

Primera aproximación al análisis del ballet clásico a la luz de la Praxiología Motriz.

Yanira Troya Montañez¹
Dr. José Hernández Moreno²
Dra. María Jesús Cuéllar Moreno³

Resumen:

Nuestra investigación es de carácter artístico y se enmarca dentro del ámbito de la Praxiología Motriz. Para la realización de la misma, empleamos la metodología observacional sistemática para estudiar las posibles conductas motrices que se dan en el ballet clásico.

Desde esta perspectiva, la primera parte del estudio consiste en elaborar un sistema de categorías para analizar dicha práctica, culminando con la observación de un fragmento de la obra "Don Quijote".

La presente investigación, forma parte del trabajo que estamos llevando a cabo para la construcción de la Tesis Doctoral, por lo que el análisis de los datos obtenidos contribuirá a su desarrollo y mejora.

1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación contiene los primeros pasos necesarios para analizar el Ballet Clásico desde una perspectiva praxiológica.

Si observamos las investigaciones llevadas a cabo en el ámbito de la Praxiología Motriz, la mayoría están orientadas a la estructuración y análisis de prácticas de carácter lúdico y deportivo, quedando el ámbito expresivo prácticamente exento de dichos estudios.

Desde esta perspectiva, analizando las aportaciones de la Praxiología Motriz al campo del juego y del deporte (a nivel educativo y en el ámbito del entrenamiento deportivo), consideramos necesario que las prácticas expresivas también se beneficien de dichos avances.

En este sentido, creemos que la realización de estudios en los que la Danza -en sus diversas manifestaciones- sea sometida a un análisis praxiológico, contribuirá a entender mejor su esencia, su lógica interna y, con ello, se optimizarán los procesos de enseñanza-aprendizaje de la misma.

¹ Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte – Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. lilitayuju@hotmail.com

² Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte – Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. jmoreno@def.ulpgc.es

³ Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte – Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. mcuellar@ull.es

Nuestra investigación, como bien manifiesta el título de la presente comunicación, está orientada a analizar la estructura y dinámica del Ballet Clásico, como concreción peculiar dentro el amplio abanico de estilos que conforman el campo de la Danza.

Así pues, el marco teórico de este trabajo se sustenta en los postulados de la Praxiología Motriz o ciencia de la acción motriz. Ésta, acoge a la motricidad para dar origen al estudio y comprensión de la especificidad motriz, ya que las prácticas motrices son susceptibles de una investigación científica, al igual que los postulados matemáticos, las teorías físicas o los grupos humanos (Hernández Moreno y Rodríguez Ribas, 2004).

La construcción del cuerpo teórico de esta ciencia de la acción motriz, fue llevada a cabo por Pierre Parlebas en 1981, en su obra "Contribution à un lexique commenté en science de l'action motrice". En dicha publicación, el autor (1981: 1-3) define la Praxiología Motriz como "la ciencia de la acción motriz, especialmente de las condiciones, los modos de funcionamiento y de los resultados de su puesta en funcionamiento". Desde esta perspectiva, el Grupo de Estudios e Investigaciones Praxiológicas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (GEIP), destaca su condición de ciencia monodisciplinar, dado que se ocupa en exclusiva de la lógica interna de las situaciones motrices. Éstas, se manifiestan en forma de juego motor, deporte, expresión motriz, introyección motriz y adaptación ambiental, compartiendo con otras ciencias el contexto motor (GEIP, 1998).

Cabe destacar que el objeto de estudio de la Praxiología Motriz es la acción motriz. Tal y como señala el propio Parlebas (1981), este objeto es lo que le da a la Praxiología una especificidad como disciplina, gozando de identidad propia y, por tanto, diferenciándose de otras ciencias que estudian la actividad física.

La acción motriz es entendida como el "proceso de realización de las conductas motrices de uno o varios individuos, actuando en una situación motriz determinada" o bien, "manifestación de la persona que toma sentido en un contexto a partir de un conjunto organizado de condiciones que definen objetivos motores" (Hernández Moreno y Rodríguez Ribas, 2003). Este concepto -también denominado "praxis motriz"- hace referencia a la realización de una o varias personas en un lugar y momento concreto, con un objetivo también concreto y que toma sentido en ese contexto específico.

Como antecedentes más directos de nuestro trabajo destacamos los estudios realizados por Sierra (2000) en su Tesis Doctoral "Análisis Praxiológico de la Gimnasia Rítmica Deportiva: situaciones motrices de conjunto", así como las clasificaciones de las situaciones motrices propuestas por Lagardera y el Grupo de Investigaciones Praxiológicas de Lleida (1996) y por el GEIP (2000).

La presente investigación se justifica por la necesidad de dotar al campo de la Danza de un conocimiento científico que contribuya a la mejora de su proceso de enseñanza-aprendizaje y, por ende, de su práctica. Así mismo, la Danza, en toda su diversidad es un contenido educativo inmerso en el ámbito de la Educación Física, tal y como muestran los decretos que establecen los currículos normativos para la Educación Primaria y Secundaria en el ámbito de

la Comunidad Autónoma de Canarias. (BOC, 6 de Junio de 2007 y BOC, 7 de Junio de 2007). Ello, nos lleva a detectar la contradicción existente entre las demandas curriculares y una enseñanza reglada universitaria en Canarias carente de una formación específica que permita a los futuros docentes de Educación Física impartir Danza en sus clases (Troya y Cuéllar, 2008).

El objetivo de nuestro trabajo se centra en presentar el sistema de categorías que hemos elaborado para realizar el análisis praxiológico del Ballet Clásico, con la finalidad de que ello revierta positivamente en la construcción de la Tesis Doctoral en la que estamos trabajando.

2. METODOLOGÍA

Tal y como comentamos anteriormente, nuestro trabajo se ha centrado en la construcción del instrumento de observación que utilizaremos en una futura investigación.

Desde esta perspectiva, a continuación, podemos observar que se trata de un formato de campo y un sistema de categorías específico para el análisis del Ballet Clásico.

La elaboración y reelaboración de las mismas, ha supuesto un proceso largo de observación de videos de diferentes obras de Ballet Clásico, concretamente: "Don Quijote", "La Bella Durmiente", "Las Sífides" y "El Lago de Los Cisnes", así como fragmentos de "La Bayadere", "Paquita" y "El Corsario".

Posteriormente, las categorías resultantes fueron sometidas a juicio de 5 expertos en la materia, por lo que sus consideraciones fueron contempladas en la reelaboración de las mismas.

No obstante, queremos destacar que dichas categorías son susceptibles de cualquier cambio que sirva para optimizar nuestro estudio.

2. PLAN DE ACCIÓN: CONSTRUCCIÓN DE UN SISTEMA DE CATEGORÍAS PARA EL ANÁLISIS PRAXIOLÓGICO DEL BALLET CLÁSICO.

1. OBJETIVOS MOTORES

- **Reproducir modelos gestuales y/o evitarlos.** Este, sería el objetivo motor prioritario del Ballet Clásico.

2. GESTUALIDAD O TÉCNICA

◇ CLASIFICACIÓN DE LOS EJERCICIOS:

- **Ports de bras (PBR):** Acciones motrices en las que, visualmente, predomina el movimiento fluido y armonioso de los brazos.
- **Equilibrios (EQUI):** Todos aquellos gestos en los que la bailarina o bailarín está unos segundos sobre una pierna de base, teniendo la otra en el aire "en l'air" o bien, sobre ambos pies que están en media punta o en punta.
- **Lanzamientos de piernas (LANZP):** Todas aquellas técnicas en las que se observe una extensión rápida de la pierna, de forma enérgica y a modo de látigo. La otra se mantiene en contacto con el suelo. El punto de extensión de la pierna, suele coincidir con un acento musical.
- **Elevaciones de piernas:** Todas aquellas técnicas en las que se observa una extensión de la pierna de forma lenta y, una vez extendida, se mantiene en el aire. La otra pierna (de base) permanece firme en el

suelo, manteniendo el equilibrio. Son las técnicas conocidas como *developpés*. Este tipo de técnica, se emplea mucho en los “adagios”.

- **Pasos cortos y rápidos:** Todas aquellas técnicas en las que se observe un movimiento rápido de los pies del bailarín, con cambios de posición y forma. Estas técnicas se emplean mucho en los “allegros”.
- **Pequeños saltos en vertical (SPV):** Saltos en el eje vertical no demasiado altos. Suelen darse cuando el tempo musical es rápido y seguir el ritmo impide coger mucha altura.
- **Grandes saltos en vertical (SGV):** Saltos en el eje vertical caracterizados por un momento de “vuelo” o “balón”. Estos términos se utilizan para describir el hecho de que, en estas técnicas, parece que el bailarín o bailarina vuela.
- **Pequeños saltos en desplazamiento (SPD):** Saltos en el eje horizontal o describiendo una parábola no demasiado altos. Suelen darse cuando el tempo musical es rápido y seguir el ritmo impide coger mucha altura.
- **Grandes saltos en desplazamiento (SGD):** Saltos en horizontal caracterizados por un momento de “vuelo” o “balón”. Estos términos se utilizan para describir el hecho de que, en estas técnicas, parece que el bailarín o bailarina vuela.
- **Baterías (BAT):** Todas aquellas técnicas en las que las piernas se cruzan o entrechocan una o más veces durante el tiempo de suspensión de un salto.
- **Piruetas (PI):** Todas aquellas técnicas en las que el bailarín o bailarina realiza uno o varios giros en el eje longitudinal sobre una pierna que le sirve de base. La otra pierna suele estar en *pasé*, *á la seconde*, en *arabesque* o en *attitude*.
- **Piruetas en pareja:** Todas aquellas técnicas en las que la bailarina realiza uno o varios giros en el eje longitudinal sobre una pierna con la ayuda de su compañero, cuyas manos le sirven de impulso.
- **Giros en el aire (“en l’air”) (GIA):** Todas aquellas técnicas de giro en las que ambos pies están en fase de vuelo. Se trata, por tanto, de una combinación de 2 habilidades motrices: salto y giro. Ejemplos: *tours en l’air*, *assemblé en tournant*.
- **Giros en desplazamiento (GID):** Giros hechos en serie que se encadenan uno detrás de otro, de manera que la bailarina o el bailarín se desplaza por el espacio girando. Ello se consigue porque el pie que inicia el giro se sitúa cada vez más adelante en el espacio. En esta categoría incluimos las siguientes técnicas: *piqués en dedans* y en *dehors*, *soutenus* y *deboulés*.
- **Giro en pareja (GIPA):** Aquellas técnicas en las que la bailarina gira sobre su propio eje longitudinal por la acción de su pareja que, sosteniéndola, hace que se produzca el giro de forma lenta. El pie de base de la bailarina hace de vértice y el compañero, caminando, gira a su alrededor.

- **Acciones motrices de expresión (teatro):** Todas aquellas acciones motrices en las que haya un predominio de gestos teatrales o interpretativos sobre la propia técnica de la danza clásica.
- **Acciones motrices sin música (AMSM):** Son aquellas acciones motrices que suelen anteceder al inicio de una pieza musical y, por consiguiente, al inicio del baile. Sirven para que el bailarín se coloque en un punto determinado del espacio escénico y muchas veces coincide con la realización de gestos de carácter interpretativo por parte del bailarín o bailarina.
- **Caminar (CA)**
- **Correr (CO)**
- **Pose inicial (POSI):** Todas aquellas posiciones/posturas, generalmente de carácter estático o semi-estático, que anteceden al inicio de la pieza musical que se vaya a bailar. Por tanto, la pose inicial se constituye como el inicio de las acciones motrices/técnicas del baile en cuestión.
- **Pose final (POSF):** Todas aquellas posiciones/posturas, generalmente de carácter estático o semi-estático, con las que el bailarín finaliza el baile en cuestión.
- **Pose en espera (POSE):** Todas aquellas posiciones/posturas que se realizan cuando se da una participación alternativa de los bailarines y todos permanecen en escena. Es decir, unos bailan y otros están en una determinada postura esperando su momento para bailar. O bien cuando un bailarín se coloca en una posición estática sirviendo de apoyo a la bailarina para realizar un equilibrio.
- **Preparación:** Todos aquellos gestos en los que la bailarina se coloca en una determinada posición que le ayuda a realizar una técnica posterior (favorecen la inercia del movimiento). Suele haber un tiempo de espera para realizar la técnica en un momento determinado de la música. Por tanto, las preparaciones también se realizan para “entrar con la música”.
- **Pas de bourrés:** Aquellas técnicas en las que se produce un cambio de peso y apoyo de ambos pies, de forma alternativa, pasando por la 5ª posición de piernas. Se pueden hacer con coupés o en tournant. El pas de bourré courú consiste en un desplazamiento en 5ª posición en relevé (en media punta o en puntas) con pasos minúsculos (semi-flexionando y extendiendo las rodillas alternativamente) y manteniendo la misma pierna delante, a no ser que se haga hacia delante “en avant” o hacia detrás “en arriére” que se van alternando ambas piernas para avanzar en el espacio.
- **Transición (chassés, glissades, pas de bourrés):** Aquellas técnicas que pueden considerarse pasos intermedios, ya que sirven como impulso para realizar determinadas técnicas de salto.
- **Cambrés:** Acciones motrices en las que se observa un predominio de la flexión de la cadera (acercándose a las piernas) o extensión de la columna vertebral (arqueando el tronco hacia atrás).
- **Pas de vals:**

- **Porté (PORT)** : Este término pertenece a la técnica de parejas. Es una acción motriz que precisa de la comunicación (práctica esencial y directa) entre 2 o más bailarines. Son los levantamientos o “cogidas” realizados a una bailarina (por lo que no tiene contacto directo con el suelo) formando entre ambos una figura o trasladándola de un punto a otro del espacio.
 1. **Porté con extensión de brazos:** cuando la técnica del porté requiera que el punto de contacto entre el bailarín y la bailarina sean sólo las manos del chico y la cintura, el coxis (con agarre de la pierna) o las axilas de la chica.
 2. **Porté sin extensión de brazos:** cuando la técnica del porté requiera que entren en contacto diversas partes del cuerpo de los bailarines, no sólo las citadas anteriormente.
- **Agarres:** Este término lo empleamos en todas aquellas acciones motrices en las que el bailarín, en un “paso a 2”, sostiene a la bailarina contribuyendo a su equilibrio, mientras esta realiza otras técnicas (developpés, arabesques, attitudes, piruetas...). Pueden ser: con 2 manos, con una mano

3. TEMPORALIDAD

La duración de las acciones motrices o técnicas y la velocidad e intensidad de las mismas dependerán de las características de la pieza musical (la melodía, el tempo, los acentos, los silencios). Así, las categorías que hemos propuesto, inicialmente, son las siguientes:

- **Adagio:** lento y majestuoso (66-76 bpm).
- **Andante:** al paso, tranquilo, un poco vivaz (76-108 bpm).
- **Allegro:** animado y rápido (110 a 168 bpm).
- **Presto:** muy rápido (168-200 bpm)

4. ESPACIALIDAD

4.1 ESTANDARIZACIÓN DEL ESPACIO

- Espacio **estandarizado** (dimensiones del escenario) **sin incertidumbre** en el medio (medio estable, no cambiante).

4.2 PARTICIPACIÓN EN EL ESPACIO

- **Espacio individual:** Cuando el bailarín actúa solo en el espacio (situaciones de carácter psicomotriz).

- **Espacio común:** Cuando un grupo de bailarines comparten el espacio a la hora de realizar sus acciones motrices.

- *Participación alternativa:* Cuando, dentro de un mismo grupo, los bailarines alternan sus acciones motrices. Dándose 2 posibilidades:
 - o Todos en escena, pero unos bailan mientras los otros forman figuras o “poses” y viceversa.
 - o Las constantes salidas y entradas en escena dentro de un mismo contexto coreográfico y dentro de una misma pieza musical (unidad de observación).

- *Participación simultánea*: Cuando varios bailarines (2 o más) bailan a la vez.

5. TIPO DE COMUNICACIÓN/ RED DE COMUNICACIÓN MOTRIZ

- **PSICOMOTRIZ**: “solo”, “variación”. Hay una ausencia de comunicación motriz.
- **SOCIOMOTRIZ DE COOPERACIÓN**: “paso a dos”, “paso a tres”, “paso a cuatro”, pequeños grupos, gran grupo o “cuerpo de baile”. Se da un tipo de comunicación caracterizada por la solidaridad entre los participantes que cooperan para alcanzar un objetivo motor común.

6. ESTRATEGIA MOTRIZ/NÚMERO DE ROLES ESTRATÉGICOS MOTORES

- **ROLES ESTRATÉGICOS MOTORES**
- **Bailarina principal**: la bailarina que representa el papel principal en la obra.
- **Bailarín principal**: el bailarín que representa el papel principal en la obra.
NOTA: Puede haber más de 2 bailarines principales en la obra de ballet. Ejemplos: La Bayadera (2 bailarines y una bailarina); El Corsario (2 hombres y una mujer).
- **Solista femenina**: aquella bailarina que, sin ser la principal, tiene un papel destacado en la obra, realizando “solos” o “variaciones”. En una obra de ballet suele haber más de una bailarina solista. Para nuestro análisis, hemos considerado a los solistas como cuerpo de baile, cuando danzan conjuntamente con el mismo.
- **Solista masculino**: aquel bailarín que, sin ser el principal, tiene un papel destacado en la obra, realizando “solos” o “variaciones”. En una obra de ballet suele haber más de un bailarín solista. Para nuestro análisis, hemos considerado a los solistas como cuerpo de baile, cuando danzan conjuntamente con el mismo.
- **Bailarín del cuerpo de baile**: Conjunto de bailarines que no poseen ninguno de los papeles destacados de la obra (ni solistas, ni principales). Bailan en gran grupo y en algunas piezas -con sus poses y movimientos sincronizados- resaltan la figura de los bailarines principales.
- **Figurantes**: Aquellos bailarines en cuya conducta motriz se observa un predominio de gestos teatrales sobre la propia técnica de ballet. Suelen ir muy bien caracterizados del personaje que representan, no siendo necesario que su vestuario marque las líneas corporales, como en el caso de los bailarines.
- **SUBROLES ESTRATÉGICOS MOTORES**
Conductas motrices de decisión (ajustes en la propia acción motriz) sobre la gestualidad, el espacio, el tiempo y el tipo de comunicación para coordinarse con otros bailarines y seguir los requerimientos de la propia coreografía.

o **Bailarina principal**

- Bailar sola (BAS): Cuando la bailarina ejecuta un “solo” o “variación”, siendo la única que realiza técnicas de danza en ese momento (puede haber figurantes y/o bailarines realizando teatrillo).
- Bailar en sincronización con su pareja de baile (BASP): cuando la bailarina realiza un “paso a 2” con su pareja de baile siendo los únicos que realizan técnicas de danza en ese momento (puede haber figurantes y/o bailarines realizando teatrillo).
- Bailar en sincronización con el/los solistas (BASS): cuando la bailarina principal, danza conjuntamente con el/los solistas (el cuerpo de baile puede estar resaltando la figura de los mismos, así como puede haber figurantes y/o bailarines haciendo teatrillo).
- Bailar en sincronización con el cuerpo de baile (BASC): cuando la bailarina danza de forma conjunta con el cuerpo de baile, ejecutando las mismas técnicas.
- Bailar en sincronización con su pareja y con el cuerpo de baile (BASPC): cuando la bailarina baila de manera conjunta con su pareja y con el cuerpo de baile, ejecutando las mismas técnicas.
- Bailar apoyada por el cuerpo de baile (BAAC): cuando la bailarina danza mientras el cuerpo de baile, con sus poses y movimientos sincronizados, resaltan su figura.
- Bailar en sincronización con su pareja, siendo ambos apoyados por el cuerpo de baile (BASPAC): cuando la bailarina baila de manera conjunta con su pareja mientras el cuerpo de baile, con sus poses y movimientos sincronizados, resaltan la figura de ambos.
- Realizar teatrillo (BATEA): aquellas acciones motrices en las que se observa un predominio de gestos teatrales, sobre la técnica del ballet clásico.

o **Bailarín principal:**

- Bailar solo (BOS): cuando el bailarín ejecuta un “solo” o “variación”, siendo el único que realiza técnicas de danza en ese momento (puede haber figurantes y/o bailarines realizando teatrillo).

- Bailar en sincronización con su pareja de baile (BOSP): cuando el bailarín realiza un “paso a 2” con su pareja de baile, siendo los únicos que realizan técnicas de danza en ese momento (puede haber figurantes o bailarines realizando teatrillo).
- Bailar en sincronización con el/los solistas (BOSS): cuando el bailarín principal, danza conjuntamente con el/los solistas (el cuerpo de baile puede estar resaltando la figura de los mismos, así como puede haber figurantes y/o bailarines haciendo teatrillo).
- Bailar en sincronización con el cuerpo de baile (BOSC): cuando el bailarín danza de forma conjunta con el cuerpo de baile, ejecutando las mismas técnicas.
- Bailar en sincronización con su pareja y con el cuerpo de baile (BOSPC): cuando el bailarín baila de manera conjunta con su pareja y con el cuerpo de baile, ejecutando las mismas técnicas.
- Bailar apoyado por el cuerpo de baile (BOAC): cuando el bailarín danza mientras el cuerpo de baile, con sus poses y movimientos sincronizados, resaltan su figura.
- Bailar en sincronización con su pareja, siendo ambos apoyados por el cuerpo de baile (BOSPAC): cuando el bailarín baila de manera conjunta con su pareja mientras el cuerpo de baile, con sus poses y movimientos sincronizados, resaltan la figura de ambos.
- Realizar teatrillo (BOTEA): aquellas acciones motrices en las que se observa un predominio de gestos teatrales, sobre la técnica del ballet clásico.
- o **Solista femenina:**
 - Bailar sola (SAS): cuando la bailarina solista realiza una “variación” o “solo”, siendo la única que realiza técnicas de danza en ese momento (puede haber bailarines haciendo teatrillo y/o figurantes).
 - Bailar en sincronización con otros solistas (SASS): cuando la solista baila en sincronización con otra/s solista/s, realizando las mismas técnicas.
 - Bailar en sincronización con el cuerpo de baile (SASCB): cuando la solista baila de manera sincronizada con el cuerpo de baile, realizando las mismas técnicas.
 - Bailar en sincronización con otros solistas y con el cuerpo de baile (SASSC): cuando la solista baila de forma sincronizada con otros solistas y con el cuerpo de baile, realizando las mismas técnicas.
 - Bailar acompañando a los bailarines principales (SAABP): cuando la solista baila acompañando a los bailarines principales, resaltando su figura.
 - Realizar teatrillo (SATEA): aquellas acciones motrices en las que se observa un predominio de gestos teatrales, sobre la técnica del ballet clásico.
- o **Solista masculino:**

- Bailar solo (SOS): cuando el solista realiza una “variación” o “solo”, siendo el único que realiza técnicas de danza en ese momento (puede haber bailarines haciendo teatrillo y/o figurantes).
- Bailar en sincronización con otros solistas (SOSS): cuando el solista baila en sincronización con otra/s solista/s, realizando las mismas técnicas.
- Bailar en sincronización con el cuerpo de baile (SOSC): cuando el solista baila de manera sincronizada con el cuerpo de baile, realizando las mismas técnicas.
- Bailar en sincronización con otros solistas y con el cuerpo de baile (SOSSC): cuando el solista baila de forma sincronizada con otros solistas y con el cuerpo de baile, realizando las mismas técnicas.
- Bailar acompañando a los bailarines principales (SOABP): cuando el solista baila acompañando a los bailarines principales, resaltando su figura.
- Realizar teatrillo (SOTEA): aquellas acciones motrices en las que se observa un predominio de gestos teatrales, sobre la técnica del ballet clásico.
- o **Bailarín o bailarina del cuerpo de baile:**
 - Bailar en sincronización con sus compañeros (CBSC): cuando los bailarines danzan de forma sincronizada, realizando las mismas técnicas.
 - Bailar en sincronización con sus compañeros y con los bailarines principales (CBSCBP): cuando los bailarines danzan de forma sincronizada con sus compañeros y con los bailarines principales, estén juntos o separados en escena.
 - Bailar en sincronización con sus compañeros, resaltando la figura de los bailarines principales (CBSCRBP): cuando los bailarines danzan de forma sincronizada con sus compañeros, pero sus gestos técnicos (poses y ports de bras, principalmente) realzan la figura de los bailarines principales.
 - Bailar en sincronización con sus compañeros, resaltando la figura del solista/s (CBSCRS): cuando los bailarines danzan de forma sincronizada con sus compañeros, pero sus gestos técnicos (poses y ports de bras, principalmente) realzan la figura de los solistas.
 - Bailar en sincronización con sus compañeros resaltando la figura del figurante/s (CBSCRF): cuando los bailarines danzan de forma sincronizada con sus compañeros, pero sus gestos técnicos (poses y ports de bras, principalmente) realzan la figura de los figurantes.
 - Bailar con sus compañeros, pero realizando diferentes gestos técnicos (CBDT): cuando los bailarines danzan simultáneamente, pero realizando diferentes gestos técnicos.
 - Realizar teatrillo (CBTEA): aquellas acciones motrices en las que se observa un predominio de gestos teatrales, sobre la técnica del ballet clásico.
- o **Figurantes:**

- Realizar gestos teatrales (FTEA): aquellas acciones motrices en las que se observa un predominio de gestos teatrales, sobre la técnica del ballet clásico.
- Ejecutar gestos técnicos de ballet (FT): aquellas acciones motrices que se corresponden con gestos técnicos propios del ballet clásico.
- ROL SIMBÓLICO

Hace referencia al papel que posee el bailarín/a en función de la obra que esté representando. De gran importancia en el Ballet Clásico, dado que se trata de un arte de carácter físico-motriz y de contenido expresivo, en el que el aspecto simbólico forma parte de su propia esencia.

Por esta razón, nos pareció más pertinente hacer una distinción entre bailarín y bailarina principal y solistas femenino y masculino.

3. CONSIDERACIONES FINALES

Las categorías presentadas nos permiten observar, identificar y registrar cada una de las acciones motrices que se dan en una pieza de Ballet Clásico.

Así mismo, dichas categorías nos ayudan a observar qué sucede a nivel espacial y temporal en los diferentes fragmentos que conforman una obra de Ballet Clásico.

El sistema de roles y subroles que hemos identificado nos parece algo novedoso, destacando que es todo un reto para nosotros averiguar si existe algún tipo de estrategia motriz en el Ballet Clásico.

Así mismo, no debemos olvidar la esencia de la Danza Clásica, su carácter artístico, expresivo y simbólico. Ello nos lleva a considerar que quizás se salga de toda estructura cerrada, precisando de una especificidad que la Praxiología Motriz aún no ha contemplado.

4. BIBLIOGRAFÍA

Decreto 126/2007, de 24 de Mayo, para la Enseñanza Primaria en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias (BOC, 6 de Junio de 2007).

Decreto 127/2007 para la ESO en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias (BOC, 7 de junio de 2007).

HERNÁNDEZ MORENO, J., RODRÍGUEZ RIBAS, P., CASTRO, U., CRUZ CABRERA, H., GIL SÁNCHEZ, G., HERNÁNDEZ MELIÁN, L. M. (2000). Doce aportaciones de la Praxiología Motriz a la Educación Física Escolar. Aproximación Inicial. V Seminario Internacional de Praxiología Motriz. Universidad de la Coruña. Coruña. http://www.praxiologiamotriz.inefc.es/PDF/Seminario_coruna_02.pdf. [Última consulta: 23/11/07].

HERNÁNDEZ MORENO, J. Y RODRÍGUEZ RIBAS, P. (2003). *La Praxiología Motriz: fundamentos y aplicaciones*. Barcelona: Inde.

HERNÁNDEZ MORENO, J. y RODRÍGUEZ RIBAS, P. (2004). Los contenidos exclusivos de la formación de los docentes de Educación Física: el camino hacia la convergencia europea. *Revista Iberoamericana de Educación*, 40, 6-15.

LAGARDERA, F. y otros (1996). "Hacia la construcción de una disciplina que acoja y estudie la diversidad de prácticas corporales y deportivas existentes". *Apunts*, 32, 39-50.

PARLEBAS, P. (1981) *Contribution á un lexique commenté en science de l'´action motrice*. EPS: París.

SIERRA, E. (2000). *Análisis Praxiológico de la Gimnasia Rítmica Deportiva: situaciones motrices de conjunto*. Tesis Doctoral.

TROYA, Y. y CUÉLLAR, M.J. (2008). Tratamiento de la danza en el diseño curricular de la enseñanza secundaria para la comunidad autónoma de Canarias. En M. Guillén y L. Ariza (Coords). *Educación Física y Ciencias Afines "Alternativas de integración y salud para el hombre y la mujer del siglo XXI"*, CD-ROM. Córdoba: Universidad de Córdoba.

TROYA, Y. y CUÉLLAR, M.J. (2008). Análisis comparativo entre el decreto 51/2002 y el decreto 127/2007 del currículo educativo de Canarias para Educación Física en Enseñanza Secundaria Obligatoria. En M. Guillén y L. Ariza, (Coords). *Educación Física y Ciencias Afines "Alternativas de integración y salud para el hombre y la mujer del siglo XXI"*, CD-ROM. Córdoba: Universidad de Córdoba.