Opositando

Danza Clásica

Volumen práctico

7 de noviembre de 2026

Síguenos en Instagram y entérate de nuestras últimas actualizaciones:

opositando.shop

Índice

1. Bloque 1: Análisis histórico-estético, cultural y patrimonial de la danza clásica . . 1
   - 1.1 Ejercicio 1 . . . 1
   - 1.2 Ejercicio 2 . . . 6
   - 1.3 Ejercicio 3 . . . 13
   - 1.4 Ejercicio 4 . . . 18
   - 1.5 Ejercicio 5 . . . 22
   - 1.6 Ejercicio 6 . . . 27
   - 1.7 Ejercicio 7 . . . 34
   - 1.8 Ejercicio 8 . . . 41
   - 1.9 Ejercicio 9 . . . 46
   - 1.10 Ejercicio 10 . . . 53
   - 1.11 Ejercicio 11 . . . 57
   - 1.12 Ejercicio 12 . . . 63
   - 1.13 Ejercicio 13 . . . 69
2. Bloque 2: Análisis anatómico-funcional, preparación física, prevención y corrección técnica . . . 72
   - 2.1 Ejercicio 14 . . . 72
   - 2.2 Ejercicio 15 . . . 78
   - 2.3 Ejercicio 16 . . . 85
   - 2.4 Ejercicio 17 . . . 90
   - 2.5 Ejercicio 18 . . . 96
   - 2.6 Ejercicio 19 . . . 103
   - 2.7 Ejercicio 20 . . . 107
   - 2.8 Ejercicio 21 . . . 113
   - 2.9 Ejercicio 22 . . . 120
   - 2.10 Ejercicio 23 . . . 124
   - 2.11 Ejercicio 24 . . . 131
   - 2.12 Ejercicio 25 . . . 138
   - 2.13 Ejercicio 26 . . . 144
3. Bloque 3: Diseño de progresiones y metodología de los contenidos técnicos de danza clásica . . . 149
   - 3.1 Ejercicio 27 . . . 149
   - 3.2 Ejercicio 28 . . . 156
   - 3.3 Ejercicio 29 . . . 162
   - 3.4 Ejercicio 30 . . . 168

3.5 Ejercicio 31 . . . 176
3.6 Ejercicio 32 . . . 180
3.7 Ejercicio 33 . . . 187
3.8 Ejercicio 34 . . . 194
3.9 Ejercicio 35 . . . 198
3.10 Ejercicio 36 . . . 206
3.11 Ejercicio 37 . . . 213
3.12 Ejercicio 38 . . . 219
3.13 Ejercicio 39 . . . 225
4. Bloque 4: Planificación curricular, programación didáctica y evaluación por etapas formativas . . . 233
4.1 Ejercicio 40 . . . 233
4.2 Ejercicio 41 . . . 238
4.3 Ejercicio 42 . . . 243
4.4 Ejercicio 43 . . . 251
4.5 Ejercicio 44 . . . 255
4.6 Ejercicio 45 . . . 263
4.7 Ejercicio 46 . . . 272
4.8 Ejercicio 47 . . . 276
4.9 Ejercicio 48 . . . 281
4.10 Ejercicio 49 . . . 287
4.11 Ejercicio 50 . . . 292
4.12 Ejercicio 51 . . . 298
4.13 Ejercicio 52 . . . 306
5. Bloque 5: Diseño, organización y dirección de la clase de danza clásica con acompañamiento musical . . . 310
5.1 Ejercicio 53 . . . 310
5.2 Ejercicio 54 . . . 317
5.3 Ejercicio 55 . . . 324
5.4 Ejercicio 56 . . . 329
5.5 Ejercicio 57 . . . 337
5.6 Ejercicio 58 . . . 344
5.7 Ejercicio 59 . . . 351
5.8 Ejercicio 60 . . . 356
5.9 Ejercicio 61 . . . 364
5.10 Ejercicio 62 . . . 368
5.11 Ejercicio 63 . . . 374
5.12 Ejercicio 64 . . . 381
6. Bloque 6: Selección, análisis e interpretación pedagógica del repertorio y del paso a dos . . . 385
6.1 Ejercicio 65 . . . 385
6.2 Ejercicio 66 . . . 392
6.3 Ejercicio 67 . . . 398

6.4 Ejercicio 68 . . . 401
6.5 Ejercicio 69 . . . 407
6.6 Ejercicio 70 . . . 414
6.7 Ejercicio 71 . . . 421
6.8 Ejercicio 72 . . . 426
6.9 Ejercicio 73 . . . 434
6.10 Ejercicio 74 . . . 439
6.11 Ejercicio 75 . . . 445
6.12 Ejercicio 76 . . . 452
7. Bloque 7: Intervención psicopedagógica, gestión del aula y desarrollo artístico-creativo del alumnado . . . 456
7.1 Ejercicio 77 . . . 456
7.2 Ejercicio 78 . . . 463
7.3 Ejercicio 79 . . . 470
7.4 Ejercicio 80 . . . 475
7.5 Ejercicio 81 . . . 482
7.6 Ejercicio 82 . . . 489
7.7 Ejercicio 83 . . . 494
7.8 Ejercicio 84 . . . 498
7.9 Ejercicio 85 . . . 505
7.10 Ejercicio 86 . . . 510
7.11 Ejercicio 87 . . . 518
7.12 Ejercicio 88 . . . 525
8. Bloque 8: Aplicación de recursos tecnológicos, audiovisuales y sistemas de notación coreográfica . . . 529
8.1 Ejercicio 89 . . . 529
8.2 Ejercicio 90 . . . 535
8.3 Ejercicio 91 . . . 543
8.4 Ejercicio 92 . . . 548
8.5 Ejercicio 93 . . . 553
8.6 Ejercicio 94 . . . 561
8.7 Ejercicio 95 . . . 565
8.8 Ejercicio 96 . . . 571
8.9 Ejercicio 97 . . . 579
8.10 Ejercicio 98 . . . 583
8.11 Ejercicio 99 . . . 590
8.12 Ejercicio 100 . . . 597

1. Bloque 1: Análisis histórico-estético, cultural y patrimonial de la danza clásica

1.1 Ejercicio 1

Considere la danza como práctica cultural en una comunidad antigua.

- Identifique una función ritual de la danza.
- Explique su función de cohesión social.
- Relacione ambas funciones con la transmisión de valores colectivos.

Solución

Paso 1: Identificación y estrategia

El ejercicio se sitúa en el campo de la **antropología de la danza**, particularmente en el estudio de las comunidades antiguas, propio del Tema 1. No pide describir una danza concreta ni elaborar una cronología histórica: exige explicar la danza como **práctica cultural**, es decir, como una acción corporal organizada y compartida que produce significado dentro de un grupo.

La respuesta debe atender a tres exigencias relacionadas:

- Identificar una **función ritual** concreta de la danza.
- Explicar de qué modo la práctica dancística genera **cohesión social**.
- Vincular ritual y cohesión con la **transmisión de valores colectivos**.

La estrategia más eficaz consiste en elegir un ejemplo ritual verosímil y suficientemente amplio, como una danza vinculada a la fertilidad, a la petición de lluvia, a la iniciación, a los ritos funerarios o a la celebración del ciclo agrícola. Después conviene desarrollar una misma cadena argumentativa: la comunidad baila en un contexto ritual; esa participación regula y refuerza los vínculos entre sus miembros; y, mediante la repetición corporal, musical, espacial y simbólica del rito, se interiorizan creencias, normas e identidades comunes.

No es necesario afirmar que todas las sociedades antiguas bailaban del mismo modo. Es más riguroso emplear expresiones como «en numerosas comunidades antiguas», «según sus creencias y organización social» o «podía cumplir». La antropología evita presentar como universales rasgos que dependen de cada contexto cultural.

Paso 2: Resolución razonada

Consideremos, como ejemplo, una comunidad agrícola antigua que realiza una **danza ritual de fertilidad y petición de lluvia** al inicio de la siembra o ante una sequía. La elección es pertinente porque, en sociedades cuya subsistencia dependía estrechamente de las cosechas,

los fenómenos naturales no se concebían únicamente como procesos físicos: podían interpretarse como manifestaciones de fuerzas sagradas, antepasados, divinidades o poderes de la naturaleza.

Identificación de la función ritual

La función ritual de esta danza consiste en **intervenir simbólicamente en un momento considerado decisivo para la supervivencia del grupo**, solicitando o propiciando la fertilidad de la tierra, la lluvia y la continuidad de la vida colectiva. La danza no se ejecuta entonces como entretenimiento autónomo, sino como parte de una acción ceremonial dotada de eficacia religiosa y social para quienes la realizan.

Su carácter ritual se reconoce por varios elementos. Se desarrolla en una fecha, lugar o circunstancia socialmente señalados; puede ir acompañada de cantos, percusión, máscaras, vestimentas o pinturas corporales; emplea movimientos repetidos y pautados; y es dirigida, en ocasiones, por personas con una función específica, como sacerdotes, ancianos, curanderos o jefes ceremoniales. El movimiento puede imitar el crecimiento de las plantas, la caída de la lluvia, la fecundidad animal o el vínculo con los antepasados. Esta mímesis no debe entenderse como una simple copia estética: posee un valor simbólico dentro del sistema de creencias de la comunidad.

Por tanto, una formulación precisa sería: la danza desempeña una función ritual de **mediación simbólica entre la comunidad y las fuerzas que considera sagradas o determinantes para su existencia**. Mediante el cuerpo en movimiento, el grupo expresa una petición, una acción propiciatoria, un agradecimiento o una conmemoración.

Conviene subrayar que el valor del rito no depende de que produzca objetivamente lluvia desde una explicación científica actual. Su eficacia es, ante todo, **cultural**: organiza la experiencia de la incertidumbre, ofrece un modo compartido de actuar ante ella y reafirma el orden simbólico que da sentido a la vida comunitaria.

Explicación de su función de cohesión social

La misma danza posee una función de cohesión social porque reúne a los miembros de la comunidad en una experiencia coordinada, visible y emocionalmente intensa. Bailar juntos supone compartir un espacio, un tiempo, un ritmo y unas reglas de participación. La sincronización corporal, por ejemplo, obliga a atender a los demás, ajustar el propio movimiento al grupo y reconocer una pauta común. Así, el cuerpo individual se integra temporalmente en una acción colectiva.

La cohesión no significa que desaparezcan las diferencias de edad, sexo, parentesco, prestigio o función social. De hecho, el ritual puede hacer visibles determinadas jerarquías: algunas personas inician el canto, ocupan una posición central, portan objetos simbólicos o cumplen papeles reservados. Sin embargo, incluso esa distribución de funciones contribuye a la cohesión en la medida en que hace reconocible el lugar de cada miembro dentro de un orden compartido.

La danza refuerza los lazos sociales por varias vías complementarias:

- **Participación común:** la ceremonia convierte una preocupación individual, como el temor a perder la cosecha, en una respuesta colectiva.

- **Sincronía rítmica y motriz:** la coordinación de pasos, palmas, cantos o percusión produce percepción de pertenencia y cooperación.
- **Emoción compartida:** la solemnidad, la exaltación, el duelo, la esperanza o la celebración se experimentan conjuntamente y se legitiman socialmente.
- **Reconocimiento de la comunidad:** al reunirse y verse mutuamente, los participantes confirman quiénes forman parte del grupo y cuáles son sus vínculos.
- **Continuidad temporal:** la repetición periódica de la ceremonia conecta a los miembros presentes con generaciones anteriores y con quienes la realizarán en el futuro.

En este sentido, la danza es una práctica social y no solo una suma de movimientos individuales. Su ejecución genera un sentimiento de pertenencia porque los participantes no actúan aislados: incorporan, literalmente mediante el cuerpo, una forma colectiva de estar, sentir y significar el mundo.

Relación entre ritual, cohesión y transmisión de valores colectivos

La transmisión de valores colectivos es el vínculo que articula las dos funciones anteriores. El ritual ofrece el marco de sentido y la cohesión asegura que dicho marco sea compartido, recordado y renovado por el grupo. Al participar o contemplar la danza, niñas, niños, jóvenes y nuevos miembros aprenden qué considera importante la comunidad: el respeto a los antepasados, la dependencia de la naturaleza, la cooperación en el trabajo agrícola, la autoridad de los mayores, la reciprocidad o el cuidado de la continuidad del grupo.

Esta transmisión no se produce únicamente por explicaciones verbales. Se realiza de manera **corporal, afectiva y práctica**. Aprender una secuencia de movimientos, saber cuándo entrar en el círculo, reconocer un canto, adoptar una actitud de respeto o asumir un papel ceremonial equivale a aprender normas y significados. El cuerpo se convierte así en depositario de memoria cultural.

En el ejemplo elegido, la danza de fertilidad comunica que la tierra no es un recurso puramente individual, que la cosecha afecta al conjunto y que la comunidad debe responder unida ante la incertidumbre. Si participan personas de distintas generaciones, la enseñanza se produce además por observación, imitación, corrección y repetición. Los mayores no solo cuentan la tradición: la encarnan y la muestran en la acción ritual.

La relación puede expresarse de manera integrada: la danza ritualiza una creencia colectiva; la realización conjunta de esa danza crea y refuerza pertenencia; y la repetición de sus gestos, ritmos, roles y símbolos transmite a cada generación los valores que sostienen la identidad del grupo. Por ello, en una comunidad antigua, la danza puede ser simultáneamente acto religioso, práctica social, forma de memoria y medio educativo.

Una respuesta final sintética al supuesto podría formularse así: en una comunidad agrícola antigua, una danza de petición de lluvia puede cumplir una función ritual al buscar simbólicamente la protección de las fuerzas sagradas que aseguran la fertilidad de la tierra. A la vez, cohesiona al grupo porque reúne a sus miembros en un ritmo, un espacio, unas emociones y unas reglas comunes. Al repetirse y ser aprendida por las nuevas generaciones, transmite valores como la

pertenencia comunitaria, el respeto a los antepasados y a la naturaleza, la cooperación y la aceptación de un orden social compartido.

Paso 3: Claves para el examen

El error más habitual es responder con definiciones aisladas: «la danza sirve para los rituales» y «une a las personas». Estas afirmaciones son correctas, pero insuficientes para una oposición porque no explican **cómo** actúa la danza ni **qué relación causal** existe entre ritual, cohesión y valores. Hay que desarrollar el mecanismo cultural: contexto ceremonial, práctica corporal compartida, participación emocional y aprendizaje de significados.

También debe evitarse una visión reduccionista de la danza antigua como una actividad primitiva, espontánea o carente de complejidad. Las danzas rituales poseen códigos de movimiento, música, espacio, indumentaria, roles y simbolismo. Su valor no reside en anticipar el ballet académico, sino en mostrar que la danza ha sido históricamente una forma fundamental de expresión, organización y memoria humanas.

Es conveniente no confundir **función ritual** con una función exclusivamente religiosa en sentido contemporáneo. Un rito puede vincularse a lo sagrado, pero también a los ciclos vitales, la iniciación, el duelo, la guerra, la cosecha, la curación o el paso de una condición social a otra. En todos los casos, se trata de una práctica reglada y simbólica que marca o gestiona un acontecimiento relevante para la comunidad.

Otro error sería presentar la cohesión social como una armonía absoluta. La danza puede integrar, pero también puede delimitar quién participa, qué papeles corresponden a cada persona y qué normas rigen el grupo. Una formulación matizada, que reconozca la existencia de roles y jerarquías, demuestra mayor rigor antropológico.

Para presentar la respuesta con claridad, resulta útil dedicar un párrafo a cada demanda del enunciado y concluir con un párrafo integrador. La estructura puede ser la siguiente:

- **Contextualización breve:** elegir una comunidad y un tipo de rito.
- **Función ritual:** indicar qué acontecimiento regula simbólicamente la danza y qué creencias expresa.
- **Cohesión social:** explicar la participación, la sincronía, la emoción compartida y los roles colectivos.
- **Valores colectivos:** mostrar cómo la repetición y el aprendizaje corporal transmiten normas, memoria e identidad.
- **Cierre integrador:** conectar las tres dimensiones en una sola idea argumentada.

No es imprescindible citar autores si el ejercicio no lo solicita. Si se incorpora una referencia teórica, debe estar bien integrada y no sustituir la explicación. Por ejemplo, puede aludirse con prudencia a la idea de que el rito refuerza la conciencia de pertenencia al grupo, pero la calidad de la respuesta dependerá de aplicar esa idea al caso concreto.

Paso 4: Qué debes aprender

Debes dominar una concepción de la danza como **hecho cultural complejo**: no solo técnica o espectáculo, sino práctica corporal capaz de expresar creencias, organizar relaciones sociales, construir identidad y conservar memoria colectiva.

Para resolver ejercicios semejantes, aprende a distinguir y conectar tres niveles. El primero es el **ritual**, que se refiere al sentido simbólico y ceremonial de la danza en relación con acontecimientos relevantes. El segundo es el **social**, que explica cómo la participación, el ritmo común, la emoción y los roles generan pertenencia y articulan al grupo. El tercero es el **transmisor**, que muestra cómo las formas corporales repetidas enseñan valores, normas, relatos e identidades sin depender únicamente del lenguaje verbal.

La habilidad esencial consiste en construir una argumentación encadenada: una comunidad atribuye significado a una danza; la realiza colectivamente en un rito; esa ejecución compartida refuerza los vínculos y el orden social; y, al repetirse y enseñarse, incorpora y transmite valores a las nuevas generaciones.

Ante cualquier variación del supuesto, adapta el ejemplo sin cambiar esta lógica. Si se tratara de un funeral, destacarías el duelo, la memoria de los antepasados y la solidaridad ante la pérdida. Si fuese un rito de iniciación, explicarías el tránsito a una nueva condición social y la asimilación de responsabilidades. Si fuese una danza guerrera, analizarías la preparación colectiva, el valor, la lealtad y la defensa del grupo. En todos los casos, la clave es pasar de nombrar funciones a explicar de qué modo la danza las realiza mediante el cuerpo, el símbolo, la repetición y la participación comunitaria.

1.2 Ejercicio 2

Una programación propone presentar la danza medieval únicamente como antecedente técnico del ballet clásico, prescindiendo de sus funciones religiosas, festivas y sociales.

- Valore críticamente esa decisión desde una perspectiva antropológica e histórico-artística.
- Formule una interpretación alternativa que permita vincular patrimonio, contexto cultural y evolución posterior de la danza escénica.

Solución

Paso 1: Identificación y estrategia

El ejercicio no pide una mera descripción de la danza medieval, sino una **valoración crítica de una decisión curricular** y la formulación de una alternativa fundamentada. Interpela de modo directo al Tema 1 —visión antropológica de la danza, mundo clásico y Edad Media—, pero también moviliza los Temas 10 y 34, relativos a la danza como patrimonio histórico-artístico-cultural y a la responsabilidad docente en su transmisión, así como los Temas 27 y 28, si se concreta la propuesta mediante repertorio, análisis estilístico y contextualización.

La tesis que debe analizarse es reductora: presentar la danza medieval exclusivamente como un «antecedente técnico» del ballet clásico. Para responder con rigor hay que distinguir dos planos. Por un lado, puede admitirse que existen elementos históricos que contribuirán, de forma muy mediada, a la posterior configuración de prácticas escénicas europeas: profesionalización progresiva, danza cortesana, organización espacial, relación entre música y movimiento o transmisión de repertorios. Por otro, debe rechazarse que esa continuidad permita explicar la danza medieval desde una lógica exclusivamente técnica y orientada al ballet posterior.

La estrategia adecuada consiste en proceder en tres movimientos argumentativos:

- **Delimitar críticamente el problema:** identificar el anacronismo y el reduccionismo de leer la Edad Media con las categorías técnicas, escénicas y estéticas propias del ballet académico.
- **Restituir el contexto antropológico e histórico-artístico:** explicar las funciones rituales, religiosas, festivas, comunitarias, políticas y sociales de las prácticas dancísticas medievales, así como su relación con la música, la literatura, la arquitectura, la fiesta y las formas de sociabilidad.
- **Proponer una lectura alternativa:** presentar la danza medieval como patrimonio vivo e inmaterial, situado en una cultura concreta, y explicar sus relaciones —no lineales ni teleológicas— con el desarrollo posterior de la danza cortesana, el Ballet de cour, la codificación barroca y la danza escénica occidental.

La clave metodológica para ejercicios semejantes es no confundir **antecedente** con **origen directo**, ni **evolución histórica** con un progreso lineal hacia el ballet clásico. La historia de la

danza debe interpretarse atendiendo a continuidades, transformaciones, rupturas, intercambios culturales y cambios de función.

Paso 2: Resolución razonada

Valoración crítica de la propuesta

La decisión de reducir la danza medieval a antecedente técnico del ballet clásico resulta insuficiente desde una perspectiva **antropológica**, **histórico-artística** y **pedagógica**. Es una lectura teleológica: interpreta un periodo histórico principalmente según aquello en lo que supuestamente desembocará. En este caso, se seleccionan del mundo medieval solo los aspectos que parecen anunciar el ballet y se subordinan a un resultado posterior, el ballet académico, consolidado mucho más tarde mediante procesos propios del Renacimiento, el Barroco, la institucionalización francesa y el desarrollo de las escuelas europeas.

Conviene matizar la crítica: no es incorrecto relacionar periodos históricos. La historia de la danza exige precisamente reconocer herencias y transformaciones. Lo incorrecto es presentar esas relaciones como una línea recta, técnica y necesaria. La danza medieval no posee como finalidad histórica llegar al ballet clásico, ni puede analizarse prioritariamente con categorías como en-dehors codificado, verticalidad académica, virtuosismo, léxico universal de pasos, división moderna entre intérprete y espectador o escena teatral a la italiana. Tales categorías pertenecen a contextos posteriores y su aplicación acrítica constituye un **anacronismo**.

Desde la antropología, la danza no es solo una sucesión de formas corporales ni un vocabulario de pasos. Es una práctica cultural encarnada: organiza cuerpos, tiempos, espacios, identidades, jerarquías, creencias y relaciones de pertenencia. Su sentido depende de quién danza, con quién, dónde, cuándo, para qué y bajo qué normas. Al eliminar las funciones religiosas, festivas y sociales, la programación transforma una realidad cultural compleja en un simple material preparatorio para la técnica posterior. Con ello pierde la pregunta esencial: qué significaba bailar para las comunidades medievales.

Además, la expresión «danza medieval» exige cautela. La Edad Media abarca aproximadamente un milenio, diversos territorios europeos y mediterráneos, grupos sociales diferenciados, tradiciones cristianas, judías e islámicas, además de múltiples intercambios culturales. No existió una única danza medieval homogénea. La escasez y naturaleza indirecta de las fuentes —textos literarios, sermones y prohibiciones eclesiásticas, crónicas, miniaturas, pinturas, esculturas, partituras, tratados tardíos e iconografía— obligan a evitar afirmaciones excesivamente cerradas sobre la ejecución concreta de los movimientos.

La documentación medieval muestra, no obstante, una presencia significativa de prácticas dancísticas. Las danzas podían tener una función comunitaria y festiva, como ocurre en celebraciones estacionales, bodas, fiestas urbanas y reuniones populares. Formas colectivas como la carola o carole, asociadas frecuentemente al canto y a la disposición circular o en cadena, revelan que bailar era también construir comunidad. El valor del movimiento no residía necesariamente en la exhibición técnica individual, sino en la participación, la coordinación grupal, la transmisión de repertorios y el reconocimiento mutuo dentro de una colectividad.

La dimensión religiosa tampoco puede omitirse, aunque debe explicarse sin simplificaciones. En la Europa cristiana medieval existieron tensiones entre determinadas autoridades eclesiásticas y algunas prácticas de danza, especialmente cuando se asociaban al exceso, la sexualidad, el desorden o festividades consideradas impropias. Pero esta crítica no implica que religión y danza fueran ámbitos completamente separados. Hubo manifestaciones procesionales, rituales, dramáticas y devocionales vinculadas al calendario litúrgico, a peregrinaciones o a festividades locales. La célebre danza de la muerte, difundida en imágenes y textos desde finales de la Edad Media, permite abordar la dimensión simbólica de la corporalidad, la mortalidad y el orden social: la muerte convoca por igual a miembros de todos los estamentos. No debe enseñarse como si fuera una coreografía única y plenamente documentada, sino como un motivo cultural y artístico de enorme relevancia.

También fue decisiva la función social y política de la danza. Las prácticas cortesanas contribuían a visibilizar rango, modales, dominio corporal y pertenencia a una élite. Las danzas de grupos populares, urbanos o rurales podían favorecer la cohesión, el ocio compartido y la celebración, aunque siempre dentro de códigos sociales concretos. Por tanto, el cuerpo que danza expresa y reproduce convenciones de género, edad, estamento, autoridad y comunidad. Esta dimensión es central para una mirada antropológica: la técnica no es neutral, pues toda técnica corporal está culturalmente situada.

Desde una perspectiva histórico-artística, prescindir de estos contextos rompe la relación de la danza con las demás artes. La danza medieval se conoce y se interpreta en diálogo con la música, la poesía, los manuscritos iluminados, la pintura, la escultura, las representaciones dramáticas, las fiestas cívicas y religiosas, y los espacios arquitectónicos donde tenían lugar las celebraciones. Un manuscrito, una miniatura o una pintura no deben ser tratados como fotografías exactas de un paso, pero sí como testimonios que informan sobre disposiciones espaciales, indumentaria, instrumentos, ocasiones de baile, gestualidad y valoración cultural de la danza. Esta lectura crítica de las fuentes desarrolla una competencia histórica esencial.

La programación criticada incurre, por tanto, en tres reducciones principales:

- **Reducción técnica:** convierte prácticas de sentido plural en una prehistoria de pasos y habilidades académicas.
- **Reducción histórica:** presenta una evolución lineal hacia el ballet y borra mediaciones, rupturas y transformaciones posteriores.
- **Reducción patrimonial:** separa la danza de las comunidades, valores, espacios y obras artísticas que permiten comprenderla y transmitirla con sentido.

Interpretación alternativa: danza medieval como patrimonio cultural situado

Una interpretación más rigurosa debe presentar la danza medieval como un conjunto diverso de **prácticas corporales, musicales, rituales, festivas y sociales**, inscritas en contextos históricos determinados. El objetivo no es negar su posible relación con la danza escénica posterior, sino comprender esa relación de forma contextualizada y no teleológica.

En primer lugar, la enseñanza debe partir de una definición amplia de patrimonio. La danza constituye patrimonio por sus huellas materiales —iconografía, textos, música, objetos, espacios— y por su dimensión inmaterial: saberes corporales, modos de celebración, relaciones entre música y movimiento, formas de reunión y memoria colectiva. La transmisión docente ha de evitar dos extremos: imaginar que es posible reconstruir con certeza absoluta movimientos de los que apenas hay documentación, y renunciar a toda aproximación práctica por falta de una notación precisa. La posición adecuada es una reconstrucción o evocación **documentada, crítica y explícitamente hipotética** cuando las fuentes no permiten certezas.

En segundo lugar, el alumnado debe analizar toda práctica dancística medieval mediante preguntas contextualizadoras. Debe preguntarse quiénes participan, qué grupo social representa la fuente, cuál es la ocasión, qué música o canto interviene, cómo se organiza el espacio, qué relaciones se establecen entre participantes y público, qué valores se expresan y qué tipo de fuente documenta el hecho. Estas preguntas desplazan el foco desde «qué pasos anticipan el ballet» hacia «qué función cultural cumple el movimiento».

En tercer lugar, puede establecerse una conexión histórica con el desarrollo posterior sin falsear la complejidad. Algunas prácticas colectivas, cortesanas y festivas contribuyeron a conformar tradiciones europeas de sociabilidad danzada. Con el Renacimiento, la creciente relevancia de las cortes italianas y francesas, la aparición de maestros y tratados, y la sistematización de comportamientos corporales producirán nuevas formas de organización y transmisión. El Ballet de cour, a finales del siglo XVI, integrará poesía, música, escenografía, vestuario y danza en espectáculos cortesanos de afirmación política. En el Barroco se intensificarán la profesionalización, la codificación y la institucionalización que desembocarán en principios fundamentales de la danza clásica.

La formulación correcta no sería «la danza medieval es una técnica primitiva de ballet», sino la siguiente: **las prácticas dancísticas medievales forman parte de un sustrato cultural europeo heterogéneo; algunas de sus formas de sociabilidad, ceremonialidad y relación entre movimiento, música y espacio se transformarán posteriormente en contextos cortesanos y escénicos, mientras otras permanecerán, se modificarán o desaparecerán.** Esta formulación reconoce vínculos, pero mantiene las diferencias de función, contexto y lenguaje corporal.

Una programación coherente podría concretar esta interpretación en una experiencia didáctica. El docente seleccionaría fuentes diversas: una imagen de danza colectiva, un texto que regule o critique el baile, una pieza musical o una descripción de una celebración. El alumnado distinguiría primero lo que la fuente permite afirmar de lo que solo permite formular como hipótesis. Posteriormente, podría realizar una exploración corporal basada en elementos verificables, como la relación entre pulso musical, desplazamiento colectivo, círculo, cadena, parejas o alternancia entre canto y movimiento. No se presentaría el resultado como reproducción auténtica de una coreografía medieval, sino como una investigación corporal inspirada y delimitada por fuentes.

Después, el alumnado compararía esa experiencia con una danza de corte renacentista, una escena de Ballet de cour o una forma barroca documentada. La comparación debe atender a cambios concretos: finalidad ritual, festiva o comunitaria frente a representación cortesana; participación

colectiva frente a progresiva especialización; espacio compartido frente a mayor diferenciación entre ejecutantes y espectadores; transmisión oral y contextual frente a tratados, codificación y profesionalización. Así se entiende la evolución histórica como transformación de prácticas culturales y no como una escala de perfeccionamiento técnico.

Esta alternativa cumple una importante función formativa. Enriquece la cultura dancística del alumnado, desarrolla lectura crítica de fuentes, promueve el respeto por la diversidad cultural y evita una concepción etnocéntrica o exclusivamente académica de la danza. Para el futuro intérprete o docente de danza clásica, conocer este contexto permite comprender que el ballet no surge aislado ni representa la única forma legítima de danza, sino que es una construcción histórica vinculada a instituciones, estéticas y relaciones sociales específicas.

Síntesis argumentativa aplicable al supuesto

La decisión curricular debe rechazarse en su formulación exclusiva, no porque sea ilegítimo señalar relaciones con la evolución posterior de la danza escénica, sino porque convierte una relación parcial y mediada en la única clave de interpretación. Una programación de calidad ha de integrar historia técnica, antropología, análisis de fuentes, patrimonio y relaciones con las artes. De este modo, la danza medieval deja de ser un capítulo preliminar y adquiere valor por sí misma como expresión de culturas, comunidades y sistemas simbólicos diversos.

Paso 3: Claves para el examen

En un ejercicio de este tipo, el tribunal suele valorar especialmente la capacidad para construir una respuesta crítica, matizada y pedagógicamente aplicable. No basta con declarar que la propuesta es «incorrecta»: hay que explicar **por qué**, qué presupuestos historiográficos contiene y cómo puede reformularse.

Un modo eficaz de ordenar la respuesta escrita u oral es comenzar por una tesis clara: la reducción de la danza medieval a antecedente técnico es anacrónica y teleológica. A continuación, se desarrolla el argumento desde los tres enfoques solicitados o implícitos: antropológico, histórico-artístico y patrimonial. Finalmente, se ofrece una alternativa curricular concreta y se explica su relación con la evolución posterior de la danza escénica.

Conviene cuidar las siguientes cuestiones:

- **Evitar el presentismo.** No se deben proyectar sin más las categorías del ballet académico sobre épocas en las que no existían su codificación, instituciones ni concepción escénica moderna.
- **Evitar el determinismo histórico.** La Edad Media no «conduce inevitablemente» al ballet. Entre ambos existen siglos de transformaciones, contextos nacionales diversos, cambios de función y procesos de profesionalización.
- **No negar toda continuidad.** Un error opuesto sería afirmar que no existe relación alguna entre las prácticas medievales y las posteriores. La respuesta sólida reconoce relaciones, pero las define como complejas, mediadas y no lineales.

- **No homogeneizar la Edad Media.** Es imprescindible aludir a diversidad cronológica, geográfica, social y cultural. Esta cautela demuestra competencia historiográfica.
- **Diferenciar fuente y reconstrucción.** Una miniatura o una crónica son testimonios valiosos, pero no equivalen a una grabación. Hay que distinguir entre dato documentado, interpretación razonada y recreación pedagógica.
- **No idealizar la danza popular ni presentar a la Iglesia como un bloque uniforme.** Hubo regulaciones, condenas y tensiones, pero también usos rituales, procesionales y festivos vinculados a calendarios locales y religiosos.
- **Conectar con la práctica docente.** La valoración será más completa si se proponen actividades de análisis de fuentes, escucha musical, exploración de formaciones espaciales y comparación histórica.

En la exposición conviene emplear vocabulario preciso: **función social**, **práctica cultural**, **patrimonio inmaterial**, **contextualización**, **anacronismo**, **teleología**, **fuente primaria o secundaria**, **reconstrucción crítica**, **continuidad**, **ruptura**, **transformación**, **ritual**, **sociabilidad**, **profesionalización** y **codificación**. Estos términos no deben aparecer como etiquetas aisladas; han de integrarse en una argumentación comprensible.

También es útil cerrar con una idea docente: enseñar historia de la danza no significa buscar de forma retrospectiva los orígenes del vocabulario actual, sino educar una mirada capaz de entender que todo lenguaje corporal responde a un contexto cultural. Esta conclusión enlaza directamente con la responsabilidad de preservar, valorar y transmitir el patrimonio dancístico.

Paso 4: Qué debes aprender

Para resolver supuestos similares debes dominar, en primer lugar, una **lectura antropológica de la danza**. Esto implica comprender que bailar es una acción cultural: puede expresar rito, celebración, identidad, jerarquía, memoria, pertenencia, duelo, diversión, poder o relación con lo sagrado. La técnica es importante, pero nunca agota el significado de una práctica dancística.

Debes saber aplicar una **mirada histórica no teleológica**. Cuando un enunciado presenta una época antigua solo como antecedente de una forma posterior, conviene detectar el posible reduccionismo. La respuesta adecuada no suele ser negar cualquier vínculo, sino reformularlo mediante las ideas de continuidad selectiva, transformación, mediación, ruptura y pluralidad de trayectorias históricas.

También debes manejar los principios de una **lectura histórico-artística de fuentes**. Las imágenes, textos, músicas y objetos permiten conocer aspectos de la danza, pero tienen límites. En examen conviene mostrar que sabes preguntar qué documenta la fuente, para qué fue creada, desde qué perspectiva habla y qué inferencias pueden hacerse prudentemente sobre el movimiento.

En el plano didáctico, debes ser capaz de convertir la crítica teórica en propuesta educativa. Una buena alternativa integra contextualización cultural, patrimonio, análisis de fuentes, ex-

periencia corporal y comparación entre periodos. La práctica propuesta debe presentarse como investigación o evocación documentada cuando no sea posible afirmar una reconstrucción exacta.

Finalmente, recuerda una fórmula argumentativa muy útil para numerosos ejercicios de historia y patrimonio de la danza: **reconocer el valor propio de cada práctica en su contexto, analizar sus funciones y fuentes, y solo después establecer relaciones críticas con desarrollos posteriores**. Esta estrategia permite responder con rigor tanto ante la danza medieval como ante cualquier otra tradición que una programación pretenda reducir a simple antecedente del ballet clásico o de la escena contemporánea.

Opositando

Fin de la muestra

Has visto los dos primeros ejercicios de esta relación.

La relación completa, con todos los ejercicios resueltos paso a paso, está disponible en **opositando.shop**.

Síguenos en Instagram y entérate de nuestras últimas actualizaciones:

opositando.shop