

DANZA ESPAÑOLA

Arte Coreográfico de Representación Escénica

Volumen III

Danza de Género Escénico - Enseñanza Oficial

Ángeles Arranz del Barrio

ÍNDICE

La Autora.....	11
I. DANZA DE GÉNERO ESCÉNICO: CONVENCIONES.....	13
Introducción.....	15
Modalidad.....	19
Escuela.....	35
Figuras principales.....	41
Bailarín.....	41
Coreógrafo.....	44
Coreografía.....	47
Repertorio.....	49
Vertientes de estudio de la danza.....	53
II. DANZA DE GÉNERO ESCÉNICO: PRINCIPIOS ORIENTADORES....	57
Contexto técnico.....	59
Sistema técnico danzario.....	59
Principios técnico-didácticos.....	64
Coreología.....	81
Sistemas de notación coreográfica.....	83
Contexto creativo.....	87
Elementos de la escenificación danzaria.....	87
Tipos de proyección escénica.....	98
Protocolos para la puesta en escena.....	101
Recapitulación.....	105

III. LA ENSEÑANZA OFICIAL.....	107
Panorama histórico de la enseñanza formal de la danza española.....	109
Marco legislativo.....	111
Sistema de ordenación de las formas de la danza española.....	121
Bibliografía.....	127
Referencias visuales.....	143
Símbolos, abreviaturas y siglas.....	145

y **referencial** a partir del cual establecer las relaciones y comparaciones necesarias para apreciar a las diferentes modalidades en su particularidad.

Este acercamiento va a proporcionar al interesado conocer el contexto donde se desarrolla la práctica de la danza escénica en cualquiera de sus expresiones: clásica, española, contemporánea.

La escuela cubana, en la actualidad divide al salón en 4 puntos y 4 esquinas.

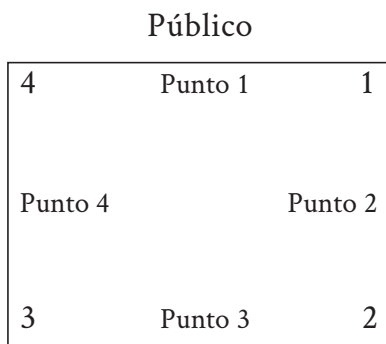


Fig. 11. División del salón según escuela cubana.

Las escuelas desarrollan un particular sistema de disciplina corporal. Surgen así, distintas líneas de movimientos y diferencias interpretativas provenientes de cada una en particular, no de la aportación del intérprete, es un resultado final que se sintetiza en una forma de bailar apreciada en el momento en que se asiste a un espectáculo y se ve a un bailarín en escena. Esto se traslada a las compañías donde también se perciben particularidades en las puestas en escena, versiones, adaptaciones y en el comportamiento en general del cuerpo de baile y personal escénico. Generalmente esto es reconocido por los profesionales del sector y público aficionado a asistir a este tipo de espectáculos.

Cuando se posee alguna cultura de *ballet*, o el hábito de asistir a espectáculos de este arte, al ver un bailarín actuando en escena, aunque no sepamos previamente nada con respecto a él, por su forma de bailar podemos enseguida identificar que tiene la escuela inglesa, francesa, rusa o cubana. Es un resultado final que se sintetiza en una forma peculiar de bailar, pero cuando no se trata de un bailarín, sino de una compañía, también se ven otros elementos, como pueden ser una manera específica de sus puestas en escena, hábitos determinados en el comportamiento escénico del cuerpo de baile, versiones propias en sus clásicos, una línea artística y coreográfica diferenciada y reconocible. Como decía antes, todo tiene muchísimo que ver con los centros formadores de bailarines, que han entrenado a esos artistas durante años con un método determinado, con iguales criterios. Pero en la formación de ese



Fig. 19. Alicia Alonso tomando una clase en la sede del Ballet Nacional de Cuba.
Foto: Pedro Simón, Isla Ligali, Repositorio Digital de Danza “Alicia Alonso”.

1. Principio de la postura básica

Resulta imprescindible que el alumno tome conciencia de una actitud física que, si bien difiere de la natural o cotidiana, le predispondrá en el arte de la danza. Esta actitud física engloba una serie de tensiones en diferentes músculos promoviéndole un sentir vital capaz de alertarle del movimiento.

En su inicio la postura estará basada en el trabajo de elasticidad progresiva interior, y su objetivo se alcanzará mediante el logro de ubicar el peso del cuerpo sobre la parte delantera de la planta del pie, que coincide con la zona de los huesos metatarsianos.

Este primer trabajo postural se complementará con una elevada tensión en los glúteos que harán posicionar el hueso de la pelvis hacia delante.

El alumno ha de poner su cuerpo en una determinada actitud física que lejos de ser natural en la vida cotidiana mantenga una serie de tensiones

La motivación, que supone la profundización, clarificación y ampliación del contenido de una danza, de manera que el público reciba claramente el elemento comunicativo racional de aquello que aparece ante sus ojos, en el mágico ámbito de un escenario. (Guerra, 1989b, p. 8)

El diseño está basado en la programación o planificación ordenada objetiva de la obra. Las imágenes de acción son organizadas de forma sucesiva, al igual que el espacio escénico y el tiempo a lo largo de todo el espectáculo. La consecución de las distintas secciones da como resultado el total de la obra.

El diseño, mediante el cual se organiza en sucesivas imágenes de acción, la plasticidad del espacio escénico, y además el desarrollo del tiempo escénico que debe transcurrir a lo largo del espectáculo, pasando por los diversos episodios o secciones que guían su realización total. (Guerra, 1989b, p. 8)

La estructura, como espina dorsal de la obra, mantiene su solidez y otorga variedad a la misma evitando la monotonía sin perder el espíritu y la atmósfera de esta.

La estructura, [...] reúne internamente el todo de la obra, y de la solidez, variedad en la unidad, contrastes que eviten la monotonía, en fin, los valores de concepción del todo en relación con las partes y la atmósfera total de la obra dentro de sus posibles variantes. (Guerra, 1989b, p. 9)

Es necesario considerar el papel de las otras artes soportantes y subrayantes, dado que al igual que en la ópera, la danza precisa del apoyo incondicional de otros elementos artísticos como la música, la escenografía, el vestuario y la iluminación, para hacer del conjunto un verdadero espectáculo.

Considerar el papel de las otras artes soportantes y subrayantes, pues con excepción de la ópera pocas expresiones teatrales necesitan más elementos artísticos que se hagan partes integrantes de la misma, como la danza espectacular, donde la música, la escenografía, el vestuario y la iluminación constituyen elementos de trascendencia básica en el resultado final del espectáculo. (Guerra, 1989b, p. 9)

las convenciones con relación al espacio teatral y su marco escenográfico es una necesidad más a afrontar para la creación de una obra de danza, donde no se pueden olvidar las otras Artes espectaculares intervinientes: la música, la escenografía, el vestuario, la utilería, la iluminación y el maquillaje.



Fig. 26. *Diez melodías vascas*, Ballet Nacional de España. Coreografía Mariemma.
Foto: Paco Ruiz; BNE.

- Los objetivos generales son mantenidos, pero se añaden los siguientes:
 - Interrelacionar y aplicar los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas que componen el currículo, en las vivencias y en las experiencias propias para conseguir una interpretación artística de calidad.
 - Profundizar en el conocimiento corporal y emocional para mantener el adecuado equilibrio y bienestar psicofísico.

En relación con las asignaturas:

- La asignatura de *Música* se vuelve obligatoria quedándose *Historia de la Danza* y *Anatomía aplicada a la Danza* como optativas a elección de las administraciones educativas correspondientes.
- Se eliminan las asignaturas siguientes promovidas por la LOGSE:
 - En *Danza Clásica*: Danzas de carácter.
 - En *Danza Española*: Repertorio.

L.O.M.C.E.

La LOMCE (Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa) propuesta por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes (MECD) a través J. I. Wert y aprobada en noviembre de 2013. No tuvo aplicación definitiva a pesar de estar aprobada, ya que en 2016 se aprobó su paralización en el Congreso por mayoría absoluta.

LOMLOE (LEY CELAÁ)

La Ley Orgánica Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre (BOE de 30/12/20), modifica la ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación