea con el talon de la pierna de base
- No debe haber movimiento de la cadera
- Traslado del peso del cuerpo

Posición inicial: I posición frente a la barra, brazos en preparación

Preparación (1, 2, 3, 4): brazos suben a la barra

1, 2, 3, 4: Battement tendu a la seconde con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra I posición

1, 2, 3, 4: Battement tendu a la seconde con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra I posición

1, 2, 3, 4: Battement tendu a la seconde con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra I posición

1, 2, 3, 4: Releve en I posición

5, 6, 7, 8: baja I posición

Suelta la barra y termina con brazos en I posición. Cuando el/la docente indique bajan brazos a preparación.

Luego, se repite todo el ejercicio a la seconde con la pierna izquierda.

Este mismo ejercicio se puede realizar con Battement tendu devant.

- Releve en I posición

A mi parecer no es necesario crear un ejercicio solo con este movimiento, por lo tanto podemos agregarlo dentro de un ejercicio como se mostró en el ejemplo anterior.

- Battement tendu jette devant en VI posición (audio adjunto)

Posición inicial: VI posición frente a la barra, brazos en preparación

Preparación (1, 2, 3, 4): brazos suben a la barra

1: sale pierna derecha devant

2: Battement tendu jette devant

3, 4: sostiene Battement tendu jette afuera

5, 6: apoya punta en el piso

7, 8: Cierra VI posición

1: sale pierna derecha devant

2: Battement tendu jette devant

3, 4: sostiene Battement tendu jette afuera

5, 6: apoya punta en el piso

7, 8: Cierra VI posición

1: sale pierna derecha devant

2: Battement tendu jette devant

3, 4: sostiene Battement tendu jette afuera

5, 6: apoya punta en el piso

7, 8: Cierra VI posición

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8: sube brazos a V posición y se queda. Cuando el/la docente indique bajan brazos por port de bras endehor hasta preparación.

Trabajo de piso

- Releve lent devant (audio adjunto)

Acostadas boca arriba. VI posición de piernas. Brazos a los lados como en posición de cruz.

Preparación (1, 2, 3, 4): espera

1, 2, 3, 4: Releve lent devant con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra VI posición

1, 2, 3, 4: Releve lent devant con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra VI posición

1, 2, 3, 4: Releve lent devant con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra VI posición

1, 2, 3, 4: Releve lent devant con la pierna derecha

5, 6, 7, 8: Cierra VI posición

Luego hace lo mismo con la pierna izquierda.

- Grand Battement devant (audio adjunto)

Acostadas boca arriba. VI posición d piernas. Brazos a los lados como en posición de cruz.

La imagen para este ejercicio puede ser lanzar la pierna fuerte para tocar una campana.

Preparación (1, 2, 3, 4): espera

1: lanza Grand battement devant con la pierna derecha

2, 3,4: baja a VI posición

5: lanza Grand battement devant con la pierna derecha

6, 7, 8: baja a VI posición

1: lanza Grand battement devant con la pierna derecha

2, 3,4: baja a VI posición

5: lanza Grand battement devant con la pierna derecha

6, 7, 8: baja a VI posición

Luego hace lo mismo con la pierna izquierda.

7.3.2 ADAPTACIÓN DE LA OBRA A LA REALIDAD SOCIO-CULTURAL DEL MUNICIPIO DE SANTANDER DE QUILICHAO.

Al llegar el segundo semestre del año, la academia ya contaba con un nombre “*Escuela de Ballet Zapatillas Mágicas*”, tenía 36 estudiantes y llegaba el momento de poner en marcha la creación de la obra de fin de año, con la cual se realizaría la primera presentación de la escuela de ballet en el municipio de Santander de Quilichao.

Este era el momento de hacer realidad todo lo que me había imaginado meses atrás, para ello, debía organizar un cronograma de trabajo, conseguir la música, definir el lugar de la función, comenzar a diseñar los vestuarios, definir quienes bailarían cada danza, etc... pero a medida que fue pasando el tiempo y mientras avanzaba esta creación, tuve que adaptar mi fantasía a la realidad en la cual se desarrollaba este proceso, ya que para este momento me di cuenta de muchos factores que comenzarían a transformar mi idea final de esta nueva versión coreográfica del ballet “*CASCANUECES*”, tales como:

- Por la situación económica que se vivenciaba en esta población, vislumbre que no iba a poder pedir más de un vestuario a cada niña por el costo que esto representaba, solo con el grupo # 3 y con un esfuerzo muy grande, después de haberlo hablado con los papas concluimos que cada niña sí participaría en dos coreografías, cada una con su respectivo vestuario como lo tenía planeado.
- Cuando comente a la dueña de la academia la idea de citar a las niñas en un horario distinto, me dijo que no era posible, ya que en semana no teníamos espacio donde ensayar y las niñas estudiaban, los sábados muchas niñas tenían otras actividades antes o después de la clase de ballet y los domingos no iban a asistir a clases porque los papás no estaban acostumbrados a invertir tiempo extra para llevar a sus niñas a ensayos. De esta manera, siempre se dificultaba citar a las niñas en otro horario que no fueran sus dos horas normales de clase.

- El tiempo de montaje se reducía a 4 meses (agosto - noviembre) ya que la función debía ser entre el primer y segundo sábado de diciembre, lo que quería decir que contaba con 17 clases para desarrollar todo el proceso de exploración, creación, ensayos, mediciones de vestuario, reconocimiento de espacio en el que se realizaría finalmente la función y demás (todo lo que implica logísticamente una función).
- Este proceso comenzó con el montaje del segundo acto del ballet que corresponde a las danzas del mundo. Como la asistencia no era tan constante, esto influyó a que el montaje se desarrollara más lentamente, lo que finalmente llevo a que no pudiera hablar con los papás para invitarlos a participar de la función, porque ya no alcanzaba el tiempo para montar el primer acto de la obra.
- A primera vista, puede parecer que se tenía el tiempo suficiente para llevar a cabo todo y esto quizá habría sido así, si el tiempo total de cada clase se hubiese utilizado solo para el montaje de la obra, pero cada clase se reducía el tiempo para el desarrollo de la obra ya que cada una se dividía de la siguiente manera:
 - La mayor parte del tiempo la clase daba inicio 10 minutos después de la hora que se debía, porque se demoraban en llegar las niñas (impuntualidad).
 - 15 minutos de calentamiento
 - 30 minutos de montaje con la mitad del grupo. Durante este tiempo, la otra mitad del grupo estaba en alguna actividad con la dueña de la academia, ya fuese reforzando movimientos como arco, rollitos, dibujando, etc...
 - 15 minutos de descanso
 - 30 minutos de montaje con la otra mitad del grupo
 - 20 minutos para hacer el cierre de la clase (estiramiento o actividad)

Todos estos factores, influyeron a que mi fantasía se redujera finalmente a crear una nueva versión del segundo acto del ballet “*Cascanueces*” en el municipio de Santander de Quilichao.

Adicional a esto, mientras realizaba el montaje me hacía a la idea que iba poder encontrar un escenario para representar la obra, de una manera fácil como puede hacerse en Cali (que es donde yo vivo), donde hay teatros y espacios disponibles de los cuales uno puede escoger el que más se adapte a las necesidades propias. Para esto, yo me planteé recorrer diversos auditorios, teatros o espacios para buscar uno que cumpliera con las necesidades básicas para llevar a cabo una función de danza clásica, teniendo en cuenta que participarían bailarines invitados que harían grandes saltos y manejo de puntas. Lo que se tendría en cuenta para la selección del lugar de la función sería:

- Un escenario con piso de madera y amortiguación, por el trabajo técnico de los bailarines y el cuidado que se debe tener con ellos.
- Que el escenario contara con patas, con lo que se harían diversas entradas y salidas con las niñas para el desarrollo de las coreografías.
- Que contara con luces, para ayudar a la creación de la atmosfera de los distintos momentos de la obra.
- Que contara con un buen sonido.
- Capacidad de silletería adecuada para la asistencia de padres, familiares, amigos e invitados.
- Técnico encargado de luces y sonido.

Pero, una vez hable con los dueños de la academia sobre este punto, tuve la sorpresa de encontrarme con que en Santander de Quilichao no había un teatro donde pudiéramos realizar nuestra función, pero se me brindó la opción de revisar auditorios y coliseos. Dentro de los lugares visitados, tuvimos casos como un auditorio que tenía la capacidad para asistencia muy mínima, por lo cual no era muy buena opción realizarlo ahí; un coliseo que tenía gradería para asistencia suficiente, pero era muy abierto (no tenía paredes) lo cual iba a requerir conseguir equipos de audio que abarcaran una gran amplitud sonora, para que todos los asistentes pudieran escuchar muy bien la melodía con la que estaban bailando las niñas y esto aumentaba el costo; finalmente visitamos el auditorio de un colegio, que a pesar de no tener silletería tenía un gran espacio para colocar sillas acorde a la cantidad de público esperado y un escenario elevado que permitiría que todos los

asistentes observaran sin problema la función, adicionalmente, en la parte de atrás de la tarima habían dos baños y dos cuartos que nos servían perfectamente como camerinos para las niñas y otro punto a favor, era que por la parte de atrás del escenario tenía un pasillo por el cual se podía cambiar de lado para las salidas al escenario sin que el público las viera.

Este espacio, no tenía piso de madera ni patas como generalmente lo tiene un teatro, así que el siguiente paso era conseguir alquilada una tarima (piso de madera) que pudiéramos sobre poner en el escenario. Para esto visitamos una persona que se dedicaba al alquiler de tarimas, pero él no tenía un piso de madera que pudiéramos colocar en el escenario. Aun así, este señor escucho nuestra necesidad y decidió hacer un piso como el que nosotros estábamos necesitando para alquilarlo a la academia en esta ocasión. Con esta misma persona se alquiló el sonido y las luces necesarias para realizar la función, ya que el auditorio tampoco contaba con equipos propios, pero esto no incluía un técnico (con lo cual tampoco contaba el auditorio). Por otro lado, se alquilarían sillas para personas que asistirían a ver la función.

7.3.3. ELEMENTOS PEDAGÓGICOS EN EL EJERCICIO DE LA COMPOSICIÓN DEL CASCANUECES (DESARROLLO DEL PROCESO DE MONTAJE DEL SEGUNDO ACTO DEL BALLE CASCANUECES EN EL MUNICIPIO DE SANTANDER DE QUILICHAO)

El proceso de creación se llevó a cabo de la siguiente manera:

1. Presentación a las niñas de la obra a trabajar

Esto se refiere a la lectura del argumento del ballet y la observación de videos.

Se escogió un argumento que se acoplaba muy bien a la versión que yo conocía, el cual se leyó a las niñas para que entendieran la historia del ballet que íbamos a trabajar y aunque finalmente solo montamos el segundo acto de la obra, fue una ocasión que se aprovechó para darles a conocer sobre este maravilloso ballet que es reconocido a nivel mundial.



Como recurso audiovisual, se seleccionaron dos videos para presentarles a las niñas:

- ❖ El primero, fue un fragmento de la película “FANTASÍA” la cual es una película de animación producida por Walt Disney, estrenada el 13 de noviembre de 1940. En ella, entre el minuto 9:22 y el minuto 21:30 se interpretan las piezas musicales del segundo acto de “*El cascanueces*” de Piotr Ilich Tchaikovsky.
- ❖ El segundo, fue “*The Nutcracker*”, también conocida como “*George Balanchine’s The Nutcracker*” la cual es una película de navidad estadounidense interpretada por el New York City Ballet que se estrenó en 1993.

Escogí esta versión porque su argumento se refería al que yo quería desarrollar; además, sus vestuarios y escenografía me parecieron ideales para llamar la atención de las niñas y acercarlas a este ballet.

La observación de estos videos, sirvió también para que cada una reconociera las danzas que se presentaban en la obra y cómo los bailarines interpretaban cada una de las danzas (chinos, árabes, españoles, rusos)

2. **Apreciación musical del segundo acto de *Cascanueces*.**

Las actividades que se realizaron para esto fueron:

- Las niñas, acostadas boca arriba y con los ojos cerrados, escuchaban la música de los fragmentos que iban a bailar.
- Luego, todas aplaudían al ritmo de la música (para comenzar a reconocer el pulso de la misma) para así comprender la velocidad y el carácter de la pieza musical.
- Después de reconocer su pulso, contamos los compases de forma muy básica para entender un poco las frases musicales y así poder sincronizar más adelante de forma correcta sus movimientos con la música.

3. **Ejercicios de improvisación**

Estos ejercicios, se realizaron a partir de una temática dada (representando bailarines chinos, rusos, árabes, españoles), con cada grupo se realizó según las danzas que le correspondían para la presentación final:

- **Grupo #1:** danza china y danza rusa
- **Grupo #2:** danza española y polichinelas
- **Grupo #3:** danza árabe, mazapanes y vals de las flores

Inicialmente fue muy importante preguntar: ¿Cómo creen que se mueven los chinitos? ¿Cómo creen que caminan los españoles? ¿Esos personajes se mueven generalmente rápido o lento?, etc...

Luego se colocaba la música y ellas debían improvisar individualmente por todo el salón, también se realizaron improvisaciones en parejas y grupos.

En estas actividades, como docente comenzaba a observar que movimientos de los que ellas hacían naturalmente podían servir para incluirse en las coreografías.

Sentí satisfacción en sus improvisaciones ya que pude observar cómo su gama de movimientos se había ampliado hasta el momento, gracias a los ejercicios que habíamos desarrollado durante el primer periodo del año.

4. Conformación de la versión coreográfica de *El Cascanueces* creada por las niñas participantes del taller de pre-ballet en Santander de Quilichao.

Después del trabajo realizado hasta este momento, yo les indique la cantidad de integrantes que debía haber en cada coreografía y ellas decidieron a cual quería pertenecer cada una. Luego, dependiendo de la edad de las niñas yo organice en que ubicaciones y que desplazamientos se podrían realizar en cada composición, a esto le fui incluyendo los pasos que había observado en sus improvisaciones; así, fui guiando el proceso, uniendo estos movimientos y creando un conteo musical que les ayudaría a todas para moverse en sincronía.

Para los grupos que quedaron en las danzas que tenían manejo de objeto como la danza china que era con sombrillas y la danza española que era con abanicos, se hizo adicionalmente un trabajo de improvisación con objeto. Para ello, cada una de las niñas debía llevar a la clase el objeto que le correspondía según la danza en la que participara.

Adicionalmente, yo fui agregando movimientos y uniones que a mi parecer podían lograr sin problema y así fue como finalmente se crearon las coreografías a partir de la creatividad de las niñas.



7.3.4. PRESENTACIÓN FINAL DE LA OBRA





Por fin llegaba el día donde se vería reflejado en escena todo el trabajo que se había realizado durante el año. Con respecto al vestuario, se mantuvo la idea de mandar a confeccionarlos en relación con la danza que cada grupo interpretaría; esto fue socializado y aceptado por los padres de familia, así que para este día, cada niña tenía su propio vestuario. Por otro lado, para la

escenografía, como finalmente solo realizaríamos el segundo acto de la obra, hable con los dueños de la academia y les comenté, que mi idea era que se vieran imágenes de dulces y un árbol de navidad como escenografía; ellos se encargaron de conseguir una persona que pinto una tela a la medida de la pared del fondo del escenario, teniendo en cuenta la solicitud que yo había realizado, y esto también estuvo listo para este día.



Las niñas se habían citado a la 1 pm para hacer un ensayo general en el lugar de la función, pero al llegar ahí, nos encontramos con que todo el pasillo de atrás del escenario el cual iba a ser utilizado por las niñas para trasladarse de un lado al otro sin ser vistas por el público y según las necesidades de las coreografías, estaba completamente lleno de pupitres a lo ancho y alto, lo cual

obstaculizaba completamente el paso; finalmente un padre de familia y el dueño de la academia se dedicaron a sacar todos los pupitres para permitir que pudiéramos usar este pasillo y la función se viera mucho más organizada.

A las 4 pm, comenzaban a maquillar y peinar a todas las niñas y esto debía cumplirse a tiempo, ya que estaba programada la función para las 6 pm, por lo tanto la cuestión de los pupitres retrasó, disminuyó y afectó el tiempo que se tenía planeado para el ensayo. Recuerdo mucho, que el ensayo no fue lo que yo esperaba y creía que la función iba a ser un desastre, ya que para las niñas chiquitas era difícil ubicarse en un espacio tan distinto al salón de clases y no tenía el tiempo suficiente para realizar un ensayo detallado como debía hacerse.

Durante el ensayo general, me di cuenta que iba a haber una persona encargada de la reproducción de la música así que le entregue por escrito como debía hacerse esto para cada una de las coreografías; por otra parte el dueño de la academia se encargaría del manejo de las luces que se habían alquilado para la función (dos lámparas multicolor, ubicadas cada una a un lado del escenario) pero resultó que durante la función se ocupó en otros aspectos de la logística y no pudo realizar esta función, por lo cual las luces quedaron reproduciéndose automáticamente durante toda la presentación.

Afortunadamente, tuvimos un gran apoyo de los padres de familia quienes crearon comités de peinado, maquillaje, vestuario, refrigerios y grupo encargado de la entrada al auditorio, los cuales ayudaron a que las cosas fluyeran de la mejor manera.

Finalmente, en el momento de la función pude observar como las niñas recordaron muy bien las secuencias de movimiento estando solas en el escenario, como se ubicaron correctamente en el espacio sin acercarse demasiado unas a otras teniendo en cuenta lo que habíamos aprendido durante el año, como supieron resolver pequeños errores que aparecieron y hacer que el público no los notara, como dominaron sus nervios y tuvieron la confianza para bailar frente a la cantidad de público asistente.

Con respecto al público asistente, fue mucho más de lo que se esperaba, tanto así, que mientras el público se ubicaba tocó traer más sillas alquiladas para poder ubicar a todas las personas. Si mal no recuerdo, había más o menos unos 300 asistentes entre familiares, amigos, invitados y personas que simplemente se habían enterado del espectáculo y no querían perderselo

porque no habían visto antes nada igual. Este día, pude notar que todos estaban muy ansiosos y sé que me estrese por que la responsabilidad que tenía en mis manos era muy grande, pero a fin de cuentas el resultado fue muy satisfactorio, porque se pudo ver en escena un resultado sincero y muy bien realizado del proceso que las niñas habían tenido durante el año 2016 en sus clases de pre-ballet, con una puesta en escena que tuvo una duración de 35 minutos.



8. ENTREVISTAS

Entrevista realizada por: Katherine Garcia

Entrevistado: Ángela Lucia Suarez (Madre de María Antonia Ledesma Suarez – participante de la obra “*El cascanueces*” realizada en Santander de Quilichao en el año 2016 y actualmente estudiante de la “*Escuela de Ballet Zapatillas Magicas*”)

Fecha de entrevista: Mayo 4 del 2019

Como se enteró de las clases de ballet en Santander de Quilichao y por qué surgió el interés de que su hija participara en ellas?

En realidad me entere por redes sociales y una amiga que me dijo “ve están dando clases de ballet en tal lado cerca de mi casa”. Mmm por qué quería? María Antonia nació con una restricción de peso y por recomendación del médico me dijeron que ella no podía hacer ninguna actividad física, salvo algo que no le generara o no le significara un gasto de energía, entonces por eso me decidí por el ballet.

Usted como madre, que pros y contras encuentra en el hecho de que su hija haya adicionado en su vida la disciplina artística del ballet?

Haber, yo no encuentro ningún contra en la danza en realidad como tal, eh... pros? Todos, maría Antonia se ha vuelto disciplinada, eh... ha mejorado su postura, a nivel de expresión artística ha avanzado en cantidades, se puede expresar tanto hablando como con su cuerpo también gestualmente, entonces pienso que han sido más lo pro que los contra

De pronto respecto no solo a maría Antonia si no a ti como mama, a la familia, a los amigos?

Eso es como un estatus en realidad, para María Antonia es la única en su familia que se dedica a algo artístico, entonces sí ha sido muy gratificante y ella saca pecho por todo eso y la familia se siente muy orgullosa de ella

Que significado para usted como madre ver participar a su hija en la versión coreográfica del ballet EL CASCANUECES, que se realizó en Santander de Quilichao en el mes de Diciembre del año 2016?

Eso fue una alegría, mejor dicho, ver un avance bastante importante en su desarrollo tanto en lo físico como en lo cognitivo y motor y no... muy orgullosa, muy gratificante el tener a María Antonia aquí.

Que percibió usted que significado esto para su hija y para el público asistente el día de la función final?

Haber mmmm todos muy contentos, María Antonia feliz era la primera vez que se presentaba o que hacia una presentación para un público diferente a su familia y no, ella feliz y en realidad eso lo cuenta con mucha alegría, con mucha satisfacción en realidad.

Entrevista realizada por: Katherine Garcia

Entrevistado: Diana milena Galvis Castillo (Madre de Salome Rojas y Valeria Andrea Rojas – participantes de la obra “*El cascanueces*” realizada en Santander de Quilichao en el año 2016 y actualmente estudiantes de la “*Escuela de Ballet Zapatillas Magicas*”)

Fecha de entrevista: Mayo 4 del 2019

Por qué surgió el interés de que sus hijas participaran en clases de ballet?

Pues al principio con la mayor, la metimos en una academia en Cali cuando estaba pues muy pequeña, tenía como 3,4 años no recuerdo muy bien, y estuvo un año pero pues el transporte se nos dificultaba, ella termino ese año y ya después nació Salome la otra hija y a ella se le veía pues más interés por el ballet, entonces siempre era como esa frustración de que yo no le pude darle las clases a ella y a la otra también me gustaría, entonces pues era como esa incertidumbre de ¿qué hacer?, igual pues, mi visión administrativa, como soy administradora de empresas, siempre me he enfocado en todo lo que veo y quiero, como mirarlo como tema de negocios,

entonces yo veía que las amigas de mi hija decían, que chévere una academia aquí en Santander no sé qué, y dije pues vamos a hacer el proceso y vamos a intentar traer a una profesora y a formar la academia; es difícil, difícil conseguir a la profesora porque , por lo general los sábados todas las academias en Cali están dando clase, entonces no era fácil encontrarla, yo estuve llamando a varias academias para que las directoras de las academias me recomendaran alguna alumna que estuviera pues avanzada y que estuviera en capacidad de dar las clases y pues no lograba encontrarla, entonces siempre fue un proceso difícil, más o menos un año demoro en ubicar, hasta que encontramos a alguien... una amiga tuya me recomendó, ella me contacto contigo y pues ya se pudo dar la entrevista, nos pusimos de acuerdo y ahí se arrancó todo el proceso.

Usted como madre, que pros y contras encuentra en el hecho de que sus hijas hayan adicionado en su vida la disciplina artística del ballet?

No, yo creo que contras ninguna, (risas) ninguna de contras, todo ha sido pros, mis hijas son muy elásticas, les encanta el ballet, a Salome se le ha visto pues muchas .. Ahora que está también en karate por lo menos ella tiene un plus más que todos los niños y que los adultos y que todos, por el tema del ballet ella tiene una elasticidad, ese pie lo monta por allá, pero es por el proceso que ella ha tenido de su ballet, porque lo ha tenido desde muy pequeña, en la postura, a ellas se les nota la diferencia de otras niñas, ellas se sientan más erguidas, todo ha sido como positivo para la vida de ellas.

Y respecto digamos a la familia, tú como madre, hay algún pro, contra que se afecte?

No nada, para nada, no hay nada en contra.

Que significado para usted como madre, ver participar a sus hijas en la versión coreográfica del ballet EL CASCANUECES, que se realizó en Santander de Quilichao en el mes de diciembre del año 2016?

Nada pues, fue maravilloso, como madre la felicidad de verlas ahí que parecían unas muñequitas, de todo lo que se hizo, de la felicidad de ellas, y como eso fue como único aquí en Santander, nunca se había mostrado pues una presentación así de ese nivel, fue súper lindo, fue mágico y como dueña de la academia, no pues un trabajo satisfactorio porque realmente no es algo fácil, hay que moverse mucho, hay que tener mucha logística, hay que correr aquí, correr allá,

entonces ver los resultados de esa presentación fue una satisfacción enorme porque dijimos bueno, salimos bien, salimos triunfantes, el equipo que trabajamos con la profesora fue maravilloso, porque se veía que los padres estaban felices y todas las personas que asistieron a esa presentación, fueron halagos y cosas positivas y ellos mismos pues se sentían muy contentos del resultado de ver las niñas en esa presentación tan linda, entonces, fue maravilloso esa primer presentación.

Entrevista realizada por: Katherine Garcia

Entrevistado: Robinson Aranda López (Padre de Isabella Aranda Castillo – participante de la obra *“El cascanueces”* realizada en Santander de Quilichao en el año 2016 y actualmente estudiante de la *“Escuela de Ballet Zapatillas Magicas”*)

Fecha de entrevista: Mayo 4 del 2019

Como se enteró usted de las clases de ballet en Santander de Quilichao y por qué surgió el interés de que su hija participara en ellas?

Me entere por unos amigos y el interés, porque ella siempre manifestó estar interesada en aprender ballet y se le comento y se entusiasmó, por eso está aquí.

Ella donde había conocido algo del ballet?

En la tele con programas o series de ballet

Usted como padre, que pros y contras encuentra en el hecho de que su hija haya adicionado en su vida la disciplina artística del ballet?

Pues ventajas?, muchas, primero pues por salud ya, y es un arte muy bonito que le ayuda a ellas como a desarrollar esa sensibilidad hacia las artes y como persona también, entonces , digamos que son factores importantes... emm... contras... Pues no sé, de pronto el desarrollo, si por algún motivo se llega a interesar digamos profesionalmente en el ballet, pues no sé si sea

desconocimiento mío pero no veo acá en Colombia mucho desarrollo del tema y que sea pues algo como para desarrollarse profesionalmente, no sé, esa es mi percepción

Algunos pro o contras con la familia?

Los pro pues vendrían siendo los mismos, que ella se desarrolle pues como persona, las artes, el estado físico de ella, y que no deja de ser una disciplina no? Entonces las va a formar. Contras a nivel familiar? No la verdad no he escuchado objeciones al respecto.

Que significado para usted como padre, ver participar a su hija en la versión coreográfica del ballet EL CASCANUECES, que se realizó en Santander de Quilichao en el mes de diciembre del año 2016?

No pues fue una experiencia muy bonita, porque se vio digamos, el fruto del trabajo de los niños y de la maestra de la institución, salió muy bonito todo y digamos que uno se siente orgulloso de ver a su hija presentando una obra, pues digamos que es importante por el reconocimiento que tiene a nivel mundial y como lo hicieron, la forma en que se presentaron, el trabajo que se vio reflejado en la obra, entonces es motivo de orgullo para uno como padre ver a ese bebe hermoso ahí en tarima.

Que percibió usted que significado esto para su hija y para el público asistente el día de la función final?

Que significado? Digamos que a nivel cultural pues es algo muy importante porque no se veía acá en la región ya, entonces, digamos que se dio un paso más y cada año que se... Digamos la idea es hacerlo cada año y que vaya cogiendo fuerza esa disciplina, incentivando la cultura en la región, digamos que ese es el factor importante a rescatar ahí.

Percibió algo del público?

No... emoción total, claro al finalizar todo el mundo emocionado, buenas críticas, que estuvo la presentación muy bien, el escenario, el vestuario, ya, las niñas pues, el baile en sí, en general fue muy bueno muy positivo.

9. CONCLUSIONES DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA Y PEDAGÓGICA

- Es posible realizar una composición coreográfica con niñas/os que no tengan una formación profesional en danza clásica, siempre y cuando, el docente tenga claro los contenidos a trabajar, este abierto a leer a las niñas/os para tener en cuenta sus propias habilidades y esté dispuesto a adaptarse al contexto socio cultural en el cual este desarrollando su trabajo.
- Podemos ver, como el pre ballet a partir del uso de imágenes y actividades lúdicas, sirve como una herramienta para fomentar la creatividad en los niñas/os y mejorar su autoestima, creando así la posibilidad no solo de mejorar técnica y artísticamente, si no también, permitiendo que se desenvuelvan de una mejor manera en su diario vivir, a partir del refuerzo que se logra en sus habilidades psicomotrices dentro de las clases de ballet.
- El arte y específicamente la danza clásica, puede aportar para la transformación positiva de la visión del mundo que tienen las personas que viven dentro de una población vulnerable, permitiéndoles, crear sentimientos de esperanza hacia la formación de una mejor sociedad, con mayor desarrollo cultural y respeto entre todos los habitantes.
- Un docente, tiene la responsabilidad de encaminarse en la formación pedagógica para poder desarrollar correctamente su rol en la danza. No basta con tener una formación práctica y experimentar con los estudiantes, ya que los procesos realizados a consciencia y con unas buenas bases pedagógicas, permitirán desarrollar y engrandecer los resultados de sus procesos.

10. BIBLIOGRAFÍA

- ABT (American Ballet Theatre), *training the whole dancer*, acreditacion para maestros de ballet, Perú 2013
- Bitácora personal de clase- técnica clásica I (2015)
- Cruz Fernández, J, (2015). *Capacitación musical para bailarines (apropiación del lenguaje rítmico musical) (Tesis de pregrado)*. Universidad del Valle, Cali (Valle)
- Duarte Briceño, E. (1998): “*La creatividad como un valor dentro del proceso educativo*”, en Revista Psicología Escolar e Educativa, vol. 2 (Nº.1), 43-51.
- Durán, L. (1991): “*La creatividad en la danza*”. En Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Vol. 36 (Nº.144).
- Facultad de artes integradas, (2009), *Guía para el programa académico de licenciatura en danza clásica*, Cali-Colombia
- Incolballet, (2012), *Programa de mano cascanueces*, Cali – Colombia
- Ministerio de cultura de la Republica de Colombia (2010): “*El plan nacional para la danza*”. *Lineamientos, Plan nacional de danza para un país que baila 2010-2019*. Bogotá- Colombia: eby publicidad.
- Ridocci, M, (2009), *expresión corporal artes del movimiento. Las bases practicas del lenguaje expresivo*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S.L.
- Universidad del valle, (2015), *Programa de curso Tecnica clásica I*, Cali- Colombia

10.1 RECURSOS EN LÍNEA

- ABT. Repertory Archive. Marius Petipa. ABT American Ballet Theatre.
<https://www.abt.org/people/marius-petipa/?fbclid=IwAR3xXL13VHKgbqwTPfzpuSNWKP7hWPWpr2zcotljPGA7RCpWk5w5OfcJ4hI>

- ABT. Repertory Archive. Peter Ilyitch Tchaikovsky. ABT American Ballet Theatre. https://www.abt.org/people/peter-ilyitch-tchaikovsky/?fbclid=IwAR07PSbXu-4_Or2mQMpF_Rr46mYjgzNz5ZXrW0JkclXN-SX0AzBp6hPWSyg
- Adminmusica. (2015). El Cascanueces – Piotr Illich Tchaikovsky (1840 – 1893) .Música en México. <https://musicaenmexico.com.mx/el-cascanueces-piotr-illich-tchaikovsky-1840-1893/>
- Hurtado Vera, G. G. (2012, Diciembre, 22). *Biodiversidad, 'boom' minero y derechos humanos*. En Revista El Pueblo. Recuperado de <http://elpueblo.com.co/biodiversidad-boom-minero-y-derechos-humanos/>
- Michelman, F. Repertory Archive. Lev Ivanov. ABT American Ballet Theatre. https://www.abt.org/people/lev-ivanov/?fbclid=IwAR2DE7DM0sMDvxhM86qctUavA7o7LP3pQ1t1XBCH9a3mhp_1NFV6pB5oa6o

11. ANEXOS

Audios para el acompañamiento de los ejercicios

1. Ronda: Cabeza, hombros, rodillas pies
2. Ronda: Yo sacudía
3. Ronda: Chu chu ua
4. Ronda: El baile de los animales
5. Ronda: Lento muy lento
6. Princesa- monstruo
7. Cohete
8. Ejercicio de empeine y flex
9. Historia de la mariposa
10. Mariposas acostadas/os boca arriba y boca abajo
11. Souple
12. Superman
13. Historia de la serpiente
14. Demi plie en VI posición –centro
15. Lápiz y borrador (battement tendu devant en VI posición)
16. Traslado del peso del cuerpo
17. Demi plie en I posición (barra)
18. Battement tendu devant en VI posición (barra)
19. Battement tendu a la second y devant en I posición (barra)
20. Battement tendu jette devant en VI posición (barra)
21. Releve lent devant (trabajo de piso)
22. Grand Battement devant (trabajo de piso)
23. Video función final de la obra el “*CASCANUECES*” interpretada por las niñas de Santander de Quilichao. Diciembre/2016