

TRATADO


DE BAILE

POR

Alfredo Franco Zubicueta

Profesor diplomado en Europa, representante en Chile de la Academia Internacional de Maestros de Baile, Gimnasia i Buen Tono de Paris; profesor de la Escuela Militar, del Instituto Nacional (medio pu-



pilaje), Internado Nacional, Instituto Moderno, Liceo Isabel Le-Brun de Pinochet, Liceo Americano, Instituto Superior de Educacion. Fisica i Manual. 

VII EDICION

Correjada i aumentada con numerosos grabados i la Música especial de cada Baile



SANTIAGO DE CHILE

Imprenta, Litografía i Encuadernacion "La Ilustracion"

CALLE MONEDA, Núm. 855

—
1908

Es propiedad del autor i se reserva todos los derechos que le otorga la lei.



Prefacio

Está probado de una manera irrefutable que todo sér humano necesita hacer ejercicio diario, a fin de conservar las fuerzas necesarias que son indispensables para el buen funcionamiento de nuestro organismo, i que sus resultados serán tanto mas fructíferos cuanto mas oportunos i relativos sean los ejercicios, *siempre que sean hechos de una manera recreativa i que se sienta satisfaccion i placer en su ejecucion.*

La falta de ejercicio atrofia nuestros órganos, desordena sus funciones i, por consiguiente, trae las mortales consecuencias del caso.

Utilizando todas las fuerzas de los órganos se les hace llegar al máximum del desarrollo i de poder; por el contrario, abandonándolas, se tendrá que poco a poco van languideciendo i estinguéndose hasta llegar a su completo agotamiento. Es así como lo han probado los médicos i filósofos, i aun los lejisladores mas afamados del universo.

Por desgracia i para ruina de ellas mismas, hai personas que ponen su esmero i concretan todos sus esfuerzos al desarrollo del espíritu, con daño del vigor i robustez del cuerpo. Error que lamentamos profundamente i que tiene su orijen, a no dudarlo, en los progresos de la civilizacion misma i en el refinamiento introducido en nuestras relaciones sociales, que exajerada mas allá de sus límites regulares i bastardeada en sus aplicaciones, nos conducen fatalmente al exceso del lujo i de la sensualidad, dando así lugar a necesidades artificiales i deseos ficticios, todos los cuales no tienden sino a desconocer las sábias e irremplazables leyes de la naturaleza.

Todo ejercicio bien dirijido es una fuente segura de grandes bienes reales en favor del desarrollo físico, como lo es de grandes males

cuando se omiten, sacrificando de este modo el vigor i la robustez, que constituyen necesaria i debidamente la educacion desde su base en la juventud; ademas, es labrar la ruina i sacrificar la salud de nuestro sér, sembrando de este modo en los años de la infancia un jérmen fecundo de infelicidad, que bien pronto ha de producir los mas grandes i amargos frutos, no solamente para estos desgraciados jóvenes, sino tambien para la sociedad en jeneral i para sus padres, que con mano imprudente i guiados por algun mal entendido ideal de vanidad o cruel avaricia, innolaron en aras de su egoismo la salud, el bienestar i la robustez de toda su descendencia.

Para que el ejercicio dé sus buenos resultados es indispensable que sea hecho con facilidad, mucha voluntad i sentir una viva satisfaccion al ejecutarlo; condiciones son éstas tan esenciales que prescindiendo de ellas los resultados son negativos. Ahora si le agregamos que los ejercicios sean hechos con acompañamiento de la música adecuada al movimiento respectivo, tenemos que las ventajas positivas tienen que ser mucho mayores, en atencion a que la música es el mejor recreador del espíritu.

Los ejercicios deben ser adecuados con relaciones a la edad, sexo i estado del ejecutante, i hechos de una manera ordenadamente progresiva.

Siendo irremplazables los ejercicios i de imperiosa necesidad el practicarlos cotidianamente, se hace preciso adoptar desde la mas temprana edad el ejercicio gimnástico que reuna en sí todos los requisitos necesarios recreativos i *dé permanente utilidad*, a fin de que su practicabilidad nos proporcione provechos positivos, duraderos e incansables, i este ejercicio es naturalmente el baile.

El baile, desde su mas elemental hasta lo mas complicado de su composicion, es suave rítmico i cadencioso; consta de una verdadera escala de movimientos gimnásticos que hechos al compas de su música respectiva, se hacen incansables por recrear enormemente el espíritu, i es de eterna duracion, por cuanto es el encanto de los niños, la pasion de la juventud i el mas puro entretenimiento de la edad madura.

El baile es ademas un complemento obligado de la educacion i un compañero inseparable de la juventud social, i sin su compañía persona alguna debe presentarse a un salon,

El baile ejerce un gran provecho físico i moral en la niñez; en cuanto al físico, lo hace desarrollarse debida i naturalmente de una manera fuerte i resistente, i en cuanto a lo moral, hace que el niño se prepare i luego lo convierte en gracioso, político i desenvuelto, tanto al accionar, al sentir, como al espresarse, ya sea en público como en

privado. En resúmen, lo prepara fácil i naturalmente para la vida misma.

Con el baile se consigue, pues a la par que el desarrollo físico, el cultivo de la inteligencia i de la buena moral i costumbres para todos los actos sociales.

El baile es el ejercicio por excelencia, natural, espontáneo, i el único que por si mismo se hace tan practicable como agradable, debidos a sus bellas cualidades de robustecedor, reformador i sociable.

Como ejercicio para la mujer no tiene rival: a la niña discola la cambia de carácter, tornándola en una jóven de cuerpo flexible i delicado, con movimientos voluptuosos que atraen las simpatías de la sociedad. Con los ejercicios progresivos del baile facilita el desarrollo de su estructura hasta desplegar toda elasticidad i gracia, sin que se vea molestada por ninguna contraccion ni sacrificio como los que le impone la gimnasia misma en sus diversas manifestaciones.

Aparte de éstas consideraciones, existe otra mui principal i es la del modo de ser i de vivir en la sociedad.

Si los ejercicios atléticos, los juegos de trapecio i de palanqueta: las marchas gimnásticas i solturas de los pies i músculos dan robustez a una jóven, convirtiéndola en mujer atleta, en cambio en la sociedad no son mui bien miradas esas señoritas-hombres. Todo lo contrario sucede con una señorita que a una fina educacion añade el saber bailar con primor i gracia. Ella desempeñará el rol principal en todas las sociedades i su donaire, su gracia i jentileza llamarán en el acto la atencion, cualquiera que sea la parte donde se encuentre.

En cuanto a los jóvenes, siempre les será la diversion mas grata i la que ningun mal les acarreará. La pasion de baile obliga a los jóvenes a ser corteses, insinuantes, amables i caballeros con las señoritas, en particular i con todo el mundo en jeneral.

El baile como todo arte no se ha detenido un momento en su natural progreso i desde tiempo inmemorial se ha hecho obligatorio a toda persona culta.

El baile es un arte que ha sabido conquistarse un puesto avanzado entre los conocimientos de la jente civilizada de delicada educacion debidos a sus múltiples buenas cualidades.

El baile educa física i moralmente, facilita i robustece el desarrollo del cuerpo de una manera fuerte i flexible, enseña a ser cortés, jentil i elegante.

El baile es un medio de fortalecimiento i desarrollo corporal mas completo que cualquier otro ejercicio gimnástico i un factor indispensable para adquirir la desenvoltura de una manera elegante i graciosa.

Todo sér humano, necesita cultivar su desarrollo físico de un modo fructífero i para que le dé este resultado es indispensable que lo haga en *tiempo oportuno* i que emplee medios eficaces, cómodos, recreativos i de permanente practicabilidad. Desatender los medios de obtener el vigor i la buena salud es cometer un crimen contra la naturaleza misma, desconociendo sus sábias e ineludibles leyes, puesto que ella no es otra cosa que la materia misma en movimiento.

Los pueblos fuertes i valientes, con ejemplos contundentes, así lo han comprobado a la faz del mundo entero, desde el principio de la Creacion hasta nuestros días.

La lei del ejercicio se ha hecho obligatoria por sí misma i su origen se lo debe a la naturaleza, es pródiga con los que la cumplen i severa con los que la quebrantan, hasta el extremo que no hace esperar el castigo, sino que en brevísimo tiempo *los llama a cuenta*,

Su aplicacion ha dado satisfactorios resultados a las naciones que han sido consideradas las mas fuertes del universo; i varias de las mismas han sido merecidamente castigadas por haber dejado de la mano el permanente cumplimiento de los preceptos ireemplazables del ejercicio.

Numerosos sabios le han rendido su merecido homenaje i estudiándolo han llegado a comprender su grandiosidad i despues de concienzudos estudios han arribado a una série de conclusiones reglamentarias, que nos han legado para su mayor practicabilidad i desarrollo.

Entre las diferentes secciones en que han dividido la lei del ejercicio figuran: el baile, la gimnasia, la esgrima, el box, el foot-ball, la natacion, el cricket, las regatas, la equitacion, el ciclismo, etc., etc.

Se vé con precision la atinada aplicacion de esta sabia lei, por cuanto lo hai para todos los gustos, edades i sexo.

Cada una en su seccion tiene su valor particular i respectivo, sometido en cierto marco de su limite pero hai una que se sobrepone a las demas, por reunir en sí el mayor número de ventajas, estar en completo acuerdo con lo primordial de todo trabajo físico, en su parte recreativa i tener por compañero inseparable al nunca bien ponderado arte de la música; así lo afirma Spencer en una de sus mejores obras sobre la educacion, cuando dice: «es difícil encontrar un ejercicio físico mas ventajoso que el baile. Participa en algo, no en mucho, del juego, i tiene ademas el trabajo de la música, esa gran reformadora de los sentimientos».

Cada uno de los otros sports está destinado mas propiamente para el hombre i para su practicabilidad le exige cierta juventud i vocacion que no son bastantes comunes en la vida misma, entretanto

que el baile es aplicable en ámbos sexos, de una manera permanente: desde la niñez hasta la tumba.

El baile es el compañero inseparable de la jente de buen gusto i el confidente de la juventud. Con sobrada razon el gran Sócrates ha dicho «gracias al baile tenemos oportunidad de acercarnos fina i acertadamente a la familia en la cual deseamos buscar nuestra compañera».

Analizar cada una de las otras secciones de la lei del ejercicio físico para hacer ver sus desventajas en comparacion con el baile, es tarea larga. Solo nos concretaremos a reasumir, afirmando que localizan respectivamente el desarrollo físico, lo que, a mas de varios otros peligros, que no se le escapan al conocimiento de nuestros lectores, hacen de todos ellos especialidades secundarias por su aplicacion ocasional.

La gimnasia moderada al aire libre es el ejercicio que en algo suple al baile, siempre que sea hecha metódicamente respecto a los ejecutantes; pero de ningun modo lo reemplaza de una manera propia, como lo asegura Spencer al lamentar la época en que se abandonó el baile para sustituirlo por la gimnasia, cuando dice: «Habiéndose dejado el ejercicio natural, espontáneo i conocidas las malas consecuencias de la falta de éste, se ha adoptado un sistema de actividad física, la gimnasia. Desde luego admitimos, que esto es algo mejor que nada; pero que sea un sustituto, lo negamos».

Es indispensable que, para que un ejercicio sea provechoso i dé resultados que se le buscan, se haga con entera voluntad, i de modo que divierta al mismo tiempo. Al ejecutante, que lo anime, que lo guie hácia algo bello, que le despierte curiosidad, que le satisfaga plenamente, sin causarle molestia de ningun jénero, i que le induzca a los buenos sentimientos, acciones nobles i levantadas i en una palabra que al mismo tiempo dé fuerzas, entera voluntad, gratos recuerdos, i mejores esperanzas, en su aprendizaje, obligando de este último modo a practicarlo continuamente hasta llegar a su perfeccionamiento.

El ejercicio que reúne en sí todas las cualidades anteriormente enumeradas no es otro que el baile, los hechos así nos lo han comprobado.

En efecto, lo que ocurre en los colejos con las clases de ejercicio físico nos hace ver con precision que a la de gimnasia, los alumnos en su mayor parte asisten por la obligacion reglamentaria, otros continuamente faltan i el resto se exime por medio de certificados, de ciertos médicos inescrupulosos que fácilmente se dejan sorprender por los rezongos del alumno i sin consultar su verdadera mision,

los espiden, causándoles con ellos, un grave perjuicio. Naturalmente que hai quienes aprovechan bien la clase i sus beneficios, pero no son los mas. Todo lo contrario sucede con la clase de baile, tanto la niña, como el niño, espera con ansias la hora de la clase i sin que desde el principio hasta el último momento haya decaido un ápice el ánimo con que empezara. Sin que jamas se produzca el desaliento: con asistencia excelente i con pecha para sobresalir en la clase.

Satisface contemplar a todos los alumnos listos i alegremente ensayando los movimientos que se le indican, movidos ritmicamente por los acordes de la música, con su cara risueña i rebosando de alegría.

Es sencillo comprender el porqué de esta diferencia de aceptacion mayor al baile, puesto que la gimnasia les es fatigosa, monótona i transitoria, por cuanto al salir del colejio ya no hai casi nada que les hagan repetir aquelló, sin aliciente, para la vida del que fué colejial i por tanto la olvida. Todo lo contrario le sucede con el baile, les vigoriza debidamente su desarrollo físico al mismo tiempo que los divierte tanto en el colejio como despues en la vida social de una manera permanente i placentera; les sirve de clave para entrar en los salones, les es intérprete ante la concurrencia selecta i de imán para atraer la atencion jeneral.

«El baile se impone a la Sociedad como la policía a los pueblos». Ha dicho Voltaire, dilema que lo vemos aplicado diariamente en la temporada de invierno, en nuestros grandes saraos, i en el verano. En los balnearios i todo punto de reunion de nuestro mundo elegante, con el beneplácito de todos, aun de aquellos profanos que por ser de constitucion indiferente, aun no han comprendido las delicias que encierra el baile desde sus primeros pasos hasta lo mas complicado de su organismo.

A diario leemos a periodistas inteligentes capaces de describir el movimiento perpétuo, que se declaran impotentes para trasladar al papel la maravillosa grandiosidad que ha existido en el baile de la familia Tal o Cual, tal es su magnitud, que aun los miembros del cuarto poder del Estado, se consideran incapaces de hacer una reseña que refleje con exactitud *lo bueno que produce el baile*.

Poco a poco continúa su marcha triunfal, i por medio de su progreso viene atrayendo la voluntad hasta de los sofistas. Tanto en el plan de estudios de los colejios de instruccion secundaria, como en los mejores actos sociales desempeña un rol principal.

Con verdadera satisfaccion vemos que un buen número de colejios dan cabida al baile entre los diferentes ramos considerados como complemento de la educacion i hacemos votos por que los directores

de colejos, haciendo una obra de buen tino para cultivar debidamente el desarrollo físico de sus pupilos, coloquen al baile entre los ramos principales de educación física, para bien de la jeneracion venidera.

Como higiene, el baile, es un elemento poderoso para destruir todo microbio, así lo ha constatado un sabio médico higienista de Paris i afirma. «Los perfumes que espiden las damas en una sala de baile son como los gases disolventes para los microbios».

Sus movimientos suaves i metódicos dan al cuerpo un desenvolvimiento firme i sano.

Con su ejercicio diario tonifica los órganos, robustece las fuerzas i el danzante se apropia de una agilidad útil i necesaria para cualquier otro sport.

A. FRANCO ZUBICUETA.



ELEMENTOS HISTÓRICOS DEL BAILE

Los documentos históricos que nos han quedado acerca del baile se refieren a épocas muy remotas, por el hecho de que los antiguos no tenían la escritura, por cuyo motivo se han podido conservar solamente algunos de los pasos que componían sus bailes.



CAPITULO PRIMERO

ORIJEN DEL BAILE

El baile ha sido creado por una razon propia i natural, i su orijen se lo debe a la naturaleza misma. En los tiempos primitivos tuvo el hombre sensaciones que espresar, sonidos que emitir i movimientos que manifestar, i en jeneral se vió en la imprescindible obligacion de valerse de algun medio para dar a conocer lo que sentia, ya fueran impresiones de regocijo, ternura, placer, cólera, dolor o enfado, i para espresarse se valió de la *música*, del *canto* i del *baile*; o mas bien ideó las tres cosas, valiéndose de los dones con que el Creador de la naturaleza lo dotó al tiempo de nacer.

El baile ha existido, pues, desde el principio de la creacion, i se ha hecho uso de él desde que ha habido hombres, acompañándolo el canto i la música, i se seguirá empleando miéntras haya mundo.

Tenemos que lo que constituye el baile son las diferentes afecciones del alma, cuyo primitivo orijen fueron los jestos i movimientos bruscos; para su perfeccionamiento se han compuesto reglas que han venido reformándose con la civilizacion misma.

ELEMENTOS HISTÓRICOS DEL BAILE

Los documentos históricos que nos han quedado acerca del baile solo datan de épocas avanzadas, por el hecho que los antiguos no conocian la coreografia, por cuyo motivo no nos pudieron transmitir la descripcion de los pasos que componian sus bailes.

Los primitivos rasgos históricos han sido encontrados en jeroglíficos, los que con toda claridad demostraban los movimientos del cuerpo jestos i actitudes particulares del baile, en Egipto i en la India, que contienen, sin duda alguna, los mas viejos archivos del género humano.

Los griegos daban al baile el nombre de *vapus*, que quiere decir *regla o ley del cuerpo*; los romanos *Sattatio*, que quiere decir *salto*, i así sucesivamente en cada nacion encontramos que le daban distintas denominaciones, segun fuera su costumbre al practicarlo.

Donde primero se vió lucir el baile fué entre los hebreos al ejecutar fiestas relijiosas: David bailaba alrededor del Arca al hacer sus oraciones; Moises i su hermana María se constituyeron en profesores de baile, respectivamente enseñando a bailar a los suyos i celebraron el paso del Mar Rojo con un baile. Los ejipticos bailaban adorando al Buei Apis; los israelitas, delante del Vellochino de Oro; los griegos, delante del Dios Baco, i en todos sus oficios relijiosos tambien hacian uso de él, los romanos.

En las representaciones escénicas era el baile la parte predilecta.

En los salones, el baile era el único pasatiempo mas atendido, segun se vé por las relaciones hechas en Aténas, Esparta i Lacedemonia, de los bailes que mui a menudo se daban con una asistencia numerosa i escojida. En esas reuniones reinaba la completa armonia i compostura; la fraternidad bien comprendida, i todos, sin distincion de clase, sexo ni edad, rendian su debido tributo a este arte encantador.

En aquellos tiempos nadie se quedaba *sosteniendo* murallas o tabiques, ni haciendo *tapiceria*, pues todo el mundo se reunia a bailar, i bailaba.

Para dar una idea mas acabada del culto que se rendia al baile basta recordar que Sócrates tenia 60 años i recibia aun lecciones de baile.

Esta tradicion la conservan aun los europeos, pues allí bailan los niños, los jóvenes, caballeros, señoras, ancianos, i a fin de conservar vivamente en lo posible las fuerzas necesarias a la salud.

Podria decirse, con propiedad que en aquellos tiempos el baile era una verdadera pasion, i que por lo tanto todo el mundo por ahí sabia aprovechar las ventajas del sin par ejercicio necesario i útil en la vida.

El baile en todo tiempo ha tenido protectores oficiales, esto es, proteccion como cualquier otro arte, por parte del Gobierno de cada nacion; así vemos a Platon protejiéndolo desde su alto puesto de magistrado, i aun mas, en sus famosos libros sobre las leyes, daba reglas sobre la ejecucion del baile, i obligaba a la juventud a aprender-

las, haciéndoles comprender que el baile es la ocupacion i diversion mas noble de la juventud. Platon fué el primero que bautizó a los movimientos del cuerpo con el nombre de *baile*; Licurgo, lo mismo, insinuaba a ámbos sexos a aprenderlo con perfeccion, para aplicarlos así de una manera provechosa a la salud i robustez del cuerpo, i aun a la curacion de enfermedades.

Numa en Roma estableció una Escuela de Danza i sostenida por el Estado. I en jeneral todos esos pueblos célebres i no célebres, tuvieron grandes ideas proteccionistas para el baile. En tiempos mas cercanos, esto es, en la edad media, vemos en todos los gobiernos protegerle de una manera que hace alto honor a su amor por el adelantamiento de las artes, es decir, todo lo bello, pues unos lo hacian fundando escuelas ex-profeso, otros academias i otros protejiendo a los maestros mas adelantados, otros haciéndolo obligatorio a ciertos funcionarios públicos, sobre todo a los militares. Por fin, fijándonos en los tiempos modernos i contemporáneos, i en todas las naciones del mundo, no veremos sino adelanto i mas adelanto de este arte, fuente de amables placeres que está llamado a prestar muchos i benéficos beneficios en la educacion física de los niños, incansable entretenimiento en los salones i reuniones sociales.

Europa es hoi dia la parte del mundo que mas proteccion i ayuda presta al arte; pero dada i reconocida su importancia no ha de demorar mucho en que el mundo entero le preste la atencion que merece.

El progreso que ha venido gradualmente notándose en el baile, lo ha hecho ser cada dia mas estimado i adoptado por las naciones civilizadas del universo entero.

La primera reseña histórica del baile natural i claramente descrita, es el Diálogo 33 entre Lisímaco i Craton; es una obra que contiene una descripcion completa del baile griego, detallando minuciosamente el baile civil, relijioso i militar de la época. Despues tenemos obras de Lucien, Polax Julio i muchos otros, las que contienen descripciones claras, sencillas i completas.

Platon en su obra sobre el baile, dice entre otras grandes verdades i elojios de la danza, lo siguiente: «El baile en reproduccion de los movimientos del cuerpo, está destinado a éste i a todos sus miembros la salud, la agilidad, la belleza, i hacerlo flexible i diestro por medio de sus movimientos, cuando son ejecutados con las reglas que el arte requiere. Ya sea nobleza o dolor, alegría o tristeza, lo que uno quiera espresar, él interpreta a menudo por medio de sus jestos, o las palabras en la música que la acompaña». Al recordar estos sabios i merecidos elojios del baile, no podemos ménos que esclamar con el poeta:

«El baile es una muda poesia».

El pueblo romano tambien nos ha proporcionado útiles relaciones del baile de aquella época, en la que figuraron Pilade i Bathilo, los dos mas grandes maestros de baile romano; los que no sólo probaron su gran competencia en el baile, sino que aun lo engrandecieron i le dieron tal valor que representaron comedias i tragedias, sin mas elementos que el baile i la música. El público, al verlos representar así sus respectivos papeles, consideraba aquello, no como una representacion, sino que, como la cosa misma, es decir, la representacion personificada.

Bajo el reinado de Demóstenes, se hizo mui notable la artista Tymela, la que al ejecutar el baile en las tablas, se la veia a cada momento cambiar de forma i *aun de sexo*, tal era su destreza, agilidad, elegancia i gracia, por cuya razon se la honraba con el distintivo de sucesora de la Diosa Terpsicore.

En la India i en la China, se han encontrado excelentes rasgos del baile regularmente ejecutado, al juzgar por las tradiciones, i sobre todo en la China, donde era i es no solo adoptado, sino aun considerado como un distintivo honorífico, como lo vamos a ver:

El emperador tenia ocho bailes diferentes, i cada uno lo ejecutaban ocho personas, así es que, el cuerpo de baile de la Corte, eran sesenta i cuatro personas, que no ejecutaban sino ocho bailes, divididos por grupos; los reyes de provincias, tenian seis bailes, ejecutado cada baile por seis personas esclusivas, luego el cuerpo de baile era de treinta i seis personas; los príncipes i ministros tenian cuatro bailes, ejecutado cada baile por cuatro personas especialistas, total de danzantes dieziseis personas; los letrados tenian dos bailes, ejecutado cada uno por dos danzantes. Es de advertir que todos estos bailes eran simplemente mímicos, porque los chinos, como los asiáticos no conocian en aquel tiempo la Coreografía.

I si alguno salia del réjimen honorífico, esto es, de tener mas bailes o mas danzantes que los estipulados, era criticado como fatuo.

Tal era la importancia que le daban al baile, que los emperadores eran juzgados en su rango, segun habian sido los bailes que habian usado en su Corte, así era que, cada emperador procuraba que los bailes fueran lo mas hermoso posible.

Todas estas danzas las ejecutaban únicamente al son de *tambora* i un instrumento como el *triángulo*, únicos que se usaban en ese entónces.

I es de notar que le prestaban tanta proteccion al baile sin saber su parte esencial i complementaria, pues al movimiento de las piernas i pies no le daban ninguna importancia.

Fijándose en los tiempos modernos, vemos que es inmenso el desarrollo que ha tomado el baile, sobre todo en Europa. Así tenemos que en todas partes ha tenido, tiene i tendrá grandes admiradores i propagandistas, Italia, Francia, Inglaterra, Alemania i España han hecho prodijios en favor del baile, ya sea arreglando los pasos, ya inventando otros, ya coordinándolos, i por fin componiendo bailes propios a cada nacion, segun sus costumbres i conocimientos del arte. Pero no solamente han compuesto bailes para sí, sino que han llevado mas allá su ideal progresista, esto es, haciendo que sus composiciones se popularicen por todas partes. Así tenemos a la Francia que ha propagado i hecho aceptar a la Europa i América entera sus famosos bailes *Vals*, *Cuadrilla francesa* i *Cotillon*; a la Inglaterra sus muchos mas famosos *Cuadrilla lanceros* i *Cuadrilla imperial*, a España su valiosa composicion del baile *Habanera*, i en seguida muchos otros que iré describiendo mas adelante a medida que vaya a tratar de sus respectivas teorías. Los últimos descubrimientos que mas se han popularizado en Europa i América, son una infinidad de elegantes bailes que han hecho i siguen haciendo furor entre los danzantes.

En Norte América el baile ha progresado tanto como en Europa, podria decirse, tomando en consideracion las buenas, aunque lacónicas obras que han escrito notables profesores de baile i escritores públicos.

Los Estados Unidos han popularizado por el mundo civilizado una cantidad de bailes, todos de buen gusto i de valor artístico; así tenemos el vals *Boston*, el *Burdance*, el *Washington Post*, el *Tow-Steps* i varios otros que seria largo enumerar.

En Centro-América se han concretado a servirse de la importacion europea i americana.

En Sud-América es tambien bien poco el desarrollo que ha tomado el baile.

Jeneralmente circulan por ahí las composiciones europeas i las norte-americanas, i si es cierto que hai algunas nacionales, son poco conocidas por la poca i casi ninguna proteccion que les presta el público, pues se contenta con imitar a los europeos. Sin embargo, ha habido composiciones chilenas que han sido favorecidas en Europa; así tenemos a *La Mariposa*, el *Passe Pied*, Franco Zubicueta, cuadrilla *La República*, a las que la Academia Internacional de Baile, de Paris, colocó entre las buenas producciones europeas.

El fin de la mayor parte de los bailes usados antiguamente eran de orijen español, por razon obvia, i por cierto que son mui graciosos, los que por su salero son lo suficientemente divertidos. Su ejecu-

cion no deja nada que desear en cuanto a orden, gusto, agilidad i destreza, i es de advertir que en sus danzantes se nota un estado de adelanto i voluntad artística, que, dado los adelantos hechos en el baile, hoy se puede aprender a bailar con mucha mas facilidad i prontitud, i si conserváramos el estado de instruccion que a ese respecto nos legaron nuestros abuelos, sin hacer grandes esfuerzos, i ninguno si se quiere, danzaríamos nuestros bailes modernos nacionalizados de una manera culta i adecuada al estado de civilizacion que hemos alcanzado.

Los bailes acostumbrados por nuestros antepasados eran mimicos, danzados i cantados al mismo tiempo. Así tenemos el *Cuándo*, danza majestuosa, que era bailada con una esquisita gracia i compostura, al compás i son que cantaban esta estrofa:

«Anda ingrata, que algun día
Con las mudanzas del tiempo,
Llorarás como yo lloro,
Sentirás como yo siento,
Cuándo? Cuándo?...
Cuándo, mi vida, cuándo?»

Al llegar a los dos últimos versos, las juveniles parejas echaban a sus piés su apuesta, pero con finjida gravedad seguian con un agradable reposo en el cual ejecutaban de una manera graciosa i adecuada los pasos del valse, parecido a lo que el vulgo llama hoy valse Boston; luego seguia un ajitado zapateo ejecutado con toda mímica i naturalidad, al cual le seguian unas vueltas solemnes i majestuosas, vueltas sumamente compasadas. A medida que ejecutaban el paseo balanceado del valse, cantaban a su conclusion la siguiente maliciosa estrofa, nodriza del matrimonio:

«Cuando será ese día
I aquella feliz mañana
Que nos lleven a los dos
El chocolate a la cama?
Cuándo? Cuándo?
Cuándo, mi vida, cuándo?»

I concluian la danza con una majistral vuelta i luego un vivísimo zapateo, al mismo tiempo que cantaban los dos últimos versos.

Para ejecutar este baile se colocaban uno frente a otro, es decir, el caballero i la señorita forman vis a vis todo el tiempo que están

bailando, lo mismo sucedía en todos los demás bailes, tal como sucede hoy con la zamacueca.

Los otros no ménos animados bailes eran la ágil *Perdiz*, el vivo *Aire*, el travieso *Negríto*, el baile de las *Lanchas*, el solitario *Malambo*, la *Resfalosa*, i otros bailes públicos como el *Chincolito*, la *Patria*, el *Meisito*, la *Paloma*, etc., que aun hoy día los ejecutan en los tablados, por su puesto que sólo me concretaré a nombrar los últimos.

La *Perdiz* era un baile mui animado i ajitado, i a la vez que los danzantes ejecutaban sus mui vivos pasos casi en el aire; el picaresco danzante decía:

«¡Ai de la perdiz, madre,
Ai de la perdiz!...
Que se lleva el gato,
I el gato mis, mis...
Ven acá, ven acá, mis, mis...»

O bien decía de esta otra manera:

«¡Ai de la perdiz, madre,
Ai de la perdiz...
Que se la lleva el futre
I el futre vení,
Vení para acá, vení.»

El *Aire* es un baile tan vivo como su nombre lo indica, pues se ejecuta elevando los piés i a cada zapateo recitaba una estrofa bastante graciosa, i a modo de reto, i seguía el baile i el diálogo hasta la conclusion del baile. Al empezarla, el danzante decía:

«Yo me enamoré del aire
I en el aire me quedé.
I como el amor es aire,
Del aire me enamoré.»

Luego seguían, caballero i señorita, dándose vueltas i mas vueltas; a su conclusion, la señorita daba frente al caballero i, con voz rápida i dulce, lenta o agraviada, segun fuera su voluntad para con el caballero, le decía:

«Tengo una escalerita
Hecha de flores.

Para subir al cielo
De mis amores».

Concluido esto se seguía un continuo remolino de vueltas i mas vueltas al compas musical i bastante compasadas, i al mismo tiempo ámbos danzantes cantaban esta estrofa:

«Airé, airé, airó
¿Quién te quiere mas que yo?»

Con lo que concluía el baile.

-El *Negrito*, era un baile a la vez que gracioso, mui descansado por no tener zapateado, era algo así como el actual cotillon, pues en medio de la danza que se concretaba a perseguirse los danzantes, se salian del salon, luego volvian, despues se salian otra vez, i así sucesivamente hasta su conclusion.

Las *Lanchas*, este baile era el mas descansado de entónces, su ejecucion era en su mayor parte de un balance bastante prolongado i pausado dándole el aire de valse. A imitacion de éste era otro llamado *Malambo*, baile africano. Andando los años se usaron otros que los mencionaré mas adelante.

Nuestra *Zamacueca* o *cueca*, simplemente la danzaban nuestros abuelos con todo el entusiasmo, alegría i gracia nacional debido; era su baile favorito, tanto de las clases altas como bajas, eso sí que el pueblo siempre la ha ejecutado de una manera mas animada i mimica, i aun hoi dia son nuestros huasos los que la bailan mejor relativamente, pero tambien es de notar que es casi su único baile, porque es casualidad que dancen otro baile, lo que, si lo hacen, no pasa de ser algunos pasos de polka.

El baile no podia permanecer estacionario, cuando nadie i nada se sustraen a la influencia del progreso material, moral i politico de los siglos i siguiendo la corriente natural, como todas las artes, dia en dia ha hecho mas adelantos i los seguirá haciendo, sin duda alguna, hasta la consumacion del universo.

Por lo jeneral los bailes antiguos eran mui ajitados, mas tarde los saltos i brincos, i muecas se trasformaron en movimientos de cuerpo un poco mas rítmicos, aunque siempre ajitados; luego despues al ritmo le siguió la mimica que acompañada de un poco de cadencia, que se fué convirtiendo en compas, los bailes llegaron a ser solamente mui vivos, i por último andando el tiempo se han convertido tal como los vemos hoi, esto es, con compas, ritmo, elegancia compostura i lentitud adecuada al naturalismo coreográfico la belleza del arte.

I luego ¿qué diferencia no se nota entre los danzantes de antaño i los modernos? Miéntas aquellos dando sus vertijinosas vueltas i carreras danzantes, recorrían el salon en un instante, sin otro provecho que quedar completamente fatigados i los modernos con sus bailes compasados, lentos, dulces i alegres, gozan de todas las delicias que el arte les proporciona; i los espectadores gozan tanto como ellos al contemplar su danza, en la que dejan ver con toda claridad, cierta vaguedad de pensamiento i composturas digno todo de una sociedad culta.

Los adelantos que el baile ha hecho en estos últimos tiempos, son muchos i mui variados, por supuesto todos, dignos de tenerse presente i de estudiárseles detenidamente para poder apreciar con conocimiento las grandes bellezas i riquezas del arte; pero en el curso de la presente obra solo mencionaré los mas jeneralizados entre nosotros i los mui indispensables de conocer, que aunque en el dia no se acostumbra es sumamente necesario que se conozcan para poder juzgar las danzas de nuestros abuelos i completar todos los bailes que se bailaban por nuestros antepasados. Además describiré otros novísimos, europeos unos i nacionales otros, todos de fácil ejecucion.

Actualmente se baila *Polka alemana, Pas de patineurs, Passe-Pied, Pas de quatre, Washington Post, Burn-dance, Schottisch, Mazurka, Mazurka Siglo XX, Valse Boston, Valse frances, Cuadrilla francesa, Cuadrilla inglesa, (Lanceros), Tow-Seps, Minué, Cake-Walk i Bourrée Parissienne, etc.*





CAPITULO II

DE LA ETIQUETA I EL BUEN TONO

De los complementos del baile que merecen especial atencion de todo danzante, son la etiqueta i el buen tono, por ser estas las fotografias que mas propiamente demuestran el grado de cultura de toda persona.

Para ser un buen danzante, no tan solo se necesita saber mover los piés i el cuerpo con mas o ménos destreza, sino ser cortes, jovial, fino i elegante.

El baile es el arte que posée los medios de convertir a toda persona en una joya social, bastante estimada i considerada i muchas veces codiciada.

Una persona que al saber bailar con compostura i elegancia, le agrega una esmerada cultura, se hace simpática i atrayente en un salon social i nadie sino los necios i mal educados le mirarán sin respeto ni veneracion.

La descripcion completa de las reglas de buenas maneras i etiqueta respectiva seria materia para un volúmen aparte, i siguiendo la ruta de las descripciones breves i sumarias que nos hemos trazado en la presente obra, señalaremos a grandes rasgos algo sobre este tema tan importante como inseparable del baile.

En todo terreno debemos rendir respeto a la sociedad i mui en especial a nuestros padres en el hogar.

Se debe ser atento, afectuoso i cariñoso con todas las personas que nos rodean.

Se debe abstenerse en absoluto de fumar cuando hai señoras presentes, no tan solo por regla de buena crianza, sino porque el hu-

mo del tabaco es malsano i desagradable, por lo que se hace detestable para los que no fuman.

Se debe amar i respetar a nuestros padres, en presencia i venerarlos en ausencia.

Debemos conservar siempre un amor filial para los niños de corta edad.

Se debe preferir en todo caso i circunstancias a nuestros mayores; procurar distraerles con finos i alegres pasatiempos, ya sean de conversacion, leyendas, juegos o descripciones alusivas.

Entre miembros de familia debe usarse una política amable, respetuosa i cariñosa en todos los actos de la vida; evitar las discusiones enojosas, las contradicciones, la envidia, actos de tacañerías, rivalidades i en jeneral todo aquello que pueda traer disgustos, aunque fueren rapidísimos. I en los casos desgraciados que se llegasen a efectuar por cualquier motivo que fuesen debe recurrirse al arbitraje de los mayores.

Es de vital importancia, tratar con mayor amabilidad i cariño a los niños, para formarles el carácter suave i el buen trato.

Evítese tener discusiones molestas, o hacer demostraciones de mal humor delante de los niños.

El hombre cuidará de abstenerse de demostrar de una manera irritante su potestad sobre la mujer.

El esposo debe ser amable i condescendiente con la esposa, i ella a su vez debe ser atenta, humilde i jovial con él.

El esposo debe compartir los votos de placer con la esposa; debe entretenerle con conversaciones honestas i alegres, con distracciones instructivas i moralizadoras.

El marido debe evitar tener conversaciones libres de amigos delante de la esposa.

Entre amigos se debe ser cortes, amable i prudente i tener mui presente que la política limpia i claramente empleada conserva eternamente la amistad.

En casa, se debe recibir a cada uno, segun su rango, sexo, edad i posicion social, en cuanto a ceremonias; pero para todos debe guardarse las mismas consideraciones, i finuras del trato social.

Recibida una visita, se queda obligado a atenderla i solo en caso de suma i justificada urjencia, se podrá separarse del todo de la visita, previo permiso i reemplazo de alguna persona.

El comportamiento de toda persona educada, debe ser tan político en el hogar como en la calle; debe saludarse con ceremonia a los superiores, señoras, señoritas, profesores, i demas personas de estima.

Al entrar a toda casa u oficina, debe descubrirse con respeto i sentarse sólo despues de haber sido invitado por el dueño de casa o quien haga sus veces.

La conversacion debe ser breve, sustancial, atrayente i respetuosa; evitar hacer recuerdos que puedan herir susceptibilidades ajenas; disimular los errores en que pudiera caer el interlocutor, i alejar las manifestaciones vivas en cualquier sentido que fueran. Debe hacerse un uso medido del tema de la conversacion, para no ser molesto ni cansado, evitese hacer citas en idioma extranjero, cuídese de no emplear palabras que sean contra la moral i buenas costumbres; al hablar entre mujeres no vertir palabras que puedan ruborizarlas; no debe darse oportunidad para que las personas alabanciosas tengan tiempo para lucir sus dotes.

Debemos guardar siempre de estar al corriente del punto que toquemos en las conversaciones.

Cuídese de preguntar por la salud de los superiores i relaciones sociales.

Las gracias de una visita se dan únicamente cuando es hecha por personas de avanzada edad, por superiores jerárquicos o cuando no se piensa retribuirla.

Los juegos de palabra son siempre perniciosos i casi siempre causantes de actos enojosos.

En el comedor, de los alimentos se debe cuidar de tomar con los dedos únicamente el pan, i cortar con el cuchillo la carne, lo demas con el tenedor, prenderse la servilleta en el extremo de la botonadura delantera; emplear el cuchillo sólo para cortar, no volver la espalda a la persona de su izquierda para atender a la de la derecha; si se ofreciese emplearse el pañuelo, se hará de una manera disimulada, silenciosa i de manera que ni el vecino se informe de tan inoportuno servicio; las manos deben estar siempre sobre la mesa; el servicio de limpia-dientes debe hacerse despues de levantada la mesa i cuando se pueda hacer sin testigos.

La colocacion de los convidados a la mesa se hace por orden de mérito, distribuidos convenientemente a derecha e izquierda de los dueños de casa.

La servidumbre sirve las viandas por la izquierda i los licores por la derecha.

Cuando a la hora de la mesa haya música, la orquesta debe colocarse en alguna pieza vecina o en algun lugar un poco retirado i cubierto con plantas tropicales.

Los militares deben ir desarmados a la mesa.

El papel de la mujer en la mesa ha de ser cariñosa i dispuesta

siempre a corresponder las atenciones de los caballeros, pero sin tomar nunca la iniciativa.

Aun en todo terreno i circunstancia la mujer no debe regalar nada a un hombre a iniciativa propia.

Una medida de prudencia para toda mujer es no hacer nunca atenciones directas a un hombre, i debe reservarse para ser el ángel del hogar.

El hombre debe ser atento i respetuoso con la mujer, sin distincion de clase i posicion social, ni belleza.

Debe medir cuerdamente las espresiones, suprimir los dichos vulgares i no manifestar enfado en presencia de una dama. Debe cederle el paso en todo lugar i en la callesaludarla únicamente de venia sin detenerla.

Una jóven debe ser modesta para vestir, vivir i obrar en todos los actos de la vida. Rehusar cualquiera atencion exajerada de los hombres, dando cuenta inmediata a sus padres de tales demostraciones, ya sean de palabras o de regalos. No obsequiará sus fotografias sino a sus parientes cercanos i a los que por su conducta, se hayan hecho acreedores a tales distinciones; deberá ser caritativa i bondadosa con verdadero idealismo.

Todo jóven deberá cuidar que ninguna persona mayor que él i aun menor si es señorita, permanezca de pié intertanto él está sentado, en todo lugar i circunstancia.

Guardar rencor, no es accion de personas educadas, ni aun a pretesto de injuria grave.

La Gratitude, el perdon i el reconocimiento son cualidades de la jente culta.

Al sentar la dama se hará con la misma reverencia i compostura que se hizo para invitarla; sentada la dama el caballero se retira haciendo una prolongada reverencia.

Todo caballero debe aprovechar la conversacion del baile para manifestar los agradecimientos por el acompañamiento.

Si al invitar a danzar a una dama se negare, debe cuidar el caballero dejar pasar un momento para dirijirse a otra sin que tenga conocimiento la anterior, esto es para evitar que las señoritas se informen de que no fueron elejidas en primer lugar.

Es poco delicado solicitar a una dama cuando esté del brazo de otro caballero.

Es inconveniente i hasta depresivo para la dama solicitarla despues de haber empezado a tocar la orquesta a ménos que sea para cambiar de compañera.

Es de estricta buena delicadeza no invitar a una misma a danzar

bailes seguidos; llevarla al *buffet* sin hacerla acompañar de sus padres o de alguna otra persona.

La dama, bajo ningun pretesto puede rehusar a un caballero para acompañarlo a danzar, a ménos que el baile solicitado lo tenga comprometido, en cuyo caso deberá manifestar en la excusa quien es el caballero que tiene derecho en ese momento; sin embargo, puede suceder que el caballero que habia solicitado ser acompañado i que despues de estar anotado en el carnet se distraiga o desatienda su compromiso, en este caso la dama puede aceptar el nuevo compromiso que se le presenta por ser mas atento i cumplido que el primero.

Toda dama que haya rehusado acompañar a un caballero no podrá aceptar a otro sin ofender al primero.

Todo caballero deberá estar en aptitudes de ser atendido a fin de no recibir agravios de las damas.

Toda persona que asista a un baile está obligada a saber todos los bailes que esten anunciados en el carnet, porque de otro modo va a desempeñar un papel bien triste e indigno de una persona educada.

Es una falta gravísima tomar parte en un baile que no se sepa perfectamente; es ponerse en ridículo, i pasar por grosero i charlatan.

Un mal danzante convierte en chacota el acto mas solemne i culto de las costumbres sociales, comprometen las atenciones que le son debidas al bello sexo i es el hazme reir de los demas.

El número de parejas que han de tomar parte en cada danza ha de ser el que estricta i desahogadamente quepan en el salon, pues de otro modo se hace imposible el orden i compostura que debe reinar en todo acto social.

En el trecho donde se esté bailando, es completamente prohibido pasearse, a fin de no interrumpir a los danzantes.

Toda pareja debe salirse del radio de accion del baile al momento de empezar cada paseo.

Un caballero bien educado no permitirá que por ningun evento choque con su compañera ninguna otra pareja, ni mucho ménos provocar tal encuentro.

Todo jóven deberá poner especial atencion en atender a las jóvenes que por primera vez salen a baile, previa atenciones respectivas a sus padres o a quien le acompañe.

El uso del abanico debe ser para la dama, de cuidado, viveza i finísimo uso, evitando siempre reirse maliciosamente al traves de él.

Si por desgracia, sucede que el caballero pisa el traje de una dama, debe tenerse cuidado de darle amplias satisfacciones i procurar el inmediato arreglo, si llegare a desprendérselo.

Al sentarse, se debe cuidar que sea con el cuerpo derecho i mas

afuera que adentro del asiento, las piernas juntas i las manos colocadas sobre las respectivas rodillas.

La risa exajerada i los gritos deben suprimirse en las conversaciones.

Los esposos deben respetarse mutuamente, atenderse con amor fiel i marchar de acuerdo en todo para hacer la felicidad del hogar.

Debe guardarse de hacer manifestaciones de cariño en público, por ser chocante.

Cuidarán con delicadeza la educacion de los niños bajo cuatro puntos de vista: la intelijencia, la belleza, el carácter i el estudio de las buenas costumbres.

La entrada de la juventud a los salones sociales, es una de las partes mas delicadas i de preferente atencion para los padres. Lo mas prudente es no precipitarse en hacer la presentación intertanto el jóven o la jóven no esté del todo *preparado* para ello.

La prudencia aconseja que a los jóvenes no se les permita la entrada, por lo ménos, despues de los 20 años i a las jóvenes a los 17, aunque sucede a veces que hai jóvenes que por su conducta podrían hacerlo ántes, i con mejor éxito que otros de mayor edad.

EL BAILE EN LA SOCIEDAD

El rol que desempeña el baile en la relaciones sociales es importantísimo, por lo tanto todo contértulio debe esmerarse en usar una completa i amabilísima conducta en todos los actos i momentos de las recepciones aunque fueren familiares. (1)

El hombre debe presentarsé en traje negro de frac, zapatos de charol, sombrero clac, corbata i guantes blancos.

En la mujer, el traje será segun la edad i estado en cuanto a color o los matices, pero siempre es de cola, descote, manga corta i guantes largos.

Al entrar a un salon se debe saludar a derecha e izquierda, i en seguida saludar afectuosamente a los dueños de casa, cuidando de hacerse presentar a toda persona que no conozca.

La eleccion de la compañera de baile debe hacerse ántes que empiece a tocar la orquesta. (2)

(1) Entre nosotros existe la mala e inaceptable moda de que las señoras, i los caballeros no ballán siño en muy raras circunstancias, moda que debe desterrarse por estar en pugna con la lójica de los entretenimientos sociales i especialmente porque son los que mas necesitan del ejercicio, para suplir la inaccion a que por su estado, están sometidos habitualmente.

(2) Las inscripciones en los carnet de baile, deben hacerse ántes de que se toque el primer baile, o en los inter-baile.

Al dirijirse a la dama debe cuidarse de ir con aire marcial i detenerse con gracia i elegancia a su frente en solicitud de acompañamiento con las frases de estilo, segun la confianza respectiva.

Obtenida contestacion afirmativa, le ofrece la mano derecha i una de pié le ofrece el brazo derecho i la pasea un momento ántes de empezar a danzar, teniendo cuidado de saludarla reverentemente al momento de empezar el baile.

El momento de baile debe ser un rato de placer para ámbos, así es que cuidará de interrogar a la dama acerca del tiempo que pueda durar danzando.

Tanto en el paseo como en el baile los danzantes pueden entablar conversacion.

El cambio de compañera es una obligacion primordial de todo danzante, sin distincion de clase, posicion social ni belleza.

Todo caballero deberá cuidar que ni una sola dama quede sentada sin ser atendida convenientemente por los danzantes; una omision en este caso es una grave falta mui impropia de una persona educada.

Todo danzante ha de demostrar con toda moderacion i finura un carácter alegre.

En todo baile de cuadro, los danzantes estarán atentos para ejecutar a su debido tiempo la respectiva figuracion, i guiados siempre por la música, en la parte correspondiente.

La señales de órden del profesor-director servirán de guia.

Concluida de bailar una pareja, el caballero pasará un momento a la dama, que aprovechará para espresarle sus agradecimientos i ofrecerle sus respetos.

Todo caballero tendrá especial cuidado de atender las señoras.

Todo Baile debe ser dirijido por un profesor para el buen desempeño i organizacion dél mismo.

Sus órdenes serán cumplidas, i servirán de guia para todos los efectos del funcionamiento del solemne acto social, por todos los danzantes, sin distincion de sexo.

DEL SALUDO

El saludo es una parte integrante del baile, i su ejecucion debe ser hecha con gracia, elegancia i compostura.

Un saludo bien hecho, manifiesta al grado de cultura.

Hai varios modos de hacer los saludos, aun en el mismo baile; hai saludos para señoras, caballeros, señoritas i jóvenes; saludos en

los bailes de pareja; saludos en los bailes de cuadro, i saludos en relacion a las edades.

Los saludos de los hombres son mas reverentes i ceremoniosos que el de las damas; una i otros son hechos segun la jerarquia social del saludo.

El saludo de calle es tanto ménos ceremonioso i más jovial cuanto menor sea la edad del saludado i mui ceremonioso tratándose de superior jerárquicos, señoras o ancianos.

El saludo de calle es mas lijero por ceremonioso que sea. (Fig. 1).



(Fig. 1)

Los grandes saludos de baile a mas de ser ceremoniosos son respetuosos. (Fig. 2 i 3).

En el saludo de casa, la dama jeneralmente se queda sentada, salvo que el visitante sean sus padres o superiores jerárquicos o esposo. (Fig. 4).

En jeneral, el saludo lijero o breve, se usa entre personas de confianza.

Para los bailes de cuadro, se usan saludos cortos i reverentes.



(Fig. 2)



(Fig. 3)

Los niños hacen un vivo i alegre saludo. (Fig. 5).

Para hacer los saludos lijeros, se hace una pequeña inclinacion de cabeza i cuerpo, corriendo al mismo tiempo, ya sea de costado, hácia adelante o atras, un pié para juntarlo en seguida con el otro.

POSICION

El modo de estar de pié debe ser airoso i noble, i conservar cierta rijidez en el cuerpo, tanto la dama como el caballero. Esta posicion es para todo caso que esté de pié, ya sea en conversacion de visita o en baile. (Figs. 6 i 7).



(Fig. 4)



(Fig. 5)

La posicion de baile o sea la colocacion de los piés i posicion del cuerpo para empezar todo baile, salvo raras excepciones, es la siguiente: (la que debe conservar mas que de memoria todo aprendiz

a danzante) el pié izquierdo atrás del derecho (de modo que el segundo quede perpendicular a la mitad del primero), a 20 centímetros de distancia; el cuerpo naturalmente derecho i verticalmente apoyado en el pié izquierdo; los brazos caidos lateralmente i formando un pequeño arco con los codos; la cabeza derecha; la vista al frente i el rostro naturalmente alegre. Esta posicion, es la del caballero i la dama, es casi la misma, con la sola diferencia que ella coloca el pié derecho atrás. (Figs. 8 i 9).



(Fig. 6)



(Fig. 7)

El caballero empieza a danzar con el pié izquierdo i la dama con el derecho.

MODO DE ENLAZAR LA DAMA

La postura que deben observar los danzantes al enlazarse, debe ser cómoda i elegante, evitar que los cuerpos se junten i que los rostros se encuentren únicamente de soslayo, i tanto el caballero como la dama deben cuidar de hacer que sea natural i mantenerla firme durante todo el tiempo.



(Fig. 8)



(Fig. 9)

Al ir bailando, la cara se vuelve a uno i otro costado, segun sea el ritmo de la danza, acompañándola con un ligero i gracioso movimiento de cabeza. Este movimiento de la cabeza sirve a los danzantes para darle elegante ejecucion al baile i prevenir choques, que son no tan solo desagradables sino actos que revelan torpeza en el caballero.

TEORÍA PARA TOMAR LA DAMA

Se coloca el caballero frente a la dama i hácia el costado derecho (guardando la misma posicion de los piés ya indicado como posicion de baile), con la cabeza levantada (ámbos), el cuerpo derecho i naturalmente parados, el hombro derecho frente al del mismo lado de la dama (de modo que los queden mirando por el respectivo hombro derecho); ahora el caballero enlaza la dama tomándola del talle con la mano derecha, i con la izquierda la derecha de ella, de modo que ámbos brazos formen un pequeño arco con los codos i que el arco de la dama sea casi imperceptible, luego la dama coloca la mano izquierda sobre el ante-brazo derecho del caballero, arqueando el brazo de manera que quede estendido hácia el costado izquierdo, para que formen una misma línea con los otros brazos que ya están tomados.

Los cuerpos deben estar paralelos i a unos cinco centímetros de distancia. (Fig. 10).

El caballero puede llevar en la mano el clac i la dama el abanico.

La única inclinacion del cuerpo es de cadera i hácia la izquierda, pero mui pequeña.

Toda dobladura o inclinacion del cuerpo hace desfigurar el baile i aparecer ridículo a los danzantes.



(Fig. 10)

Cuidese de no abrir las piernas, ni doblar demasiados las rodillas.

DEL BRAZO I MANO QUE HA DE OFRECERSE A LA DAMA

Los caballeros deben demostrar toda finura i delicadeza al pasar la mano o el brazo a la dama. Para pasar la mano al caballero debe cuidarse de que los dedos esten separados los unos de los otros, do-



(Fig. 11)

blando un tanto las coyunturas, i el pulgar mucho mas separado de los demas, i la palma vuelta hácia arriba.

(Fig. 11).



(Fig. 12)

La señorita da la mano del mismo modo, pero sin volver la palma hácia abajo. (Fig. 12).

Al estrechar las manos el caballero toca con el pulgar la mano de la dama, separando al mismo tiempo su mano, i estrechándole solo cuatro dedos. Los brazos respectivos deben quedar al mismo tiempo un poco arqueados, lo mismo que el cuerpo. (Fig. 13).

La mano i el brazo derechos son los únicos que deben ofrecerse a una dama, hacer lo contrario, es absurdo i revelador de falta de educacion.



(Fig. 13)

PREVENCIONES A LOS DANZANTES

La mas lijera indiscrecion de parte de un danzante es gravisima en todo baile, por ser ese el momento i el terreno donde la sociedad tiene derecho a exigir de sus contertulios una conducta sin tacha i de elevadas miras, i principalmente es la oportunidad que se tiene para lucir cada uno sus dotes de jente educada.

El caballero deberá saludar a la dama ántes de invitarla a danzar, i la dama aceptar con todo agrado.

Toda dama al momento que se le presenta un caballero a solicitarle baile, le presentará el carnèt para que él haga la anotacion correspondiente.

Aceptado el compañero de baile, la dama dará el brazo al caballero, a fin de pasearse un momento ántes de empezar a bailar.

Una dama que ha rehusado bailar con un caballero, queda imposibilitada para aceptarle a ningun otro durante ese mismo baile.

Los compromisos de baile son válidos únicamente cuando hai carnet.

Bajo ningun pretesto una dama puede manifestar finjido cansancio al caballero, mucho ménos cuando sea para cederle ese mismo baile a otro.

La agrupacion de danzantes en un salon, es de pésimo resultado i lo único que produce son molestias a las señoras, i directamente actos desagradables a las damas i los que lo forman cometen una falta de cultura, que se hace intolerable en un recinto social.





CAPITULO III

Ejercicios preparatorios. Relacion del orijen i enunciacion completa de la teoría del baile

El aprendizaje del baile es tanto mas sencillo cuanto mayor sea la educacion fisica del interesado.

Casi siempre el alumno tropieza con graves inconvenientes en el ejercicio de los pasos de algun baile, lo que solo es subsanable mediante el estudio de ejercicios preparatorios, los que le dan soltura i elasticidad al cuerpo, dejándolo apto para que sin dificultad molesta, comprenda con facilidad el baile i le sea rápido i fructífero el aprendizaje.

Sin embargo, sucede muchas veces que un buen oido musical i natural elasticidad del cuerpo, mediante un bien guiado desarrollo fisico, no exige aprendizaje de ejercicio preliminar alguno para llegar con prontitud a convertirse en un buen danzante.

Hé aquí algunos de los ejercicios preparatorios para el desarrollo i elasticidad especialmente de piés i brazos: los cinco primeros son los que sirven de base a todo baile.



Fig. 15



Fig. 14

1.º Colóquense los piés de modo que los tacos esten juntos i las puntas hácia afuera, de manera que queden colocados en una misma línea recta. (Fig. 14).

2.º Colocados los piés como en la 1.ª posicion se dividen como unos 20 centímetros de taco a taco. (Fig. 15)



Fig. 16

3.º Colocados, como en la primera posicion, se corre uno de los piés por el frente hasta la mitad del otro, de modo que queden siempre bien abiertos i juntos en toda la estension de contacto. (Fig. 16).

4.º Colocados como en la tercera posicion, se dividen los piés, avanzando unos 20 centímetros con uno, pero siempre guardando la misma direccion. (Fig. 17).



Fig. 17

5.º Colocados como en la tercera posicion, se corre un pié por el frente hasta juntarlo en toda la estension, es decir, la punta del uno con el taco del otro. (Fig. 18).

6.º Los ejercicios para los brazos quedan esplicados en los grabados que indican los piés, respectivamente, i ademas conviene ejercitar lo enunciado claramente por la figura 19.

7.º Colocados con el pié derecho adelante i perpendicular a la mitad del izquierdo, el cuerpo totalmente apoyado sobre el último, se alza un poco el derecho con la punta hácia abajo i sin mover la pierna de la rodilla para abajo.



Fig. 18

Cámbiese de posicion de los piés i se hace el ejercicio con el otro pié. (Fig. 20).

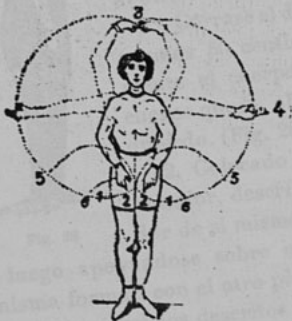


Fig. 19

8.º Colocado como en la posicion anterior, describese el rondo, sin mover el cuerpo, ni aun la pierna sino únicamente el pié, el rondo se describe a los dos lados. (Figura 21).

9.º Colocado en la posicion, fija el taco del pié de adelante i sin

mover el de atrás, se hace ejercicio con el de adelante a derecha e izquierda, buscando siempre la colocacion paralela de los piés. (Figuras 22 i 23).

10. Colóquense los piés juntos de modo que el izquierdo quede

perpendicular a la mitad del derecho; sin mover el derecho deslícese el izquierdo de costado, levantando en las puntas de los piés para volverlos a juntar; hágase el mismo desliz i en la misma forma hácia adelante i atrás. Al hacer estos deslices, ya sea con uno o con otro pié, téngase cuidado de elevar gradualmente el pié que queda a firme i hasta que llegue el otro. (Fig. 24).



Fig. 20



Fig. 21

11. Colóquese con el pié izquierdo adelante unos 50 centímetros i perpendicular a la mi-

tad del derecho i con el cuerpo apoyado sobre el segundo se ejecutan estos tres movimientos:

1.º Deslícese el izquierdo hácia el derecho, elevándose en las puntas de los piés (sin variar la posicion del cuerpo ni la de los piés). (Fig. 25).

2.º Jírese, así con el cuerpo suspendido, sobre la punta de los piés hasta cambiarse al otro costado. (Fig. 26).

3.º Córrase el derecho hácia adelante hasta unos 50 centímetros, bajando gradualmente el cuerpo hasta sentar los piés, el cuerpo queda ahora apoyado sobre el izquierdo. (Fig. 26).



Fig. 22



Fig. 23

12. Colocado como al final del ejercicio anterior, describese un gran círculo alrededor de si mismo con la punta del derecho, i luego apoyándose sobre el derecho, describese el círculo en la misma forma i con el otro pié.

Los ejercicios descritos son ejecutados con ámbos piés alternativamente, i manteniendo en todos ellos el cuerpo rijidamente de recho.

DE LOS BAILES

La ejecucion del baile, trae consigo el indispensable ejercicio que está obligado a practicar diariamente todo sér viviente, bajo pena ineludible de sufrir los achaques que acarrea de una manera perniciosa la inagcion del cuerpo humano.

Cualquiera que sea la danza que se practique, es tonificante, hijiéricamente considerado.

Todo baile, es un atractivo para la jente de buen gusto i por el hecho de estar íntimamente ligado a la música, se hace un recreador del espíritu a la vez que un sostenedor de la salud.

La coreografía, tiene reglas fijas i completamente armónicas entre el baile i la música, hasta tal punto perfectas i comprensibles que hacen inseparable al baile de la música.

Cada movimiento es ejecutado en relacion con un sonido musical i su tiempo de duracion i estension estan perfectamente de acuerdo; de modo que el uno hace practicable el otro.

En cada baile hai un número de pasos cuya suma la llamamos *Medida*, que corresponde exactamente al número de tiempos musicales i su total se denomina, entón-ces *Compas*.

El regulador del tiempo musical es el metrónomo i el que sirve para medir la estension de un baile es el metro i ámbos están sometidos al regulador de tiempo natural, que es el reloj. De lo que se desprende que es asunto sencillo medir con exactitud matemática el espacio recorrido i el tiempo empleado en la ejecucion del baile.

Así tenemos que un danzante de polka en 2 horas da 5,000 pasos derechos i 2,500 pasos en jiros, con lo cual recorre una distancia de 5,000 metros.

En valse, se emplean 2 horas en recorrer un espacio de 1,000 metros para lo cual ha empleado 20,000 compases, o sean 60,000 pasos.

En mazurca, 5,100 metros, se recorren en $1\frac{1}{4}$ hora, en lo que se emplean 2,550 pasos de 2 compases, o sean 15,300 pasos.

El baile da una facilidad asombrosa para obtener resistencia, que en cualquier otro Sport, se hace imposible, i mui especial entre las damas.



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26

Es innegable que en los Bailes o simples recepciones, una regular danzante, baila, 4 horas como mínimo durante la noche, por cuanto se da principio a las 10¹/₄ para concluir a las 3, a lo que hai que descontar los momentos de los paseos i buffet.

En 4 horas de valse se recorren 40,000 metros; caminata que reusaria hacer el mas aventajado sportman en altas horas de la noche i a marcha forzada, como la ejecuta el danzante, sin embargo una dama de Salon lo hace de una manera tan sencilla como gustosa i viable.

Por lo descrito, cuya veracidad a mas de estar a la vista es fácil convencerse reduciéndolo a la prueba, se establece que el Sport mas ventajoso para obtener resistencia i vigorizar el organismo humano, de una manera tan sencilla como placentera, es el baile, i esta es razon poderosa porque se impone a todo sér humano, sin distincion de sexo, edad, ni casta social.

Es un grave error el considerar que el baile de salon no se puede aprender a cualquiera edad, es verdad que mucho mejor hacer este aprendizaje en la niñez, por ser esa la época mas oportuna para aprovechar sus grandes ventajas hijiécnicas i sociales; pero tambien es cierto que *pudiendo andar se puede bailar*. Millares de ejemplos podríamos citar en apoyo de este aserto, pero como es tan público i notorio entre nosotros que, casi sin excepciones, todos procuran aprender despues de *'grandecitos*, resulta inútil la tal prueba. Lo que hai que tener mui presente es que cuando se está en la edad madura el aprendizaje se hace un tanto mas pesado i aun dificultoso, lo que quiere decir que necesita un poco de mas *paciencia i tiempo*.

La descripciones de los pasos de los bailes está demasiado especificada, si se quiere, por la repeticion hecha para todas las direcciones; pero si esa repeticion va a cansar a algunos lectores, en cambio será útil a muchas que no entiendan a primera vista.

Al empezar todo baile, el aprendiz, debe colocarse en *posicion de baile*.

El caballero empieza con el izquierdo i la dama con el derecho.

POLKA

La polka es un gracioso baile, orijinal de la austriaca señorita Hanizka Syleak, jitana de la aldea de Hastelek, desde 1830; su autora lo denominó *Pulku* (que quiere decir medio paso). Tres años mas tarde el profesor José Neřuda de la ciudad de Praga, le compuso la música respectiva i la llamó *Polku*. Un año despues los franceses la denominaron *Polka*.

El estreno de esta danza hizo llamar mucho la atención del público, hasta llegar al extremo que, habiéndose convertido en un espectáculo público i ser tantas las aglomeraciones de jente en las calles, la autoridad tuvo que intervenir, prohibiendo la tal exhibicion.

En el año 1840 los Bohemios le arreglaron figuras i la bailaban mas o ménos como la actual polka alemana, aunque un poco mas variada.

La ejecucion de este baile debe hacerse deslizando suavemente los piés i en todas direcciones (adelante, atras, vueltas a derecha e izquierda).

TEORIAS DE LOS PASOS DE LA POLKA

Primer paso.—Deslicese (el caballero el izquierdo i la dama el derecho) un pié hasta unos 20 centímetros mas adelante que el otro.

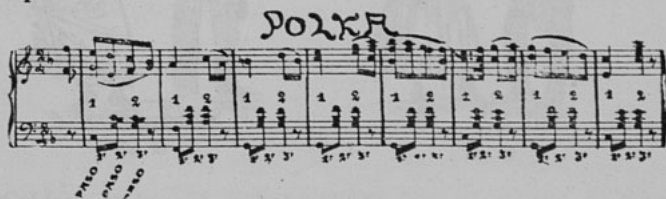
Segundo.—Deslicese el que quedó atras unos 10 centímetros hácia el primero.

Tercero.—Deslicese, el que dió el primer desliz, hasta unos 10 centímetros mas adelante.

La música de la Polka es a 2 tiempos por compas, que se distribuyen, para los efectos de ejecutar los 3 pasos del baile, de la manera siguiente: en el 1.^{er} tiempo, se hace el 1.^{er} paso i el 2.^o tiempo se divide en 2 corcheas para hacer el 2.^o i 3.^{er} paso.

Tanto los pasos como la música deben hacerse sumamente lentos al comenzar a fin de ligar íntimamente los pasos del baile con los respectivos tiempos de la música.

Este baile tiene 100 grados en el Metrónomo, i es conveniente principiar por tocarlo a razon de 80 grados, i avanzar gradualmente hasta llegar a los 100, que será cuando el danzante ya no tenga ninguna dificultad en la ejecucion del baile, para que pueda danzar al compas natural.



POLKA ALEMANA

La Berlina, es una danza cuyo pasos son los mismos que la anterior, o mas bien dicho, es una polka con figuras.

Se puede bailar con la música de polka comun, pero es mas lucido hacerlo con las escritas especialmente.

Teoria.—Colocados los danzantes en posicion de baile respectivamente, el caballero toma con la mano derecha la izquierda de la dama (dándose el frente i posicion que indica la figura 27) la izquierda se la coloca en el talle i la señorita se toma el vestido con la derecha; ejecutan una medida de polka hácia adelante (es decir, los 3 pasos de la polka), deslizano el otro pié hasta mas adelante que el que se deslizó primero, se da un golpecito en el suelo con la punta del pié i el taco levantado, i colocándose como lo indica la figura 28, se saludan al mismo tiempo. Se deshace la postura para otro golpecito en el suelo con el mismo pié atras, jiran al momento para cambiar de frente (para hacer esto se deben haber desprendido de la mano, jirar el caballero por la derecha i la dama por la izquierda) al dar este golpecito se toman de la otra mano para repetir otra medida de polka hácia el nuevo frente (empezando respectivamente con el pié que dieron los golpecitos últimos) luego repiten los golpecitos adelante i atras jirando al dar el segundo i repiten el saludo (fig. 29); acto continuo se enlazan para bailar 4 vueltas de polka comun (fig. 10) concluidas las cuales vuelven a tomar la posicion de partida para empezar de nuevo.



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

Cuidese de hacer los saludos graciosos i vivos con acompañamiento de un rostro alegre i una mirada seductora.

POLKA RUSA

Este vivo baile tiene mucha semejanza con la polka alemana i está un poco ménos en boga, sin embargo, es tan gracioso i elegante como ella.

Consta de cinco figuraciones i los danzantes toman la misma posicion de partida que en la anterior. (Figura 27).

1.^a Ejecutan dos veces la medida de polka (doble que en la alemana i empezando con el mismo pié) hácia adelante, repiten lo mismo hácia atrás despues de haber cambiado de frente. (Fig. 29).

2.^a Tomándose de las dos manos ejecutan un balance a derecha e izquierda i se desprenden.

3.^a Se retiran un poco i colocándose las manos en las caderas, ejecutan una vuelta i en seguida se acercan hasta encontrarse.



Fig. 30

4.^a El caballero toma a la dama i le hace dar una vuelta bajo el arco que resulta de tomarse de la mano derecha de él con la izquierda de ella.

5.^a Se saludan i se enlazan para bailar polka hasta dar cuatro vueltas.



Fig. 31

POLKA RUSA IMPERIAL

Graciosa danza que ha de sobrepasar a todas las de su jénero en apreciacion i estímulo de parte de nuestros danzantes de buen gusto.

Consta de seis figuraciones, i como las demas, se colocan los danzantes en posicion respectiva. (Fig. 27).

1.^a Ejecutan una medida de polka hácia adelante, luego otra empezando con el otro pié, i en seguida una tercera, empezando con el otro de la primera; dan un golpecito con el otro pié i colocándose en la posicion que indica la fig. 28 se saludan; ahora, dando frente a donde tenian la espalda, repiten las mismas tres medidas de polka i guardando el mismo orden respectivamente que en el anterior repiten el golpecito i saludan. (Fig. 29).

2.^a Se enlazan i bailan polka comun hasta dar cuatro vueltas, se desprenden para quedar en posicion.

3.^a Se desprenden, el caballero se coloca las manos en las caderas i dama se toma el vestido como en la figura 4, se retiran dando cuatro vueltas, el caballero hácia la derecha i la dama a la izquierda.

Luego se detienen i dándose frente avanzan hasta encontrarse, con cuatro medidas [de polka, levantando al mismo tiempo el brazo derecho de modo que formen un arco por sobre la cabeza. Al encontrarse bajan el brazo i enlazándose con él ejecutan cuatro medidas de polka circunferenciadamente i por la derecha. (Fig. 30).

Ahora repiten toda la figura en sentido contrario. (Fig. 31).

4.^a Se enlazan i bailan polka hasta dar cuatro vueltas de polka comun. (Fig. 10).

5.^a Se desprenden para ejecutar cuatro medias vueltas retrocediendo, caballero por la izquierda i la dama por la derecha, se detienen para repetir el mismo número de vueltas avanzando i dándolas en sentido contrario.

6.^a Se enlazan (fig. 10) para ejecutar cuatro medidas de polka retrocediendo el caballero en forma de marcha i otros cuatro la dama; ahora hacen cuatro vueltas por la derecha con paso de marcha balanceado i alzando un poco los piés, i finalmente se repiten las cuatro vueltas al otro lado.

POLKA MILITAR

Esta danza, no es otra cosa que la misma polka alemana, con la sola diferencia de que al hacer el salto los danzantes se separan un poco para saludarse militarmente. (Fig. 32).

La ejecucion de este baile debe hacerse con aire marcial, militarmente hablando.

POLKA DE FIGURAS

Este baile es casi una coleccion de todas las polkas anteriores i ha gustado mucho a los danzantes hasta hacerla figurar entre las danzas de moda.

Consta de seis figuras, un poco mas sencillas que las anteriores.

Colóquense en posicion respectiva. (Figura 27).

1.^a Ejecútese la polka alemana.

2.^a Se enlazan tomándose derecha con derecha i ejecútese hácia adelante la figura de la polka alemana; ahora tomándose de la izquierda se dan vuelta a donde tenian la espalda i



Fig. 32

repiten la misma figuracion con el nuevo frente. Se desprenden para enlazarse como lo demuestra la figura 10, i bailan hasta dar cuatro vueltas de polka comun, concluidas las cuales se desprenden para quedar en la posicion que empezaron.

3.ª Ejecutan la misma figuracion anterior con la diferencia que



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35

se enlazan de las dos manos (derecha con derecha e izquierda con izquierda) de modo que el arco quede por sobre la cabeza de la dama al hacer la 1.ª parte. (Fig. 33).

4.ª Ejecutan la misma figuracion anterior, con la diferencia de que en la 1.ª parte se enlazan, tomándose por la espalda. (Figs. 34 i 35).

5.ª Se dividen los danzantes i colocándose uno frente al otro



Fig. 36



Fig. 37

(caballero con las manos en las caderas i dama con el vestido tomado, fig. 4) bailan la 1.ª parte de la polka alemana de costado, en una misma direccion los dos danzantes. (Fig. 36).

Despues se toman (fig. 10) para bailar las cuatro vueltas de polka comun o sea la 2.^a parte de la alemana.

6.^a Se ejecuta exactamente la polka militar.

PAS DE QUATRE

Esta arrogante danza ha hecho furor, tanto en Europa como en América.

Existen varios modos de bailarla, pero solo señalamos la que ha sido mas aceptada.

El *Pàs de quatre*, consta de pasos de marcha i vueltas de valse. Colóquense como lo indica la figura 37.

TEORIA DEL PAS DE QUATRE

Al dar los pasos se debe andar sin sentar el taco i deslizadamente; el cuerpo levemente inclinado hácia adelante, al dar los tres pasos al frente i se endereza al dar el cuarto.

Avanzan cuatro pasos de marcha (en el primer paso del caballero, avanza el izquierdo, en el 2.^o el derecho i en el 3.^o el izquierdo i la señorita al contrario) i en el 4.^o elevando un poco el pié que le toca dar el paso, se hace un balance con el cuerpo, levantando el taco del otro en la forma indicada en la figura 38 i saludo al mismo tiempo.



Fig. 38



Fig. 39

Con el mismo pié que se tenia elevado se empieza a marchar nuevamente hasta dar otros cuatro pasos (hácia adelante) i elevando el que corresponda dar el 4.^o para repetir el balance anterior i el saludo. (Fig. 39).

Se enlazan, (fig. 10) para dar cuatro vueltas de valse, concluidas

las cuales, los danzantes, se desprenden para tomar la posición de partida.

La música de *Pas de quatre* es de 4 tiempos por compas, i cada tiempo corresponde a un paso del baile, como está descrito en el diagrama núm. 40.

Este baile se toca a razón de 69 grados del Metrónomo; pero para ayudarse en estudio de los pasos conviene, principiar por 60 grados e ir aumentando poco a poco i a medida que pueda el danzante, hasta que quede en el compas natural de 69 grados.

En las vueltas, de valse se cuenta doble cada tiempo en el baile, de decir: uno-uno, dos-dos, tres-tres i cuatro-cuatro, corresponde exactamente al 1, 2, 3 i 4 de los tiempos de la música.

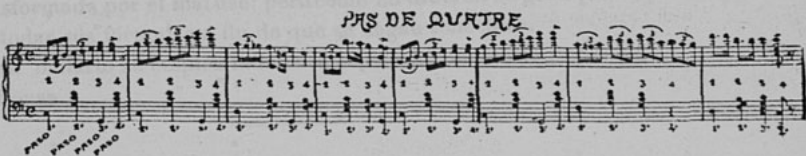


Fig. 40

BARN DANCE

Baile por el mismo estilo que el anterior, de oríjen norte-americano. Gran boga ha alcanzado donde quiera que se ha presentado, i en Chile ha llegado a ser el favorito de nuestros salones.

Se baila sobre la misma música que el anterior.

La posición para bailar esta danza es la indicada en la figura número 41, es decir, enlaza a la dama de la cintura con el brazo derecho i la izquierda en el talle, i ella con la derecha toma el vestido.



Fig. 41

Teoría.—Los pasos son dados con un aire un poco mas cadencioso i lento que el anterior, guardando siempre el balance que se hace el cuerpo al bajarlo en la salida i subirlo en el 4.º tiempo (donde se exige un salero especial).

Salen a dar los tres pasos de la polka i elevan un poco al que le toca dar el 4.º paso, haciendo un pequeño balance con el cuerpo al levantarlo sobre el otro pié; dejan caer este último pié (el caballero

el derecho i la dama el izquierdo) para empezar con el mismo de nuevo los tres pasos de la polka i elevar en seguida el otro para hacer el balance i el saludo correspondiente.

Ahora se enlazan (fig. 10) i bailan hasta dar cuatro vueltas, desprendiéndose al final para quedar en posicion de partida nuevamente.

WASHINGTON POST

Este baile de orijen norte-americano hizo gran furor en Europa i América. En Chile se bailó mucho hasta hace poco.

Su forma orijinal, ha sido reformada, aunque se podria decir que trasformada por el mal uso; pero como no difieren en gran parte, damos todas sus fórmulas a fin de que se hagan conocidas.

Para bailarlo se emplea la música especial, compuesta por Jahn Philip Sousa.

TEORIA ORIJINAL DEL WASHINGTON POST

1.^a *Figura*.—Se colocan los danzantes, segun lo indica la figura 42, es decir, el caballero tras de la dama, cargado al lado izquierdo



(Fig. 42)

i tomados de mano izquierda con izquierda i derecha con derecha a la altura de los hombros i con los brazos levantados i en la direccion indicada; dan un golpe (a la vez ámbos danzantes) en el suelo con el taco del pié izquierdo i despues otro con la punta, se repiten los mismos golpes. Al hacer estos dos golpecitos de taco i punta, al-



(Fig. 43)

ternativamente, se imita el movimiento con todo el cuerpo i especialmente con los brazos; ahora volviéndose hácia el costado derecho ejecutan los mismos dos golpecitos con el otro pié i en el mismo orden anterior (se comprende que para dar los golpecitos se levantan los piés un poco i que para llevar el movimiento de los brazos se suben i se bajan balanceadamente).

2.^a *Figura*.—Volviéndose a la izquierda ejecutan cuatro medidas

de galopa hácia el mismo costado. i despues se vuelven los danzantes, sin desprenderse de las manos ni cambiar de posicion, sino solamente dan media vuelta con el objeto de que el costado derecho quede de modo que pueda seguir avanzando para repetir la galopa con el otro pié. (Fig. 43). Al dar la media vuelta el caballero debe cuidar correrse hácia el costado derecho.

Al repetir la ejecucion, se empieza con el derecho, observando el órden respectivo en las repeticiones de los movimientos ya indicados.

Como en todo baile, debe cuidarse de ir danzando al rededor del salon.

II FÓRMULA DEL WASHINGTON POST

Esta fórmula fué aceptada por los danzantes con mas agrado que la anterior, aunque en el fondo el baile es el mismo.

Colóquense los danzantes como lo indica la figura 44, es decir, con las manos enlazadas: derecha con derecha, formándole arco a la dama por sobre la cabeza, izquierda con izquierda a la altura natural del codo.

1.^a *Figura.*—Se dan dos golpecitos en el suelo alternativamente empezando con el izquierdo, (de taco i punta) i en seguida se repiten los mismos con el otro pié.



Fig. 44

2.^a *Figura.*—Ejecutan 4 medidas de galopa hácia el frente i empezando con el izquierdo, i otras cuatro con el otro pié.



Fig. 45

3.^a *Figura.*—Se hace pasar a la dama alrededor del caballero, de modo que dé una

vuelta completa i quede colocada al otro costado (posicion contraria a la que estaba al principiari) i sin desprenderse de las manos, naturalmente (fig. 45): en seguida repiten la galopa en órden contrario a la anterior respecto de la salida de los piés.

Esta vuelta se hace tambien jirando ámbos danzantes bajo el arco formado por los brazos, mediante el enlace de las manos, indicado.

Concluida la galopa se ejecuta la vuelta al contrario, para quedar en posicion de partida. (Fig. 44).

Debe cuidarse de hacer la vuelta con suavidad i si la dama es alta desprenderse de la mano a fin de no tocarle el peinado.

III FÓRMULA DEL WASHINGTON POST

Como la anterior se baila indistintamente por nuestro mundo social.

1.^a *Figura*.—Se colocan los danzantes como lo indica la figura 46, i empiezan los golpecitos con el izquierdo i en seguida los repiten con el otro.

2.^a *Figura*.—El caballero hacer pasar la dama al otro costado, sin desprenderse de las manos. (Fig. 47).

3.^a *Figura*.—Se hacen los mismos golpecitos que la 1.^a figura, empezando con el derecho para concluir con el izquierdo. Luego se



Fig. 46



Fig. 47

hace pasar la dama al costado derecho para quedar en posición de partida.

PASSE-PIED

POR A. FRANCO ZUBICUETA

Baila de reciente creación, i de acuerdo con los adelantos artísticos respectivos está llamado a ocupar un lugar de preferencia entre los bailes en boga, por elegante, cadencioso, ceremonioso i sencillo.

Esta danza tuvo el honor de ser aprobada i recomendada como buena por los coreógrafos de la Academia Internacional de Paris, a fines del año pasado.

Consta de seis pasos orijinales, sencillos i de tres figuraciones.

Los pasos se ejecutan en dos compases musicales de a tres tiempos.

Como en la distribución de las figuras, se emplean los pasos de frente de costado i circularmente dados, acompañamos la descripción respectiva, tanto para el caballero como para la dama.



Fig. 48

Al bailarlo debe hacerse con lentitud, suavidad i cadencia.

Para mejor comprensión de los pasos damos un diagrama (la D en el taco significa pié derecho i la I, izquierdo) que esplica el movimiento de los piés en cada uno respectivamente.

Caballero.—Colóquese en posición de baile, (Fig. 9) como lo indica la figura 48.

1.^{er} *paso.*—Apoyándose en el derecho se levanta el izquierdo de modo que quede un poco levantado i con la punta hácia abajo; deslícese el mismo circularmente hasta unos 20 centímetros mas adelante que el derecho i dése un golpecito en el suelo con la punta, subiendo



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51

i bajando el talon del derecho, (con esto se ha descrito un semi-círculo por el costado izquierdo del danzante (Fig. 49).

2.^o *paso.*—Repítase con el mismo pié el paso anterior, pero hácia atrás. (Fig. 50).

3.^{er} *paso.*—Deslícese el mismo pié hasta unos 20 centímetros mas adelante que el derecho. (al hacer este paso se doblan un poco las rodillas i se inclina un tanto el cuerpo hácia adelante, Fig 51).

4.^o *paso.*—Deslícese el derecho hasta juntarlo con el izquierdo (al hacer este paso se desdoblan las rodillas i se endereza el cuerpo. Fig. 52).



Fig. 52



Fig. 53



Fig. 54

5.^o *paso.*—Levantando el izquierdo en la misma forma que para el 1.^o i 2.^o pasos se dá un golpecito hácia la derecha (con este paso se describe un semi-círculo por el frente, fig. 53).

6.^o *paso.*—Con el mismo pié i en la misma forma se repite el golpecito hácia la izquierda (fig. 54).

POLKA

POLKA.

The first system of musical notation for the Polka. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a melodic line starting on a G4 note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of the bass line.

The second system of musical notation, continuing the melody and accompaniment from the first system. The treble staff continues with a similar melodic pattern, and the bass staff maintains the harmonic support.

The third system of musical notation, showing further development of the musical theme. The treble staff features a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with its accompaniment.

The fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a *f* dynamic marking. The bass staff continues with its accompaniment, including a *ff* dynamic marking in the final measure.

The fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *p* dynamic marking. The bass staff continues with its accompaniment.

The sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a *f* dynamic marking. The bass staff continues with its accompaniment.

The seventh system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *p* dynamic marking. The bass staff continues with its accompaniment. The system concludes with a double bar line and the initials "D.C." at the bottom right.

Estos pasos se repiten empezando con el otro pié, es decir, se ejecutan los pasos que corresponden a la dama.

Dama.—Colóquese en posición de baile (fig. 8 i diagrama 52).

1.^{er} *paso.*—Apoyándose en el izquierdo, se levanta el derecho, de modo que quede un poco en el aire, i con la punta hácia abajo; deslícese el mismo pié circularmente hasta unos 20 centímetros mas adelante que el izquierdo i dése un golpecito en el suelo con la punta, subiendo i bajando el taco del izquierdo (por este paso se ha descrito un semi-círculo por costado derecho. (fig. 56).

2.^o *paso.*—Repítese con el mismo pié el mismo paso i hácia atrás. (Fig. 57).

3.^{er} *paso.*—Deslícese el mismo pié hasta unos 20 centímetros mas



Fig. 55



Fig. 56

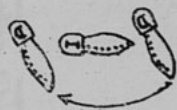


Fig. 57

adelante que el izquierdo (al hacer este paso se doblan las rodillas i se inclina el cuerpo hácia adelante. (Fig. 58).

4.^o *paso.*—Deslícese el izquierdo hasta juntarlo con el derecho, (al hacer este paso se desdoblan las rodillas i se endereza el cuerpo, figura 59).

5.^o *paso.*—Levantando el derecho en la misma forma que para el primero i segundo paso, se da un golpecito hácia la izquierda con dicho pié, (con este paso se describe un semi-círculo por el frente, figura 60).

6.^o *paso.*—Con el mismo pié i en la misma forma se repite el golpecito hácia la derecha. (Fig. 61).

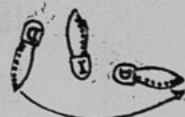


Fig. 58

La repetición se empieza con el otro pié, es decir, se ejecutan los pasos descritos para el caballero.

Los pasos de costado, se ejecutan dando los seis al costado respectivo i con el pié correspondiente, es decir, para la izquierda, se empieza con el izquierdo i para la derecha con el derecho.

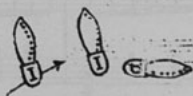


Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61

Para ejecutar estos seis pasos circularmente (describiendo un gran círculo al ir haciéndolos), ámbos danzantes parten con el mismo

PASSE-PIED

Introduction
Lento

Lento *f* *ff*

Lento *p* *f* *ff*

Lento *mf*

Lento *ff* *mf* *f*

f *ff*

ff *DC* *#*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "PASSE-PIED". The score is arranged in two systems, each with a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), while the violin part is in a single staff with a treble clef. The tempo is marked "Lento" throughout. The score begins with an "Introduction" section. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). There are several slurs and accents throughout the piece. The piece concludes with a double bar line and the marking "DC #".

pié, i van describiendo la circunferencia por el lado de la mano con que esten tomados.

Ejercítese el danzante hasta que ejecute con facilidad los pasos de esta danza al respectivo compas musical.

PASSE-PIED

La música de este baile es a $\frac{3}{8}$, es decir, a 3 tiempos. lento i corresponde un batimiento por negra.

El número 80 del metrónomo da el grado a que debe bailarse, i para llegar a ese estado natural, conviene principiar por el número 60 i aumentar gradualmente hasta que el danzante pueda hacerlo al compas respectivo.

Los seis pasos indicados, en el baile, corresponden exactamente, a dos compases de la música.

1.^a *Figura, en 8 compases.*—El caballero toma a la dama como lo indica la figura 63, i ejecutan los seis pasos de la danza hácia adelante, cuatro veces (i con cada pié dados alternativamente).

2.^a *Figura, en 8 compases.*—Se colocan uno frente al otro, el



Fig. 63



Fig. 64

caballero con las manos cruzadas, toma a la dama derecha con derecha e izquierda con izquierda (fig. 64), i ejecutan los seis pasos anunciados para los cruzados hácia la izquierda del caballero; despues se hace jirar la dama bajo el arco que resulta de alzar los brazos sobre la cabeza de la dama, (concluida esta vuelta, la dama queda con los

brazos cruzados), para repetir en seguida los seis pasos hácia el otro costado, concluidos los cuales el caballero hace la vuelta que ántes hizo la dama, i quedan como estaban al empezar. (Fig. 65).



Fig. 65



Fig. 66

3.^a Figura, en 8 compases.—Se toman de la mano derecha con derecha e izquierda al talle, (la dama se toma el vestido), como lo indica la figura 66; hacen dos veces los seis pasos de la danza, describiendo a la vez i respectivamente un círculo hácia la derecha; cambian de mano i con el nuevo frente, repiten dos veces los seis pasos enunciados, describiendo respectivamente un círculo hácia la izquierda. (Fig. 67).

Al concluir la tercera, se toma de nuevo la posicion de partida (fig. 63) para continuar la danza.

Es indispensable hacer un movimiento ondulado de cuerpo, al ir haciendo los pasos de este baile.



Fig. 67

LA PARISSIENSE

Esta elegante danza está llamada a ocupar importantísimo lugar, debido a su sencillez i lucimiento.

Hai dos composiciones que llevan este título: una de estilo frances que consta de parte de marcha, de polka-mazurka, schottisch i de polka, i la otra de estilo italiano, que consta simplemente de polka o mazurka, i de valse.

Describiremos la que empieza a surjir mas entre los danzantes i que lo merece por su elegancia.

Para su ejecucion debe emplearse música escrita especialmente por el maestro Galimberti.

Consta de tres figuraciones.

1.^a *Figura en 4 compases.*—Colóquense uno frente a otro tomados de las manos cruzadas con el pié derecho adelante para empezar con él i ejecutar cuatro pasos de marcha deslizada cruzando alternativamente los piés i hácia el costado derecho del caballero; en seguida repiten lo mismo al otro costado.

2.^a *Figura en 2 compases.*—El caballero toma a la dama dándole la mano derecha a la izquierda de ella, (fig. 64) i ejecutan dos pasos hácia adelante, empezando él con el izquierdo i ella con el derecho; despues jiran para cambiar de frente el caballero por la derecha i dama por la izquierda, para repetir los dos pasos hácia el nuevo frente que han tomado recientemente.

3.^a *Figura en 2 compases.*—El caballero enlaza a la dama (figura 10) i bailan *Boston* hasta dar cuatro vueltas.

DE LA POLKA-MAZURKA

Esta es una de las danzas graciosas que actualmente vuelve con mucho entusiasmo a la moda.

Baile de oríjen polaco desde el año 1833 i su ejecucion ha venido trasformándose dejeneradamente, quitándole la suavidad i lentitud con que se bailaba en sus principios, lo que le daba suma elegancia i finura artística.

Es un error el confundir la polka-mazurka, con la mazurka, por ser bailes completamente distintos. La que bailamos actualmente es la primera.

Aunque hai varias composiciones, solo se diferencian en la fórmula, pero en el fondo son del todo semejantes.

Las distintas fórmulas se denominan mazurka-marsellesa, rusa, italiana i mazurka valsada.

Pero las que propiamente son mazurkas son las denominadas *mazurka polonesa*, es decir, la orijinal cuyos pasos aunque difíciles, deben ser aprendidos con especial atencion, debido a su valor artístico, i la mazurka *Siglo XX* de reciente creacion.

Teoría.—Colocados los danzantes en posicion de baile (figs. 8 i 9) el caballero empieza con la primera medida para concluir con la segunda, i la dama lo hace a la inversa.

Se llama *medida* en baile, el conjunto del número de pasos de que se compone cada danza.

PASOS HACIA ADELANTE

1 *Medida*

1.^{er} *Paso*.—Deslícese el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas adelante que el derecho, de modo que el peso del cuerpo pase a este último pié i con la rodilla lijeramente doblada. (Fig. 68).

2.^o *Paso*.—Deslícese lijeramente el derecho hasta que llegue atrás del izquierdo, de modo que el peso del cuerpo se cambie al pri-



Fig. 68



Fig. 69



Fig. 70

mero i que el izquierdo se corra (al mismo tiempo) hácia adelante unos 20 centímetros. (Fig. 69).

3.^{er} *Paso*.—Deslícese el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas atrás que el derecho, de modo que quede con la punta en el suelo i el taco levantado. Al hacer este paso balancéese el cuerpo subiendo i bajándolo un poco sobre la planta del pié derecho. (Fig. 70).

Ahora empezando de nuevo con el izquierdo, se ejecutan los tres pasos de la polka comun, hácia adelante.

La música de la mazurka es a 3 tiempos i corresponde a un bati-miento por negra.

En el metrónomo, le corresponde el número 152, i para poder llegar a ejecutar el baile a este compas es necesario principiar por el número 120 i aumentar gradualmente hasta llegar al 152.

Cada uno de los pasos corresponde a cada tiempo musical indicado en la figura 71.

II Medida

1.^{er} Paso.—Deslicese el derecho hasta unos 20 centímetros mas adelante que el izquierdo, de modo que el peso del cuerpo se cambie entre si i con la rodilla lijeramente doblada. (Fig. 72).



Fig. 71

2.^o Paso.—Deslicese el izquierdo hasta que llegue atrás del derecho, de modo que el peso del cuerpo pase a este último pié i que el derecho simultáneamente se corra hasta unos 20 centímetros mas adelante. (Fig. 73).

3.^{er} Paso.—Deslicese el derecho hasta unos 20 centímetros mas atrás que el izquierdo, de modo que quede con la punta en el suelo i el taco levantado. Al hacer este paso balancéese el cuerpo subiéndolo i bajándolo un poco sobre la planta del pié izquierdo. (Fig. 74).

Ahora empezando de nuevo con el derecho, se ejecutan los tres pasos de la polka comun, hácia adelante.



Fig. 72



Fig. 73



Fig. 74

POLKA-MAZURKA MARSELLISA

Este baile se compone de los mismos pasos que el anterior, i haciendo ciertas figuraciones, es decir es una polka-mazurka de figuras.

MAZURKA

The first system of the Mazurka consists of two staves. The treble staff begins with a series of chords, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece, showing more complex rhythmic patterns in the treble staff and sustained chords in the bass staff.

The third system features a more active melodic line in the treble staff, with frequent sixteenth-note runs, while the bass staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system concludes with two endings. The first ending (marked 'I') leads back to an earlier section, and the second ending (marked 'II') provides a final resolution. The bass staff accompaniment remains consistent throughout.

Trio

The Trio section begins with a new melodic theme in the treble staff, characterized by a steady eighth-note rhythm. The bass staff accompaniment consists of simple chords.

The second system of the Trio continues the melodic development in the treble staff, with the bass staff providing a simple harmonic support.

The third system of the Trio shows further melodic elaboration in the treble staff, with the bass staff accompaniment remaining simple and rhythmic.

The final system of the Trio concludes the piece with a clear melodic phrase in the treble staff and a final chord in the bass staff.

Los danzantes se colocan como lo indica la figura 45 i ejecutan una *medida* de polka-mazurka hácia adelante (caballero con el izquierdo i dama con el derecho) i al hacer los tres pasos de la polka, el caballero pasa a la dama al otro costado, para empezar la *medida* otra vez; en la polka la devuelve al costado de partida i así sucesivamente se va cambiando a la dama a uno i a otro costado, en la segunda parte de la polka-mazurka i por el frente del caballero.

POLKA-MAZURKA RUSA

Esta danza, como la anterior, es una polka-mazurka con figuraciones.

Las figuras son ejecutadas por cuatro parejas las que se colocan como en las cuadrillas, es decir, formando cuadro.

Se compone de tres figuras ejecutadas al compas musical de cualquier polka-mazurka.

1.^a *Figura*.—Los cuatro caballeros avanzan al centro i se toman de la mano izquierda i la derecha se la dan a la izquierda de su dama, así tomados ejecutan una medida de polka-mazurka (empezando cada uno con el pié que le corresponde); se desprende en seguida para pasar los caballeros a la orilla i las damas al centro en la repetición de la medida; ahora las damas se toman de la derecha en el centro, dándole a ellos la izquierda para hacer todos una medida de la misma danza i pasar en seguida a la orilla para que los caballeros pasen al centro en la repetición del baile, i quedar en posición de partida.

2.^a *Figura*.—Los caballeros avanzan al centro i tomados de la izquierda ejecutan una vuelta de molinete al compas de polka-mazurka.

3.^a *Figura*.—Los caballeros se desprenden para enlazar cada uno a su compañera (figura 10) i bailando cambian de lugar con la pareja vis-a-vis respectivamente en este órden: 1.º las parejas cabeceras i despues las de costados.

En seguida repiten, para descambiar i quedar cada uno en su lugar.

POLKA-MAZURKA, ESTILO RUSO

Esta danza se baila ejecutando tres veces seguida i empezando con un mismo pié la medida de polka-mazurka, luego se repite una

cuarta vez para dar vuelta por la derecha i con la segunda parte de la polka-mazurka, es decir, con los tres pasos de la polka comun. Se repiten las mismas tres veces, empezando con el pié contrario a la primera vez, i despues otra vuelta para quedar en posicion de partida.

POLKA-MAZURKA, ESTILO ITALIANO

Este baile se hace al paso de polka simplemente, pero con aire de polka-mazurka; es decir, al dar los pasos debe moverse el cuerpo como se hace en la otra danza.

En casi toda la ejecucion se emplean las vueltas dadas cadenciosa i suavemente, tanto a la derecha como a la izquierda.

Todo esto no quiere decir que en Italia no se baile como aquí la polka-mazurka sino que tienen ese modo de bailarlo a modo de figuracion i particularidad.

MAZURKA SIGLO XX

(POR FRANCO ZUBICUETA)

Este baile de reciente creacion, ya figura entre los de moda de nuestro mundo social.

Su ejecucion es sencilla i elegante.

Se compone de dos partes, tanto en los pasos como en las figuraciones.

Consta de seis pasos que se hacen cadenciosa i onduladamente.

Teoria.—En la primera parte se ejecutan los tres primeros pasos de la polka-mazurka, i en la segunda se dan tres pasos ondulados i de costado alternativamente con uno i otro pié: el caballero por detras de la dama i élla (al mismo tiempo) por frente del caballero.

Colóquense con un mismo frente tomados de derecha con derecha a la altura de los codos, mano izquierda de él al talle i de ella al vestido (figura 75), para ejecutar la primera figura.

DE LOS PASOS I PRIMERA FIGURA

1.^a parte.—Ejecútense los tres pasos de la mazurka hácia adelante, empezando cada uno con su respectivo pié.

2.^a parte.—Ejecútense los tres pasos ondulados como sigue:

1.^{er} paso.—El caballero deslice el izquierdo circularmente hácia la derecha i por atras, hasta que pase unos 20 centímetros del pié derecho.



Fig. 76

La dama, hace el deslíz con el derecho circularmente hácia la izquierda i por el frente hasta que pase unos 20 centímetros del izquierdo. Este paso debe hacerse inclinando un poco el cuerpo, segun lo demuestra la figura 76.



Fig. 77

2.^o paso.—El caballero deslice el derecho hácia la derecha describiendo una línea circular i por su frente, hasta que llegue a colocarse el pié a unos 20 centímetros mas a la derecha que el otro (Fig. 77).

La dama deslice el derecho hasta que se junte con el izquierdo. (Fig. 77).

3.^{er} paso.—El caballero deslice el izquierdo circularmente por su frente hasta que llegue a colocarse a 20 centímetros de distancia i frente al derecho (perpendicular en la mitad, fig. 78).

La dama desliza el derecho circularmente i ayudando el movimiento con el cuerpo, da media vuelta por la izquierda para tomar el mismo frente del caballero i al momento se desprenden de la mano con que estaban tomados para tomarse de la otra y empezar la repetición de la danza en sentido inverso.



Fig. 78

La repetición del baile los danzantes deben encontrarse en la posición de partida.

2.^a Figura—Se enlazan (fig. 10) y bailan polka-mazurka hasta completar seis vueltas, desprendiéndose en seguida para empezar de nuevo la 1.^a figura.

MAZURKA POLONESA

Esta valiosa composición coreográfica de la Polonia, tiene sus pasos propiamente de *mazurka* y su ejecución es acompañada de una serie de figuraciones elegantes i variadas.

Se baila con la música respectiva o con cualquiera de *polka-mazurka*.

Consta de cinco clases de distintos pasos que se denominan: *pas de basque* o *pas ruse*, *pas boiteux*, *pas polonais*, *pas de mazurka* i *el holubiec*.

Hé aquí la descripción de cada uno de los pasos enunciados.

Pas de basque.—Consta de tres deslices; colóquese en posesión de baile (fig. 9 para empezar todos los pasos).

1.º Deslícese el izquierdo hasta que llegue a colocarse como a 20 centímetros mas adelante que el derecho i sobre la misma línea i de modo que quede con el tacó levantado.

2.º Levántese sobre la punta de los piés para jirar hasta dar media vuelta ondulando un poco el cuerpo.

3.º Deslícese el derecho hácia el costado del mismo, hasta que llegue a colocarse perpendicular a la mitad del izquierdo i como a 15 centímetros de distancia.

Pas boiteux.—Consta de tres deslices tambien:

1.º Se hace avanzar el izquierdo unos 20 centímetros mas adelante que el derecho.

2.º Se salta suavemente sobre el pié derecho al mismo tiempo se hace avanzar el izquierdo.

3.º Se atrae el derecho hácia el izquierdo, dando un ligero golpe con el talon de éste, de modo que sea este golpecito el que haga avanzar el izquierdo.

Pas polonais.—Consta de 3 deslices:

1.º Se desliza el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas adelante que el derecho.

2.º Se atrae el mismo izquierdo hácia el derecho, de modo que golpeen con fuerza i se golpeen los tacos, acto contínuo se vuelve a caer donde estaba el mismo pié izquierdo.

3.º Se atrae el derecho hácia el izquierdo con fuerza pero suavemente i se repite el golpecito con los tacos.

Suele usarse este paso en las vueltas, entónces se ejecuta alternativamente con los dos piés.

Pas de Mazurka.—Consta de 3 deslices:

1.º Deslícese el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas adelante que el derecho.

2.º Se salta con el derecho hácia el izquierdo, de modo que al darse los piés el segundo se corra simultáneamente hácia adelante hasta la misma distancia que tenia anteriormente.

3.º Se atrae el izquierdo hácia atrás hasta juntarlo con el dere-

cho i dejarlo colocado en posicion para continuar con el otro pié en la repeticion.

El holubiec.—El caballero toma a la dama dándole derecha con derecha la hace pasar a su costado izquierdo, despues se desprenden para ejecutar una vuelta por la izquierda cada uno en su respectivo lugar con paso de *assemblé*. El caballero empieza la vuelta con el derecho i la dama con el izquierdo. Ahora vuelven a tomarse de mano izquierda con izquierda i el caballero hace que su dama dé una vuelta al rededor de él, sin desprenderse de la mano la toma del talle con la derecha i ejecutan una vuelta circular. Finalmente ejecutan una vuelta a la derecha i otra a la izquierda tomados de las dos manos i dándose frente.

Teoría.—Se enlazan de la mano como lo indica la figura 27 i ámbos empiezan con el mismo pié.

1.^a *Parte.*—Ejecútense los tres pasos de mazurka, empezando con el izquierdo.

2.^a *Parte.*—Déense los tres deslices del *pas de basque*, (partiendo con el izquierdo) i en seguida repítanse, empezando con el derecho.

3.^a *Parte.*—Háganse los deslices del *pas-boiteux*, empezando con el derecho i en seguida los dos primeros pasos de mazurka, empezando con el izquierdo, despues en un tercer tiempo golpéese, con el talon de este último, en el suelo. Ahora se repite toda esta tercera parte, empezando con pié contrario.

4.^a *Parte.*—Ejecútense el *pas polonais*, en seguida los de *mazurka*, golpeando los talones al tiempo de juntar los tacos i de manera que el golpecito sea dado en el aire, es decir, que se levanten los talones para darlos. En seguida se repite toda esta cuarta parte, empezando con pié contrario.

Al bailar esta danza se emplea tambien la figuracion de la polka-mazurka-marsellesa. Naturalmente el cambio de costado de la dama, solo se hace cuando se hayan hecho las cuatro partes respectivas. Antes de hacer dicho cambio se efectúa un *pas de basque* a la derecha i otro a la izquierda.

DEL SCHOTTISCH

Baile gracioso i sencillo a la vez, de orijen escoces, que se ha captado el gusto de cuanto danzante lo ha conocido, su fama se ha hecho estensiva al mundo entero.

En Chile, se ha dejado de bailar un poco, pero no obedece a que haya cansado a los danzantes sino que la juventud del día casi no le conoce.

Esta danza, desde 1845, época en que salió a luz, a esta parte ha recibido varias modificaciones tendentes todas a hacerlo mas elegante i rítmico que cuando lo fué en sus principios.

Actualmente existen varias composiciones que se denominan: Schottisch perseguidor, Schottisch aleman (Rheinleander), Schottisch valsado, Schottisch frances, Schottisch americano i Schottisch polkeado-valsado.

Solo describiremos dos de los enunciados, que son los mas usados i los mejores.

SCHOTTISCH POLKEADO VALSEADO

Se compone de dos *medidas* de polka i cuatro de valse a dos pasos, saltado.

Teoría.—1.º Ejecútese una *medida* de polka hácia adelante, empezando con el izquierdo i otra con el derecho (la dama empieza con la segunda para concluir con la primera medida).

2.ª *Parte.*—Ejecútense cuatro vueltas de valse se (exajera un poco el balance del cuerpo sobre uno i otro pié alternativamente) empezando con el izquierdo él, i ella con el derecho.

SCHOTTISCH AMERICANO

Este baile aunque es desconocido todavia entre nosotros pronto será usado por ser una composicion que hace honor al arte.

Se compone de nueve pasos distribuidos como sigue:

Teoría.—Colóquense en posicion de baile, respectivamente, segun lo indican las figuras 8 i 9.

PASOS HACIA ADELANTE

El caballero empieza con la primera i la señorita con la segunda medida.

I Medida

1.^{er} Paso.—Deslicese el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas adelante que el derecho con la punta un poco inclinada hácia la izquierda.

2.^o Paso.—Deslicese el derecho unos 10 centímetros hácia la izquierda.

3.^{er} Paso.—Deslicese el izquierdo unos 10 centímetros mas adelante, haciendo una pequeña pausa al dejar caer el pié.

4.^o Paso.—Deslicese el derecho con fuerza hácia adelante hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del izquierdo i como a 20 centímetros mas adelante; aprovechando la fuerza con que se hace el desliz, se da media vuelta al cuerpo por la izquierda (el cuerpo queda con frente a donde se tenia la espalda ántes de dar el paso).

5.^o Paso.—Deslicese con fuerza el izquierdo hácia el derecho, el que al llegar al primero, se desliza como empujado a 20 centímetros mas atras.

6.^o Paso.—Dése un paso con el izquierdo hasta juntarse con el derecho.

7.^o Paso.—Dése un paso con el derecho hácia atras i como a 20 centímetros de distancia.

8.^o Paso.—Deslicese con fuerza el izquierdo hácia atras, hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del derecho i como a 20 centímetros de distancia; aprovechando la fuerza con que se hace el desliz, se da media vuelta con el cuerpo por la izquierda (el cuerpo queda con frente a donde se tenia la espalda ántes de dar el desliz).

9.^o Paso.—Deslicese con fuerza el pié derecho hácia el izquierdo, el que al llegar al primero se desliza como empujado por éste hasta unos 20 centímetros de distancia.

II Medida

1.^{er} Paso.—Deslicese el derecho unos 20 centímetros mas adelante que el izquierdo.

2.^o Paso.—Deslicese el izquierdo unos 10 centímetros hácia el derecho.

3.^{er} Paso.—Deslicese el derecho unos 10 centímetros mas adelante, haciendo una pequeña pausa al dejar caer el pié.

4.^o Paso.—Deslicese con fuerza el izquierdo hácia adelante hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del dere-

SCHOTTISCH

91

41

21

Flu.

Dr. 8

cho. i como a 20 centímetros de distancia; aprovechando la fuerza con que se hace el desliz, se da media vuelta al cuerpo por la derecha (el cuerpo queda con frente a donde se toma la espalda ántes de dar el desliz.

5.º Paso.—Deslicese con fuerza el derecho hácia el izquierdo. el que a la llegada del primero se desliza como empujado a 20 centímetros de distancia (hácia atras).

6.º *Paso*.—Dése un paso con el derecho hasta juntarlo con el izquierdo.

7.º *Paso*.—Dése un paso con el izquierdo como a 20 centímetros mas atrás.

8.º *Paso*.—Deslícese con fuerza el derecho hácia atrás hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del izquierdo i como a 20 centímetros de distancia; aprovechando la fuerza con que se hace el desliz se da media vuelta al cuerpo por la derecha, (el cuerpo queda con frente a donde se tenia la espalda ántes de dar el paso).

9.º *Paso*.—Deslícese con fuerza el pié izquierdo hácia el derecho el que al llegar al primero, se desliza hácia adelante como empujado por él i hasta unos 20 centímetros de distancia.

Repítase sucesiva i alternativamente esta *medida* como la anterior, hasta su completo aprendizaje.

PASOS HACIA ATRAS

El caballero coloca el izquierdo del mismo modo que la señorita, i el orden de las *medidas* es el mismo que la anterior.

I Medida

1.º *Paso*.—Deslícese el izquierdo hácia atrás, hasta unos 20 centímetros de distancia mas que el derecho.

2.º *Paso*.—Deslícese el derecho unos 10 centímetros hácia el izquierdo.

3.º *Paso*.—Deslícese el izquierdo unos 10 centímetros mas atrás, haciendo una pequeña pausa al dejar caer el pié.

4.º *Paso*.—Deslícese con fuerza el pié derecho hácia atrás hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del izquierdo i como a 20 centímetros de distancia; aprovechando la fuerza con que se hace el desliz se da media vuelta al cuerpo por la derecha (el cuerpo queda con frente a donde se tenia la espalda ántes de dar el desliz).

5.º *Paso*.—Deslícese el izquierdo hácia el derecho con fuerza, el que a la llegada del primero, se corre como empujado a 20 centímetros mas adelante.

6.º *Paso*.—Dése un paso con el izquierdo, hasta que se junte con el derecho.

7.º *Paso*.—Dése un paso con el derecho como a 20 centímetros mas adelante.

8.º *Paso*.—Deslícese con fuerza el pié izquierdo hácia adelante hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del derecho i como a 20 centímetros de distancia; aprovechando la fuerza con que se hace el desliz, se da media vuelta al cuerpo por la derecha (el cuerpo queda con frente hácia donde se tenia la espalda ántes de dar este 8.º paso).

9.º *Paso*.—Deslícese con fuerza el derecho hácia el izquierdo, el que a la llegada del primero, se corre como empujado por él a 20 centímetros mas atras.

II Medida

1.º *Paso*.—Deslícese el derecho hasta unos 20 centímetros mas atras que el izquierdo.

2.º *Paso*.—Deslícese el izquierdo unos 10 centímetros hácia el derecho.

3.º *Paso*.—Deslícese el derecho unos 10 centímetros mas atras, haciendo una pequeña pausa al dejar caer el pié.

4.º *Paso*.— Deslícese con fuerza el izquierdo hácia atras, hasta que llegan a colocarse sobre la prolongacion de la línea del derecho i como a 20 centímetros de distancia; aprovechando la fuerza con que se hace el desliz se da media vuelta al cuerpo por la izquierda (el cuerpo queda con frente a donde se tenia la espalda ántes de dar el desliz).

5.º *Paso*.—Deslícese el derecho hácia el izquierdo con fuerza, el que a la llegada del primero, avanza como empujado por éste a 20 centímetros mas adelante.

6.º *Paso*.—Dése un paso con el derecho hasta juntarlo con el izquierdo.

7.º *Paso*.—Dése un paso con el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas adelante.

8.º *Paso*.—Deslícese con fuerza el derecho hácia adelante hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del izquierdo i como a 20 centímetros de distancia; aprovechando la fuerza con que se hace el desliz, se da media vuelta al cuerpo por la derecha (el cuerpo queda con frente donde se tenia la espalda ántes de dar el desliz).

9.º *Paso*.—Deslícese con fuerza el izquierdo hácia el derecho, el que a la llegada del primero, se corre como empujado hácia atras unos 20 centímetros.

Repítanse sucesiva i alternativamente estas *medidas* hasta su completo aprendizaje, i cuando se esté bien seguro, ejercítense alternativamente los pasos hácia atrás i adelante al compas musical de cualquiera de las composiciones que existen para bailar Schottisch.

PAS DES PATINEURS

POR FRANCO ZUBICUETA

Esta elegante danza, por la sencillez en los pasos i harmónicas figuraciones, ha alcanzado un éxito extraordinario de tal modo que raro es el danzante que no lo cuenta entre sus bailes favoritos i en todas las reuniones sociales, ocupa lugar de preferencia.

Danza que proporciona oportunidad para lucir ventajosamente el fino trato i delicadeza en los modales, especialmente a la dama, i al caballero la de manifestar las atenciones que le son debidas al bello sexo.

Consta de dos partes, la primera de balance de costado i la segunda de marcha de patinar.

Se baila con cualquiera de las composiciones musicales que existen para esta clase de danzas, o bien con la de Schottisch que en ritmo es igual, diferenciándose únicamente en que aquí se toca la primera parte un poco mas lento que en el Schottisch.

Para su ejecucion se colocan los danzantes como lo indica la figura 79, es decir, el caballero al costado izquierdo de la dama i enlazados de mano derecha con derecha i por detras de la dama, e izquierda con izquierda por delante del caballero i ámbos enlazamientos a la altura del talle.



Fig. 79

1.^a Parté, consta de cuatro pasos

1.^{er} Paso.—Deslicen el pié izquierdo hácia el costado respectivo (izquierdo) hasta unos 20 centímetros, alzando el talon i las manos de este costado al mismo tiempo i al inclinar el cuerpo atrás por medio del desliz. se miran los danzantes. (Fig. 80).

2.^o Paso.—Deslicese el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas atrás que el derecho, por detras i de modo que el cuerpo quede inclinado hácia adelante; al hacer este movimiento se saludan los danzantes. (Fig. 81).

3.^{er} Paso.—Deslicen el mismo pié hácia adelante hasta que llegue a colocarse donde estaba ántes de dar el segundo paso, volviendo el cuerpo a su anterior colocacion, (deshacer el segundo paso).

4.^o Paso.—La dama desliza el derecho hasta juntarlo con el izquierdo, el que como empujado por éste avanza unos 20 centímetros i dando vuelta al cuerpo hácia el costado derecho; cambia de frente el caballero desliza el derecho hasta juntarlo con el izquierdo, el que se corre unos 20 centímetros hácia el costado derecho para colocarse a ese costado de la dama i con frente a ella. (Fig. 82).



Fig. 80

Ahora se repiten los pasos en sentido

contrario para quedar en posicion de partida.

1.^{er} Paso.—Deslicen el pié derecho hácia el mismo costado hasta unos 20 centímetros, alzando el talon i las manos de este costado al mismo tiempo i al inclinar el cuerpo atras por medio del desliz, se miran los danzantes. (Fig. 83).

2.^o Paso.—Deslicese el derecho hasta unos 20 centímetros mas atras que el izquierdo, por detras i de modo que el cuerpo quede inclinado hácia adelante; al hacer este movimiento se saludan los danzantes. (Fig. 84).



Fig. 81

3.^{er} Paso.—Deslicese el mismo pié hácia adelante hasta que llegue a colocarse donde estaba ántes de dar este segundo paso, volviendo el cuerpo a su anterior colocacion (deshacer el segundo paso).

4.^o Paso.—La dama desliza el izquierdo hasta juntarlo con el derecho, el que como empujado por éste, avanza unos 20 centímetros i dando vuelta al cuerpo hácia el costado izquierdo cambia de frente; el caballero desliza el izquierdo hasta juntarlo con el derecho, el que se corre unos 20 centímetros hácia el costado izquierdo para colocarse al otro costado de la dama i con frente a ella. (Fig. 79).



Fig. 82

Concluido de hacer este cuarto paso se queda en la posicion con que se empezó para ejecutar la



Fig. 85

II Parte

Ejecutan cuatro *medidas* de marcha de patinar hácia uno i otro costado alternativamente, serpenteando.

La marcha patinar se hace en tres pasos parecidos a los de la polka, con la diferencia que los tres pasos se dan largos i de una misma dimension.

La música del Pas des Patineurs es a 4 tiempos por compas, i corresponde el número 116 del metrónomo.

Los 4 pasos indicados en la teoria del baile, o sean los que forman la *medida*, se ejecutan relativamente al tiempo musical, que indica la figura 83. Conviene principiar por el número 100, es decir, mucho mas lento i gradualmente aumentar la lijereza hasta poder llegar al compas natural.



Fig. 83



Fig. 84

DEL VALSE

Uno de los bailes de salon mas dificiles, es, sin duda alguna, el valse, como tambien es la danza mas elegante, i *chic* que hace la alegría de la jente de buen gusto.

Para llegar a ser un buen danzante es indispensable ser un buen valsador.

El valse es un baile que exige una ejecucion delicada i bien preparada.

Un buen danzante debe cuidar de que sus valeses sean libres de toda crítica malévola; llevar su posicion airosa, hacer sus deslices

con suavidad, sus movimientos rítmicos en una palabra, que conduzca a la dama de un modo elegante i cómodo.

Hai varias clases de vales de moda en las distintas partes del viejo mundo, i cada uno conserva el aire nacional con relacion a la vida social i su desarrollo coreográfico.

El valse es de oríjen frances, data de 1178, fué bailado por primera vez en París, el 9 de Noviembre del año citado.

En Chile se bailan una série de vales, que se denominan: *valse, redowa, valse arrastrado, valse Americano, valse Boston* i el *valse frances* de gran boga en nuestro mundo elegante.

VALSE BOSTON

POR FRANCO ZUBICUETA

Baile americano, que a pesar de ser antiguo cada dia toma mayor brío. Hai varios modos de danzarlo i su variedad consiste en que en cada una de las naciones adelantadas, que ha llegado, ha tenido que experimentar las reformas del caso, para adaptarlo a las respectivas costumbres sociales.

En Chile se usó mucho la fórmula francesa, pero actualmente nuestro Boston, le ha aventajado tanto que lo ha derrotado completamente, pues todos los buenos danzantes lo han tomado por un valse favorito.

Su ejecucion, es en todas direcciones, es decir, para adelante, atras i vueltas a derecha e izquierda, al compas musical de tres tiempos.

La música para bailar Boston, debe ser escojida entre las escritas por Strauss, Beethoven, Mozart, Weber, Hydn, Labitzky, Metra i Waldteufel.

Teoria.—Colóquense en posicion de baile. (Figs. 8 i 9).

PASOS HÁCIA ADELANTE

El caballero empieza con la primera *medida*, para concluir con la segunda, i la dama lo hace en sentido contrario.

I Medida

1.^{er} *Paso.*—Deslicese el izquierdo hasta unos 10 centímetros mas

adelante que el derecho, con la punta un poco inclinada hácia el costado respectivo. (Fig. 86).



Fig. 86



Fig. 87



Fig. 88

2.^o Paso.—Elévase el cuerpo en la punta de los piés de modo que quede vertical sobre el derecho. (Fig. 87).

3.^{er} Paso.—Apoyándose en el derecho, deslícese un poco mas adelante el izquierdo, de modo que el cuerpo baje i que los tacos caigan en el pavimento. (Fig. 88).

II Medida

1.^{er} Paso.—Deslícese el derecho hasta unos 10 centímetros mas adelante que el izquierdo, con la punta un poco soslayada hácia afuera.

2.^o Paso.—Elévase el cuerpo en la punta de los piés i de modo que quede vertical sobre el izquierdo. Evítese que el cuerpo se venga adelante.

3.^{er} Paso.—Apoyándose en el izquierdo, deslícese un poco mas adelante el derecho, de modo que el cuerpo baje hasta que los tacos toquen en tierra.

PASOS HÁCIA ATRAS

Colóquense en posicion de baile para principiar, el caballero con la primera *medida* i la dama con la segunda.

I Medida

1.^{er} Paso.—Deslícese el derecho hasta unos 10 centímetros mas

atras que el izquierdo con la punta un poco soslayada hácia afuera. (Fig 89).



Fig. 89

2.^o Paso.—Elévase el cuerpo en las puntas de los piés de modo que quede verticalmente sobre el izquierdo. Evítase que el cuerpo se incline hácia atras. (Fig. 90).

3.^{er} Paso.—Apoyándose en el izquierdo, deslícese un poco mas atras el derecho con la punta un poco inclinada hácia el costado del mismo pié. (Fig. 91).



Fig. 90

II Medida

1.^{er} Paso.—Deslícese el izquierdo hasta unos 10 centímetros mas atras que el derecho, con la punta un poco inclinada hácia el costado del mismo pié.

2.^o Paso.—Elévase el cuerpo en la punta de los piés, de modo que quede vertical sobre el derecho.

3.^{er} Paso.—Apoyándose en el derecho, deslícese el izquierdo un poco mas atras, de modo que baje el cuerpo hasta que los tacos toquen al suelo.

Estas *medidas* de Boston se repiten hasta que se consiga la suficiente destreza, que será cuando se hagan *maquinalmente* i con el cuerpo derecho.

Conviene hacer el ejercicio de los pasos sobre una línea recta i dar tantos pasos hácia adelante como atras.

Como se habrá notado en este baile es un pié el que avanza dos veces: una para levantar i otra para bajar el cuerpo, cuyo movimiento debe hacerse con elasticidad suave i cadenciosa.



Fig. 91



Fig. 92

VUELTAS A LA DERECHA

Colóquense en posicion de baile. (Fig. 9).

I Medida

1.^{er} paso.—Deslicese el izquierdo hácia adelante hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del derecho i como a 10 centímetros de distancia. (Fig. 92).

2.^o paso.—Apoyándose casi totalmente en el derecho se eleva el cuerpo en la punta de los piés i jirando se da media vuelta al cuerpo por la derecha (el cuerpo quede con frente a donde se tenia la espalda ántes de dar este segundo paso, fig. 93).

3.^{er} paso.—Apoyándose en el derecho verticalmente se desliza el izquierdo hácia atrás hasta que baje el cuerpo (los tacos tocan el suelo, fig. 84).

II Medida

1.^{er} paso.—Deslicese el derecho hácia atrás hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del izquierdo i como a 10 centímetros de distancia.

2.^o paso.—Apoyándose en el izquierdo casi totalmente, se eleva el cuerpo sobre la punta de los piés i jirando se da media vuelta al cuerpo por la derecha (el cuerpo queda con frente a donde se tenia la espalda ántes de este segundo paso).

3.^{er} paso.—Apoyándose en el izquierdo total i verticalmente, se desliza el derecho hácia adelante i el cuerpo se baja del todo.

Repítanse sucesivamente estas vueltas hasta su completo aprendizaje a fin de seguir con las



Fig. 93

VUELTAS A LA IZQUIERDA

Colocados en posicion de baile invirtiendo el órden de colocacion de los piés, el caballero empieza con el derecho.

I Medida

1.^{er} paso.—Deslicese el derecho hácia adelante hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del izquierdo i como a 10 centímetros de distancia.

Fig. 94



Fig. 95

2.^o paso.—Apoyándose casi totalmente en el izquierdo se eleva

el cuerpo sobre las puntas de los piés i jirando se da media vuelta al cuerpo por la izquierda (el cuerpo queda con frente a donde tenia la espalda ántes de dar el desliz).

3.^{er} *paso*.—Apoyándose total i verticalmente sobre el izquierdo se desliza el derecho hácia atras i se baja el cuerpo del todo: Fig. 95.

II Medida

1.^{er} *paso*.—Deslícese el izquierdo hácia atras hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del derecho i como a 10 centímetros de distancia.

2.^o *paso*.—Apoyándose casi totalmente en el derecho, se eleva el cuerpo sobre la punta de los piés i jirando al mismo tiempo por la izquierda (el cuerpo queda con frente a donde se tenia la espalda, ántes de ser este segundo paso).

3.^{er} *paso*.—Apoyándose vertical i totalmente sobre el derecho, se desliza el izquierdo hácia adelante hasta que se baje el cuerpo del todo.

Repítase sucesivamente estas *medidas* hasta que su ejecución se haga maquinalmente.

WALSE

Fig. 96

La música del walse es a tres tiempos i su harmonia con el metrónomo es relativa a la costumbre que cada pais usa en la mayor o menor lijereza al valsar.

Así tenemos que en Francia e Inglaterra el movimiento corresponde al núm. 46; en Alemania, Holanda i Grecia a 50, en Rusia, Austria i Hungría a 54, en Italia a 62; en España a 74. etc., etc.

En América, jeneralmente se ajusta el movimiento del walse, al 76,

Es necesario, que el aprendiz principie por ejercitar los pasos ajustados al número 65 del metrónomo i aumentando gradualmente hasta llegar al 76.

VALSE FRANCES

Este baile es de sencilla i bellísima composicion; se asemeja al Boston primitivo en el modo de mover los piés; pero no así en el movimiento del cuerpo, que es mucho mas gracioso, artístico i elegante. Actualmente es el valse favorito de todos los danzantes.

El movimiento de rotacion que le es propio a todo valse, tiene un lugar de preferencia en este baile, el que se debe hacer con suma cadencia i suavidad.

PASOS HÁCIA ADELANTE.

El caballero empieza con la primera i la señorita con la segunda medida.

I Medida

1.^{er} *paso*.—Deslícese el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas adelante que el derecho, con fuerza de modo que se suspenda el cuerpo en la punta de los piés i quede verticalmente apoyado sobre este último pié. (Fig. 97).



Fig. 97



Fig. 98



Fig. 99



Fig. 100

2.^o *paso*.—Deslícese el derecho hasta que avance unos cinco centímetros hácia el izquierdo, dejando caer del todo el primer pié (el cuerpo baja un poco, fig. 98).

3.^{er} *paso*.—Deslícese el izquierdo hasta unos cinco centímetros mas adelante, dejando caer del todo dicho pié i suavemente. Fig. 99).

II Medida

1.^{er} *paso*.—Deslícese el derecho hasta unos 20 centímetros mas

adelante que el izquierdo, con fuerza de modo que se suspenda el cuerpo en la punta de los piés i sosteniéndose verticalmente sobre el segundo. (Fig. 100).

2.º *paso*.—Deslicese el izquierdo hasta que avance unos cinco centímetros hácia el derecho, dejando caer del todo el primer pié. (Fig. 101).



Fig. 101

3.º *paso*.—Deslicese el derecho hasta unos cinco centímetros mas adelante, dejando caer del todo dicho pié i suavemente. (Fig. 102).



Fig. 102

PASOS HÁCIA ATRAS

Colóquense el caballero i dama en la posicion que indica la figura 9.

I Medida

1.º *paso*.—Deslicese el izquierdo unos 20 centímetros mas atras que el derecho, con fuerza, de modo que el cuerpo quede suspendido en la punta de los piés.

2.º *paso*.—Deslicese el derecho hasta que retroceda unos 5 centímetros hácia el izquierdo, dejándolo caer en toda su estension.

3.º *paso*.—Deslicese el izquierdo hasta unos 5 centímetros mas atras, dejándolo caer del todo suavemente. (Fig. 103).



Fig. 103

II Medida

1.º *paso*.—Deslicese el derecho hasta unos 20 centímetros mas atras que el izquierdo, con fuerza, de modo que el cuerpo quede suspendido sobre las puntas de los piés.

2.º *paso*.—Deslicese el izquierdo hasta que retroceda unos 5 centímetros hácia el derecho, bajándolo en toda su estension.

3.º *paso*.—Deslicese el derecho hasta unos 5 centímetros mas atras, dejándolo caer en toda su estension.



Fig. 104

Repítanse sucesivamente estas *medidas* hasta su completo aprendizaje, despues se unen con los pasos de adelante ejecutando ámbas medidas alternativamente.

VUELTAS HÁCIA LA DERECHA

Colóquense los danzantes como lo indica la figura 9.

I Medida

1.^{er} *paso*.—Deslícese el izquierdo adelante hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del derecho i como a 20 centímetros de distancia; aprovechando la fuerza con que el pié debe



Fig. 105

deslizarse se da media vuelta al cuerpo (se queda con el frente hácia donde se tenia la espalda ántes de dar el paso), i se queda suspendido en la punta de los piés. (Fig. 104).

2.^o *paso*.—Deslícese el derecho de modo que avance unos 5 centímetros, dejándolo caer en toda su estension. (Fig. 105).

3.^{er} *paso*.—Deslícese el izquierdo de modo que retroceda uno 5 centímetros, dejándolo caer en toda su estension. (Fig. 106).



Fig. 106

II Medida

1.^{er} *paso*.—Deslícese el derecho (atras) hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del izquierdo como a 20 centímetros de distancia; i aprovechando la fuerza con que debe hacerse el desliz se da media vuelta al cuerpo (se queda con frente a donde se tenia la espalda ántes de dar el paso), i se queda suspendido en la punta de los piés.

2.^o *paso*.—Deslícese el izquierdo de modo que avance unos 5 centímetros atras hácia el derecho, dejándolo caer en toda su estension.

3.^{er} *paso*.—Deslícese el derecho de modo que avance unos 5 centímetros, dejándolo caer en toda su estension, suavemente.

Repítanse sucesivamente todas estas *medidas* hasta su completo aprendizaje.

VUELTAS HÁCIA LA IZQUIERDA

La dama i el caballero se colocan como lo indica la figura N.º 8.

I Medida

1.^{er} paso.—Deslicese el derecho (adelante) hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del izquierdo i como a 20 centímetros de distancia, aprovechando la fuerza con que debe hacerse este desliz, se da media vuelta (se da frente hácia donde se tenia la espalda ántes de dar el paso) i se queda suspendido en la punta de los pies.

2.^o paso.—Deslicese el izquierdo de modo que retroceda unos 5 centímetros hácia el derecho, dejándolo caer en toda su estension.

3.^{er} paso.—Deslicese el derecho de modo que retroceda unos 5 centímetros, dejándolo caer suavemente. (Figura 107).

II Medida

1.^{er} paso.—Deslicese el izquierdo (atras) hasta que llegue a colocarse sobre la prolongacion de la línea del derecho, como a 20 centímetros de distancia, aprovechando la fuerza con que debió darse el desliz se da vuelta el cuerpo (se da frente hácia donde se tenia la espalda) i se queda suspendido en la punta de los pies.



Fig. 107



Fig. 108



Fig. 109

2.^o paso.—Deslicese el derecho de modo que avance unos 5 centímetros hácia el izquierdo, dejándolo caer en toda su estension.

3.^{er} paso.—Deslicese el izquierdo de modo que avance unos 5 centímetros atras, dejándolo caer en toda su estension.

VALSE

Introduccion

TRIO, la 2ª Vez en Re

Repítanse estas *medidas* hasta su fácil ejecución, para que pueda ejercitarse alternativamente con las vueltas a la derecha i finalmente con los pasos hácia adelante i atras.

VALSE AMERICANO

Esta danza es ejecutada con suma rapidez, pero con suavidad i cadencia, de manera que parece que los danzantes fueran lanzados

como una flecha. Los pasos se dan sin levantar para nada los piés del suelo i solamente deslizándose con toda elasticidad.

Hai dos modos de bailarlo: a dos i tres pasos. El mas aceptado ha sido el segundo por ser ménos violento.

La ejecucion de este valse es mui parecida a la del valse frances. *El primer paso* es exactamente igual.

El segundo id. se dá golpeando el pié al hacer el correspondiente desliz.

El tercer paso se da mucho mas largo i rápido i la bajada del cuerpo es mas pronunciada.

En resúmen, se baila con cadencia lijera, sus movimientos son ondulatorios i vertijinosos.

VALSE LUIS XV. (ESTILO ITALIANO).



Fig. 75

Este baile es el valse Boston con figuraciones arregladas por Galimberti. Consta de 4 figuras, hechas al compas de cualquier música de valse Boston; se baila lenta i cadenciosamente. Para su ejecucion los danzantes se toman como lo indica la figura 27.

1.^a *Figura*.—Avanzan hasta dar 4 *medidas de valse Boston*.

2.^a *Figura*.—El caballero se desprende la mano con que tiene tomada a la dama para tomarla de izquierda con izquierda al mismo tiempo que la derecha se la coloca

en el talle i la dama se toma el vestido (fig. 108) i ejecutan otras 4 *medidas de valse Boston* circularmente i describiendo ámbos danzantes un gran círculo a la izquierda.

3.^a *Figura*.—Sin desprenderse de la izquierda se toman de derecha con derecha de tal modo que con dichas manos enlazadas se forme un arco por sobre la cabeza de la dama, para hacer otras 4 *medidas de la misma danza*, hácia el frente. (Fig. 109).

4.^a *Figura*.—Se enlazan como lo indica la figura 10, para bailar hasta dar 4 medias vueltas del mismo valse, concluidas las cuales se desprenden para tomar de nuevo la posicion de partida. (Fig. 27).

VALSE LUIS XV. (ESTILO RUSO)

Danza por el estilo de la anterior, sencilla i elegante.

Se bailó mucho en nuestros salones, pero su uso ha decaido un poco.

Consta de 5 figuraciones, ejecutadas al compas de valse Boston, lenta i suavemente.

Los danzantes toman la misma posicion de partida anterior. (Fig. 27).

1.^a *Figura*.—Avanzan hasta completar 4 *medidas de valse Boston* i se desprenden para dar media vuelta, es decir, dar frente a donde tenían la espalda anteriormente, se toman de la otra mano i avanzan, repitiendo las 4 *medidas*.

2.^a *Figura*.—Se toman de izquierda con izquierda para danzar circularmente hasta dar 4 medidas de valse; se desprenden, se saludan i tomándose de derecha con derecha, repiten las 4 medidas de valse, describiendo un gran círculo hácia el otro lado. (Fig. 108).

3.^a *Figura*.—Se toman del brazo derecho con derecho, mano izquierda de él al talle i de ella al vestido (Fig. 109) i ejecutan 4 medidas de valse describiendo un gran círculo hácia la derecha; se desprenden para saludarse i en seguida se toman del otro brazo para describir otro círculo al otro lado. (Fig. 110).



Fig. 110

4.^a *Figura*.—El caballero toma a la dama dándole la derecha a izquierda de ella i forman así un arco, bajo el cual pasa la dama, dando una vuelta completa (Fig. 111).

5.^a *Figura*.—Se enlazan (Fig. 10) i bailan Boston hasta dar 4 medias vueltas.

LA BOURRÉE PARISIENNE

Este precioso baile fué en Paris la danza de honor, i con la aparicion de otros muchos, se le relegó al olvido; pero ha vuelto a ocupar su puesto en vista de la preponderancia que ha tomado el Cake-walk.

Los parisienses no han mirado con mui buen agrado la invasion de esta danza americana, tanto mas cuando la consideran mui por debajo de su *bou-rrée*, i a fin de ponerle resistencia, hicieron toda la propaganda posible, tanto en público como en privado, en toda la escala social.

La guerra al Cake-walk fué declarada con todo el brio de que es capaz el carácter frances, i con la ayuda de cuatro de las principales bailarinas de la Opera, se emprendió la campaña. Estas cuatro joyas del arte, señoritas Enriqueta i Juana Renier, Irma Viollat i Lea Piron, en compañía del cuerpo de profesores, pronto consiguieron su objeto i colocaron a la *Bourrée*



Fig. 111

Parisienne como baile de moda, i hoi dia se baila en Paris como danza de gran actualidad i en contraposicion al *Cake-walk*.

La *Bourrée* posee gracia i elegancia, i toda su composicion es rítmica i delicada; es una danza de evoluciones simples, de pasos jentiles, de figuraciones sencillas i alegres, i todo su conjunto refleja fielmente el gusto aristocrático frances.

En la ejecucion de este baile se representan simultáneamente escenas de demostraciones de enfado i reconciliacion cariñosa, i juegos de una divertida manifestacion de impaciencia. Caballero i dama se hacen demostraciones de una fina atencion, se persiguen, se recelan, i al final el caballero recupera a la dama que huia para reir a gusto.

La música, que por sí sola es interesante, es mui viva, llena de buen gusto i de efectos comunicativos.

La *Bourrée* se baila con paso de valsé Boston, para mayor elegancia de las figuraciones.

La dama se coloca al costado derecho del caballero, i si hai varias parejas forman *vis-a-vis*.

Consta de 5 figuras.

1.^a FIGURA, EN 8 COMPASES

1.^a parte en 4 compases.—Caballero i dama avanzan hasta dar dos compases de valsé, se detienen, i tomando la posicion que indica la fig. 112, eje-

cutan un balance de costado derecho a izquierdo, saludándose al mismo tiempo.

2.^a parte en 4 compases.—Tomados de la mano avanzan nuevamente otros dos compases de valsé, i se desprenden para retroceder, saludarse i avanzar hasta encontrarse.

2.^a FIGURA, EN 12 COMPASES

1.^a parte, en 4 compases.—El caballero toma la dama dándole la mano izquierda con izquierda, la derecha la coloca en el talle de ella, la que se toma el



Fig. 112



Fig. 113

vestido al mismo tiempo (véase la figura número 113); en seguida la hace pasar al costado izquierdo, i cambiando posicion, la pasa nuevamente a la derecha. Se desprenden i se saludan.

2.^a parte, en 8 compases.—El caballero enlaza la dama del talle i avanzan valsando hasta emplear 8 compases.



Fig. 114



Fig. 115

3.^a FIGURA, EN 12 COMPASES

1.^a parte, en 4 compases.—El caballero toma la dama de izquierda con izquierda i la hace jirar alrededor suyo hasta dar una vuelta completa. (Fig. 114).



Fig. 116



Fig. 117

2.^a parte, en 8 compases.—El caballero enlaza la dama para valsar hasta emplear los 8 compases.

4.^a FIGURA, EN 8 COMPASES

1.^a parte, en 4 compases.—Ambos danzantes ejecutan un balan-

ce de costado a costado i dan una vuelta completa sobre sí mismo. (Fig. 115).

2.^a parte, en 4 compases.—Tomados de la mano, avanzan val-sando hasta hacer los 4 compases.

5.^a FIGURA, EN 8 COMPASES

Si hai una pareja se repite la figuracion. Los danzantes se toman en circulo, las damas vueltas hácia afuera i los caballeros hácia adentro, i ejecutan un balance de costado a costado, saludándose (fig. 116). En seguida se desprenden para tomarse de manera que los caballeros queden mirando hácia afuera i las damas hácia adentro, i repiten el mismo balance anterior. (Fig. 117).

CAKE-WALK

Danza norte-americana, brusca en su orijen, pero mui alegre i espresiva. Su ejecucion ha venido refinándose poco a poco, desde Estados Unidos, hasta hacerse acreedora a figurar como el primero de los bailes de salon i de ser bailado en la Casa Blanca.

Despues de hacer furor en su pais natal, pasó a Europa ya dividido en tres categorías: *Cake-walk de Salon*, *Cake-walk de Teatro* i *Cake-walk de Circo*; ahí tomó todo el *chic* de las costumbres europeas, i ha alcanzado tanta boga, que en la calle, en los circos, en los teatros, inclusive la Opera, i en los salones, constituye la alegría de todo el mundo. En Francia ha dado la nota mas alta, i actualmente es el baile favorito de los grandes saraos.

El *Cake-walk* de salon es sencillo, elegante i mui alegre, conserva del orijinal: la viveza, los pasos, los movimientos i las figuras, pero convenientemente arreglado para el gusto de la jente culta i delicada.

Consta de dos clases de pasos fijos, i un tercero que es el del *Solo*, que lo baila el danzante a *su completa libertad*. (Se le debe dejar voluntad propia a fin de conservar la base fundamental del orijen del *Cake-walk*).

Las dos clases de pasos fijos son: *pasos del Cake-walk* i *pasos del Paseo americano*, a saber:

El caballero empieza con el pié izquierdo i la dama con el derecho.

Teoría del paso del *Cake-Walk* de Salon

1.^{er} *paso*.—Se alza un poco el pié, doblando lijeramente la rodilla, con la punta hácia abajo.

2.º *paso*. — Suavemente se salta con el otro pié avanzando un poco.

En seguida se repiten los mismos pasos empezando con el otro pié, i así sucesivamente. Durante todo el tiempo el cuerpo está balanceándose.

Teoría del Paseo Americano

1.º *paso*. — El caballero alza un poco el izquierdo doblando la rodilla, al mismo tiempo que salta suavemente sobre el derecho, i en seguida baila una polka viva.

2.º *paso*. — Se deja caer el izquierdo.

3.º *paso*. — Desliza el derecho hasta juntarlo con el izquierdo.

4.º *paso*. — Desliza el izquierdo hácia adelante, inclinando el cuerpo hácia la izquierda.

Se repiten los mismos pasos, empezando con el otro pié, i en la conclusion se inclina el cuerpo hácia la derecha.

A fin de facilitar la ejecucion del Solo, indicamos la siguiente teoría:

1.º *paso*. — Caballero i dama deslizan el derecho un poco hácia la derecha.

2.º *paso*. — Ahora, deslizan el izquierdo hasta colocarlo adelante del derecho.

Repiten tres veces estos dos pasos i concluyen dando tres golpecitos en el suelo con la punta del derecho.

Sin embargo, puede emplearse cualquiera de estas otras clases de pasos, como ser: *sissonnes*, *ciseaux élevées*, *battments de semelles*, *croisade*, etc., etc., ya descritos mas atras.

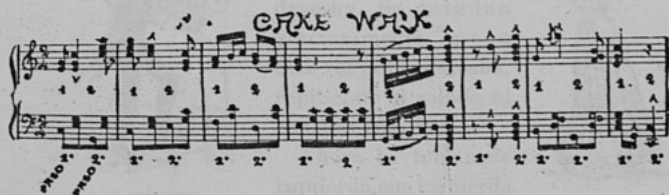


Fig. 118

La música del Cake-walk es de 2/4, es decir, 1 blanca i 2 negras que corresponde en este caso al número 125 del metrónomo.

Para llegar a ejecutar el baile a su compas natural, es necesario principiar por el número 100 del metrónomo i avanzar hasta hacerlo al compas correspondiente, al 125.



Fig. 119

Teoría del Cake-walk de Salon

Esta graciosa danza debe de ser bailada por varias parejas a la vez, para que le formen círculo a la que le toque hacer el *Solo*, sin embargo, puede ejecutarse por dos o tres i aun por una sola pareja. Consta de tres figuraciones.

I.—FIGURA EN 20 CÓMPASES, 4 DE INTRODUCCION I 16 PARA DANZARLOS

Durante la *introduccion*, los danzantes toman la siguiente posicion: el cuerpo un poco inclinado hácia atras, la cabeza erguida, los brazos en direccion hácia adelante horizontalmente colocados, con las manos un tanto caidas (fig. 120).

1.^a parte, en 4 compases.—Ambos danzantes ejecutan 4 compases de Cake-walk.

2.^a parte, en 4 compases.—BALANCE.—El caballero toma a la dama de derecha con derecha, le hace jirar por la izquierda i él a la derecha. Se saludan graciosamente, pero esta vez por la derecha, repitiendo el saludo al concluir (fig. 121).



Fig. 120



Fig. 121

Ahora se toman de izquierda con izquierda para repetir lo anterior, en sentido contrario (fig. 122), desprendiéndose de la mano al concluir. Se repiten de nuevo las *dos partes* descritas (8 compases).

II.—FIGURA EN 48 CÓMPASES

1.^a parte, en 16 compases.—El caballero toma a la dama dándole la derecha a la izquierda de ella (fig. 123) i ejecutan 16 compases de *Paseo Americano*, desprendiéndose de la mano al concluir.

2.^a parte, en 4 compases.—Se ejecutan 4 compases de Cake-walk.

3.^a parte, en 4 compases.—Se hacen las dos primeras partes de la primera figura, sin repeticion.



Fig. 122



Fig. 123

4.^a parte, en 4 compases.—Se ejecutan 4 compases de Cake-walk.

5.^a parte, en 2 compases.—Todos los danzantes se saludan.

6.^a parte, en 20 compases.—Avanzan hasta ejecutar 20 compases de Paseo Americano.

III.—FIGURA EN 52 COMPASES

El Solo

1.^a parte, en 8 compases.—Todas las parejas forman un círculo al mismo tiempo que una sale al centro para bailar el Solo i en seguida irse a reunir con las demas parejas (figs. 124 i 125).

2.^a parte, en 40 compases.—Todos los danzantes avanzan con paso del Paseo Americano hasta ejecutar 40 compases, a cuya con-



Fig. 124



Fig. 125

clusion dan frente al centro del salon para hacerse un reverente saludo final.

El Solo se puede repetir cuantas veces lo deseen los danzantes, pues pueden hacerlo todas las parejas, cada una a su turno.

CAKE - WALK

TEORIA DE
A. FRANCO ZUBIRUETA.

MÚSICA DE
W. SCHLITS

MODER. ...

Cake - Walk.

$\frac{1}{2}$ V^{ta}. Saludo. $\frac{1}{2}$ V^{ta}. Saludo. Cake

Walk $\frac{1}{2}$ V^{ta} Saludo $\frac{1}{2}$ V^{ta} Saludo

2^a Fig. - Paseo Americano

Cake - Walk $\frac{1}{2}$ V^{ta} Saludo $\frac{1}{2}$ V^{ta} Saludo

Cake - Walk Saludo Jeneral Paseo

Americano.

This page of musical notation is divided into ten systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various rhythmic patterns, dynamics, and section titles. The first system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system features a *Solo* section with a *3^a Fig.* (third figure) and a *f* dynamic. The third system is marked *Paseo* and includes a *mf* dynamic. The fourth system is titled *Americano* and begins with a *f* dynamic. The fifth system starts with a *ff* dynamic. The sixth system also begins with a *ff* dynamic. The seventh system continues with a *ff* dynamic. The eighth system features a *ff* dynamic. The ninth system is marked *Saludo Final* and includes a *ff* dynamic. The tenth system concludes the piece with a *ff* dynamic.

TOW-STEPS

Este baile de orijen americano, está actualmente en boga entre nuestros danzantes.

Por su sencillez pronto llegará a jeneralizarse hasta llegar a su entero apojeo.

En su marcha por Europa ha sufrido algunas alteraciones, aunque sin perderle su forma.

Se baila con una parte de polka i otra de galopa o marcha; pero su composicion es de polka, marcha i valse.

Teoria del Tow-Steps.—Se compone de tres partes:

1.^a parte.—Se ejecuta dos medidas de polka empezando con el izquierdo i otras dos con el derecho.

2.^a parte.—Se hacen ocho pasos de galopa o marcha.

3.^a parte.—Se dan cuatro vueltas de polka.



Fig. 126

Para la ejecucion de este baile, los danzantes se toman colocándose el caballero al costado derecho de la dama; con su mano derecha la enlaza del talle i con la izquierda toma la derecha de la señorita; de este modo quedan hombro derecho del caballero con el hombro derecho de la dama.

La primera vez que se baila, la dama avanza i en la segunda es el caballero el que avanza, i así alternativamente, cuando uno avanza el otro retrocede.

DEL MINUÉ

Este baile de gran fantasía i lujo aristocrático, hizo furor en el mundo entero i ha sido i es el baile favorito de las cortes reales.

Su aceptacion aumenta cada vez en mayor escala, debido a lo artístico de su composicion.

Todos los monarcas europeos, sin distincion alguna, lo practican con marcado respeto i admiracion.

En Francia, bajo el reinado de Luis XV fué objeto de gran proteccion su desarrollo, aumentó i recibió verdaderas reformas que han hecho aumentar su valor.

En Chile fué siempre el baile de honor de nuestros antepasados i actualmente vuelve a la moda, tomando en cuenta las últimas composiciones europeas.

Nuestro Minué ha sido mui bien aceptado i ya en varias ocasiones ha sido la danza favorita en los grandes bailes, con aprobacion jeneral i merecimientos de aplausos de parte de nuestro mundo social mas delicado en gusto de danzas.

El maestro Marcel, su autor, nos ha trasmitido prolija i claramente la teoría completa de esta amena danza. Pero como desde 1864 acá, todo baile ha tomado otra forma mas valiosa i elegante, el Minué ha sido reformado en sus pasos, en sus movimientos, en sus figuraciones, tanto en el número como en el modo de hacerlas, aunque en el fondo no se diferencia del orijinal que se bailó por primera vez en Poitou.

El Minué tomó su nombre del modo *menudo* como se dan sus pasos. Hai varias clases de Minué que se denominan: Minué de la Corte, Minué valsado, Minué Luis XV, Minué de don Juan, Minué de la Reina, i el chileno Minué *High Life*.

Solo comunicamos los mas jeneralizados.

Este es uno de los bailes que necesita mas gracia, elegancia i compostura, lo que quiere decir que es indispensable que su aprendizaje sea hecho con cuidado i dirijido por profesor, a fin de obtener lo enunciado i que se simplifiquen las dificultades.

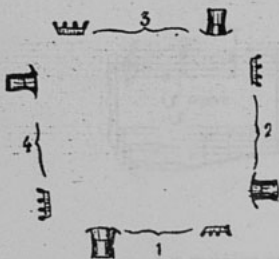


Fig. 127



Fig. 128

Tanto sus pasos como sus figuraciones se deben hacer a un compas lento, cadencioso i marcado.

Cada Minué se compone de cierto número de figuraciones que han llegado a acomodarse a cierta fijeza.

TOW-STEPS

Introducción

allegre

mf *staccato*

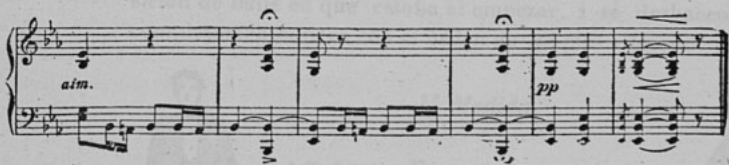
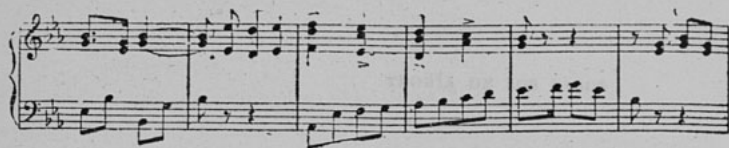
f *legato*

La música para bailar minué debe tocarse lenta i clara.

El saludo debe hacerse con toda gracia, elegancia i precision.

Cada figura es ejecutada por todas las parejas a la vez, las que se colocan como para bailar cuadrillas. (Fig. 127).

Al empezar cualquiera figura, los danzantes se colocan como lo indica la figura 128.



MINUÉ DE LA CORTE

Este baile que ha sido la base de todos los de su género, es uno de los que se ha hecho mas conocido en Europa i América. Tanto sus pasos como sus figuras han servido de modelo para las demas composiciones.

Esta danza se compone de cuatro figuras i se repite la primera, ejecutada con paso de minué i de marcha.

TEORÍA DE LOS PASOS

I Medida

Colóquense los danzantes como lo indican las figuras 8 i 9 respectivamente.



Fig. 130

1.^{er} paso.—Estando con los brazos lateralmente caídos fórmese un pequeño arco doblándolos ligeramente de modo que las manos queden mas abajo que la cintura; las piernas imitan este arco bajando un tanto el cuerpo con lentitud i arrogancia. (Fig. 129).



Fig. 129

2.^o paso.—Deslícese el derecho unos 5 centímetros hácia adelante con la punta un poco inclinada hácia la derecha; a este desliz se le acompaña con un movimiento natural del cuerpo e inclinacion de la cadera, apoyándose en el pié izquierdo. (Fig. 130).

3.^{er} paso.—Deslícese el izquierdo hácia el derecho unos 5 centímetros, atrayendo el cuerpo hácia adelante para colocarlo en la posicion de baile en que estaba al empezar, i se deshacen los arcos completamente, pero con el órden de los pies alterado. (Fig. 131).



Fig. 131

II Medida

1.^{er} paso.—Fórmese un pequeño arco con los brazos i piernas al mismo tiempo, de modo que las manos queden mas abajo que la cintura i el cuerpo graciosamente doblado. (Fig. 132).



Fig. 132

2.^o paso.—Deslícese el izquierdo unos 5 centímetros hácia adelante con la punta un poco inclinada hácia afuera; a este

desliz se le acompaña con un movimiento natural del cuerpo e inclinacion de la cadera, apoyándose en el pié derecho. (Fig. 133).

3.^{er} paso.—Deslícese el derecho hácia el izquierdo unos 5 centímetros, atrayendo el cuerpo hácia adelante para colocarlo en la posicion de baile en que estaba al empezar.

1.^a Figura.—En 8 compases

Para cuatro parejas, colocadas como lo indica la figura 127. Cada pareja enlazada de la mano figura 128, avanzando con paso de minué al centro, saludo jeneral i con el mismo paso se devuelven a sus lugares respectivos; al llegar a su sitio cada caballero le hace un prolongado saludo sin haberse desprendido de la mano.



Fig. 133

2.^a Figura.—En 20 compases

Cada caballero dá frente a la señorita i retrocede tres pasos (al paso de marcha para desde allí hacerle un gracioso saludo el que va acompañado del ademan correspondiente, que hace con la mano derecha al que la dama contesta con toda ceremonia (fig. 4); cada caballero se dirige al centro, con paso de marcha, hasta quedar frente a su dama; todos avanzan hasta encontrarse donde se saludan con un golpecito de mano derecha a la altura de la cabeza i en seguida otro con la otra mano; ahora cada pareja hace dos compases de minué de costado izquierdo i despues los mismos al otro costado; al terminar cada uno de los pasos de costado se saludan dándose el mismo golpecito de derecha con derecha e izquierda con izquierda a la altura de la cabeza; despues cada caballero toma a su dama de derecha con derecha i la hace dar una vuelta bajo dicho arco i en seguida la toma de la otra mano para dar él a su vez la vuelta, i finalmente cada pareja se dirige a su lugar.

3.^a Figura.—En 8 compases

Cada pareja tomada de la mano, figura 128, ejecutan dos compases de minué al costado derecho, se saludan i en seguida repiten lo mismo hácia el otro costado.

4.^a Figura.—En 20 compases

Cada pareja tomada de la mano, figura 128, dan cuatro compases de minué hácia adelante, luego alza el caballero la mano derecha para que la dama con paso de marcha pase bajo dicho arco, despues tomándose de la otra mano es el caballero el que pasa bajo el arco;

en seguida se toman de las dos manos i despues de ejecutar una vuelta se devuelven a sus respectivos lugares.

5.^a *Figura.*—*En 8 compases*

Repítase la primera figura.

MINUÉ DE LA REINA

Este minué es uno de los mas modernos, de mayor aceptacion i actualmente en boga en Europa.

Se baila con un solo paso especial que es el que se conoce como *paso minué*, acompañado con marcha. Se compone de las siguientes figuras:

1.^a Se saludan las parejas cabeceras, despues las de costado i finalmente entre sí los compañeros.

2.^a Cada señorita jira bajo el arco que resulta de tomarse de mano derecha del caballero con la izquierda de la dama saludando al caballero al finalizarla.

3.^a El caballero cabecera con la señorita vis-a-vis, ejecutan dos compases de *pas minué* i repiten lo mismo con las demas de derecha a izquierda.

4.^a Cada caballero hace jirar a su dama por la derecha bajo el arco que resulta de tomarse de derecha de él con izquierda de élla.

Repítanse la cuarta i quinta figuras, principiando los caballeros de costado.

6.^a Las cuatro damas se dan la mano derecha en el centro para jirar en molinete e ir dando una vuelta por la izquierda (tomados de la izquierda) con cada uno de los caballeros hasta volver al lugar de partida.

7.^a Repítase la cuarta figura.

8.^a Repítase la quinta figura.

9.^a Cada caballero ejecuta una vuelta alrededor de su dama i arrodillándose a sus pies, le hace un reverente saludo, en seguida se dirige a hacer lo mismo con la de la derecha i así sucesivamente hasta que regrese a su lugar.

10. Cada caballero saluda a su dama, despues a la de la izquierda, en seguida a la vis-a-vis, despues a la de la derecha i finalmente lo repite con su compañera.

11. Paseo jeneral de las parejas.

MINUÉ LUIS XV

Este minué fué compuesto por el profesor M. de Soria en 1892, es de un efecto brillante i sencillo por constar solamente de *pas-marché*.

Consta de 16 figuraciones, ejecutadas al compas de $\frac{3}{4}$ con paso deslizado i marcial.

Cada vez que se hace un saludo en este baile, hai que dar préviamente un paso a derecha o izquierda, segun el caso.

El *pas-marché* debe hacerse dándole al cuerpo una posicion elegante, i al hacer las figuraciones se ha de ir lenta i cadenciosamente.

Teoria.—Colóquense en posicion de baile. (Figs. 8 i 9).

Caballero empieza con el derecho i dama con el izquierdo.

1.^{er} tiempo.—Súbase i bájese un poquito el pié derecho.

2.^o tiempo.—Deslícese el izquierdo hasta mas adelante que el derecho.

3.^{er} tiempo.—Deslícese el derecho hasta que pase mas adelante que el izquierdo.

Repítase esta *medida* empezando con el otro pié.

Para ejecutar las figuraciones colóquense formando cuadro las parejas. (Fig. 127).

1.^a Figura.—En 16 compases

Ejecútense un paseo circular para colocarse en seguida cada caballero frente a su dama, (8 compases); cada caballero saluda a la dama de su derecha (2 compases) i despues hace el saludo por la izquierda (2 compases); los caballeros toman a su dama dándole la mano derecha a la izquierda de ella i todos dan frente al cuadro. (4 compases).

2.^a Figura.—En 16 compases

La pareja núm. 1, cambia de lugar con la núm. 2 (4 compases), i los caballeros respectivos, dando frente a su compañera, ejecutan un saludo a derecha e izquierda (4 compases). Luego, las parejas de costado hacen el mismo cambio de lugar i los caballeros respectivos ejecutan el saludo a derecha e izquierda, despues de haberse despedido de su dama (8 compases).

En seguida las parejas se vuelven a sus lugares de partida, repitiendo la figuracion.

3.^a *Figura.—En 8 compases*

Cada caballero con su dama cambian de lugar dándose la mano derecha i partiendo ámbos con el derecho (2 compases); cada danzante hace un saludo hácia el costado derecho (2 compases). Ahora cada caballero se vuelve a su lugar, con su dama tomada de la izquierda i al llegar a su lugar, repiten el saludo hácia el costado izquierdo (4 compases).

4.^a *Figura.—En 16 compases*

Cada caballero da frente a su dama i al momento la núm. 1 i 2 tomadas de la derecha i partiendo con el derecho cambian de lugar (4 compases); a los 2 compases los caballeros números 1 i 2 parten con el izquierdo a darle la izquierda a la dama vis-a-vis (que es la que recientemente llega a ser su compañera) con la que ejecutan una vuelta circular, i finalmente ejecutan un saludo a la derecha i otro a la izquierda (4 compases).

Repítase la figura en sentido contrario para recuperar su lugar respectivo cada pareja.

5.^a *Figura.—En 8 compases*

Cada caballero coloca el derecho atrás del izquierdo, doblando ligeramente las rodillas; desdoblan las piernas, es decir, se enderezan para dar un paso de costado izquierdo con el izquierdo i cargar el peso del cuerpo sobre el mismo pié; en seguida dejando la pierna derecha estirada i la punta de dicho pié en tierra. Todo esto se hace en el primer tiempo.

Para el 2.^o i 3.^{er} tiempo dejar el cuerpo en esta misma posición.

4.^o tiempo.—Colóquese el pié derecho atrás del izquierdo.

5.^o tiempo.—Hágase un paso de costado izquierdo con el pié del mismo costado.

6.^o tiempo.—Colóquese el pié derecho adelante del izquierdo (2 compases).

Concluidas estas dos *medidas* de paso ondulado i de costado izquierdo, los caballeros hacen un ceremonioso saludo hácia el costado izquierdo; al mismo tiempo que las damas hacen otro tanto con los caballeros de su derecha; en seguida cada danzante toma su respectivo lugar de partida. (4 compases).

6.^a *Figura.—En 8 compases*

Cada caballero desliza el izquierdo hácia adelante (con la pierna estirada i la punta del pié hácia abajo) i toma a su dama de la mano (derecha de él con izquierda de ella) a la altura de los hombros i un poco hácia atras, al mismo instante que la dama hace avanzar un poco el pié derecho; así colocados, todas las parejas ejecutan un balance; el caballero avanza con el derecho hasta colocarlo donde tenia el izquierdo para dar un paso de costado con este último i la dama al mismo tiempo ha hecho otro tanto en sentido contrario, despues se repiten estos pasos para recuperar su lugar respectivo, i finalmente cada caballero coloca a la dama al centro para hacerle un ceremonioso saludo.

7.^a *Figura.—En 8 compases*

Cada caballero dándole la mano derecha a su compañera, cambia de lugar con ella i en seguida la saluda; luego se vuelven a su lugar descambiándolo tomados de la izquierda i ejecutan un reverente saludo a la izquierda.

8.^a *Figura.—En 16 compases*

Los caballeros (números 1 i 3) cabeceras, cambian de lugar en forma de molinete, (es decir, le dan la derecha a su dama i ellos se toman de la izquierda en el centro i se desprenden de su dama para avanzar circularmente hasta llegar al vis-a-vis) i desprendiéndose entre sí le dan la derecha a la dama vis-a-vis, i despues de ejecutar una vuelta por la derecha hacen un prolongado saludo a su compañera i a derecha e izquierda; en seguida los caballeros de costado hacen lo mismo.

Para recuperar cada pareja su lugar, se repite la figuracion en el mismo órden anterior; pero en sentido contrario (parten esta vez con el izquierdo i ejecutan el molinete tomados de la derecha, primero los caballeros de costado, etc.)

9.^a *Figura.—En 16 compases*

Los caballeros toman a su dama con la mano derecha la izquierda de ella a la altura de la cabeza i colocando el pié derecho hácia el costado izquierdo, por delante del otro pié i de modo que que-

den cruzadas las piernas, ejecutan un balance con dicho pié de izquierda a derecha; despues cambian de mano para hacer el balance en sentido contrario (con el otro pié) i repitiéndolo quedan como estaban ántes de hacer el balance, para volverlo hacer otra vez en los dos sentidos; ahora cada caballero toma a su dama de derecha con derecha i formándole un arco la hace ejecutar una vuelta bajo él, saludándola a la conclusion, i en seguida cambian de mano para pasar él bajo el arco; saludos a derecha e izquierda.

10.^a *Figura.—En 4 compases*

Ejecuten todos a la vez i con balance, hácia el centro un prolongado saludo.

11.^a *Figura.—En 8 compases*

Repitan exactamente la fig. núm. 6.

12.^a *Figura.—En 8 compases*

Cada pareja se dan frente para tomarse con las manos cruzadas i ejecutan 3 pasos deslizados hácia atras (la dama hácia adelante) i 3 hácia adelante (retrocede la dama); despues de repetir estos 6 pasos alzan las manos para ejecutar una pirueta, saludándose al final.

13.^a *Figura.—En 16 compases*

Cada danzante ejecuta un paso ondulado hácia la izquierda i en seguida una vuelta por el mismo lado; en seguida se repite este mismo hácia el otro costado i así sucesivamente hasta hacerlo 4 veces, saludándose al final.

14.^a *Figura.—En 8 compases*

Cada caballero da una vuelta en su lugar, por la derecha con su dama tomados de derecha con derecha i en seguida dan dos vueltas mas completas.

15.^a *Figura.—En 8 compases*

Hágase lo dispuesto en los 8 primeros compases de la figura 9.^a

16.^a *Figura.—En 16 compases*

Cada caballero toma a su dama dándole la derecha a la izquierda de ella para hacerla dar una vuelta por la izquierda i en su lugar,

después se dirige a la dama que sigue por la izquierda i hace lo mismo i así sucesivamente hasta que vuelvan a su lugar, desde donde ejecutan un saludo a la derecha i otro a la izquierda; ahora hace una pirueta (vuelta a la dama bajo el arco de las manos enlazadas i saludos como anteriormente); nueva pirueta (de él esta vez) i saludos a ambos costados.

MINUÉ «HIGH LIFE»

(POR FRANCO ZUBICUETA)

Baile aristocrático por excelencia, indispensable en todo baile de gran tono, serio, noble i gran cooperador para solemnizar con verdadera elegancia *chic* las reuniones de nuestro mundo social.

La série de pasos de que se compone son sencillos i practicables en brevísimo tiempo, siempre que se le preste la debida atención i cuidado en el aprendizaje.

Es una de las danzas que está llamada a despertar a los papás que se suelen alejar de este arte que tantos beneficios reporta a cuanta persona le dedica algunos momentos, tanto por su seriedad como por lo ceremoniosa que es su composición.

No hai nada mas solemne ni grandioso en un baile que el momento en que las señoras i caballeros bailan un minué.

Es en esta danza, donde los papás hacen brillar sus finísimas dotes de refinada cultura; donde dan el ejemplo de orden, respeto i gusto por lo bello; donde la juventud puede aquilatar el valor de las reuniones sociales; donde se aprende a ser delicado i galante; donde se aprende a rendir las atenciones de que es acreedor el sexo bello, i donde se aprende a gozar socialmente hablando i en el verdadero sentido de la palabra placer.

Este minué se baila con música de Mozart, respectivamente arreglada por nosotros.

Consta de 6 clases de pasos i de 5 figuras. Para bailarlo pueden tomar parte cualquier número de parejas, con tal que sean siempre pares; sin embargo, es mas lucida su ejecución siempre que concurren cuatro.

Los pasos se denominan *pas minuet*, *pas marché*, *pas balancé*, *pas sissoné*, *pas basque*, *piruette* i *pas bouré*.

TEORÍA DE LOS PASOS

Colóquense en posición de baile (figs. 8 i 9) para principiar, por escepcion a la regla, la dama con el izquierdo i el caballero con el derecho.

PAS MINUÉ

1.^{er} *paso*.—Al hacer este paso el caballero arquea los brazos, colocando las manos un poco mas abajo de la cintura, i la señorita hace lo mismo tomándose el vestido con las dos manos (figs. 4 i 129). Deslicese el pié correspondiente hácia adelante hasta unos 5 centímetros.



Fig. 134

2.^o *paso*.—Deslicese el otro pié hasta que pase unos 10 centímetros mas adelante que el 1.^o, i levantando el cuerpo con suavidad en la punta de los pies. (Fig. 134).

3.^{er} *paso*.—Deslicese el pié de atras hasta que pase a colocarse adelante del otro i bájese el cuerpo hasta que los pies toquen en toda su estension en el pavimento, i al mismo tiempo deshacer la arqueadura de brazos i piernas (Figura 135).



Fig. 135

Repítase esta *medida* empezando con el otro pié respectivamente.

La música del minué es a 3 tiempos, lento i corresponde al núm. 67 del metrónomo.

Para los principiantes es conveniente principiar el ejercicio de los pasos al compas que indica el núm. 57 del metrónomo i aumentarlo gradualmente hasta llegar al 67.

MINUÉ

Fig. 136

PAS MARCHÉ

1.^{er} *paso*.—Paso de marcha ordinaria dado de un modo marcial, con la punta del pié siempre gacha i con marcada cadencia.

PAS BALANCE

Este paso es por el mismo estilo que el anterior, dado circunferencialmente i cadencioso hácia adelante i hácia atras, hácia la derecha e izquierda.

PAS SISSONÉ. (De costado)



Fig. 137

1.^{er} paso.—Deslícese el derecho por detras del izquierdo hasta que llegue a colocarse al otro costado. Al hacer este movimiento el paso es dado describiendo un semicírculo con la punta del pié con acompañamiento de la ondulation natural del cuerpo. (Fig. 137).

2.^o paso.—Deslícese el izquierdo por delante del derecho hasta que llegue a colocarse al costado contrario i como a 15 centímetros de distancia. (Fig. 138).



Fig. 138

3.^{er} paso.—Deslícese el derecho por delante del izquierdo hasta que llegue a colocarse al otro costado i haciendo la misma ondulation circular que en el primer paso. (Fig. 139).



Fig. 139

4.^o paso.—Repítase el segundo paso i alzando el brazo izquierdo se toman de las manos a la altura de la vista (la dama levanta el brazo derecho). Este golpecito debe hacerse con ondulation del cuerpo i de una manera suave i elegante (Fig. 140).

La dama hace los mismos pasos empezando con el izquierdo.



Fig. 140

PAS DE BASQUE PIRUETE

Este paso puede ser ya a la derecha ya a la izquierda. Si se hace hácia la derecha se empieza con el izquierdo, i si a la izquierda, con el derecho.

A la derecha. 1.º paso.—Deslícese el izquierdo hasta que llegue a colocarse como a 20 centímetros mas adelante que el derecho i sobre la misma línea i de modo que quede con el taco levantado.

2.º paso.—Levantándose sobre la punta de los pies se jira con el cuerpo hasta dar media vuelta, ondulando un poco el cuerpo.

3.º paso —Deslícese el derecho hácia el costado del mismo hasta que llegue a colocarse perpendicular a la mitad del izquierdo i como a 15 centímetros de distancia.

PAS BOURE. (Para ámbos costados)

1.º paso.—Deslícese el derecho por detras del izquierdo hasta que llegue a colocarse al otro costado, al hacer este paso se ondula el cuerpo sosteniéndolo en la punta de los pies.

2.º paso.—Deslícese el izquierdo hácia la izquierda con viveza i en línea recta.

3.º paso.—Repítase el primer paso.

4.º paso.—Repítase el segundo paso.

La señorita empieza con el pié contrario.

Para la ejecucion de las figuraciones las parejas toman la posición indicada en la figura 127 para el conjunto, i entre sí, la demostrada en la 128.

1.ª Figura.—En 8 compases



Fig. 141

Cada pareja avanza 2 compases de *pasminué* hácia el centro, saludan ahí i ejecutan una media vuelta por el centro (figura 141) (cada pareja respectivamente) para regresar a su lugar, con tres pasos de marcha i saludándose al finalizar la figura.

2.ª Figura.—En 12 compases

Cada pareja tomada de la mano, figura 127, ejecutan un saludo jeneral i en seguida un saludo entre compañeros; ahora cada caballero se vuelve hácia la izquierda i cada dama hácia la derecha para cambiar de lugar tomados de derecha con derecha con el danzante que se encuentra a su nuevo frente; saludo respectivamen-

te i despues tomándose de la otra mano se devuelven a sus lugares para repetir el saludo entre compañeros. Para estos cambios de lugares se emplean pasos de marcha dados circunferencialmente. (Figura 142).

3.^a Figura.—En 16 compases



Fig. 142

Cada caballero saluda a su dama i retrocede tres pasos hácia el costado izquierdo para hacerle desde ahí un ceremonioso saludo i en seguida ella con otros tres pasos se acerca a él para enlazarse, dándose derecha con derecha a la altura de la cabeza de la dama e izquierda con izquierda a la altura del talle del caballero, ámbos enlazamientos por la espalda; en esa posicion avanza, hácia su lugar con tres compases de *pas-minué*,

(figura 143); en seguida se desprenden para colocarse el caballero al centro con frente a la dama i a un paso de distancia, i ejecutan el *pas-sissoné*, hácia el costado derecho del danzante, luego lo repiten hácia el izquierdo; despues cada caballero toma a la compañera de la mano para hacerle una reverencia i quedar en su lugar de partida.

4.^a Figura.—En 16 compases



Fig. 143

Cada pareja tomada de la mano, figura 127, con *pas-minue* se dirijen circularmente a ocupar el vis-a-vis, ahí se desprenden para hacer un balance al costado derecho i otro al izquierdo para lo que toman la posicion indicada en la figura 144; se vuelven a tomar de



Fig. 144

la mano i continúan avanzando en la misma forma i con el mismo paso, hasta llegar a su lugar, donde ejecutan una vuelta bajo el

arco que resulta de tomarse la mano izquierda de él con la derecha de ella i por sobre las cabezas, figura 145, saludándose á la conclusion.

5.^a Figura.—En 8 compases



Fig. 145

Para bailar esta figura se repiten los 8 primeros compases de la mencionada composicion musical.

Cada caballero avanza hácia el centro con 3 pasos de marcha para colocarse frente a su dama i ejecutar con



Fig. 146

ella hácia el costado derecho (de él) el *pas-bouré* i en seguida lo repiten hácia el otro costado; ahora el caballero se dirige a su lugar para que al mismo tiempo la dama pase al centro, ámbos con paso de marcha i ejecutan un solemne saludo; nuevo descambio de lugar, para ejecutar el caballero un ceremonioso saludo, inclinándose hasta dar con la rodilla izquierda en tierra i tomados de derecha con derecha, (figura 146).

DE LA GAVOTA

Baile de arrogante ejecucion, de un efecto gracioso i elegante.

La gavota tiene su orijen del pueblo de su nombre, i existe desde 485 años, i a la fecha, ha recibido muchas reformas que le han hecho mas valiosa.

Hai varias clases de gavotas, todas graciosas i sencillas.

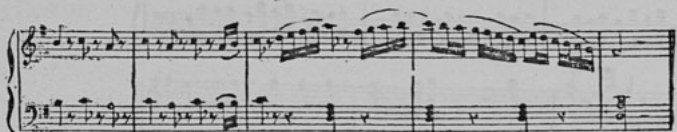
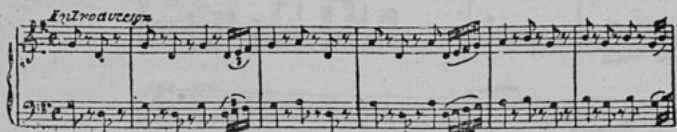
Ha estado de gran moda en todas las cortes europeas i actualmente figura entre las danzas favoritas del gran mundo.

En la gavota los pasos son vivos i los movimientos cadenciosos i rítmicos.

Los pasos de que se compone esta danza son: *pas marché*, *pas jeté*, *pas assemblé*, *pas changement de pied*, *pas chassés ouverts*, *pas zéphir*, *pas de basque* i *hongroise*.

MINUÉ I.

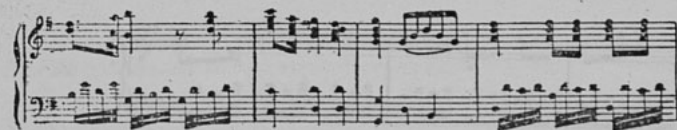
Introduction



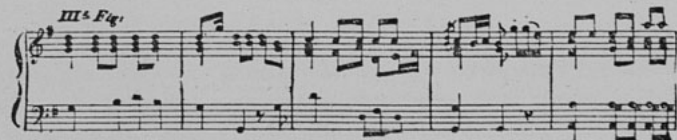
Minuét.
I. Figura



II. Fig.
Fln



III. Fig.



MINUÉ II.

The first system of musical notation for Minuete II. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a series of eighth notes, followed by a quarter rest and a quarter note. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment.

The second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a quarter rest followed by a quarter note, then a half note. The bass staff continues with eighth notes.

The third system of musical notation. The treble staff contains a series of eighth notes. The bass staff continues with eighth notes.

The fourth system of musical notation, marked "IV^a Fig.". It features a treble staff with a quarter rest and a quarter note, and a bass staff with a quarter rest and a quarter note.

The fifth system of musical notation. The treble staff has a series of eighth notes. The bass staff continues with eighth notes.

The sixth system of musical notation. The treble staff has a quarter rest followed by a quarter note. The bass staff continues with eighth notes.

The seventh system of musical notation. The treble staff has a quarter rest followed by a quarter note. The bass staff continues with eighth notes.

The eighth system of musical notation, concluding the piece. It features a treble staff with a quarter rest and a quarter note, and a bass staff with a quarter rest and a quarter note. The system ends with the instruction "C.D. al %".

Estos pasos se usan en las figuras, i su teoría completa correspondiente, es la siguiente:

Jeté con el pié izquierdo.—Estírese la pierna izquierda hácia adelante, de modo que la punta del pié no toque el suelo i quede un poco en el aire, luego se baja para atraer el peso del cuerpo sobre ese pié i se salta con el derecho hácia el izquierdo de modo que éste quede siempre atras i a su vez el segundo con el talon levantado.

Assemblé con el pié derecho.—Estando colocado como al final del paso anterior, se pasa el pié derecho adelante del izquierdo i se coloca de modo que el talon derecho quede a la altura del tobillo izquierdo. El peso del cuerpo debe estar cargado sobre los dos pies.

Changement de pied.—Los pies deben estar colocados como al final del paso anterior, elevándose en las puntas de los pies, se pasa el izquierdo adelante del derecho i vice-versa.

Chassés ouverts.—Deslícese el derecho hácia adelante oblicuamente de modo que pase adelante del izquierdo e inclinado a ese costado; deslícese el izquierdo de costado; crúcese el derecho por detras del izquierdo i júntese el izquierdo con el derecho de modo que el pié quede detras del segundo.

Pas zépher.—Sáquese el pié derecho hácia adelante i en el aire, sáltese sobre el izquierdo de modo que el peso del cuerpo quede apoyado sobre este pié i que siempre quede atras del primero; córrase el derecho un poco mas adelante i siempre en el aire i oblicuo hácia el costado del pié; finalmente cámbiese la posicion de los pies, es decir, que se eleve el izquierdo, a la altura que estaba el derecho, hácia adelante i el cuerpo se apoya sobre el segundo i en la posicion de aquél.

Repítase este paso empezando con el otro pié.

Pas de basque.—Sáquese el pié derecho hácia adelante de modo que quede en el aire, para describir un semi-círculo por la derecha (con punta hácia abajo) con el mismo, de modo que pase a colocarse detras del izquierdo; a su vez se repite todo el paso, empezando con el otro pié i en sentido contrario.

GAVOTA LUIS XV

FOR FRANCO ZUBICUETA

Este gracioso i vivo baile presta mucha ocasion a los danzantes para lucir la destreza i compostura respectiva. Está compuesto sobre la música de Galimberti, la que interpreta fielmente las figuras.

En su ejecucion toman parte 2 parejas colocadas en vis-a-vis.

Es indispensable aprender primero los pasos anteriormente descritos, en seguida el especial de gavota siguiente, ántes de entrar a la figuraciones.



Fig. 147

Pas de Gavotte.—Caballero i dama levantan el izquierdo, doblando lijeramente la rodilla i con la punta hácia abajo; se deja caer para alzar el derecho del mismo modo i de manera que pase adelante cruzando el izquierdo.

Se repite el *paso* empezando con el derecho i sucesivamente. Fig. 147.

Para bailar gavota los danzantes se toman de la mano. (Fig. 106).

Los 4 primeros compases, que son los de introduccion, se emplean en tomar la posicion.

1.^a Figura.—Las reverencias, en 16 compases

Los caballeros avanzan 2 pasos de marcha hácia el centro donde dejan a su dama espalda con espalda, le saludan respetuosamente, (Fig. 3) i la vuelven a tomar para dirigirse a su lugar de partida; avanzan nuevamente con *pas de gavotte* hasta hacerlo cuatro veces, luego se separan i tomándose de derecha con derecha ejecuta ella una vuelta bajo dicho arco i en seguida se toman de la otra mano para que él dé la vuelta bajo el nuevo arco.

Se repite la figura en sentido contrario.

2.^a Figura.—Et balance, en 8 compases

Caballero i dama cambian de lugar, es decir, de vis-a-vis, para ejecutar 8 pasos de *Zépher*, dándose a la vez i alternativamente las manos a la altura de la vista; despues cada caballero toma a su dama i regresa a su lugar.

3.^a Figura.—La vuelta, en 8 compases

Los caballeros avanzan conduciendo a su dama, con *pas jeté i assemblé* hasta encontrarse las dos parejas, donde cambian de compañera i retroceden a su lugar repitiendo los mismos pasos.

Se repite la figuracion para descambiar la dama.

4.^a *Figura.*—*El Canastillo, 8 compases*

Las damas avanzan con *pas assemblé* i *changement de pied*, se saludan al encontrarse i se colocan espalda con espalda para quedar con frente a su respectivo compañero; caballeros y damas avanzan hasta encontrarse, se toman de las dos manos para formar un círculo i jirar hasta llegar a su respectivo lugar.

5.^a *Figura.*—*Las Cadenas, 8 compases*

Cada caballero toma a su dama de derecha con derecha para avanzar circularmente describiendo un gran círculo, las damas hácia la derecha i los caballeros hácia la izquierda, se detienen en el vis-a-vis para hacer un *pas de basque* i continúan describiendo el círculo hasta llegar a su lugar, donde repiten el mismo paso.

6.^a *Figura.*—*La Travesía, 8 compases*

Cada caballero describe un semi-círculo hácia su izquierda con 4 *pas jeté* para colocarse delante de su dama, se saludan, i a su vez cada dama marcha con otros 4 *pas jeté* describiendo un semi-círculo hácia su derecha para juntarse con su compañero.

7.^a *Figura.*—*La Pirueta, 8 compases*

Cada caballero toma a su dama de derecha con derecha i la hace jirar bajo dicho arco con *pas piruette*, avanzan con 2 pasos de marcha para conducir su dama al centro i colocarla espalda con espalda, se retiran con 2 pasos de marcha saludándolos; ellos a su vez se dan frente para tomarse de las dos manos cruzadas i ejecutar un *pas piruette* i saludándose se vuelven a colocar espalda con espalda para dirigirse a sus respectivos lugares.

8.^a *Figura.*—*El Molinete, 8 compases*

Cada caballero toma a su dama de izquierda con izquierda para colocarla al centro, donde se toman de la derecha entre ellas, despues de haberse desprendido de los caballeros para jirar en molinete con paso de gavota, hasta llegar al vis-a-vis; ahí se desprenden de la derecha para tomarse con el caballero vis-a-vis de izquierda con izquierda i ejecutar con él una vuelta por la izquierda; se des-

prenden del citado caballero para volver al centro a tomarse de la derecha i seguir describiendo el molinete hasta llegar a su lugar, i desprendiéndose de la derecha se toman de la izquierda con su compañero para ejecutar con él una vuelta, saludándose al final.

9.^a *Figura.*—*El paseo, 16 compases*

Cada caballero toma á su dama, dándole su derecha a la izquierda de ella, para dirigirse al vis-a-vis con *pas jeté* (los dos salen con el pié izquierdo), seguido de una *medida* de polka con el mismo pié i en seguida repiten lo mismo empezando con el derecho; allí ejecutan un reverente saludo i vuelven a tomarse de la mano para seguir describiendo el gran círculo con la misma distribución de pasos, hasta llegar a su lugar de partida.

Se repite la figura, en sentido contrario.

10.^a *Figura.*—*Las líneas, 8 compases*

La pareja N.º 1 tomada de la mano, se dirige al vis-a-vis con paso de gavota al llegar se divide para ejecutar un balance. (Fig. 148) I en seguida él se coloca al costado derecho de la dama para enlazarse con la señorita de su derecha, de derecha con derecha e izquierda con izquierda, al mismo tiempo que ella ha hecho lo mismo con el caballero de su izquierda para ejecutar todos a la vez 2 pasos de gavota hácia adelante i 2 hácia atras, se desprenden para que la pareja se dirija a tomar su lugar de partida.

Gran saludo final.



Fig. 148

JOTA ARAGONESA

Esta danza española es una de las mas populares i estimadas en su pais i fuera de el; una jota aviva los ánimos i produce la alegría jeneral en toda reunión social.

Se baila con acompañamiento de castañuelas i con movimientos de todo el cuerpo. (Fig. 149).

En su ejecución los dos danzantes salen con un mismo pié i hacen a la vez los mismos pasos.



Fig. 149

La colocacion que toman es en forma de vis-a-vis, tal como sucede en nuestra cueca.

Existen varias clases de jotas, pero la aragonesa es la mejor de todas.

Consta de varias partes, a saber:

1.^a *Parte*.—Se golpea lijeramente el suelo con el pié derecho i adelante del izquierdo de modo que la punta de dicho pié quede completamente soslayada hácia afuera.

2.^a *Parte*.—Elévase el pié izquierdo hácia el mismo costado para ejecutar un *pas assemblé*; en seguida deslícese el derecho hácia dicho costado i hágase otro *pas assemblé* con el izquierdo.

3.^a i 4.^a *Partes*.—Repítanse las dos partes anteriores.

5.^a *Parte*.—Golpéese con el izquierdo adelante del derecho i deslícese el derecho hácia dicho costado; luego golpéese nuevamente con el izquierdo hácia este costado dando al mismo tiempo una media vuelta hácia la derecha.

6.^a i 7.^a *Partes*.—Repítase la parte anterior en sentido contrario.

8.^a *Parte*.—Los danzantes ejecutan un *pas assemblé* en dirección del uno hácia el otro.

De 9.^a a 15 *Partes*.—Repítanse las 7 primeras partes.

16 a 17 *Partes*.—Subirse i bajarse en la punta de los piés alzando al mismo tiempo los brazos hasta mas arriba de la cabeza.

18 *Parte*.—Golpéese con el izquierdo cerca del derecho elevándolo a la altura del tobillo i repítase lo mismo con el otro pié; despues se corre el primero hácia el 2.^o el que se levanta un poco de costado para colocarlo detras del tobillo izquierdo i rozando el suelo de modo de repetir la elevacion anterior i con el otro pié.

19 *Parte*.—Repítase el número anterior, en sentido contrario.

20 *Parte*.—Repítase el número 18 en sentido contrario.

21 *Parte*.—Dénse 3 pasos de marcha hácia adelante i partiendo con el pié derecho.

22 a 25 *Partes*.—Repítanse las 4 últimas partes.

26 *Parte*.—Golpéese con el derecho delante del izquierdo, en seguida córrase un poco el segundo hácia la izquierda para golpear despues nuevamente con el mismo pié, pero al otro costado elevándolo en seguida. Durante esta parte i las 6 siguientes la elevacion de brazos es hasta la altura de las rodillas.

27 a 32 *Partes*.—Repítase el número anterior.

33 a 40 *Partes*.—Repítase lo enunciado desde el número 9 hasta el 17 inclusive.

Despues que termine el canto se empieza de nuevo todo lo enunciado hasta el número 17.

Allegro vivace

JOTH.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The music is in 2/4 time and features a lively, rhythmic melody.

The second system of musical notation continues the piece with three staves. The melodic line and piano accompaniment maintain the same rhythmic and melodic patterns as the first system.

The third system of musical notation continues the piece with three staves. The melodic line and piano accompaniment maintain the same rhythmic and melodic patterns as the first system.

The fourth system of musical notation continues the piece with three staves. The melodic line and piano accompaniment maintain the same rhythmic and melodic patterns as the first system.

The fifth system of musical notation continues the piece with three staves. The melodic line and piano accompaniment maintain the same rhythmic and melodic patterns as the first system.

Alto

This page of musical notation is organized into six systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'DC'. The piano accompaniment features chords and arpeggiated patterns. The page concludes with a double bar line and the marking 'DC'.

La jota requiere una preparacion especial tanto en el ejercicio de las castañuelas como en el de brazos i cuerpo.

BOLERO

ARREGLADO POR FRANCO ZUBICUETA



Fig. 150

Este es uno de los bailes mas aristocráticos de España i de un efecto elegante i vivo.

Se baila con acompañamiento de castañuelas i movimiento de todo el cuerpo. Su ejecucion exige cierta preparacion especial para adquirir la gracia i el *sale-ro* respectivo.



Fig. 151

Consta de cinco figuraciones.

Para bailar lo se colocan en vis-a-vis.

Los pasos de que se compone se ejecutan a la vez por los dos danzantes y empiezan con un mismo pié:—se desliza el derecho hácia el costado respectivo i en seguida el izquierdo hácia el mismo costado



Fig. 152



Fig. 153

de modo que pase al primero i quede con la punta bien inclinada hácia abajo, inclinando al mismo tiempo el cuerpo i la cabeza al lado contrario.

Despues se repite lo mismo empezando con el otro pié. (Fig. 150).

1.^a Figura.—Los danzantes tomados de la mano ejecutan un pa-

seo de ocho compases, desprendiéndose al final para colocarse uno frente al otro i a 2 metros de distancia.

2.^a *Figura*.—Con paso de bolero avanzan i al encontrarse, el caballero le forma arco con su brazo derecho para que pase la dama bajo él con un *pas-pirouette* i en seguida retroceden a su respectivo lugar.



Fig. 154

3.^a *Figura*.—Caballero i dama avanzan con paso de bolero i al encontrarse ejecutan un prolongado balance (Fig. 151) i dándose las espaldas en seguida vuelven a sus lugares.

4.^a *Figura*.—Cada danzante avanza con paso de bolero hasta el vis-a-vis donde ejecutan con frente a su compañero, una vuelta completa por la derecha, en seguida avanzan hasta llegar a su lugar donde repiten la vuelta i por la izquierda.

5.^a *Figura*.—Caballero i dama avanzan con paso de bolero i al encontrarse ejecutan un balance de costado, luego la dama se arroja, colocando en tierra la izquierda i el caballero despues de dar una vuelta al rededor de ella se detiene a su frente para que se pare con el objeto de ejecutar un prolongado balance a derecha e izquierda para terminar con un grave saludo.

En seguida se dan el brazo para hacer el paseo final.

El paso del bolero debe hacerse con aire de valse, dar al cuerpo elasticidad, hacer los movimientos cadenciosos i darle al rostro un aspecto alegre a la vez que respetuoso.

El acompañamiento con las castañuelas debe hacerse estrictamente arreglado a la música respectiva.



Fig. 155

LA MARIPOSA

POR FRANCO ZUBICUETA

Danza de reciente creacion i elegantes figuraciones que ha merecido los honores de la distincion de los coreógrafos europeos i ac-

tualmente es uno de los bailes que se enseña con preferencia en los colejos de Paris.

Se compone de tres partes las que son ejecutadas al compas de marcha i de valse, con la música compuesta especialmente por el maestro Pons.

I.^a PARTE—24 COMPASES

1.^a Parte en 8 compases.—El caballero toma a la dama dándole la derecha a la izquierda de ella a la altura de los hombros (Fig. 152) así tomados avanzan hasta dar cuatro pasos de marcha (caballero parte con el izquierdo y dama con el derecho, 2 compases) se detiene para cambiar de mano, dándole izquierda con izquierda i jirar hasta cambiar de lugar (Fig. 153, dos compases) donde le vuelve a cambiar



Fig. 156



Fig. 157

de mano dándole la misma mano a la derecha de ella i continuar la marcha hasta dar otros cuatro pasos (Fig. 154, él parte con el derecho i ella con el izquierdo, 2 compases); ahora dándole derecha con derecha jiran circularmente hasta descambiar de lugar (Fig. 155), dos compases) i quedan en posicion de partida.

2.^a Parte en 8 compases.—El caballero i la dama se dan frente sin desprenderse de la mano para volcar al costado izquierdo de él hasta dar tres *medidas* de valse Boston (es decir, nueve pasos, Fig. 156) i deteniéndose con el cuarto compas se saludan i cambian de frente tomándose de la otra mano para repetir los mismos pasos de valse hácia el otro costado (Fig. 157), i repiten el saludo al final.

3.^a Parte en 8 compases.—Se enlazan los danzantes para bailar valse hasta dar 8 medias vueltas. (Fig. 10).

2.^a PARTE

Repítase esta figura otra vez, con la diferencia que el valse es mas largo.

LA MARIPOSA

The musical score for "LA MARIPOSA" is presented in eight systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The score is divided into alternating sections of "MARRHA" (March) and "WALZE" (Waltz).
- The first system is labeled "MARRHA" and features a lively, rhythmic melody with a strong bass accompaniment.
- The second system is labeled "WALZE" and has a more melodic and flowing character.
- The third system is labeled "MARRHA" and returns to the rhythmic march style.
- The fourth system is labeled "WALZE" and continues the waltz melody.
- The fifth system is labeled "MARRHA" and includes a dynamic marking of *p* (piano).
- The sixth system is labeled "WALZE" and features a melodic line with some trills.
- The seventh system is labeled "MARRHA" and has a more complex, rhythmic texture.
- The eighth system is labeled "WALZE" and concludes the piece with a final melodic flourish.
Throughout the score, there are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

HABANERAS

ARREGLADAS POR FRANCO ZUBICUETA

Danza graciosa i mui *chic*; encanto de las damas de buen gusto i con salero propio i joya del arte de Terpsicore.

Su fama se ha extendido por el mundo entero i sus graciosos pasos i voluptuosos movimientos han servido de base a muchas valiosas composiciones de la época.

Consta de tres pasos, ejecutados al compas musical de $\frac{3}{4}$ i de varias figuraciones.

En su ejecucion pueden tomar parte una o varias parejas, i su colocacion está en relacion al número, así, si hai dos, forman vis-a-vis, si hai cuatro, se colocan formando cuadro, (figura 127), i si hay mayor número, en dos hileras, i naturalmente, las figuraciones varían un poco cuando esten colocadas en cuadro.



Fig. 159



Fig. 16

Teoria de los pasos

Colóquense en posicion de partida.
(Figs. 159-160).

Caballero

1.^{er} Paso.—Deslícese el izquierdo hasta unos 20 centímetros mas adelante que el derecho e inclinado a la izquierda. (Fig. 158.)



Fig. 158

2.^o Paso.—Deslícese el derecho hácia el izquierdo hasta unos 5 centímetros, de modo que no cambie de inclinacion, acompañando al mismo tiempo una inclinacion de caderas hácia la izquierda, de cabeza a la derecha i la correspondiente arqueadura de los brazos. (Figura 161).



Fig. 161

3.^{er} Paso.—Deslícese el izquierdo unos 5 centímetros hácia el derecho, volviendo el taco levantado hácia afuera i con la punta inclinada hácia el suelo, i ejecutando al mismo tiempo un movi-

miento de caderas al costado derecho, de cabeza a la izquierda i la correspondiente arqueadura de los brazos (Fig. 162).

Se repiten estos tres pasos empezando con el otro pié para hacerlo en sentido contrario, o sean los pasos con que debe empezar la

Dama

1^{er}. Paso.—Deslícese el derecho hasta unos 20 centímetros mas adelante que el izquierdo. (Fig. 163).



Fig. 162

2.^o Paso.—Deslícese el izquierdo hácia el derecho hasta unos 5 centímetros, de modo que no cambie de inclinacion, acompañando al mismo tiempo una inclinacion de caderas hácia la derecha, de cabeza a la izquierda i la correspondiente colocacion de los brazos. (Fig. 164).



Fig. 163

3^{er}. Paso.—Deslícese el derecho unos 5 centímetros hácia el izquierdo, volviendo el taco levantado hácia afuera i con la punta inclinada al suelo, i haciendo al

mismo tiempo un movimiento de caderas al costado izquierdo, de cabeza a la derecha i la correspondiente dobladura de los brazos. (Figura 165).



Fig. 164

Concluida esta medida se repite empezando por la primera o sea con la del caballero.



Fig. 165

Al bailar habanera se emplea suavidad i suma cadencia en todos los movimientos i el rostro debidamente alegre.

La música de la Habanera es lenta i su compas corresponde al número 71 del metrónomo.

Para facilitar el aprendizaje es conveniente principiari a ejercitarse al compas que indica el número 63 del metrónomo i alijerarlo

gradualmente hasta llegar el correspondiente, es decir, al 71 como lo indica el diagrama número 166.

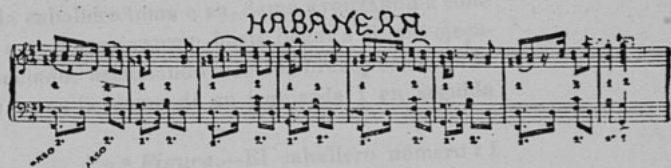


Fig. 166

Figuraciones para una pareja



Fig. 167

1.^a *Figura.*—Caballero i dama, tomados de la mano derecha de él con izquierda de ella, avanzan hasta dar cuatro *medidas*, se saludan i tomándose de la otra mano repiten otros cuatro compases i saludo final.

2.^a *Figura.*—Caballero i dama se cruzan de brazos respectivamente i ejecutan cuatro compases describiendo un gran círculo hacia la derecha, se saludan i dan vuelta al otro lado para describir otro gran círculo al lado contrario i saludo final. (Fig. 167).

3.^a *Figura.*—La dama toma un abanico i el caballero una flor en la mano derecha i

colocados a 2 pasos de distancia avanzan hasta dar 4 compases, ahí ejecutan una vuelta para hacer otros 4 compases en en direccion contraria. Durante todo estos pasos, el caballero i la dama se van correspondiendo o rechazándose las atenciones, pero en todo caso con mucha delicadeza. (Fig. 168).

4.^a *Figura.*—Ambos danzantes avanzan 4 compases accionando con los brazos de modo que formen arco por sobre la cabeza con un brazo, a la vez que se colocan el otro en la espalda, mirándose respectivamente por debajo del arco enunciado i cambiando la posicion en cada compas. (Fig. 169).



Fig. 168

Figuraciones para 4 parejas

Se colocan formando cuadro. (Fig. 127).

1.^a *Figura.*—Cada caballero toma a su dama avanzando 2 compases, i dando frente a su lugar avanzan hasta llegar a él, allí ejecutan un balance pronunciado, accionando con los brazos como en la 4.^a figura (fig. 169), 1.^o con la dama de su izquierda i en seguida con su compañera.



Fig. 169

2.^a *Figura.*—El caballero número 1 i la dama vis-a-vis avanzan, elevando en la mano derecha de ella un abanico i él una flor i accionando como en la 3.^a figura anterior, (fig. 168) luego retroceden i al llegar a su lugar saludan a su compañera. Se repite lo mismo por las demas parejas.

3.^a *Figura.*—Los caballeros número 1 i vis-a-vis avanzan al mismo tiempo que la dama vis-a-vis correspondiente hacen lo mismo, i al encontrarse se dan

derecha con derecha para ejecutar una vuelta por dicho lado, se desprenden de esa mano, para tomarse de la otra i hacer una nueva vuelta por dicho lado, se desprenden de esa mano, para tomarse de la otra i hacer una nueva vuelta a la izquierda; al momento salen los demas danzantes a repetir lo mismo.

4.^a *Figura.*—Las 4 damas avanzan hacia el centro, ahí se saludan i retroceden a sus lugares, al momento los caballeros las enlazan (fig. 10) i bailan hasta dar una vuelta completa al círculo formado por las 4 parejas.

5.^a *Figura.*—Cada caballero avanza con la dama de la izquierda i al encontrarse ejecutan un balance pronunciado con acompañamiento de arcos de los brazos (fig. 169); en seguida se devuelven a su lugar para repetir lo mismo entre compañeros. Ahora todos a la vez, i unos tras otros, avanzan describiendo un gran círculo al rededor del cuadro formado por las 4 parejas, con los brazos cruzados a la altura de los hombros i de modo que formen un arco, al llegar a su lugar ejecutan un gran saludo jeneral, i toman la posición primitiva.

CUECA

ARREGLADA POR FRANCO ZUBICUETA

Alegre i festiva danza chilena que hace las delicias de nuestro pueblo.

Este baile tiene dos fórmulas en su ejecucion, la una aristocrática i popular la otra; los dos conservan el aire nacional que le es característico, i es danzada con acompañamiento de canto.



Fig. 171

La cueca de salon está arreglada coreográficamente i la popular conserva mas o ménos exacta su forma orijinal de viveza i animacion bastante pronunciada.

La que vamos a describir es la de salon, conservándole el aire nacional, pero sí, arreglada a las costumbres sociales de nuestros danzantes de salon.

Consta de dos partes que se denominan *piés*, i cada *piés* se compone de 3 partes llamadas *vueltas*.

Sus pasos son vivísimos acompañados con movimientos cadenciosos i elegantes de cuerpo i aun de jestos, ejecutados al compas de $\frac{3}{4}$.

Siguiendo el aire i aun el paso del valse se baila ritmicamente.

Omitimos la esplicacion de los pasos especiales (reservándoselos a la 2.^a fórmula para bailar cueca) recomendando emplear los del valse Boston, ya descritos.

Durante toda la ejecucion de la cueca, los danzantes se mueven ondulantemente formando un S.

El compas de la música corresponde al N.º 98 del metrónomo i su aprendizaje debe hacerse desde el 82 hasta darle el compas natural, (fig. 170).



Fig. 170

1.^{er} Pié

Los danzantes se colocan formando vis-a-vis.



Fig. 172

lugar ejecutando una pirueta. (Fig. 172).

2.^a Parte.—Desde el nuevo lugar continúan bailando sin detenerse un momento (Fig. 173) hasta repetir los 3 compases a la derecha i a la izquierda durante 3 veces lo mismo, describiendo un círculo respectivamente i de modo que formen un número S; en la última vez descambian de lugar i repiten la 2.^a *vuelta* correspondiente.

3.^a Parte.—Desde su lugar continúan bailando en la misma forma i número de compases hasta volver a cambiar lugar ejecutando la 3.^a *vuelta*.



Fig. 173

Aqui viene una *pausa* que el pueblo llama *aro*, para el canto i los danzantes descansan un poco.

2.^o Pie.

Se repiten las 3 *partes* anteriormente descritas (es decir, todo el 1.^{er} pié), ajitando un poco mas el paso juntándose un poco mas los danzantes i haciendo los movimientos un tanto mas vivos; la última vuel-

ta se suprime para ejecutar el *zapateado* (véase la figura 174) concluido el cual se concluye el canto i los danzantes se saludan como fin del baile.



Fig. 174

La cueca se baila tomando pañuelo en la mano derecha el que se cambia a la otra mano, a veces para los efectos de las figuraciones; el pañuelo se hace jirar por sobre la cabeza mediante la evolucion circular de la muñeca de la mano i sirve a veces para taparse la cara la dama de una manera graciosa, pero esquiva cuando es disgustada por el caballero.

SERRUCHO

El serrucho es un baile mui usado entre nosotros, como baile de invierno es especial. Tiene su orijen del mui conocido en Europa con

el nombre «Guia Americana o Sir Roger de Coverly» que con unas cuantas modificaciones i un aumento de figuraciones se ha nacionalizado hasta hacerse aceptado en nuestros salones.



Fig. 175

Desde su aparicion, este baile, ha sido mui bien recibido, i en Inglaterra, su suelo natal, conserva aun su voga i valor que ha tomado debido a su bella composicion.

Para conservarle su aire nacional es necesario ejecutarlo con pasos vivos i animados que es lo que lo hace ser gracioso, alegre, i le da mucho atractivo a sus figuraciones.

Se suele usar la Guia Inglesa en vez del serrucho, jeneralmente como novedad; pero dado lo dificil de sus pasos este último ya lo tiene del todo aventajado en popularidad.

La música con que se baila es bastante animada i lijera.

A menudo se reemplaza su composicion especial por alguna galopa lijera; pero deja mucho que desear para la buena i debida ejecucion.

El número de parejas que pueden tomar parte es indeterminado, i aun par o impar, colocadas formando linea una frente de la otra (una de caballeros i otra de señoritas) teniendo cada uno al frente a su compañero,

Teoria del serrucho

Colocadas en líneas las parejas, a 4 pasos de distancia i numeradas por órden sucesivo se empieza a ejecutar las figuraciones con un paso corto, bastante vivo i animado: saltando suave pero rápida i alternativamente sobre ámbos piés, sin sentar el taco al dejarlo caer, es decir, se salta en la punta de los piés, corriéndolos deslizadamente al mismo tiempo sin hacer mucho movimiento con el cuerpo para evitar cansancio i desfiguracion.

Las figuraciones son ejecutadas por la 1.^a i última pareja, las que a su vez son reemplazadas por las de su respectivo costado cuando se concluyan de hacer todas i así sucesivamente hasta que todas las parejas ejecuten todas las figuraciones. (Fig. 175).

1.^a La señorita número 1 i el último caballero avanzan, se saludan i retroceden a su lugar. Acto continuo repiten lo mismo el caballero número 1 i la última señorita, esto es, los compañeros de los anteriores.

2.^a Los mismos, avanzan, se toman de la mano derecha, ejecutan una vuelta por el lado de la mano i retroceden a su lugar. Acto continuo repiten lo mismo el caballero número 1 i la última señorita.

3.^a Los mismos, avanzan, se toman de la mano izquierda, dan una vuelta por el lado de la mano i retroceden a su lugar. Acto continuo el caballero N.º 1 i la última señorita repiten lo mismo.

4.^a Los mismos, avanzan, se toman de las dos manos i ejecutan una vuelta por la derecha, luego retroceden a su lugar. Acto continuo, el caballero N.º 1 i la última señorita repiten lo mismo.

5.^a Los mismos, avanzan circunferencialmente por su respectiva derecha hasta cambiar de lugar i luego seguir avanzando hasta volver a su lugar; durante todo este trayecto ámbos deben volverse las espaldas. Acto continuo el caballero número 1 i la señorita última repiten lo mismo.

6.^a Los mismos, avanzan circunferencialmente por su respectiva izquierda hasta cambiar de lugar, i luego seguir avanzando hasta volver a su lugar; durante todo este trayecto ámbos deben darse frente. Acto continuo, el caballero número 1 i la última señorita repiten lo mismo.

7.^a Los mismos, avanzan, se toman del brazo derecho, levantándolo para esto a la altura de la vista, o bien de manera que los codos queden a la altura de los hombros, ejecutan una vuelta por la derecha i retroceden a su lugar. Acto continuo, el caballero N.º 1 i la última señorita repiten lo mismo.

8.^a Los mismos, avanzan, se toman del brazo izquierdo de la misma manera que el anterior, ejecutan una vuelta por la izquierda i retroceden a su lugar. Acto continuo, el caballero n.º 1 i la última señorita repiten lo mismo.

9.^a Los mismos, avanzan, se toman de la mano derecha i el caballero se arrodilla para que la señorita ejecute una vuelta circular a su alrededor por la derecha, luego se para i desprendiéndose vuelve a su lugar. Acto continuo, el caballero n.º 1 i la última señorita repiten lo mismo.

10.^a Los mismos, avanzan, se toman de la mano izquierda i el caballero se arrodilla (coloca una rodilla en el suelo i alza la mano de que está tomado para dirigir a la señorita que jira en su alrededor) para que la señorita ejecute una vuelta circular por la izquierda, luego se para i desprendiéndose vuelve a su lugar. Acto continuo el caballero n.º 1 i la última señorita hacen lo mismo.

2.^{as} *Figuraciones, ejecutadas por todas las parejas*

1.^a El caballero último avanza hácia su señorita (que debe encontrarse a su frente i dándole el brazo derecho con derecho del mismo modo que se hizo en la 7.^a i 8.^a figuraciones) ejecuta una vuelta por dicho lado, i se la pasa al caballero que se encuentra a su izquierda el que la toma del brazo izquierdo con izquierdo, al mismo tiempo que se dirige a tomar del brazo izquierdo con izquierdo a la señorita que está al costado derecho de la suya i la da vuelta por la izquierda; entre tanto el caballero que recibió a su compañera la ha dado vuelta por la izquierda para devolvérsela; la volverá a tomar nuevamente del brazo derecho, repite la vuelta por la derecha i se la pasa al caballero que sigue, éste la toma del brazo izquierdo para darle una vuelta por la izquierda i pasársela a él una vez que haya concluido de dar una vuelta por la izquierda, tomada del brazo izquierdo con la señorita siguiente a la que dió vuelta anteriormente; recibe nuevamente a su señorita del brazo derecho, repite la misma vuelta por la derecha i se la pasa al caballero que sigue, el que la toma del brazo izquierdo para darle vuelta i pasársela a él cuando haya concluido de dar la vuelta por la izquierda con la señorita siguiente; i así sucesivamente hasta que él dé vuelta por la izquierda a todas las señoritas, entre tanto su señorita ha ido dando vueltas por el mismo lado a todos los caballeros i cada vez que ámbas hayan dado vuelta en las líneas, vuelven al centro a dar una por la derecha entre compañeros, luego vuelven a su línea respectiva, i siguen en este mismo orden hasta que dé vuelta él a la última señorita (que viene a ser la

señorita n.º 1) i ella al último caballero (que viene a ser el caballero n.º 1) donde al concluir la vuelta entre ellos quedan formando arco en ese extremo de las líneas, tomadas de la mano derecha del caballero con izquierda de la señorita i con frente para afuera, es decir, con las espaldas vueltas al centro de las dos líneas.

2.ª Todos los caballeros dan frente al último caballero que queda, i las señoritas dan un cuarto de vuelta a la izquierda, así ejecutan conversión, los primeros por la derecha, guiados por el que está a la cabeza, i las segundas por la izquierda, guiadas por las que está a la cabeza; marchan hasta llegar al frente de la pareja que está formando el arco, bajo del cual pasan juntos los compañeros i se dirijen a ocupar sus primitivos lugares i a formar nuevamente las dos líneas paralelas. Cuando todas las parejas hayan pasado bajo el arco, se deshace, colocándose el caballero al lado de los caballeros, i las señoritas al lado de las señoritas; de este modo las dos líneas quedan formadas como ántes i la última pareja ha pasado a ser la primera i la penúltima ha pasado a ser la última.

Ahora para continuar bailando el Serrucho, lo ejecutan las nuevas, primera i última parejas repitiendo exactamente lo mismo, es decir, se empieza de nuevo, i el Serrucho i concluye cuando todas las parejas hayan ocupado los puestos de primera i última pareja. Como se ve la última pareja baila 2 veces seguidas.





CAPITULO IV

CONTRA-DANZAS

Este baile tan apreciado i merecidamente admirado, como fué por nuestros antepasados, nos ha dejado gratos e inolvidables recuerdos históricos, todos los que han servido de base para muchas buenás i meritorias composiciones que posteriormente se han hecho en su honor.

Poco a poco, las composiciones clásicas que hicieron gozar a cuanta persona presenciaba su ejecucion desde su orijen en los teatros europeos i despues en los del mundo entero, se han aumentado i perfeccionado hasta llegar al estado grandioso como hoi las vemos, i tal es su belleza i atractivo que poseen, que la sociedad desde el primer momento en que las vió nacer, quizo participar de ese gusto artístico i ejecutarlas en sus salones, lo que andando el tiempo lo consiguió; i desde hace 72 años a esta parte, se viene ejecutando con ese mismo ardor i entusiasmo con que hoi lo vemos bailar con reglas fijas bajo el nombre de *cuadrillas*. Durante todo este tiempo han hecho conquistas numerosas i han recibido modificaciones que le han aumentado su valor; lo que en union de otras varias del mismo jénero, han venido a enriquecer debidamente los juveniles momentos de placer con que cuenta la sociedad.

DE LAS CUADRILLAS

Desde su orijen estos bailes han tomado una boga superior a todo otro baile, por la variedad de figuraciones de que cada uno se compone i por mil otras razones, llegando a ser su aceptacion tan jeneralizada, cuanto mayor podia esperarse.

Como todas las grandes composiciones artísticas que sobre baile se han hecho, las cuadrillas han progresado rápidamente. Muchas son las composiciones que se han hecho i que por su valor han sido aprobadas por la sociedad, poniéndolas a la moda en los salones, cuyo número hasta hoy día pasa de 80; pero este *Manual* sólo descubrirá las mas jeneralizadas entre nosotros, tales como cuadrilla francesa, cuadrilla lanceros, cuadrilla Polo americano, i las recientemente compuestas por nosotros, que se titulan: cuadrilla «La República de Chile».

Para la debida ejecucion de cada una de ellas, cúmplase fielmente cuanto esté prevenido para el caso, en sus detalladas teorías que mas adelante están descritas.

La posicion que se debe observar en estos bailes mientras se esté esperando el turno para hacer la correspondiente figuracion es la siguiente: la señorita debe estar a la derecha del caballero con el pié izquierdo como unos 10 centímetros adelante del derecho i el peso del cuerpo sobre éste; las manos sobre-puestas, la izquierda sobre la derecha, el cuerpo naturalmente derecho, la cabeza erguida, la vista dirigida en atencion al compañero, ya a los demas danzantes i con el rostro debidamente alegre; el caballero debe estar con el pié derecho unos 10 centímetros mas adelante que el izquierdo i el peso del cuerpo sobre éste, las manos lateralmente caidas, el cuerpo naturalmente parado, la cabeza derecha, la vista i el rostro vivo i alegre, en atencion ya a su señorita o ya a los demas danzantes (Figs. 6 i 7).

El número de parejas que pueden tomar parte en estos bailes es de 4, pero a veces se aumenta a voluntad de los danzantes, lo que no siempre se puede. Las parejas se colocan formando cuadro, i a veces vis-a-vis. Estas parejas se enumeran por orden sucesivo i principian-do por la derecha que esté al lado del piano u orquesta. Se llaman parejas *cabeceras* las que forman la núm. 1 i su vis-a-vis i de *costados* las que están en la linea de los costados respectivos.

Cada figura es ejecutada por todas las parejas i a su debido tiempo, lo que en algunas cuadrillas es por orden sucesivo i en otras por vis-a-vis, para lo cual se cuidará de observar lo determinado al respecto en cada una de ellas.

Antes de empezar a bailar una cuadrilla deben saludarse las parejas; saludándose primero los compañeros i despues cada uno a derecha e izquierda, lo que se hace durante los ocho compases de intruccion.

Cada vez que un caballero tenga que salir a bailar fuera de su lugar con su compañera, la tomará dándole la mano derecha a la izquierda de ella, se vuelve un poco el cuerpo el uno hácia el otro e

inclinándose un poco de cadera hácia afuera respectivamente. (Figura 176).



Fig. 176

La vuelta por la izquierda se hace dando mano izquierda con izquierda i marchando por la derecha se describe un círculo por dicho lado i se vuelve por la izquierda.

La vuelta de las dos manos se hace dando mano derecha con izquierda e izquierda con derecha; así tomados se dan las vueltas al lado que se desee, aunque jeneralmente estas vueltas son por la derecha, con pocas escepciones. (Figura 178).



Fig. 178

Cada vez que un caballero tenga que colocar a su señorita al centro de la cuadrilla sin abandonar su lugar lo hará dándole izquierda con izquierda.

Cada vez que tenga que dar vuelta a la señorita se hará por el mismo lado de la mano que la haya tomado.

La vuelta por la derecha se hace dando la mano derecha con derecha i marchando por la izquierda se describe un círculo por dicho lado i se vuelve por la derecha. (Figura 177).



Fig. 177

Cuando se tenga que bailar con el vis-a-vis se tendrá cuidado especial de partir i llegar a un mismo tiempo a su respectivo lugar i lo mismo hacer las figuraciones sin adelantarse ni atrasarse.

El paso que se debe usar en toda cuadrilla ha de ser firme, airoso, marcial i elegante, i tanto este paso como todas las demas figuraciones deben hacerse al son del respectivo compas musical, fuera del cual no hai ejecucion debidamente posible.

Toda figuracion debe hacerse con claridad i precision.

CUADRILLA FRANCESA

Esta cuadrilla es la mas acostumbrada entre nosotros.

El número de parejas que pueden tomar parte en esta cuadrilla es indeterminado con tal que sea par i que se coloquen formando vis-a-vis.

Cada pareja ejecuta las cinco figuras, repitiéndolas por órden sucesivo i por la derecha.

Esta cuadrilla se compone de cinco figuras que se denominan: Pantalón, Estio, Polla, Pastorcilla, i Boulangère.

Teoria de la Cuadrilla Francesa

I Figura.—El Pantalón

8 Compases de introduccion, 32 para bailar cada vez que se ejecuta la figura.

1.^a Parte.—*Las tijeras, en 8 compases:* las parejas cabeceras avanzan hasta cambiar de lugar; las señoritas pasan intercaladas i por el centro, i los caballeros por fuera; al llegar al vis-a-vis cada caballero toma a su señorita de mano izquierda i con media vuelta por dicho lado da frente a la cuadrilla; i luego repiten lo mismo para recuperar su lugar.

2.^a Parte.—*Cadena de señoritas, en 8 compases:* los caballeros toman a su señorita de izquierda con izquierda, para colocarla al centro, ellas se toman de la derecha (fig. 179) i haciéndose un cortes saludo se desprenden de los caballeros para ejecutar una media



Fig. 179

vuelta circular por la derecha; al llegar al vis-a-vis se desprenden de la mano derecha i se toman de izquierda con izquierda con el caballero vis-a-vis, el que la recibe sobre la marcha da una vuelta por

el lado de dicha mano i la vuelve a colocar al centro; ellas se toman de nuevo de mano derecha con derecha i haciéndole un cortes saludo se desprenden para seguir describiendo el círculo por la derecha, al llegar a su respectivo lugar su caballero la recibe dándole mano izquierda con izquierda i al momento ellas se desprenden de la derecha para ejecutar con el caballero una vuelta por la izquierda, i quedar en su lugar i con frente a la cuadrilla.

II Figura.—El Estío.

8 compases de introduccion, 24 compases para cada vez que se ejecuta la figura.

1.^a Parte.—Avance de dos, en 24 compases: el caballero número 1 i la señorita vis-a-vis avanzan i retroceden saludándose al encontrarse en el centro, tanto el caballero como la señorita avanzan hasta el vis-a-vis, par-
tiendo por la izquierda circularmente, toma cada uno el frente de la línea formada por la pareja vis-a-vis, (Fig. 180) así colocados cada uno de 4 pasos cortos i pausados hácia ade-

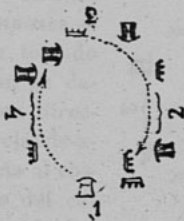


Fig. 180

un corto saludo i con ese mismo frente se dirijen (siempre circularmente) a su respectivo lugar, al encontrarse se saludarán de nuevo, siguen avanzando i al llegar a su lugar ejecutan un prolongado i reverente saludo.

lante i atras (para no retroceder al dar los pasos hácia atras dése vuelta rápidamente i entónces se avanza quedando a su conclusion con el frente que tenia ántes de empezar este balance); luego se hace

III Figura.—La Polla

8 compases de introduccion, 32 para cada vez que se ejecuta la figura.

1.^a Parte.—Travesias en 4 compases: el caballero n.º 1 avanza 4 pasos con la señorita vis-a-vis, la saluda i la toma de la mano derecha, la da una vuelta por el mismo de la mano i se retiran a su respectivo lugar.

2.^a Parte.—Vuelta de manos en 4 compases: los dos caballeros toman respectivamente a su señorita, dándole mano izquierda con izquierda, i acto continuo le dan una media vuelta por la izquierda, así tomados, avanzan las dos parejas la una hácia la otra, al encontrarse en el centro el caballero número 1 saluda con un afectuoso apretón de mano derecha con derecha a la señorita vis-a-vis.

3.^a Parte.—Travesia i saludo en 8 compases: i siguen avanzando hasta llegar al vis-a-vis, con una vuelta allí cada caballero coloca a su señorita a su derecha i con frente a la cuadrilla.

4.^a Parte.—2 avances de 2 en 8 compases: Caballero n.º 1 i se-

ñorita vis-a-vis avanzan 4 pasos, se saludan (Fig. 181) i retroceden otros 4 i se saludan nuevamente desde su lugar.

5.^a Parte.—*Paseo en 8 compases.*—Los dos caballeros enlazan del brazo a la dama para dirigirse por la derecha a recuperar su lugar.

IV Figura.—*La Elegante*

8 compases de introduccion, 32 para danzarlos.

1.^a Parte.—*Avance*

de 2 en 8 compases.—Caballero n.º 1, tomado de la mano con su dama avanzan en direccion a la pareja vis-a-vis para dejarla al costado izquierdo del caballero, i él coloca al frente del mencionado danzante.

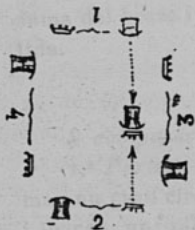


Fig. 181

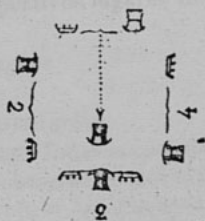


Fig. 182

2.^a Parte.—*Avance de 3 i molinete, 16 compases.*—El caballero vis-a-vis avanzan i retrocede con las damas 4 pasos al mismo tiempo que el n.º 1 ha secundado los pasos i a su vez toma las damas para hacer el mismo avance i retrocedimiento, del vis-a-vis; en seguida las hace jirar: a su compañera por la izquierda i a la vis-a-vis por la derecha para formar un *molinete* entre los 4 danzantes, tomados de la derecha caballeros i damas respectivamente (fig. 182) i describir uno a la derecha i otro a la izquierda.

3.^a Parte.—*Retrocedimiento i paseo en 8 compases.* Se desprenden para tomar cada uno su dama, dirigirse al vis-a-vis i allí le dan el brazo para dirigirse por la derecha a tomar su respectivo lugar.

Esta figura es nueva relativamente, en el uso en nuestros salones, pero describiremos la antigua por ser aun usada.

IV Figura.—*La Pastorcilla*

8 compases de introduccion, 32 para bailarlos.

1.^a Parte.—*Avance de una pareja, en 8 compases.* La pareja núm. 1 tomada del brazo se dirige donde la vis-a-vis para que el caballero deje ahí a su dama al costado izquierdo i él colocarse al frente como a 2 pasos de distancia.

2.^a Parte.—*Avance de tres en 16 compases.* El caballero vis-a-vis con las dos damas tomadas una de cada mano avanzan 4 pasos.

al mismo tiempo que el núm. 1 ha secundado los pasos. Abí en el centro, cada caballero toma a la dama vis-a-vis correspondiente de la mano derecha con derecha para darle una vuelta entera por el lado de dicha mano, en seguida los mismos cruzan el brazo izquierdo por sobre el derecho para tomar a su compañera de izquierda con izquierda i darle vuelta por el lado contrario al anterior.

3.^a Parte.—*Medio rondó en 4 compases.* Forman un círculo entre los danzantes i jirando por la izquierda se desprenden para dirigirse al lugar vis-a-vis.

4.^a Parte.—*Paseo en 4 compases.* Cada caballero enlaza a su dama del brazo i se dirijen a ocupar sus respectivos lugares de partida.

V Figura.—*La Boulangère*

8 compases de introduccion, 32 para danzarlos.

1.^a Parte.—*Gran rondó en 24 compases:* Todas las parejas forman un gran círculo, dándose las manos, avanzan dos pasos al centro i hacen un saludo jeneral, retroceden los mismos dos pasos, vuelven avanzar se saludan los compañeros i deshaciendo el círculo cada caballero se retira a su lugar con su señorita, (Fig. 183).

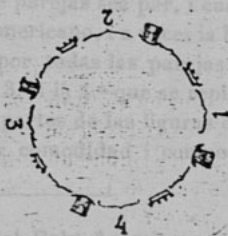


Fig. 183

2.^a Parte.—*Vueltas en 4 compases:* Cada caballero ejecuta una vuelta con su señorita por la derecha con paso de marcha, enlazándola del talle, en su mismo lugar i sin avanzar un sólo paso.

Se repite el *gran rondó*, con sólo la diferencia que el primer saludo entre los compañeros, el segundo de cada caballero con la señorita de la izquierda, i que la *vuelta* que ejecutarán con la compañera es con la señorita de la izquierda, con la que se retiran a su lugar a disolver el círculo i que debe quedar a la derecha del caballero al concluir la vuelta i media que debe dar con ella. Se siguen repitiendo estas dos partes hasta que cada caballero recupere a su respectiva señorita.

CUADRILLA POLO AMERICANO

Esta cuadrilla es una de las composiciones que ha sido de bastante estima de los danzantes alegres.

Existen varias fórmulas para bailarla, compuestas i reformadas por su autor, profesor F. Paul, de París; pero solo daremos la últi-

ma, tanto porque así lo recomienda el mismo profesor, como porque es mas variada i de mejor efecto.

La teoria de esta cuadrilla está basada en algo mui infantil, por lo tanto *mui familiar*, motivo por el cual no figura entre las danzas de moda en los salones, sino en reuniones de carácter privado.

El número de parejas que pueden tomar parte es indeterminado, ya sea par o impar, por tener ciertas variaciones en las figuras relacionadas con el número de parejas.

Cuando el número de parejas sea 4, se colocan formando cuadros (fig. 127), base sobre la que damos las especificaciones respectivas.

La música relativa ha sido compuesta por el profesor Desorme, pero puede bailarse con algunas de las escritas para la cuadrilla francesa.

Se compone de cinco figuras que se denominan:

1.^a El paso, 2.^a el canastillo, 3.^a los caballitos de palo, 4.^a las visitas; cuando el número de parejas sea par, i cuando sea impar se ejecuta la farándula i 5.^a el americano, i a veces la boulangère. Todas estas figuras son ejecutadas por todas las parejas a la vez, repitiéndolas cuatro veces, ménos la 3.^a i la 4.^a que se repiten sólo dos veces por órden alternativo en las partes de las figuras donde hai posibilidad de hacerlo, para mayor comodidad i compostura de los danzantes.

Teoria del Polo Americano

1.^a Figura.—El paseo

8 compases de introduccion, 32 para bailarlos.

1.^a Parte.—El paso en 8 compases.—Todos los caballeros darán su brazo derecho a sus señoritas, así enlazados marchan circularmente por la derecha (fig. 184) al rededor de la cuadrilla hasta llegar al lugar de partida.



Fig. 184

2.^a Parte.—Molinetes en 8 compases.—Todos los caballeros toman a su señorita mano izquierda con izquierda i las colocan al centro, las que tomándose de la derecha por vis-a-vis respectivamente, ejecutan medio *molinete*, jirando circularmente por la

derecha, inmediatamente despues de desprenderse del caballero, hasta el vis-a-vis, donde ejecutan una vuelta por la izquierda con

dicho caballero de mano izquierda; después de haberse desprendido del centro. Colocados de nuevo en *molinete* se desprenden del caballero vis-a-vis i continúan avanzando hasta llegar donde los compañeros, a quien le dan izquierda con izquierda para dar vuelta por dicho lado i quedar en su lugar.

Cuando el número de parejas sea impar, el *molinete* se hace sin detenerse en el vis-a-vis.

Al repetir la figura: el paseo se hará a la izquierda i el *molinete* lo ejecutan los caballeros.

2.^a Figura.—El canastillo.

8 compases de introduccion, 24 para danzarlos.

1.^a Parte.—Gran círculo en 4 compases.—Las parejas tomadas de las manos, forman un gran círculo para avanzar i retroceder dos

pasos, vuelven a avanzar las damas para tomarse en círculo i en seguida los caballeros hacen lo mismo por sobre los brazos de ellas (fig. 185), así tomados, ejecutan medio círculo a la izquierda i medio a la derecha i se desprenden para ensanchar el rondo. tomándose como al principio; en seguida las damas avanzan i se colocan espalda



Fig. 185

con espalda en el centro, a su vez los caballeros tomados en rondo, jiran hasta dar una vuelta al rededor de ellas, hasta enfrenar con su compañera para tomarla de izquierda con izquierda i derecha (de él) al talle i dirijese a tomar su lugar.

Se repite la figura en sentido contrario.

3.^a Figura.—Los caballitos de palo

8 compases de introduccion, 32 para danzarlo.

Los caballeros toman a su dama del talle con la derecha i con la izquierda se toman en *molinete* para avanzar circularmente; a la señal del director se desprenden de su compa-



Fig. 186

ñera para tomar la dama que sigue del mismo modo, i seguir avanzando hasta la segunda señal, con la que vuelve a cambiar de dama en la misma forma, i así sucesivamente has-

ta que tome de nuevo a su compañera con la que se dirige a su lugar despues de haberse desprendido del centro. (Fig. 186)

Se repite la figura en sentido contrario.

4.^a Figura.—Las visitas

8 compases de introducción, 32 para danzarlos.

Las parejas cabeceras avanzan, se saludan i se dirijen a saludar a la de la derecha, i en seguida a la de la izquierda, concluyendo por dejar su dama al costado izquierdo del caballero de su derecha i retirarse a su lugar. Los caballeros de costado con las dos damas respectivamente avanzan, se saludan en el centro i retroceden; en seguida los números 1 i vis-a-vis avanzan, se saludan i retroceden; acto continuo vuelven a avanzar los seis i entregan las damas a los de costado, los que a su vez repiten el avance i retrocedimiento; ahora cada caballero toma a su dama de las dos manos i con una vuelta por la derecha toma su lugar.

Se repite la figura en sentido contrario. (Fig. 187).

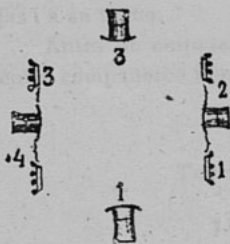


Fig. 187

5.^a Figura.—El Polo

8 compases de introducción, 32 para danzarlos.

Las parejas tomadas de las manos forman un gran círculo, avanzan, se saludan i retroceden, vuelven a avanzar i deshacer el gran círculo para ejecutar una vuelta en su lugar con su compañera; se vuelven a tomar en gran círculo, ménos la dama núm. 1 con el caballero núm. 2, para pasar seguidos por la pareja

núm. 1 i marchar hácia la derecha, en direccion a su lugar desenvolviendo el rondo para volver a formarlo, una vez que llegue cada uno a su lugar.



Fig. 188

Se continúa repitiendo la misma figuración por medio de la cual cada caballero va pasando la dama de su izquierda a su derecha; i formando el puente primero la pareja núm. 1, despues del núm. 2 i así sucesivamente hasta que cada caballero recupere a su compañera. (Fig. 188).

CUADRILLA «LANCEROS»

Esta cuadrilla inglesa ha conquistado el primer puesto entre las danzas de su jénero. Hai algunas reformas en las figuraciones, pero no han surjido.

El número de parejas que pueden tomar parte es de cuatro i se colocan formando cuadro (fig. 127), numerados por órden de vis-a-vis.

Consta de cinco figuras, denominadas *Tiradores*, *Lineas*, *Molinetes*, *Visitas* i *Lanceros*, las que son ejecutadas por todas las parejas i a su turno.

Antes de empezar a bailar, los danzantes se saludan, primero entre compañeros i en seguida con el del costado.

Teoria de la Cuadrilla «Lanceros»

1.^a Figura.—Los Tiradores

8 compases de introduccion, 24 para danzarlos.

1.^a Parte, en 8 compases.—El caballero núm. 1 i la dama vis-a-vis avanzan cuatro pasos; vuelven a avanzar i al encontrarse se dan las dos manos para ejecutar una vuelta por la derecha i regresar a su lugar.

2.^a En 8 compases.—Los caballeros cabeceas toman de la mano a su dama para cambiar de lugar con el vis-a-vis (fig. 189) pasando por el centro primero la pareja número 1 i a la vuelta la núm. 2.

3.^a Balance en 8 compases.—Cada caballero, despues de saludar a su dama se vuelve hácia el costado izquierdo al mismo tiempo que ella se vuelve a la derecha; todos los danzantes avanzan dos pasos onduladamente, se saludan, retroceden i vuelven a avanzar para tomarse de las dos manos i despues de dar una vuelta por la derecha repiten el saludo, i en seguida toman su lugar.



Fig. 189

2.^a Figura.—Las Lineas

8 compases de introduccion, 24 para bailarlos.

1.^a Parte, en 8 compases.—La primera pareja avanza i retrocede cuatro pasos, vuelven a avanzar dos i se colocan dándose frente.

2.^a Parte, en 8 compases.—Avanzan, con su respectivo frente, cuatro pasos i se vuelven, para dar otros cuatro i al encontrarse se toman de las dos manos para ejecutar una vuelta por la derecha.

3.^a Parte, en 8 compases.—El caballero núm. 3 i el vis-a-vis dejan su dama al costado izquierdo del de su derecha i se retiran al costado derecho de la dama de su izquierda, así en dos líneas los danzantes avanzan i retroceden cuatro pasos,

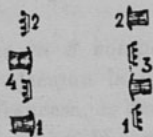


Fig. 190

vuelven a avanzar i se toman de las dos manos, cada uno con su compañera para ejecutar una vuelta por la derecha i tomar su lugar. (Fig. 190).

3.^a Figura.—Los Molinetes.

8 compases de introduccion, 16 para danzarlos.

1.^a Parte.—Saludos en 8 compases.—El caballero núm. 1 i la dama vis-a-vis avanzan, se saludan i retroceden cuatro pasos, vuelven a avanzar i ejecutan un ceremonioso saludo (fig. 3) i vuelven a su lugar.



Fig. 191

2.^a Parte.—Molinete en 8 compases.—Cada caballero, sin perder su lugar coloca a su dama al centro, las que se toman de la derecha por vis-a-vis respectivamente i desprendiéndose de su caballero jiran en *molinete* hasta dar media vuelta; ahí se desprenden de la derecha para darle la izquierda al vis-a-vis i despues ejecutar una vuelta por la izquierda con él vuel-

ven al centro a tomarse de la derecha para seguir avanzando en *molinete* hasta llegar a su lugar donde se vuelven a desprender del centro para ejecutar una vuelta con su caballero i quedar en su lugar. (Fig. 191).

4.^a Figura.—Las Visitas

8 compases de introduccion, 24 para danzarlos.

1.^a Parte, en 8 compases.—Las parejas cabeceras avanzan cuatro pasos, se saludan i se dirijen a saludar la pareja de la derecha i en seguida la de la izquierda. (Fig. 192).

2.^a Parte.—*Visitas en 8 compases.*—Allí cada caballero da cuatro pasos de costado derecho i la dama cuatro de izquierdo (se deja pasar la dama por delante), se saludan i repiten los cuatro pasos hácia el otro costado, respectivamente, se vuelven a saludar; en seguida las parejas cabeceras se dirijen a tomar su lugar.



3.^a Parte.—*Tijeras en 8 compases.*—Las mismas parejas ejecutan la primera parte de la cuadrilla francesa, es decir, las tijeras i en seguida cambian de compañera con media cadena.

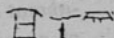


Fig. 192

5.^a Figura.—*Los lanceros.*

32 compases para danzarlos.

1.^a Parte. *Gran cadena en 16 compases.*—Cada caballero toma a su dama de derecha con derecha (se debe desterrar la costumbre de tomarla con la izquierda porque al saludarla correspondería pasar la izquierda lo que está en pugna con las reglas de educacion) i se coloca de costado dejándole el centro de la cuadrilla (Fig. 177) la saluda para desprenderse de dicha mano i toma con la otra a la dama de su izquierda i así sucesivamente van avanzando circularmente por la derecha a la vez que las señoritas hacen otro tanto en sentido contrario; al llegar vis-a-vis cada caballero saluda a su compañera al momento de darle la mano derecha, i siguen avanzando alrededor de la cuadrilla con *paso de polka* i guardando la distancia de



Fig 193

la partida hasta que cada pareja llegue a su lugar. (Fig. 193).

Las manos deben tomarse a la altura de los hombros.

2.^a Parte. *Invitación al paseo en 8 compases.*—La pareja núm. 1 avanza 4 pasos, saluda al vis-a-vis i se devuelven a su lugar donde queda colocada dando la espalda a la cuadrilla; en seguida se coloca la pareja de la derecha (que por efecto del cambio de frente es ahora la de su izquierda); despues la de la izquierda i al último queda la vis-a-vis.

3.^a Parte. *Paso cruzado en 8 compases.* Cada caballero dá un paso atrás con el objeto de cederle el paso a su dama i todos ellos

en seguida dan 4 pasos de costado derecho i 4 al otro costado intertanto las damas lo han hecho en sentido contrario.

4.^a *Parte. Paseo en 8 compases.*—Los caballeros por la derecha i las damas por la izquierda ejecutan conversion respectivamente: ellos marchan a continuacion del primero (el que ha debido dar media vuelta por la izquierda i marchar por el costado de los demas i hasta la altura del último) i ellas a continuacion de la primera al mismo tiempo (la que ha debido dar media vuelta por la derecha i marchar por dicho costado todas hasta la altura de la última) hasta vis-a-vis; ahí cada caballero se encuentra con su dama i tomándola de la mano avanza en direccion a su lugar para colocarse en la misma direccion que estaba al principio i se dan frente para retroceder cuatro pasos.

5.^a *Parte. Avance en 8 compases.*—Las dos líneas de danzantes tomados de las manos avanzan 4 pasos se saludan i retroceden otros 4, vuelven a avanzar i cada caballero toma a su compañera de las dos manos, le dá una vuelta por la derecha i toma su lugar respectivo.

En la 1.^a *repeticion* de la *figura* se hace la *deshecha*: cada danzante cuando se encuentra con su compañera en el vis-a-vis, se *devuelve* despues del saludo i de ejecutar una media vuelta tomado de la mano derecha.

En la 4.^a *repeticion* de la *figura* se hace la *doble deshecha*: al encontrarse los compañeros ejecutan una vuelta i *siguen avanzando* hasta completar la *gran cadena*.

CUADRILLA «LA REPÚBLICA»

POR FRANCO ZUBICUETA

«La República», es una cuadrilla que se aparta por completo del jénero de todo otro baile de su clase; sus figuraciones son sencillas, relacionadas, elegantes i variadas.

Para bailararlo con lucidez solo es necesario un poco de atencion de parte de los danzantes.

La música respectiva, compuesta por el profesor Pons, interpreta de una manera fácil esta cuadrilla, lo que le dá un doble atractivo.

Se compone de 5 figuras i una *coda* que se denominan: *La Elegante*, *Los Satélites*, *La Coqueta*, *La Victoria* i *La República*.

Para bailarla pueden tomar parte 4 parejas, colocadas formando cuadro. (Fig. 195).

ANEXO

La explicacion de los signos empleados en la descripción de los diseños es la siguiente:



















-  El cono con una letra C representa al caballero.
-  El cono con una letra S representa a la señorita.
-  El número colocado en la base del cono del caballero indica el que le corresponde a él.
-  El número colocado en la base del cono de la señorita indica el que le corresponde a ella.
-  El vértice del cono indica el frente del caballero.
-  El vértice del cono indica el frente de la señorita.
-  La base del cono indica la espalda del caballero.
-  La base del cono indica la espalda de la señorita.
-  Esta flecha indica el camino que ha de recorrer el caballero.
-  Esta flecha indica el camino que ha de recorrer la señorita.
-  Esta flecha mista indica el camino que ha de recorrer el caballero i señorita, o bien varias parejas.
-  Esta flecha indica que el caballero avanza i retrocede por el mismo camino.
-  Esta flecha indica que la señorita avanza i retrocede por el mismo camino.
-  Esta flecha indica que las parejas avanzan i retroceden por el mismo camino.
-  Este guion colocado entre caballero i señorita indica que deben tomarse de la mano.
-  Esta línea de puntos colocada entre caballero i señorita indica que deben tomarse del brazo.
-  Este signo colocado entre caballero i señorita indica que deben entrelazarse para valsar.
-  Este indica saludo.

Fig. 194

8 compases de introduccion, 32 para danzarlos.

1.^a Parte, en 16 compases.—La 1.^a pareja sale tomada de la mano, a saludar a todas las demas parejas, empezando por la 1.^a de la derecha (Fig. 196) i sucesivamente hasta saludar la última para devolverse a su lugar; en seguida todas las pa-

Al empezar cada figuracion (por 1.^a vez) se cuidará de dejar pasar los 8 compases de introducción respectiva, indicados a la cabeza

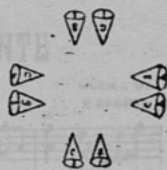


Fig. 195

de cada figuracion, los que son empleados por los danzantes en prepararse para ejecutar la parte correspondiente a su *debido tiempo*.

El paso que ha de emplearse ha de ser airoso, marcial i al respectivo compas musical, que para cada parte está escrito.

La explicacion de los diagramas i signos respectivos que se han empleado para la demostracion completa de esta cuadrilla, está consignada en el diagrama titulado *anexo* núm. 194, que va en el 1.^{er} lugar.

Al empezar a bailarlas todas las parejas ejecutan un saludo jeneral, aprovechando para esto los ocho compases de introduccion: cada pareja tomada de la mano avanza dos pasos, saludo jeneral i vuelve a su lugar.

1.^a Figura.—La Elegante

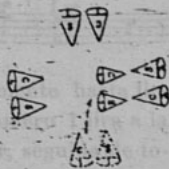


Fig. 196

Cuadrilla "La República" LA ELEGANTE

BAILE DE

A FRANCO ZUBICUETA

MUSICA DE

E SNOPI

Nº 1

The first system of musical notation consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The bass staff contains a bass line with chords and rhythmic patterns. There are dynamic markings such as *mf* and *f* above the treble staff.

The second system of musical notation continues the piece. It includes dynamic markings *f* and *pp* above the treble staff, and *marcato* below the bass staff. There are also markings for *acc.* and *trac.* above the treble staff.

The third system of musical notation features a *con 8^a* marking above the treble staff. It includes a *1^o Tempo.* marking at the end of the system. The notation shows a change in the rhythmic feel.

The fourth system of musical notation continues with complex rhythmic patterns in both staves, including many beamed notes and rests.

The fifth system of musical notation concludes the piece with a *D.C. §* marking at the end of the treble staff.

rejas se vuelven a la derecha para marchar circularmente hasta llegar al lugar de la número 3 (fig. 197), donde la número 1 jira a la izquierda para marchar en línea recta hácia su lugar, seguida de todas las demas parejas.

2.^a Parte, en 8 compases.— Se desprenden del brazo i dan frente (jirando por el centro) a donde tenian la espalda (hácia la pareja

número 3, (fig. 198); ahora el caballero número 3 dá frente a la derecha i su dama a la izquierda, para marchar respectivamente con esos nuevos frentes hasta dar 4 pasos, seguidos de los demas danzantes (se comprende que al caballero lo siguen los demas i que a la dama sus demas compañeras), formando de este modo una sola línea todos los danzantes (fig. 199); el caballero número 3 jira nuevamente por la derecha i su dama por la izquierda para marchar hasta dar 4 pasos de frente i seguidos respectivamente de las damas danzantes; llegados a esa altura las dos

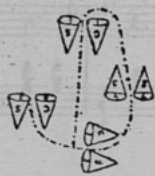


Fig. 197

líneas se dan frente (fig. 200), i solo los caballeros avanzan hasta llegar cerca de la línea de las damas (fig. 201) las saludan y retroceden a sus lugares.

3.^a Parte en 8 compases.—Los caballeros avanzan nuevamente despues de haber hecho un jiro por la derecha hasta llegar donde sus damas i despues de saludarlas galantemente cada uno enlaza del brazo a su compañera, para conducirla a su lugar (Fig. 202).



Fig. 198

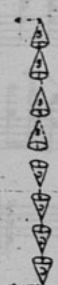


Fig. 199

En la repetición de la figura, empieza la pareja número 2, la visita, i así sucesivamente.

2.^a Figura.—Los satélites

16 compases de introducción. 32 para danzarlos.

1.^a Parte, en 8 compases.—Las señoritas cabeceras avanzan hacia el centro i al encontrarse se dan la izquierda para ejecutar una



Fig. 200

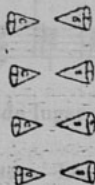


Fig. 201



Fig. 202

vuelta por dicho lado (fig. 203): acto continuo la número 1, da frente al caballero número 2 i la número 3, al número 4, con quienes se toman de mano derecha con derecha i ejecutan una vuelta por ese lado

Cuadrilla "La República" LOS SATÉELITS

N.º 2.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked *mp*. The second system is marked *p*. The third system includes markings for *cru*, *Fin.*, and *arpeggiato*. The fourth system is marked *p* and *ac.*. The fifth system concludes with *ac.* and a signature *S*.

(fig. 204) para descambiar de lugar las damas han pasado (a la orilla i los caballeros al centro).

2.^a Parte, en 4 compases.—Los caballeros en el centro se toman de la mano izquierda i ejecutan una vuelta por dicho lado (fig. 205); se desprenden en seguida para dar frente el número 4 al número 1, i el 3 al 2, i se dirijen a colocarse al costado izquierdo de los nombrados. (Fig. 206).

3.^a Parte, en 8 compases.—Los caballeros se vuelven hácia sus damas i ellas a la vez hacen otro tanto (fig. 207) i ejecutan un balance circunferenciado de cuátro pasos, dejando pasar la dama por el

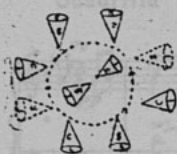


Fig. 203

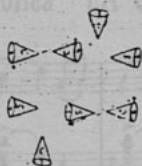


Fig. 204

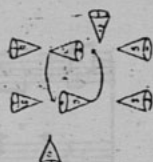


Fig. 205

centro de la cuadrilla, cada caballero avanza cuatro pasos adelante i otro tanto hace cada dama, cambiando de lugar, se saludan i repiten los mismos pasos para volver a sus lugares (fig. 208); después cada uno toma a su dama de la mano para llevarla a su lugar. (Fig. 209).

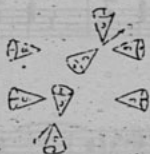


Fig. 206

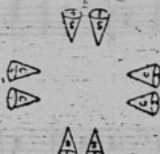


Fig. 207

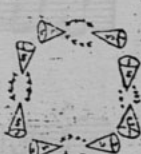


Fig. 208

4.^a Parte, en 16 compases.—Cada pareja forma un arco, elevando las manos (derecha de él con izquierda de ella) por sobre la cabeza, al mismo tiempo que se han vuelto de costado i forman un gran círculo (fig. 210; así tomados avanzan valsando alrededor del gran



Fig. 209



Fig. 210

círculo) el caballero de frente i la dama jirando bajo dicho arco hasta llegar vis-a-vis, i desde allí continúa el caballero jirando a su vez bajo el arco i la dama de frente, hasta llegar cada pareja a su lugar.

Esta figura se repite dos veces.

3.^a Figura.—La Coqueta

8 compases de introducción, 32 para danzarlos.

1.^a Parte, en 16 compases.—Las parejas cabeceras avanzan

Cuadrilla "La República" LA COQUETA

N.º 3.

cuatro pasos i se saludan (fig. 211), en seguida, dándose las espaldas los compañeros quedan las parejas cambiadas (el caballero número 1 queda con la dama número 3, i el número 3 con la número 1) i con frente a la de los costados (fig. 212), con las que ejecutan *media tijera* (es decir, media cadena inglesa sin darse la mano al cruzar los danzantes) i se saludan (fig. 213); ahora las parejas de los costados

están en el centro i dándose frente forman otras nuevas parejas (fig. 214); es decir, el caballero número 4 forma pareja con la dama

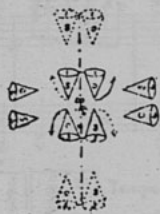


Fig. 211

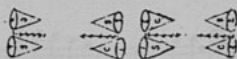


Fig. 212

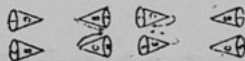


Fig. 214



Fig. 213

vis-a-vis (fig. 215); estas nuevas parejas se saludan i retrocediendo cuatro pasos ocupan los lugares de las parejas cabeceras. (fig. 216).

2.^a Parte, en 16 compases.—Cada caballero enlaza a su dama (fig. 10) i todos a la vez ejecutan una gran vuelta de valse al rededor



Fig. 215

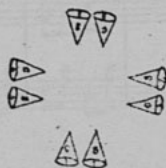


Fig. 216

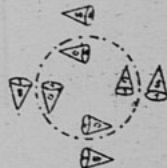


Fig. 217

de la cuadrilla (fig. 217) hasta dar una vuelta completa i ocupar el lugar de donde partieron. (fig. 218).

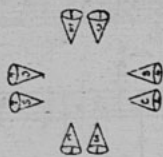


Fig. 218

Esta figura se repite dos veces, a la segunda son las parejas núms. 2 i 4 que por efecto del cambio están de cabeceras, las que empiezan; a concluir la segunda figuracion, cada caballero debe quedar ocupando su respectivo lugar i con su compañera.

4.^a Figura.—La victoria

16 compases de introduccion, 32 para danzarlos.

1.^a Parte, en 8 compases.—Las parejas cabeceras avanzan cuatro pasos, se saludan (fig. 219), i se dirijen a saludar la pareja de su derecha respectiva (fig. 220) donde se dividen para pasar a formar

Cuadrilla "La República" LA VICTORIA

VALZER

Nº 4.

ff

Tempo di Galop.

molto energico

Tempo di Valzer.

D. O. ♯

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system is a waltz in 3/4 time, marked 'VALZER' and 'ff'. The second system transitions to a galop in 2/4 time, marked 'Tempo di Galop.' and 'molto energico'. The third system continues the galop. The fourth system transitions back to a waltz in 3/4 time, marked 'Tempo di Valzer.'. The fifth system concludes the piece with a double bar line and the marking 'D. O. ♯'.

una sola línea con la mencionada pareja; el caballero se coloca al costado derecho de la dama i ella al costado izquierdo de él. Figura 220).

2.^a Parte, en 8 compases.—Colocados los danzantes en dos li-

neas paralelas se saludan (sin abandonar el lugar), de línea a línea (fig. 221) acto continuo cada línea forma un círculo (fig. 222) i con paso de galopa jiran los dos círculos hácia la izquierda hasta dar una vuelta completa (las manos deben tomarse a la altura de los hombros) i abriendo los círculos las parejas cabeceras forman un solo gran círculo entre todos (fig. 223) para continuar la galopa describiendo el gran círculo hácia la derecha i hasta dar una vuelta completa, concluida la cual se dividen los danzantes para quedar en dos líneas tal como estaban ántes de empezar los círculos (fig. 221); ahora las parejas de costado la 2.^a i la 4.^a dando frente a la dama que tienen res-

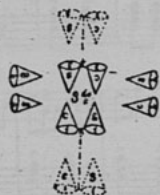


Fig. 219

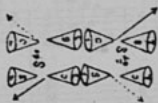


Fig. 220



Fig. 221

pectivamente de visita en su línea, le forman un gran arco para lo cual se toman de las manos a la altura de la cabeza (fig. 224); a su vez las parejas cabeceras se dividen retirándose dos pasos de los arcos formados. (Fig. 225).

3.^a Parte, en 16 compases.—Las damas cabeceras (que están frente a los arcos) avanzan pasando bajo dichos arcos a compas de

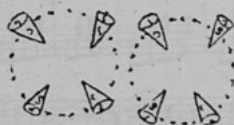


Fig. 222

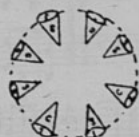


Fig. 223

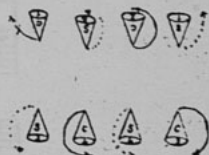


Fig. 224

Las damas cabeceras (que están frente a los arcos) avanzan pasando bajo dichos arcos a compas de

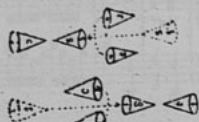


Fig. 225

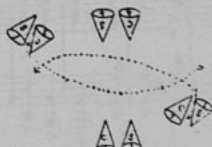


Fig. 226



Fig. 227

valse hasta que lleguen donde su compañero, acto continuo los mencionados caballeros enlazan a su dama (fig. 10) i valsan pasando bajo los arcos, hasta llegar a su respectivo lugar. (fig. 226).

Cuadrilla LA REPUBLICA

Nº 5

5

5.^a Figura.—La República

16 compases de introduccion, 32 bailarlos.

1.^a Parte, en 16 compases, repetida cuatro veces.—El caballero

número 1 conduce a su dama al centro tomándola de derecha con derecha (fig. 227), al mismo tiempo que los demas caballeros avanzan un paso i el número 3 toma a la dama número 1 de la izquierda (queda por lo tanto con los dos caballeros tomados i con los brazos estirados); los otros dos caballeros se colocan con el mismo frente para marchar todos a la vez al rededor de la cuadrilla i guiados por la dama hasta dar una vuelta completa (fig. 228); ahora la señorita da frente a donde tenian la espalda, para tomar del mismo modo a los

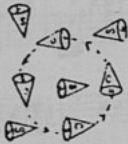


Fig. 228

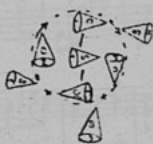


Fig. 229

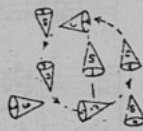


Fig. 230

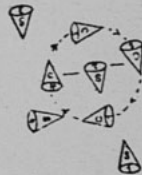


Fig. 231

otros dos caballeros, seguida de los demas para marchar en sentido contrario hasta dar una vuelta completa (fig. 229) concluida la cual cada uno toma su lugar respectivo.

Esta parte se repite cuatro veces por orden sucesivo. (Figs. 230, 231 i 232).

2.^a Parte, en 16 compases.—Los caballeros pasan al centro de la cuadrilla a colocarse espalda con espalda para marchar circularmente hácia la derecha, haciendo una reverencia a cada una de las damas a medida que vayan pasando por su frente, hasta dar una vuelta completa i dirigirse en seguida a su lugar. (Fig. 233).



Fig. 232



Fig. 233



Fig. 234

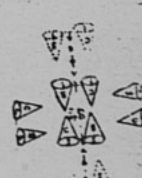


Fig. 235

A su vez las damas pasan al centro a repetir la parte para despedirse de sus caballeros (fig. 234) i volver a sus lugares.

Coda

8 compases de introducción, 48 para danzarlos.

Esta figuración semi-popular, es adicional i por lo tanto puede o nó hacerse.

Cuadrilla "La República" CODA

N.º 6

First system of musical notation for the Coda, featuring a piano introduction with dynamics *p*, *dim*, and *ff*.

TEMPO DI ZAMACUECA

Second system of musical notation, marked *TEMPO DI ZAMACUECA* with dynamics *inf* and accents.

Third system of musical notation, continuing the *TEMPO DI ZAMACUECA* section with accents.

Fourth system of musical notation, continuing the *TEMPO DI ZAMACUECA* section with accents.

TEMPO DI VALZER

Fifth system of musical notation, marked *TEMPO DI VALZER* with dynamics *f* and accents.

Sixth system of musical notation, marked *TEMPO DI VALZER* with dynamics *cresc* and *dec*.

Consta de un simulacro de cueca, i de valse.

1.^a Parte, en 8 compases.—Las parejas cabeceras avanzan, se saludan i retroceden a su lugar. (Fig. 235).

En seguida los danzantes toman la posicion de cueca ya descrita i demostrada por las figuras números 171, 172, 173 i 174 para seguir bailando con aire de cueca.

2.^a Parte, en 8 compases.—El caballero número 1 i la dama vis-

a-vis avanzan i al encontrarse se saludan i despues de dar una vuelta (fig. 236) continúan avanzando hasta llegar al vis-a-vis para saludarlo a su vez (figs. 146 i 237); luego el caballero número 3 i la dama vis-a-vis salen a repetir lo mismo hasta juntarse con su compañero respectivo i en el lugar cambiado. (Fig. 238).

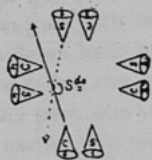


Fig. 236

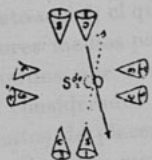


Fig. 237

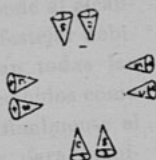


Fig. 238



Fig. 239

3.^a Parte, en 36 compases.—Cada caballero se vuelve hácia la izquierda i cada dama a la derecha (fig. 239) para continuar bailando con aire de cueca, cada danzante con el de su costado en forma circunferenciada hasta cambiar i descambiar de lugar despues de haber ejecutado una vuelta completa con quien se encuentre en el lugar de la pareja de costado por efecto del cambio mismo. (Fig. 240).

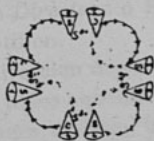


Fig. 240



Fig. 241

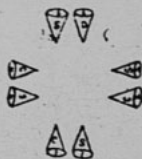


Fig. 242

4.^a Parte, en 16 compases.—Todas las parejas enlazadas, (fig. 10) bailan valse al rededor de la cuadrilla (fig. 241) hasta dar una vuelta i quedar cada pareja en su respectivo lugar (en esta parte las parejas cabeceras descambian sus lugares, (fig. 242).

Se repite la *Coda*, empezando las parejas de costado.

DEL COTILLON

El cotillon reclama su lugar en todo baile o tertulia.

En su orijen se componia de rondas, vaivenes o movimientos vivos i animados ejecutados por los danzantes para salir de la etiqueta empleada durante el baile i de gozar de momentos de mas franca, clara i espansiosa cordialidad. Hoi por hoi, en el fondo ocupa el mismo puesto, pero en razon a los adelantos del arte, su ejecucion

ha cambiado para proporcionar a los danzantes mil i muchas mas maneras de gozar i manifestarlo ante la sociedad con medios adecuados al acto i aun a su educacion.

El Cotillon es el que debe ocupar un lugar de preferencia en todo baile o tertulia; el que proporciona mayor número de oportunidades a los danzantes para lucir su trato social; el que pone al alcance de los iniciadores de un baile mayores medios para festejar debidamente a los convidados con recuerdos que revistan todas las cualidades necesarias para que sean considerados i recibidos como eterna gratitud de cariño i de momentos de placer; i finalmente el que pone al alcance de los convidados mayores medios para manifestar su gratitud.

Instrucciones para el Cotillon

El Cotillon debe ser dirijido por un profesor i en su defecto por una persona versada en baile i de buen gusto, acompañada de una dama.

La persona o pareja encargada de la direccion de un Cotillon toma el nombre de *Directora* o Bastonera a cuyo cargo está todo lo concerniente al Cotillon.

De la buena direccion depende el éxito de este baile i su Director debe emplear todos aquellos medios que de acuerdo con las debidas consideraciones sociales, las costumbres i situacion diviertan a los contertulios.

En el salon donde se ejecute el Cotillon deben estar únicamente las personas que tomen parte en él, las que se sentarán alrededor del salon de modo que cada caballero quede con su dama al lado i numeradas por órden sucesivo por la derecha.

Para que elijan compañera el Director hará distribuir a los caballeros un par de *escarapelas* o *flor* de un mismo color i de modo que ningun par sea igual a otro, para que cada caballero le obsequie *una* a la dama de su *eleccion* i ámbos se la prenden visiblemente; en seguida el Director dá señal para que todos, al compas de marcha den un paseo al rededor del salon a fin de tomar su colocacion i una vez que el paseo se haga jeneral dará otra señal para que todas tomen asiento i se numeren por órden sucesivo i por la derecha.

Para las esplicaciones del como se hace cada figuracion el Director se colocará en el centro del salon i con voz clara, precisa i firme dará a conocer el modo de hacerlas.

Cuidará así mismo que ninguna pareja se quede sin tomar parte.

Las figuraciones se dividen en dos grupos, los unos con *accesorios* i los otros sin.

La música con que se baila, es segun sea la figuracion, así es que puede ser el compas de polka, valse, mazurka, etc., el Director cuidará de que sea acompañado el baile de una manera animada i adecuada por parte de la música.

Teoria del Cotillon

1.^a Figura.—*Las Palomas*

Las parejas que quedan cómodamente a un costado del salon, se



Fig. 243

colocan en una fila i a la primera señal del Director, los caballeros, números pares avanzan a dar la derecha al caballero de su derecha para cambiar de lugar (de compañera i enlazarse, fig. 10) con la dama para bailar (a la segunda señal) al rededor del salon hasta dar una vuelta completa i quedar formando

fila. (Fig. 243). Se repite la figura en sentido contrario para que las damas recuperen su respectivo compañero.

2.^a Figura.—*Viva Chile*

Varias parejas se colocan a lo largo del salon i a la primera señal, las damas avanzan i se toman en gran círculo, en seguida los caballeros hacen lo mismo formando círculo al rededor del de ellas; así, jiran los dos círculos en sentido contrario hasta dar una vuelta i quedar los caballeros en su misma línea i las damas en la línea del frente, i cada una frente a frente a su compañero; avanzan las dos líneas, se saludan i cada uno enlaza a su dama para bailar lo que indique el Director.

3.^a Figura.—*El Técnico*

Un caballero seguido de seis parejas, se colocan de modo que formen dos cuadros de a cuatro parejas i de manera que el caballero

colocado de costado sirva de comun pareja para los dos cuadros; así colocadas las damas forman *molinete* respectivamente en cada cuadro i empiezan a jirar al mismo tiempo que el *caballero* (técnico), le va tocando dar vuelta a alguna dama, lo hace pasándolo de un cuadro a otro por medio de la misma vuelta de turno.

El director cuidará dar la señal de terminacion de la figura, cuando las damas no se encuentran en cuadros distintos del de su partida.

4.^a Figura.—El Sol

Se colocan en el centro del salon una pareja tomada de las dos manos i de frente, en seguida dos parejas que la encierre, despues cuatro que encierren a las anteriores, para jirar todas a la vez, cada pareja en su respectivo círculo i en sentido distinto.

La señal servirá para abrir los círculos i cada uno a su tiempo forme pareja para bailar.

5.^a Figura —Las Novias

Cuatro caballeros se toman en gran cadena circular de las manos para formarle arco triunfal a otras tantas damas, que tomadas de las manos se pasean bajo dicho gran arco hasta la señal del Director, que es cuando se deshacen los dos círculos i cada uno elije a su dama, que ha de ser la que se encuentra a su frente, para bailar lo que se haga tocar. (Fig. 244).



Fig. 244

6.^a Figura.—La Matiné

Varias parejas se pasean alrededor del salon i a la señal del director, se colocan en dos filas: una de las damas i la otra de caballeros tomados de las manos para dejar pasar bajo el gran puente a la pareja que se queda al último, una vez que haya pasado, se deshace el puente para valsar todas las parejas a la vez. (Fig. 245).



Fig. 245

7.^a Figura.—Los solterones

Salen a pasearse tres parejas, i a la

señal del director se desprenden del brazo para tomarse dos de las

señoritas de la mano, formando arco, i del mismo modo otras dos de los caballeros para formarle arco a la dama, i el caballero que haya quedado solo, a la segunda señal, el caballero se escapa i la dama lo persigue bajo dichos arcos, hasta que comienza a darle alcance o bien hasta la nueva señal que servirá para que se enlacen, (fig. 10)



Fig. 246

para bailar lo que se toque. (Fig. 246).

8.^a Figura.—*La despreocupada*

Se pasea una pareja i el caballero invita a que le acompañe a otro caballero, el que despues de un momento de conversacion solicita ser acompañado para bailar con la dama, i ámbos convidan que tome asiento el caballero primero; a la señal se lanzan a danzar dejando solo al invitante.

9.^a Figura.—*El prisionero*

Una pareja despues de un corto paseo, invita a un caballero i al momento de ser acompañada la dama pide que se siente a un compañero para bailar ella con el otro caballero, i despues de bailar hasta la señal, invita a sentarse al compañero de baile para ir a seguir paseándose con el primero.

10.^a Figura.—*El unjido*

Se colocan varios caballeros en línea, a lo largo del salon i una pareja en el centro; luego todos los caballeros pasan bajo el arco que deben haber formado la señorita i el caballero de la pareja que está en el centro, pero sin tomarse de la mano, sino simplemente con el brazo levantado; cuando vaya a pasar el caballero con quien desee bailar la señorita, cerrará el arco tomándose de la mano de su compañera, el que quedará formado el arco con la otra señorita hasta que todos los caballeros pasen; entónces el nuevo compañero de la señorita la enlaza i valsa hasta la señal de sentarse.

11.^a *Figura.—La Reina*

Se colocan varias señoritas en línea, a lo largo del salon, i una pareja en el centro, formando un arco sin tomarse de las manos, despues todas las señoritas pasan sucesivamente bajo el arco, i cuando vaya a pasar la con que desea bailar, el caballero cierra el arco, tomándose de la mano con su señorita compañera, la que lo reemplaza i queda formando el arco con el caballero hasta que pasen todos; entónces se enlazan i valsan hasta la señal de sentarse.

12.^a *Figura.—El raton*

Varias parejas forman un gran círculo, en seguida se desprende una de las damas i se retira fuera de él; acto continuo las demas parejas siempre tomadas en rondo, hacen que el caballero compañero de la dama que se salió, quede en el centro i jirando en gran círculo le impiden la salida, al mismo tiempo que la dama (desde afuera) procura no estar cerca de él, hasta la señal del director, que será cuando se junten nuevamente para que se retire otra dama para repetir la figura.

13.^a *Figura.—El capote*

Varias parejas bailan. (lo que se haga tocar) hasta la señal del director para que se sienten las damas i salgan otras tantas a acompañar a los mismos caballeros, i siguen bailando hasta la otra señal, i así sucesivamente.

14.^a *Figura.—El minué*

Se forman varios cuadros de a cuatro parejas i cada uno jira en gran rondo hasta dar una vuelta completa, se detienen para avanzar i retroceder dos pasos i enlazarse (fig. 10) para bailar hasta la señal que servirá para formar de nuevo los cuadros, nuevamente para repetir el valse hasta la señal de sentarse.

15.^a *Figura.—El canasto*

Se colocan en el centro del salon tres parejas, luego cada caballero coloca a su señorita al frente i (de este modo quedan formadas líneas paralelas: una de caballeros i otra de señoritas); así colocados

avanzan, se saludan i retroceden; ámbas líneas suspenden los brazos para formar arcos i avanzan, al encontrarse pasan las señoritas bajo el respectivo arco de los caballeros i avanzan cuatro pasos, donde se detienen para formarle arco a los dos caballeros de los extremos, que se han desprendido del otro para pasar bajo ese arco, e inmediatamente enlazarse cada uno con una señorita, al mismo tiempo que la señorita i el caballero del centro de ámbas líneas se han enlazado tambien, i todos a la vez valsan hasta la señal del director para sentarse.

16.^a *Figura.—El ocho*

Se colocan dos parejas en una cabecera i otras dos en la otra del salon; así colocadas se saludan, i una avanza hácia la de su vis-a-vis; allí el caballero que llega toma de la mano derecha con derecha a la señorita que visita para darle una vuelta por el lado de esa mano, al mismo tiempo que su señorita ha hecho lo mismo con el caballero; concluida la vuelta se saludan i retroceden a su lugar. Despues repiten lo mismo por órden sucesivo las otras parejas, hasta que las cuatro ejecutan la visita.

17.^a *Figura.—La súplica*

Se colocan en el centro del salon formando un gran canastillo al darse espaldas con espaldas varias señoritas, i un número igual de caballeros forman un gran círculo a su alrededor para jirar hasta la señal de detenerse, que es cuando todos se arrodillan delante de las señoritas a la vez que cada una le invita a valsar, i cuando esten formados todas las parejas, valsan hasta que se dé la señal de sentarse.

18.^a *Figura.—Las paralelas*

Se colocan a lo largo del salon varias parejas, a una señal, cada caballero coloca a su señorita a cuatro pasos de distancia i de esta manera quedan formadas dos líneas paralelas, una de caballeros i otra de señoritas; acto contínuo el último caballero avanza, toma a su señorita para valsar por el centro de las líneas hasta llegar a la cabeza, donde se separa para seguir valsando el caballero por el costado izquierdo i la señorita por el derecho, ambos por fuera de las líneas, hasta llegar a ocupar sus puestos respectivos. Cuando todas las parejas ejecuten lo mismo, entónces todos bailan un valse jeneral hasta la señal de sentarse.

19.^a Figura.—*Las flores*

Un caballero despues de pasearse con dos señoritas, i durante el paseo, designarles a cada una un nombre de flor, invitará a un caballero a que escoja entre las dos flores (naturalmente sin decirle cual es una, ni cual es otra) i aquella que él escoja se la entregará, i las parejas valsan hasta la señal de sentarse.

20.^a Figura.—*La gallina ciega*

Varios caballeros con la vista vendada se dirijen a elegir compañera de baile, para lo que se dirijen a los danzantes que están sentados i aquella persona que designasen, será su compañera o compañero de baile, segun sea señorita o caballero, con quien valsarán hasta la señal de sentarse. Se comprende que una vez hecha la eleccion, se desvendan.

21.^a Figura.—*La gallina ciega sentada*

Un caballero se sienta en una silla colocada en el medio del salon, con la vista vendada, luego una pareja se dirige a su frente i se divide; el caballero se coloca a un costado i la señorita al otro; ahora se le dice que toque con su mano la persona con quien desea bailar, i aquella que elija será su compañera, ya sea señorita o caballero, con quien valsará, hasta la señal de sentarse dada por el director. (Fig. 247)



Fig. 247

22.^a Figura.—*Molinete valsado*

Se colocan en el centro del salon cuatro parejas en forma de molinete i en el espacio entre una i otra pareja, una pareja; asi colocadas todas jiran al compas de valse, i la pareja va cambiando de espacios hasta que pase los cuatro, donde se queda en el molinete, i es reemplazada por una de las parejas, cuyo lugar ocupa, i asi sucesivamente hasta que se dé la señal de sentarse.

23.^a *Figura.—Molinete con cambio de señoritas*

Como en el caso anterior, se forma un molinete i la pareja que va sola despues de recorrer todos los espacios se concreta a cambiar señorita por señorita, hasta que valse con todas i recupere la suya.

24.^a *Figura.—Los cuatro rincones*

Se colocan cuatro señoritas, una en cada esquina del salon, i en el centro cinco caballeros tomados de las manos en círculo; los caballeros jiran hasta que el director dé la señal a la cual se detienen i dan frente a las señoritas, entónces cada uno se dirige a tomar a la que esté a su frente i el caballero que queda sin ninguna permanece en el centro intertanto las cuatro parejas valsan hasta la señal de sentarse.

25.^a *Figura.—El 8, entre dos sillas*

Se colocan dos sillas un poco distante una de otra en el medio del salon, i una o mas parejas valsan en torno de ámbas, formando así el 8 entre las dos sillas; a la señal del director todos se sientan.

26.^a *Figura.—Las simpatias*

Se colocan dos sillas en el medio del salon, espalda con espalda, en una se sentará un caballero i una señorita en la otra, ámbos con la vista al frente; a una señal del director los danzantes mirarán hácia atras i si se encuentran las miradas, es decir, que miren por un mismo lado valsarán juntos, o de lo contrario el caballero será reemplazado por otro, hasta que haya uno que saque a bailar a la señorita, el que valsará con ella hasta que el director dé la señal de sentarse.

27.^a *Figura.—Las amistades*

Se colocan a lo largo del salon varias parejas, en seguida cada caballero coloca su señorita al frente i lo mas distante posible i de manera que todas ellas formen una línea paralela a la de ellos, a una señal los caballeros tomados entre sí, de las manos, las levantan a la altura de la cabeza, para que las señoritas pasen bajo esos arcos i vuelvan a sus lugares (cada señorita pasa por la izquierda de su caballero); al momento que las señoritas lleguen a sus lugares forman

los arcos para que a su vez los caballeros lleguen a su lugar, las señoritas deshacen los arcos, i las dos líneas avanzan, se saludan i enlazados los compañeros valsan hasta la señal de sentarse.

28.^a *Figura.—La inconstancia*

Se forman varios cuadros de caballeros i uno de señoritas i caballeros, a la cabeza igual en número al de los primeros; a una *señal* todos los cuadros forman molinete i jiran al compas del valse; luego las señoritas que en el primer molinete deben estar a la orilla, se desprenden de sus caballeros, para ir a tomar la misma colocacion en el segundo cuadro ahora en molinete, i así sucesivamente, despues de dar unas cuantas vueltas en cada molinete avanzan hasta llegar al último, donde se quedan, i a otra *señal*, los caballeros del último cuadro valsan con las señoritas.

Durante toda la figuracion los molinetes han estado jirando.

29.^a *Figura.—Las prisioneras libertadas*

Se forma en uno de los extremos del salon un círculo de señoritas, pequeño, encerrado por otro mas grande; luego un número de caballeros igual al de señoritas, que está encerrando, se dirijen a invitarlas a bailar (a las señoritas que forman el círculo grande) éstas le aceptan a la de ellos para que la otra mitad quede reemplazando a las que van a bailar; a una señal, se relevan, es decir, salen a bailar los caballeros i señoritas que estaban en la rueda grande, intertanto son reemplazados por los que estaban bailando, i así sucesivamente, hasta que todas las señoritas del primer círculo hayan bailado; que es cuando todas las señoritas que estaban encerradas deben haber sido sacadas por medio de los caballeros que reemplazaban a las del círculo grande, intertanto bailaban, para entregárselas a otros caballeros que a la sazón aguardaban oportunamente. Como se comprenderá, las señoritas son sacadas de una en una, o bien de dos a dos i en todo caso debe cuidarse que al concluir de bailar las del círculo grande deben quedar fuera las del círculo chico.

Las señoritas del círculo chico, o sean las prisioneras, permanecen valsando desde que son libertadas hasta la conclusion de la figura.

Cuando las prisioneras estén todas en libertad, se dará la señal de valse jeneral para todas las que están formando el círculo grande (las parejas se forman entre esas señoritas i los caballeros que con ellas han valsado anteriormente).

30.^a *Figura.—El Carnaval*

Todas las parejas que cómodamente puedan bailar en el salon empezarán a valsar despues de un paseo alrededor; a una *señal* todos se desprenderán de su señorita para tomar la que primero encuentren a mano; a otra repetirán lo mismo, i así sucesivamente, hasta que el director vea que los caballeros i señoritas hayan valsado con distintos compañeros, entónces dará la señal de sentarse.

31.^a *Figura.—Los pretendientes*

Todas las señoritas que desahogadamente quepan a lo largo del salon, se colocarán en línea recta i con frente a una de las cabeceras, al mismo tiempo se formarán dos líneas de caballeros, una a cada costado, es decir, que las señoritas quedan al centro; así colocados marchan las señoritas de manera que salgan por una de las cabeceras i entren por la otra; a medida que van pasando las señoritas, los caballeros elijen la señorita con quien desean bailar, colocándose a su costado i continuar marchando con ella, hasta que todas estén elejidas.

Por lo dicho se desprende, que una señorita puede tener uno o varios caballeros a cada costado, i que otra puede no tener ni uno solo (cosa que no debe suceder porque sería una falta de parte de los caballeros).

Cuando el director note que todos los caballeros han tomado colocacion, es decir, han elejido señorita, entónces da la señal de valsar, la que aprovecharán aquellos que estén en pareja, es decir, donde haya una señorita elejida por un solo caballero, i todas las demas tomarán asiento. Las señoritas que hayan tenido varios caballeros serán acompañadas por ellos hasta su asiento.

32.^a *Figura.—Los zancudos*

Se ejecuta la misma figura anterior, con la diferencia que los caballeros cambian continuamente de eleccion de señoritas, sobre la marcha i si les es posible acompañan todas las señoritas. A la señal del director los caballeros cesarán de elejir señorita i permanecerán al costado de la última elejida hasta la señal de valsar, que es cuando valsan las señoritas que tengan un solo caballero, i las demas tomarán asiento acompañadas de los caballeros que las hayan elejido.

Las parejas valsarán hasta la señal de sentarse.

33.^a *Figura.—La captura*

Se colocan cuatro señoritas, una en cada ángulo del salón, i cuatro caballeros, uno en medio de cada costado; así colocados, a la señal del Director, todos valsan en direccion a la derecha (cada uno por separado i conservando la distancia); a una segunda señal, se detienen las señoritas i al llegar donde ellas los caballeros las enlazan i valsan.

34.^a *Figura.—Gran molinete*

Se colocan en el centro del salon cuatro parejas, formando molinete las señoritas tomadas de la mano derecha en el centro i de la izquierda con sus compañeras; cada caballero invita a una señorita a tomar parte del molinete i enlazándola del talle con la derecha jiran todos en molinete, i sobre la marcha las últimas señoritas invitan a otros tantos caballeros, a su vez éstos a otras tantas señoritas, i así sucesivamente hasta cuantas mas puedan bailar en el gran molinete. Si se pueden formar mas molinetes, se forman tantos cuantos sean necesarios para que tomen parte todos los danzantes i valsen en molinete hasta la señal de sentarse.



Fig. 248

SEGUNDA PARTE

FIGURAS CON ACCESORIOS

35.^a *Figura.—El bouquet*

El Director toma un ramo de flores, que debe tener las flores todas distintas i se las ofrece a las señoritas; una vez que todas tengan, toma otro ramo que debe tener igual número de flores e iguales al anterior i se las ofrece a los caballeros, de esta manera todos han elegido compañera i compañero de baile; a una señal del Director, cada caballero se dirigirá a buscar la señorita que tenga flor igual, con la cual se pasará intertanto el Director dá la señal de valsar (que ha de ser cuando todos hayan encontrado compañera).

36.^a Figura.—*El reloj, o la cita*

Para la ejecución de esta figura deberá el Director proveerse de una esfera de reloj hecha en papel grande como de un metro de alto mas o ménos, i con los números que indique con toda claridad las horas i los minutos. Los punteros se harán de lo que más acomode; pero de manera que puedan ser movidos por él cuando lo desee i por el reverso.

Cada caballero anotará en las tarjetas la suya i la de la señorita con quien desee bailar, una hora cualquiera, i euando todo hayan hecho esto, el Director hará andar el reloj colocándolo en la hora que le agrade, acto contínuo las señoritas i sobre todos los caballeros verán si tienen obligada esa hora; i si la tienen se lo indicarán al

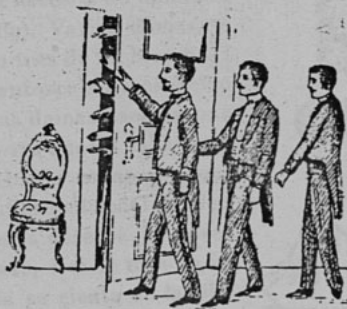


Fig. 249



Fig. 250

Director, el que una vez que todas sus respectivas parejas se hayan formado, dará la señal de valsar; i luego hace andar de nuevo el reloj de manera que indique otra hora i dará la señal de sentarse a los que están bailando, para que les toque su turno a otros, i así sucesivamente.

37.^a Figura.—*El duelo*

(Para la ejecución de esta figura. se necesitan dos escopetitas o rifles de salon).

Dos caballeros en el centro del salon entran en actitud de dispararse, al mismo tiempo que dos parejas que están de padrinos a poca distancia, se dirijen a ellos i las señoritas de ámbos les piden el arma una a cada uno de los que se van a disparar, i pasándoselas a sus

caballeros compañeros respectivamente, valsan con ellos, intertanto los otros caballeros se están apuntando, i tienen por padrinos otras dos parejas; a su vez, se sientan los que están valsando para que valsen los que estaban últimamente de padrinos, i así sucesivamente.

38.^a *Figura.—El sombrero*

(Para hacer la figura se necesita un sombrero).* Varios caballeros se colocan dándose las espaldas, i a cierta distancia para tomarse de las manos en gran círculo i dejar en el centro a una dama con el sombrero en las manos; a la *señal*, jiran hácia la derecha circularmente, i la dama le coloca el sombrero a uno de los caballeros para elegirlo por compañero de baile, acto continuo se deshace el círculo para que baile la pareja recién formada. (Fig. 248).

39.^a *Figura.—El biombo*

(Se necesita un biombo i una silla). Varias damas se colocan tras de un biombo, i otros tantos caballeros al otro lado; las damas asoman una mano para que los caballeros elijan, i si la mano que toca el caballero en señal de elección, es la derecha, la pasea del brazo, i si le toca la izquierda se sienta en la silla hasta que otro cometa el mismo error para que lo reemplace; cuando todas las damas hayan encontrado compañera, el director dará la señal para que las parejas bailen. (Fig. 249).



Fig. 251

40.^a *Figura.—Los lazos*

(Se necesita una cinta larga). Varias damas dándose las espaldas forman un gran círculo, en cuyo centro queda un caballero con la cinta; a la señal, jiran las damas hácia la derecha hasta que el caballero le ponga la cinta en señal de elección a una dama; al momento se deshace el círculo para que baile la pareja formada. (Fig. 250).

41.^a Figura.—*La carrera de salto*

(Se necesitan dos barritas i un tablerito). Varios caballeros corren alrededor del salon saltando sobre una barrita colocada expresamente, intertanto una dama está en la *meta* para observar cual corre con mas elegancia, i salta con mas soltura, con el objeto de colocar su nombre en la pizarrita en señal de eleccion; a la *señal*, el elegido toma a la dama. (Fig. 251).

42.^a Figura.—*La máscara*

(Se necesita una máscara). Varios caballeros se pasean intertanto, una dama con una máscara en la mano hace otro tanto; a la señal



Fig. 252



Fig. 253

se detienen para que ella coloque la máscara a uno en señal de eleccion, i en seguida se sientan los demas para que baile el elegido. (Fig. 252).

43.^a Figura.—*La mariposa*

(Se necesita un par de alas de gasa). Una pareja baila, cuya dama lleva colocadas unas alitas, i varios caballeros procuran cortarle algo de las alas, i el que consiga esto tiene derecho a que se le ceda la señorita para bailar con ella. (Fig. 253).

44.^a Figura.—*El muro*

(Se necesitan varias cintas). Varias damas colocadas de espalda con espalda tomadas de las manos en gran círculo i una en el centro, sosteniendo en alto un extremo de las cintas, deja caer las puntas para que las tomen las demas, rodeadas todas de varios ca-

balleros jiran hácia la derecha impidiendo ellas que se entre alguno, no separándose mucho i en todo caso se defienden colocando la cinta por delante; hasta que alguno consiga entrar al círculo para tener derecho a bailar con la dama que está ahí; en seguida otra dama toma las cintas en alto i sucesivamente se repite la figura hasta que todas las damas tengan compañero para valsar a la señal. (Fig. 254).

45.^a Figura.—Los picaflores

(Para ejecutar esta figura se necesitan varias tarjetas o cintas impresas con nombres de distintos pájaros i otros tantos de flores).



Fig. 254



Fig. 255

El director distribuye entre los caballeros las insignias de los pájaros, los que se las colocarán al brazo, i a las señoritas las de las flores. baile en la señal las señoritas marcharán delante de los caballeros, i ellos, a medida que vayan pasando escojerán una señorita con la que valsarán hasta que despues de haberse formado todas las parejas se dé la señal de sentarse.

46.^a Figura.—El oráculo

(Para ejecutar esta figura se necesita un oráculo grande hecho con toda claridad i precision, con frases adecuadas, como ser: con mucho gusto, no puedo, le aguardaba, sírvase escusarme por esta vez, es lo único que deseaba, por ahora nó, ¿i cuándo le he dicho que nó? etc., etc., i un puntero que tenga un alfiler en la punta). Se coloca el oráculo a una altura que con facilidad se pueda leer; luego, el Director colocará a una señorita al frente del oráculo, con el puntero en la mano, i los caballeros uno por uno irán a invitarla a bailar, a lo que ella contestará entregándoles el puntero para que apunten á las espaldas vueltas, i el oráculo conteste por ella; cuando la respuesta sea afirmativa, el caballero bailará con la señorita, la que

será reemplazada por otra i así sucesivamente, hasta que el Director note que hai muchas parejas bailando dará la señal de sentarse (Fig. 255).

47.^a Figura.—*El mozo*

(Para la ejecucion de estas figuras se necesitan delantales). El Director le entregará los dos delantales a una señorita que se sentará en una silla en medio del salón, donde irán a ofrecérsele de mozos, dos caballeros, i ella le dará un delantal a cada uno, i el que se lo coloque primero, valsará con ella hasta la señal de sentarse.

48.^a Figura.—*El nudo del pañuelo*

(Para la ejecucion de esta figura se necesita un pañuelo grande).

Una señorita sentada en una silla en medio del salón, invitará a dos caballeros a que le adivinen en qué punta está el nudo que ella recientemente ha hecho, para lo que se le pasará a cada uno una punta bastante envuelta de manera que no se pueda notar donde está el nudo; el que señalá el nudo valsará con ella.



Fig. 256

49.^a Figura.—*Las Reinas*

(Para la ejecucion de esta figura se necesitan varias tarjetas con el nombre de distintas reinas i las señoritas que las representen se elijen ántes). El Director colocará en un sombrero las tarjetas con el nombre de las reinas i otras en blanco i se las ofrecerá a los caballeros, los que a la suerte sacarán una a una hasta que se concluyan; luego los que se saquen las reinas se lo anunciarán al Director, para que les indique cuales son, i cual es en particular la de cada uno, para valsar hasta la señal de sentarse.

50.^a Figura.—*Final*

Todas las parejas marcharán alrededor del salón i al pasar por frente a los dueños de casa le saludarán en señal de despedida. (Figura 256).

DANZAS EUROPEAS

Ofrecemos al público una serie de bailes nuevos recibidos últimamente del viejo mundo, que se denominan: Le Diabolo, Sliding Polka, La Swedish, Pas Russe, Pas de Trois, La Rejenta, La Recidencia, Luba, Molinete du pas de quatres, Selec-dance, Pavane Mondaine, Bell Madelon, Tome Tit, Nebrwiska, La Siamoise, La Talonnette, La Chichirinette, Le Ruban Vert, La Cascadense, La Danse pour Tous, La Berlina Francesa, La Ballerine, Flirt-dance, La Néva, Ziberly-Ziberia, Baby Cosaque, Moska, La Balance, La Reine, Labrousse Kaya, i muchos otros que seria mui largo enumerar.

DANZAS JIMNASTICAS

Tenemos un variado surtido para los establecimientos de educacion, para todas edades i se las ofrecemos en venta.

ÍNDICE

	Pájs.
PREFACIO.....	2
Oríjen del baile.....	12
Elementos históricos del baile.....	12
Etiqueta i buen tono.....	21
El baile en la Sociedad.....	26
Del saludo.....	27
Posiciones.....	29
Modo de enlazar la dama.....	30
Teoria para tomar la dama.....	30
Del brazo i mano que ha de ofrecer a la dama.....	31
Prevenciones a los danzantes.....	31
Ejercicios preparatorios; relacion del oríjen i enun- ciacion completa de la teoria del baile.....	33
De los bailes.....	36
Polca.....	37
Teoria de los pasos de la polca.....	38
Polca Alemana.....	38
Diagrama musical de la polca.....	38
Polca Rusa.....	40
Polca Rusa imperial.....	40
Polca militar.....	41
Polca de figuras.....	41
Pas de quatre.....	43
Diagrama musical para el pas de quatre.....	44
Burn-dance.....	44
Washington-Post.....	45
Passe-Pied de Franco Zubicueta.....	47
Música para bailar la polca.....	49

Música para bailar Passe-Pied.....	51
Diagrama musical para aprender el Passe-Pied...	52
La Parissienne.....	53
Polca-Mazurca.....	54
Diagrama musical para estudiar polca-mazurca ..	56
Música para bailar polca-mazurca	57
Polca-Mazurca rusa.....	58
» » estilo ruso.....	58
» » » italiano.....	59
Mazurca siglo XX.....	59
» Polonesa.....	60
Šchottisch.....	62
» Polkeado-valsado.....	63
» Americano	63
Música para bailar Schottisch.....	65
Pas des Patineurs por Franco Zubicueta	68
Diagrama musical para aprender Pas des Patineurs ..	70
Valse	70
Valse Boston por Franco Zubicueta.....	71
Diagrama musical para aprender a valsar.....	75
Valse frances.....	76
Música para valsar.....	80 i 81
Valse americano	81
Valse Luis XV estilo italiano.....	82
» » » ruso.....	82
La Bourrée Parisienne.....	83
Cake Walk.....	89
Diagramas musicales para aprender Cake Walk.....	87 i 88
Cake Walk de Salon	88
Música para bailar Cake Walk.....	90 i 91
Tow-Steps	92
Diagrama musical para aprender Tow-Steps.....	92
Minué.....	93
Música para bailar Tow-Steps.....	94 i 95
Minué de La Corte	95
Minué de La Reina.....	98
Minué Luis XV.....	99
Minué «High Life» por Franco Zubicueta.....	103
Diagrama musical para aprender Minué	104
La Gavota.....	108
Música para bailar Minué.....	109 i 110
Gavota Luis XV por Franco Zubicueta	111
Jota Aragonesa.....	114
Música con castañuelas para bailar Jota.....	116 i 117
Bolero, arreglado por Franco Zubicueta.....	118
La Mariposa, por Franco Zubicueta.....	119
Música para bailar La Mariposa	121
Habaneras, arreglada por Franco Zubicueta.....	122
Diagrama musical para aprender Habaneras.....	124
La Cúeca, arreglada por Franco Zubicueta.....	126
Diagrama musical para aprender Cúeca	129
El Serrucho	128
Contra-danzas.....	132
Las Cuadrillas	132
Cuadrilla Francesa	135
» Polo Americano.....	138
» «Lanceros».....	145
» «La República», por Franco Zubicueta.....	145
Música para bailar «La República».....	147 a 157
El Cotillon	158
Danzas europeas.....	175
» gimnásticas.....	175