



**UNIVERSIDAD NACIONAL
PEDRO RUIZ GALLO**
FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES
Y EDUCACIÓN
**Unidad de Posgrado de
Ciencias Histórico Sociales y Educación**



**PROGRAMA DE MAESTRÍA
EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

Programa del método vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la Institución Educativa Particular María Reina Marianistas del distrito de San Isidro – 2017.

Tesis presentada para optar el Grado Académico de Maestra en Ciencias de la Educación con Mención en Investigación y Docencia.

PRESENTADA POR:

Huamani Carpio Araceli Pilar

ASESOR: Dr. Castro Kikuchi Jorge Isaac

Lambayeque, Perú

2018

Programa del método vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la Institución Educativa Particular María Reina Marianistas del distrito de San Isidro – 2017.

PRESENTADO POR:

Huamani Carpio Araceli Pilar
Autora

Dr. Castro Kikuchi Jorge Isaac
Asesor

Presentada a la Unidad de Posgrado de Ciencias Histórico Sociales y Educación de la FACHSE de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo para optar el Grado de MAESTRA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON MENCIÓN EN INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA

APROBADO POR:

Dr. Bances Acosta Manuel
Presidente del jurado

Msc. Ríos Rodríguez Martha
Secretaria del jurado

Fernández Vásquez Evert
Vocal del jurado

DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo de investigación a mi esposo e hijos, porque son ellos los que me impulsaron a llegar a este punto y me alientan avanzar aún más.

La Autora

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a:

Asesora:

Lily Marisol Pizarro Arancibia

Coordinadora de la Oficina de Extensión Lima:

Lic. Débora Chávez Velásquez

Por ser las personas que apoyaron para el logro de
esta tesis.

La Autora

ÍNDICE

RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I	13
ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO	13
INTRODUCCIÓN	14
1.1 DISTRITO: SAN ISIDRO	15
1.1.1. DEMOGRAFÍA	15
1.1.2. EDUCACIÓN	16
1.1.3. CULTURA	16
1.2 INSTITUCIÓN EDUCATIVA PARTICULAR “MARÍA REINA MARIANISTAS”	17
1.2.1 UBICACIÓN	17
1.2.2 RESEÑA HISTÓRICA	18
1.2.3 MISIÓN	19
1.2.4 VISIÓN	19
1.2.5 INFRAESTRUCTURA	19
1.2.6 DOCENTES Y ALUMNADO	20
1.3 REALIDAD PROBLEMÁTICA	21
1.4 METODOLOGÍA	26
CONCLUSIONES	27
CAPÍTULO II	28
MARCO TEÓRICO	28
INTRODUCCIÓN	29

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	30
2.2. BASE TEÓRICA	35
2.2.1. Aprendizaje del ballet	35
2.2.1.1. <i>Inteligencia Cinestesicocorporal.</i>	35
2.2.1.2. <i>Historia del ballet clásico.</i>	37
2.2.2.1. <i>Escuela ítalo-francés.</i>	37
2.2.2.2. <i>Escuela rusa.</i>	42
2.2.2. Método de Vaganova.	44
2.2.3.1. <i>Sistema de barra.</i>	45
2.2.3.1.1. <i>Battements tendus.</i>	45
2.2.3.1.2. <i>Grands battements jetés.</i>	46
2.2.3.1.3. <i>Petits battements sur le cou-de-pied.</i>	46
2.2.3.1.4. <i>Battements battus.</i>	47
2.2.3.1.5. <i>Battements soutenus</i>	48
2.2.3.1.6. <i>Battements développés.</i>	48
2.2.3.2. <i>Sistema de centro.</i>	49
2.2.3.2.1. <i>Port de bras.</i>	49
2.2.3.2.2. <i>Temps lié</i>	51
2.2.3.2.3. <i>Attitudes.</i>	53
2.2.3.2.4. <i>Arabesques.</i>	53
2.2.3.2.5. <i>Pas de bourrée.</i>	55
2.2.3.3. <i>Sistema de Allegro.</i>	56
2.2.3.3.1. <i>Pas jeté.</i>	57
2.2.3.3.2. <i>Sissonnes.</i>	58
2.2.3.3.3. <i>Sauté.</i>	58
2.2.3.3.4. <i>Pas chassé.</i>	59
2.2.3.3.5. <i>Pass glissade.</i>	60
2.2.3.3.6. <i>Petit échappé.</i>	61
2.2.3.3.7. <i>Petit changement de pieds.</i>	61
2.3. MARCO CONCEPTUAL.	62
CONCLUSIONES	67
CAPÍTULO III	68
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	68
INTRODUCCIÓN	69

3.1. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA FICHA DE OBSERVACIÓN	70
3.1.1. SISTEMA DE BARRA (SB)	70
3.1.2. SISTEMA DE CENTRO (SC)	71
3.1.3. SISTEMA DE ALLEGRO (SA)	73
3.2. ETAPA DE SIGNIFICACIÓN PRÁCTICA:	74
3.2.1. Características de la sesión general.	74
3.2.1.1. <i>Selección de áreas, competencias, capacidad e indicadores.</i>	75
3.2.1.2. <i>Diseño general de la sesión.</i>	75
3.2.2. Diseño de la sesión didáctica.	76
3.2.2.1. <i>Diseño de la sesión del sistema de barra.</i>	77
3.2.2.2. <i>Diseño de la sesión didáctica del sistema de centro.</i>	78
3.2.2.3. <i>Diseño de la sesión didáctica del sistema de allegro.</i>	79
3.3. MATERIALES DIDÁCTICOS	81
CONCLUSIONES	82
CONCLUSIONES	83
RECOMENDACIONES	84
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
ANEXOS	88

RESUMEN

El problema del trabajo de investigación es la carencia de una adecuada educación física en la etapa preescolar, por tal motivo, se destaca en la educación física, el ejercicio, el deporte y ballet.

El objetivo de la investigación elaborar un programa basado en el Método Vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial de la I.E.P. María Reina Marianistas, en el Distrito de San Isidro – 2017.

La hipótesis consiste de si se elabora un programa basado en el Método Vaganova entonces mejorara el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la Institución Educativa Particular, María Reina Marianistas – San Isidro 2016.

El tipo de investigación es descriptivo-propositivo con un diseño de investigación analítica con propuesta; para la recolección de datos se aplicó las fichas de seguimiento, basado en la observación participativa de los niños y niñas del nivel inicial.

Asimismo para el análisis e interpretación de los datos recolectados se utilizó la estadística descriptiva, presentándolos en tablas de frecuencias y gráficos estadísticos. Del análisis realizado se concluye que la muestra recogida, la cual representa el 5% de la población total, existe un interés de los niños y niñas por participar en el programa de ballet basado en el Método de Vaganova. La manera de dividir la enseñanza en tres sistemas les permite a los alumnos progresar en el dominio de la motricidad corporal y desarrollar su inteligencia cinestesicocorporal.

ABSTRACT

The research work problem is the lack of an adequate physical education in the preschool stage, for that reason, it stands out in the physical education, the exercise, the sport and ballet.

The research objective is to develop a program based on the Vaganova Method to improve the ballet's learning in the initial level children of María Reina Marianistas PEI, in the San Isidro's District - 2017.

The hypothesis consists of if it is elaborated a program based on the Vaganova Method then it will improve the learning ballet in the initial level in the Educational Institution Particular, Maria Reina Marianistas - San Isidro 2016.

The type of research is descriptive-idea-oriented with an analytical research design with proposal; for the data collection were applied the monitoring sheets, based on the participatory observation of children at the initial level.

Likewise for the analysis and interpretation of the data collected it used the descriptive statistics, presenting them in frequency tables and statistical graphs. From the analysis carried out, it is concluded that the sample gathered, which represents 5% of the total population, there is an interest of children for participating in ballet program based on the Vaganova Method. The way to divide the instruction in three systems allows to the students progress in the corporal motricidad domain and to develop their bodily-kinesthetic intelligence.

INTRODUCCIÓN

En la práctica de la docencia, se aprecia que la educación física en el nivel inicial no ha sido desarrollada a su máximo nivel, se ve limitado a una educación lúdica, que si bien mantiene activos a los alumnos no les permite fortalecer su cuerpo y comprender todo lo que podemos realizar físicamente desde temprana edad.

El problema que se aborda en esta investigación se formula con la siguiente interrogante ¿Cómo se debe aplicar el método Vaganova para mejorar el aprendizaje de ballet en los niños y niñas de nivel inicial, de la I.E.P. María Reina Marianistas, en el Distrito de San Isidro 2017?. El presente trabajo de investigación consiste en proponer un programa dividido en tres sistemas que muestre la evolución paulatina del alumno en el dominio de la coordinación de su cuerpo y mente. La propuesta que hacemos permitirá desarrollar las capacidades psicomotricidad y la inteligencia cinestésicocorporal, mediante movimiento fáciles de aprender y que fortalecerán el cuerpo a muy temprana edad.

El objeto de la investigación es el proceso de enseñanza - aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial de la Institución Educativa Particular María Reina Marianistas de San Isidro. Luego, el campo de acción es el programa basado en el método Vaganova son las estrategias de motricidad puestas en práctica en cada una de los momentos de la sesión didáctica.

Las tareas planteadas fueron:

1. Identificar y diagnosticar los factores que determinan el deficiente dominio corporal de los estudiantes del nivel inicial.
2. Fundamentar los tres sistemas del método de Vaganova.

3. Proponer un programa basado en el método de Vaganova para lograr mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial de las escuelas, dentro del área de educación física, que contenga las pautas metodológicas de su ejecución, aspecto importante para lograr los resultados esperados.

La presente investigación tiene como esquema general el diseño de Investigación analítica con propuesta, en un primer momento diagnostica en cuanto a las características de la problemática de la I. E. P. María Reina Marianistas de San Isidro, luego se diseña el programa de enseñanza del Método de Vaganova.

Para la descripción, análisis e interpretación de los datos recolectados de cada variable se utilizó la estadística descriptiva. Así mismo se usó las tablas de frecuencias de los tres sistemas. La cual nos facilita en el momento de sustentar nuestro trabajo de investigación.

La presente investigación, está diseñada en tres capítulos:

El primer capítulo se presenta el análisis del objeto de estudio; a partir de la ubicación de la institución educativa, el análisis de cómo surge el problema; cómo se manifiesta actualmente y la descripción de la metodología, que nos permitió llevar a cabo la investigación.

El segundo capítulo contiene el marco teórico presentado a través de un estudio documental de diferentes fuentes escritas, que permite una comprensión conceptual del problema de estudio: el aprendizaje de ballet en los niños y niñas de nivel inicial.

El tercer capítulo está constituido por el análisis e interpretación de los datos obtenidos a través de las fichas de seguimiento aplicados a los estudiantes en los tres sistemas del Método de Vaganova, que tienen que ver directamente con el problema de

investigación realizada a partir del análisis y el contraste de la información organizada en los histogramas, finalizando este capítulo con la propuesta del programa del Método Vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial.

Se concluye este trabajo con las conclusiones, que hacen referencia a los hallazgos significativos de la investigación; las sugerencias referidas al compromiso de apropiarlas y hacer de ellas parte de la práctica educativa en el nivel inicial y si fuera posible aplicarlas en dentro de la educación física. Y por último presentamos la bibliografía y los anexos.

CAPÍTULO I

ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

INTRODUCCIÓN

En el presente Capítulo I analizamos el contexto situacional donde se encuentra ubicado la I.E.P. María Reina Marianistas del distrito de San Isidro, así como una visión referencial de su entorno educativo-social. Así mismo describiremos en qué situación se encuentra dicha institución. En el entendimiento que sólo a partir de una introspección se puede desarrollar una propuesta metodológica, es que tratamos de revelar la realidad de la I.E.P. María Reina Marianistas para tener un conocimiento exacto de su interno y entorno. A partir de un análisis de la situación actual es donde describiremos las características de cómo surge el problema, cómo se manifiesta y qué características tiene el objeto de estudio. Por lo que se ha observado que existe una bajo desarrollo del ballet en el nivel inicial y existen problemas de motricidad no detectados a temprana edad.

A continuación, menciona el objeto que consiste del proceso de enseñanza - aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial y por tal motivo se establece como objetivo general de elaborar un programa basado en el Método Vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial.

Finalizamos el capítulo I con la mención de la metodología, donde se establece mediante un proceso secuencial y probatorio obtener un tipo de investigación descriptivo – propositivo, empleando las fichas de seguimiento mediante la observación participativa.

1.1 DISTRITO: SAN ISIDRO

1.1.1. DEMOGRAFÍA

El distrito de San Isidro se encuentra ubicado a 5 kilómetros al centro de la capital de Perú, en la costa central. Ocupa un área total es de 11,1 Km² a 109 m.s.n.m. con una población de 54 206 habitantes en el año 2015 y una densidad poblacional de 4 850,09 habitantes/ Km².

Se fundó por Decreto Ley N° 7113 del 24 de abril de 1931, siendo su primer alcalde el Dr. Alfredo A. Parodi, y se constituyó en base a parte de la hacienda El Olivar y a las urbanizaciones de Orrantia y Country Club. Limita al norte con los distritos de Lince y La Victoria, al Este con San Borja, al Sur con Surquillo y Miraflores, y al Oeste con Magdalena del Mar y el Océano Pacífico. Está dividido en zonas de juntas vecinales de 5 sectores urbanos que comprenden 24 subsectores (San Isidro, 2017).



Figura 1: Mapa del Distrito de San Isidro, tomado de “Ficha informativa sobre seguridad ciudadana del distrito de San Isidro”, (2016).

1.1.2. EDUCACIÓN

Son espacios de encuentro, debate y participación entre las familias, estudiantes y docentes, potenciando sentimientos de pertenencia a su comunidad e implicándoles en la corresponsabilidad del cuidado de su entorno y en el proceso de aprendizaje colectivo para la mejora de la convivencia (San Isidro, 2017).

Tabla 1

Educación en San Isidro

TIPO	NIVEL EDUCATIVO	PÚBLICAS/PRIVADAS
Instituciones educativas	TOTAL:	9/65
	Inicial	4/32
	Primaria	3/16
	Secundaria	2/17
Institución superior no Universitaria	TOTAL:	28
	Instituto	0/28
Universidades	TOTAL:	0
	Universidad	0

Nota: Educación de San Isidro, tomado de “*Ficha informativa sobre seguridad ciudadana del distrito de San Isidro*”, (2016).

1.1.3. CULTURA

La municipalidad de San Isidro difunde las expresiones contemporáneas como la danza, el teatro, la música y las artes plásticas, así como la promoción de la lectura, no solo en las bibliotecas municipales, sino también en parques y plazas como factor de inclusión y promoción de valores (San Isidro, 2017).

Los servicios del Centro Cultural el Olivar comprende:

- Biblioteca Municipal.
- Biblioteca Infantil.
- Teatro.

- Sala de Arte.
- Museo Marina Núñez del Prado.
- Casa de la Cultura de San Isidro.

1.2 INSTITUCIÓN EDUCATIVA PARTICULAR “MARÍA REINA MARIANISTAS”

1.2.1 UBICACIÓN

Se ubica en el departamento de Lima, provincia de Lima, en el distrito de San Isidro en la Av. Pardo y Aliaga 321, adjunto a la Parroquia Santa María Reina, donde cuenta con un local de aproximadamente 26,000 m².



Figura 2: Ubicación, tomado del “Colegio María Reina Marianistas”, (2017)

El colegio de gestión privada y de dependencia particular pertenece a la Dirección Regional de Educación de Lima Metropolitana (DRELM) y a la Unidad de Gestión Educativa Local (UGEL) Breña 03.

1.2.2 RESEÑA HISTÓRICA

De acuerdo a la reseña histórica de la institución, fue creado por iniciativa del Rvdo. Padre Albert Mitchel y con la ayuda de algunos parroquianos interesados por la educación de sus hijos y numerosos vecinos, lograron obtener la Resolución Directoral el 30 de marzo de 1965 que marcaría el inicio oficial de las operaciones educativas del nuevo colegio (María Reina Marianistas, 2017).

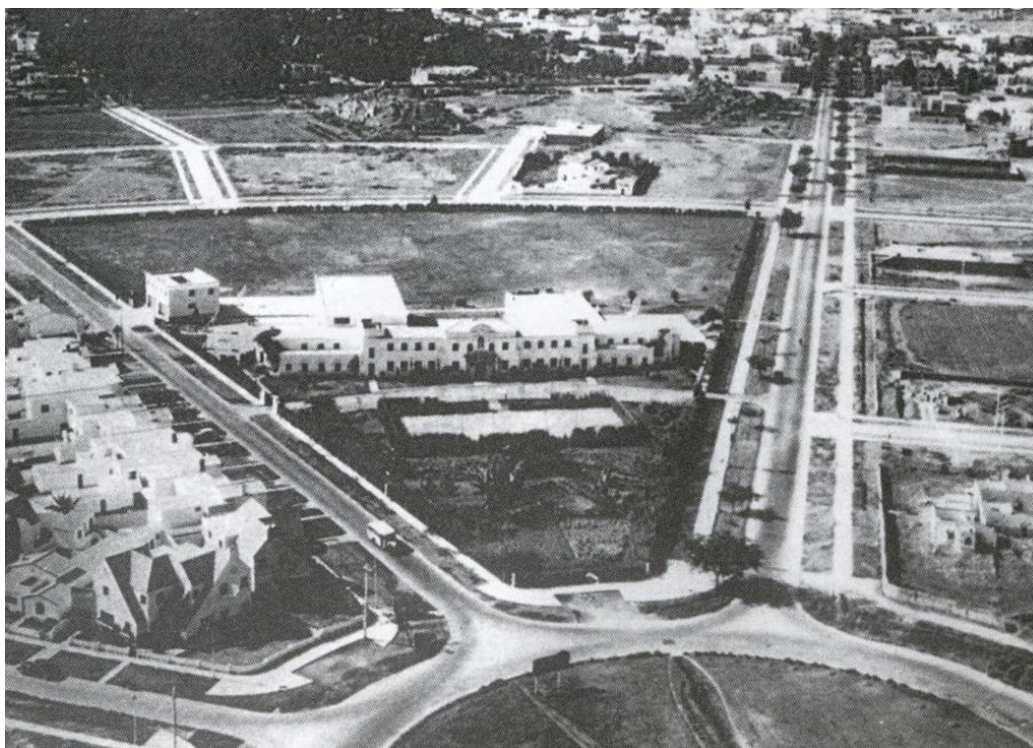


Figura 3: Colegio María Reina Marianistas en 1965, tomado del “Colegio María Reina Marianistas”, (2017)

1.2.3 MISIÓN

Comunidad educativa católica inspirada en el carisma Marianista. Brinda, a la luz de la espiritualidad y pedagogía marianistas, una educación integral de calidad con un currículo centrado en la persona y con metodologías y recursos innovadores. Al estilo de María, evangeliza para formar personas integra, éticas y proactivas, que se comprometan con la defensa de la vida, la justicia, la paz y la creación. Y, crea vínculos interpersonales e institucionales que manifiestan el modelo mariano de Iglesia que responde a los nuevos retos de la sociedad (María Reina Marianistas, 2017).

1.2.4 VISIÓN

Institución educativa católica que brinda una formación integral acreditada bajo estándares internacionales. Promueve en la Comunidad Educativa la formación en la Fe y la práctica de los valores cristianos en concordancia con el Carisma Marianista. Evangeliza a las familias y fomenta la formación de comunidades laicas, dentro de un entorno fraterno basado en la equidad y la excelencia. Inspirada en el estilo mariano de iglesia y sociedad forma líderes éticos, que son agentes de humanización y cambio para la sociedad, con una clara conciencia social, y atentos a los signos de los tiempos, defensores de la vida y favorables a la inclusión. Desarrolla la investigación, la conciencia ecológica y el respeto por el medio ambiente (María Reina Marianistas, 2017).

1.2.5 INFRAESTRUCTURA

El colegio cuenta con un local de aproximadamente 26,000 m² con una infraestructura diseñada para el óptimo desarrollo de las actividades escolares, comprende de aulas y construcciones antisísmicas, coliseos, cancha deportiva sintética y

zonas de esparcimiento, infraestructura en la que los alumnos y visitantes desarrollan actividades deportivas y recreativas (María Reina Marianistas, 2017).



Figura 4: Colegio María Reina Marianistas, tomado del “Colegio María Reina Marianistas”, (2017)

1.2.6 DOCENTES Y ALUMNADO

La institución educativa privado-particular tiene como director a Marcos Rázuri Pérez posee el siguiente personal docente y alumnos:

Tabla 2

Docentes y alumnado de la I.E.P. María Reina Marianistas del 2016

Nivel / Modalidad	Docentes	Secciones	Alumnos	Alumnos por Sección
Inicial - Jardín	18	14	247	17,6
Primaria	53	24	801	33,4
Secundaria	44	20	690	34,5
Total		58	1738	30,0

Nota: Ficha de la institución educativa María Reina Marianistas, tomado de “*Estadísticas de la calidad educativa*”, (2016).

1.3 REALIDAD PROBLEMÁTICA

El baile y la danza son unas de las acciones humanas más antiguas, y siempre han estado unidas a la forma en cómo el hombre interpretaba el mundo por medio de sus pensamientos y emociones, todas las culturas lo practican y desde que aparecieron, poco a poco, fueron tomando una forma artística.

Hoy en día a nivel mundial, la danza está considerada como una de las bellas artes. En países como Estados Unidos y sobre todo, en las exrepúblicas de la Unión Soviética y en Europa, el ballet está muy difundido, es política de Estado en la mayoría de países, la metodología está muy perfeccionada y saben aprovechar sus beneficios, especialmente desde la primera infancia.

A nivel nacional, El Ministerio de Educación (2015), viene destacando la importancia que tiene la educación del cuerpo en las etapas precoces de formación, por ello, está priorizando la educación física y el deporte, aspectos que están ligados al desarrollo de disciplinas como la danza, el ballet y el movimiento como medios educativos.

La política de estado de fortalecer la educación física y el deporte y con ello la educación del cuerpo y el movimiento como herramientas de desarrollo integral del niño, para tal fin, se ha formulado el Plan Nacional de Fortalecimiento de la Educación Física y el Deporte Escolar al 2021, este plan, propone la ampliación de las horas de la educación física, la contratación y capacitación de docentes de la especialidad de educación física, entre otros puntos. Como vemos, la formación integral a través del movimiento es una propuesta que se viene implementando especialmente en los espacios escolares de los primeros niveles educativos. No obstante, a pesar de esta iniciativa y avances, la enseñanza y difusión del ballet, está muy todavía lejos de ser una realidad, especialmente en los colegios del Estado.

Acoutuorier (1985) nos dice que el desarrollo de la psicomotricidad es una acción que ofrece a los niños y niñas el desarrollo de sus potencialidades motrices, del proceso de maduración psicológica y emocional a través del movimiento, afirma que el desarrollo del pensamiento lógico está íntimamente ligado al desarrollo del movimiento.

Le Boulch (1991) afirma que la educación del movimiento en las escuelas permite la estructuración del esquema corporal hasta un nivel de organización que no solo contribuye si no que hace posible el aprendizaje cognitivo, además, permite una mejor adaptación de las respuestas motrices a las variables provenientes del ambiente exterior.

Gastélum (2011) afirma: Desde el aspecto artístico es importante que los preescolares desarrollen ciertas capacidades y habilidades como la disciplina, la autoestima y la socialización, ya que estas contribuyen al mejor desempeño de cualquier actividad artística. (p.2)

A nivel de la institución educativa donde se desarrolla esta investigación, vemos las dificultades que tienen los niños y niñas para el aprendizaje del ballet y observamos a las

docentes con el uso de metodologías tradicionales durante el proceso de enseñanza del ballet en los niños más pequeños. La enseñanza del ballet implica no inculcar un conjunto de saberes y determinadas conductas descontextualizadas que no siempre resultan significativas ni motivadoras para los niños y niñas. Educar por medio del ballet, no debe reducirse a los métodos tradicionales como se vienen haciendo hoy en día con la simple transmisión de técnicas o de pasos preestablecidos. Al contrario, la enseñanza del ballet debe crear situaciones que motiven al niño y le brinden una experiencia de manejo y conocimiento de su cuerpo reflexiva y placentera.

En el planteamiento del problema, Los niños y niñas del nivel inicial presentan deficiencias para el aprestamiento y el aprendizaje del ballet, dificultad, que se evidencia por un lado, en los estudiantes con la falta de desarrollo de la psicomotricidad en las áreas de la coordinación motora fina y gruesa y por otro lado, están las dificultades que se presentan en la metodología docente empleada para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ballet, dicha metodología, no estimula ni motiva a los estudiantes durante la iniciación a la danza ni al ballet.

Nadie discute que a través de las disciplinas como la danza y el ballet como medios de formación, estas se transforman en poderosas herramientas educativas con potencialidad para desarrollar las capacidades y habilidades necesarias para el aprendizaje de otras áreas. Sin embargo, a pesar de todos estos beneficios que se pueden lograr con estas disciplinas en el campo educativo, existe una problemática singular, relacionada especialmente con su difusión y particularmente con su metodología. Prácticamente, estas iniciativas se dan sólo en instituciones educativas privadas; en las escuelas del estado son mínimas y casi inexistentes. Una rápida mirada al Diseño Curricular Nacional, que se imparte en las escuelas del estado a nivel nacional nos da una idea de que si bien, se aborda la

psicomotricidad, la educación del movimiento, el arte y el conocimiento del cuerpo, estos procesos se aplican con métodos tradicionales, no significativos, además, los docentes suelen carecer de los conocimientos y técnicas apropiadas para tal fin.

Ante toda esta problemática presentada líneas arriba nos proponemos plantear la investigación denominada: Programa del Método Vaganova, para mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la Institución Educativa Inicial Privada María Reina Marianistas del Distrito de San Isidro - 2017.

Se presenta la formulación del problema: ¿Cómo se debe aplicar el método Vaganova para mejorar el aprendizaje de ballet en los niños y niñas de nivel inicial, de la I.E.P. María Reina Marianistas, en el Distrito de San Isidro 2017?

El objeto es Proceso de enseñanza - aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial de la Institución Educativa Particular María Reina Marianistas de San Isidro.

La justificación e importancia del estudio presenta la investigación se justifica desde la práctica y pertinencia, debido a que está orientado a solucionar un problema o déficit educativo vigente, relacionado con el proceso de enseñanza aprendizaje del ballet.

Se justifica desde la metodología en dos aspectos, primero, su propósito principal es mejorar la praxis metodológica del docente de danza y ballet y con ello, mejorar la calidad de la educación del ballet en los niños del nivel inicial, segundo, el uso del Método Vaganova con los niños, nos permitirá su difusión y perfeccionamiento.

Se justifica desde su impacto, ya que con su ejecución y su consecuente propuesta de mejora, los docentes del ballet, podrán optimizar sus procesos metodológicos haciendo sus clases más eficientes y eficaces. También se justifica desde los beneficiarios directos, que reciben los niños y niñas del nivel inicial con la nueva metodología a ser empleada por los docentes y las sustanciales bondades que tiene el ballet en sí mismo para la formación

integral de los niños y niñas del nivel inicial. Además, podemos agregar que nuestro trabajo se justifica también, por su originalidad, ya que no se conocen investigaciones de esta naturaleza realizadas en la institución donde se desarrolla.

Se justifica también por su contribución con el análisis y la generación de mayor conocimiento sobre la problemática de los procesos metodológicos en la enseñanza de la danza y el ballet. También el desarrollo de la presente investigación, generará una línea de base para futuras investigaciones que complementen los hallazgos.

Finalmente, por medio de la investigación, se difundirá las sugerencias y propuestas para el mejoramiento del proceso de enseñanza - aprendizaje del ballet y con ello, contribuir a mejorar la calidad educativa.

En cuanto a los objetivos se tiene:

- **Central:** Elaborar un programa basado en el Método Vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial de la I.E.P. María Reina Marianistas, en el Distrito de San Isidro - 2017.
- **Específicos,** comprenden los siguientes:
 - Diseñar sesiones de enseñanza - aprendizaje de barra, para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial.
 - Diseñar sesiones de enseñanza - aprendizaje de centro, para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial.
 - Diseñar sesiones de enseñanza - aprendizaje de allegro, para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial.

1.4 METODOLOGÍA

El enfoque basado en la medición de los fenómenos utiliza métodos estadísticos para mediante un proceso secuencial y probatorio obtenga un tipo de investigación descriptivo – propositivo.

Para el diseño de investigación realiza la medición de variables las cuales se obtiene a partir de una población de nivel inicial de 247 niños y niñas entre 108 de 4 años y 139 de 5 años durante el año 2016, de estos tomamos una muestra de 4 secciones de 5 años que en total constan de 70 niños y niñas, lo cual representa aproximadamente el 50% de total de los niños y niñas de 5 años.

Las técnica para la recolección de datos empleado es la observación participativa mediante los instrumentos de las fichas de observación. El procedimiento de la recolección de datos se realiza en dos momentos realizando un análisis descriptivo de los datos obtenido de las preguntas y/o probar la hipótesis.

El tratamiento estadístico de los datos se realiza mediante tablas de frecuencias analizadas en histogramas.

CONCLUSIONES

- ✓ El ballet está acorde con la política del estado peruano de la educación física y el deporte, formulado en el Plan Nacional de Fortalecimiento de la Educación Física y el Deporte Escolar al 2021.
- ✓ El desarrollo de la psicomotricidad ofrece a los niños y niñas el desarrollo de sus potencialidades motrices, maduración psicológica y emocional a través del movimiento.
- ✓ Falta de desarrollo de la psicomotricidad en las áreas de la coordinación motora fina y gruesa, las dificultades se presentan en la metodología del docente empleada para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ballet, por lo que el programa del Método Vaganova, proporciona la dirección correcta hacia el aprendizaje del ballet en el nivel inicial.
- ✓ La metodología está basado en la medición de los fenómenos que utiliza métodos estadísticos para mediante un proceso determinado obtenga un tipo de investigación descriptivo – propositivo.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

INTRODUCCIÓN

En el presente capítulo II, el ballet clásico cuyos movimientos se basan en el control absoluto del cuerpo, se debe enseñar desde muy temprana edad para desarrollar la concentración, la inteligencia y una forma de vida saludable, basado en este requerimiento presentamos tres antecedentes internacionales de trabajos de tesis, a decir: “Cuerpo y Danza: Una Articulación desde la Educación Corporal” (Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires, Argentina), “Propuesta Metodológica para la Enseñanza de la Técnica de la Danza en el Niño de la Tercera Infancia” (Universidad de Chile, Santiago, Chile), “Expresión Corporal y Danza en Educación Infantil” (Universidad de Valladolid, Valladolid, España), que abordaron el tema del ballet en la etapa preescolar desde distintos enfoques, cabe indicar que no existen antecedentes nacionales sobre el ballet en dicha etapa.

A continuación, presentamos la base teórica, la cual dentro de los ocho tipos de inteligencia desarrolla la del tipo cinestésicocorporal, esta última se manifiesta con el ballet clásico con los movimientos coordinados entre cuerpo y mente de manera armoniosa. Seguidamente, mostramos la evolución del ballet clásico a través de las escuelas ítalo-francés y rusa para pasar a explicar el Método Vaganova agrupados en tres sistemas: barra, centro y allegro cada una explicada con máximo detalle con sus principales pasos, giros, movimientos y desplazamientos.

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Las indagaciones que se ha realizado en diversas fuentes de información han sido en forma global y para ello hemos considerado antecedentes internacionales y nacionales para tener un mejor enfoque con respecto a estudios previos de nuestras variables.

A continuación, les presentamos los antecedentes internacionales:

Escudero (2013), quien realizó la investigación titulada: “Cuerpo y Danza: Una Articulación desde la Educación Corporal” en la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional de la Plata de Buenos Aires, Argentina. Este trabajo se manejó fundamentalmente, teorías sobre la danza desde una perspectiva filosófica, estética, artística, sociológica y las teorías para el análisis coreográfico de la danza.

Al ser un trabajo de tipo teórico, no se seleccionó una muestra. La técnica aplicada fue, el análisis bibliográfico y de diversas fuentes. Las conclusiones fueron las siguientes:

- “La danza, el hacer de la danza un arte y el hacer arte con la danza no implican, en ningún sentido lógico ni óntico, una problematización del cuerpo en la historia interna de la disciplina el cuerpo no fue un problema, ni un objeto que se conciba como tal en términos de su producción práctica”
- “El cuerpo que en la práctica y en la acción se construye en la danza.
- La clave de interpretación de la danza sigue siendo artística”, el movimiento como materia específica de la danza impide el pasaje a la práctica, impide, por decirlo de alguna manera, construir una comprensión del cuerpo de la danza como acontecimiento del discurso.
- Se precisa también la idea de práctica corporal como aquel conjunto de acciones, regularidades y racionalidades que toman por objeto al cuerpo, que nos sirve como

argumento para sostener la afirmación según la cual para que aparezca el cuerpo como problema de la danza es preciso pensar a ésta como práctica y no como arte.

Por lo tanto, podemos decir que la educación corporal puede y debe considerar a la danza como un contenido de su enseñanza, y como una propuesta ética y estética.

Flores (2005), quien realizó la investigación titulada: “Propuesta Metodológica para la Enseñanza de la Técnica de la Danza en el Niño de la Tercera Infancia” En la Escuela de Artes de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile. En el presente trabajo se manejó fundamentalmente, teorías sobre la danza con enfoque constructivista teniendo al niño como centro y lúdico, promoviendo que la danza sea una actividad de orden formativa y divertida.

La muestra fue obtenida de un grupo de alumnos de 7 a 10 años. La técnica aplicada fue la observación directa. Las conclusiones fueron las siguientes:

- El trabajo fue de tipo exploratorio – descriptivo y el instrumento empleado fue un programa para la enseñanza de la danza en los niños de la tercera infancia, además, se aplicaron entrevistas y análisis de información de diversas fuentes.
- La cultura y el arte de un país constituyen una muestra del grado de desarrollo que ha alcanzado. Los esfuerzos e iniciativas que se realicen en dichos ámbitos deben, necesariamente, ser apoyados por los gobiernos y las entidades correspondientes.
- “En la organización pedagógica actual, todavía no se abre un espacio real y concreto a la enseñanza de la danza, dejándolo en manos de profesores de enseñanza general básica u otros especialistas como profesores de educación física”.
- “Nuestro sistema educacional actual, mantiene a los estudiantes desarrollando sólo el área intelectual, cansándolos, agotándolos, y causándoles aburrimiento. Promoviendo el sedentarismo y la obesidad”.

- El diseño de un Programa especializado en danza, apunta al desarrollo del ser en su totalidad, considerándolo como una persona integral procurándole belleza y salud corporal, inteligencia, conocimiento, sensibilidad y comprensión musical, que es una de las finalidades que persigue la educación actual.
- La difusión de la danza en la enseñanza básica propende a crear y estimular en los pequeños la afición por el arte y la cultura. Una educación que considere a la danza como un subsector de aprendizaje podría complementar el desarrollo de la apreciación y la valoración del movimiento en la vida del sujeto.
- “La educación escolar y la formación intelectual en los niños de siete a diez años, tienen una gran influencia en estas edades. La niñez y adolescencia son etapas muy importantes en la formación del carácter, tanto positiva como negativamente”.
- “La importancia de la danza en el carácter radica en que demuestra los valores que vive la persona, la forma de tomar y llevar a cabo las decisiones, y de conducirse conscientemente con sus semejantes”.
- El rol del profesor es muy importante en cualquier aprendizaje. A través de la tolerancia, se estimulan y promueven las habilidades y desarrollo del niño considerándolo como un ser independiente, con una personalidad diferenciada y unos tiempos de aprendizaje distintos. Para que el niño desarrolle su verdadera personalidad necesita un entorno positivo y un clima de confianza.
- Esta investigación, permite al niño encontrar un estado de equilibrio emocional, no en forma parcializada, sino que, en una unión entre motricidad y pensamiento como algo indivisible, permitiendo ver al niño como sujeto integral partiendo del cuerpo, de la imagen y la motricidad corporal logra actuar sobre el psiquismo tanto en el plano mental como afectivo, por estar ambos estrechamente ligados.

- La danza trabaja el esquema corporal, las posturas, los juegos, los gestos, la sonrisa, las miradas y permite a los niños desarrollar una comunicación adecuada y expedita, la cual les facilita alcanzar el logro de evolucionar positiva y significativamente.
- “La técnica de danza para niños es más elemental que cualquier otra forma de danza, porque enseña al niño a moverse con seguridad y con eficacia”.

De este trabajo, la autora, bailarina profesional de danza, considera que no se está desarrollando bien el proceso de enseñanza – aprendizaje de la danza en la educación básica de su país; y sobre ese diagnóstico, propone que se deben mejorar las propuestas metodológicas para la enseñanza de la danza y que en el proceso de enseñanza propiamente dicho, se debe considerarse como una unidad indivisible lo físico y lo emocional en el niño.

Esteve (2013), quien realizó la investigación titulada: “Expresión Corporal y Danza en Educación Infantil” En la Universidad de Valladolid, Valladolid, España. En el presente trabajo se manejó fundamentalmente, teorías sobre la danza con enfoque constructivista y sus componentes la música, el espacio, el cuerpo, la comunicación, los sentimientos y el movimiento), que ayudan al niño en su desarrollo intelectual, auditivo, sensorial y motriz.

La muestra fue de un grupo de alumnos 20 niños de 3 años, 2 niños de 4 y 19 niños de 5 años. La técnica aplicada fue la observación, mando directo y resolución de problemas. Los instrumentos aplicados fueron fichas de autoevaluación, sesiones de enseñanza aprendizaje y cuadernos de campos; así como el análisis de información de diversas fuentes. Las conclusiones fueron las siguientes:

- “Desarrollar la capacidad de expresar y comunicar a través del ritmo, la danza, el movimiento del cuerpo”.

- “Conocer la interrelación entre el cuerpo, el espacio y el tiempo y desarrollarla a través de la música”.
- “Desarrollar las habilidades físicas básicas y ser capaz de representar a través del cuerpo, el espacio y la música, adquiriendo recursos corporales, gestuales, interpretativos y propiciando un repertorio de danza apropiado para la edad escolar en la que se encuentran”.
- “Conocer los elementos de la danza, sus formas elementales y desarrollar la improvisación o el aprendizaje de pasos de baile ya marcados, introduciéndolos además en el trabajo de la relajación y la respiración”.
- Disfrutar y recrearse con el movimiento en un ambiente lúdico favoreciendo las relaciones grupales, enriqueciendo la expresión de afectividad y adquiriendo confianza en sí mismo.

De este trabajo, la autora, considera que la danza es una herramienta fundamental para el desarrollo integral de los niños favoreciendo su motricidad, inteligencia emocional, así como habilidades físicas y el aprendizaje en general.

El presente trabajo se puede considerar el primer antecedente a nivel nacional sobre el tema a desarrollar en danza clásica.

Estos trabajos analizados me permiten iniciar nuestra base teórica y llevar a cabo la elaboración de la propuesta: Programa De Método Vaganova para mejorar el Aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la Institución Educativa Particular María Reina Marianistas del Distrito de San Isidro - 2017.

Estos trabajos analizados me permiten iniciar nuestra base teórica y llevar a cabo la construcción del programa en base al Método Vaganova.

2.2. BASE TEÓRICA

2.2.1. Aprendizaje del ballet

Una competencia intelectual humana debe dominar un conjunto de habilidades para la solución de problemas, permitiendo al individuo resolver los problemas genuinos o las dificultades que encuentre y, cuando sea apropiado, crear un producto efectivo y también debe dominar la potencia para encontrar o crear problemas estableciendo con ello las bases para la adquisición de nuevo conocimiento (Gardner, 2001, p. 61).

Dentro de las inteligencias múltiples: lingüística, lógico-matemática, musical, espacial, cinestésicocorporal, naturalista, interpersonal e intrapersonal; el ballet desarrolla y afianza la inteligencia corporal la cual pasamos a detallar.

2.2.1.1. Inteligencia Cinestésicocorporal.

Ha habido una separación radical en nuestra tradición cultural reciente entre las actividades del razonamiento, por una parte, y por la otra las actividades de la parte manifiestamente física de nuestra naturaleza, comprendida por nuestros cuerpos. Este divorcio entre lo "mental" y lo "físico" no pocas veces se ha asociado con una noción de que lo que hacemos con nuestros cuerpos de alguna manera es menos privilegiado, menos especial, que las rutinas de solución de problemas que se realizan principalmente por medio del lenguaje, la lógica o algún otro sistema simbólico hasta cierto punto abstracto (Gardner, 2001, p. 166).

Nuestro sentido cinestésico, que inspecciona la actividad de esas regiones, nos permite juzgar la oportunidad, fuerza y medida de nuestros movimientos y hacer los ajustes necesarios como consecuencia de esta información. Dentro del sistema nervioso,

grandes porciones de la corteza cerebral, junto con el tálamo, los ganglios basales y el cerebro proporcionan información a la médula espinal, la estación intermedia en el camino de la ejecución de la acción. Resulta paradójico que, en tanto que la corteza sirve como el centro "más alto" en la mayoría de las formas de la actividad humana, los ganglios basales relativamente humildes y el cerebelo contienen las formas más abstractas y complejas de "representación de los movimientos"; por su parte, la corteza motora está relacionada más directamente con la médula espinal y la ejecución física de movimientos musculares específicos (Gardner, 2001, p. 168).

De acuerdo con el coreógrafo y danzante norteamericano Paul Taylor, los danzantes deben aprender a ejecutar cada movimiento de la danza precisamente en términos de forma y tiempo. El danzante se preocupa por la ubicación, espacio en el escenario, la calidad de un salto, la suavidad de un pie: el que un movimiento salga a un público o que se revierta en espirales. Muchos movimientos son posibles, yendo desde los de balanceo hasta los que son como de un émbolo, desde los percusivos hasta los sostenidos. De la combinación de estas cualidades de rapidez, dirección, distancia, intensidad, relaciones espaciales y fuerza variadas, uno puede descubrir o constituir un vocabulario de la danza. Además de estas características relativamente objetivas, es inevitable que la personalidad del danzante se demuestre en la interpretación. En forma tradicional, la danza ha abordado emociones extremas, como la alegría y el sufrimiento, pero en la danza moderna ahora se acostumbra transmitir emociones más complejas como culpa, angustia o remordimiento. La música es el socio más importante en la danza, y la estructura de una composición musical afecta fuertemente la técnica en la misma; pero ya que la danza también puede proceder sin música, la presencia de ésta no puede definir la danza (Gardner, 2001, p. 178).

El cuerpo es más que tan sólo otra máquina, indistinguible de los objetos artificiales del mundo. También es la vasija del sentido del yo del individuo, de sus sentimientos y aspiraciones más personales, al igual que la entidad a la que otros responden en una manera especial debido a sus cualidades singularmente humanas. Desde el mero principio, la existencia de un individuo como ser humano afecta la manera en que otros lo tratarán, y muy pronto el individuo llega a pensar que su cuerpo es especial. Llega a formarse un sentido del yo que modificará en forma perpetua, y que a su vez influirá en sus pensamientos y conducta a medida que responde a otros en su ambiente en términos de sus rasgos distintivos y conductas (Gardner, 2001, p. 187).

2.2.1.2. Historia del ballet clásico.

La evolución del ballet clásico a lo largo de los siglos en Europa hasta llegar al Método Vaganova, lo cual se muestra a continuación. Se divide en 2 grandes escuelas.

2.2.2.1. Escuela ítalo-francés.

“Comenzó en 1489 como un banquete coreográfico, celebrado en el Castillo de Sforza en Milán, Italia, con motivo de la boda de Galdrique, Duque de Milán, con Isabel de Aragón” (Parera, 2010, p. 1).



Figura 5: Escena del ballet, *El regalo del rey de los Alpes para una dama de la realeza*, tomado de “World of Dance: Ballet”, (2010).

En 1581, Catalina de Médici en Francia, llevo el ballet, donde tomó auge primeramente entre los caballeros de noble estirpe, ya que las damas estaban vedadas de tomar parte activa en esos espectáculos, lo mismo que la clase pobre. Años más tarde, el más dedicado practicante de la nueva modalidad danzante fue Luis XIV, el Rey Sol, quien bajo su reinado (1643-1716) comisionó infinidad de festejos llamados "ballet de cour" (ballet de la corte) en los que él mismo tomaba parte desde los doce años (Parera, 2010, p. 1).



Figura 6: Luis XIV como personaje en el *Ballet De La Noche*, tomado de “*World of Dance: Ballet*”, (2010).

Los artistas profesionales no fueron aceptados por la Corte hasta 1659. Cuatro años más tarde el Parlamento francés estableció la Academia Real de la Danza, que es la progenitora directa de la Opera de París de hoy día. De ahí surgió el maestro Beauchamps, mencionado anteriormente por ser el iniciador de las cinco posiciones primordiales de los pies. El director de la Opera era entonces Jean-Baptiste Lully, a quien sólo se le recuerda como compositor, pero él fue uno de los mayores propulsores del ballet en Francia (Parera, 2010, p. 1).

Uno de los primeros grandes maestros de la Opera fue Louis Dupre, y sus dos más famosos discípulos fueron Cayetano Vestris y Jean-Georges Noverre.

Cayetano Vestris era miembro de una familia distinguida de bailarines italianos que dominaron la Opera desde los días de Mme. Pompadour, a través de la revolución francesa, hasta la era Napoleónica (Parera, 2010, p. 1).

La Opera existió por doce años antes de que ninguna bailarina fuera permitida en el escenario. Las dos primeras que actuaron allí como profesionales, fueron Mlle. de Lafontaine y Mlle. de Subligny. Después de ellas, otras bailarinas acapararon la atención del público y algunas de ellas han sido inmortalizadas en medallones de Boulanger, que adornan el techo del "Foyer de la Danse" de la Opera, en París. Las más famosas fueron María Sallé; Anna-Marie Cupis de Camargo, quien fue la primera en acortar la saya, para enseñar las proezas que podía ejecutar con los pies, Anna Heinel y Marie Allard (Parera, 2010, p. 1).



Figura 7: Marie-Anne de Cupis de Camargo en la pintura al óleo de Nicolas Lancret, pasaría a introducir muchas innovaciones para ballet, incluyendo zapatos gomina y faldas recortadas, tomado de "World of Dance: Ballet", (2010).

Augusto Vestris era también conocido por mejorar la técnica de los bailarines, los coreógrafos desarrollaban nuevas formas danzarias. La más importante reforma de ese periodo fue el "ballet de acción" en el que se buscaba una coherencia narrativa, contraria al ballet "por entradas" que era como se había practicado hasta entonces (Parera, 2010, p. 1).

El principal propulsor de ese nuevo género fue Jean-George Noverre, quien fuera profesor de María Antonieta en su niñez, en la corte de Austria. Cuando María Antonieta fue Reina de Francia, consiguió que Noverre fuera maestro de ballet de la Escuela de la Opera (Parera, 2010, p. 2).

Pero el logro mayor de Noverre es su tratado titulado: "Carta sobre la danza y el ballet", publicado en 1760. Noverre sacó al ballet del formato de meros "divertissements", dándole acción dramática. Pasada varias décadas después de la Revolución Francesa, tal como él lo había idealizado, los trajes para bailar se volvieron ligeros y flotantes y a las zapatillas se le suprimieron los tacones (Parera, 2010, p. 1).

Al final del siglo XVIII, los ballets heroicos estuvieron muy de moda. El maestro de ese género, el coreógrafo italiano Salvatore Vigano, era un discípulo de Noverre, que puso en práctica las ideas de su maestro y las amplió aún más. Vigano creaba espectáculos en grande y en vez de alternar la mímica con la música, combinaba ambas en un continuo desarrollo del movimiento dramático (Parera, 2010, p. 2).

Después de él, Carla Blassis inició el entrenamiento en la "barra" y con ello, dió comienzo la generación de las técnicas prodigiosas. Un italiano llamado Vincenzo Galleotti, establecido en Dinamarca, inició la tradición danesa en la danza clásica.

Posteriormente el francés Antaine Bournonville radicó allá también y su hijo Augusto, que nació en Copenhague y había sido entrenado en la Opera de Paris, regresó a su patria para ser maestro por largos años de la Academia Real danesa de ballet. Bournonville, con su enorme inventiva, creó todo un estilo danzario que ha sido celosamente preservado intacto hasta nuestros días por el Real Ballet Danés. El máximo exponente de este estilo, en esta era, fue el bailarín Erik Bruhn, reconocido como el "danseur noble" (Parera, 2010, p. 2).

2.2.2.2. Escuela rusa.

“El sueco Charles Didelot probó fortuna con los rusos, ya que no le fue posible ingresar en la ópera, por el monopolio allí ejercido por los Vestris, y por Pierre y Maximiliano Gardel” (Parera, 2010, p. 3).

“Se le recuerda por haber usado en sus ballets un truco que deslumbraba al público de aquella lejana época: Suspender a los bailarines por la cintura, y pasearlos por el aire en el escenario, como si volaran” (Parera, 2010, p. 3).

A partir aproximadamente de 1870, el ballet comienza a tomar una importancia definitiva en Rusia, sobre todo en San Petersburgo cuando fue nombrado maestro el coreógrafo del Teatro Maryinsky (hoy Kirov) y de la Escuela Imperial Rusa, el famoso profesor marseilés Marius Petipa. Petipa llegó a Rusia en 1847 y se convirtió en el dictador absoluto del ballet ruso hasta su muerte, en 1910.(Parera, 2010, p. 3)



Figura 8: Marius Petipa organizo el ballet *Giselle*, el cual fue presentado en 1841 en Paris, sin embargo representado por el en 1884, 1887 y 1899 en San Petersburgo. Aquí bailarinas del Ballet Nacional Ingles realizando *Giselle* en el Coliseo de Londres, tomado de “*World of Dance: Ballet*”, (2010).

Aunque los coreógrafos de aquel tiempo, no le daban gran importancia a la música de los ballets, Petipa colaboró estrechamente con Tchaikowsky, sobre todo en la música de "La Bella Durmiente", que fue escrita según los requerimientos específicos del coreógrafo y ese fue el primer ballet en tener una partitura de importancia musical (Parera, 2010, p. 3).

En "Cascanueces" se introdujo por primera vez el uso de la *celesta*. "Lago de Cisnes" había sido estrenado en 1877 con coreografía de otro autor, pero después de muerto Tchaikowsky, sus óperas empezaron a despertar interés, y Petipa decidió hacer "El Lago" de nuevo. Su reestreno en 1895 fue un éxito instantáneo y ha llegado a nuestros días como el ballet clásico-romántico favorito de todos los públicos a través de todos los tiempos (Parera, 2010, p. 3).

Agrippina Yákovlevna Vagánova, maestra del ballet ruso que desarrolló el método Vagánova en su libro: “Bases de la Danza Clásica” del año 1934. En la

actualidad sigue siendo un libro de texto común para la instrucción de las técnicas del ballet (Pedro, 2013).

El ballet, nació en Italia, creció en Francia y pasando por Londres se emancipó en Rusia, lo que hoy se observa es la delicadeza y elegancia del francés, la fortaleza y destreza de los italianos y el temperamento y pasión de los rusos.

2.2.2. Método de Vaganova.

El método está basado en los conocimientos adquiridos por Agrippina Vaganova en la Academia Imperial Rusa de ballet (conocida hoy como Academia Vaganova de ballet) de tal manera, que creó una metodología única y completa para la danza clásica en el año 1934.

Vaganova (citada por Chujoy, 1969) en su libro “Bases de la Danza Clásica”, explica este Método que lleva su nombre, como una fusión de los Métodos de Cecchetti, Bournonville y el método francés donde muestra de manera muy gráfica y didáctica las técnicas del ballet clásico ruso.



Figura 9: Vaganova como Kitri del ballet Don Quijote, tomado de “Vaganova today: the preservation of pedagogical tradition”, (2011).

2.2.3.1. Sistema de barra.

“La barra es un largo pasamanos a la cual te sujetas ligeramente para ayudarte a mantener el equilibrio. De tal manera, que puedas concentrarte en hacer los movimientos tan perfectamente como puedas” (Hackett, 2011, p. 19).

La barra se empieza con doblamientos y estiramientos lentos, manteniendo los pies cerca del suelo. Al seguir cada secuencia, las piernas se elevarán más alto y los movimientos serán mayores o más rápidos. Cada ejercicio está diseñado para estirar una parte diferente del cuerpo para hacerte más fuerte (Hackett, 2011, p. 19).

Los battements consisten del estiramiento de la pierna y su retorno a la posición desde la cual fue extendida. Estos se dividen de la siguiente manera:

2.2.3.1.1. Battements tendus.

Usualmente empleado por el danzante para calentar las piernas y tener la condición necesaria para realizar el ejercicio.



Figura 10: Battements tendus, tomado de “How to... ballet: a step-by-step guide to the secrets of ballet”, (2011).

2.2.3.1.2. *Grands battements jetés.*

Realizado como el battements tendus, pero la pierna continua moviéndose enérgicamente fuera del ángulo de 90°.



Figura 11: Grand battements jetés, tomado de “How to... ballet: a step-by-step guide to the secrets of ballet”, (2011).

2.2.3.1.3. *Petits battements sur le cou-de-pied.*

El pie derecho está en el sur le cou-de-pied. Se abre en la dirección de la segunda posición, pero solamente hasta la mitad, porque la pierna no está totalmente extendida desde la rodilla. Luego es transferido de regreso, tocando la pierna izquierda en el tobillo y se abre nuevamente de la misma manera y se regresa al frente (Vaganova, 1946, p. 32-33).

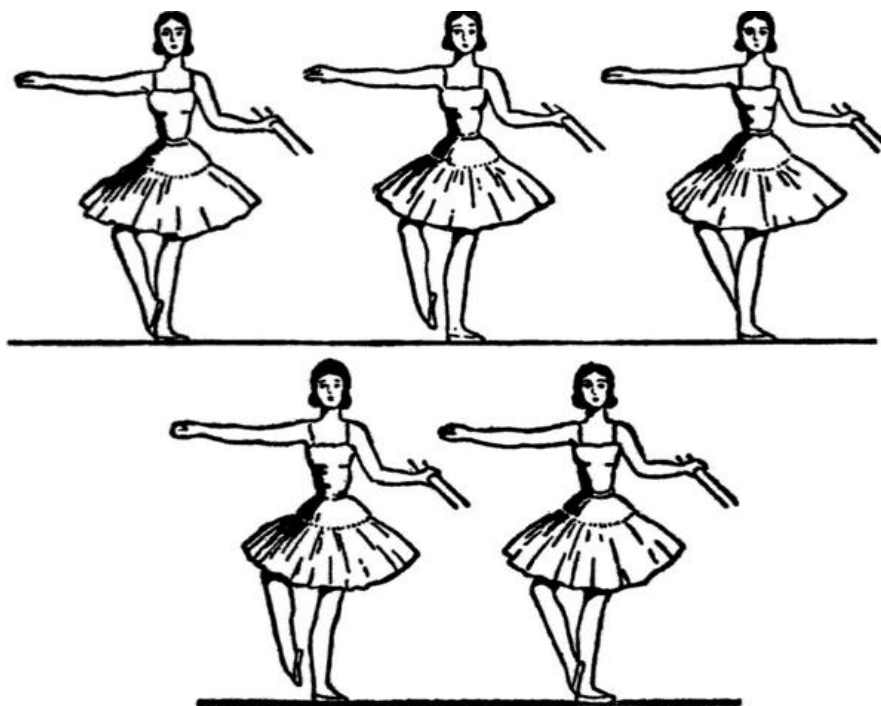


Figura 12: Petits battements sur le cou-de-pied, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.1.4. Battements battus.

Luego del sur le cou-de-pied, “el pie derecho hace un número de pequeños movimientos sobre el talón del pie izquierdo” (Vaganova, 1946, p. 33).



Figura 13: battements battu, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.1.5. *Battements soutenus*

“Desde la quinta posición la planta del pie derecho es levantado con los dedos pie que se desliza sobre la pierna izquierda hasta la rodilla y se abre en la dirección requerida, manteniendo la rodilla y el talón en la posición resultante” (Vaganova, 1946, p. 35).



Figura 14: Battements soutenu, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.1.6. *Battements développés*.

“Estos lentos y suaves movimientos son la preparación para el *adage*, una secuencia de hermosas posturas y equilibrios. Estos requieren control y fuerza muscular para elevar la pierna a través de la *retiré* y estirar” (Hackett, 2011, p. 26).

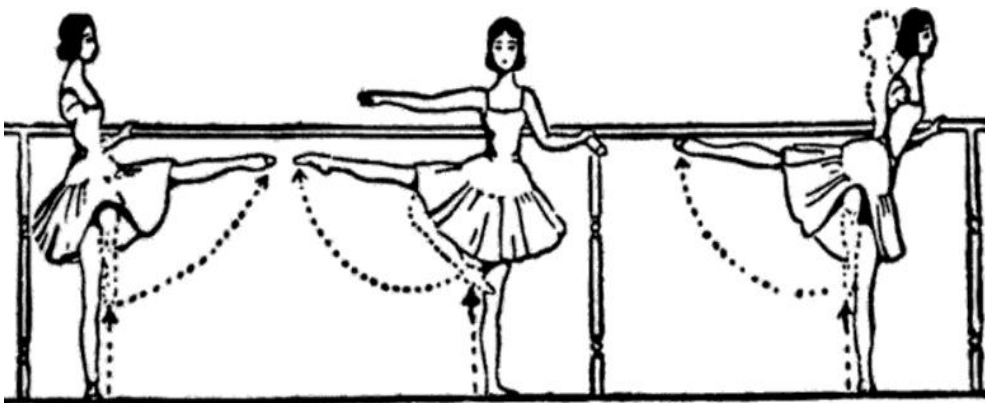


Figura 15: Battements développé, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.2. Sistema de centro.

Al finalizar los ejercicios de barrar, es el momento de moverse hacia el centro de la sala e intentar las posturas y movimientos sin el apoyo de la barra. A esto se le llama centro de práctica. Empiezan con lentos pasos y ejercicios para luego realizar pequeños saltos, pasos de desplazamientos, combinados y grandes saltos usando todo el espacio en la sala (Hackett, 2011, p. 31).

Las posiciones básicas de los brazos son solo tres, las demás posiciones solo derivadas de las variaciones de estas que se muestran a continuación:

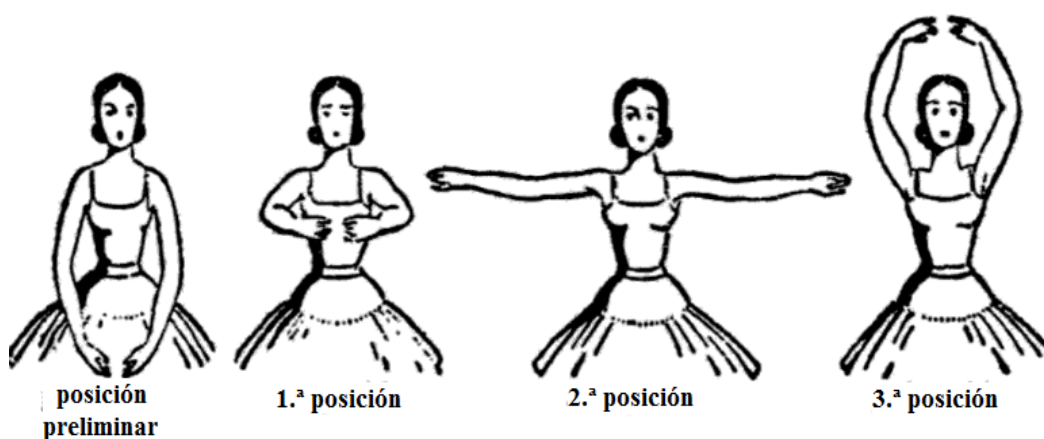


Figura 16: Port de bras (primero), tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

Los movimientos de centro pueden dividirse de la siguiente manera:

2.2.3.2.1. Port de bras.

Se inicia con el entrenamiento del control de la cabeza y su correcta dirección, dado que la cabeza determina cada matiz del movimiento. Existen numerosos y variados port de bras, los nombres que reciben son iguales, solo se diferencian por el orden de clasificación que reciben, basados en su dificultad. Todos empiezan en la quinta posición de croisé.

(Vaganova, 1946, p. 45-47)

La primera es pie derecho en frente. Desde la posición preliminar los brazos van a primera posición, luego son levantados a la tercera posición, abierto en la segunda posición y se bajan al punto de inicio de la posición preliminar (Vaganova, 1946, p. 46)

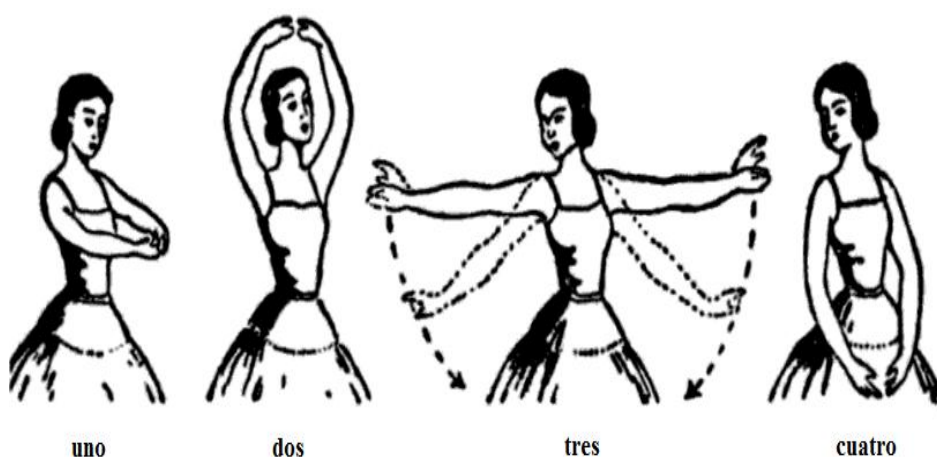


Figura 17: Port de bras (primera), tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

Pie derecho en frente. Desde la posición preliminar, los brazos van a la primera posición, luego el brazo izquierdo va a la tercera, brazo derecho a la segunda, luego el brazo izquierdo a la segunda, brazo derecho a la tercera. Luego el brazo izquierdo es bajado a la posición preliminar, lo pasas y sube a la primera, donde se encuentra con el brazo derecho descendente (Vaganova, 1946, p. 47).

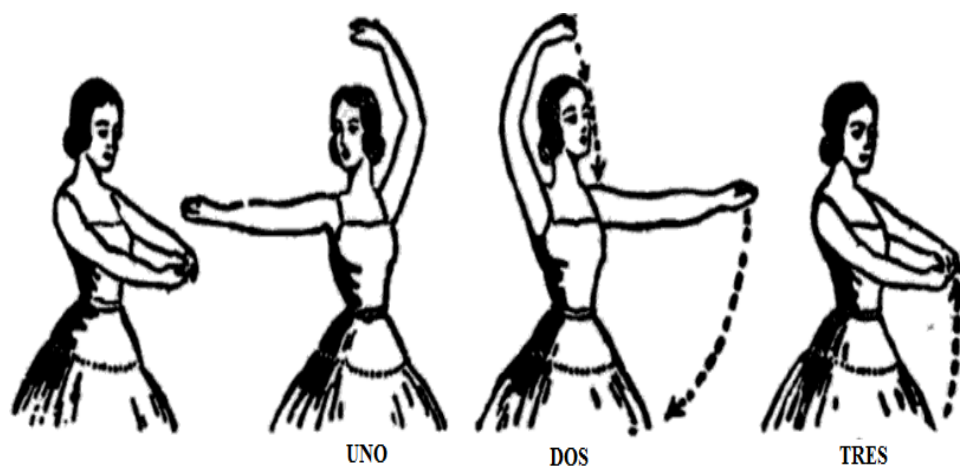


Figura 18: Port de bras (segunda), tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

Abrir los brazos en la segunda posición, tomar aliento, como esta descrito en el primer port de bras y bajar hacia la posición preliminar, simultáneamente, doblando el cuerpo y la cabeza avanzar y mantener la espina dorsal recta todo el tiempo. Luego inicia el enderezamiento hacia la posición inicial, luego los brazos se mueven desde la primera a la tercera posición para luego doblar el cuerpo hacia atrás, siempre con los brazos delante de la cabeza, finalmente empezar a enderezarse con los brazos hacia la segunda posición (Vaganova, 1946, p. 47).

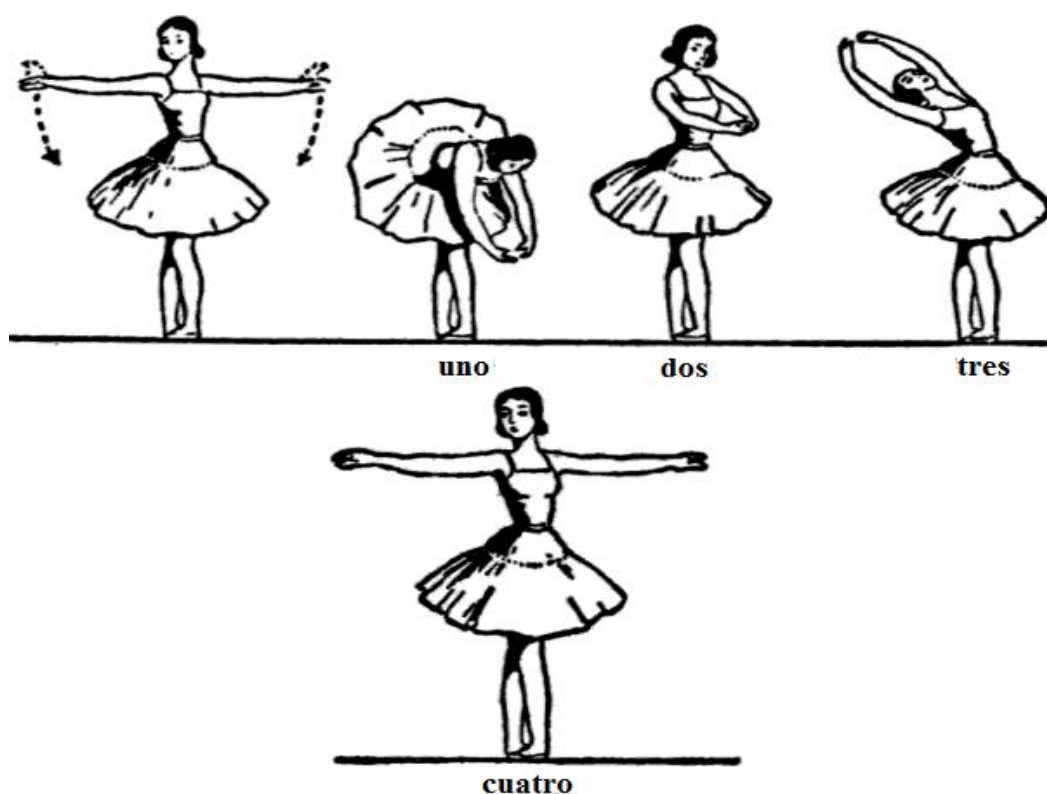


Figura 19: Port de bras (tercera), tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.2.2. Temps lié

Permanecer en la quinta posición *croisé*, pie derecho en frente. Hacer un *demi-plié*, ambos brazos en la primera posición. El pie derecho se desliza adelante en *croisé*, la izquierda permanece en *demi-plié*. Desplazar el peso hacia el pie derecho,

apuntar el pie izquierdo hacia atrás. Levantar el brazo izquierdo, el brazo derecho sale hacia un lado. Llevar el pie izquierdo desde atrás a la quinta posición *en face* en *demi-plié*, desplazar el brazo izquierdo a la primera posición, el brazo derecho permanece en la segunda posición. Desplazar los dedos del pie derecho al costado, dejando la izquierda en *demi-plié*, llevar el peso sobre la pierna derecha extendida, con los dedos de la pierna izquierda en la quinta posición en frente en *demi-plié*. Dejar caer los brazos a la posición preliminar. Repetir el movimiento completo sobre la pierna izquierda (Vaganova, 1946, p. 51).

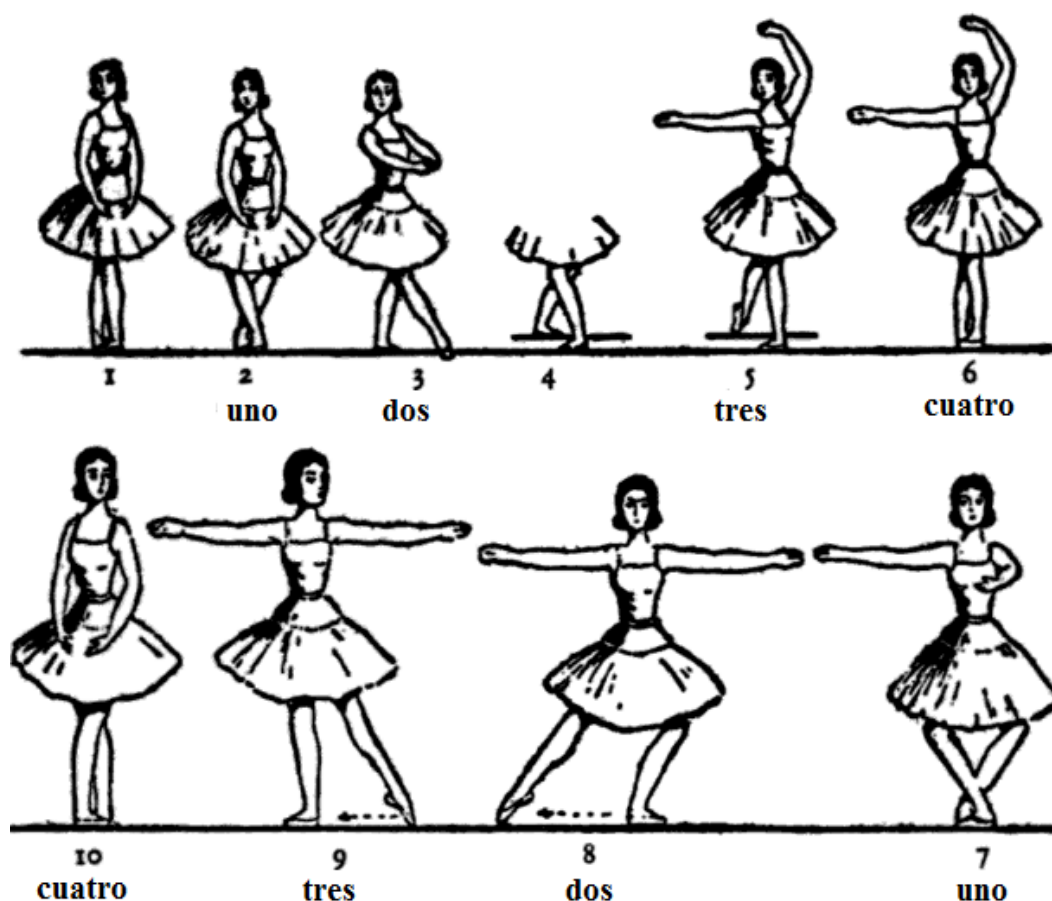


Figura 20: Temps lié tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.2.3. Attitudes.

Indica una postura sobre una pierna con el otro levantado a un ángulo de 90° y llevado hacia atrás, doblado en la rodilla. En una postura el brazo y la pierna son levantados, el otro brazo está en la segunda posición.

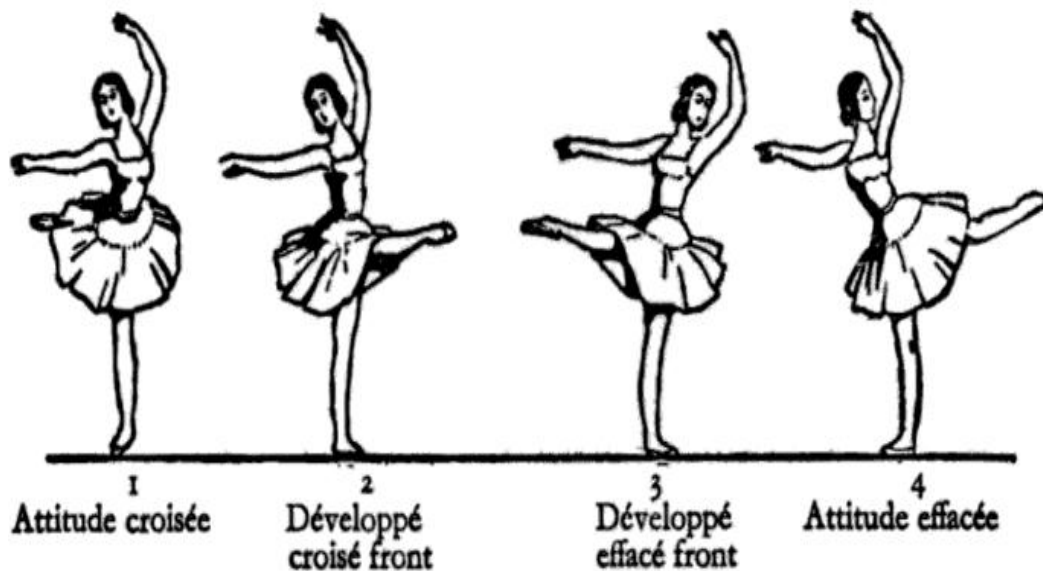


Figura 21: Attitudes, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.2.4. Arabesques.

La pierna siempre es completamente extendida. Las formas de los arabesques son variados e infinitos. Los cuatro principales son las siguientes:

- 1.º arabesque: el cuerpo descansa sobre una pierna. La otra, extendida y recta es levantado desde el piso hasta un ángulo mayor a 90°. Los pies están en posición de effacé. El brazo opuesto a la pierna levantada es extendido hacia adelante, el otro es llevado al lado. Las manos son puestas con las palmas hacia abajo. El cuerpo es inclinado hacia adelante. La cabeza está en perfil a la audiencia y los hombros están nivelados (Vaganova, 1946, p. 56).

- 2.º *arabesque*: “el cuerpo y las piernas son los mismo que en el primer *arabesque*, pero ahora el brazo y la pierna es extendido hacia adelante. El otro brazo es llevado detrás del cuerpo. La cabeza gira hacia la audiencia” (Vaganova, 1946, p. 57).
- 3.º *arabesque*: “se realiza enfrentado a la audiencia. La pierna está en *croisé* hacia atrás a un ángulo de 90°. El cuerpo se dobla hacia adelante, la espalda estirada. Se estira, el brazo correspondiente a la pierna extendida. La cara gira hacia esta mano (Vaganova, 1946, p. 57).
- 4.º *ababesque*: las piernas están en la misma posición que la tercera arabesque, pero el brazo opuesto a la pierna extendida es llevada hacia adelante. La cabeza es girada hacia el arco fuerte de la espalda. El otro brazo se muestra detrás de la espalda. La cabeza gira hacia la audiencia. Los hombros están nivelados (Vaganova, 1946, p. 57).

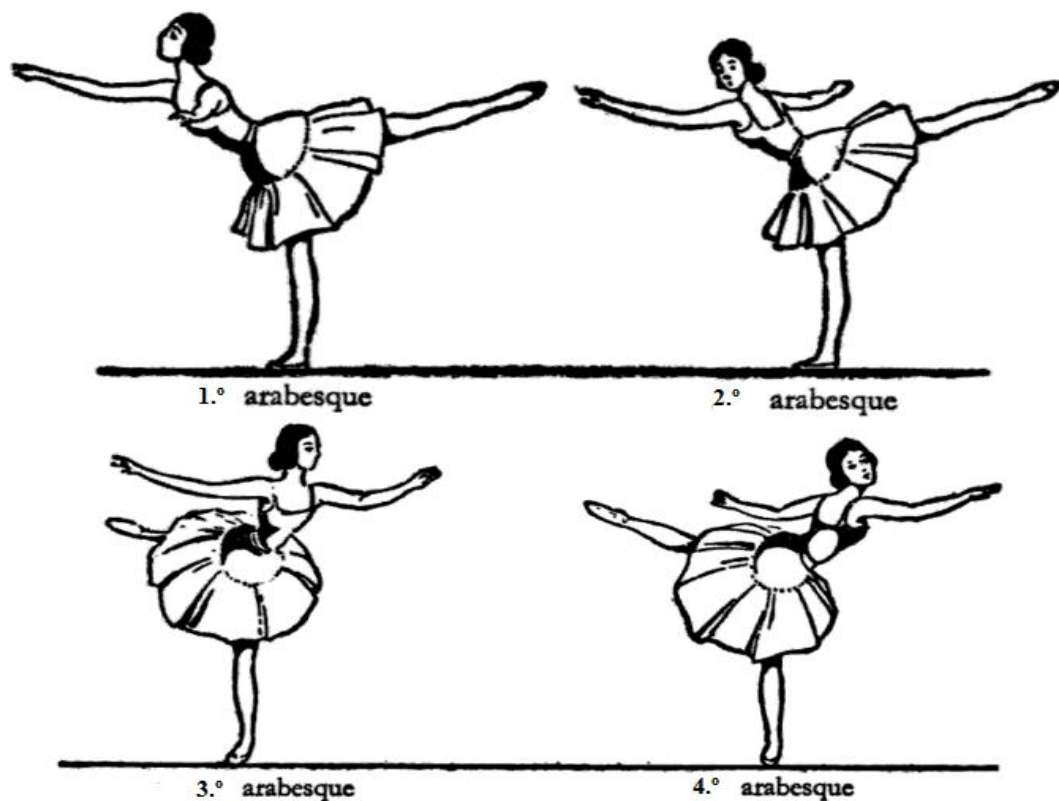


Figura 22: Arabesques, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.2.5. *Pas de bourrée*.

En el ballet clásico para moverse de un lugar a otro se emplea un paso de danza, uno de los más utilizados es la *pas de bourrée*, la cual tiene muchas variaciones y se realiza en todas las direcciones. Estos pasos pueden clasificarse de la siguiente manera:

- *Pas de bourrée con cambio de pies*: permanecer en *croisé*, el pie izquierdo apuntado hacia atrás. Brazos en la posición preliminar. *Demi-plié* sobre la pierna derecha. Paso con el pie izquierdo sobre la mitad de los dedos del pie, traerlo cerca detrás del pie derecho; el pie derecho apuntado en *sur le cou-de-pied* hacia adelante y alzado ligeramente sobre la pierna izquierda, paso sobre el pie derecho sobre la mitad de los dedos del pie, hacia la segunda posición sin moverse demasiado del lugar; pie izquierdo en *sur le cou-de-pied* hacia adelante, como se describió antes. Caer sobre el pie izquierdo en *demi-plié croisé*. Pie izquierdo en *sur le cou-de-pied* hacia atrás. Los brazos toman una pequeña postura *croisé*. Repetir sobre el otro pie con el movimiento hacia la otra dirección (Vaganova, 1946, p. 59).

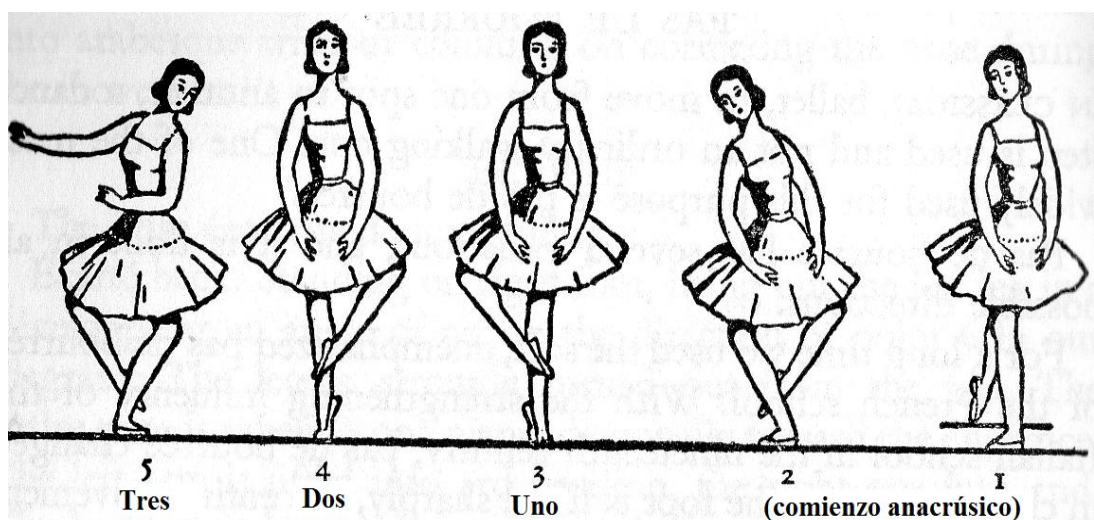


Figura 23: Pas de bourrée con cambio de pies, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

- *Pas de bourrée sin cambio de pies*: permanecer en la postura *croisé*, pie izquierdo atrás. Los brazos están en la posición preliminar. Elevarlos al menos un poquito y retornarlos a la misma postura. Demi-plié sobre la pierna derecha, paso sobre el pie izquierdo sobre la mitad de los dedos del pie, el pie derecho en *sur le cou-de-pied* hacia adelante. Paso sobre el pie derecho sobre la mitad de los dedos del pie, con el movimiento hacia la derecha; pie izquierdo hacia atrás en *sur le cou-de-pied*. Caer sobre el pie izquierdo en *demi-plié*, el pie derecho se abre hacia la segunda posición en un ángulo de 45°; los brazos abiertos en una segunda posición baja (Vaganova, 1946, p. 60-61).

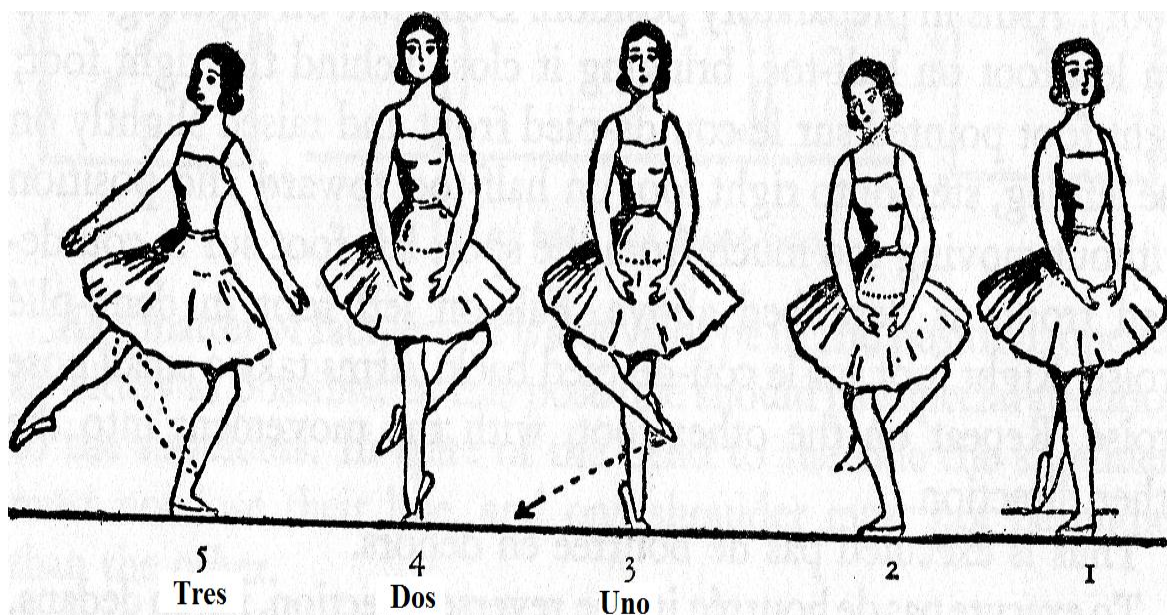


Figura 24: Pas de bourrée sin cambio de pies, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.3. Sistema de Allegro.

“En las combinaciones del centro, los pasos de allegro son de calidad energética y ligera. La mayoría de los pasos son saltitos y saltos sobre uno o dos pies. Estos pasos en conjunto son llamados *sautés*” (Kassing, 2013, p. 105).

Algunos de los pasos de allegro se centran en pequeñas ejecuciones, rápidos juegos de pies cerca al piso. Este tipo de pasos de baile son conocidos como *petit allegro*. Otros pasos de allegro se centran en largos saltos de un solo pie, brincos, o los saltos elevándose en el aire, esto es conocido como *grand allegro* (Kassing, 2013, p. 104).

Los movimientos de allegro pueden dividirse de la siguiente manera:

2.2.3.3.1. *Pas jeté*.

Permanecer en la quinta posición, pie derecho al frente; demi-plié, pierna izquierda es sacado hacia el costado en un movimiento de deslizamiento, la rodilla y los dedos del pie son enderezados y los dedos del pie tocan el piso en la segunda posición. Luego toman impulso del piso con el pie derecho en un salto, la rodilla y los dedos del pie enderezados, retornan la pierna izquierda a la posición anterior de la pierna derecha y en una más baja posición de un demi-plié. Traer el pie derecho con un posterior sur le cou-de-pied (Vaganova, 1946, p. 76).

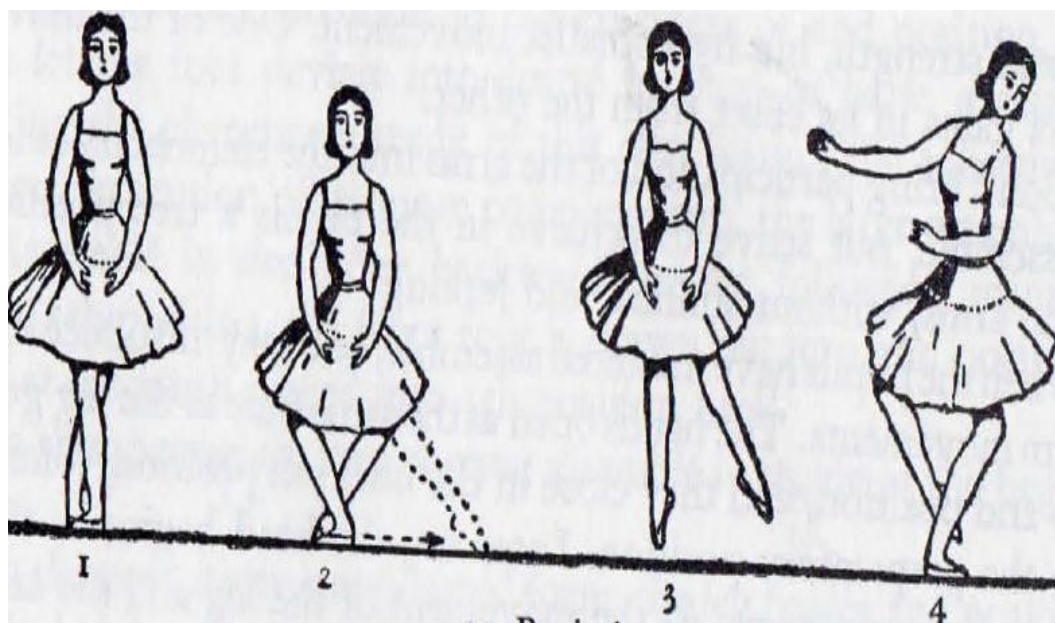


Figura 25: Pass jeté, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.3.2. Sissonnes.

Los sissonnes pueden ser realizados en una variedad de posiciones y en diferentes direcciones. En la siguiente figura 22 se aprecia el *sissonne ouverte en avant*, donde las piernas se abren ampliamente en el aire, este empieza con 2 pies sobre el piso, pero aterriza en una pierna (Hackett, 2011, p. 41).



Figura 26: Sissonne ouverte en avant, tomado de “How to... ballet: a step-by-step guide to the secrets of ballet”, (2011).

2.2.3.3.3. Sauté.

Este es un salto que se realiza en primera, segunda y quinta posición para luego aterrizar en la misma posición.

Los *sautés* incluyen saltos sobre dos o una pierna. Empiezan con un demi-plié en la posición inicial y se impulsa el cuerpo hacia arriba en el aire; extender las piernas y apuntar los pies. Dependiendo del tipo de sauté, las piernas pueden cambiar de posición o dirección en el aire (Kassing, 2013, p. 105).



Figura 27: Sauté en primera posición, tomado de “How to... ballet: a step-by-step guide to the secrets of ballet”, (2011).

2.2.3.3.4. *Pas chassé.*

Permanecer en la quinta posición, pie derecho en frente, demi-plié, salto alto, la pierna derecha se abre a la segunda posición a 45°, la pierna izquierda es atraída en un movimiento de deslizamiento a la derecha, las piernas se unen durante el salto en el aire, muy recto, en la quinta posición, los pies extendidos y tocándose. En ese momento el salto debe ser tan alto como sea posible. Inmediatamente, la pierna derecha se abre de nuevo y el movimiento continúa (Vaganova, 1946, p. 96).

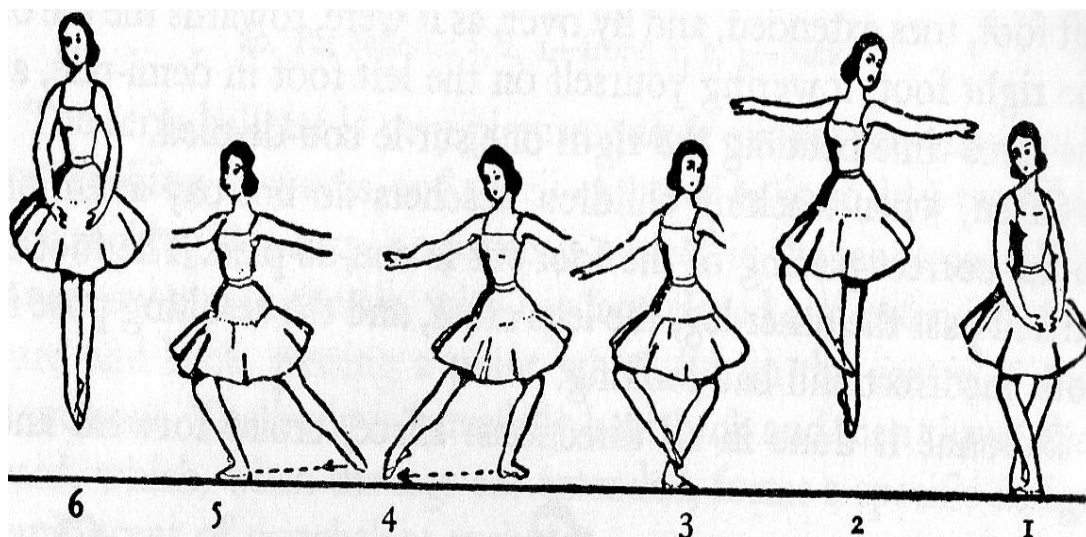


Figura 28: Pass chassé, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.3.5. Pass glissade.

Permanecer en la quinta posición, pie derecho al frente. Demi-plié, pie derecho con los dedos del pie en puntas se desliza a lo largo del piso hacia la segunda posición y lo alcanza con los dedos del pie extendido; inmediatamente después que el cuerpo se mueve hacia y sobre la pierna derecha sin levantar el pie del piso, luego el pie se desliza a lo largo el piso hacia la quinta posición. Luego demi-plié (Vaganova, 1946, p. 97).

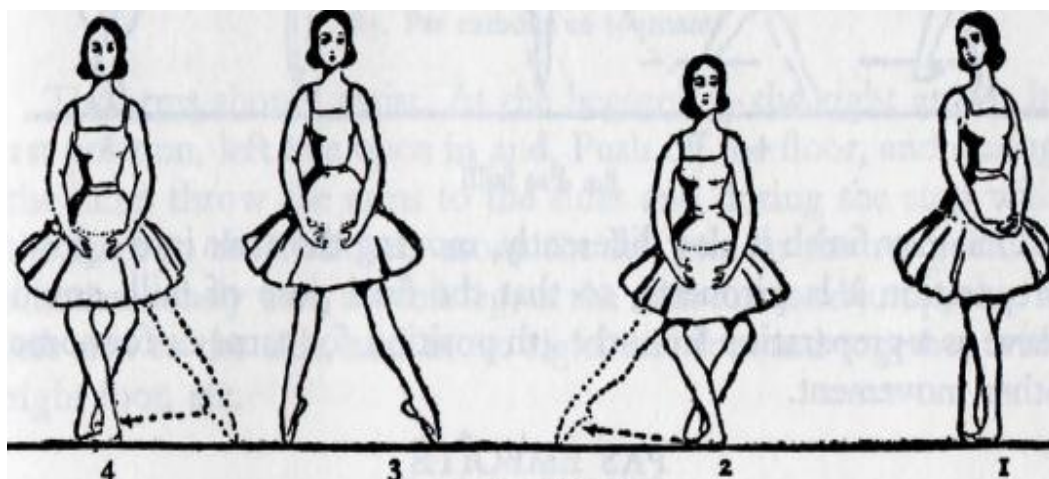


Figura 29: Pass glissade, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.3.6. *Petit échappé*.

Demi-plié en la quinta posición, juntar los talones, e inmediatamente, con los dedos del pie extendidos y la rodillas rectas, salta en la segunda posición de demi-plié, adhiriéndose estrictamente a las direcciones dadas por la plié en la segunda posición. Regresar con el mismo tipo de salto, con los dedos de los pies extendidos y rodillas rectas, finalizando en la quinta posición (Vaganova, 1946, p. 72).

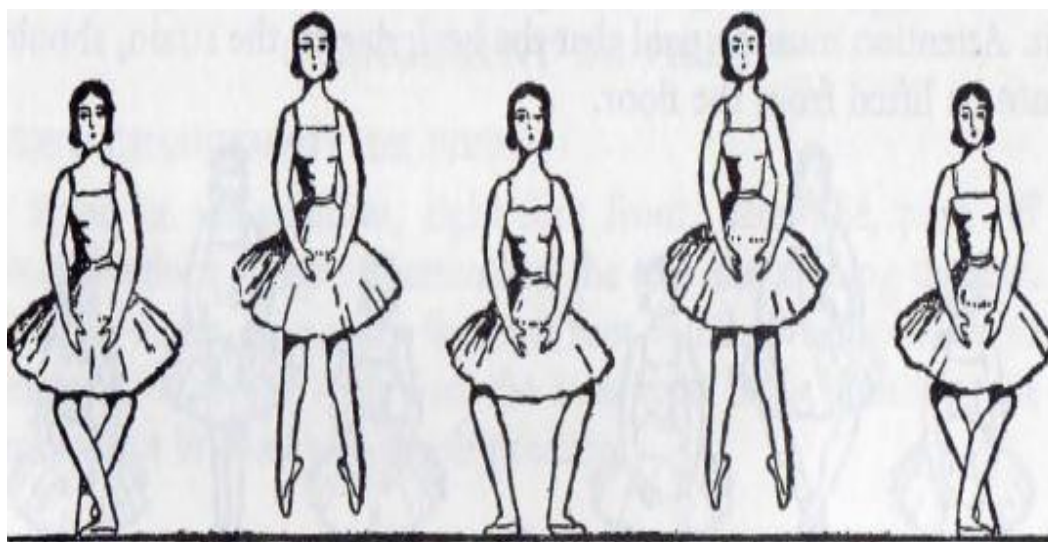


Figura 30: Petit échappé, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.2.3.3.7. *Petit changement de pieds*.

Este método desarrolla la suavidad y elasticidad del salto, evitando así la dureza. Es usado para concluir los ejercicios en el centro (después del allegro) en un tempo rápido.

Permanecer en la quinta posición, pie derecho en frente, demi-plié, dejar el piso, saltar, extendiendo los dedos del pie y arqueando los pies. Descendiendo, cambio de pies, la pierna izquierda luego estará en frente. Descender como en temps levé: primero los dedos del pie luego los talones, finalizando el movimiento en demi-plié en la quinta posición.

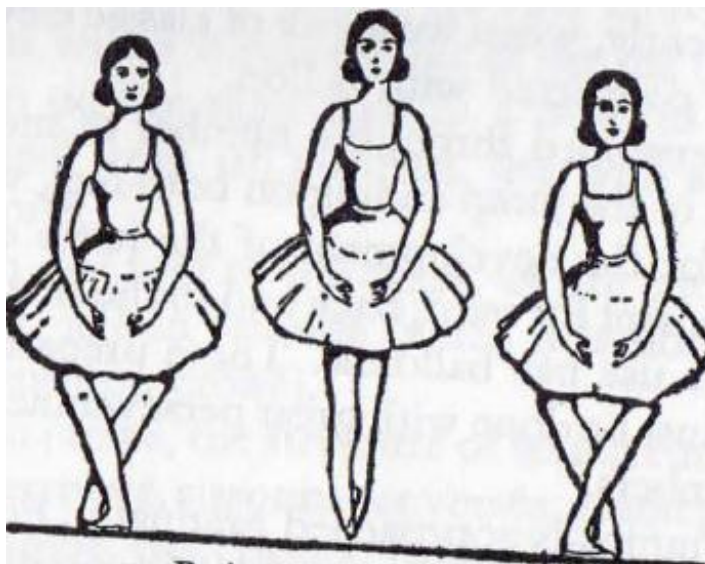


Figura 31: Petit changement de pieds, tomado de “Basic principles of classical ballet”, (1946).

2.3. MARCO CONCEPTUAL.

- **Adage:** lentamente, movimiento lento que se realiza solo o acompañado.
- **Allegro:** enérgico, usada para para definir un grupo de movimientos brillantes y vigorosos.
- **Arabesque:** arabesco, posición del cuerpo en perfil, apoyado respecto a una pierna, que puede ser recta o demi-plié o en relevé, y la otra pierna levantada detrás y estirada. Los brazos se encuentran sostenidos en las varias posiciones que crean la línea más larga y estilizada. Los hombros se deben sostener cuadrados a la línea de la dirección.
- **Attitude:** postura, pose particular creada por Carlo Blasis, la posición es sobre una pierna, con la diferencia que la que se encuentra levantada flexiona la rodilla doblándola, en un ángulo de 90 grados, debiendo estar ésta por encima del pie. El pie de soporte puede ser a terre, demi-pointe o pointe. Los brazos se encuentran sostenidos en varias posiciones que crean una línea alargada y estilizada. Los hombros deben

sostenerse paralelos a la línea de la dirección. Las cabezas adoptan diferentes posiciones, según las Escuelas.

- **Avant, en:** hacia adelante, indica la dirección en que se desarrollará un determinado paso en el espacio será hacia adelante.
- **Bas, en:** abajo, diferencia a la 5° posición de brazos hecha en alto (en haut) o hacia adelante (en avant).
- **Battement:** golpeteo, serie de movimientos repetitivos que consisten en abrir y cerrar la pierna que trabaja. Movimiento fuerte de la pierna que pega al aire en distintos niveles y regresa a su posición original.
- **Battements battus:** golpeteos en batería.
- **Battements développés:** golpeteos desenvueltos.
- **Battements soutenus:** golpeteos constantes.
- **Battements tendus:** golpeteos estirados.
- **Batterie:** batería, este término reúne a todos aquellos movimientos de cruce o trenzado de las piernas en el aire, al saltar; aunque también incluye al golpe de piernas en el aire.
- **Battu:** adjetivo del participio pasado del verbo battre: "golpear", "pegar", que acompaña el nombre de un salto e indica que éste incluye una batería durante el tiempo de suspensión.
- **Bras:** brazos en preparación. Los brazos formaran un círculo con las palmas enfrentadas y los dedos a la altura de los muslos.
- **Bras bas:** brazos bajos, posiciones de los brazos hacia abajo.
- **Changement de pieds:** cambio de pies.

- **Croisé:** cruzado, el cuerpo se presenta de tres cuartos sobre una diagonal, de modo que la pierna de frente oculte en parte a la de atrás. La pierna extendida puede estar cruzada de frente o por detrás.
- **Demi-plié:** semi-flexión de las rodillas.
- **Demi-plié croisé:** semi-flexión a la mitad de las rodillas cruzadas.
- **Demi-pointe:** media-punta.
- **Derrière:** atrás; movimiento, paso o colocación de un miembro atrás del cuerpo. En relación a un paso en particular, la expresión de derrière implica que el pie que trabaja cierra atrás.
- **Devant:** adelante, indicación contraria al derrière. Si luego de un paso se utiliza esta palabra, esto quiere decir que la pose o el movimiento se hacen hacia adelante. También es indicador que la pierna cierra adelante al concluir el paso.
- **Échappé:** movimiento de escape, una abertura de ambos pies de una posición cerrada a una posición abierta. Hay dos clases de échappés: échappé sauté, y echeppé sur les pointes o demi-pointes, que se hace con un relevé y tiene las rodillas rectas cuando la posición es abierta.
- **Échappé saute:** movimiento de escape saltado.
- **Échappé sur les pointes o demi-pointes:** movimiento de escape sobre las puntas o las media-puntas.
- **Effacé:** esfumado, una de las direcciones de los hombros en el que el bailarín está de pie en un ángulo oblicuo al frente, para que una parte del cuerpo sea conducida y casi ocultada de la vista. Esta dirección es llamada “ouvert” en el método francés. Effacé también es usado para calificar una postura en la que las piernas son abiertas (no cruzadas). Esta postura puede ser tomada devant o derrière,

- **En face en demi-plié:** enfrente con semi-flexión de las rodillas.
- **Glissé:** deslizado, aplicado a pasos que bien pueden ejecutarse de modo glissé o sauté, marcando la diferencia entre ambos casos. Paso de enlace que puede ejecutarse con cambio de pies o no. Se desliza un pie hacia una dirección, y el otro pie "lo sigue", cerrándose junto a él. Puede ser realizado en cualquier dirección.
- **Grand allegro:** enérgico grande.
- **Grand Battement:** gran golpeteo, ejercicio de piernas que aumenta la movilidad y flexibilidad de la articulación de la cadera con la cabeza del fémur.
- **Grands battements jetés:** grandes golpeteos lanzados.
- **Ouvert/Ouverte:** abierto, todos los pasos que finalizan en una posición abierta, en lugar de terminar el movimiento en una posición cerrada como correspondería a una ejecución simple.
- **Pas chassé:** paso perseguido, un paso en el cual un pie persigue literalmente el otro pie de su posición; hecho en una serie.
- **Pas de bourrée:** paso de relleno.
- **Pass glissade:** pase de deslizamiento, paso de suelo y se utiliza principalmente para ligar hacia otros pasos. El glissade se puede ejecutar con o sin cambio de pies, y todo comienza y termina con un demi-plié.
- **Pas jeté:** paso que lanza, Un salto a partir de un pie al otro, en las cuales la pierna de trabajo está doblada en el aire y parece haber sido lanzada. Hay una variedad amplia de jetés, y pueden ser realizados en todas las direcciones.
- **Petit allegro:** enérgico pequeño.
- **Petits battements sur le cou-de-pied:** pequeños golpeteos a lo largo del empeine.
- **Petit changement de pieds:** pequeño cambio de pies.

- **Petit échappé:** pequeño movimiento de escape.
- **Pointe:** punta del pie.
- **Pointe tendu:** punta extendida de los pies
- **Port de bras:** posición de brazos, los movimientos encadenados de brazos que pasan de una a otra posición de manera hilada y fluida.
- **Relevé:** levantamiento, elevarse sobre la media punta (dedos y metatarso) o punta. Movimiento en el cual los talones se levantan del piso con ayuda de un demi plié o sin ayuda (tracción), dependiendo de la escuela.
- **Sauté:** cuando este término se agrega al nombre de un paso de progresión, se realiza el movimiento mientras que se salta.
- **Sissonnes:** proviene de una antigua danza provenzal, que fuese parte de un baile de corte en el año 1565 en Francia. Es un salto de ambos pies, deslizado el peso del cuerpo sobre el pie de apoyo. Sissonne puede ser pequeño o grande.
- **Sissonne ouverte en avant:** sissonne abierto hacia adelante.
- **Temps:** tiempos, denomina en la danza clásica a todos los pasos que no generan un cambio de peso, aunque el uso del código de la danza muchas veces ha confundido su etimología al nombrar así los movimientos que implican un cambio de equilibrio.
- **Temps levé:** tiempo elevado, todo salto comenzado desde el apoyo de dos o un pie, pero que finaliza sobre una pierna. Su nombre remite al tiempo de elevación y suspensión del cuerpo en el aire durante dicho salto. Puede hacerse en todas las direcciones existentes.
- **Temps lié:** tiempos desplazados.
- **Tendu:** termino abreviado para hablar del battement tendu.
- **Terre:** suelo.

CONCLUSIONES

- En base a los tres antecedentes comentados se reconoce la unión indivisible entre motricidad y pensamiento (psicomotricidad), permitiendo ver al niño como sujeto integral partiendo del cuerpo para fortalecer su mentalidad.
- El ballet clásico afianza el desarrollo de la inteligencia cinestesicocorporal.
- A lo largo de la historia en las escuelas ítalo-francés y rusa existe una tendencia hacia emplear una indumentaria más ligera para realizar pasos más complejos y diversos de tal manera que actualmente desarrolla al máximo la flexibilidad corporal y tónico postural.
- El Método Vaganova proporciona de manera gráfica y didáctica los pasos de ballet, de tal manera que permite identificar muy claramente los pasos básicos que pueden ser realizados por los niños y niñas de 3 a 5 años.
- El Método Vaganova puede ser dividido en tres dimensiones: sistema de barra, sistema de centro y sistema de allegro para facilitar su enseñanza en un ambiente lúdico.

CAPÍTULO III

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

INTRODUCCIÓN

En el presente capítulo III, detallamos el análisis de la realización de la investigación, donde se define la población y muestra utilizando los materiales, técnicas e instrumentos de la recolección de datos.

A continuación, se hace un análisis e interpretación de los resultados obtenidos mediante los métodos y procedimientos para la recolección de datos, por lo cual se realiza un análisis de histogramas de sendas fichas de seguimiento del sistema de barra, sistema de centro y sistema de allegro.

Finalizamos el capítulo III con la construcción de la etapa de significación práctica, donde se estructura el programa de educación preescolar, al diseñar la sesión didáctica para enseñar ballet a niños y niñas basado en el Método de Vaganova.

3.1. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA FICHA DE OBSERVACIÓN

El nivel inicial conto con 247 niños y niñas entre 108 de 4 años y 139 de 5 años durante el año 2016, de estos tomamos 4 secciones de 5 años que en total constan de 70 niños y niñas, lo cual representa aproximadamente el 50% de total de los niños y niñas de 5 años, siendo tomada la muestra durante la semana 43 del mismo año; basado en esto realizamos la investigación agrupados en 3 sistemas que seguidamente pasamos a analizar los datos recolectados para cada uno de dichos sistemas.

3.1.1. SISTEMA DE BARRA (SB)

Conjunto de ejercicios realizados por los niños y niñas apoyados en una barra de una mano. Estos movimientos de barra son la base del ballet clásico, junto a la música correcta.

En la investigación realizada se obtuvo:

Tabla 3

Ficha de seguimiento del sistema de barra

		ALUMNOS	
CÓDIGO	INDICADORES	SI	NO
SB ₁	Mantienen la correcta colocación del cuerpo en la barra	27	43
SB ₂	Estiran las piernas y los pies en la barra	29	41
SB ₃	Realizan movimientos apoyados en la barra	30	40
SB ₄	Controlan su energía en diversas partes del cuerpo	28	42
SB ₅	Movimiento fluido y constante de energía	21	49

Nota: Elaboración propia.

Todos los niños y niñas no cumplen con **SB₁**, **SB₂**, **SB₃**, **SB₄** y **SB₅** como se aprecia a continuación:

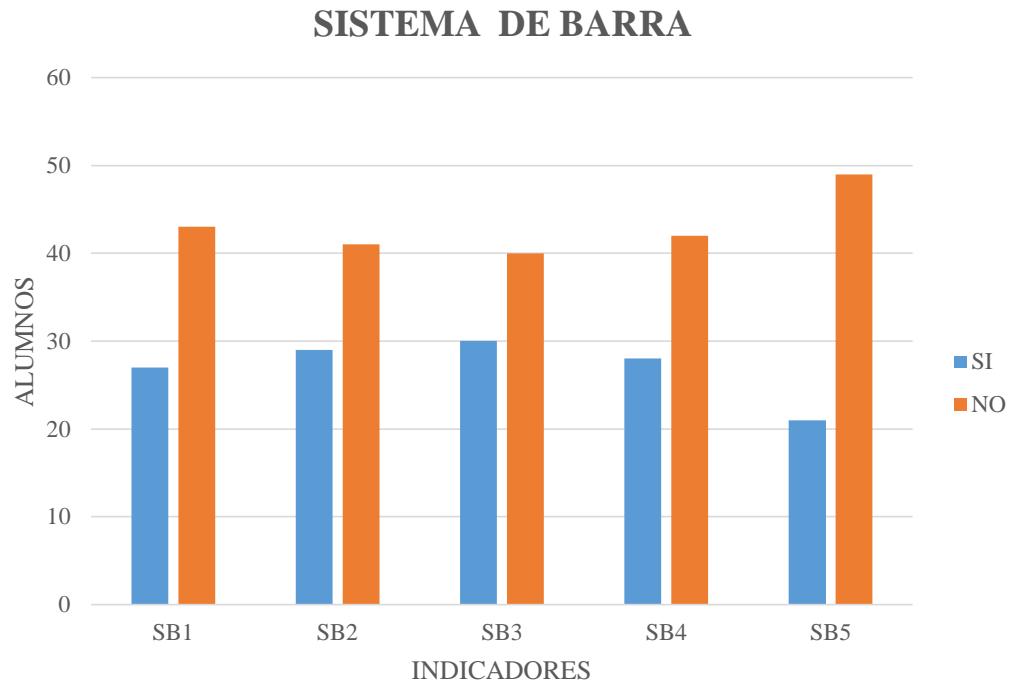


Figura 32: Histograma del sistema de barra, “elaboración propia”, (2017).

3.1.2. SISTEMA DE CENTRO (SC)

Conjunto de ejercicios similares a los de la barra realizados por los niños y niñas sobre el piso parqué sin apoyo de la barra, estos movimientos son excelentes para la obtención de un buen equilibrio y control corporal.

En la investigación realizada se obtuvo:

Tabla 4

Ficha de seguimiento del sistema de centro

CÓDIGO	INDICADORES	ALUMNOS	
		SI	NO
SC ₁	Estiramiento de la columna vertebral, en distintas posiciones.	21	49
SC ₂	Emplear el centro del cuerpo para iniciar y sostener el movimiento	22	48
SC ₃	Correcta postura de la pelvis en la posición de sentados	24	46
SC ₄	Coordinación de los brazos, piernas y cabeza	18	52
SC ₅	Siguen los movimientos con exactitud	19	51

Nota: Elaboración propia.

Todos los niños y niñas no cumplen con SC₁, SC₂, SC₃, SC₄ y SC₅, como se aprecia a continuación:

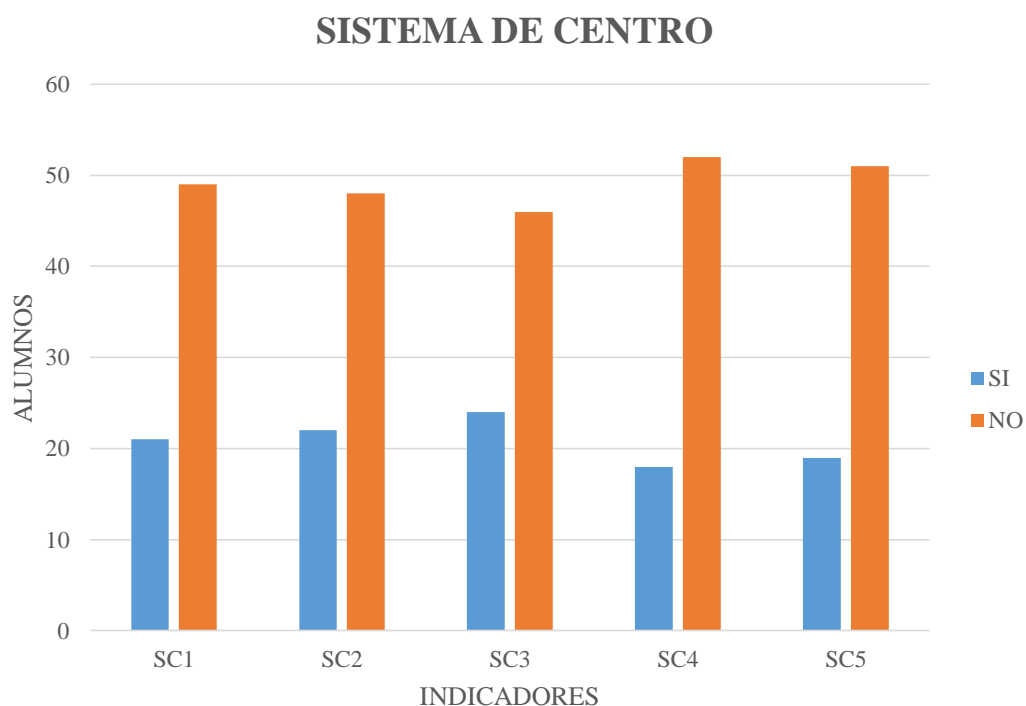


Figura 33: Histograma del sistema de centro, “elaboración propia”, (2017).

3.1.3. SISTEMA DE ALLEGRO (SA)

Conjunto de movimientos de saltos brillantes y vigorosos realizados por los niños y niñas sobre el piso parqué.

En la investigación realizada se obtuvo:

Tabla 5

Ficha de seguimiento del sistema de allegro

CÓDIGO	INDICADORES	ALUMNOS	
		SI	NO
SA ₁	Observan una secuencia de movimiento y lo imitan	12	58
SA ₂	Saltan con los pies en posición paralela con la extensión de piernas y pies	14	56
SA ₃	Identifican los pasos	20	50
SA ₄	Movimiento mediante la modificación del flujo de la energía, desde rápido a lento	21	49
SA ₅	Ganan altura, estirándose al máximo	11	59
SA ₆	Control de la energía de contracción y extensión de los músculos	8	62

Nota: Elaboración propia.

Todos los niños y niñas no cumplen con SA₁, SA₂, SA₃, SA₄, SA₅ y SA₆, como se aprecia a continuación:

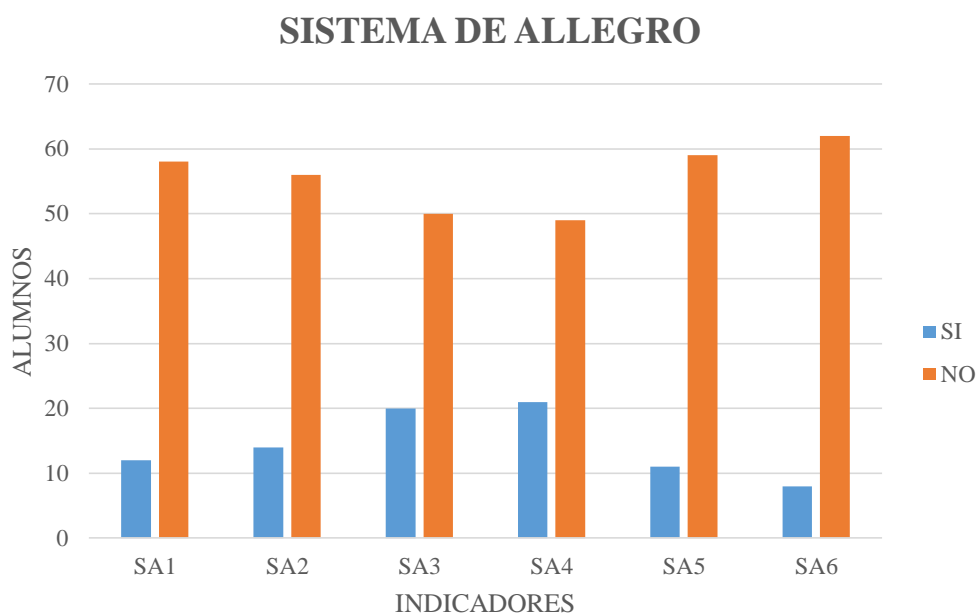


Figura 34: Histograma del sistema de centro, “elaboración propia”, (2017).

3.2. ETAPA DE SIGNIFICACIÓN PRÁCTICA:

El Programa del Método Vaganova aplicado al aprendizaje del ballet cumple con los requerimientos establecidos por el Ministerio de Educación y con el diseño general de una sesión como se detalla a continuación:

3.2.1. Características de la sesión general.

En el diseño del programa curricular de educación inicial del 2016 del Ministerio de Educación, se mencionan siete áreas curriculares y competencias, una de ellas es el área psicomotriz, en esta área mencionada la tesis propone el desarrollo del programa basado en el Método de Vaganova.

Dentro del programa de educación inicial del Ministerio de Educación del Perú la psicomotricidad implica la combinación de las siguientes capacidades:

- **Comprende su cuerpo:** interiorización progresiva que los estudiantes tienen de su cuerpo en estado estático o en movimiento y con relación al espacio, el tiempo, los

otros y los objetos de su entorno, permitiéndoles el desarrollo de su personalidad y la representación mental de su cuerpo. (MINEDU, 2016, p. 33)

- **Se expresa corporalmente:** uso del lenguaje corporal para comunicar emociones, sentimientos y pensamientos. Implica utilizar el tono, los gestos, mímicas, posturas y movimientos para expresarse, desarrollando la creatividad al usar todos los recursos que ofrece el cuerpo y el movimiento. (MINEDU, 2016, p. 33)

3.2.1.1. Selección de áreas, competencias, capacidad e indicadores.

Describe todas las partes que abarca enseñar el Método de Vaganova a los niños y niñas de 3 a 5 años.

Tabla 6

Área, competencia, capacidad e indicadores

AREA	COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES	EVALUACIÓN
EDUCACIÓN FÍSICA INFANTIL	Psicomotricidad	<ul style="list-style-type: none"> • Fortalecimiento mental. • Salud física. 	<ul style="list-style-type: none"> • Participación • Compañerismo • Interés en el ballet • Colaboración • Normas y reglas en el ballet 	Técnica: Observación participativa Instrumento: Ficha de seguimiento

Nota: Elaboración propia.

3.2.1.2. Diseño general de la sesión.

El diseño general educativo preescolar comprende:

Tabla 7

Diseño general de la sesión basado en el método de Vaganova

MOMENTOS	ESTRATEGIAS	RECURSOS
ASAMBLEA	Reunir a los niños y niñas en un círculo para explicarles las reglas del ballet del método de Vaganova para el desarrollo de los sistemas de barra, centro y allegro.	Expresión oral y corporal.
EXPRESIVIDAD MOTRIZ	Realizar los movimientos de estiramiento, luego se desarrolla los sistemas de barra, centro y allegro, acompañados de la música correspondiente.	Expresión corporal y discos de música de ballet.
RELAJACIÓN	Entre los intervalos de tiempo de los distintos tipos de movimientos establecer un tiempo de tranquilidad donde la niña o niño descanse y reflexione sobre el movimiento realizado.	Disco de música de relajamiento.
COREOGRAFÍA	Los niños y niñas demuestran lo aprendido realizando un baile continuo de ballet clásico.	Disco de música para la coreografía.
CIERRE	Agradecer la participación de los niños y niñas en la sesión.	Expresión oral.

Nota: Elaboración propia.

3.2.2. Diseño de la sesión didáctica.

Comprende los momentos, tiempos y periodo de la clase:

Tabla 8

Momentos y tiempos de la sesión didáctica

MOMENTOS	DURACIÓN (MIN)	COMPRENDE
ASAMBLEA	5	
EXPRESIVIDAD MOTRIZ	30	Calentamiento y los sistemas de barra, centro y allegro
RELAJACIÓN	5	
COREOGRAFÍA	15	
CIERRE	5	

Nota: Elaboración propia.

Además la clase tiene una periodicidad de martes y jueves de 60 minutos, dictadas en 14 sesiones. Según sea el sistema que se detallan a continuación:

3.2.2.1. *Diseño de la sesión del sistema de barra.*

Tabla 9

Diseño de la sesión didáctica del sistema de barra

TIEMPO (conteo)		MOVIMIENTOS		
INICIO	FINAL	PIERNAS	BRAZOS	COMPÁS
RELEVÉ EN SEXTA POSICIÓN DE PIES				
1	4	Media punta, punta (pierna derecha)		
5	8	Media punta, talón		
1	8	Repetir pierna izquierda		
1	2	Relevé	Manos sobre la barra	4/4
3	4	Bajar		
5	6	Relevé		
7	8	Bajar		
DEMI-PLIÉ				
1	4	Flexionar las piernas	Manos sobre la barra	4/4
5	8	Estirar las piernas		
BATTEMENT TENDU				
1	2	Sale la pierna a media punta		
3	4	Estirar la punta del pie	Manos sobre la barra	2/4
5	6	Regresar al metatarso		
7	8	Cerrar		
BATTEMENT JETÉ				
1	2	Sale la pierna a battement tendu		
3	4	Lanzo a 45°	Manos sobre la barra	3/4
5	6	Apoyo la punta del pie		
7	8	Cerrar		
COUD DE PIED, RETIRÉ				
1	2	Coud de pied		
3	4	Retiré	Manos sobre la barra	3/4
5	6	Coud de pied		
7	8	Cerrar		
SAUTÉ				
1	4	Demi-plié		
5	8	Estirar		
		Demi-plié	Manos sobre la barra	2/4
	1	Salto		
	2	Caer		
3	4	Estirar		

5	8	Esperar		
ECHAPPÉ SAUTÉ				
		Demi-plié		
1	2	Abrir hacia la segunda posición		
3	4	Estirar	Manos sobre la barra	2/4
		Demi-plié		
5	6	Cerrar a primera posición		
7	8	Estirar		

Nota: Elaboración propia.

3.2.2.2. Diseño de la sesión didáctica del sistema de centro.

Tabla 10

Diseño de la sesión didáctica del sistema de centro

TIEMPO (conteo)		MOVIMIENTOS		
INICIO	FINAL	PIERNAS	BRAZOS	COMPÁS
RELEVÉ EN SEXTA POSICIÓN DE PIES				
1	4	Media punta, punta (pierna derecha)		
5	8	Media punta, talón		
1	8	Repetir pierna izquierda		
1	2	Relevé	Manos en la cintura	4/4
3	4	Bajar		
5	6	Relevé		
7	8	Bajar		
DEMI-PLIÉ				
1	2	Flexionar las piernas		
3	4	Estirar las piernas	Manos en la cintura	4/4
5	8	Repetir		
BATTEMENT TENDU				
1	2	Sale la pierna a media punta		
3	4	Estirar la punta del pie	Manos en la cintura	2/4
5	8	Regresar al metatarso		
7	8	Cerrar		
BATTEMENT JETÉ				
1	2	Sale la pierna a battement tendu		
3	4	Lanzo a 45°	Manos en la cintura	3/4
5	6	Apoyo la punta del pie		
7	8	Cerrar		

COUD DE PIED, RETIRÉ				
1	2	Coud de pied		
3	4	Retiré	Manos en la cintura	3/4
5	6	Coud de pied		
7	8	Cerrar		
SAUTÉ				
1	4	Demi-plié		
5	8	Estirar		
		Demi-plié		
	1	Salto	Manos en la cintura	2/4
	2	Caer		
3	4	Estirar		
5	8	Esperar		
ECHAPPÉ SAUTÉ				
		Demi-plié		
1	2	Abrir hacia la segunda posición		
3	4	Estirar	Manos en la cintura	2/4
		Demi-plié		
5	6	Cerrar a primera posición		
7	8	Estirar		

Nota: Elaboración propia.

3.2.2.3. Diseño de la sesión didáctica del sistema de allegro.

Tabla 11

Diseño de la sesión didáctica del sistema de allegro

TIEMPO (conteo)		MOVIMIENTOS		
INICIO	FINAL	PIERNAS	BRAZOS	COMPÁS
SAUTÉ				
1	4	Demi-plié		
5	8	Estirar		
		Demi-plié		
	1	Salto	Manos en la cintura	2/4
	2	Caer		
3	4	Estirar		
5	8	Esperar		
ECHAPPÉ SAUTÉ				
		Demi-plié	Manos en la cintura	2/4

1	2	Abrir hacia la segunda posición		
3	4	Estirar		
		Demi-plié		
5	6	Cerrar a primera posición		
7	8	Estirar		
SPRING POINT				
		Demi-plié		
	1	Salto y caigo con pierna derecha a battement tendu adelante y la pierna izquierda a demi-plié		2/4
1	2	Esperar		
3	4	Repetir lo mismo con la otra pierna		
CAMINATAS A RELEVÉ				
1	16	Subir a la media punta y caminar recorriendo las esquinas del salón	Manos en la cintura, luego brazos a la demi second	Música de diversas bandas de sonido de películas de cuentos infantiles
CARRERAS A RELEVÉ				
1	16	Subir a la media punta y caminar recorriendo las esquinas del salón	Manos en la cintura	Música de diversas bandas de sonido de películas de cuentos infantiles
MARCHAS A RELEVÉ RETIRÉ				
1	16	Subir al relevé y marchar en retiré de sexta posición de pies	Manos en la cintura	2/4
GALLOPS				
1	16	Saltar y elevar las dos piernas (caballito)	Manos en la cintura	2/4
SKIPS				
1	16	Saltar alternando una y otra pierna al retiré	Manos en la cintura	2/4
CHASSE DE PRIMERA HACIA LA SEGUNDA POSICIÓN				
1	16	Preparación battement tendu a la second chassé al costado	Manos en la cintura	2/4

Nota: Elaboración propia.

3.3. MATERIALES DIDÁCTICOS

Los materiales requeridos para desarrollar la clase de ballet basado en el Método de Vaganova se mencionan en la siguiente lista:

- Pandaretas.
- Pañuelos.
- Estrellas de tela.
- Gargantillas de tela lame.
- Cinta de tela.
- Cinta adhesiva de colores.
- Flores de corospum.
- Ula ula.
- Discos de música de ballet.
- Discos de música clásica.
- Discos de diversas bandas de sonidos infantiles.

CONCLUSIONES

- ✓ El Método de Vaganova está acorde al programa de educación inicial del Ministerio de Educación del Perú para desarrollar la psicomotricidad.
- ✓ El análisis de histogramas de los sistemas de barra, centro y allegro del Método de Vaganova muestra una bajo desempeño en el nivel inicial de los niños y niñas de 5 años.
- ✓ El diseño de las sesiones didácticas de los sistemas del Método de Vaganova están detallados en base a los movimientos, tiempos, brazos, piernas y compás que permiten desarrollarlos plenamente en cada sesión de 60 minutos.
- ✓ La enseñanza-aprendizaje del ballet en base al Método de Vaganova sienta las bases para el desarrollo de la participación, compañerismo, colaboración y la educación física de los niños y niñas de 5 años.

CONCLUSIONES

- El desarrollo de la psicomotricidad en los niños (as), son las potencialidades motrices, del proceso de maduración psicológica y emocional a través del movimiento.
- El ballet desarrolla el talento deportivo de los niños y niñas al reforzar su inteligencia cinestesicocorporal, esto le brinda un mejor desenvolvimiento físico les da un autocontrol pleno del cuerpo aumentado su autoestima e inteligencia.
- El ballet desarrolla la psicomotricidad infantil en todos los aspectos que comprenden la imagen corporal propia, la coordinación dinámica, el equilibrio, la ejecución motriz, el control tónico postural, la coordinación visomotora y el control respiratorio.
- El programa del Método de Vaganova se ha estructurado en tres sistemas de barra, centro y allegro, que permite evolucionar de manera gradual la enseñanza hacia los niños y niñas, además de facilitar su aprendizaje.
- Como resultados de la aplicación de la ficha de seguimiento del sistema de barra un 70% no tiene un movimiento fluido y constante de energía (**SB₅**), asimismo un 61,4% no mantiene la correcta colocación del cuerpo en la barra (**SB₁**), por último un 60% no controlan su energía en diversas partes del cuerpo (**SB₄**).
- Como resultados de la aplicación de la ficha de seguimiento del sistema de centro un 74,3% no tiene coordinación de los brazos, piernas y cabeza (**SC₄**), asimismo un 72,9% no siguen los movimientos con exactitud (**SC₅**), por último un 70% no realiza el estiramiento de la columna vertebral, en distintas posiciones (**SC₁**).
- Como resultados de la aplicación de la ficha de seguimiento del sistema de allegro un 88,6% no tiene control de la energía de contracción y extensión de los músculos (**SA₆**), asimismo un 84,3% no ganan altura, estirándose al máximo (**SA₅**), por último un 82,9% no observan una secuencia de movimiento y lo imitan (**SA₁**).

RECOMENDACIONES

- El ballet en la etapa preescolar debe servir como base de la formación psicomotriz de los niños y niñas de tal manera que ayude a desarrollar la lateralidad, la flexibilidad, el equilibrio y el control tónico de la postura en los primeros años de formación, que junto a las actividades lúdicas van a ir formando la personalidad de los niños y niñas de 3 a 5 años.
- La práctica de la pedagogía del ballet mediante los pasos más básicos del Método de Vaganova se desarrolla la psicomotricidad, dándole a los niños y niñas la noción inicial de la práctica de un deporte, lo cual a largo plazo le aportara un estilo de vida saludable.
- El ballet es un tratamiento de fisioterapia efectivo para los niños y niñas dado que corrige las deformaciones de los pies planos y de la columna vertebral, lo cual es un aporte a la salud infantil.
- La masificación de la práctica del ballet en el Perú en edad preescolar permitirá promocionar este deporte y aumentar la competitividad deportiva del país en los torneos internacionales.
- El ballet ayuda a la socialización en escuelas iniciales de niños y niñas con habilidades diferentes y con discapacidades sensoriales, dado que aumenta su confianza para desenvolverse plenamente en la sociedad.
- La introducción del ballet en la etapa preescolar sienta la base para el desarrollo de la gimnasia, aumentando la competitividad deportiva del país en los torneos internacionales, en las cuales el Perú está demasiado rezagado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acunturier, B. (1985). *La práctica psicomotriz: reeducación y terapia*. Ed. Científico médica. Barcelona.
- Adshead-Lansdale, J., y Layson, J. (1994). *Dance History: an introduction*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- BalletHub (2016). *Ballet Technique Lessons*. Estados Unidos: BalletHub. Recuperado de <https://ballethub.com/ballet-lesson/>
- Conasec (2016). *Ficha informativa sobre seguridad ciudadana del distrito de San Isidro*. Recuperado de: <http://conasec.mininter.gob.pe/obnasec/pdfs/Nro.02-DistritoSanIsidro.pdf>
- Da Fonseca, V. (2000). *Estudio y génesis de la psicomotricidad*. Barcelona, España: Inde.
- ESCALE (2016). Estadísticas de la calidad educativa. Recuperado de: <http://escale.minedu.gob.pe/web/inicio/padron-de-iiiee>
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: una articulación desde la educación corporal* (Tesis de maestría). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina.
- Esteve, A. (2013). *Expresión Corporal y Danza en Educación Infantil* (Tesis de pregrado). Universidad de Valladolid, Valladolid, España.
- Ferreira, M. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Académica DEFDER*, 268, 9-21.
- Flores, I. (2005). *Propuesta metodológica para la enseñanza de la técnica de danza en el niño de la tercera infancia* (Tesis de pregrado). Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Gastélum, L. (2011). El ballet y su contribución en el desarrollo integral de niños de entre 4 y 6 años de edad. *Revista Iberoamericana de Educación*, 56 (3), 1-11.

- Grant, G. (1967). *Technical Manual and Dictionary of Classical Ballet*. Nueva York, Estados Unidos: Dover Publications.
- Hackett, J. (2011). *How to... ballet: a step-by-step guide to the secrets of ballet*. New York, Estados Unidos: Dorling Kindersley Limited.
- Helen, M. (2012). *Ballet Beautiful*. Boston, Estados Unidos: Da Capo Press.
- Jiménez, J., y Alonso, J. (2007). *Manual de psicomotricidad. (Teoría, exploración, programación y práctica)*. Madrid, España: La Tierra Hoy.
- Kassing, G. (2013). *Beginning ballet*. Illinois, Estados Unidos: Human Kinetics.
- María Reina Marianistas (2017). *Colegio María Reina Marianistas*. Recuperado de: <http://mariareina.edu.pe/web/> . 1 de abril del 2017.
- MINEDU (2015). Plan de fortalecimiento de la educación física y el deporte escolar al 2021. Recuperado de: <http://www.dreim.gob.pe/politicas/aprendizajes/plan-de-fortalecimiento-de-la-educacion-fisica-y-el-deporte-escolar>. 12 de octubre del 2016.
- MINEDU (2016). *Programa curricular de educación inicial*. Lima, Perú: Dirección General de Educación Básica Regular. Recuperado de <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/programa-nivel-inicial-ebr.pdf>.
- MINEDU (2016). *Plan de Fortalecimiento de la Educación Física y el Deporte Escolar*. Lima, Perú: Dirección Regional de Educación de Lima Metropolitana. Recuperado de: <http://www.dreim.gob.pe/politicas/aprendizajes/plan-de-fortalecimiento-de-la-educacion-fisica-y-el-deporte-escolar>. El 16 de octubre del 2016.
- Le Boulch, J. (1995). *El deporte educativo*. Ed.: Paidós. Barcelona.
- Low, P. (2013). *Inclusive Early Childhood Education: development, resources, and practice*. Belmont, Estados Unidos: Wadsworth, Cengage Learning.
- Pacheco, G. (2015). *Psicomotricidad en Educación Inicial*. Quito, Ecuador.

- Parera, C. (2010). "Historia de la danza y el ballet". *Aguayro. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*. 129(1), 36-39. Recuperado de: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/aguayro/id/1845>
- Paskevskaja, A. (1992). *Both sides of the mirror: the science and art of ballet*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Princeton Book Company, Publishers.
- Paskevskaja, A. (1997). *Getting started in ballet: A Parent's Guide to Dance Education*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press, Inc.
- Pawlick, C. (2011). *Vaganova today: the preservation of pedagogical tradition*. Florida, Estados Unidos: University Press of Florida.
- Pedro, C. (2013). *La danza y el ballet*. Buenos Aires, Argentina: Danza Ballet. Recuperado de: <http://www.danzaballet.com/historia-del-ballet/>
- Perez, R. (2005). *Psicomotricidad. Teoría y praxis del desarrollo psicomotor en la infancia*. Vigo, España: Ideaspropias.
- Rinaldi, R. (2010). *World of Dance: Ballet*. New York, Estados Unidos: Infobase Publishing.
- Rose, J., Gilbert, L. y Richards, V. (2016). *Health and Well-being in Early Childhood*. Londres, Reino Unido: Sage Publications Ltd..
- San Isidro (2017). *Nuestro distrito*. Lima, Perú. Recuperado de: <http://msi.gob.pe/portal/nuestro-distrito/>. El 1 de abril del 2017.
- Vaganova, A. (1946). *Basic principles of classical ballet*. Nueva York, Estados Unidos: Kamin Dance Publishers.
- Valentina Castellero, M. *Diccionario de ballet*. México.

ANEXOS

FICHAS DE SEGUIMIENTO

Nivel: Inicial

Institución educativa: María Reina Marianistas

Curso escolar: Ballet

Distrito: San Isidro

SISTEMA DE BARRA

INDICADORES	SI	NO
Mantienen la correcta colocación del cuerpo en la barra		
Estiran las piernas y los pies en la barra		
Realizan movimientos apoyados en la barra		
Controlan su energía en diversas partes del cuerpo		
Movimiento fluido y constante de energía		

SISTEMA DE CENTRO

INDICADORES	SI	NO
Estiramiento de la columna vertebral en distintas posiciones.		
Emplear el centro del cuerpo para iniciar y sostener el movimiento		
Correcta postura de la pelvis en la posición de sentados		
Coordinación de los brazos, piernas y cabeza		
Siguen los movimientos con exactitud		

SISTEMA DE ALLEGRO

INDICADORES	SI	NO
Observan una secuencia de movimiento y lo imitan		
Saltan con los pies en posición paralela con la extensión de piernas y pies		
Identifican los pasos		
Movimiento mediante la modificación del flujo de la energía, desde rápido a lento		
Ganan altura, estirándose al máximo.		
Control de la energía de contracción y extensión de los músculos		

MATRIZ DE CONSISTENCIA

**Programa del método Vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la institución educativa particular
maría reina marianistas del distrito de san isidro – 2017**

PROBLEMA	FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES E INDICADORES	METODOLOGÍA	POBLACIÓN Y MUESTRA
Inadecuada aplicación de metodología de enseñanza que dificulta el aprendizaje del ballet, en los niños y niñas de inicial, de la I. E. P. María Reina Marianistas, en el distrito de San Isidro.	¿Cómo se debe aplicar el método Vaganova para mejorar el aprendizaje de ballet en los niños y niñas de nivel inicial, de la I. E. P. María Reina Marianistas, en el distrito de San Isidro 2017?	<u>Objetivo general</u> Elaborar un programa basado en el Método Vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet, en los niños y niñas del nivel de inicial, de la I. E. P. María Reina Marianistas, en el distrito de San Isidro.	<u>Hipótesis general</u> Si se elabora un programa basado en el método Vaganova entonces mejorará el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la I.E.P. María Reina Marianistas - San Isidro 2017.	Método Vaganova Dimensiones: - Sistema de Barra - Sistema de Centro - Sistema de Allegro	El diseño de investigación es de tipo Descriptivo - Propositiva	La población de la investigación está constituida por los todos los estudiantes del nivel inicial de 5 años de la Institución Educativa Particular María reina Marianistas - San Isidro 2017.

		<p><u>Objetivos específicos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> · Diseñar sesiones de enseñanza - aprendizaje de barra, para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial. · Diseñar sesiones de enseñanza - aprendizaje de centro, para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial. · Diseñar sesiones de enseñanza - aprendizaje de allegro, para mejorar el aprendizaje del ballet en los niños y niñas del nivel inicial. 				<p>La Muestra</p> <p>La muestra representa el 50% de la población.</p>
--	--	--	--	--	--	---

DEFINICIÓN OPERACIONAL DE LAS VARIABLES

**Programa del método Vaganova para mejorar el aprendizaje del ballet en el nivel inicial en la institución educativa particular
maría reina marianistas del distrito de san isidro – 2017**

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	MOVIMIENTOS	TÉCNICAS	INSTRUMENTO
Método de Vaganova	Sistema de Barra	Posición correcta: cuerpo, brazos y piernas	1) Relevé en sexta posición de pies 2) Demi-plié 3) Battement tendu 4) Battement jeté 5) Coud de pied, retiré 6) Sauté 7) Echappé sauté	Observación participativa	Ficha de Observación
	Sistema de Centro	Posición correcta: cuerpo, brazos y piernas	1) Relevé en sexta posición de pies 2) Demi-plié 3) Battement tendu 4) Battement jeté 5) Coud de pied, retiré 6) Sauté 7) Echappé sauté	Observación participativa	Ficha de Observación

	Sistema del Allegro	Posición correcta: cuerpo, brazos y piernas	1) Sauté 2) Echappé sauté 3) Spring point 4) Caminatas a relevé 5) Carreras a relevé 6) Marchas a relevé retiré 7) Gallops 8) Skips 9) Chasse de primera hacia la segunda posición	Observación participativa	Ficha de Observación
--	----------------------------	--	---	------------------------------	-------------------------

FOTOS











