



Coreografiando Mi Vida

Una Vida de Pasos

Miguel Andrés Rodríguez Murillo

Código 11382215432

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá D. C, Colombia

2023

Coreografiando Mi Vida

Una vida de Pasos

Miguel Andrés Rodríguez Murillo

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciado en Artes Escénicas

Directora:

Angélica del Pilar Nieves Gil

Línea de Investigación:

Pensamiento Profesorial Para las Artes Escénicas

Grupo de Investigación:

Didáctica de la Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá D.C, Colombia

2023

Nota de Aceptación

El trabajo de grado titulado

_____,'

Cumple con los requisitos para optar

Al título de _____.

Firma del Tutor

Firma Jurado

Firma Jurado

1	Introducción	11
2	Justificación	14
3	Objetivos	18
3.1	Objetivo General	18
3.2	Objetivos Específicos	18
4	Metodología.....	19
	Capítulo Primero.....	25
5	Marco Teórico.....	25
5.1	Categoría Bailarín	25
5.1.1	Subcategoría Formación	26
5.1.2	Subcategoría Experiencia Como Intérprete	30
5.2	Categoría Docente	35
5.2.1	Subcategoría Formación	37
5.2.2	Subcategoría Experiencia	48
	Capítulo Segundo.....	56
6	Antecedentes.....	56
	Capítulo Tercero.....	60
7	Relato.....	60
7.1	Categoría Bailarín	60
7.1.1	Subcategoría Formación Como Bailarín	71
7.1.2	Subcategoría Bailarín Intérprete	130
7.2	Categoría Docente	168
7.2.1	Subcategoría Formación Como Docente	174
7.2.2	Subcategoría Experiencia Como Docente	203
8	Análisis.....	230
9	Conclusiones.....	242
10	Referencias.....	¡Error! Marcador no definido.

Lista de Imágenes

	pág.
Imagen 1 Mención de Honor Ballarte	76
Imagen 2 Recorte de la revista carrusel, entrevista a Nadedjda Podchikova	80
Imagen 3 Recorte de la revista carrusel, entrevista a Nadedjda Podchikova	81
Imagen 4 Carta de Invitación a Incolballet por parte de Gloria Castro	83
Imagen 5 Volante de mano de la función del ballet de Bulgaria	84
Imagen 6 Programa de mano Ballet Sueño de una Noche de Verano Rol Lisandro	88
Imagen 7 Programa de mano del Ballet Cenicienta Rol en La Corte del Príncipe	91
Imagen 8 Ballet Cenicienta	92
Imagen 9 Foto en la escuela Nacional de Ballet de la Habana Cuba	105
Imagen 10 Foto en la escuela Nacional de Ballet de la Habana Cuba	106
Imagen 11 Certificado de clases con el Seoul Ballet Theater	107
Imagen 12 Foto del pendón del encuentro entre Ruth Page School of dance y la escuela Nacional de Ballet de Cuba.	110
Imagen 13 Foto estudiando en la escuela Nacional de Ballet de la Habana Cuba	112
Imagen 14 Foto estudiando en el Ballet Nacional de Cuba	113
Imagen 15 Certificado de Estudios Ballarte	125
Imagen 16 Certificado de Estudios Myriam Guerrero	126
Imagen 17 Certificado de Estudios Danzastudio	127
Imagen 18 Certificado que me Avala como bailarín profesional	129
Imagen 19 Programa de mano clausura Zolushka 2002	137
Imagen 20 Programa de mano clausura Zolushka 2002 Rol en The Fairy Doll; y Waltz	137
Imagen 21 Programa de mano, Ballet Cascanueces.	141
Imagen 22 Programa de mano, Ballet Cascanueces. Rol Príncipe, y papa de Clara	142
Imagen 23 Programa de mano, Ballet Waltzen.	144
Imagen 24 Programa de mano, Ballet La Bayadera, rol Solor	146
Imagen 25 Programa de mano, Ballet La Bayadera	147
Imagen 26 Foto, función La Bayadera	148
Imagen 27 Programa de mano, Ballet La Bella Durmiente rol Pájaro Azul	149
Imagen 28 Foto Pájaro Azul, ballet Bella Durmiente	150
Imagen 29 Foto Pájaro Azul, ballet Bella Durmiente	151
Imagen 30 Certificado Laboral Bejart Ballet Lausanne	153
Imagen 31 Programa de mano Ballet El Lago de los cisnes	155
Imagen 32 Programa de mano Ballet El Lago de los cisnes Rol príncipe Sigfrido	156
Imagen 33 Certificado Compañía Sandrine Legendre	159
Imagen 34 Programa de mano Obra Felicitas	160

Imagen 35 Obra Felicitas	161
Imagen 36 Programa de mano Del Caballito Jorobado Rol Ivan	162
Imagen 37 Foto de la función Del Caballito Jorobado	163
Imagen 38 Foto de la función Del Caballito Jorobad	164
Imagen 39 Foto de la función Del Caballito Jorobad	164
Imagen 40 Foto de la función El Corsario	167
Imagen 41 Foto de la función El Corsario	168
Imagen 42 Certificado Cinturón Negro de Karate	170
Imagen 43 Certificado Encuentro de Academia de Ballet Cuba	175
Imagen 45 Foto en la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso	179
Imagen 46 Certificado entrenador personal 1	182
Imagen 47 Certificado entrenador personal 2	182
Imagen 48 Certificado entrenador personal 3	183
Imagen 49 Certificado entrenamiento HIT	183
Imagen 50 Certificado TRX	184
Imagen 51 Certificado entrenamiento funcional	184
Imagen 52 Certificado Pilates mat 1	186
Imagen 53 Certificado Pilates mat 2	187
Imagen 54 Certificado Pilates Reformer 1	187
Imagen 55 Certificado Pilates Reformer 2	188
Imagen 56 Certificado Pilates Reformer 3	188
Imagen 57 Certificado Método Franklin	191
Imagen 58Foto. Clases con el Ruth Page en la Habana Cuba	194
Imagen 59 Foto. Certificado UNESCO	196
Imagen 60 Foto. Certificado American Ballet Theater	197
Imagen 61 Foto. Diploma profesional en Música énfasis arreglos musicales.	200
Imagen 62 Foto. Diploma profesional en Música	200
Imagen 63 Foto. Diploma Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria	201
Imagen 64 Foto. Reconocimiento de estudiante distinguido	202
Imagen 65 Foto. Certificado de participación	203
Imagen 66 Foto. Listado de Ganadores. Donde fui maestro, coreógrafo y bailarín de la Fundación Social Art	208
Imagen 67 Foto. Recorte de prensa	209

(Dedicatoria)

Este escrito se levanta como un grito a la conciencia por el rescate de los relegados, desvalorados e ignorados, no solo del ballet y de las artes sino de toda lo sociedad

Miguel Andrés Rodríguez Murillo

Agradecimiento

Agradezco a mis padres y a mi hermana por todo su apoyo colaboración y amor, y espero que este sea el comienzo para retribuciones y nuevos proyectos, logros y éxitos.

Igualmente reconozco, valoro y aprecio todo lo que la Universidad Antonio Nariño y sus docentes con calidad humana y profesional me ha brindado para mi crecimiento integral; quedo con una deuda que espero poder retornar.

Extiendo estas intenciones a mis compañeros del proyecto de Convalidación de saberes, y a los compañeros de la Licenciatura en general, porque con ellos pude nutrir mis conocimientos desde otras perspectivas, lo que me llevó a reflexiones profundas contempladas desde la otredad y la alteridad.

Y un especial agradecimiento tanto a mi directora de proyecto de grado, Angélica del Pilar Nieves Gil, que, con su gran conocimiento, experiencia me orientó gentil, como también al Coordinador de la licenciatura, Francisco Alexander Llerena Avendaño quien siempre tuvo tiempo y disposición para atender todos mis requerimientos.

Resumen

Coreografiando mi vida: Una vida de Pasos, es la investigación realizada como parte de la culminación del proceso de formación de Miguel Andrés Rodríguez Murillo en el proyecto de Convalidación de Saberes en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño. El enfoque de la investigación es cualitativo, con metodología Historia de vida, cuyo objetivo general, es comprender la configuración de la dupla bailarín - maestro a partir de las experiencias vividas por el autor, como aporte interdisciplinar al campo de la didáctica de la danza. Dentro de los objetivos específicos propuestos se encuentran: narrar el proceso de formación como bailarín de ballet a partir de lo vivido con sus maestros y su experiencia escénica como bailarín intérprete y narrar el proceso de formación como docente de ballet a partir de lo vivido con sus maestros, y en su experiencia laboral. Se concluye la gran importancia de la estimulación temprana, la falta de apoyo gubernamental para el desarrollo de esta práctica del ballet en Colombia en sus diferentes etapas por parte de la empresa privada; es claro que, se requiere investigación multidisciplinar para entender la importancia de descubrir jóvenes talentos, y para poder diseñar métodos, currículos y programas, de esta forma contribuir a que nuestro ballet llegue a ser altamente competitivo internacionalmente.

Palabras clave: Ballet, bailarín, maestro, coreógrafo

Abstract

Choreographing my life: A life of Steps, is the research carried out as part of the culmination of the training process of Miguel Andrés Rodríguez Murillo in the Knowledge Validation project in the Bachelor of Performing Arts at the Antonio Nariño University. The research approach is qualitative, with a Life History methodology, whose general objective is to understand the configuration of the dancer-teacher duo based on the experiences lived by the author, as an interdisciplinary contribution to the field of dance teaching. Among the specific objectives proposed are: narrate the training process as a ballet dancer based on what he experienced with his teachers and his stage experience as a performing dancer and narrate the training process as a ballet teacher based on what he experienced with his teachers, and in their work experience. We conclude the great importance of early stimulation, the lack of government support for the development of this ballet practice in Colombia in its different stages by private companies; It is clear that multidisciplinary research is required to understand the importance of discovering young talents, and to be able to design methods, curricula and programs, thus contributing to our ballet becoming highly competitive internationally.

Keywords: Ballet, dancer, teacher, choreographer

1 Introducción

Este trabajo de grado se establece en la culminación del proceso formativo del maestro artista de la licenciatura en Artes Escénicas. La modalidad es la Experiencia Artístico-Pedagógica al Estado Actual de la tradición, a través del diseño metodológico, Historia de vida. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones tributan al crecimiento del grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea Pensamiento Profesoral.

Como parte del trabajo de esta línea, la presente investigación, presenta la historia de vida de Miguel Andrés Rodríguez Murillo, como componente transversal en el engranaje de diferentes momentos y etapas de su vida, narrados de manera cronológica, comenzando con su formación como bailarín de ballet, luego la etapa de experiencia escénica que le conduce a la etapa de docencia, dividida en dos: la primera en la formación como maestro, y la segunda la experiencia como docente. Esta secuencia cronológica es invaluable, ya que muestra la postura, misión y visión del estudiante en relación con el ballet. Posteriormente se describe la evolución de conocimientos y saberes teórico-prácticos que conducen al estudiante al rol de maestro; dentro de cada etapa se exponen reflexiones sobre las experiencias, contrastadas con fuentes que permiten el desarrollo del marco teórico, otorgando un valor agregado a la reconstrucción del relato.

La importancia de esta investigación se sitúa en brindar aportes al sector de la danza y en particular del ballet. El autor pone de manifiesto la situación actual del ballet, vista a través de los sentidos, las emociones y la mente, de esta forma da a conocer las situaciones que se le presentaron, y que quizás sean similares a las de otras personas del

campo del ballet, de las artes, de la educación artística en Bogotá y en Colombia. Además, presenta reflexiones de orden didáctico del ballet, tales como: la estimulación temprana, el somatotipo de cuerpo ideal, las valoraciones antropométricas, la importancia de la detección de jóvenes talentos, así como las metodologías de las escuelas de ballet (francesa, italiana, danesa, rusa, inglesa, cubana).

El lector encontrará la estructura de la investigación en tres capítulos. El primer capítulo, presenta en el marco teórico, referentes como publicaciones de estudios, investigaciones y tesis, que permiten la aproximación conceptual a las vivencias del autor, este capítulo se divide en 2 categorías: bailarín y docente, subdivididas a su vez en 2 subcategorías: formación y bailarín intérprete; formación y experiencia, respectivamente.

El capítulo dos, corresponde a los antecedentes, para su construcción se consideraron dos proyectos de grado de la Convalidación de saberes de la Licenciatura en Artes Escénicas, estos proyectos proveyeron aspectos teóricos y estilísticos, que condujeron a la reflexión sobre el cómo realizar la escritura del texto desde el diseño metodológico de la historia de vida.

El capítulo tres, corresponde a la reconstrucción del relato en donde se expone de forma profunda las experiencias y reflexiones del autor, alrededor de los hitos más importantes como bailarín y como docente, en diálogo con los conceptos expuestos en los referentes del marco teórico, de esta manera se profundiza en los temas ya mencionados en el capítulo 1. Como apoyo a la narración se disponen imágenes de programas de mano, fotos de funciones, certificados de estudios, así como enlaces para el acceso a presentaciones, ensayos, entrenamientos físicos y clases de ballet.

Para finalizar este proyecto, el lector encontrará las conclusiones realizadas a partir de los objetivos, dando respuesta a las reflexiones suscitadas a lo largo de la vida del autor expuesto en este trabajo y recomendaciones de textos sugeridos por el autor.

2 Justificación

Esta investigación permite al lector hacer un viaje en el espacio-tiempo para conocer un poco de la vida del autor como persona, bailarín y maestro, a través de esta conocer la situación del ballet en Bogotá; el lector será llevado a través de los hitos seleccionados y de esta manera se podrá hacer partícipe de las vivencias sobre las cuales se realizó la reflexión crítica, apoyada en diferentes referentes que fundamentan lo que expuesto a lo largo de este trabajo.

Este ejercicio de escritura, es realizado por una persona de 46 años de edad, que ha dedicado su vida al arte, primero como bailarín, músico y deportista, segundo como maestro de ballet, entrenador físico y coreógrafo. A lo largo de la trayectoria de vida ha realizado estudios y certificaciones en ballet, Pas de deux, metodología en la enseñanza del ballet, preparación y entrenamiento físico, pregrado en música con énfasis en arreglos musicales en la Universidad el Bosque y Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria en la Universidad San Buenaventura; este proyecto de grado se encaminó bajo la orientación de la Maestra Angélica del Pilar Nieves Gil¹.

Esta investigación empieza en el momento en que el autor se presentó el autor, al programa de Convalidación de Saberes en la Universidad Antonio Nariño en el primer periodo del año 2022; durante este año empieza a ver los posibles caminos que podría

¹ Doctorante en Educación de la Universidad Santo Tomás, Doctorante en ciencias sobre el arte en la Universidad de las Artes Habana Cuba, magister en desarrollo educativo y social de la Universidad Pedagógica Nacional, Especialista en docencia del arte dramático, Licenciada en danza y teatro de la Universidad Antonio Nariño. Actualmente se desempeña como maestra investigadora en la Universidad Antonio Nariño.

tomar para la ejecución de este proyecto de grado, en el primer periodo del año 2023 se clarifica el rumbo y directrices para realizar el escrito, que pone en marcha durante el segundo periodo del 2023 gracias a unos breves esbozos de escritos realizados a finales del primer semestre del año en curso

Para desarrollar este trabajo, se empleó inicialmente la creación de un mapa mental que abarcó las características del artista, tanto en su faceta creativa como en la docencia. Este proceso permitió seleccionar los elementos biográficos más relevantes de su historia. A partir de estos componentes, se construirá una línea de tiempo destacando los hitos más significativos.

Se llevó a cabo una entrevista biográfica para recopilar material adicional que enriqueciera la construcción de estos momentos destacados. Con estos elementos identificados, se delinearon los temas y problemáticas a abordar, se establecieron los objetivos y se definieron los ejes temáticos, los cuales a su vez perfilaron las categorías a explorar.

Al comenzar a redactar el marco teórico y el relato, se planteó la cuestión de qué referentes teóricos respaldarían los aspectos a exponer, analizar y reflexionar de manera crítica en su historia de vida. Este enfoque permitirá mantener un diálogo constante entre los referentes teóricos y la narrativa de su vida, respaldado por imágenes de programas y fotos exclusivas, así como videos de su archivo personal y enlaces de páginas web.

Este trabajo es importante porque recoge parte de la vida de un artista y maestro del ballet en Bogotá Colombia, que al estar inmerso en la sociedad se relaciona no solo con personas del sector de la danza sino de diferentes artes y áreas del conocimiento,

aportándole con sus conocimientos y saberes al sector de la danza, en particular al ballet y en general a la sociedad.

Es posible que aquel o aquellos que sienten interés por este texto, sea por la razón que sea, y lo lea(n), puede que llegue(n) a verse reflejado(s) o identificado(s) con esta historia de vida, debido a las características contextuales sociales, culturales, políticas, artísticas, históricas, económicas, que no son necesariamente únicas del autor y del medio del ballet; estas situaciones socio antropológicas vividas por el autor están descritas en la narración y entre líneas.

Por otro lado, esta investigación es importante porque se puede hacer una lectura del contexto de la situación del ballet en Bogotá, quizás esta no sea tan diferente a lo que sucede en otras ciudades, sin desconocer claro que hay condiciones, necesidades, dificultades diversas, en las diferentes partes del País.

Esta investigación está dirigida a investigadores del ballet, bailarines, maestros y coreógrafos interesados en temas específicos de la disciplina. Además, es relevante para bailarines y maestros de danza en general. Asimismo, este proyecto de grado puede ser valioso para aquellos que realizan estudios socio-antropológicos sobre ballet, danza y artes en Bogotá y Colombia.

De manera particular se tratan temas como la estimulación temprana, la metodología de las escuelas de ballet (francesa, italiana, danesa, rusa, inglesa, cubana), el somatotipo de cuerpo ideal en el ballet, la importancia de hacer valoraciones antropométricas para descubrir jóvenes talentos y de empezar los estudios a temprana edad para poder potencializar las capacidades físicas de los bailarines de ballet,

llevándolos a que superen la media; otros temas incluidos son la interpretación en el ballet, la importancia de la interdisciplinariedad y su beneficio para el bailarín y el docente.

Este estudio se dirige a investigadores del ballet, así como a bailarines, maestros y coreógrafos interesados en aspectos específicos de la disciplina. Además, resulta relevante para aquellos dedicados a la danza en general. Este proyecto de grado también puede aportar valor a estudios socio-antropológicos relacionados con el ballet, la danza y las artes en Bogotá y Colombia.

Este escrito se levanta como un grito a la conciencia por el rescate de los oprimidos, desvalorados e ignorados, no solo del ballet y de las artes sino de toda la sociedad

3 Objetivos

3.1 Objetivo General

Comprender la configuración de la dupla bailarín y maestro a partir de las experiencias vividas por Miguel Rodríguez como aporte interdisciplinar al campo de la didáctica de la danza.

3.2 Objetivos Específicos

Narrar el proceso de formación como bailarín de ballet a partir de lo vivido con sus maestros y su experiencia escénica como bailarín intérprete

Narrar el proceso de formación como docente de ballet a partir de lo vivido con sus maestros y su experiencia laboral.

4 Metodología

La presente investigación titulada Coreografiando Mi Vida. Una Vida de Pasos; es una investigación descriptiva y documental, que se realizó recopilando fotos y videos del archivo personal de Miguel Andrés Rodríguez, sobre los aspectos sobre salientes como bailarín y docente.

Metodológicamente se usó para organizar la información: un mapa mental sobre los aspectos que conforman la experiencia del artista creador y docente; a partir de este se realizó un mapa conceptual que permitió seleccionar componentes biográficos considerados importantes para la historia de vida, seguidamente se efectuó una línea de tiempo donde se priorizaron los hitos más importantes de la historia de Miguel Rodríguez, posteriormente se realizó una entrevista biográfica, la información de la entrevista se transcribió como material autobiográfico. Es la exposición escrita de una idea, opinión o enunciado, que se construye por medio de argumentos.

Este escrito trata de probar que algo es correcto o incorrecto, deseable o indeseable y que requiere solución. Discute consecuencias y soluciones alternas, y llega a una conclusión crítica después de evaluar los datos investigados. Los textos argumentativos pueden estar basados en opiniones y en hechos reales, suelen ser utilizados en el campo de las ciencias, sumarios judiciales, ensayos, artículos especializados, artículos de opinión, entre otros.

Es la exposición escrita de una idea, opinión o enunciado, que se construye por medio de argumentos. Este escrito trata de probar que algo es correcto o incorrecto, deseable o indeseable y que requiere solución. Discute consecuencias y soluciones

alternas, y llega a una conclusión crítica después de evaluar los datos investigados. Los textos argumentativos pueden estar basados en opiniones y en hechos reales, suelen ser utilizados en el campo de las ciencias, sumarios judiciales, ensayos, artículos especializados, artículos de opinión, entre otros.

Tipo de investigación: Descriptiva

Esta investigación describe los procesos, el desarrollo y labor como bailarín, coreógrafo y docente a través de los hitos más importantes de la vida de Miguel Andrés Rodríguez Murillo. Inicia dando cuenta de cómo circunstancias fortuitas le condujeron al descubrimiento del ballet y al acercamiento a las primeras experiencias de formación como bailarín e intérprete de manera paralela, y posteriormente situarse en las experiencias escénicas creativas; esto le impulsó a buscar por iniciativa propia otros recursos que nutrieran su formación artística, para ello acudió a videos y textos de las más importantes y reconocidas compañías, coreógrafos y bailarines del mundo.

Como consecuencia del rol de bailarín intérprete, nace el deseo de experimentar nuevas formas para transmitir ideas, conceptos, emociones y sensaciones, o bien la neutralidad, esto último posibilita que el espectador elabore su propia interpretación. Con el fin de encontrar nuevos caminos y horizontes del movimiento en la construcción escénica, el bailarín intérprete investiga diferentes fuentes del arte para su inspiración o como referente, e incluso acude a la improvisación.

Lo aprendido a lo largo de las experiencias como bailarín intérprete, genera el descubrimiento de la vocación como coreógrafo y docente, impulsándolo a formarse en cultura física, música, pedagogía y docencia, con el fin de alcanzar, una formación integral

como maestro y coreógrafo; y de esta manera brindar a los estudiantes la oportunidad de encontrar en su maestro, un vasto conocimiento en diferentes áreas necesarias para su construcción y desarrollo satisfaciendo así gran parte de las necesidades para poder cumplir los objetivos y metas, de sus sueños de convertirse en bailarines profesionales de ballet.

Diseño metodológico: definición de la metodología de la historia de vida según el autor y en qué consiste la historia de vida.

La historia de vida, también llamada método biográfico, corresponde a una concepción que busca alternativas diferentes a aquellos procesos de investigación que privilegian la cuantificación de los datos asumiendo la información estadística como único o determinante criterio de validez y que, amparados en una pretensión de objetividad, convierten a los sujetos en objetos pasivos desconociendo su contexto. (Puyana & Barreto, 1994)

La cita con la que se inicia esta parte es primero para darle sentido y vida a lo que quedará plasmado en la narración de esta investigación, para que este relato no se lea como la de un actor pasivo sin emociones y pasiones, sino que por el contrario se resalten estos atributos, en los aportes de ideas nacidas del arte, que puedan nutrir al lector.

Las historias de vida forman parte del campo de la investigación cualitativa, cuyo paradigma fenomenológico sostiene que la realidad es construida socialmente mediante definiciones individuales o colectivas de una determinada situación (Taylor & Bogdan, 2000) Por otro lado, la historia de vida muestra las situaciones particulares de las experiencias del autor, siendo estas subjetivas, pueden aportar a otros desde su realidad

profunda y sincera. Ahondando en su pasado, en el recuerdo de sus experiencias, también en su presente, en lo que habita en su ser, en esa carne que ha morado los habitáculos del arte y la docencia, para así escudriñar y seleccionar de las fuentes, aquellos datos que le sirvieron para dar claridad y validez al relato, permitiéndole así detallar su formación y experiencia, enunciar los elementos teóricos y prácticos aprendidos y puestos a prueba, hoy parte de su trayectoria.

Los estudios cualitativos siguen pautas de investigación flexibles y holísticas sobre las personas, escenarios o grupos, objeto de estudio, quienes, más que verse reducidos a variables, son estudiados como un todo, cuya riqueza y complejidad constituyen la esencia de lo que se investiga. (Berríos, 2000, pág. 35). El relato que da cuenta de la vida del autor, aunque sea focal/temática, no implica la separación con el todo que lo conforma como ser humano sensible al mundo que lo rodea, en donde su capacidad imaginativa y creativa lo hace capaz de cambiar y alterar su propia realidad, porque está vista desde sus ojos y expresada desde lo profundo de su ser, con su particular sensibilidad y complejidad, no solo del mundo concreto sino abstracto, imaginario y sensible de los pensamientos y emociones; lo que permite el nacimiento de este relato definitivamente único.

La historia de vida constituye un diseño metodológico que permite al lector conocer desde lo más profundo de su realidad, al investigador, sin comprometer su privacidad (Herrera & Amezcua, 2021) Claro está, que esta narración siendo honesta y sincera se sustenta en fuentes fotográficas del archivo personal del autor, con datos que evidencian los procesos en formación, las puestas en escena y su labor como coreógrafo. Sin embargo, esto no significa que él como autor, no tenga la potestad de escoger lo qué

decido o no contar de su propia vida; que como todo ser humano, según las circunstancias decide qué quiere guardar para sí mismo, porque en este mundo mediático valdría la pena preguntarse ¿qué es lo revelador?

La construcción del relato pasa por la resignificación de los acontecimientos, y desde allí por un necesario ejercicio de memoria y selección. Producirlo sin un ejercicio reflexivo no permite obtener resultados transformadores. (Castaño & Guisao, 2022) Este ejercicio de volver a la memoria de escarbar, excavar, recabar y seleccionar minuciosamente, lo llevará a las reflexiones, conclusiones y resultados, esperando que no solo sea para él, sino también para todos aquellos que se acerquen a este texto.

Tipo de historia de vida: Focal/temática. Este relato sobre la vida de Miguel Rodríguez se concentrará exclusivamente en su trayectoria dentro del arte de la danza. Se explorará su formación como bailarín y docente, su desarrollo como intérprete y su función como maestro de ballet en varias instituciones a nivel nacional. Enfoque temático. ¿Qué implica esto? El relato se limitará al ámbito del arte de la danza, enfocándose específicamente en estos aspectos de la vida y carrera de Miguel Rodríguez.

Tipo de relato: Este es de única fuente toda la información es a partir de la narración del propio autor, pero ¿cómo sustentar y validar esta información? esto se hará por medio de la excavación y recopilación de fuentes como fotos y videos, para demostrar y corroborar los hechos descritos en el relato.

Tiempo: Para esta investigación se considera la etapa comprendida entre los 4 años de edad a la actual

Fuentes: Fotos y videos de los archivos personales del autor

Datos: Los datos recolectados son: imágenes con maestros, coreógrafos, reconocidos bailarines, certificados y diplomas, recortes de prensa donde se refieren a Miguel Rodríguez, programas de mano, videos y fotos de presentaciones y clases.

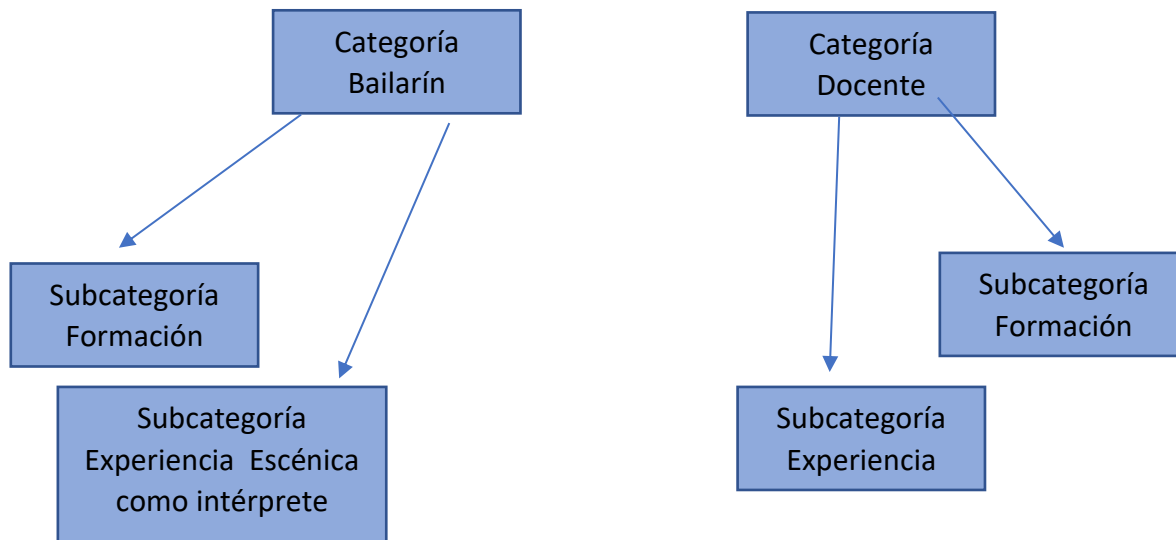


Figura 1. Categorías

Capítulo Primero

5 Marco Teórico

Este marco teórico comienza nombrando los ejes temáticos y las categorías de la investigación. Para el desarrollo de las categorías y sus subcategorías se indagó y recopiló en distintas fuentes que sustentan los conceptos que atraviesan el relato.

Temáticas (categorías)

Ejes temáticos:

Categoría Bailarín:

Subcategorías. Formación.

Subcategorías. Experiencia Escénica como intérprete

Categoría Docente:

Subcategorías. Formación

Subcategorías. Experiencia

5.1 Categoría Bailarín

Este capítulo presenta desde la historia de vida Miguel Rodríguez la importancia de la estimulación temprana en la formación de los bailarines, donde todo lo que él absorbió de diferentes fuentes artísticas se concatenó en lo que es hoy como bailarín y maestro de ballet. Por lo tanto, aunque el encuentro fue fortuito, este, y las otras aproximaciones a las diferentes artes fueron vitales para que él encontrara el placer de expresarse por medio del ballet. En línea con lo anterior es preciso mencionar que la estimulación temprana es importante para que a futuro el ser humano sea productivo y creativo en la sociedad, como lo menciona (Rodríguez, 2006), en el texto Una mirada a la educación

inicial y pre-escolar en cuatro países centroamericanos. Publicado en Red Revista del Centro de investigación de la Universidad de La Salle; a partir de este argumento las primeras páginas del relato tienen un gran valor, pues en ellas se describen las estimulaciones en sus primeras etapas de vida y que incluso hoy, aún se mantiene. La estimulación temprana en el caso del autor, son muestra de lo que menciona (Barreno & Macías, 2015) , en cuanto al desarrollo de la inteligencia psicomotriz; y de la importancia de las artes como estímulo en la primera infancia según (Trelles, 2011)

5.1.1 Subcategoría Formación

Esta subcategoría primero se referirá a la relevancia de comprender, las condiciones y capacidades físicas necesarias para el estudio del ballet y la importancia de descubrirlas a temprana edad, soportado en los estudios de (Contreras & Sanchez, 1998) que refieren la importancia de reconocer jóvenes talentos y de saber qué se busca en las valoraciones para la selección de candidatos. Ahora bien, esta selección facilita la correcta formación y desarrollo de las capacidades del bailarín de ballet, quien está sujeto a moldear su cuerpo a exigencias físicas tales como la rotación, y la formación de músculos largos, elásticos y fuertes, y a los requerimientos técnicos y estéticos propios de este arte, según el cuerpo ideal para el ballet como se puede ver en el documento de la (INBAL, 2015), Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea², este documento se basó en los estudios publicados por Betancourt Leon, H., Archiga Viramontes, J., Díaz Sánchez, M. E., Ramírez García C. M. 2007, Composición corporal de bailarines adolescentes de la

² Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea², parte de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA) del gobierno de México.

Escuela Nacional de Ballet de Cuba; y en Betancourt León, H., Salinas Flores, O., Arechiga Viramontes, J. 2011, Composición de masas corporales de bailarines de ballet y atletas de elite de deportes estéticos de Cuba; en el capítulo del libro norteamericano, “The Ideal Body Structure and Proportions for Classical Ballet” parte del libro Dancers Classical Ballet Technique. A partir de todos estos estudios analizados por la INBAL se puede constatar los requerimientos físicos necesarios para poder ingresar a realizar los estudios de ballet.

Es importante mencionar que Miguel Rodríguez tuvo la fortuna de contar con las condiciones físicas, que en un principio fueron desarrolladas para el deporte (karate) y para la danza tradicional colombiana, pero que luego fueron aprovechadas y potencializadas en la danza clásica; el paso de las artes marciales al ballet parece ser más común de lo pensado, es así como también sucedió en el caso del bailarín mexicano Isaac Hernández, galardonado con el Benois de la Danza³, como se puede ratificar en la página web del concurso Benois (s.f.), y de igual manera con el gran bailarín maestro y coreógrafo George Birkadze. En línea con lo anterior es transcendental el descubrir a temprana edad las capacidades físicas necesarias, y como se verá más adelante existe una relación entre algunos deportes y el ballet, por ende, existe una relación entre las capacidades físicas de las artes marciales y el ballet, posibilitando así el paso hacia lado y lado de los niños y jóvenes de una disciplina a otra.

En segundo lugar se abordará la importancia de contar con un método de aprendizaje de alguna de las históricamente reconocidas como escuelas de ballet:

³ Como se puede ratificar en la página web del concurso Benois (s.f.) <https://benois.theatre.ru/english/about/>

francesa, italiana, danesa, rusa, inglesa, americana o cubana que (Guelbet, 2021) describe claramente en cuanto a su origen y características; en concordancia con esto Miguel, se formó primero con maestros con metodología de la escuela rusa, y posteriormente estudiaría con reconocidos bailarines, maestros y coreógrafos que aprendieron bajo metodologías de diferentes escuelas como la inglesa, la cubana, francesa y americana. Se abordará de manera especial las tensiones entre la tradición de estas históricas escuelas, que seleccionan estudiantes muy jóvenes que cumplen con los requisitos de capacidad física y estética, y por el otro lado la posibilidad democrática de acceso al estudio del ballet en la ciudad de Bogotá, por estudiantes mayores que quizás no contemplan estos requisitos físicos/estéticos de acuerdo con el somatotipo de cuerpo ideal para la danza que describe la INBAL (2015), respaldada en los estudios realizados en la Habana Cuba sobre este mismo tema.

Por esta razón a través de esta historia de vida se hará hincapié, en la importancia de las condiciones físicas y cómo estas se adaptan a las características metodológicas de estas escuelas; con diferentes enfoques físicos, técnicos y estéticos, y es precisamente esto lo que hace que sean reconocidas a nivel mundial. En el caso de Colombia muchos de los bailarines se formaron con maestros de diferentes procedencias y con metodologías diversas, este fue el caso de Miguel, cuyo aprendizaje y desarrollo ha sido muy ecléctico. Vale la pena mencionar que los currículos académicos de estas prestigiosas escuelas contienen diferentes materias que contribuyen a la adecuada formación de los bailarines como por ejemplo: técnica clásica, preparación física, repertorio, danza de carácter, pas de deux, actuación (pantomima), historia (del arte, de la danza y del ballet), principios de

cultura física (anatomía, fisiología, cuidado del cuerpo, nutrición), música (piano), como también talleres de: maquillaje, diseño de vestuario, entre otros; todos estas materias no son contempladas por los centros o academias de ballet en Bogotá, lo más cercano a estas grandes escuelas en Colombia es Incolballet en la ciudad de Cali, en consecuencia la mayoría de estudiantes de ballet en Colombia no tiene acceso a esta educación, que cumpla con todos estos contenidos.

Estos aspectos serán considerados por el autor al narrar su proceso de formación como bailarín. Se respaldarán con certificados, diplomas, cartas de invitación y fotografías de instituciones y maestros reconocidos a nivel nacional e internacional. A través de estos elementos, se mostrará el privilegio de haber estudiado diversos temas que conforman el compendio de información teórico-práctica esencial para todo bailarín clásico.

En el proceso de formación del autor se usó adicionalmente como insumo de estudios la filmografía de clases de ballet, puestas en escena, documentales biográficos de artistas de las más importantes escuelas y compañías. De este aspecto se comentará cómo hizo él para estudiar y profundizar en aspectos técnicos, físicos e interpretativos.

Este recurso ha sido de gran valor, especialmente en una época en la que obtener información era un desafío. Contenía datos de difícil acceso por otros medios, ya que, incluso teniendo recursos económicos, era casi imposible acceder a las grandes compañías y escuelas de ballet o estudiar su interior y archivos debido a sus estrictas normas. Sin embargo, con la flexibilización actual y los avances en internet, es un poco más sencillo establecer contacto con estas instituciones para gestionar audiciones y acceder a becas que antes eran menos frecuentes. A pesar de ello, el fácil acceso a través de internet ha

llevado a que la información esté disponible para todos, lo que ha hecho que sea menos valorada y utilizada. Este aspecto es relevante dentro del proceso de sistematización de la historia de vida de Miguel Rodríguez.

5.1.2 Subcategoría Experiencia Como Intérprete

En relación a los elementos mencionados en la subcategoría anterior, se puede decir que la interpretación de un bailarín, cuenta con características relacionadas con las escuelas de ballet que menciona Guelbet (2012), además del sello personal de cada intérprete; Miguel en su caso, contó con la posibilidad de interpretar algunos de los grandes roles de los ballets más prestigiosos del repertorio universal, como: Solor en la Bayadera, El príncipe en el Cascanueces, Sigfrido en el Lago de los Cisnes, El pájaro azul y el Príncipe Desiree en la Bella Durmiente, Basilio en Don Quijote, Ali en el Corsario, estas experiencias le permitieron construir el bagaje en su historia que será sustentada con fotos, videos y programas de mano de su archivo personal.

A nivel internacional se ha visto la necesidad de profundizar en el concepto de la interpretación en los bailarines, y de analizar el peso de esta materia en los conservatorios o escuelas profesionales de ballet como lo menciona (Fàbrega, 2007) , donde esta preparación recae sobre todo en métodos teatrales como son el de Grotowski, Stanislavski, e incluso el de Strasberg. Según Fàbrega, en muchas escuelas profesionales de danza no se han creado métodos de interpretación para la danza y esta temática se resuelve con talleres o similares, o con clases no muy claras en sus contenidos. Miguel Rodríguez está de acuerdo con el autor, sobre que el estudio de la interpretación en la formación de bailarines, maestros, coreógrafos es débil, más aún, cuando la diferencia

entre trabajo actoral y labor interpretativa que son diferentes, esto no es una preocupación reciente sino como lo manifiesta Fábrega (2007), ya en 1950 en la Escuela de Ballet del Gran Teatro-Escuela Coreográfica de Moscú existió esta preocupación. Esta escuela manifestó el hecho de la especificidad del tipo de actuación para el ballet, hecho al que Stanislavski también se refirió, en la que la música es un factor determinante para la generación de las emociones en el ballet y donde el bailarín también tiene que contemplar el hecho de la coreografía, elemento que determina de cierta manera sus acciones en el escenario.

Continuando con Fábrega , aún no existe claridad sobre qué es la interpretación en la danza y cómo implementar el tema de la interpretación específica para el ballet, el escritor manifiesta que pueda ser que esta vaga claridad sobre la interpretación en el ballet, deje por fuera el manejo de la energía y la presencia escénica de los personajes en el proceso por parte del bailarín intérprete; la interpretación se ve como una herramienta y no como un proceso que requiere ser adiestrada y por ende se acude a técnicas de actuación, y es por esto se cae en buscar la expresión del bailarín; si se concluye que la expresión del bailarín es la interpretación, entonces se puede decir que entrar a realizar un trabajo de interpretación no es necesario, ya que lo que se busca es la naturalidad del bailarín, desplazándose en un mundo en el que los movimientos en sí, no son naturales, sin embargo, si se considera que se busca la interpretación de la coreografía, esto hace que cambie la manera de enfrentar la interpretación, por lo que el concepto de interpretación se da desde la coreografía. En este punto es necesario aclarar los términos que se usan desde este enfoque para mencionar el proceder del bailarín, estos serían

bailarín intérprete y bailarín ejecutante, a lo cual Fàbrega (2007), menciona, que al referirse al bailarín intérprete se está incluyendo el concepto de ejecución, donde este último término se refiere a los movimientos, es decir, a la coreografía; el autor aclara que puede darse que al ejecutar se excluya la interpretación, y que para tener claridad en este aspecto, se requiere estar consiente de este fenómeno.

Fàbrega diserta frente al dilema de cómo mencionar al bailarín que realiza la labor de interpretación, ya que recientemente esto se hace complejo desde que en la danza contemporánea se usa el término performer para referirse al que hacer de los bailarines, esto hace alusión al hecho de presentarse más que de representar. Miguel considera complejo la dirección que pueda tomar la interpretación en el ballet, porque tanto en el cine, la televisión y en el teatro existen posiciones de personas y grupos que desean que cada vez se vea más convincente, menos fingida la actuación, la interpretación de los actores, es decir que se vea muy natural, este fenómeno también se puede rastrear en diferentes géneros de danza, y es posible que se esté buscando en el ballet.

El tema de presentar y representar tiene que ver mucho con el fin y el origen de la danza y del ballet, y como se sabe el ballet hoy en día es un espectáculo fundamentado en una técnica que no es acorde a la manera natural y cotidiana del movimiento del cuerpo, por lo que cada vez más se busca que los movimientos de la técnica del ballet se vean más naturales como sí el bailarín viviera constantemente en ese mundo con esos movimientos, pareciendo que más bien ha entrado brevemente a nuestro mundo, que ha sido prestado de ese mundo fantástico a este; por esto se seleccionan cuerpos con capacidades físicas casi excepcionales, que permiten un desempeño cada vez más natural, menos forzado, es

decir, con un diseño orgánico, que permita moverse cotidianamente con las maneras de los gestos técnicos del ballet; por otro lado en la actualidad las exigencias son más altas para los bailarines profesionales, obligándolos a que para poder sobre salir, se requiera además de las condiciones físicas prácticamente excepcionales, a que haya una entrega de más horas en el día a día, para refinar esas capacidades con clases adicionales, algunas más nuevas que otras pero que en la mayoría de las ocasiones deben tomar obligatoriamente en las compañías profesionales de ballet; esto soportado en estudios científicos que describen cómo deben ser los cuerpos y qué se requiere para sacar su máximo provecho, generando nuevas maneras de preparar y entrenar el cuerpo para el rigor del ballet; así, de manera paulatina en el tiempo se ha visto como el yoga, el pilates, la Gyrokinesis, el Fendelkrais, el método Franklin, la técnica Alexander o el entrenamiento funcional, hacen o empiezan a ser parte de los currículos de entrenamiento de algunas escuelas y compañías profesionales de ballet; aumentando el número de bailarines acuden a estos métodos y técnicas, para apoyarse en su desempeño, dedicándole más tiempo a la preparación, mantenimiento y entrenamiento del cuerpo en gimnasios o en centros especializados para esto. Ya no basta con la técnica del ballet y unas horas semanales en el gimnasio tradicional; todo esto incide en la interpretación del ballet.

Fábrega (2007), dice que el uso energético y su finalidad en la interpretación es diferente a lo que se hace en la vida diaria por el hecho de asumir ser otra persona en circunstancias diferentes a lo habitual en las que el cuerpo se conduce de otra manera, y que en el caso de la danza se necesita de estos elementos para poder trabajar el cuerpo para lograr fines interpretativos y que por esto se recurre a algunas técnicas y métodos

anteriormente mencionados como el pilates y el yoga, el tai chi y en general las artes marciales.

En la actualidad algunos casos de procesos de interpretación en el cine han puesto en riesgo la salud física, mental, emocional y/o la vida misma del actor intérprete, por conseguir el mejor resultado interpretativo, sumergiéndose excesivamente en el personaje sin separar su vida personal con la que interpreta, como fue el caso del actor Heath Ledger. Aunque no exista por ahora este riesgo, lo que sí se puede ver, es como el aspecto físico relacionado con los cánones estéticos del ballet son apoyados por los medios de comunicación y las redes sociales que indiscriminadamente propician los cambios físicos, por medio de dietas, el uso de proteínas y complementos nutricionales para la movilización de la grasa corporal, o para la transformación de la grasa en energía, o para aumentar el metabolismo o la termogénesis, o el uso de diuréticos para reducir el agua en el cuerpo; todos estos deben ser usados bajo aprobación, seguimiento y supervisión de médicos expertos y con una ética blindada, es fácil que los bailarines jóvenes por la alta competencia actual, y por la exigencias de interpretar roles en los cuales sus cuerpos están más descubiertos, más expuestos al público, se caiga en el uso excesivo de estos productos, o en una mala percepción física llevándolos a trastornos de la alimentación, siendo la más frecuente la anorexia, o conduciendo al sobre entrenamiento. Como se puede ver hay un vínculo estrecho entre los cánones de estética, la selección de candidatos acordes al somatotipo de cuerpo ideal en el ballet, la preparación, entrenamiento y mantenimiento físico y la interpretación.

De acuerdo a (Zuluaga, 2022) , la interpretación en el ballet es llenar y ligar pasos y movimientos con emociones y esto nace de tener la intención de transmitir y de querer decir algo, es decir, de comunicarse mientras la música suena, y por esto la musicalidad es muy importante, las coreografías tienen unos momentos en los que colabora una pantomima, que se utiliza en el ballet; en este lenguaje dancístico habita el significado que el bailarín le da a sus movimientos; es indiscutible que el arte del teatro y la herencia de Konstantin Stanislavski y de Mijail Chejov, han permeado el proceder de los intérpretes por medio de la memoria emotiva y el entrenamiento psicofísico y es común que a los estudiantes de ballet reciban clases de actuación, aclarando que la personalidad tiene mucho que ver en que tanto se interpreta. La interpretación también nace del mismo cuerpo, del movimiento, de las emociones que están presentes en la vida y en el movimiento.

A partir de lo anterior se considera pertinente tomarse el tiempo en el relato para describir, desde el abordaje personal las cuestiones sobre la interpretación, exponiendo, cómo en su caso personal realizó un estudio y adaptación de los aspectos técnicos e interpretativos de cada pieza, y la preparación física necesaria para bailar e interpretar diferentes personajes y roles; de igual manera describe los referentes a los que recurría para estudio e inspiración, como por ejemplo videos de puestas en escena de las grandes compañías del mundo o biografías en formato audiovisual.

5.2 Categoría Docente

Este apartado sirve de introducción al capítulo de la formación de Miguel Rodríguez como docente de ballet, en este comentará ¿qué lo llevó y como llegó a la

docencia? esto se responderá a partir de los capítulos anteriores, donde los conocimientos práctico teóricos son la base en un inicio en la docencia y el trabajo creativo como coreógrafo; estas dos actividades en la mayoría de las academias de Bogotá son realizadas por el maestro de ballet.

Según la investigación de (González & Rosario, 2015) el conocimiento puede adquirirse a través de la experiencia, algo que Miguel incorporó al iniciar su labor docente. Aplicó sus años de aprendizaje como bailarín, músico y artista marcial, implementando un enfoque que, como menciona González, implica la ejecución de conocimientos seguida de una reflexión para mejorar como maestro.

Es a través del análisis, la resolución de situaciones y la aplicación de teorías y experiencias previas que se adquiere este conocimiento, en línea con el paradigma crítico reflexivo mencionado por González. Este enfoque permite un crecimiento simultáneo tanto del estudiante como del maestro, ya que implica un proceso autorreflexivo. Resalta la importancia de que el docente sea capaz de resolver dificultades en el momento que surgen durante la práctica docente. Además, destaca la reflexión continua como vital para el aprendizaje permanente del maestro. Estos aspectos serán mencionados en el relato para describir cómo Miguel los aplicó en sus primeras clases.

De acuerdo a lo mencionado por (Tallaferro, 2012), se puede entender que el maestro no puede quedarse en un aprender del hacer de manera instrumental, muchas veces bajo una racionalidad técnica, solo por medio de lo que enseñan las instituciones de educación, porque puede quedar limitada la actitud reflexiva e investigadora por parte de los docentes, es por esto que la experiencia en los espacios de aprendizaje-enseñanza son

valiosos para aprender de la práctica, donde el conocimiento que es creado en el momento del encuentro entre estudiante(s) y maestro nutre a estos dos. La experiencia acumulada es el regalo que el docente ofrece a sus estudiantes, y estas vivencias, siempre en evolución, se transforman constantemente a través de la reflexión.

5.2.1 Subcategoría Formación

En esta subcategoría se comentará cómo fue el proceso de formación de Miguel Rodríguez, dónde realizó sus estudios y por qué decidió profundizar en diferentes aspectos de la enseñanza del ballet, como son la técnica clásica, el Pas de deux, la preparación física, el repertorio, la metodología de la enseñanza del ballet, y la música; por esta razón decidió cursar estudios y certificaciones internacionales para adquirir, profundizar y actualizar herramientas de conocimientos teórico-prácticos en cultura física como: entrenamiento personal y fitness, pilates, entrenamiento funcional, TRX, entrenamiento HIIT. Y pensando en lo importante que es cubrir también los aspectos metodológicos y didácticos realizó la Especialización en Pedagogía y docencia Universitaria en la Universidad San Buenaventura.

En cuanto a profundizar sobre la técnica del ballet decidió estudiar en la escuela cubana de ballet de acuerdo a lo que explica Guelbet (2012), que es una de las más recientes escuelas profesionales de ballet, que surgió de la fusión de diferentes escuelas principalmente de la italiana, la rusa y la danesa. Actualmente la escuela cubana tiene mucho reconocimiento e impacto a nivel mundial gracias al trabajo realizado por la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso y a las compañías Ballet Nacional de Cuba y el Ballet de Camagüey, y a sus destacados e importantes maestros, bailarines y coreógrafos,

como Alicia Alonso, Alberto Alonso, Fernando Alonso, Ramona de Saá, José Manuel Carreño, Carlos Acosta y Viengsay Valdés, solo por mencionar unos. Siendo esta una de las más importantes escuelas de ballet y por su proximidad a Colombia y porque Miguel Rodríguez tuvo maestros cubanos tanto en Ballet como en Música, y fue con las maestras cubanas de ballet que conoció que el método de la escuela cubana, es un método creado por latinos para latinos, por estas razones decidió empezar su proceso de formación como maestro bajo el método de esta escuela, para adquirir más conocimientos específicos y necesarios para la docencia del ballet, para ello cursó estudios en la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso, Ballet Nacional de Cuba y Prodanza, contando estas con grandes Maestros como Fernando Alonso, Ramona de Saa, Martha Iris, Elena Cangas, Laura Alonso, entre otros.

Estudiando en Cuba Miguel entendió de boca del propio Fernando Alonso, el cual le contó que él se había asesorado del médico Martínez Páez, para entender los aspectos anatómicos, biomecánicos entre otros para adaptar la técnica del ballet al biotipo latinoamericano, esto se puede sustentar en la publicación de (Romero, 2006). A partir de esto se puede entender que el método de la escuela cubana es muy importante para saber cómo se puede adaptar la técnica del ballet de procedencia europea al biotipo latinoamericano; la importancia de la escuela cubana de ballet la reconoce la autora (Hernández, 2021) quien hace un estudio comparativo de las diferentes escuelas de ballet mostrando la relevancia de la escuela cubana para la enseñanza del ballet en américa.

En la última estadía de estudios de Miguel, en la Habana Cuba, conoció personalmente a la maestra Suki Schorer, quien fue bailarina de la compañía New York

City Ballet, que dirigió George Balanchine, actualmente Suki Schorer, es una de las encargadas de difundir el método y de mantener el repertorio de George Balanchine, esta maestra le contó de aspectos técnicos que relacionan el método cubano con el americano, Miguel conocía de la relación de estas dos escuelas gracias a videos documentales; este encuentro sirvió de motivación extra para realizar estudios en el método y estilo americano, certificándose como maestro en el American Ballet Theater. Guelbet (2012), menciona que algunos estudiosos y críticos del ballet no la consideran escuela, los que la consideran como escuela formal de ballet, la llaman la escuela Norteamericana de Ballet; por su origen se pueden reconocer características de la escuelas rusa, italiana e inglesa; la idea de crear un estilo americano para crear una escuela formal de ballet se ve en las coreografías con temática sobre la vida del pueblo norteamericano. Parte de la creación y desarrolló del ballet Norte Americano se debe al estilo de George Balanchine, que es de gran influencia, lo que lleva a la controversia si existe una escuela Norteamericana de Ballet o simplemente es un estilo.

El hecho de que Miguel haya estudiado paralelamente Karate Do como deporte y filosofía de vida, y ballet, le permitió entender desde muy joven la relación que existe entre el deporte y el ballet, tema de suma importancia y que será analizado ahora desde la óptica de la docencia, esta relación es la que sustentaron en el 2017 Reyes, Ulloa y Rodríguez:

“Es ahí donde se enfatiza en la interrelación existente entre la Danza y el deporte, pues las dos disciplinas se basan en la exactitud del movimiento y en la economía del mismo. La limpieza de la ejecución en la Danza y lo pulido en la actividad física hacen del

movimiento un proceso óptimo, bello y armónico, en ese momento se conjugan habilidad, perseverancia y dedicación, mezclándose lo cognitivo y lo actitudinal en pos de la excelencia motriz” (p. 184).

Es menester rescatar que dentro de las funciones del cuerpo está que: “el sello que las características de la mente y cualidades de la personalidad imprimen sobre las funciones del movimiento”, y esto nos lleva a reflexionar, que la danza y el deporte, tienen un grado de expresión propio del bailarín intérprete o del deportista que ejecuta una rutina; hecho que Miguel relacionó sobre la expresión en el ballet en cuanto a la interpretación.

Reyes, Ulloa, Rodríguez (2017), encuentran una relación entre el deporte dentro de los cinco principios de la composición coreográfica; en cuanto al “Principio de unidad: en ella se debe tener en cuenta las partes de la composición: inicio, desarrollo, cierre, hilo conductor y objetivo central” (p. 185), principio que se comparte en las dos disciplinas. Otro principio que muestra esta relación es el de “equilibrio: este se relaciona con la armonía espacial, rítmica y motriz que debe existir. El equilibrio global que se materializa al equilibrar cada una de las partes, el juego de tensión distensión, la independización segmentaria y articular, la relación entre la musculatura periférica y la profunda, entre los centros de energía y los extremos” (p.186). Donde también se ve está clara relación entre el deporte y la danza es en la valoración física antropométrica en la selección de candidatos para el estudio profesional del ballet y en la preparación, mantenimiento y entrenamiento físico de los estudiantes y bailarines profesionales.

Desde ya hace muchos años las escuelas y compañías profesionales de ballet tienen médicos deportólogos que colaboran en la selección de candidatos, como también en la realización de valoración, prescripción, planificación y periodización de la preparación física; y de igual forma cuentan con fisioterapeutas para la rehabilitación de lesiones, como se hace en el deporte, e incluso ya algunas compañías profesionales, cuentan con psicólogos deportivos. Debido a estas dinámicas Miguel, decidió realizar certificaciones internacionales en cultura física como: Entrenamiento personal y fitness, TRX, Entrenamiento funcional, Pilates, Entrenamiento HIT, permitiéndole realizar un análisis durante varios años sobre la importancia de hacer una correcta valoración física para descubrir nuevos talentos, lo indispensable de una correcta preparación física a temprana edad, para potencializar las capacidades físicas y mejorar el desempeño, y a su vez evitar lesiones, esto evidente en lo sustentado por (García, 2006) y que está relacionado estrechamente con el somatotipo de cuerpo ideal, que muestra la INBAL (2015), como también el porqué de seguir un método o realizar estudios bajo un currículo específico. Dentro del trabajo de la preparación física para ballet se pueden encontrar varias publicaciones de investigaciones, trabajos de grado y textos que describen la importancia y cómo procede en esto, como es el caso de la investigación de Santiago (2015), que cuenta con una amplia y sólida base bibliográfica en la que sustenta sus argumentos sobre cómo abordar la preparación física de manera científica.

Después de haber profundizado en los aspectos anteriormente mencionados el autor de este trabajo vio la necesidad de cubrir la formación pedagógica, y por esto realizó la Especialización en Pedagogía y Docencia universitaria en la Universidad San

Buenaventura con el fin de aprender más sobre la teoría de la pedagogía y de la docencia, sobre las cuales sustentan sus ideas y conocimientos adquiridos en la práctica de la experiencia como maestro de ballet, preparación física, Pas de deux y repertorio. Sobre la idea de cómo el docente debe aportar más allá de lo que aprende de otro como lo afirma (Díaz, 2006), cuando menciona que el docente tiene la capacidad de crear nuevo conocimiento a través de la experiencia y de la reflexión, y que es importante saber cómo sistematizar esto para que sea productivo para otras personas; Miguel observó que requería aprender después de haber estado en Cuba; regresó con una necesidad de sistematizar las experiencias, y así empezar a realizar investigaciones con la expectativa de llegar a resultados a los que llegó Fernando Alonso, para la construcción de la Escuela Cubana de Ballet. Necesidad que Miguel ha visto a lo largo de varios años, sobre todo a partir de lo vivido en Cuba. En este país sus maestros le contaron que uno de los problemas con los que deben enfrentarse es que Fernando Alonso, al parecer no dejó escritos sobre muchas de sus indagaciones, e investigaciones y conclusiones a las que llegó después de mucho años de reflexionar sobre sus hallazgos en cuestiones corporales como biomecánicas y sobre la metodología de enseñanza del ballet, que fue poniendo a prueba y error en sus estudiantes y en las clases que él dictaba, por lo que su diseño metodológico fue pasado de voz a voz de maestros a alumnos. Parte de los conocimientos y de los saberes de Fernando Alonso, han quedado en algunos registros audiovisuales.

Esta idea de hacer estas investigaciones como lo hicieron en Cuba, y de que Miguel lograra construir sus propias teorías y conocimientos, a partir de la práctica docente y del estudio teórico, es lo que él viene haciendo, y que espera dejar plasmado en textos sobre

metodología y enseñanza del ballet, sobre la técnica y su adaptación al biotipo de cuerpo colombiano, y cómo esto puede clarificar ese somatotipo ideal de cuerpo para el ballet en Colombia, y a partir de esto crear y desarrollar un(os) currículos que realmente cumplan con las exigencias y requerimientos y estándares nacionales e internacionales para que bailarines, maestros, coreógrafos puedan desempeñarse tanto en Colombia como en cualquier parte del mundo, y así ser cada vez más competitivos en este mundo globalizado que cada vez más exige niveles más altos de desempeño y calidad del ser humano y del artista; su paso por la especialización le brindó fuentes teóricas de cómo pensar y hacer su actividad como docente, cómo llegar a la reflexión individual y colectiva para la creación de teorías y conceptos y finalmente de conocimientos que sirvan no solo a Miguel, sino también a estudiantes, bailarines profesionales y coreógrafos.

Según (Díaz, 2006) , lo social, lo cultural y la educación tienen una relación, donde lo que se hace en una de estas esferas afecta o se ve reflejado en las demás. Si bien Díaz no hace mención de otras relaciones, Miguel sostiene que la educación se entrelaza con todos los aspectos de la vida humana, interviniendo en su desarrollo, construcción y emancipación. Asimismo, puede ser un factor determinante en su decadencia y declive.

De igual manera cree que el arte es influenciado e influye los diferentes espacios donde el ser humano está presente o interviene. Por lo tanto, Miguel considera que lo que vivió en Cuba, en cuanto a que el ballet fuera usado como parte de la revolución y apoyado por esta, es una muestra de que el ballet influye en la sociedad cubana y viceversa; relación simbiótica que no se profundizará. Por tal razón Miguel cree

firmemente que el ballet puede ser un factor de transformación y de mejoramiento de la sociedad colombiana.

En el posgrado Miguel comprendió que siempre es importante reflexionar sobre nuestro proceder en nuestra práctica docente y poder entender cómo nos vemos a nosotros mismos como docentes, ya que es esto lo que permite repensarnos constantemente, además de que es indispensable más sabiendo que hoy en día los grupos son más heterogéneos y que es indispensable tener esto en cuenta para saber con qué óptica vemos a cada uno de nuestros estudiantes, al grupo y a nosotros mismos, como parte de ese grupo. (Díaz, 2006) , menciona que reflexionar es investigar, disposición mental y actitudinal y que el docente también debe ser un investigador y no debe quedarse solo enseñando como un actor pasivo y considerando que la investigación es solo para los doctos en este campo. Dice además que lo primero que hay que tener es querer ser investigador, y que esta labor se aprende haciéndolo y es bueno hacerlo en grupos de investigación; que el docente debe cuestionarse si realmente es idóneo para desempeñar esta importante labor Esta disposición mental y actitudinal que dice Díaz son conceptos que caracterizan a Miguel como persona, y que es evidente en su vida; él considera que lo que dice el autor sobre la posición y el actuar de todo docente, es decir, de tener una posición de investigador frente a su quehacer, es indispensable; por esto la especialización le hizo sentir que iba por buen camino y que tenía lo necesario para desempeñarse como docente. Miguel comenta que esta disposición a la reflexión como método de investigación es lo que lo ha llevado a estudiar no solo lo concerniente a la técnica del ballet, sino todo aquello que puede verse involucrado en la formación de un

bailarán, para así tener más elementos que colaboren a una formación integral de sus estudiantes con los cuales hace reflexiones sobre diferentes temas que convergen en la enseñanza del ballet.

Díaz, sostiene que el docente debe evitar la rutina a razón de aquello que ya le dio resultado, porque esto no significa que al pasar el tiempo lo siga siendo, por lo que dejaría de ser significativo y valioso lo que enseñamos. Esto que dice el autor es otro de los motivos por los que Miguel hizo la especialización, porque siempre ha pensado que es muy importante actualizarse de manera teórico práctica, de reinventarse, de ser y de hacer sus clases diferentes, dando espacio a lo espontáneo, a lo natural, que surge del hecho de estar vivos, de compartir entre seres vivos y entender que la educación y lo que implica esta es un fenómeno cambiante, donde cada situación brinda elementos únicos nacidos de lo imprevisto, y que por ello hay que aprender a adaptarse a lo que pide la situación sin perder el horizonte de lo que se quiere enseñar/aprender, no se puede olvidar que todos los días son diferentes y que constantemente nuestro cuerpo cambia, se muere, que existe la plasticidad cerebral y que siempre se podrán encontrar caminos diferentes para resolver las dificultades que nos trae el día a día; a pesar de que se sigue un programa, un currículo, que se preparen las clases, se debe entender que en el espacio tiempo de las clases siempre existirá la posibilidad de la variabilidad, de la transformación de los sucesos, de los hechos, de las intenciones, de los emociones y deseos, y que se puede replantear lo que se piensa, se diseña, se estructura y se planea para mejorar los resultados. Es decir que la resignificación, la deconstrucción, la reconstrucción y construcción se debe dar a nivel de la persona y en su labor docente, y en todo lo que

implica la docencia, la pedagogía y en el conocimiento, así todo será más significativo y valioso.

Aunque no exista una ley, que obligue a los maestros de ballet que laboran en academias o similares y no en entidades de educación formal en cualquier nivel, a que se formen profesionalmente como licenciados y mantengan un proceso formativo en pedagogía y docencia por medio de posgrados, maestrías, doctorados y posdoctorados, y que a su vez no sea suficiente el hecho de realizar cursos, diplomados, talleres, certificaciones internacionales que avalen los conocimientos teóricos y prácticos en esta área; Miguel considera que la decisión de prepararse adecuadamente como maestros de ballet no debe darse por la anterior razón, sino que esta debe darse por su compromiso a la labor como educador y pedagogo, razón que justifica y da valor a la decisión de cursar el posgrado Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria, y finalmente a realizar la convalidación de saberes en Licenciatura en Artes Escénicas en la UAN, con el fin no solo de mejorar sus servicios como maestro, sino también por el deseo de crecer y mejorar como persona, como artista, como maestro para que así todos los que de alguna manera impacta y se benefician de su conocimiento, experiencia y trayectoria ya sea, su familia, amigos, las personas de su barrio, las academias y sus estudiantes puedan seguir creciendo y avanzando y evolucionando, pero también para aportar a la educación, a la sociedad, a la ciudad y al país; esto gracias al haber cursado la licenciatura en Artes Escénicas, en una de las pioneras, y más importantes y reconocidas instituciones de la nación. No obstante, la decisión de realizar estos estudios profesionales, se haya dado como una determinación personal, por otro lado, esto también tiene sentido desde lo que

el Ministerio de Educación Nacional de Colombia (MEN) menciona frente a la importancia de la formación docente en nuestro país, como se puede ver en la siguiente cita:

“El Ministerio de Educación Nacional (MEN), como resultado de un proceso de construcción colectiva con la comunidad académica, educativa y gremial de sector educativo, ha definido el Sistema de Formación de Educadores como un marco de referencia que ofrece las directrices que orientan la formación de docentes del país. El fin es organizar y articular los subsistemas que lo componen (inicial, en servicio y avanzada), para que desde la autonomía de las instituciones formadoras, las secretarías de educación, los establecimientos educativos, los gremios y los maestros, se avance en el desarrollo de estrategias de formación efectivas para el fortalecimiento de las competencias básicas y profesionales de los futuros docentes y de los educadores en servicio, y en el reconocimiento de su identidad como profesionales de la educación”.

(Minedcación, 2022)

De acuerdo al anterior párrafo Miguel considera que las entidades de educación superior, en este caso la Universidad San Buenaventura y la Universidad Antonio Nariño, le han brindado las competencias básicas y profesionales para su significativo desempeño como maestro de ballet, las cuales le permiten seguir avanzando en su proceso como educador, y que a largo plazo estas instituciones lo seguirán apoyando y ofreciendo nuevas posibilidades para mantenerse en progreso, en su formación como persona, docente y pedagogo, para fortalecer su práctica docente, como lo propone El MEN en el siguiente párrafo.

“El Sistema, establecido desde el año 2013, tiene como objetivos principales fortalecer las capacidades profesionales de los docentes y directivos docentes e impactar positivamente los aprendizajes y desarrollo integral de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, así como aportar al desarrollo de sus trayectorias educativas. Para cumplir con estos objetivos, las estrategias que viene implementando el MEN en torno a la formación de educadores se concentran en fortalecer las prácticas pedagógicas de los docentes” (Minedcación, 2022, pág. 9)

Comulgando con lo anterior sobre dar una educación integral que impacte a los niños, jóvenes, adolescentes, Miguel incluye a los adultos, para darles a todos lo mejor de él como persona, como docente, para brindarles una educación integral con valores; Por lo anterior el posgrado y la licenciatura cobran profundo sentido y valor en su ser y quehacer en la vida.

5.2.2 Subcategoría Experiencia

Es a partir de todos los conocimientos no solo de la técnica del ballet, sino también del Pas de deux, del repertorio, de la preparación física, de la música, de las artes marciales, de la pedagogía, de la didáctica y de lo humanístico que Miguel ha visto la necesidad de dedicar tiempo de calidad a sus estudiantes, sabiendo que estos requieren de mucha información variada y de calidad, para que ellos puedan cumplir sus sueños, sus metas y objetivos. Pero ¿qué conocimiento teórico prácticos y de sus experiencias como bailarín, maestro y coreógrafo en las escuelas en las que he venido laborando, ha puesto en práctica durante todos estos años?, y ¿qué ha aprendido de su labor como maestro? antes de responder a estas preguntas, vale la pena recordar como ya se mencionó

anteriormente en la categoría Docente citando a (González & Rosario, 2015) para hablar de la importancia de la experiencia en la formación de un docente, se debe recordar que el acto reflexivo como elemento de una posición y disposición investigativa, sirve para poder pensarnos como docentes con el fin de hacer un análisis crítico constructivo, como elemento para mejorar como docentes y crear teorías que lleven a conocimientos nuevos. Tallaferro (2012), dice que el conocimiento no depende solo de lo que teóricamente se aprende en las instituciones de los maestros, ya que esto nos puede llevar a actos netamente instrumentales, por eso es importante lo que se aprende y se prueba en la práctica cotidiana como maestros. Con los aportes de estos dos autores, se afirma que la experiencia y la formación se pueden dar de manera simultánea como la enseñanza/aprendizaje, esto depende de si se hace consciente, preparada y sistematizada por medio de reflexiones. Lo que hay que rescatar de la experiencia de Miguel como docente es que, lo que comenzó poniendo en práctica y a prueba como maestro, como coreógrafo fueron sus conocimientos aprendidos como bailarín y del estudio y práctica de otras artes, y que su visión como artista como maestro coreógrafo se ha formado y fundamentado a partir de diferentes puntos de vista, como la teoría crítica, la reflexión y los conceptos de (inter, intra, multi) transdisciplinariedad y de rizomática.

Ahora bien, profundizando sobre la transdisciplinariedad, desde el texto:

Transdisciplinariedad: notas para un mapa de sus encrucijadas cognitivas y sus conflictos culturales de Jesús Martín Barbero, el autor menciona el riesgo que hemos tenido como raza humana por el desorden de la racionalidad moderna donde el éxito de la ciencia, desplazó lo humano y terminó clasificando qué conocimiento es válido y necesario, que

generó el control que nos llevó en un momento a una posible extinción. Esta clasificación llevó a la fragmentación de los saberes, dando como resultado la especialización de los conocimientos desde una visión científica, para que sean válidos, con fines tecnológicos industriales, es decir qué detrás de todo está el poder económico y político, es por esto que los saberes nacidos a partir de lo social se han vuelto necesarios para neutralizar a la ciencia, que nos estaba llevando el exterminio como raza, de ahí que la transdisciplinariedad trate de dar equilibrio al pensamiento y a las acciones, además posibilita que otros saberes participen de la creación de conocimientos, permitiendo que los países menos aventajados científicamente y tecnológicamente, puedan aportar desde la diversidad cultural, incluso con los nuevos recursos científicos y tecnológicos y su mayor facilidad para relacionarse con lo humano permite crear nuevos conocimientos, visto de otra manera es como poner a trabajar los dos hemisferios del cerebro para conseguir resultados equilibrados, la inteligibilidad y la sensibilidad, en comunión al servicio del ser humano, como así lo justifica Barbero (2005), al referirse al interdisciplinariedad.

Esto nos conduce a lo que Nuccio Ordine (2013), dice frente al valor y a la necesidad de cultivar los saberes que en su razón de existencia en un principio no producen beneficios de índole material económica y utilitarista, en los que se encuentran las humanidades, las artes, como aquello que cultiva el espíritu, y nos educa en lo sensible, en las emociones, en vivir el presente, sin olvidar el pasado para poder ver hacia dónde vamos, sin dejar de lado ser cada vez más humanos. Esta es la base argumentativa que Miguel tiene para poder mostrar a padres y estudiantes el valor de encontrar la pasión por algo, para que sea que lo que escojamos y en esta habite una decisión de

equilibrio entre los dos hemisferios del cerebro, y para que así puedan comprender, lo valioso de la clase de ballet, en cuanto esta nos permite estar en el presente dando espacio a la sensibilidad y a que afloren las emociones, y así tener un espacio y tiempo para transmitir abiertamente, gozar la vida, aprender de la historia de la cultura de otras partes del mundo, conocer de literatura, y que a la final todo esto nos haga más cultos y con un mayor desarrollo de varias inteligencias, entre estas la social y la emocional, a su vez nos hace reflexivos, analíticos y críticos con fundamentos, y sobre todo nos hace entender y comprender que las artes pueden estar en equilibrio con las ciencias, lo blando con lo duro. Es este, en parte, el sentido y el uso que da Miguel a la inter y transdisciplinariedad, para que sus estudiantes puedan encontrar más relaciones y vínculos entre las diferentes áreas del conocimiento y aplicarlo para su aprendizaje, de esta manera encamina sus sesiones, porque así ha sido su formación.

Lo (inter, intra, multi)transdisciplinar y lo rizomático en su quehacer, es lo que sostiene teóricamente lo que es su posición de Miguel como persona, docente y artista, al saber de varias artes y de cultura física; estos pensamientos ideas las ha expuesto en escritos durante su paso por la Especialización en los estudios realizados en CENDA, donde escribió que en ocasiones es importante atomizar la información y por ende la educación, pero que es importante igualmente tener una concepción más holística, integradora del hombre y del conocimiento, como se puede ver en la vida de Leonardo da Vinci, aunque en la actualidad pareciera que no nos queda tiempo para abarcar y estudiar más áreas del conocimiento, ya que cada vez es más profundo y vasto cada universo de estos, pero al tener una mente abierta y curiosa nos permite interactuar crear y cooperar

y colaborar con otras artes y con otras áreas del conocimiento para proponer trabajos (multi, trans, intra)interdisciplinarios y hacer investigaciones en la misma dirección, En el caso de Leonardo da Vinci este era un artista creador e investigador que daba rienda suelta a su creatividad artística y si se puede decir científica, es decir que un artista puede y debe hacer investigación para crear, y el investigador puede usar recursos del arte para plasmar hallazgos ideas soluciones, como por ejemplo hacer dibujos de plantas de animales de diseños, o con otros fines y usos.

Para ilustrar a sus estudiantes que es posible ser ingeniero o médico sin dejar de lado el aprendizaje y la práctica de alguna forma de arte o deporte, y viceversa, Miguel utiliza conceptos de la investigación en las artes. Refuerza este punto con la idea presentada por Marcelo Zambrano en su publicación del 2016, donde se aborda cómo a lo largo de la historia las ciencias y las artes han competido en ocasiones, pero este antagonismo no ha sido constante. Ha dependido de cómo se las identifica, clasifica o cataloga; como sucedió en el siglo XVI, cuando figuras como Leonardo da Vinci y Alberto Durero fueron reconocidos tanto como artistas como científicos. Así como las artes empezaron a definir su espacio en la sociedad las ciencias también lo hicieron, y en 1663 se crea la real academia de la ciencia en Francia y en 1770 la real sociedad en Londres, así la ciencia y el arte se empezaron a distanciar en el siglo XVIII, pero que ahora en la actualidad buscan reconciliarse.

Es importante entender lo que busca las artes en y con la investigación según dice Zambrano:

“Si bien, la investigación artística no busca producir conocimiento de la manera en la que lo hace la investigación científica, busca mejorar y ampliar el universo simbólico y estético en el que se desenvuelve el ser humano. En este sentido, la investigación artística incluye la producción de imágenes, narrativas, sonidos o experiencias, amplía la posibilidad de producción de sensaciones y sentidos” (Zambrano, 2016)

Estos son los elementos que Miguel utiliza para explicar a estudiantes y padres de familia la importancia, valor y sentido, de las artes y específicamente del ballet y de su papel y rol en la vida y en la sociedad. Por eso se concluye este tema con una cita del autor anteriormente mencionado.

“En conclusión, esta relación entre ciencia y arte desemboca en un proceso denominado como investigación artística. Un proceso que se enmarca dentro de los límites de la práctica hegemónica de la investigación científica (sistematización, orden y control), manteniendo ciertas características propias del ámbito de las artes, como su necesidad de trabajo con el ingenium y la imaginación del talento natural, mientras se sostiene fija a un conjunto de reglas establecidas previamente” (Zambrano 2016)

Desde los conceptos de inter y transdisciplinariedad se puede relacionar conceptos de la teoría filosófica del rizoma de Gilles, (Deleuze & Guattari, 2015) sobre las cuales Miguel ha basado su construcción de su experiencia teórica práctica de su quehacer como maestro y coreógrafo. En esta teoría no existe una subordinación que permita la jerarquía de las diferentes partes, sino que cada una de estas influyen a las otras estructurando el conocimiento desde diferentes puntos de vista sin generar inestabilidad conceptual, pero permitiendo variar su orden y agrupar en conjuntos conceptuales, dando estabilidad;

este orden que se le da es un reflejo de lo que se jerarquiza en la sociedad, es por esto que los modelos rizomáticos son una resistencia a los modelos jerárquicos según (Deleuze & Guattari, 2015) Este concepto rizomático fundamenta la formación interdisciplinar de Miguel, y es el lugar desde donde desarrolla sus propias formulaciones teóricas y su creación de conocimientos puestos en práctica en su ejercicio como docente y coreógrafo.

Como parte del sustrato teórico que lo lleva a la constante reflexión a Miguel sobre su labor como docente es lo que menciona Bazán (2008), citando a (Gilbert 1997), que la educación debe cumplir con formar ciudadanos que se puedan desempeñar en el mundo laboral y que puedan ser los futuros líderes del mañana. Con respecto a esto en ocasiones hay personas que pueden pasar por alto el hecho de que el docente se formó como maestro artista e investigador para poder llevar a cabo lo que dice este autor, educando a los estudiantes, no solo en lo específico del ballet, sino además en valores y potencializando sus diversas inteligencias.

Según Bazán (2008), la didáctica abarca una perspectiva crítica y técnica que facilita aprendizajes eficientes y eficaces. Se señala una crisis de valores que afecta la cohesión social y la conciencia colectiva, resultando en la marginación de muchas personas. Este tema demanda una reflexión pedagógica profunda. Asimismo, Bazán sugiere que la educación debe adoptar una visión humana, considerando el futuro de la humanidad. También enfatiza la importancia de analizar los procesos de educación y aprendizaje, reconociendo que estos no se limitan a espacios específicos, sino que ocurren en diversos momentos y entornos. La pedagogía se basa en la psicología y adopta un enfoque multidisciplinario y holístico, reconociendo el aprendizaje como un proceso

intencional, afectivo y social arraigado en contextos históricos, políticos y económicos. Es esencial que los pedagogos tengan presente esta interconexión. No obstante, el autor señala una carencia de técnicas de intervención socio-pedagógica por parte del pedagogo. La pedagogía es una disciplina pluridimensional, dado que involucra una amplia gama de factores diversos y variables que deben ser considerados.

Capítulo Segundo

6 Antecedentes

En cuanto a los antecedentes para este trabajo Miguel consultó los proyectos de grado de sus compañeros de la Convalidación de saberes de la Universidad Antonio Nariño, la primera es el de Andrés Juan Suárez Moscoso, cuya investigación cualitativa se titula Historia de vida de Andrés Juan Suárez Moscoso: hombre artista amante de la danza; este proyecto está relacionado con el de Miguel desde una de sus categorías que trata sobre la formación en Ballet. Y el segundo es el de Marx Michele Cárdenas Casallas, titulado Convergencias, una pedagogía para la creación escénica: fragmentos de la historia de vida del coreógrafo Marx Michele Cárdenas, investigación que se relaciona con la de Miguel a partir de los conceptos de la interpretación en la danza.

¿Qué aporta el trabajo de Andrés Juan Suárez Moscoso a la investigación de Miguel Rodríguez?

Este trabajo de grado exhibe un plan meticuloso desde su inicio hasta su conclusión, delineado por sus objetivos y categorías, lo cual el autor considera fundamental para desarrollar y ejecutar un proyecto de grado exitoso. La claridad sobre el objeto de estudio desde el principio es crucial para el investigador: al definir con precisión este punto, se establece una base sólida para el desarrollo de una metodología de construcción coherente y efectiva. Este proyecto de grado tiene tres categorías muy similares con esta investigación, identificándose con su historia de vida y con lo que quiere dar a conocer de su historia a través de la narración. Andrés Suárez, resalta su formación y trabajo como bailarín intérprete, y su proceso como creador y docente, aspectos que

Miguel ha considerado para su investigación. Las conclusiones de este trabajo hablan de lo que él hasta el día de hoy ha encontrado como resultado de su labor artística pedagógica y como los aciertos lo han conducido a sus propias didácticas.

Una reflexión particular que generó en Miguel este trabajo es que no solo debe pensar en lo que quiere contar, sino también en cómo hacerlo, para que en este proceso sea claro cuáles son las preguntas a responder en su investigación, y qué conclusiones no solo de su vida pueden ser valiosas para los demás, sino para él mismo y para todo el proceso de su trabajo de grado, porque claro está, una cosa son las respuestas, resultados y conclusiones obtenidas al día de hoy de su labor como artista creador y docente, y otra cosa son las que surgen en la reflexión crítica en el proceso del proyecto de grado.

¿Qué aporta el trabajo de Marx Michele Cárdenas a la investigación de Miguel Rodríguez?

Lo primero que le hace pensar a Miguel y que aporta a su trabajo, es ¿cómo debe escribir?, ¿cómo lograr conexión con el lector?, ¿cómo hacer amena, locuaz, clara, concisa y contundente lo que se escribe? Lo segundo es ¿cuál va a ser su óptica de planteamiento?, ¿desde dónde va a narrar?, y tercero es, ¿qué va a narrar?, En esta investigación, Miguel explorará aspectos como el rol del bailarín intérprete y los procesos formativos. Es evidente que la perspectiva de Miguel respecto a estos elementos difiere de la de Marx Michel Cárdenas. Ya que la visión de Miguel sobre el concepto de bailarín intérprete es diferente ya que él lo ve más con la óptica de los sistemas de actuación evolucionados a partir de Stanislavski, Chéjov y Grotowski, como los métodos de Adler, Meisner y Strasberg, que, aunque no los ha abordado a fondo, y no cuenta con una

preparación formal en estos, si ha investigado para poner en práctica en el ballet. En cuanto a la dramaturgia de la danza, se sabe que hay maneras de registrar las coreografías y que incluso hay sistemas que se han usado en el ballet clásico, para preservar de alguna manera las obras, esto no permite ser lo más fiel a lo que en sí se ve en una puesta en escena en cuanto intención, propósito o características emocionales, emotivas filosóficas, ideológicas e interpretativas, pero por lo menos se deja algo para la posteridad. Por esta razón son muy importantes las notas anexas de los coreógrafos, de los creadores, porque estas sirven como apoyo, ya que describen aspectos que no se pueden registrar con estos sistemas. Miguel valora la utilidad de los sistemas de registro para las coreografías, reconociendo la importancia de la palabra escrita, es decir, los textos adicionales o complementarios que acompañan a las obras.; por otro lado la escritura que hace y que narra el cuerpo en un espacio, es decir, apoyándonos en estos términos como son la corpografía, la corpometría, la coreografía, la planimetría, la kinesiología, la kinesfera, la coreutica, la eukinetica y otros términos del autor Rudolf Laban, se pueden hoy en día utilizar como apoyo para registrar los movimientos y las coreografías para la posteridad.

Miguel se referirá al uso del fotograma (fotos, videos) como medio para capturar algo más de la esencia de la intención de la puesta en escena, obviamente esto tampoco cubre su totalidad. Este es el recurso que Miguel utiliza con mayor frecuencia: no solo graba sus representaciones en el escenario, sino también ensayos, clases y conversaciones. Estas grabaciones le han sido útiles en su trabajo como bailarín, coreógrafo y docente. Reconoce el poder narrativo y expresivo de la imagen, aprovechado y manipulado efectivamente por los medios audiovisuales.

Siguiendo esta línea, Miguel valora la semántica, simbología y semiología empleadas por bailarines, coreógrafos, dramaturgos y directores para idear y recrear conceptos, opiniones y sensaciones. Marx Michel, en su trabajo sobre semántica, expresa ideas similares. Miguel menciona la influencia desde la antigua Grecia hasta el teatro medieval de Stanislavski, Chéjov y Grotowski, resaltando la importancia de la expresión escénica, representación y evocación. Él prefiere enfocarse en el momento presente en la escena, más que en si es real o ficticio, subrayando la vivencia del bailarín. En este sentido, Miguel propone considerar las dramaturgias mencionadas por Eugenio Barba, confrontándolas con las técnicas de Adler, Meisner y Strasberg. Estos elementos, como la dramaturgia orgánica, narrativa y evocativa, son aspectos relevantes a tener en cuenta.

De esta manera Miguel concluye en la relación a la investigación de Marx Michelle Cárdenas, como por lo expuesto por Eugenio Barba, que existe una relación o acercamiento práctico en el sentido que le da Rudolf Laban, a la energía del movimiento, o al concepto de la energía en las teorías de la medicina china, que se hacen presentes en las artes marciales y en las expresiones artísticas de estos países de oriente. Este quehacer energético también está presente en el observador que de alguna manera se relaciona con él, o con los bailarines y también con todo lo que hace parte de la puesta en escena y con lo que lo rodea, como el espacio físico en sí mismo, ya sea un teatro o un escenario al aire libre; es decir, que todo lo que interfiere o hace parte intencional o no de la dramaturgia escénica llámese también luces, escenografía, vestuario etc... Todo esto genera esa relación o interrelaciona con el ser sensible, racional y energético que es el "ser" espectador.

Capítulo Tercero

7 Relato

7.1 Categoría Bailarín

“El niño pequeño experimenta paralelamente con todos sus sentidos; esta experimentación no solo es cuantitativamente distinta, más bien es cualitativamente diferente a cualquier otro momento del proceso de desarrollo”. (Trelles, 2011, pág. 6)

Con esta cita he comenzado mi relato, es la razón por la que me refiero, no solo a la danza sino al arte en general.

La estimulación temprana como lo muestra Rodríguez (2006), es importante para la inserción productiva y creativa del ser humano en la sociedad. Razón por la que considero de suma relevancia, el poder narrar cómo se dieron estos estímulos de diferentes artes en mis primeras etapas de vida y cómo estas desarrollaron mi sensibilidad, para poder encontrar en la danza una forma de expresión, que me conectara con la sociedad y me produjera una gran felicidad y satisfacción personal.

He querido iniciar mi relato, con un momento de mi historia, que quizás sea mi primer acercamiento a la danza o más bien diría al movimiento enmarcado por la música, probablemente este no sea el momento más consciente, hablando desde el punto de vista dancístico, pero sí fue un momento que quedó marcado en mi mente. Y fue un día a la edad de los tres años aproximadamente, en el Jardín Nicolás de Federmann, barrio en el que vivía en ese entonces, ese día nos sacaron a un potrero que quedaba entre el jardín y mi casa, recuerdo vívidamente que en esa ocasión hicimos unas rondas en las que garabateamos unos incipientes movimientos dancísticos al ritmo de rondas infantiles. Era

un hermoso día soleado en el que se escuchaban los pájaros entremezclados con los cantos de nosotros, los niños y de la maestra, ese día sentí un placer y una alegría que emanaba del movimiento físico al son de las rondas.

Por ese mismo tiempo, mi madre me mostró un tutu de mi hermana, que esbozaba algo de ballet en el jardín para la presentación de ese año. En cuanto a mi puesta en escena, estaba relacionada con alguna danza folclórica, ya que mi vestuario era de campesino. Estas presentaciones se hacían en un colegio del barrio, muy cerca a la iglesia que quedaba al lado de unas canchas de fútbol.

Para ese entonces no sabía nada sobre danza o ballet propiamente dicho, más tenía una cercanía con la música, porque mi padre y mi tío habían sido músicos de bandas de rock en los años sesenta, recuerdo que yo de niño brincaba sobre el bombo de la batería de mi padre, además casi siempre en las reuniones familiares y de amigos de la familia se amenizaban con instrumentos musicales, en mi casa siempre se escuchaba música rock y pop y en ocasiones música clásica que provenía, de los acetatos de mi abuela o de programas de televisión educativa que tenían como fondo este tipo música, entre estos recuerdo la flauta mágica de Mozart; esto sería parte de mi educación auditiva musical que llenaría mi cuerpo con diferentes ritmos.

Creo que otro aspecto que me acercaría a la danza, serían los momentos en las fiestas infantiles, cuando nos llevaban payasos y magos, esto era una aproximación al vestuario y al maquillaje, momentos e imágenes que recordaría a lo largo de mi vida, y cómo estas personas debajo de esos vestidos y maquillaje personificaban a otros seres mágicos y divertidos. Algo que también sería recurrente en el tiempo y de gran

importancia para la dimensión que construiría de la danza como arte escénico en el que confluyen varias expresiones artísticas, fueron los momentos en que mi padre ponía música y se disponía a pintar, y en muchas ocasiones yo lo acompañaba sentado al lado de él, haciendo mis primeros trazos, esta actividad la hemos realizado lo largo de la vida desde la niñez y aun siendo adulto. Mi padre siempre ha sido una persona curiosa y amante de las artes, hizo algunos cursos de dibujo en la Universidad Nacional e hizo parte del teatro la Mama, lugar en el que conocería a su creador y director Eddy Armando Rodríguez.

Posteriormente mi padre haría teatro empresarial junto a Antonio Corrales, grupo de teatro empresarial que tiempo después sería dirigido por Fabio Rubiano, quien me daría la oportunidad de participar en una de sus obras como músico (baterista). Mi padre también dirigiría la revista Texaco; antes de esto fue reportero del Periódico el Bogotano, cronista cultural en la revista Veá, Qué hubo, Cromos, Causa Común y Cambio. Jefe de redacción en el Periódico la Patria Andina, y tendría contacto escrito con el director de Casa de las Américas de la Habana Cuba, José Fernández Retamar. Sería amigo de Rodrigo Obregón, quien posteriormente sería la persona por la cual yo entraría a laborar en el Ballet Nacional de Colombia como Maestro y Coreógrafo. Toda esta pasión de mi padre por la escritura y la literatura impregnaría mi deseo por cultivarme en la lectura y luego en la escritura de poesía, de argumentos y guiones para mis trabajos escénicos.

Creo que la relación que han tenido mis padres con el arte ha hecho que en nuestro ambiente hogareño siempre estuviera presente, y a los que se le sumarían otros espacios artísticos y de actividad física, hecho que nos permitió a mi hermana y a mí tener

contacto constante y continuo con el arte y el deporte, lo que nos permitió lograr habilidades, finalidad de la estimulación temprana como lo mencionan (Barreno & Macías, 2015) Dentro de lo que sucedía en nuestro hogar, estaban también los títeres en casa, en un teatrino en el cual representaba pequeñas obras que ellos inventaban, también ponían en escena historias como la del principito, frecuentemente nos llevaban a ver las marionetas de David Manzur, visitábamos museos, exposiciones, e íbamos a iglesias donde podíamos observar obras de arte o curiosidades religiosas como el Cristo que le crece el cabello.

Otro momento importante en mi niñez en cuanto al arte fueron las navidades, épocas en la que se acostumbraba que algún familiar se disfrazara de Papá Noel y se cantaban muchos villancicos acompañados por la guitarra de mi tío y los bongós de mi padre, a lo que nos uníamos todos los niños y demás familiares con instrumentos de percusión como maracas, cascabeles entre otros. Ya más grandecitos nos reunimos varios primos para realizar obras de teatro sobre la natividad, y las representábamos en las novenas.

Algo que considero muy importante y que colaboró para la construcción de mi imaginación y creatividad como artista, fue cuando al irnos a dormir, mi padre nos contaba cuentos que él inventaba; en estas historias, los personajes eran pájaros u otra clase de animales u objetos, a los que les ponía nombres, que posteriormente usaría para dirigirse a nosotros, así, cuando narraba las historias uno sentía que era ese personaje. Es indiscutible que el arte en la mente de un niño le lleva a crear mundos imaginarios, fantásticos, a soñar cosas increíbles que luego querrá vivir y plasmar por medio del arte, y

es precisamente, en esos mundos oníricos se crean nuevos significados particulares, esto en palabras del autor (Trelles, 2011)

“Lo que el arte ofrece al hombre, y por supuesto al niño, es una oportunidad para diferenciarse, pues las experiencias vividas, si bien pueden ser experimentadas de manera grupal, tienen un sello distintivo, sea como productor de la obra, sea como receptor de la misma. En este sentido, la experiencia artística es auténtica e intransferible porque cada quien la produce o percibe desde los marcos de referencia propios (...) despertar la imaginación es una forma de encontrar nuevos sentidos y significados, es crear imágenes de realidades alternativas, abrirse a otras posibilidades diferentes a una necesidad impostergable las conocidas, inventar visiones de nuestro mundo, pero sobre todo imaginar es refinar y usar la sensibilidad”

Otro recuerdo de mi niñez fue cuando vi las castañuelas y el florete de mi abuela paterna que guardaba mi tío, las castañuelas las guardaba en su mesa de noche y el florete en el closet. Ya estando más grandecito, mi padre me contaría sobre cómo mi abuela hacía danza española y practicaba esgrima, de qué manera lo disfrutaba y cómo le apasionaba el arte.

Así estas semillas sembradas por mis padres serían la base para entender, y comprender la complejidad de lo que conforma la puesta en escena del ballet, de esta manera me dedicaría a trabajar cada uno de estos elementos, que hasta el día de hoy me sirven para la composición musical o para su selección, para la realización de decorados, escenografías, vestuario, diseño de iluminación, diseño coreográfico y creación de argumentos. Es en estos primeros años de vida, es donde se encuentra el origen de todo

lo que posteriormente daría forma al artista, creador y docente que soy actualmente. Por es preciso entender que hay diferencias entre jugar y la estimulación temprana, ya que la segunda debe ser continua, repetitiva y estructurada; y el juego sirve para crear conocimientos y desarrolla habilidades como lo dicen (Barreno & Macías, 2015)

Una segunda etapa o momento que considero importante y relevante para mi conformación como artista, es el momento que nos fuimos a vivir a la ciudad de Neiva, desplazamiento que no fue tan fácil, debido a la fragilidad de mi salud, que me acompañaría por bastantes años en mi niñez, situación que lograba equilibrar con los excelentes momentos que compartía en familia, o con mis amigos, o en las clases de danza, de música y las visitas a la villa olímpica, para realizar las clases de educación física. En cuanto a las clases de música y danza, que nos dictaba una maestra adulta mayor, eran muy inspiradoras, primero tocaba algo de piano, luego nos daba instrucción musical y luego pasábamos a la danza folclórica, tiempo en el que también nos daba algunas bases de danza clásica. Estos son mis primeros recuerdos de teoría musical y de danza clásica. Creo que fue justo en Neiva donde empecé a ver el valor que tiene el entrenamiento de las capacidades y las destrezas físicas; gracias a las clases de educación física, noté que mi cuerpo era capaz cada vez más de realizar movimientos más complejos y exigentes, en este momento no pensaba que esto me serviría para mejorar mi salud, y mucho menos que las utilizaría en el futuro como preparación física para el ballet, pero fue así que comencé a adentrarme en el aspecto físico. Durante esta misma época recitar poesía fortalecía en mí el valor del texto, de las historias, de la narrativa, que es un aspecto que se encuentra en algunas manifestaciones del arte escénico, como argumentos y guiones,

aunque no es indispensable, es un medio muy usado en la creación y que ha hecho parte del desarrollo del ballet.

La tercera etapa fue nuestro regreso a Bogotá y mi entrada al Colegio Santo Tomás de Aquino, donde tendría mi primera aproximación a la música religiosa y en particular con la música coral, ya que en esa época era obligatorio para todos los estudiantes. Este contacto con la moral religiosa me aproximaría a estudiar la relación del arte con la iglesia católica y cómo esa relación simbiótica nutrió a ambos actores; por un lado los artistas tuvieron el mecenazgo, y su hacer cobró un sentido muy profundo de lo humano de lo sensible y de lo espiritual, y por el otro lado la iglesia católica se benefició por tener a los mejores artistas para el diseño y construcción de Iglesias, con un arte de alta calidad para evangelizar, llegando así al pueblo de forma masiva, a través de frescos, pinturas en óleo, esculturas y vitrales. No solo la concepción ideológica, teológica, filosófica de la iglesia católica obtuvieron provecho, sino, también los hombres como tal, es decir los papas con sus retratos. Esta cercanía nutriría mi sensibilidad y mi expresividad artística, creando en mí una curiosidad, respecto a cómo lograr mayor variedad y rango en las emociones con el fin de otorgar mayor profundidad a mí arte. Por ese entonces pintaba muchísimo tratando de imitar a los grandes de la pintura, empecé a estudiar de modo autodidacta la evolución de la expresión emocional en la historia del arte.

Algo que indiscutible colaboró, para generar en mí un gusto y placer por el arte durante mi infancia, fue la música y las producciones televisivas y cinematográficas para niños como: Plaza Sesamo, Los Muppets, Canticuentos, Los Pitufos, La Abeja Maya, Heydi, Parchis, Menudo, Imagínate, Pequeños Gigantes, y las producciones de Walt Disney como

Fantasia, Dumbo, Blanca Nieves, Cenicienta, La Dama y el Vagabundo , Los 101 Dálmatas, las de Warner Bros como Merrie Melodies, Looney Tunes, y las animaciones de Hanna Barbera y las demás series y producciones animadas de cine y televisión, ya que gran parte de estas creaciones para niños incluían música muy bien lograda y podían contener también importantes y reconocidas piezas de música clásica, esto ayudó a formar mi gusto por este género. Alguien importante también que dejaría huella en mi era Jaime Valencia con sus Gingles como los de Goodies o su banda sonora de Décimo Grado.

Desde mi niñez hasta hoy en día las grandes producciones para cine han estimulado mi creatividad y pasión por el arte, en un principio fueron las animadas como las que mencione en el párrafo anterior y luego vendrían en la pubertad otras como: Superman, La Guerra de las Galaxias, Indiana Jones, ET, Contactos cercanos del tercer tipo y Tiburón entre otras. Todas estas producciones estaban muy bien logradas desde el diseño y la dirección de arte, en los componentes de: la música, el vestuario, la escenografía, las locaciones, el maquillaje, así como los guiones y actuaciones muy llamativos para ese entonces. Creo que el séptimo arte como su nombre lo dice al ser una integración de varias artes, se constituye en un buen medio para estudiar y aprender a realizar montajes interdisciplinarios y dar con un buen resultado.

En el colegio Santo Tomás estude hasta la mitad de cuarto año, momento en el que fui trasladado al colegio Nuevo Reino de Granada donde estudiaba mi hermana, allí fue según recuerdo, donde vi por primera vez una obra de teatro, este colegio llevaba a su sede obras de teatro y conferencistas, y nos llevaban al planetario, a los museos y a ver obras de teatro como parte de la educación que recibíamos, también inculcaban a sus

estudiantes en el estudio y realización de pequeñas obras o de fragmentos, allí fueron mis primeras y últimas experiencias en la actuación. En cuanto a la música solo recibimos clases un par de años, de ahí en adelante todo dependió de la iniciativa propia; a mis 9 años decidí comenzar a estudiar batería con mi padre como tutor, posteriormente con Pablo Bernal quien ha sido el baterista de Carlos Vives, también estudié guitarra de manera autodidacta, así logré presentarme como baterista en un encuentro artístico en el colegio. Luego conformaría un grupo de Trash (género del metal), con mi primo Felipe y con mi tío Daniel quien es un año menor que yo. También tocaba ocasionalmente con algunos amigos del conjunto donde vivía. Y en cuanto a la danza, si mal no recuerdo, fue durante mis tres primeros años en este colegio, donde recibí clase de danza folclórica, luego nunca más tuve clases. Las vocacionales como se les llamaban, eran en un principio sistemas y dibujo, que se dividía artístico y técnico, y la clase de tejido. Más adelante también tuvimos mecanografía. En el último año de colegio nos dieron pintura en óleo. Aunque se podría pensar que la educación artística era poca comparándola con la actual, varios de los estudiantes de mi salón terminamos estudiando artes escénicas o disciplinas cercanas a las artes plásticas como diseño y publicidad. En cuanto a la pintura, en varias oportunidades participé representando al colegio Nuevo Reino de Granada en los Festivales de Pintura del colegio Colombo Hebreo.

Durante este tiempo también me encantaba el cine y su música, disciplinas que empecé a conocer más profusamente gracias a mi padre y a mis amigos, tanto del colegio como del barrio donde vivía, así me adentré y profundicé en los géneros del rock y del metal, y gracias a los discos de mi abuela y a al cine, me sumergí en el extenso mundo del

séptimo arte y de la música clásica. Durante mi último año de colegio, también comencé a interesarme por la fotografía gracias al estímulo del maestro de dibujo. Fue así como, equipado con una pequeña cámara, empecé a capturar mis primeras imágenes.

Algo que fue relevante para forjar el gusto personal, y el placer por el arte y la creatividad, fue que a lo largo de mi niñez se transmitieran en televisión diferentes programas de acción, algunos Norteamericanos, con muy buenas bandas sonoras a mi criterio, y en general buena producción como: Los Magníficos, El Auto Fantástico, Lobo del Aire, Los Duques de Hazzard, El Hombre Nuclear, La mujer Biónica, Batman, El Hombre Araña, Profesión Peligro, Riptide, El Maestro (Programa de Ninjas), El Hombre Increíble, G. I Joe, la serie Shogun, Las Tortugas Ninjas, He Man, She- ra, La liga de la Justicia, Magnum, M.A.S.H, El Cóndor, Kung Fu, Ley Marcial, Ranger Texas, El avispón verde, El Pequeño Karateka, Manimal, Cover up (Misión Secreta) y El Renegado; y otros japoneses animados conocidos como manga, luego programas hechos por actores caracterizados de superhéroes, estos programas incluían, por un lado el género musical Shred, por otro lado contenían algo de artes marciales o deporte, unos de estos por ejemplo fue el Capitán Centella, Sport Billy, Mazinger, Sankuokai, Los ThunderCats, Super Agente Cobra, Super Campeones. Los Caballeros del Zodiaco. Todas estas series, más las películas de acción que mi padre me llevaba a casa de actores como Bruce Lee, Chuck Norris, Jean Claude Van Damme, Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger. Michael Dudikoff, Sho Kosugi, Billy Blanks, estas serían la base para iniciarme en las Artes marciales, impulsado claramente por el amor que tenían mi padre y mis tíos por el deporte y las artes marciales. Cabe recalcar que mi tío Cesar Murillo hermano menor de mi mamá era en ese entonces

cinturón Negro de Taekwondo, y yo de niño entrenaba con él, lo veía participar en campeonatos.

Todo lo anterior llevó a que mis padres y mis tíos nos inscribieran a mis primos, a mi hermana y a mí a practicar Taekwondo, posteriormente yo me cambiaría a practicar Karate Do y Ninjutsu, esto sería el comienzo para el amor a la actividad física y al reto del dominio del cuerpo, esto conllevaría más tarde a encontrar una relación con el Ballet, se sabe que es muy común que niños y jóvenes barones pasen de un lado para el otro entre las artes marciales y la danza, en especial con el ballet que representa un reto mayor, así por ejemplo tenemos en caso de Jan Claude Van Damme que practicó ballet paralelamente a las artes marciales y del gran Bailarín Mexicano Isaac Hernández, que pasó de practicar karate con su hermano a ser bailarines de ballet consumados y reconocidos, otro ejemplo es el gran bailarín maestro y coreógrafo George Birkadze, quien se ha desempeñado paralelamente en las artes marciales y el ballet de manera exitosa en ambas. También se sabe que Bruce Lee era un gran bailarín de cha cha cha.

Como se pudo leer en estas primeras páginas, tuve estímulos constantes y repetitivos tanto en lo artístico como en lo deportivo y esto sirvió para desarrollar mi inteligencia psicomotriz de acuerdo con (Barreno & Macías, 2015). Por eso en mi relato, retomo estímulos provenientes de diferentes artes, estos estímulos van evolucionado, pero se han mantenido a lo largo de mi vida.

Creo que el hecho de haber tenido una frágil salud de niño y la forma en que mis padres cuidaron de mí, en cuanto a la alimentación y fortalecimiento por medio del deporte, fue uno de los factores que hizo que yo pensara mucho en mi salud, en mi

cuerpo, buscando los mecanismos para mejorar y fortalecer mi salud, allí radica la importancia que tuvieron las artes marciales para el desarrollo, fortalecimiento, cuidado y mantenimiento de mis capacidades físicas.

De esta manera transcurrió mi infancia entre el arte marcial, la danza folclórica y otras artes, todo lo vivido durante este periodo fue terreno fértil, donde se sembró la semilla de la pasión por las artes, que en posteriores años se llevaría a otra dimensión con el desarrollo de lo que soy hoy en día como artista y docente. En estas primeras páginas quiero agradecer a mis padres, mis familiares y las otras personas que cumplieron su función como maestros en estas primeras etapas de vida, porque para que los estímulos cobren relevancia se requiere de una guía que enseñe a entender paso a paso del qué, el para qué y el cómo del arte, y así desde niño se pueda empezar a construir la capacidad crítica, según lo menciona (Trelles, 2011)

7.1.1 Subcategoría Formación Como Bailarín

Durante la época de colegio tomaba clases de batería con mi padre y con Pablo Bernal, además me formaba de manera autodidacta, tuve algunas clases de música en la academia Cristancho, lugar donde aprendí un poco de solfeo y de teoría musical. Desafortunadamente a los pocos días de graduarme del colegio, entré a prestar el servicio militar, recuerdo que, lo que hizo soportable esta situación fue la música que había comprado días antes de ingresar, pasaba el tiempo del servicio de centinela escribiendo poemas y haciendo ejercicio; esos momentos fortalecieron mi deseo de estudiar artes escénicas. Tan pronto salí del ejercito decidí estudiar música, entonces mi padre me llevó a tomar clases de guitarra y de teoría con Mauricio Rangel que para ese momento era

maestro de música en la Texas Petroleum Company, empresa donde trabajaba mi padre; en cuanto al goce por el movimiento, lo encontraba en las artes marciales, aún no conocía el ballet y mi deseo de bailar no era tan fuerte. Lo que sí me decían mis maestros de artes marciales, era que mis movimientos eran muy sincronizados, refinados y estéticos, y que tenía muy buena elasticidad y plasticidad, que estas cualidades me permitirían adaptarme rápidamente a nuevas exigencias físicas.

Gracias a lo aprendido con el maestro Mauricio Rangel, entré a estudiar composición electroacústica a la universidad de los Andes, donde sólo estudiaría durante un semestre, debido a que no abrieron en la carrera el énfasis de música popular, fue así como entré a estudiar en la escuela Chopin, donde tomaba clases con maestros Cubanos muy reconocidos, que en su mayoría eran docentes en la Universidad Javeriana, como por ejemplo Sonia Díaz, en Guitarra clásica, el maestro Enrique en Piano, Ernesto Simpson en Batería y su padre en teoría musical.

Fue en esta escuela donde descubrí mi amor por ballet; sucedió porque yo escuchaba la música de las clases de danza en esta escuela, entonces un día la curiosidad me llevó a asomarme a una de estas sesiones y vi al maestro Ricardo Roldán, él me invitó a tomar una clase, yo muy temeroso accedí, pero solo tome una clase, sin embargo la directora de la academia vio algo en mí, de manera que me prestó unos videos, que fueron ni más ni menos, videos de las dos estrellas masculinas más importantes del ballet; Rudolf Nureyev y Mikhail Baryshnikov, del primero fue un documental biográfico realizado en 1991, titulado simplemente Rudol Nureyev , del segundo el video titulado The Dance and The Dancer. Este fue mi llamado de retorno a la danza, fueron la puerta

grande a este inmenso y espectacular mundo, donde quedé sumergido para siempre. De Nureyev me encantó el carisma magnético animal, la determinación, el ímpetu, la tenacidad, la templanza, el virtuosismo, su historia de vida fue inspiradora para mí, ver cómo empezó, desde muy abajo con muchas dificultades y terminó en lo más alto, es una historia muy romántica, sus puestas escénicas son profundas, él es un gran artista en todo sentido de la palabra. De Baryshnikov, me cautivó la alta capacidad física y técnica, elevó el nivel de manera sorprendente sin dejar atrás lo interpretativo, lo expresivo.

A partir de este momento decidí estudiar ballet, indagué que instituciones de educación formal tenían este programa en Bogotá y para ese entonces era la ASAB, fui y pude ver sus clases y conocí el programa, pero no me gustó, porque, aunque tenía buenos maestros como la maestra rusa Nadia Podchikova, el programa ofrecía otras materias que a mi criterio no eran ideales para el momento, y que el nivel técnico no era el esperado. Entonces busqué una academia en dónde empezar mi proceso, en esta pesquisa encontré que a un maestro del cual se hablaba mucho, debido a la calidad de sus buenas clases, él era Jairo Hortua, él dictaba clase en la academia Ballarte, pensé que esta opción se ajustaba más a lo que estaba buscando, pues dicha institución se basaba en el método de la escuela rusa, método en el que se habían formado Rudolf Nureyev y Mikhail Baryshnikov, fue así como tomé la decisión de inscribirme, allí hice el primer año, sin embargo era tanta mi sed que me permitieron entrar a otras clases para fortalecer mi proceso, entonces tomaba clases de lunes a sábado y varios días hacia 2 clases diarias, tomaba clase con Mónica Pacheco y con Jairo Hortua, quien había sido alumno de la maestra Rusa Nadia Podchikova, yo era tan dedicado que pasé de primer año a cuarto en

solo 2 años, en ese tiempo llegó un maestro Ruso a la academia de Nombre Kirill Matveev, con quien aproveché para profundizar en la metodología de la escuela Rusa, por ese entonces también llegó a Ballarte Guillaume Zacharie, a participar en las funciones, él era bailarín y maestro de danza moderna y contemporánea, maneja de forma excelente la técnica Graham, con tuve la oportunidad de compartir clases y escenario, luego pasaría hacer parte de su grupo de la Universidad Nacional. Durante este periodo, noté que mis habilidades físicas, como la fuerza, resistencia, velocidad y flexibilidad, se habían fortalecido gracias al Karate.

No obstante, también percibí que necesitaba mejorar mi capacidad de rotación, ya que esta cualidad no se enfatizaba como prioridad en este arte marcial. En cuanto a las capacidades coordinativas, que había desarrollado en el karate, ahora debía enfocarla en el ballet, y así mejorar los movimientos técnicos propios de este arte, a la vez, conseguir que mi cuerpo reaccionara al equilibrio en las colocaciones y alineaciones corporales de cada una de las posturas, como arabesque, attitude y otras en las que se requiere permanecer mucho tiempo estáticos, y que a mi parecer son de mayor complejidad de las ejecutadas en el Karate.

Las posturas del ballet requieren de músculos propioceptores y estabilizadores del cuerpo en general, debido a lo poco habitual de las disposiciones de los segmentos corporales distales y proximales, estas posiciones son de mayor amplitud en los diferentes ejes y planos respecto a las posiciones del karate, muchas requieren niveles avanzados en relevé en un solo pie.

Para ese entonces también era necesario mejorar mi sincronización y ritmo, el nivel que había desarrollado en el karate a través de la práctica de las Katas no era suficiente, por ejemplo en el Karate el uso de los conceptos musicales como el tiempo, el tempo, los acentos, las dinámicas, se transfieren a los gestos técnicos en el cuerpo, y se le otorga una utilidad específica, es así como en el uso de los tiempos y acentos fuertes y débiles de la música para los saltos, se requiere más fuerza y energía física, contrario a ballet en donde los acentos débiles, emerge la fuerza del salto, inicia en el tiempo o acento débil, ya que es en este donde el bailarín se encuentra suspendido en el aire, entonces en el tiempo o acento fuerte se da la caída es decir, el bailarín se encuentra en el piso absorbiendo energía para el próximo movimiento, lo que se entiende como el uso del concepto de ballon del ballet, rebotar suavemente como una pelota llena de aire.

Otro concepto de las capacidades coordinativas a pulir fue la orientación, ya que en el karate no se realizan muchos giros simultáneos, por tanto los cambios de foco son menos complejos; en el ballet el foco también llamado spot, en ocasiones se debe mantener durante tiempo prolongado, en otras ocasiones irlo cambiando mientras se gira o se salta o se gira saltando, por ejemplo cuando se realizan varios chaines o pirouettes seguidos, es arduo mantener el spot, y si se hace cuando bailarín realiza giros o saltos a la vez que se hace traslación (manege) es más complejo aun.

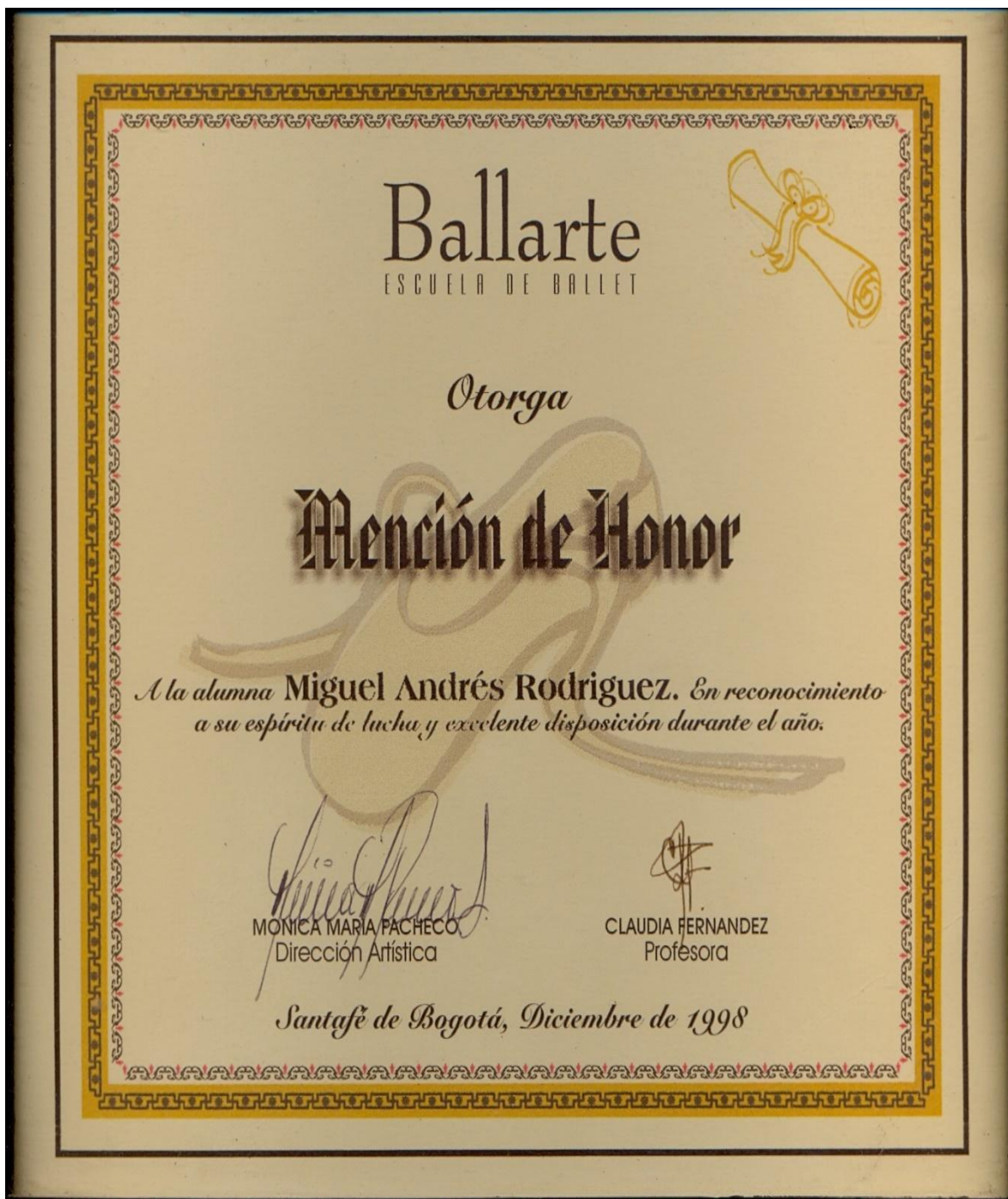
En mis primeras experiencias con las clases de ballet, noté una estructura ordenada y un contenido teórico-práctico que facilitaba el progreso gradual. En aquel entonces, aún no había profundizado mucho en la información técnica e histórica del ballet, pero podía percibir una fuerza, intensidad y expresividad en los movimientos.

También notaba un elegante garbo y lirismo en los grandes movimientos, saltos, y en las refinadas posiciones de brazos y cabezas, características notables de la escuela rusa.

Estos elementos me llenaban de emociones, y aún hoy, al dirigir una clase o un proceso creativo, experimento una dicha profunda que me colma, me inunda y me hace sentir vivo. El refinamiento y la elegancia de la escuela rusa se originan en lo que Guelbet (2012) llama 'las estrictas formas de la escuela francesa', introducidas por bailarines, maestros y coreógrafos franceses que trabajaron en Rusia.

El virtuosismo técnico provino de bailarines italianos que también se establecieron en este país. Además, la fusión de estas técnicas con el folclore ruso, conocido por su gran virtuosismo, se vio influenciada por la presencia de Enrico Cecchetti, así como por el sueco Christian Johansson, alumno de Auguste Bournonville, creador de la escuela danesa. Johansson ejerció influencia en las creaciones de Marius Petipa, un maestro y coreógrafo francés radicado en Rusia, quien finalmente sistematizó el método ruso, conocido como el método Vaganova. Es importante mencionar que las dos escuelas rusas más grandes e influyentes son las de Moscú y San Petersburgo, aunque presentan ciertas diferencias entre sí. Ambas mantienen un atributo esencial de la técnica rusa: una profundidad dramática en la interpretación, según destaca Guelbet.

Imagen 1 Mención de Honor Ballarte



Fuente: Archivo personal, Diploma 1998

La escuela rusa trabaja líneas largas y suaves, los brazos son muy elegantes y responden a amplios movimientos, razón por la cual se requiere de una condición de

elasticidad que permita grandes rangos de movimiento como por ejemplo un tendón de Aquiles fuerte y elástico que permita realizar un plié profundo para poder ejecutar un gran salto; tener una muy buena elasticidad es importante para que las piernas puedan subir mucho, pero a su vez se necesita de la fuerza para que se mantengan altas, claro está, que esto ha ido desarrollándose mundialmente a un nivel de virtuosismo que antes no se veía, esto, como consecuencia de que el cuerpo humano ha evolucionado, al igual que la ciencia y la medicina del deporte, que en la actualidad están más presentes en las valoraciones, en las selecciones de los estudiantes que ingresan a estudiar ballet, en las grandes escuelas del mundo; estos exámenes cada vez son más exigentes de acuerdo a estas evoluciones.

Para el momento en que yo estudiaba en Ballarte no sabía de todo esto, pero si notaba que mis condiciones físicas naturales de fuerza, elasticidad, resistencia y velocidad se ajustaban a las exigencias del ballet; claro, no sabía que la escuela rusa se caracterizaba por su énfasis en estos grandes y amplios movimientos que demandan condiciones muy puntuales, tampoco conocía otros métodos de otras escuelas, tan solo me daba cuenta que muchas cosas se me facilitaban, de hecho hasta ese momento no había tenido una valoración física para el estudio del ballet; mis maestros de ballet me decían que tenía condiciones, pero no entendía mucho a que se referían, también me decían que dejara de jugar futbol para que no se me fueran a anchar demasiado las piernas y para evitar lesiones por impacto, así que paulatinamente empecé a dejar el fútbol, simultáneamente mis maestros de karate me decían que estaba más elástico y por esto las patadas se me veían más bonitas, porque las podía sostener en el aire por más tiempo.

Para la época en que estudiaba en Ballarte mis conceptos del cuerpo de bailarín de ballet se habían formado más por una visión propia de la estética de estos cuerpos virtuosos, pero no tenía fundamentos de otra índole. Durante este último año en Ballarte, fui a ver a Yanis Pikieris, que volvía a Bogotá con su compañía Maximun Dance, fue este el momento para conocerlo, gracias a su amabilidad hubo la posibilidad de hacer una clase con él junto a su compañía, clase de la cual aún estoy muy agradecido, ya que para ese momento no llevaba sino un año largo tomando clases de ballet. En este momento de mi vida empezaba a concatenarse todas mis experiencias de niño, todo tenía sentido y entendía por qué la danza me atraía tanto, por una parte, porque estaba presente la música que tanto disfrutaba desde niño, y porque las artes plásticas que veía en los museos y que imitaba en mis dibujos de cuerpos desnudos y de lugares fantásticos, empezaron a cobrar vida en el ballet y en mi propio cuerpo.

Así fue como empecé a moldear y tallar mi cuerpo como una pieza de mármol, ya que por el karate había desarrollado un cuerpo con demasiada masa muscular y mis maestros de ballet me decían que debía reducir un poco esa masa, por otro lado los dibujos de estructuras y lugares fantásticos serían luego la visión de mis escenografías y decorados que desde niño se empezaron a formar en mis sueños; no supe sino hasta más adelante que muchos de esos dibujos y pinturas que hacía y que soñaba que cobraban vida, serían las coreografías que luego realizaría, todo esto también me serviría para los futuros argumentos de mis ballets.

Imagen 2 Recorte de la revista carrusel, entrevista a Nadedjda Podchikova



CARRUSEL Protagonista

‘LA POCHI’, UNA RUSA MUY COLOMBIANA

Su nombre completo tiene tantas consonantes que casi ni se puede pronunciar, pero los ojos claros y expresivos de esta maestra de danza nacida en Uzbekistán, en la antigua Unión Soviética, son suficientes para romper el hielo. Por XIMENA FORERO

Nadedjda Podchikova llegó a Colombia hace más de 20 años y a pesar de no entender ni media palabra de español, ni conocer a nadie, decidió quedarse para siempre.

Ha dedicado su vida entera a la danza, primero en su ciudad natal, Tashkent, luego en su país, después en Egipto y finalmente en Colombia, a donde llegó a través de un convenio de intercambio cultural con el gobierno ruso. Desembarcó en Cali haciéndose entender por señas y gracias a sus compañeros de trabajo que la acogieron, no tuvo problemas para instalarse.

Como era de esperarse, apenas llegó a la embajada colombiana recibió algunas indicaciones, entre las que se encontraba la advertencia de no usar joyas para evitar a los ladrones. Ella así lo hizo, pero con la inocencia de quien visita un país desconocido salió un día con sus gafas de sol y sólo alcanzó a ver la velocidad de un muchacho que pasó junto a ella y desapareció con sus lentes. Como aún no hablaba español, no pudo explicar lo que le había sucedido.

En clase la comunicación con sus alumnas no era fácil, así que la contactaron con un ingeniero caleño que había estudiado en Rusia, para que le sirviera como intérprete. Ella lo llamaba todo el tiempo, pero se dio cuenta de que con ese método nunca llegaría a hacerse entender, así que decidió comprarse un libro de español y estudiar por su propia cuenta hasta que logró defenderse.

Gregorio, que así se llamaba el ingeniero, quedó encantado con la profesora de

danza, y después de un tiempo decidió proponerle matrimonio. Nadedjda (léase en español Nadia), creyendo salvarse, le contestó que si se casaba lo haría en Rusia, pues sabía que debía volver a su país después de un tiempo.

En 1980 ya estaba de vuelta en Moscú, pero cuál sería su sorpresa al encontrarse con el ingeniero caleño, que como buen intérprete tomó su palabra al pie de la letra y la siguió hasta Rusia. Ella, conmovida, fue conquistada poco a poco y aunque le prolongaron su contrato en Colombia por un tiempo, decidió quedarse para siempre.

Del Instituto Departamental de Arte y Cultura siguió Incolballet, una escuela de bachillerato en artes propuesta y fundada por esta maestra de la danza para formar bailarinas profesionales que no desertaran del arte frente a la oferta universitaria. Allí conoció a Lorena de la Cruz y María Elvira Chávez, dos de sus alumnas con quienes años después se encontró por casualidad trabajando en una academia de danza de Bogotá.

Hace cuatro años las tres decidieron crear juntas en la capital del país Zolushka Ballet Estudio, una escuela de danza en la que la exigente técnica rusa es la prioridad para las profesoras y alumnas, sea o no que estas últimas estén decididas a convertirse en bailarinas profesionales.

Nadedjda Podchikova, o ‘la Pochi’, como le dicen por cariño algunos amigos cercanos es, según sus socias, una mujer muy cálida, sencilla y dulce, pero exigente, rigurosa y estricta a la vez; en

Fuente: Archivo personal, recorte de la revista carrusel (SF)

Imagen 3 Recorte de la revista carrusel, entrevista a Nadedjda Podchikova

pocas palabras, muy rusa en su forma de ser, pues para ella la perfección y la disciplina son lo primero.

Es por eso que lo que más le molesta es ver que alguno de sus alumnos no les pone corazón a sus movimientos y entonces sí se transforma, empieza a hablar con su marcado acento a toda velocidad y ni ella misma entiende lo que dice, aunque según sus estudiantes en un momento de estos se puede esperar al final de las frases un acostumbrado ¡cagajo! (versión rusa de carajo).

Para Nadejda ser muy directa al decir lo que piensa es uno de los rasgos culturales que más problemas le ha ocasionado, pues aquí las personas tienden a ser 'diplomáticas', mientras ella siempre da su opinión sin barnices de ningún tipo. Ahora confiesa que se está esforzando para decir las cosas con más cuidado.

Usa Transmilenio para desplazarse a sus clases de Danza contemporánea en la Academia de Artes de Bogotá todas las mañanas, y ese medio de transporte le parece una bendición frente a los buses que antes debía coger por toda la Caracas, pues –según explica con mímica y todo– la movían bruscamente de atrás para adelante con cada frenada.

Té por la mañana, por la tarde y por la noche es una de las costumbres rusas que aún conserva, además según sus socias es una excelente anfitriona que atiende a sus invitados con mucha comida desde el primer momento en que pisan su casa.



Su mayor sueño es contagiar a sus alumnas de la pasión por la danza, para que dejen de considerarla un pasatiempo y la practiquen como una profesión y una forma de vida.


No toma licor casi nunca y el olor del aguardiente le parece repulsivo, así como los vallenatos a todo volumen. Cuenta que una vez iba en un bus y tuvo que pedirle al conductor que le bajara al volumen porque estaba a punto de quedarse sorda, pero éste con típica actitud revanchista antes lo subió más y ella no tuvo otro remedio que aguantarse el resto del recorrido.

Aunque es de estatura mediana, su pelo corto claro y sus ojos azules la delatan ante los ojos de los gamines de la calle, quienes se le acercan a pedirle monedas y no le creen cuando les dice que no tiene, porque según ellos como es extranjera es seguro que tiene mucho dinero. A ese tipo de cosas ya se acostumbró, por eso no usa joyas, ni ropa vistosa, ni nada que se le parezca.

A pesar de su marcado acento, su español es bueno. Ella asegura que nunca lo

aprendió bien debido a que con su esposo habla en una mezcla entre ruso y español desde el primer día en que se conocieron.

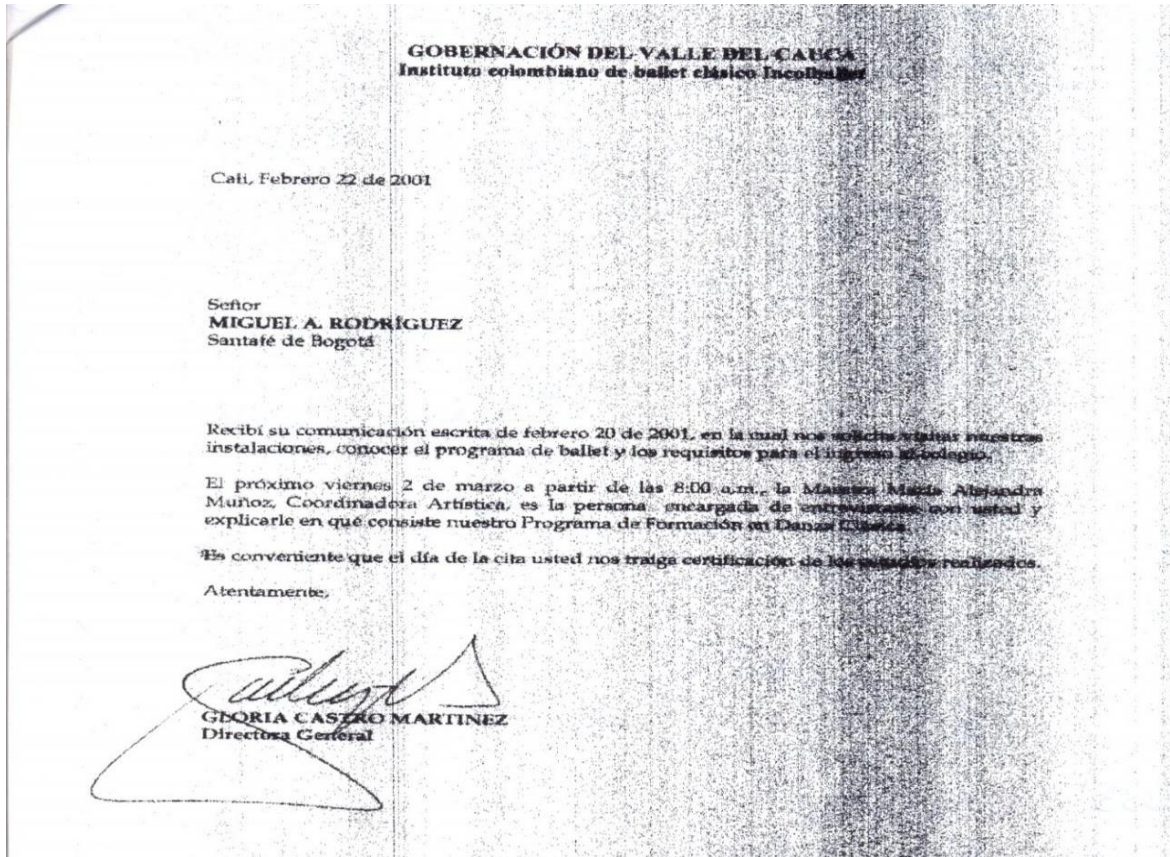
Nadejda va a Rusia cada 5 años, pero apenas se baja del avión empieza a contar los días que le faltan para devolverse, porque le hace mucha falta Colombia. Se siente tan adoptada, que con orgullo cuenta que sabe cocinar hasta ajiaco, aunque según su esposo es una variedad muy rusa.

Para ella es triste saber que en Colombia la danza no es considerada una profesión sino un pasatiempo, por eso sus alumnos de Danza contemporánea y Zolushka son su mayor esperanza, pues en muchos de ellos ve el talento, la disciplina y la pasión que la trajeron a Colombia y la han llevado a dedicarle su vida entera al baile. 

Después de que Kirill se fuera de Bogotá, y de que Jairo Hortua, dejara de ser parte de la academia Ballarte, resolví seguirlo, ya que Jairo había sido alumno de Nadedjda Podchikova o conocida como Nadia o la Pochi. Gracias al maestro Jairo entré a estudiar en la Academia de Myriam Guerrero, y en ese mismo año el maestro me presentó a Jaime Díaz, quien era el codirector de la Academia Ana Pavlova, recuerdo que las dos academias quedaban cerca, y por la amistad entre Jaime y Jairo, tuve la oportunidad de tomar algunas clases semanales durante un año y medio, gracias a que el maestro Jaime me permitía entrar a sus clases; al mismo tiempo tomaba las clases con los maestros Myriam y Jairo. La Maestra Myriam Guerrero, estudio con Beatriz Koop de Gómez, Kiril Arturo Pikieris, procedente del Bolshoi, Per Ann Qarsebo de Suecia, Vladimir Volssky de Rusia y con Pablo Rivas danza española; en el año 1957 el Ministerio de Educación Nacional le otorga el título como profesora y coreógrafa. El maestro Jairo Hortua había sido bailarín del ballet nacional y alumno de la maestra Nadedjda Podchikova, y el maestro Jaime Díaz estudió ballet con Hernando Monro y Sulamit Messerer, Erik Volodín, Gennadi Lediak, Maya Samakahalova, Elvira Roné, Maríz Fay, Vladimir Dokoudovsky y Nadedjda Podtchikova. Es decir, estaba en excelentes manos para continuar mi proceso de formación.

Durante esta época empecé a conocer pequeños conceptos de la escuela francesa e inglesa que estaban presentes en las clases de Jaime Díaz que yo supongo venían de las clases que él había tomado por un lado con Elvira Roné en Francia, y por otro de las clases con Maríz Fay, procedente de Londres; los conceptos de estas escuelas los corroboré más adelante gracias a otros maestros y videos, a los cuales me referiré posteriormente.

Imagen 4 Carta de Invitación a Incolballet por parte de Gloria Castro



Fuente: Archivo personal, 22 de febrero 2001

Entre los años 2000 y 2001 tuve la gran oportunidad de estudiar con Martin Tchikalov del Ballet de Bulgaria, quien dictaría las clases en la academia de ballet Myriam Guerrero, y de ir a conocer el programa de Incolballet, por invitación de Gloria Castro, a mi llegada a esta institución la directora me invitaría a quedarme a estudiar, invitación que aprovecharía para quedarme estudiando en esta institución por un mes; estos dos años fueron de mucho aprendizaje debido a las experiencias con los diferentes maestros, adicional a esto empecé a tener acceso a videos de las más importantes compañías de ballet del mundo y a algunos de los más representativos exponentes de estas.

Imagen 5 Volante de mano de la función del ballet de Bulgaria

Teatronacional  la castellana

solistas del
 BALLET clásico
Bulgaria de.
 Marzo 2001

Por primera vez nuestro país recibe la visita de un selecto grupo de solistas del famoso Ballet Clásico de Bulgaria; país que se ha enriquecido de culturas milenarias como la Húngara y la Macedonia. Esta cercanía étnica, geográfica y cultural hizo posible que llegara a Bulgaria la técnica y el estilo del Ballet del imperio Ruso y así producir uno de los mejores Ballet del mundo.

En esta ocasión nos traen una velada con fragmentos de los obras más queridas y reconocidas por los amantes de la danza clásica que incluye el inolvidable "Lago de los Cisnes" en una hermosa Suite del II acto; el Pas de Trois sobre el tema español "Paquita"; el Grand Pas de "Don Quijote"; además de variaciones de "La Bella Durmiente", "El Corsario" y temas nacionales de la lejana Bulgaria.



La principal figura que nos visita es la sensacional **Teodora Drumeva** que con 20 años es la *prima ballerina* del Teatro Municipal de Varna. Otra figura del grupo es **Martin Tchikalov** que con 21 años es una estrella del ballet europeo y ha participado en "Giselle", "Cinderella" y "Don Quijote" entre otras.



Fuente: Archivo personal, programa de mano, marzo 2001

Algo muy importante que sucede a finales del 2001 es una valoración física a cargo de un maestro que lastimosamente no recuerdo su nombre, pero fue gracias a él que entendí que se requerían ciertas condiciones para bailar, este maestro se reunió con mis padres y les comunicó su opinión, esto fue una gran motivación para seguir adelante. Después de regresar de Incolballet, y por sugerencia del maestro Jairo, quien me dijo que lo mejor que podía hacer era tomar clase con su Maestra Nadedjda Podchikova, a quien yo había conocido en la Academia Ana Pavlova, en una de las oportunidades en la que tomé con el maestro Jaime, y con quien había tomado un par de clases en la Academia Zolushka, aún recuerdo que el maestro Jairo, ocasionalmente tomaba clases los sábados con ella en esta academia y me dijo en un par de ocasiones que lo acompañara. Finalmente terminé inscribiéndome en Zolushka en el año 2002, para tomar clases con dos grandes maestras Nadedjda Podchikova y Lorena de la Cruz. Nadedjda se graduó como bailarina de la Escuela de Coreografía de Tashkent y como maestra del Instituto Nacional de Arte y Teatro de Lunarcharsky de Tashkent y Lorena de la Cruz se graduó de Incolballet donde estudió con Guenadi y Ludmila Baukin de Rusia, realizó estudios en la escuela Vaganova de San Petersburgo, ballet de Phoenix USA, seminario con el maestro Christian Raki del ballet de Lyon, seminario de la escuela Vaganova con el maestro Jurgen Pagels de Indiana University, Stage de Danza en Pau Francia, certificada por el ABT, Stage de danza en Biarritz Francia, Stage de danza en Lyon, dos cursos intensivos en la Escuela de la Opera de Paris, Stage en Barcelona España, miembro del CID y ganadora del segundo puesto en grupo en el festival Hans Chistina Andersen en Dinamarca.

Es aquí en el año 2022, donde llego a conocer un poco más de las características del método de la escuela francesa, además de los programas que podía ver en los canales de Argentina y Estados Unidos, como por ejemplo de Film and Arts, fue entonces cuando estos canales empezaron a transmitir videos de y sobre ballet, de esta manera se volvió más sencillo acceder a los videos sobre presentaciones y documentales de compañías y de bailarines pertenecientes no solo a la Ópera de París, sino de las más importantes y reconocidas compañías del mundo. Recuerdo que con un amigo de Zolushka compartíamos los videos que conseguíamos o que grabábamos en VHS, otros amigos que aunque no eran bailarines, pero que sabían que yo estudiaba ballet, los grababan y luego me los prestaban para copiarlos, así pude empezar a conocer y ver a grandes estrellas del ballet; en un principio preste más atención a los hombres como por ejemplo Erik Bruhn, Farukh Ruzimatov, Andris Liepa, Vladimir Vasiliev; además, por primera vez vi cómo era el proceso de admisión para estas grandes escuelas como la Vaganova en Rusia, y cómo era la vida de los estudiantes en estas instituciones; en los documentales de bailarines, coreógrafos y de la historia de alguna obra o de una coreografía, muchas veces se narraba cómo había sido el proceso de formación de estos bailarines y coreógrafos en su etapa de estudiantes, así empecé a entender cómo era todo el proceso del ballet profesional, ¿qué clases tenían?, ¿cómo era el rigor de estas?, igualmente pude ver que habían diferencias en los métodos de las escuelas, sobre todo al ver clases y documentales sobre la escuela rusa, francesa, italiana, cubana, americana, danesa e la inglesa. Entonces ya la información no solo provenía de los maestros, sino de estos videos que en un principio eran muy difíciles conseguir, pero que ahora se ha vuelto mucho más sencillo.

El siguiente enlace es de la galería de fotos de la página web de la Academia Zolushka Ballet Estudio donde se encuentran algunas fotos de funciones en las que aparezco.

<https://zolushkaballetweb.wixsite.com/misitio/galeria>

ENLACES DIRECTOS

SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO




[https://static.wixstatic.com/media/2a5241_90fd754879734c01a63bb7b3f9f2aa14~mv2.jpg/v1/fill/w 775,h 516,al c,q 85,usm 0.66 1.00 0.01,enc auto/2a5241 90fd754879734c01a63bb7b3f9f2aa14~mv2.jpg](https://static.wixstatic.com/media/2a5241_90fd754879734c01a63bb7b3f9f2aa14~mv2.jpg/v1/fill/w_775,h_516,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/2a5241_90fd754879734c01a63bb7b3f9f2aa14~mv2.jpg)



[https://static.wixstatic.com/media/2a5241_d74ae2bb2b4c4773a7493852fe1a5999~mv2.jpg/v1/fill/w 779,h 516,al c,q 85,usm 0.66 1.00 0.01,enc auto/2a5241 d74ae2bb2b4c4773a7493852fe1a5999~mv2.jpg](https://static.wixstatic.com/media/2a5241_d74ae2bb2b4c4773a7493852fe1a5999~mv2.jpg/v1/fill/w_779,h_516,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/2a5241_d74ae2bb2b4c4773a7493852fe1a5999~mv2.jpg)



Imagen 6 Programa de mano Ballet Sueño de una Noche de Verano Rol Lisandro



Sueño de una noche de Verano

Esta comedia escrita por William Shakespeare, es considerada uno de los grandes clásicos de la literatura teatral y fuente de inspiración para innumerables artistas.

La riqueza artística de esta obra permite explorar varios niveles de acción con la participación de múltiples personajes que a su vez constituyen ambientes de diversas emociones y colores.

Son valiosos elementos por los cuales nuestra escuela escogió esta hermosa y divertida obra para nuestra temporada 2017. Queremos continuar desarrollando y motivando el trabajo de nuestros alumnos con montajes que aporten conocimiento y nuevas experiencias.

Este gran sueño es posible hoy gracias al exitoso trabajo en equipo de Zolushka Ballet Estudio, alumnos, profesores, Gladys, vestuaristas, escenógrafos, diseñadores, técnicos del teatro y por supuesto a ustedes, los padres de familia que han creído en nosotros y nos han confiado la educación artística de sus hijos.


Queremos agradecer de la mejor manera...Con este hermoso sueño.

Nuestra intención con este montaje es regalar al público una experiencia a medio camino entre sueño y realidad.

¡Que lo disfruten!

Lorena De La Cruz
Directora.

Ballet en 2 actos 6 escenas



Dirección artística Lorena De La Cruz

Adaptación del ballet original Sueño De Una Noche De Verano de George Balanchine y del ballet Dream de Frederick Ashton

Coreografías.....Grupo de profesores de Zolushka Ballet Estudio

Música.....Felix Mendelssohn
Rossini, Pugnini y otros estilos musicales.

Titania reina de las hadas.....Alejandra Agredo

Oberón rey de las hadasBrayan Acuña
(Bailarín invitado de la Universidad Distrital Francisco José De Córdova)

Hipólita reina Amazona.....Alejandra Vilella

Teseo Duque de AtenasFrancisco Tapia
(participación especial, bailarín profesional del Teatro Municipal de Santiago de Chile)

Puck Duendecita traviesaGabriela Franklin


HermiaLaura Esquivel

HelenaPaola Castro

LisandroMiguel Rodríguez

Demetrio.....Daniel Orjuela

Bottom y el burro.....Freddy Bernal



Fuente: Archivo personal, 3 y 4 de junio 2017

EL CABALLITO JOROBADO

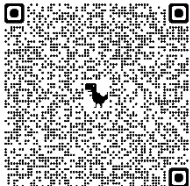


https://static.wixstatic.com/media/2a5241_45d25b17fb9a4d5da7155964a9b95ed7~mv2.jpg/v1/fill/w_773,h_516,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/2a5241_45d25b17fb9a4d5da7155964a9b95ed7~mv2.jpg

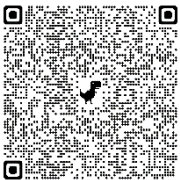
https://static.wixstatic.com/media/2a5241_858f35faf371440f97e29ad5c994b444~mv2.jpg/v1/fill/w_774,h_516,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/2a5241_858f35faf371440f97e29ad5c994b444~mv2.jpg



https://static.wixstatic.com/media/2a5241_76a52fa5ddaf440fb043d943a3528e33~mv2.jpg/v1/fill/w_773,h_516,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/2a5241_76a52fa5ddaf440fb043d943a3528e33~mv2.jpg



ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS



https://static.wixstatic.com/media/2a5241_aacba357131546d2b07c70b16289a522~mv2.jpg/v1/fill/w_779,h_516,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_auto/2a5241_aacba357131546d2b07c70b16289a522~mv2.jpg



EN CLASE

<https://zolushkaballetweb.wixsite.com/misitio/galeria?pgid=k57jzvv9-631dd9bf-751b-4082-beee-533ee54696fa>



<https://zolushkaballetweb.wixsite.com/misitio/galeria?pgid=k57jzvv9-57f655f1-95f8-43e2-a732-899c3b9f4422>



<https://zolushkaballetweb.wixsite.com/misitio/galeria?pgid=k57jzvv9-956ca98d-e0ef-4619-8e7a-50adef8783d3>



Links de la función del Ballet Cenicienta

<https://youtu.be/JkjlEluDwVM?si=HGeOxZ-wiaDkwY1d>



Imagen 7 Programa de mano del Ballet Cenicienta Rol en La Corte del Príncipe



II Acto

Escena 2

El baile va a comenzar;
Cenicienta llega a la fiesta
donde causó gran admiración.
Y oyo sonar en el reloj del
palacio las 12!

1 - DESFILE EN PALACIO

Camila Becerra
Alexandra Jelk
Miguel Rodríguez

2 - CORTE DEL PRINCIPE

3 - BAILE # 1

Carolina Castellanos
Susana Cuervo
Paula De Gamboa
Ana María Granados
Alejandra Marienne
Alexandra Mera
Luisa Miranda
Marcela Reyes
Isabela Roa
Camila Rodríguez
Daniela Sepulveda
Paula Sepulveda
Irma Vargas

4 - HERMANASTRAS Y PRINCIPE

5 - BAILE # 2

Daniela Baquero
David Castillo
Sarah Camhi
Juliana Cortés
Juliana Gaitán
Sofía Jiménez
Valeria Ramírez
Catalina Rodríguez
Lía Rodríguez
Luciana Rodríguez

6 - BAILE # 3

Camila Aparicio
Kaylynn Ashby
Jessica Low
Manuela Lizarralde
Elisa Muskus
Camila Rodríguez
Valentina Sarria
Amelia Sokoloff
Juliana Suarez

**7 - LLEGADA AL PALACIO
CENICIENTA Y SU HADA MADRINA**

Fuente: Archivo personal, 8, 9 y 10 de junio 2013

Imagen 8 Ballet Cenicienta



Fuente: Archivo personal, 8, 9 y 10 de junio 2013

Enlaces de ensayos del Ballet Sueño de una Noche de Verano

<https://youtu.be/VTTF0qn4diA?si=wyvUtJsCC54wpDbw>



<https://youtu.be/A8PxjKDKDUo?si=5oI6HTPkezKbRqIF>



Y así continuó transcurriendo mi historia, cuando algún maestro iba a estudiar al exterior yo rápidamente me ponía en total disposición para aprender lo que más pudiera de sus nuevas experiencias, entonces me nutría de manera no solo autodidacta con los videos, sino con toda la información que me podían aportar mis maestros al regreso de sus viajes. Lo que aprendí del método de la escuela francesa, gracias a los maestros Jaime Díaz y Lorena de la Cruz, fue la elegancia de sus posturas y movimientos en los que prima la perfección, la calidad y el refinamiento estético físico, el virtuosismo, y los aspectos de mayor complejidad como sus pasos rápidos sobre el suelo y la secuencia de saltos cortos se ejecutan de manera fluida y constante, como si se deslizara sobre hielo sin dificultad alguna, toda esta descripción realizada por Guelbet (2012), es importante mencionar que

lo que se conoce actualmente como el método de la escuela de la Ópera de París es gracias al sin igual bailarín, maestro y coreógrafo ruso Rudolf Nureyev, donde “la musicalidad, el ritmo alterado y la precisión de los bailarines, quienes se entrenan con sobriedad, alcanzando un estilo clásico tradicional, a la vez que ejecutan pasos impresionantemente rápidos y virtuosos”(Guelbet 2012).

Siempre he considerado que es bueno tener una guía clara para aprender un método, pues esto facilita el proceso, por ello en mis primeros años estude bajo el método de la escuela rusa y di prioridad a los maestros que me facilitaran continuar con esta línea, considero que es bueno tener más de un maestro para tener una concepción más amplia de lo que se está aprendiendo, sin que esto conlleve a la pérdida del foco del método que se esté usando. Para alcanzar los objetivos específicos de cada nivel del método académico, resulta común observar que los estudiantes progresan con mayor rapidez con ciertos maestros que con otros. Por esta razón, varios de mis compañeros de aquella época y yo frecuentábamos dos o más academias para reforzar ejercicios de una misma técnica o incluso explorar otros enfoques.

Hasta este momento no me cuestionaba sobre cuál es el somatotipo ideal del bailarín de ballet y sí yo contaba con esas capacidades físicas para ser bailarín de ballet, como mencione antes, hubo un profesor en la academia Myriam Guerrero que me dijo que tenía esas condiciones, pero esto yo no lo tenía claro, lo que sí veía en cuanto al cuerpo de los bailarines es que sus cuerpos eran estéticamente atléticos, muy definidos, pero no tenía conocimiento pleno sobre las características puntuales y tampoco que según el genotipo el fenotipo y en los biotipos corporales, los métodos de las diferentes

escuelas se puedan aplicar más fácilmente de acuerdo al tipo de cuerpo, por decir algo, el método ruso se creó y se desarrolló considerando sus cuerpos y su idiosincrasia, es decir, que los cuerpos que se asimilen con este somatotipo, en teoría les quedará aprenderán mejor bajo este método.

Después de llevar varios años estudiando con Nadedeja Podchikova y con Lorena De La Cruz profundizando en el método ruso y conociendo algunos aspectos del método de la escuela francesa y de lograr perfeccionar mi técnica, pensé en ampliar mi visión y fui a tomar clases de manera simultánea con la maestra Rose Marie Moncayo, directora de Danza Studio, esta maestra se formó con Ana Consuelo Gómez y Henri Danton de la Academia Ana Pavlova; en la escuela Smirnoff con Anatole Smirnoff, que enseñaba bajo el método de la escuela rusa y con Mary Lievesey del Royal Ballet of London, con método inglés, y posteriormente con Soulamith Messerer, bajo el método de la escuela rusa, luego sería bailarina Integrante en el Ballet de Cámara de Bogotá, bajo la dirección de Brigitte Kelm de Alemania y luego en el Virginia Ballet Company con Oleg Tupine del Bolshoi Ballet. Con esta maestra empecé a conocer algunos fundamentos característicos de la escuela inglesa que enfatiza en la limpieza de los movimientos y en una sobriedad interpretativa muy coherente con la manera de ser de los ingleses, se puede notar la influencia del método italiano Cecchetti y del método Vaganova y algo del francés, sus ejercicios buscan una limpieza en la ejecución técnica buscado ir de lo sencillo a lo complejo sin querer llegar a una técnica virtuosa, y sus brazos y posiciones son más suaves y elegantes o menos amanerados como lo menciona Guelbet (2012). Más adelante yo podría tomar clases con representantes de esta escuela y así entender y comprender más

sobre este método. Con la maestra Rose Marie tendría la oportunidad de entrenarme con estas características, donde los movimientos de los brazos y de la cabeza son más sutiles, que, en la escuela rusa, como en general los movimientos son quizás un poco más contenidos; vale la pena recordar como ya lo mencioné que el ballet ruso tiene ese carácter fuerte de sus bailes folclóricos que los hace tan atractivos junto con su virtuosismo.

Durante estos años en los que estude en Zolushka y en Danza Studio, también se dio el avance del interne hecho que me permitió poder conocer más profundamente sobre el ballet, ya no me quedaba con las obras, compositores y bailarines más comunes como Nureyev, Baryshnikov, Petipa, El lago de los cisnes, El cascanueces, Giselle, la sífide, chopiniana, me adentre más en la historia, y conocí más sobre el repertorio universal como La Bayadera, La hija del Faraón, El espectro de la Rosa, Espartaco, La consagración de la primavera, El pájaro de fuego, El Sombrero de tres picos, Sheherezade y muchas más; también importantes exponentes o relacionados con éste, como bailarines como Konstantin Zaklinsky, Vaslav Nijinsky, Gil Roman, Angel Corella, Serge Lifar, Nikolay Tsiskaridze, Joaquin de Luz, Roberto Bolle; maestros como Alexander Ivanovich Pushkin, Enrico Cecchetti; compositores como Manuel de Falla, Ígor Stravinski, Ravel Debussy, Erik Satie, Serguéi Prokófiev; coreógrafos como George Balanchine, Nacho Duato, Michel Fokine, Maurice Bejart, Roland Petit, Yury Grigorovich, Nijinsky, Leonide Massine; escenógrafos y artistas plásticos y diseñadores de vestuario que habían trabajado para las grandes compañías de ballet como Picasso, Henri Matisse, Coco Chanel. Tanto a los compositores como a los artistas plásticos ya los conocía desde niño por mis padres, pero

esta etapa de vínculo con el ballet no la tenía muy bien referenciada, conocí de igual manera sobre la vida del empresario Serguéi Diáguilev quien me dio una visión más amplia de lo que podía hacer como artista.

El avance significativo y constante del internet, y el hecho de intercambiar gran variedad videos con muchas personas tendría un impacto importante, ya que empecé a conocer lo que se había hecho no solo en Europa sino en otros países, así conocí los exponentes americanos y orientales, dentro de estos vi varios videos de artistas que me impactaron con su calidad artística y que sirvieron como referente en mi proceso como Fernando Bujones, de origen cubano, pero de nacimiento norte americano, los argentinos Julio Bocca, Iñaki Urlezaga y Maximiliano, los cubanos Carlos Acosta, José Manuel Carreño, y al colombiano Ricardo Bustamante.

A partir de esos recientes videos que vi en esa época referentes al ballet en América y en especial en centro América y sur América, me interesaron mucho los casos de la escuela americana y sobre todo los casos de los reconocidos bailarines Argentinos, y de la escuela cubana por su proximidad a Colombia; y me empecé a preguntar cómo se habían dado esos procesos y si tenían una escuela definida como las escuelas francesa, italiana, danesa, rusa, inglesa, de esta manera conocí que existía como tal la escuela americana y la escuela cubana; yo ya sabía de los bailarines y maestros cubanos porque había tomado algunas clases con una maestra de nombre Lourdes Gómez, y además conocía que algunos maestros cubanos habían sido parte de Incolballet. Esto me puso a pensar cómo era la escuela de ballet cubana y la americana, comencé a buscar más información sobre estas. Me preguntaba cómo era la selección de estudiantes en estas

dos escuelas, y que cuerpos escogían, es decir, cuál es el somatotipo que buscaban y escogen, debido a estas preguntas empecé a analizar los cuerpos de los estudiantes de estas escuelas y sus bailarines profesionales, me preguntaba mucho sobre todo en América central y sur América, ya que nosotros somos el resultado de una mezcla racial, y por eso en nuestros países hay una gran diversidad de cuerpos. Esto me llevó a analizar también los cuerpos y la forma en que aprenden no solo en Cuba y en Estados Unidos sino en otras compañías de sur América como la del teatro Colon de Buenos Aires Argentina, ya que conocía el trabajo de dos grandes estrellas de este país Julio Bocca y Maximiliano Guerra, así empezó esta aproximación a estas dos escuelas, la americana y la cubana.

Como se sabe en esa época era más complejo conseguir información, y tenerla era muy valioso, por eso cuando la conseguía me sentaba horas a ver, conocer y aprender, pero ¿qué era lo que realmente hacía con los videos? Estudiaba, analizaba y si era necesario investigaba de dónde era el video, de qué escuela provenía, de qué época, de qué compañía; si era de un coreógrafo miraba su procedencia, sus estudios, sus referentes, lo original o que lo hace única y/o especial a su propuesta, cuáles son las características de su sello personal, sus particularidad en sus obras y como coreógrafo; si eran bailarines, obras o clases, detallaba su procedencia del artista, o de la obra, o de la clase, si era un bailarín entonces miraba en qué escuela se había formado, en qué compañías trabajó y en cuál labora en el momento de haber sido grabado el video, con qué coreógrafos trabaja y trabajó, por lo general qué tipo de obras interpreta o prefiere y cuáles se adaptan más a su cuerpo y a su personalidad, y el tipo de cuerpo y más puntualmente su fenotipo, miraba qué capacidades físicas estaban más desarrolladas,

cuáles son sus virtudes principales en la interpretación, qué propone cada uno como artista, de las obras se puede analizar de qué compañía es y si está relacionado directamente o indirectamente con alguna escuela en particular o no, de qué año es la puesta en escena y qué diferencias hay con la pieza original y de qué año es esta última, quién es el coreógrafo, a qué periodo pertenece la obra, particularidades de la pieza, qué aspectos la hacen importante o única. Todo esto me permitía y me permite atar cabos históricos y a su vez encontrar características o similitudes, particularidades y singularidades de las escuelas de sus exponentes y cómo se ve esto reflejado en las compañías y en la creación y puesta en escena de una obra.

Algo que me parece importante traer a colación es que uno como estudiante de arte o como artista en mi opinión, debe consumir arte, porque de esto se va a vivir, porque el gusto o mejor el buen gusto, la opinión y el criterio también hay que formarlo, yo lo pienso como si se tratara de la nutrición de un niño, esta forma de verlo, en mi caso, viene de mi formación en el deporte y en la cultura física, es como cuando nace un niño y uno quiere darle lo mejor, entonces se buscan los mejores alimentos menos procesados, con menos químicos, menos alterados entre tantas cosas, entonces ¿a qué va esto?, a que uno se debe nutrir en un principio de lo mejor, y saber qué es lo mejor también, sería un tema largo y espinoso a tratar; en similitud con la nutrición, el cuerpo requiere de varios y diferentes elementos nutricionales, provenientes de disímiles alimentos ya sean micronutrientes y macronutrientes; en mi opinión en similitud con esto, el artista debe nutrirse muy bien y de diferentes fuentes, es decir, que un bailarín no solo debe ver danza sino que debe ser consciente que todo estímulo a sus sentidos colaborará en su

educación, en la formación de sus conceptos estéticos, teórico-prácticos, su gusto personal, su opinión y criterio, todo lo que ingrese a su ser por los sentidos serán confrontados, sopesados y contrastados con conceptos, ideas, teorías y opiniones previas que recibe de sus maestros, tutores y textos; por lo tanto debe darle a todos sus sentidos nutrientes, llámese literatura, música, teatro, arte circense, cine, arte plástico, danza.

Volviendo al tema de qué es lo mejor, lo que yo hacía y hago para poder seleccionar esto del vasto mundo de información, es escoger primero aquellas cosas que han pasado una de las pruebas, que a mi parecer, es una de las más difíciles y es la del tiempo, ya que lo mediático, la moda, no nos está mostrando necesariamente qué es lo mejor, tampoco es infalible esta prueba del tiempo, pero creo que es un buen indicador; también hay que considerar que hay muchos artistas desconocidos u olvidados o poco mencionados y publicitados que pueden ser buenos o fenomenales; esto puede pasar por varias razones quizás por el momento en que vivieron porque posiblemente no fueron del gusto general, uno escucha comentarios, como por ejemplo: estaba adelantado a su tiempo, o no lo comprendían, o tal vez no tuvo el espacio para darse a conocer, o no le interesaba esto, o tuvo una mala crítica, o no se le publicitó de la manera adecuada o simplemente no se hizo; bueno, podrán haber muchas razones, pero para no irme tan lejos, un ejemplo de cómo el tiempo ha mostrado la calidad de algo, podrían ser las piezas artísticas como un Goya, o un Rembrandt, o un Picasso, o un Dalí, o la novena sinfonía de Beethoven, o la misa según san mateo de Bach, o las cuatro estaciones de Vivaldi, pero también está el caso de obras de Van Gogh, que en un momento no valían mucho y ahora son de las más costosas. Una cosa que también hay que ver es que no todas las obras de estos

reconocidos artistas son igual de buenas o no nos gustan tanto, el tema siempre es algo subjetivo, pero creo que esta idea sirve para más o menos hacer una primera selección.

Otro recurso que creo que puede servir y que yo he usado para seleccionar que consumir es a través de logros, premios y reconocimientos, de los cuales hay una gran variedad, pero para dar un ejemplo, uno puede buscar premios nobel de literatura, que en el caso del ballet sería el Benois de la danza: actualmente, se ha generado un considerable debate acerca del verdadero mérito de los artistas o las obras que han sido galardonados con premios. Este tema se ve influenciado por la proliferación de concursos donde, simplemente con el pago de una inscripción, se puede participar. Estos eventos difieren de manera significativa de los grandes concursos de ballet, como el de Lausana o el de Varna, donde suelen competir bailarines que ya han obtenido otros premios destacados, como el Youth American Grand Prix, y donde incluso se lleva a cabo una preselección rigurosa.

Este panorama actual permite el logro de diversos premios y reconocimientos, aunque algunos poseen mayor prestigio y reconocimiento que otros. Esta situación facilita el jactarse sobre este tema, pero es importante considerar que existen premios que otorgan un valor y peso significativos. Algunos de estos premios reflejan una trayectoria artística completa o incluso se entregan de manera póstuma, ofreciendo una visión más integral sobre el artista y su contribución a lo largo de su vida o carrera."

Cuando uno ya logra identificar cuáles son los premios más importantes, puede empezar a seleccionar material de estudio, y entre este material están las presentaciones en vivo, que tiene un valor único en la formación de uno como artista, puesto que lo que

brinda esta experiencia es muy amplia en contenido sensorial y como recuerdo es único; de estos momentos se guardan tantas emociones y sensaciones que difícilmente se pueden experimentar si se ven en una pantalla, realmente nunca será lo mismo ver a un artista en vivo y en directo que en una pantalla, pero muchas veces cuando uno no puede ir a verlos, y acercarse, son momentos muy valiosos para el aprendizaje que no se deben desperdiciar; el recurso de los videos facilita un viaje en el tiempo y en el espacio pues uno puede ver presentaciones muy viejas de diferentes lugares. Desde muy niño la asistencia a diferentes tipos de experiencias en vivo ya fuese visitas a museos o ir a espectáculos, exposiciones presentaciones, clínicas, seminarios, talleres, clases o por medio de videos ha tenido una transcendental valía para mí, porque me ha posibilitado no solo el disfrute y regocijo intelectual, emocional y sensorial, sino que ha sido un vehículo para mi crecimiento como artista, y es de ahí de donde también nacen los referentes, y las ideas y las fuentes de inspiración para crear. Por eso el comienzo de este capítulo muestra toda esa influencia que tuvieron las diferentes manifestaciones artísticas y sus diferentes medios en los que llegaban a mí.

Retomando mi proceso de formación debo mencionar que en la época en que tomaba clases simultaneas en Zolushka y en Danza Studio tuve la oportunidad de conocer personalmente a Álvaro Restrepo director del colegio el cuerpo, el cual había visto en recientes entrevistas en televisión, y su historia de vida me había inspirado; con él me entreviste en el teatro Libre de Bogotá, porque por esos días se estaba presentado en ese teatro con su compañía, dentro del marco del Festival de Teatro de Bogotá; fui recibido por él de manera tan calurosa, afable, y paternal que realmente me sentí acogido, durante

este encuentro le comenté sobre mis deseos de bailar y de hacer coreografías, él me dijo que no me podía tener en ese momento en su escuela en Cartagena por el enfoque social que estaba manejando y no deseaba tener dificultad con sus muchachos, que quizás más adelante, pero que me daba la oportunidad de tomar clases con él cuándo quisiera cada vez que el viniera a Bogotá; gracias a mi entusiasmo me invitó a tomar mis primeras clases con él y con su compañía que estarían haciendo otras presentaciones en el centro de Bogotá, en el Teatro Colón, así que durante el tiempo que él estuvo en la capital aproveché para aprender de él lo que más pudiera, luego volvería a Bogotá, y vaya casualidad, resultaba que él había sido alumno de Nadedja Podchikova, y había decidido pasar por Zolushka, así que nuevamente tuve la posibilidad de tomar clase con él; durante esta misma época asistí a algunas clases con Plutarco Pardo Santa María, con quien volvería a recibir clases unos años más adelante, por ser el maestro de Ricardo Roldan, quien por este último decidí conocer más sobre el ballet; el maestro Plutarco dictaba clases con el distrito, también fue por esta época que por primera vez veía las clases de la maestra cubana Isabella Rodríguez, quien alquilaba un salón en Zolushka, para sus clases en las cuales, asistían algunos estudiantes de la recién fallecida Priscilla Welton, quienes decidieron seguir su proceso con la maestra Isabella Rodríguez. Como yo ya venía investigando sobre la escuela cubana fue muy grato poder ver algo de sus clases, aunque el encuentro con la maestra Isabella en la que se daría la posibilidad de conocerla y hablar con ella sucedería quizás un par de años más adelante gracias a que unos estudiantes de ella estaban tomando clases en Danza Studio, entonces un día resolví ir a la academia Isadanza de la maestra Isabella, y tomé un mes de clases con ella, la maestra Rose Marie

planeó que fuéramos al Encuentro de Academias de Ballet en la Habana Cuba, entonces el vínculo fraterno entre las dos academias se afianzó y finalmente terminamos viajando a Cuba.

Durante esta primera visita me hospedé en la casa de la maestra Isabella, este viaje me dio la posibilidad de conocer cómo es una escuela profesional de ballet, su método, sus características, entrenar al lado de excelentes bailarines de los cuales algunos me los volvería a encontrar posteriormente en otra visita, ya como bailarines profesionales del Ballet Nacional de Cuba y de Pro-Danza. En esta primera visita tuve clases con reconocidos maestros de Cuba, como el maestro de maestros Fernando Alonso, Ramona de Saá, Felix Rodriguez, Hilda Martínez, Alfredo O´Farril. El maestro Fernando Alonso, es prácticamente uno de los creadores del método cubano, exesposo de la Prima Ballerina Alicia Alonso y hermano del reconocido coreógrafo Alberto Alonso, La maestra Ramona de Saá, es la que logró plasmar muchos de los conceptos del maestro Fernando Alonso y fue alumna de Alicia Alonso; Ramona ha sido la maestra de grandes estrellas del ballet cubano, entre estos Amparo Brito, Alihaydé Carreño, Lázaro Carreño, Carlos Acosta quien fue una estrella en el Royal Ballet; con el maestro Félix Rodríguez exbailarín del Ballet Nacional de Cuba con quien tome clases en esa oportunidad y hasta el día de hoy, se desempeña como maestro del Ballet Nacional; del maestro Félix recibí clases de Pas de deux, con la maestra Ramona y Fernando Alonso tome clase de metodología y con la maestra Hilda técnica de ballet; ella es una de las fundadores del Ballet de Camagüey.

Imagen 9 Foto en la escuela Nacional de Ballet de la Habana Cuba



Fuente: Archivo personal, 24 de marzo del 2013

En el siguiente link aparezco haciendo clase de ballet con licra roja carmesí en la Escuela Nacional de Ballet la maestra es Hilda Martínez

<https://youtu.be/15xKPyTtXMU?si=Ztbxt6kMdL2J8kEv>



Imagen 10 Foto en la escuela Nacional de Ballet de la Habana Cuba



Fuente: Archivo personal, 24 de marzo del 2013

Imagen 11 Certificado de clases con el Seoul Ballet Theater



Fuente: Archivo personal, 16 de noviembre 2013

Después del viaje a Cuba tuve la oportunidad de tomar clases con el Seoul Ballet Theater, a cargo de su director y maestro James Jeon, en estas clases con él se hacía mucho énfasis en la suavidad e independencia del movimiento de los brazos, casualmente durante ese mismo año tome clases con otra maestra de China de nombre Sun Mee Pak, que estaba dictando por esa época en Bogotá, la maestra también hacía mucho énfasis en manejar adecuadamente los brazos para que estos colaboraran en la ejecución de diferentes movimientos. Al siguiente año recibiría mi certificación internacional de BQC de Roma, Italia, como bailarín profesional de Ballet, gracias a todos mis estudios en ballet; esta sirve para presentar audiciones a nivel mundial. Durante este mismo año realizaría

clases con bailarines del Royal Ballet y del English National Ballet, invitados por Fernando Montaña, a quien le agradezco el haberme invitado a participar del taller, y de las clases que dictó Jairo Lastre a Fernando y a sus invitados, entre los que estaban el colombiano Juan Sebastián Zamora, que fue miembro del English National Ballet y Valentino Zucchetti, con quien me volvería a encontrar en el futuro. En estas clases con Fernando y los bailarines de estas dos compañías aproveche para profundizar sobre el método de la escuela inglesa.

Otros maestros que tuve en Zolushka, de los cuales aprendí mucho fueron Martha Roncancio y Ramiro Umaña y del bailarín Andrés Felipe Figueroa, que estuvo para una de las funciones de la academia y que posteriormente se iría a bailar al Ballet de Tulsa en Estados Unidos; actualmente es maestro en esta compañía. Durante esta misma época hice una audición para pertenecer a la compañía de Sandrine Legendre, con la cual estuve aprendiendo durante un año, previo a mi próximo viaje a Cuba.

Al siguiente año después de haber probado algo del método cubano, decidí volver a la Habana, a profundizar sobre este método; vale la pena mencionar que en mi anterior viaje yo había ido a estudiar no solo en la posición de bailarín sino de maestro, ya que yo en esa época tenía mi propia escuela; en cuanto al tema de mi formación como maestro de ballet lo trataré en otro capítulo; en este nuevo viaje lo hacía bajo estas mismas condiciones, a profundizar como bailarín, pero también a estudiar más sobre la metodología de la enseñanza del ballet; en este nuevo viaje estaría por un tiempo más largo. Este nuevo viaje comenzó de una manera muy insólita y curiosa, porque después de mi primer viaje a Cuba decidí realizar contactos con el Ballet Nacional de Cuba, del que

esperaba su respuesta. Un día mientras trabajaba como maestro de ballet en La Compañía Pacha Mama en Bogotá, me avisaron que mi padre me necesitaba al teléfono con urgencia, yo pensé que era raro y que ojala no fuera una mala noticia o una emergencia familiar, cuando pasé al teléfono mi padre me dijo muy afanado y algo agitado, que lo había llamado la secretaria de Alicia Alonso y que le había dicho que yo debía irme ya para Cuba, fue algo muy extraño, bueno yo hice todo lo que pude para reunir el dinero y me fui, cuando llegue a Cuba, me dijeron que había llegado en un momento complejo porque la compañía se acababa de ir de gira, creo que a España, y que por otro lado estaban arreglando uno de los salones, porque se estaba hundiendo; de acuerdo a esto me dieron la posibilidad de tomar clases con el grupo de bailarines que conforman el otro elenco mientras llegaban de la gira y miraban mi caso; también me dijeron que fuera a la compañía de la hija de Alicia Alonso, Laura Alonso, a tomar clases, y que de todas formas fuera a la Escuela Nacional de Ballet, a ver otra posibilidad, y así empecé a tomar clases en el Ballet Nacional en las Mañanas, y luego fui a donde Laura Alonso, quien me recibió con una gentileza, calidez y amabilidad que me sentí como en casa, de esta manera empecé a tomar clases en Pro Danza. También me acerqué a la Escuela Nacional, donde fui recibido de manera similar. Me informaron que tenían mi historial y conocían mi situación, por lo que me brindaron ayuda para gestionar los pagos de mis estudios con la empresa Paradiso. Gracias a este apoyo, pude comenzar a estudiar en la Escuela Nacional de Ballet en pocos días. Mi jornada se volvió intensa, ocupando mis días con clases de lunes a sábado. Tuve la oportunidad de recibir enseñanzas de destacados maestros como Ramona de Saá, Elena Cangas y Héctor Figueredo Abrantes. Durante mi estancia en Cuba, tuve la

fortuna de conocer y recibir clases de Suki Schorer, encargada de difundir el método de George Balanchine. Asimismo, pude tomar lecciones con la maestra Ruth Page de Chicago.

El siguiente enlace, es de un video grabado por mí, donde se ve cuando la maestra Suki Schorer visitó la Escuela Nacional de Ballet de la Habana Cuba

<https://youtu.be/eQUhmGkci6Q?si=RS6E6zUSk4KitRk>



Imagen 12 Foto del pendón del encuentro entre Ruth Page School of dance y la escuela Nacional de Ballet de Cuba.



Fuente: Archivo personal, 2005

El siguiente enlace, es de un video grabado por mí, de una de las clases que dictaron los maestros del Ruth Page de Chicago.

<https://youtu.be/Bop3TENk6iA?si=e3dJ57zunnW0qTGt>



Este enlace, es de fotos realizadas durante mis estudios en la Escuela Nacional de Ballet de Cuba. <https://youtu.be/wKD2RiSV0PU?si=OzRNXkJmHAqA9AOU>



Para narrar lo que aprendí de las características del método de la escuela cubana de ballet, voy a hacerlo a la luz de lo que Guelbet (2012) menciona. El método de la Escuela Cubana nace de la capacidad que tuvieron los primeros practicantes de ballet como Alicia Alonso, Fernando Alonso y Alberto Alonso, de conocer diferentes métodos y maestros de diferentes escuelas del mundo y a su vez tener la claridad para poder escoger lo que ellos consideraban hermoso y elegante, pero que a su vez se adaptara a su cuerpo, en otras palabras a su biotipo corporal, y a sus formas de expresarse; estos primeros bailarines que serían posteriormente maestros y coreógrafos tenían claro que sobre sus hombros recaía la responsabilidad de formar bailarines profesionales y esta triada de Alicia, Alberto y Fernando, es sobre los cuales descansa en gran parte el origen del estilo del método cubano; Alicia se convertiría en la gran bailarina, Alberto en el gran coreógrafo

y Fernando en el gran metodólogo, esto fue determinante para que se diera la creación de la escuela cubana de ballet; yo tuve la fortuna de conocer a Alicia y a Fernando, y de aprender de ellos sobre todo de Fernando, y en sus correcciones siempre había un gran componente metodológico y de conocimientos de anatomía. En las clases del método cubano se enfatiza en la limpieza del movimiento, estudiando minuciosamente cada paso, para posteriormente hacer combinaciones sin que se ensucie cualquiera de sus componentes; tanto en la barra como en el centro se intercambian ejercicios rápidos y lentos para desarrollar equilibradamente la fuerza y la velocidad; como se sabe por lo general en prácticamente en todas las escuelas de ballet el primero o segundo ejercicio en la clase de ballet son los pliés y grand pliés, pero en la escuela cubana es común verlo después de los degagges, junto con los ronde jambe, esto con el fin de que el cuerpo este más caliente para estos movimientos, es común ver más de dos ejercicios de Tendu, por lo general pueden ser tres. Los relevés están presentes desde el primer ejercicio de clase y son muy altos, los port de bras son libres a diferencia de las otras escuelas. El rebote o conocido como balón es muy importante para ellos, los roles masculino y femenino son muy marcados, son un vivo reflejo de la idiosincrasia del pueblo cubano. Para cerrar esta parte quiero decir que estoy tremendamente agradecido con el pueblo cubano porque me hicieron sentir como uno más de ellos, siempre me apoyaron y me colaboraron en todo. Gracias por todo y por tanto.

Imagen 13 Foto estudiando en la escuela Nacional de Ballet de la Habana Cuba



Fuente: Archivo personal, 24 de marzo 2013

Imagen 14 Foto estudiando en el Ballet Nacional de Cuba



Fuente: Archivo personal, 2015

A mi llegada de Cuba me dediqué más fuertemente a la docencia y a la creación coreográfica, sin dejar de entrenarme y presentarme en escenarios como bailarín, pero gracias a lo que aprendí y que pude ver de cómo los cubanos habían logrado crear su escuela sabiendo y entendiendo que los cuerpos latinoamericanos son una mezcla de razas, y tienen diferencia al de los rusos, franceses, italianos, ingleses, daneses. También vi cómo hacían la selección de los estudiantes, aspecto que ya había visto gracias a videos de la escuela Vaganova; ver esto personalmente, y escuchar a los maestros cubanos decir cuáles son las características físicas que buscan en los estudiantes que desean ingresar a la Escuela Nacional de Ballet, es decir, cuál es el fenotipo ideal de cuerpo para el ballet, qué buscan ellos en los estudiantes que se presentan para el ingreso en la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso, después de haber seleccionado a los estudiantes pasan a un trabajo de preparación física, para poder obtener lo mejor de estos cuerpos. Todo esto me hizo pensar, reflexionar y tomar una decisión que debía adquirir conocimientos en cultura física y así tener bases científicas en anatomía, fisiología, nutrición y entrenamiento físico para mejorar mi entrenamiento y preparación física en aras de mejorar mi rendimiento y desempeño como bailarín, y para poder hacer un mantenimiento y cuidado de mi cuerpo de acuerdo a las exigencias del ballet; todo esto también me serviría como maestro para cuando recibiera a una persona con deseos de estudiar conmigo y poder hacerle una correcta valoración, prescripción, programación y periodización del entrenamiento en ballet, y de esta forma poder decirle en qué condiciones físicas se encuentra y si cumple con todos los requisitos de fenotipo ideal para ser bailarín profesional de ballet, para que este pueda desarrollar las capacidades físicas, de acuerdo a las exigencias técnicas y físicas

de esta disciplina. Cuando un interesado en empezar su proceso de formación en ballet me llega para esta valoración, o entrevista, es menester del maestro o de la institución hacerle reconocer al estudiante, si va a poder desarrollar todas las capacidades físicas pertinentes, o si su cuerpo no cuenta con estas, o si debe trabajar algo en particular para mejorar y equilibrarlas. Hacer esto, aterriza los sueños e ilusiones del estudiante y de los padres de familia y posibilita ir planteando metas y objetivos alcanzables a partir de los cuales se pueden planificar nuevos retos para ir subiendo el nivel, así en ese proceso consciente y medible, el estudiante reconoce sus talentos y virtudes innatas o desventajas, pero también lo que puede desarrollar y mejorar con perseverancia, por medio de un entrenamiento, dedicado, constante, riguroso e inteligente. Como resultado de esto se dan procesos eficientes y enfocados a lograr objetivos y metas claras, consiguiendo resultados medibles, eficaces, efectivos y concretos, ya sea en el caso de un bailarín que se le ha enfocado en un proceso profesional, o como amateur, o como hobbies.

¿Entonces cuál es el cuerpo ideal o somatotipo físico de un bailarín de ballet?, ¿Y Por qué hay que hacer una detección de talentos a temprana edad? Para responder la primera pregunta voy a hacerlo desde lo que yo pude ver en la Escuela Nacional de Cuba, además me sustentaré a partir de lo que se menciona en la página web de la (INBAL, 2015)), que es Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, que hace parte de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA), del gobierno de México, con el fin de hacer una lectura con punto de vista de enunciación, desde la concepción de los cuerpos latinoamericanos; y por qué la INBAL se ha basado para sus

procesos de admisión de los ciclos escolares desde el 2019 al 2023, en artículos de estudio realizados en Cuba, y por otro lado del apartado de, “The Ideal Body Structure and Proportions for Classical Ballet” del libro *Dancers Classical Ballet Technique*. Por lo tanto, estas tres referencias bibliográficas que han sido condensadas de manera muy concisa, y usadas para fundamentar las valoraciones físicas que se realizan en la INBAL. La existencia de estos somatotipos físicos son los que hacen que por un lado se realicen valoraciones físicas precisas en las audiciones presenciales, a los aspirantes que desean entrar a las escuelas profesionales de ballet a nivel mundial, y por otro lado que se pidan fotos en ciertas posiciones del cuerpo, como también fotos de cuerpo completo y de la cabeza, a los que gracias a los avances del internet presentan audiciones virtuales. Estos somatotipos de cuerpo ideal pueden variar ligeramente según la escuela, llámese francesa, italiana, danesa, rusa, inglesa, cubana, americana, ya que sabemos que por un lado no todos los cuerpos son iguales a nivel mundial y que los conceptos estéticos pueden variar un poco según la idiosincrasia propia de cada país. Estos estándares físicos son para facilitar la adaptación del cuerpo a las exigencias técnicas del ballet, evitando realizar movimientos forzados que puedan llevar a lesiones a temprana edad. Entonces como lo dice el texto de la INBAL (2015), que en mis palabras es que, para hablar de un cuerpo ideal para el ballet, debemos pensar en lo que yo llamo el hardware y el software, a lo que me refiero es que para ser un bailarín se requieren aspectos físicos, mentales, psicológicos y emocionales, es decir, que debe haber una comunión de cualidades físicas y mentales, unas condiciones de eficiencia en lo neuromotor; por lo tanto en las audiciones para selección de los candidatos se revisan las capacidades condicionales como la fuerza,

la resistencia, la velocidad y la flexibilidad, y las capacidades coordinativas como el equilibrio y la orientación entre otras; es por eso, que en estas evaluaciones presenciales se puede ver mejor lo que se busca en los aspirantes, que es esa comunión, ese balance entre un cuerpo dotado pero con una mente capaz de apoyar al bailarín, con una buena memoria, y a su vez de impulsar con perseverancia a cumplir retos con una kinestesia apta para el ballet. La capacidad coordinativa del ritmo si está apoyada en el deseo de expresarse en el movimiento se traducirá y se verá en el aspirante en una buena musicalidad, aspecto importante para el bailarín de ballet y en general para la danza.

Aunque existe un concepto estético del cuerpo universal en el ballet, en cada escuela hay pequeñas diferencias, porque por un lado como ya lo mencioné, los conceptos estéticos que se tienen en cada una de estas depende de su idiosincrasia, pero cada una de estas concepciones estéticas, deben estar sujetas al concepto universal del ballet; es decir que los conceptos singulares y particulares de cada una de estas escuelas deben adaptarse y aplicarse a la técnica del ballet, y a la final debe verse en conceptos claros y definidos que se reflejan y trascienden en su metodología y en sus creaciones coreográficas; por el otro lado porque el genotipo y los biotipos se desarrollan en fenotipos que manifiestan en dónde se han desarrollado esos cuerpos, es decir, que los cuerpos se desarrollan y se adecuan a su medio ambiente, por ejemplo el cuerpo de los latinoamericanos de las islas del caribe como Cuba, no son iguales a los de los rusos; entonces lo que significa esto es que hay que buscar cuales son los cuerpos que más se adaptan a esta estética general y la técnica, esto quiere decir que si se busca seleccionar cuerpos para un deporte específico como la gimnasia rítmica, y para el arte de ballet, se

deben seleccionar cuerpos que tengan unas condiciones que les facilite el desarrollo de estas actividades y que además cumplan con una estética como lo analiza el documento “Composición de masas corporales de bailarines de ballet y atletas de elite de deportes estéticos de Cuba”, que hace parte de las referencia bibliográficas de la página web de la INBAL (2015), anteriormente mencionada y sobre la cual me baso. Claro está, que hay otros artículos sobre este tema que les pueden interesar a mis lectores y que les recomiendo como por ejemplo “Composición Corporal de Bailarines Élite de la compañía Ballet Nacional de Cuba” de revista cubana Aliment Nutr 2007; y “Estimación Antropométrica de la Forma Corporal de Bailarines Profesionales de Ballet” de la revista archivos de medicina del deporte (A.M.D.). Y el “Estudio Antropometrico de la Forma Corporal de Bailarines Adolescentes de Ballet” que se puede conseguir en la página web de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Es decir que las características que se buscan en un candidato para un deporte o en este caso para el ballet no son las mismas que para otro, que a lo mejor puede haber similitudes como es el caso entre la gimnasia rítmica y artística, y el ballet, hecho que lleva a ver como muchas jóvenes pueden llegar a transitar de manera simultánea o pasar de una de estas disciplinas a la otra. Esto nos aproxima a la segunda pregunta, pero antes de contestarla voy a definir más aspectos sobre este somatotipo de cuerpo ideal para el ballet y para esto seguiré apoyándome como referencia en lo citado por la INBAL (2015).

El cuerpo humano ha experimentado y continúa experimentando cambios, al igual que los conceptos estéticos en el ballet. Estos cambios tienen influencia en la selección de candidatos en las escuelas, muchas de las cuales están estrechamente vinculadas o

forman parte de compañías. El somatotipo que se desea en las escuelas y compañías, son cuerpos con caderas y muslos estrechos, con un índice de masa muscular superior al de la grasa, con buena rotación externa de la articulación coxo-femoral, columna flexible y en general en todo su cuerpo, en cuanto a las piernas deben ser tendones largos, fuertes y elásticos para que esto facilite un plie profundo para los saltos, de igual manera los pies deben también ser muy flexibles y fuertes, preferiblemente con un arco plantar muy acentuado, la columna debe tener un gran recorrido tanto en flexión como en extensión. Es decir, en el caso de la mujer es un cuerpo ectomorfo y en el caso de los hombres meso-ectomorfo.

La INBAL (2015) sintetiza los cuerpos de mujeres y hombres así:

Características del cuerpo de la bailarina:

- Cabeza pequeña.
- Cuello largo y proporcionado al resto del cuerpo.
- Busto pequeño.
- Caderas angostas.
- Glúteos pequeños.
- Muslos delgados y en proporción con las pantorrillas.
- Tobillos delgados, pies alargados y con arco pronunciado.
- Hombros ligeramente más anchos que las caderas.
- Brazos largos.
- Columna recta y cintura delgada.
- Torso proporcionado, no muy largo ni muy corto, con la caja torácica angosta.

- Piernas largas, alineadas y con buen tono muscular, pero sin volumen.

Características del cuerpo del bailarín:

- Cabeza proporcionada.
- Cuello largo y proporcionado al resto del cuerpo.
- Torso proporcionado, no muy corto ni muy largo, con caja torácica angosta.
- Brazos largos y con buen tono muscular.
- Manos grandes.
- Piernas con buen tono muscular, ligeramente marcadas, largas y alineadas.
- Muslos ligeramente más largos que las pantorrillas.
- Pie largo y con arco pronunciado.
- Caderas angostas.
- Cintura pequeña y columna recta.
- Hombros amplios con buen desarrollo de los músculos trapecios". (INBAL 2015)

Aunque aquí dice que la cabeza del hombre debe ser proporcionada y esto puede que no sea claro del todo, me hace recordar que en algunas oportunidades me hicieron exámenes antropométricos para ver mis medidas y proporciones y me decían que el ideal para el hombre era también que la cabeza fuera un poco pequeña y las manos grandes. Creo que de esta manera queda claro cuál es el somatotipo físico ideal de los bailarines de ballet.

Para abordar la segunda pregunta, me enfocaré en los conceptos de cultura y ciencias del deporte. Como se puede apreciar desde la primera pregunta, es precisamente

desde esta perspectiva que se realizan las evaluaciones físicas en la selección de candidatos en las escuelas de ballet. Durante mis estudios en la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso tuve la fortuna de ver estos exámenes, y que a su vez se pueden ver en muchos videos de youtube de la escuela Vaganova, como por ejemplo en el video The Children of Theatre Street - Ballet Documentary - Complete with Grace Kelly. (Deleuze & Guattari, 2015)⁴

García (2006), dice que el descubrimiento de los talentos sirve para encontrar niños y jóvenes que tienen las capacidades físicas que los llevará a tener un procesos y resultados sobresalientes, y que para poder realizar esta compleja labor se requiere de un equipo profesional interdisciplinario, que certifique los hallazgos en los candidatos, este equipo interdisciplinario seguirá el proceso y desarrollo de las capacidades de los estudiantes con el fin de lograr altos rendimientos. Como ya lo he mencionado y que García, también menciona es que hay tanto factores internos y externos que inciden en el desarrollo de esas capacidades en un fenotipo que se debe moldear, estos factores deben estar presentes en la evaluación y son: 1. "Características psíquicas y físicas específicas para el ballet, seleccionado como deporte. 2. Aptitudes físicas pertinentes, alineadas con lo anteriormente mencionado en el párrafo. 3. Habilidad de aprendizaje motor, como se ha señalado anteriormente, asociada al aspecto kinestésico.

⁴"Los Niños de la Calle del Teatro - Documental de Ballet - Completo con Grace Kelly" Un documental de 1977 sobre la Escuela de Ballet Kirov en Rusia, narrado por la Princesa Grace de Mónaco. Fue nominada al Premio de la Academia a la Mejor Película Documental. Angelina Armeiskaya Michaela Cerna Galina Mezenzewa Konstantin Saklinsky Alec Timoushin Lena Voronzova Dirigida por Robert Dornhelm y Earle I. Mack. Música: Gymnopédie N°1

Es esencial destacar la afirmación de García (1996), donde enfatiza la importancia de esta selección, buscando candidatos con las habilidades más adecuadas para la práctica específica a la que se están postulando."

El factor de la herencia genética que es transmitida por los padres es importante pero no definitivo, por otro lado la edad biológica y cronológica es importante para ver cómo puede desarrollarse a largo plazo un cuerpo , para el caso de la edad biológica se deben hacer exámenes más profundos y minuciosos, aspecto que no se puede medir en estas selecciones de candidatos en el ballet, pero si hay conceptos de la edad biológica que pueden percibir los expertos como es el desarrollo de los huesos, es decir que este aspecto se puede relacionar con la herencia genética al observar a los padres de los candidatos. A lo que se ha llegado es a definir ¿cuándo es el momento ideal para esta selección? Con el pasar del tiempo, se puede ver como se da el desarrollo de los cuerpos en el deporte y en el arte del ballet, las escuelas profesionales de ballet han llegado casi una unanimidad de que la edad está entre los 7 a los 11 años es la ideal para iniciar el proceso en la formación del ballet, como se puede ver en las páginas de Incolballet, Escuela Bolshoi, Escuela de la Opera de París y Escuela de Ballet del Teatro Colon de Buenos Aires Argentina; vale la pena aclarar que en estas escuelas profesionales a diferencia de Incolballet, hay posibilidades de entrar después de las edades mencionadas, por medio de una audición, para el caso de bailarines ya formados física y técnicamente, que dan muestra de tener las capacidades y los conocimientos para entrar a estas instituciones.

Estas Valoraciones físicas que se realizan en los procesos de selección en estas escuelas profesionales también busca determinar en qué condiciones de salud se encuentran los candidatos y encontrar deficiencias que puedan llevar a posteriores lesiones o enfermedades físicas que puedan impedir o limitar el correcto desarrollo de las capacidades físicas necesarias para el ballet. Según García (1996), estas valoraciones antropométricas deben considerar 4 aspectos principales, como es el crecimiento que tiene que ver con la nutrición, es decir, con la absorción de nutrientes y la situación hormonal; el crecimiento es un factor que en la pubertad será más notable y determinante. Un segundo aspecto, es la estatura, esta se usará como indicador para poder establecer cómo será en el futuro la altura del estudiante. El tercero es el peso, que para cada disciplina deportiva tiene unas consideraciones particulares, con fines en la eficiencia, donde el peso excesivo puede generar una desventaja en la resistencia, velocidad y en las capacidades coordinativas. El cuarto elemento es el somatotipo, el cual está compuesto por los rasgos tipológicos y antropométricos de cada individuo. Este somatotipo se va transformando durante la pubertad, dando lugar a cambios físicos significativos. Recordemos que hay 3 somatotipos, el endomorfo, el ectomorfo, y el mesomorfo y como ya lo comenté en los párrafos anteriores resolviendo la primera pregunta, el somatotipo de la bailarina de ballet es ectomorfo y en el caso de los hombres el más común en el ballet es el meso-ectomorfo, entonces estos somatotipos son los buscados en las valoraciones físicas, en los procesos de selección, de estas escuelas profesionales de ballet; como podemos ver este hecho de la selección de las capacidades

físicas sustentada en las ciencias del deporte son la base para seleccionar a temprana edad los talentos.

Según García (1996), además de contar con una edad biológica y cronológica, apta para dar comienzo a la preparación de los talentos, es de igual manera importante tener características psicológicas ideales, y rasgos de la personalidad que faciliten esto, como su disposición a todo lo que implica el proceso. Para concluir esta sección, tal como señalan Contreras y Sánchez (1998), la identificación temprana de habilidades es crucial para su desarrollo y para lograr resultados a largo plazo.

Imagen 15 Certificado de Estudios Ballarte


CERTIFICO:

El Señor **MIGUEL ANDRES RODRIQUEZ** estuvo vinculado a nuestra institución durante el período de Julio de 1997 a Agosto de 1999, como alumno en el nivel de Adultos Principiantes un año, y en el nivel IV otro año.

La presente se expide a solicitud del interesado a los (28) días del mes de Febrero de 2001.

Sin otro particular, me suscribo,

Atentamente


Rosa Helena Santana
Dirección General.



Transversal 17 No. 122-26
Tels: 2138963 2131856
Santafé de Bogotá

Fuente: Archivo personal, febrero del 2001

Imagen 16 Certificado de Estudios Myriam Guerrero

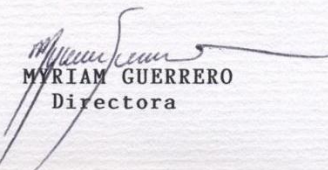


CONSTANCIA

La ESCUELA DE BALLE MYRIAM GUERRERO hace constar que el Señor MIGUEL ANDRES RODRIGUEZ ha realizado estudios de ballet en nuestra institución a partir del año 2000 y hasta la presente fecha.

Esta constancia se expide a solicitud del interesado a los 22 días del mes de FEBRERO de 2001.

Atentamente,


MYRIAM GUERRERO
Directora

CARRERA 14A NO. 83-67
☎ 256 8461 - 256 7946
346 5168 - FAX 2567666
APARTADO AÉREO 56625
SANTAFÉ DE BOGOTÁ
COLOMBIA-SUR AMÉRICA

Fuente: Archivo personal, febrero del 2001

Imagen 17 Certificado de Estudios Danzastudio

DANZASTUDIO
Escuela de Danza



CERTIFICA
Que

El señor MIGUEL ANDRÉS RODRÍGUEZ MURILLO, identificado con C.C. No.79.940.587 de Bogotá, estuvo vinculado en esta Institución en los años 2009, 2010 y 2013 recibiendo clases de Ballet clásico.

Participó como bailarín en las diferentes obras presentadas por la Escuela en distintos centros culturales de la ciudad.

Participaciones con Danzastudio:

Año 2008, Cascanueces

Año 2011, La Bayadera

Año 2012, La Bella Durmiente

Año 2014, Coppelia

Esta certificación se expide a solicitud del interesado a los treinta días (30) días del mes de septiembre de 2023

Cordialmente,

ROSE MARY MONCAYO

C.C. No.35.455.219

Dirección

Carrera 45A No. 121-22 (El Batán)
balletdanzastudio@hotmail.com

Teléfonos (60) 1 9433323. - 3014818706
danzastudio@gmail.com

Bogotá D.C.
www.balletdanzastudio.com

Fuente: Archivo personal, septiembre 2023

Imagen 18 Certificado que me Avala como bailarín profesional



Fuente: Archivo personal, 15 de junio 2014

7.1.2 Subcategoría Bailarín Intérprete

De este capítulo espero que los lectores puedan aprender de mis experiencias, esto que narraré no son simples anécdotas, sino que son momentos de aprendizaje, que espero pueda servirles a otros para evitar y prevenir lesiones o situaciones difíciles que los aleje o los lleve a un retiro temprano de sus carreras, y que por el contrario se potencialice sus puestas en escena.

Mi formación comenzó bajo el método de la escuela rusa y de acuerdo a las características de esta escuela, la clase de técnica propiamente dicha, se enfoca en desarrollar correctamente cada uno de los movimientos, esto también se puede ver en el video de youtube anteriormente mencionado *The Children of Theatre Street - Ballet Documentary - Complete with Grace Kelly*. (Deleuze & Guattari, 2015) el rostro en clase no refleja ningún tipo de emoción, esto no significa que uno como bailarín no tenga sentimientos y emociones, además del aprendizaje en sí, se brinda el espacio para aprender cómo canalizar y presentar estos conocimientos en el escenario, se realiza cuando uno empieza a estudiar los aspectos interpretativos de los fragmentos y las representaciones de personajes y variaciones del repertorio universal, o cuando algún maestro realiza o crea una coreografía y pide una interpretación, es en esos momentos es cuando uno comienza a llenar ese contenedor que es el cuerpo, que se ha estado entrenado, educando y puliendo. Este proceso se centra en lo destacado por Guelbet (2012): la distinción entre la fuerza masculina y la gracia femenina. Pero esto no significa que el hombre no tenga movimientos refinados y bien estudiados. Esa fuerza se llevaría a otro nivel como lo menciona Guelbet (2012), cuando Fokine incorpora más elementos

virtuosos, que hacen parte de la clase de técnica y que se ponen a prueba y en práctica en el estudio del repertorio, y de la clase de pas de deux.

Fábrega (2007), manifiesta que hace falta más investigación y profundización para la creación de métodos de entrenamiento para la interpretación en el ballet clásico, si es que realmente este se requiere. Si realmente se demanda la interpretación con el fin de dar mayor contenido y profundidad a lo que hace el bailarín intérprete, resulta fundamental desarrollar currículos que asignen un mayor peso y valor a materias con contenidos claros y definidos. Esta práctica pretende otorgar sustancia al trabajo de los bailarines intérpretes, impulsándolos hacia un mayor empoderamiento en la representación de las piezas coreográficas. Otro aspecto que el autor toca, es la relación que hay en la danza con la actuación y los métodos como el pilates, y las artes marciales. Por lo que podrán ver que lo que escribí anteriormente sobre la selección de bailarines, el cuerpo ideal del bailarín y la interpretación están ligados por eso me referiré de manera personal que he acogido la preparación física como parte importante de mi proceder en lo interpretativo.

He comenzado este capítulo con este pequeño recordatorio sobre la escuela rusa, ya que volviendo al principio de mi formación indiqué que tanto mis primeros maestros y la primera escuela donde empecé a formarme, sus métodos eran de esta escuela. Mi primera experiencia interpretativa como bailarín de ballet fue precisamente en la escuela Ballarte y se dio para una clase muestra, donde fui seleccionado para interpretar a uno de los mirlitones del ballet cascanueces. Para esto, primero se memorizó la pieza, segundo se perfeccionó y se pulieron los aspectos técnicos y luego se estudió y se profundizó en la

interpretación. Este pequeño montaje para presentarse a los padres en el salón de clases también sirve para que el estudiante pueda ir ganando confianza y empiece a tener contacto con el público y con esto goce del proceso y del resultado, y se genere en el estudiante un deseo por la escena y para compartir con el público. Hoy en día considero que estos procesos y estos momentos frente a un público reducido son muy importantes y necesarios en la formación de un estudiante. Aunque este primer ejercicio interpretativo no contaba con vestuario y maquillaje, es realmente necesario para ir paso a paso en la construcción de un personaje. Y esto es el mismo proceso que se lleva tanto en escuelas y compañías profesionales de ballet como en muchas que no lo son. Esta danza de los mirlitones es un fragmento que en muchas compañías profesionales es bailada por estudiantes, ya que no es tan compleja a nivel técnico e interpretativo. Otro ejercicio que hicimos en Ballarte, de donde en parte nacería mi deseo por la creación coreográfica, fue un espacio que nos dieron para crear o recrear una pequeña historia, yo escogí el narciso que por esos días la había visto interpretada por Vladimir Malakhov, mi ejercicio consistió en crear mi propia coreografía, pero si me basé en el argumento, y de cierta forma si había algo de la influencia de la pieza que había visto bailar. Para esta pieza lo que hice fue indagar más sobre el origen de este mito y vería otras versiones de esta coreografía como por ejemplo la de Nikolai Thsikaridze, y la de Vladimir Vasiliev. Pero mi primera experiencia en un escenario fue en la temporada de la Obra Genesis de Ballarte, donde el Bailarín Principal era Guillaume Zacharie, este proceso de montaje y puesta en escena fue maravilloso, aprendí y disfruté mucho. De Guillaume asimilé muchas cosas que él me decía y hacía; como conté anteriormente, por esa época tomaría clases con él; es un gran

profesional muy entregado, disciplinado, siempre llegaba temprano, cuestión que yo aprovechaba al máximo para hablar con él y para preguntarle sobre la danza, sobre la preparación física, sobre cómo encaraba el proceso de creación de un personaje. No solo aprendía de lo que hablábamos, sino de lo que yo veía que él hacía, por ejemplo, cómo estiraba antes de clases y ensayos.

Mis siguientes presentaciones serían en la Academia de ballet Myriam Guerrero, me acuerdo que fueron dos, pero no logro recordar mucho sobre estas, me acuerdo que fue repertorio clásico universal, sino estoy mal fueron fragmentos del Ballet Don Quijote y de Giselle. Algo que recuerdo mucho de este periodo, fue que perfeccione el manejo de los brazos y la cabeza, ya que el Maestro Jairo Hortua hacía mucho énfasis en estos, en usarlos con una cualidad y calidad de movimiento suave y fluido y fuerte cuando se requería, esto daba una gran elegancia a los port de brass, y daba un toque de lirismo al cuerpo en los tempos de adagio; el maestro Jairo me decía que esta característica la había aprendido de Nadejda Podtchikova. A esto se sumaba un aspecto que nunca olvidaré, y era que la maestra Myriam Guerrero, me decía que debía tener chic, es decir gracia y elegancia y no solo fuerza y vigor en los movimientos. Estas características en la ejecución de los movimientos era lo que estos maestros habían aprendido de la escuela rusa, que son precisamente las características que menciona Guelbet (2012).

Sé que, gracias a una de estas presentaciones en Ballet al Parque, con la academia de Myriam Guerrero, fue en donde conocí a Gloria Castro, quien en ese entonces era directora de Incolballet, ella fue muy amable y generosa y me invitó a conocer Incolballet,

ya estando en Cali me dijo que me quedara para tomar clases, obviamente no dudé en quedarme un tiempo y tomar clases.

Mis siguientes presentaciones fueron con la Academia Zolushka, bajo la dirección de Lorena de la Cruz y de Nadedja Podtchikova. En este momento yo ya tenía un gran interés en la preparación física, sabía que debía enfocarme sobre todo en la elasticidad y en músculos que no había trabajado, esto con el fin de mejorar mi rendimiento como bailarín de ballet. Algunos años atrás mi padre me había comprado un pequeño equipamiento de dos bancos y pesas para mejorar mi tono muscular, uno de estos bancos me servía para el trabajo del “core” que es una palabra en inglés para denominar el centro del cuerpo como centro energético que comprende 19 grupos musculares, que sirven como protección de las vísceras y como estabilizador del cuerpo, principalmente de la columna. El segundo banco era un pequeño multi-fuerza, en el que podría trabajar press plano y extensiones de rodilla; también tenía algunas barras y discos y mancuernas. Este entrenamiento enfocado en mejorar mi rendimiento empezó a dar frutos, que mis maestras notaron, y de esta manera me exigieron más; con esto llegó la oportunidad de bailar otros fragmentos de repertorio y adaptaciones que realizaban las maestras con un enfoque de la escuela rusa.

En la época en que estudiaba en esta academia conseguí más videos de ballet, principalmente de bailarines rusos algunos franceses y daneses, y más adelante de bailarines sudamericanos. Esto me sirvió mucho, ya que tenía referentes masculinos del más alto nivel, porque encontrar ese tipo de personas en Colombia no era muy fácil; claro que los hay; entre estos pude ver en el teatro la Castellana a Yanis Pikieris, quien

conocería después de la función, este había vivido un tiempo en Colombia; más adelante conocí y asistí a clases con Ricardo Bustamante. Estos videos eran una referencia para saber qué tipo de cuerpo conseguir y qué cualidades de movimiento podía lograr, como también empezaba a ver cuáles eran las diferencias interpretativas de los bailarines, compañías y propuestas de directores. Se pueden apreciar variaciones técnicas, interpretativas y estéticas incluso dentro de una misma escuela, entre distintas compañías y en diferentes épocas en las que se presentan las obras. Estas diferencias también se evidencian entre bailarines, incluso si son parte de una misma compañía o período. Es esta diversidad lo que los críticos, y en general el público, analizan al comparar puestas en escena, compañías y desempeños individuales. Por esta razón, a pesar de que tanto el Mariinski como el Bolshoi son compañías rusas, presentan propuestas con diferencias significativas. Otra comparación que es muy común es entre Nureyev y Baryshnikov, sabiendo que estos dos se formaron en la misma escuela, la Vaganova y con el mismo maestro, Alexander Pushkin, y así hay muchas comparaciones. Estudiar, comparar y evaluar siempre ha sido importante para mí, como artista; primero para ver cómo se han resuelto preguntas, dudas, dificultades y cómo se crea una propuesta, ya sea nacida de un referente anterior, pero con diferencias o similitudes o algo totalmente nuevo; esto nos hace entender cuáles son las características del sello personal de un artista y nos puede brindar ideas para encontrar nuestro espacio en este mundo del arte.

Dentro de los fragmentos y adaptaciones que bailé en estos primeros años en Zolushka está: (1) The Fairy Doll Coreografía de Sergey y Nikolay Legat, adaptación Nadedja Podtchikova. (2) Las Estaciones. Adaptación Nadedja Podtchikova. (3) El circo.

Luego bailarí otras obras de lo que más adelante contaré. Para la pieza de The Fairy Doll, conseguí en ese momento varias versiones y comparé aspectos interpretativos, estéticos, y de la técnica del ballet. A partir de esas versiones y junto con mi maestra Nadejda, construí la interpretación y pulí los elementos técnicos e interpretativos. Algo que recuerdo mucho de esta función fue que aunque había estudiado cada movimiento en detalle, hay algo que a uno como bailarín le es difícil controlar, y es el piso y las situaciones que nos son circunstanciales y ajenas, a que voy con esto, a que yo en los ensayos tenía muy seguro los saltos y los giros, pero cuando llegamos al escenario a bailar, este estaba muy resbaloso, había como polvo en el piso cuando me tocó bailar, entonces era sobre todo difícil hacer los giros, más se hizo lo que se pudo; como bailarín se tiene que aprender a resolver estas situaciones en el momento.

En el siguiente programa de mano, puede verse que hice parte de esta función en las piezas de Fairy Doll y Waltz.

Enlace del ballet the fairy doll

<https://youtu.be/7jToUjC6UI8?si=5Ai2vwGrfbXjQ4W5>



Imagen 19 Programa de mano clausura Zolushka 2002

“... Y uno aprende la sutil diferencia entre mover una mano y encadenar el alma”,
Jorge Luis Borges

“Si las personas y las cosas no se movieran nos llenaría la angustia. Si las hojas de los árboles no se movieran, ¡que tristes estarían los árboles... y nosotros !”,
Edgar Degas

CONFECCIÓN DE VESTUARIO:
Almacén Ballet

ESCENOGRAFÍA Y LUCES:
Ricardo Duque

DIRECCIÓN GENERAL:
Lorena De La Cruz

DIRECCIÓN ARTÍSTICA:
Nadejda Podtchikova

PROFESORAS:
Nadejda Podtchikova
Lorena De La Cruz
María Elvira Chaves

SECRETARIA:
María Gladys Santamaría

El buen desarrollo de esta presentación es de gran importancia para todos, por lo tanto les rogamos seguir las siguientes recomendaciones.
• Abstenerse de fumar o ingerir alimentos y bebidas en el interior de la sala.
• Apagar celulares, beepers, y alarmas de reloj, antes del inicio de la función.
• Por respeto al auditorio, no abandonar la silla, ni levantarse de ella, para tomar fotos o videos durante el espectáculo.

**INFORMES: Teléfonos 256 52 31 - 616 25 45
Calle 102 No. 14 - 63 Bogotá.**

Zolushka
ballet estudio

Programa
Función
CLAUSURA
2002

Junio 15 - 16
5:00 p.m.

Fundación Gilberto Alzate Avendaño

Fuente: Archivo personal. 15 de junio 2002

Imagen 20 Programa de mano clausura Zolushka 2002 Rol en The Fairy Doll; y Waltz

Primera Parte

EL JARDIN MAGICO
El encanto y la ternura de las pequeñas bailarinas, se dan cita en este mágico jardín donde, como en los dulces cuentos, todo se llena de alegría, luz y color que invitan a celebrar reír y bailar con la naturaleza.
Coreografía: María Elvira Chaves y Lorena De la Cruz

1. GOTAS DE LLUVIA
Música: "Saffarello" (canción anónima del siglo XIX).
Alejandra Saavedra, Izziar Alzate, Laura Graulla, Valentina Sarria, Juliana Suárez, María Lorenza López, Lauren Gómez, Francheska Fahrenholz.

2. SOL
Música: "Duetto" (canción anónima siglo XVI).
Nicole Dalg, Lia Rodríguez.

3. ARCO IRIS
Música: Vals de Leo Delibes.
María José Ramirez, María Fernanda Marín, Valeria Suárez, Ana María Marín, Natalia Sánchez, María Alejandra Narváez, Brenda Vega, Angela María Guerrero, Valentina Cortez, Patricia Andrade.

4. ESPAÑOLAS
Música: "Jota" arreglo de Josu Gallastegui.
Daniela Abisambra, Nicole Lugo, Magali Chamblet, Daniela Olaya, Laura Gutiérrez, Juliana Reyes, Miriam Simhon, Sara Camargo, Natalia Martínez, Verónica Uribe, Camila Matallana, Laura del Vecchio.

5. POLKA
Música: "Polka Francesa" de Joseph Strauss.
Altesa Mendoza, Miranda Lalinde, Juliana Cardozo, Silvana de Nicolás, Maelle Tournadre, Beatriz Botero, Camila Arango, Camila Meléndez, María Camila Molina, Natalia Bianco.

6. KODA
Música: Tchaikovsky
Todas las niñas.

7. THE FAIRY DOLL
Música: Joseph Bayer
Adaptación: Nadejda Podtchikova.
Gina Collazos, Paloma Díaz, Edwin Martínez, Carlos Andrés Martínez, Miguel Andrés Rodríguez.

INTERMEDIO (10 minutos)

Segunda Parte

1. PAS DE TROIS DE "PAQUITA"
Música: Bizet.
Adaptación: Nadejda Podtchikova.
Carolina Aponte, Yulieith Muñoz, Catalina Daza.

2. GAVOTTE
Música: Shostakovich.
Coreografía: Nadejda Podtchikova.
Valentina Cardozo, Luisa Esguerra, Gloria Duque, Laura Amaya, María Monica Mendoza, Debbie Simhon, Emilia Arango, Irene Arango, Juliana Mayorga, María José López, Evelyn Abisambra.

3. POLKA
Música: Shostakovich.
Coreografía: Lorena De La Cruz.
Catalina Meléndez, Mónica Hernández, Ana María Benjumea.

4. KODA
Música: Shostakovich.
Coreografía: Nadejda Podtchikova y Lorena De La Cruz.
Niñas que bailan Gavotte y Polka.

5. SUITES DE BALLET 1, 2, 3
Música: Shostakovich.
Coreografía: Nadejda Podtchikova.

a. LYRIC WALTZ
Catalina Daza, Carolina Aponte, Paloma Díaz, Gina Collazos.

b. DANCE
Gina Collazos o Paloma Díaz.

c. WALTZ
Camila Celis, Laura Velásquez, Mariana Leal, Paola León, Catalina Pérez, Nadia Solano, Luisa Ferreira, Diana Macías, Adelaida Sánchez, Carlos Andrés Martínez, Edwin Martínez, Miguel Andrés Rodríguez.

d. ROMANCE
Yulieith Muñoz - Elkin Poveda.

e. WALTZ - JOKE:
Angélica Alba, Karen Lucena, Lillian Vazquez.

f. POLKA
Catalina Daza o Paloma Díaz.

g. KODA
Todos.

Fuente: Archivo personal. 15 de junio 2002

Para la obra de las Estaciones, yo tenía que bailar en varios momentos, algunos de estos se basaron en el Ballet Los Patinadores de Frederick Ashton, para el estudio de esta, primero conseguí referentes en video. ¿Qué cambió en mi abordaje para esta obra?, fue la preparación física, porque en esta obra tenía que realizar más alzadas, por esto trabajé más la fuerza del tren superior en especial, el core, los hombros, los tríceps, los pronadores redondo y cuadrado de los antebrazos, y los músculos de las manos para tener más fuerza en el agarre. Aunque siempre como bailarín se debe estar preparado físicamente, cada rol interpretativo exige unas condiciones particulares, algunas requerirán más fuerza, más elasticidad, mejor manejo de la estamina, mayor resistencia, mayor explosividad muscular, u otra condición. En esta obra uno de los bailarines fue Andrés Felipe Figueroa, egresado de Incolballet, quien luego sería bailarín del Tulsa Ballet, con él aprendí nuevos conceptos sobre maquillaje y cómo tener una rutina previa a las funciones, que incluyera, el calentamiento, maquillaje, revisar y ensayar en el escenario para ver las condiciones del piso, y del espacio; aunque es claro que para uno como bailarín es casi instintivo el hecho de revisar y probar el escenario, lo cual yo hacía años atrás, pero con Andrés Figueroa corroboré lo que por instinto yo realizaba siempre, que era revisar a dónde tenía que bailar. Considero que tener estas rutinas también proporcionan seguridad a uno como bailarín, uno se va haciendo consciente de tener mecanismos que proporcionan espacios y ambientes tranquilos, y seguros, y parte de esta tranquilidad, es esa rutina de ver con anticipación que todo está, y está bien, que el vestuario este en óptimas condiciones, que el piso y en general el espacio este bien que no hayan líquidos o cualquier cosa que haga que uno se resbale o que pueda tener una

accidente, que se cuente con tiempo y espacio para calentar y para maquillarse. Durante estas primeras funciones empecé a darme cuenta de la importancia en la alimentación, que esta debe ser ligera y debe brindar todo lo que el cuerpo requiere; también noté que mis ojos son muy sensibles y que debía comprar maquillaje anti alérgico.

En el caso de la obra *El Circo*, para esta debía salir con el torso descubierto que es otra característica de algunos roles de los ballets, como es el caso del *Corsario*, *Diana* y *Acteon*, entre otros más. Creo que para estos casos, uno como artista se acoge a los conceptos estéticos de belleza en la que fue creada la obra, más sin embargo considero que el peso de la estética sobre todo en la proporción y simetría del cuerpo humano del periodo clásico y del renacimiento, sí que muy presente en nuestras mentes; por lo tanto yo busco esculpir mi cuerpo hasta donde este me lo permite para evocar estos conceptos, obviamente guardando una coherencia con lo que propone y requiere la obra, también hay que entender que hay coreógrafos que quizás quieran que uno este menos marcado, menos definido o lo contrario, o que se tenga más o menos masa muscular.

En una de las funciones del ballet *el Cascanueces* aprendí algo que nunca se me olvidará, y es que, muchas veces se suceden situaciones justo antes de entrar a escena que se deben resolver rápidamente y es el bailarín quien debe asumirlas, es en estos momentos en los que se debe confiar en su pareja de baile, o en sus compañeros, o en aquellos a los que se les ha delegado esa responsabilidad, más nunca sobra revisar cualquier cosa que nos pueda llegar a afectar el desempeño en escena. A qué me refiero con todo esto, que en una de esas funciones una de mis parejas de baile tenía que poner a su vestido una cinta que le daba la vuelta a la cintura, cuando yo vi su vestido vi que la

cinta esta puesta y que todo estaba en su sitio y en orden, lo que no me percaté, es que ella había colocado esta cinta con ganchos nodriza sin que se vieran, yo hice mal en no preguntarle cómo lo había resuelto, pensé que estaba bien y cuando salimos a bailar, en una de las alzadas, los ganchos nodriza se soltaron y se clavaron en mi mano, y la cinta se corrió, y se me resbaló ligeramente; mi compañera se resbaló, haciendo que el peso cayera casi totalmente sobre mis dedos pulgares, lesionándome los, al salir de escena otra compañera que era médica logró auxiliarme y me puso una venda que no se notara mucho, y así salí a escena a terminar la función. De ahí en adelante siempre me cercioro que todo lo que está a mi alcance este bien, como sabemos en la elaboración y puesta en escena, sobre todo en grupos y compañías grandes, hay muchas personas encargadas de los diferentes aspectos que hacen posible un evento, y en este orden de ideas es una responsabilidad colectiva; para que este trabajo en grupo funcione correctamente, es indispensable una comunicación efectiva, clara y oportuna, donde por ejemplo, si yo como bailarín veo que en una parte del escenario hay algo que pueda entorpecer o generar un problema, debo informarlo inmediatamente al director de escena o al encargado de esto para que sea resuelto.

Imagen 21 Programa de mano, Ballet Cascanueces.

Cascanueces

Ficha Técnica
 Adaptación y puesta en escena Ballet Cascanueces:
 Rose Mary Moncayo
 Coreografías y montaje :
 Fiesta del primer acto: Martha Pérez –
 Rose Mary Moncayo
 Reina de las Nieves, copos, clase de ballet, Toy flutes,
 Pas de deux Hada de Azúcar: Rose Mary Moncayo
 Danza española, danza rusa, vals de las flores:
 Martha Pérez
 Danza china, danza de los dulces: Julián Aguirre
 Escenografía: Omar Figueredo,
 Rose Mary Moncayo, academia Charlot
 Vestuario: Luz Helena Higueta, Almacén Ballet,
 Betulia
 Dirección de luces y tramoya: Hector Alfonso
 Piso especial: Jheison Castillo
 Fotografías: Francisco Pérez
 Video: Juan Carlos Pérez
 Diseño de boletería y programas: Juan Carlos Pérez
 Agradecimientos: Colegio Nueva Granada
 Ana María de Pérez
 Luz Marina Aranguren
 Familia Danzastudio

Danzastudio
 Calle 125Bis No. 20-54
 danzastudio@gmail.com Telefax: 214 9926 Bogotá
 Directores: Rose Mary Moncayo –
 Julián Alberto Aguirre
 Secretaria: Luz Marina Aranguren
 Ballet de Martha Pérez
 Directora: Martha Pérez
 Secretaria: Ana María de Pérez

Danzastudio
 Presenta
Cascanueces
 Teatro
Colegio Nueva Granada

Sábado 13 Domingo 14
 Hora: 6:30 pm Hora: 5:00 pm
Diciembre 2008

Fuente: Archivo personal. 13, 14 de diciembre 2008

Enlaces de fragmentos de la función del Ballet Cascanueces.

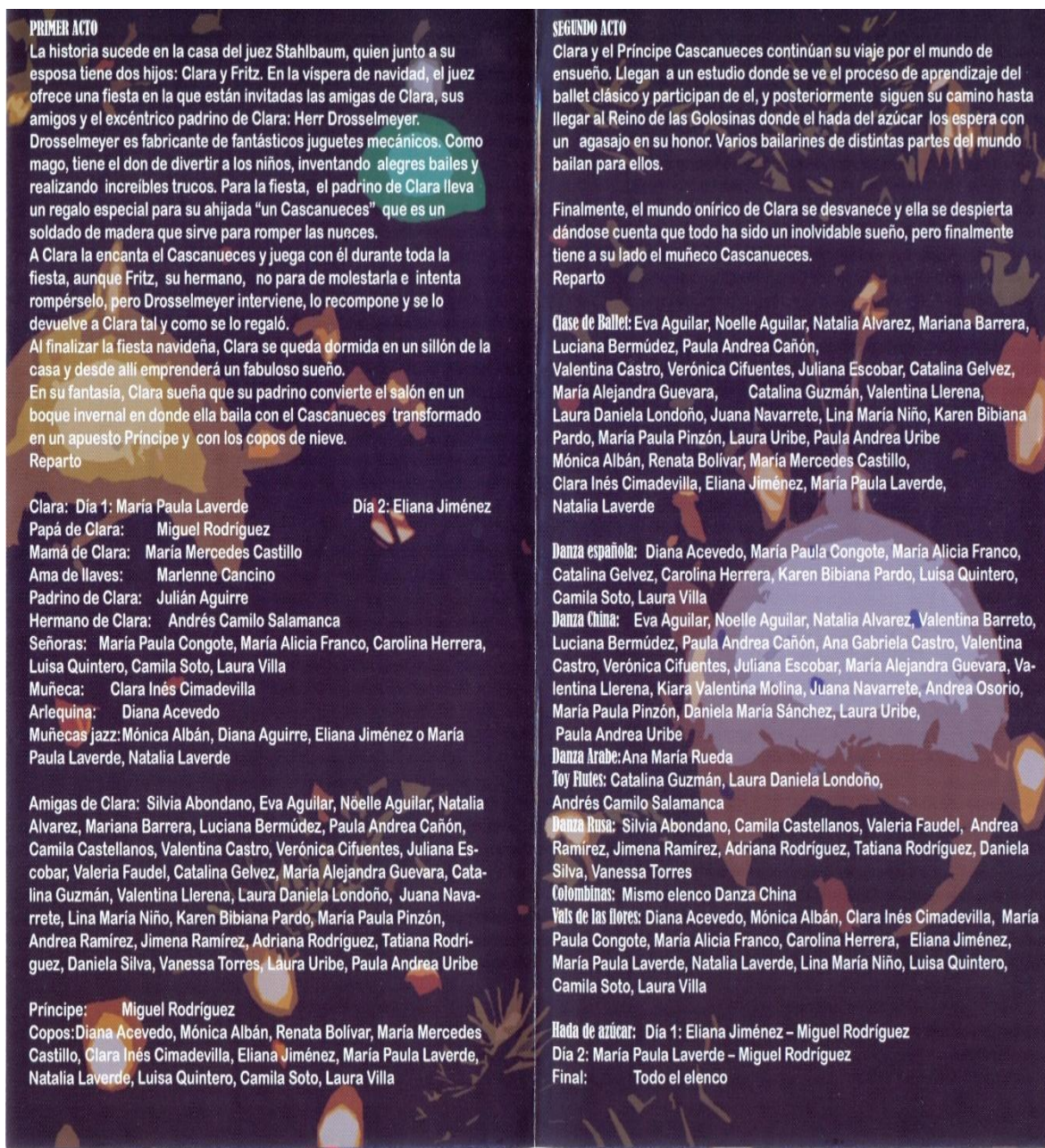
<https://youtu.be/MWN541a54fY?si=Ap6pHizu2hNemxL0>



https://youtu.be/FOp9itskb-Q?si=PXFrE_LYgLhUmh6-



Imagen 22 Programa de mano, Ballet Cascanueces. Rol Príncipe, y papa de Clara



Fuente: Archivo personal. 13, 14 de diciembre 2008

Siempre es un reto mezclar bailarines con vasta experiencia escénica junto con bailarines que no la tienen, y que están en proceso de conseguirla, esto trae grandes aprendizajes para todos.

Cuando uno como bailarín intérprete ha ganado experiencia bailando diferentes roles con sus respectivas exigencias físicas y técnicas, tiene que ser consciente de que hay compañeros que quizás no tienen la misma experiencia y trayectoria, y por lo tanto, se debe apoyarlos en lo que más pueda, como lo han hecho conmigo; de ese compartir se aprende mucho, ya que uno puede ver cómo otros aprenden y resuelven situaciones o momentos como quizás no lo hubiera pensado. Uno puede ser un apoyo para otros, la unión y la camarería hace la fuerza, un buen ambiente en el equipo es indispensable para lograr una exitosa puesta en escena; y fue esto precisamente lo que recuerdo de la función de la Obra Waltzen, creación de Lorena de La Cruz, en la que algunos contábamos con más experiencia, sobre todo en la técnica del pas de deux. De esto se deduce que es importante que las personas que ya cuentan en su bagaje con conocimientos y experiencia previa brinden apoyo y colaboración a los que tienen menos experiencia y conocimiento para que estas personas empiecen a ganar destrezas y seguridad, como consecuencia será más fácil y seguro los procesos de abordaje de montaje de las coreografías y su resultado en escena no se verá vacilante e inseguro. Este montaje y puesta en escena contó con un excelente ambiente y por ende el público gozó de una puesta en escena donde se veía la alegría y la cohesión.

Imagen 23 Programa de mano, Ballet Waltzen.

ACTO II

BLOQUE III

VIAJE DEL VALS
Edwin Martínez - David Alfonso
Michell Yong

VALS PERUANO
"La flor de la canela y Limeña"
Camila Aparicio
Sofía Cuellar
Camila Franco
Gabriela Franco
Natalia Martínez

VALS ARGENTINO
"Quiero ser tu sombra, Romance de barrio,
Vibraciones del alma"
Camila Becerra
Martha Pérez
Michell Yong
David Alfonso
Edwin Martínez - Alex Quemba
Andrés Rodríguez

VALS MEXICANO
"Cielito lindo"
Daniela Bocanegra
Valeria Feria
Adriana García
Daniela González
Mariana Melian
Miranda Rodríguez

VALS COLOMBIANO
(Coreografía Martha Roncancio)
"Romerito de mi huerto"
Ma. José Abisambra
Isabella Aguilar
Margarita Amaya
Sarah Camhi
Luisa Cuellar
Eva González
Juliana Suarez
Mariana Vargas


CODA
"El travesco"
(todos II acto)


BLOQUE IV

VALS CONTEMPORANEO
"Artists life waltz, kiss waltz, la valse a mille temps (Brel)"
(Coreografía y montaje Charles Vodoz)
Daniela Abisambra.
Ma. Paula Arévalo
Camila Becerra
Sofía Borge
Natalia Martínez
Laura Ricaurte
Valentina Sarria
Ma. José torres
Michelle Yong
David Alfonso
Juan Lorenzo Cobo
Edwin Martínez

Dirección General Lorena de la Cruz
Dirección pre-ballet María Elvira Chaves
Secretaria Gladys Santamaría
Vestuario Arcelia Acosta "WALTZEN"
Escenografía José Antonio Moreno María Elvira Chaves

Desde el 1 de julio hasta el 30 de agosto tendremos clases de verano.
El día 1 de septiembre reanudaremos nuestras clases regulares.
Información: teléfonos 316- 5822274 y
2565231- 6162545
Calle 102 No. 14 - 63 Bogotá
zolushkaballetestudio@hotmail.com





Zolushka
ballet estudio

Presenta: "Waltzen"

Hora: 5:00 p.m.
Fecha: Domingo 7 y Lunes 15 de Junio de 2009
Lugar: Centro Cultural del Gimnasio Moderno
Dirección: Cra. 9 No. 74-99

Fuente: Archivo personal. 7 de junio 2009

Enlace del fragmento de la función Waltzen

https://youtu.be/9_VPLaZwQVk?si=AolMUFnB-e-fLQYG



Algo similar viviría en la función de la Bayadera, coreografía de Rose Marie Moncayo; esta obra requirió de la entrega y camaradería, y es importante decir que siempre habrá personas que sepan más o menos que uno de diferentes cosas, y es preciso tener siempre la mente abierta, y tener la disposición a seguir aprendiendo. Siempre hay cosas nuevas por aprender, ya sea sobre el vestuario, el maquillaje, la técnica del ballet, otras visiones, posturas y formas de hacer las cosas, como también, sobre nutrición y preparación física; es precisamente sobre este último donde hice hincapié para mejorar mis saltos, para poderlos hacer más altos y sostenidos, aunque nací con la capacidad de poder saltar alto, quería llevar a otro nivel esta capacidad, así que empecé a entrenar más fuerte mis piernas con un trabajo intenso con pesas, lo que también me obligaba a entrenar más la flexibilidad para que al saltar alto tuviera el tiempo para abrir mucho más las piernas, y de esta forma desarrollar unos saltos más vistosos. El resultado se dio en esta función y en las siguientes logre saltos altos y con mayor extensión de movimiento en mis piernas, esto también se hizo notorio en mi primera función de la bella durmiente, donde realice el rol del pájaro azul, por esta razón también entrené al máximo la potencia

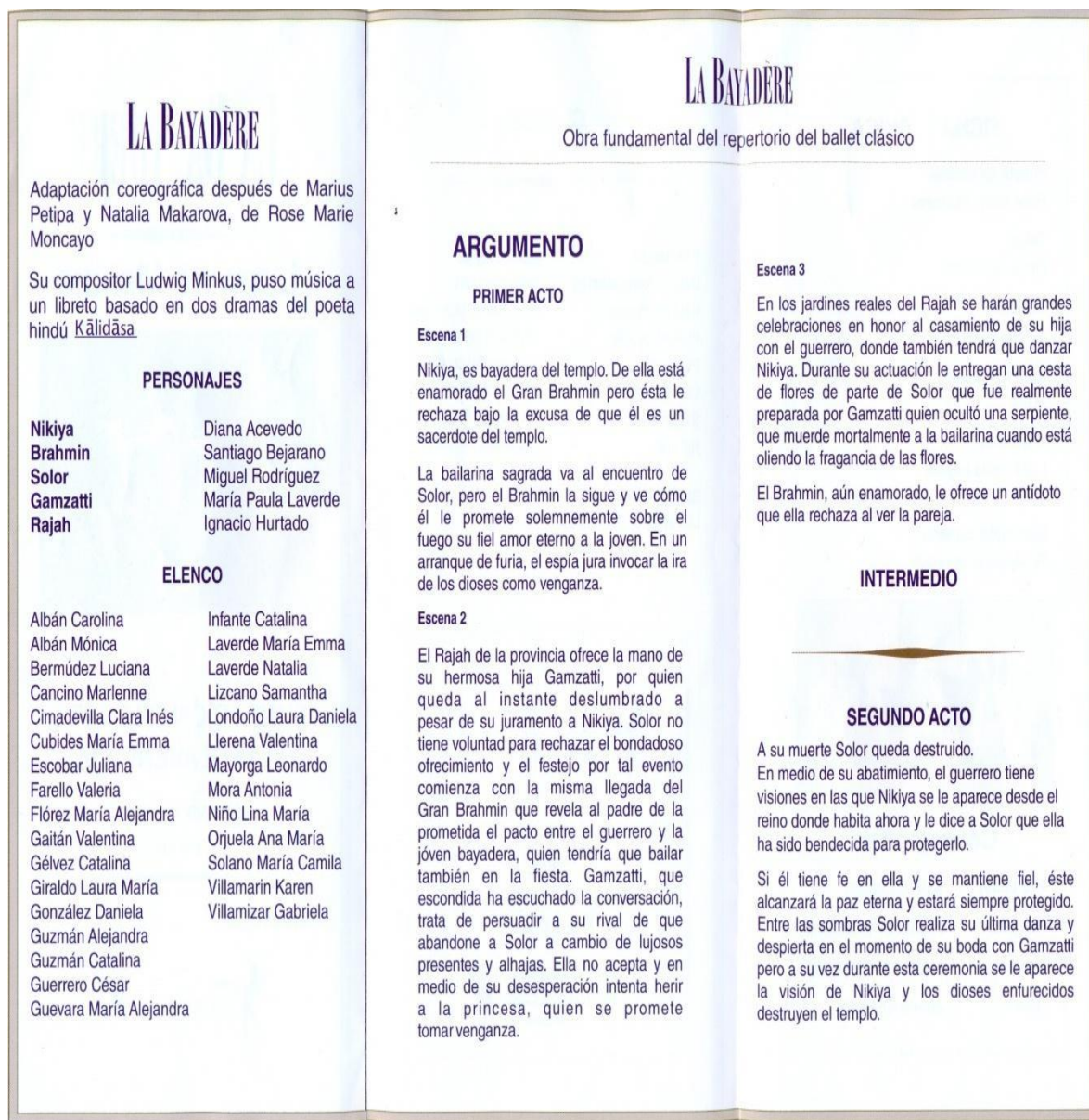
para el salto, para dar la sensación de ingravidez, de estar volando, además, porque tenía unos referentes de videos donde era muy notorio esto; entre los referentes que tenía estaba Nureyev, que se destacó por su gran salto. Links de fragmentos de la función La Bayadera.

Imagen 24 Programa de mano, Ballet La Bayadera, rol Solor

<p style="text-align: center;">FICHA TECNICA</p> <p>Puesta en escena: Rose Marie Moncayo</p> <p>Telón: Omar Figueredo</p> <p>Uterería Patricia Barona</p> <p>Luces y sonido FGAA</p> <p>Vestuario Luz Helena Higuita Almacén Ballet</p> <p>Dirección general Rose Marie Moncayo</p>	<p style="text-align: center;">CLASES</p> <hr/> <table border="0"> <tr> <td>PRE BALLET</td> <td>MÓNICA ALBÁN</td> </tr> <tr> <td>BALLET PRINCIPIANTES</td> <td>JAIME OTÁLORA</td> </tr> <tr> <td>BALLET NIVELES</td> <td>ROSE MARIE MONCAYO</td> </tr> <tr> <td>PILATES DE PISO</td> <td>YEISON FÚQUENE</td> </tr> <tr> <td>PRE JAZZ</td> <td>RICHARD PALOMARES</td> </tr> <tr> <td>LIRICAL JAZZ</td> <td>JAIME OTÁLORA</td> </tr> <tr> <td>STRETCHING</td> <td>ALEXANDER RANGEL</td> </tr> <tr> <td>HIP HOP</td> <td>LEONARDO MAYORGA</td> </tr> </table> <p>SECRETARIA LUZ MARINA ARANGUREN</p>	PRE BALLET	MÓNICA ALBÁN	BALLET PRINCIPIANTES	JAIME OTÁLORA	BALLET NIVELES	ROSE MARIE MONCAYO	PILATES DE PISO	YEISON FÚQUENE	PRE JAZZ	RICHARD PALOMARES	LIRICAL JAZZ	JAIME OTÁLORA	STRETCHING	ALEXANDER RANGEL	HIP HOP	LEONARDO MAYORGA	<p style="text-align: center;">LA BAYADÈRE</p> <hr/> <p style="text-align: center;">LUDWING MINKUS</p> 
PRE BALLET	MÓNICA ALBÁN																	
BALLET PRINCIPIANTES	JAIME OTÁLORA																	
BALLET NIVELES	ROSE MARIE MONCAYO																	
PILATES DE PISO	YEISON FÚQUENE																	
PRE JAZZ	RICHARD PALOMARES																	
LIRICAL JAZZ	JAIME OTÁLORA																	
STRETCHING	ALEXANDER RANGEL																	
HIP HOP	LEONARDO MAYORGA																	
 <p style="text-align: center;">Coreografías</p> <table border="0"> <tr> <td>Pre ballet</td> <td>Mónica Albán</td> </tr> <tr> <td>Pre jazz</td> <td>Richard Palomares</td> </tr> <tr> <td>Hip hop</td> <td>Leonardo Mayorga</td> </tr> <tr> <td>Jazz</td> <td>Jaime Otálora</td> </tr> </table>	Pre ballet	Mónica Albán	Pre jazz	Richard Palomares	Hip hop	Leonardo Mayorga	Jazz	Jaime Otálora	 <p style="text-align: center;">SEDE CARRERA 45A No. 121-22 TEL. 637 82 13</p> <p style="text-align: center;">DANZASTUDIO@GMAIL.COM WWW.DANZASTUDIO.ORG BOGOTÁ</p>	<p style="text-align: center;">FUNDACIÓN GILBERTO ALZATE AVENDAÑO</p> <p style="text-align: center;">SEPTIEMBRE 24 DE 2011 7:00 P.M.</p> <p>PRODUCCIÓN</p> 								
Pre ballet	Mónica Albán																	
Pre jazz	Richard Palomares																	
Hip hop	Leonardo Mayorga																	
Jazz	Jaime Otálora																	

Fuente: Archivo personal. 24 de septiembre 2011

Imagen 25 Programa de mano, Ballet La Bayadera



Fuente: Archivo personal. 24 de septiembre 2011

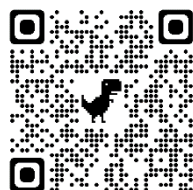


Enlaces de fragmentos de las funciones de la Bayadera

<https://youtu.be/dirg5b1dlg0?si=40iyUrCykisoYju6>



<https://youtu.be/klBZat6xDsI?si=q0fwVDMJ5HMTDLiD>



<https://youtu.be/dAYfbl Yx0k?si=QRkrfY6R9FwZjKHL>

Imagen 26 Foto, función La Bayadera



Fuente: Archivo personal. 24 de septiembre 2011

Imagen 27 Programa de mano, Ballet La Bella Durmiente rol Pájaro Azul

<p style="text-align: center;">Segundo Acto</p> <p>Los personajes de los cuentos de hadas y los personajes del bosque, asisten a la boda del príncipe Florimund y la princesa Aurora. Se unen a las celebraciones y el Hada de las Lilas bendice el matrimonio.</p> <p>Piedras preciosas: Carolina Albán, Mónica Albán, Daniela Guerra</p> <p>Pájaro Azul: María Emma Laverde Miguel Rodríguez</p> <p>Caperucita: Clara Inés Cimadevilla</p> <p>Lobo: Arnold Simbaqueba</p> <p>Gatos: Laura María Giraldo Esteban Sánchez</p> <p>Princesa Aurora: Diana Acevedo</p> <p>Príncipe: Oscar Melian</p> <p>Polca: Marlene Cancino, Clara Inés Cimadevilla, María Mercedes Castillo, Carlos Corredor, Arnold Simbaqueba, Alirio Maldonado</p> <p style="text-align: center;">Ficha Técnica</p> <p>Escenografía: Omar Figueredo, Rose Marie Moncayo, Carolina Albán</p> <p>Sonido: Mónica Albán, FGAA</p> <p>Luces: FGAA</p> <p>Vestuario: Luz Elena Higuaita, Alirio Maldonado, Danzastudio</p> <p>Utilería: Beatriz Helena Restrepo, Sonia Tovar, Alexander Rangel.</p> <p style="text-align: center;">Agradecimientos especiales</p> <p>Luz Marina Aranguren, Clarita, Marlene, Laura, Patricia Cubides, Caro, Moni, personal FGAA, estudiantes de la Escuela, padres de familia.</p> <p style="text-align: center;"><i>MUCHAS GRACIAS POR SU ASISTENCIA</i></p>	<p style="text-align: center;">Elenco</p> <p>Acevedo Diana, Albán Carolina, Albán Mónica, Barón Alejandra, Barón Ma. Camila, Bermúdez Luciana, Cancino Marlene, Castillo Ma. Mercedes, Celis Ma. Gabriela, Celis Sofia Manuela, Cimadevilla Clara Inés, Chilatra ValeHa Sofia, Corredor Carlos, Escobar Juliana, Escobar Ma. José, Farelo Valeria, Gelvez Catalina, Giraldo Laura Ma., Gómez Mariana, González Daniela, Guerra Daniela, Guevara Ma. Alejandra, Guzmán Alejandra, Guzmán Catalina, Hernández Laura Andrea, Laverde Ma. Emma, Lizcano Samantha, Llerena Valentina, Londoño Laura Daniela, Maldonado Alirio, Manrique Laura Sofia, Marín Isabella, Mateus Sofia, Melian Oscar, Mora Antonia, Mora Ma. Paula, Neira Ma. Juliana, Niño Lina Ma., Orjuela Ana Ma., Ospina Mariana, Ovalle Paula Andrea, Prieto Manuela, Pulido Alejandra, Rincón Anamaria, Rodríguez Maryory, Rodríguez Miguel, Rodríguez Sarah, Rojas Valeria, Rubio Daniela, Saldaña Ma. José, Sánchez Esteban, Simbaqueba Arnold, Téllez Laura Sofia, Tono Lina, Uribe Luna Daniela, Villamarin Karen, Villamizar Gabriela</p> <p>Profesores</p> <p>Albán Mónica : Pre ballet Albán Carolina : Jazz Moncayo Rose Mary : Ballet niveles Olaya Sandra Catalina : Pilates de piso Otálora Jaime : Ballet, jazz Palomares Richard : Jazz Mayorga Leonardo : Hip hop Rangel Alexander : Stretching</p> <p>Talleres, cursos de vacaciones, clases abiertas, presentaciones, audiciones Adagio Dance Company</p> <p>Secretaría : Luz Marina Aranguren</p> <p style="text-align: center;">Carrera 45 A No. 121 - 22 (El Batán) Bogotá, D.C. - Teléfono: 637 82 13 danzastudio@gmail.com www.danzastudio.org</p>	<p style="text-align: center;">Fundación Gilberto Alzate Avendaño</p>  <p style="text-align: center;">La Bella Durmiente Pyotr Ilyich Tchaikovsky</p> <p style="text-align: center;">Dirección: Rose Marie Moncayo Producción</p> <p style="text-align: center;"> DANZASTUDIO</p> <p style="text-align: center;">Sábado 22 de Septiembre de 2012 Hora: 6:00 p.m. Bogotá D.C.</p>
---	---	--

Fuente: Archivo personal. 22 de septiembre 2012

Enlaces de videos de fragmentos del Pájaro Azul del Ballet Bella Durmiente



<https://youtu.be/GzSMpw3PwRs?si=KXzRfO4DWFbnq85Z>



<https://youtu.be/GzSMpw3PwRs?si=VQGxIGZYOfegeeE>

Imagen 28 Foto Pájaro Azul, ballet Bella Durmiente



Fuente: Archivo personal. 22 de septiembre 2012

Imagen 29 Foto Pájaro Azul, ballet Bella Durmiente



Fuente: Archivo personal. 22 de septiembre 2012

Al siguiente año se me daría la oportunidad de bailar con el Ballet Bejart Lausanne, esta fue una experiencia llena de aprendizajes. Recuerdo que como yo era tan cumplido y exigente conmigo mismo, llegaba a los ensayos a calentar y estirar dos horas antes, pensaba que sería el único, pero al rato de estar sentado calentando y estirando en el escenario, llegaban algunos bailarines a hacer lo mismo, todos estos eran orientales, creo que estas personas tienen una filosofía de vida que permea todas sus actividades, eran tan entregados, dedicados, metódicos, rigurosos, exigentes, disciplinados y sumamente cuidadosos con su cuerpo y con todo lo que hacían; era como ver a unos monjes, me sentí identificado con esta manera de ser. Esta compañía está conformada por bailarines de todas partes del mundo; es importante mencionar que entre sus filas está el gran bailarín colombiano Oscar Chacón, una gran persona, sencillo, humilde, generoso y muy amable.

De esta oportunidad aprendí no solo cuestiones técnicas del ballet que por cierto el maestro que dictaba la clase de ballet era Julio Arozarena, un cubano muy reconocido en el mundo del ballet, sus clases eran formidables, además como asistía el director y exbailarín de la compañía Gil Román, ver a esta estrella del ballet era de gran inspiración como también poder presenciar y aprender de todos los miembros de la compañía. Ver por dentro a esta compañía de cómo se lleva a cabo el montaje, fue algo sorprendente, ver cómo cada parte trabaja sincronizadamente, cómo tiene el equipo de producción todo perfectamente cuadrado. Claro que esto requiere de un soporte económico para tener ese andamiaje donde hay personas encargadas para todo. Esto facilita el funcionamiento de todas las partes. Además, porque muchos de los que trabajan en la producción fueron ex bailarines de la compañía, entonces conocen en parte, el funcionamiento de todo; pienso que se van involucrando a medida que pasa el tiempo y por esta razón encuentran su espacio en la compañía, haciendo lo que más les gusta, después de bailar. La enseñanza más grande es que hay que aprender de todo y que siempre hay espacio para nuevos conocimientos, esto me hace recordar una idea que mi padre me decía cuando tuve mi academia, es que yo como director, a si delegara y tuviera personas expertas en los diferentes cargos de la compañía, era importante saber y conocer lo que más se pudiera de cada área y el cargo de cada uno en la empresa; esto no significa que uno se vuelva un experto en todo, que cuando uno emprende en un principio es un todero, y que en ese proceso se aprende a hacer de todo, cosa que es vital en un principio para dirigir una empresa o emprendimiento, pero que es muy necesario cuando se pueda, delegar a otros, con el fin de que cada área de la empresa este liderada por expertos, y así uno como

director general de la empresa pueda dedicar el tiempo, la energía, el conocimiento, es decir todos los recursos para dirigir el barco a buen puerto.


Imagen 30 Certificado Laboral Bejart Ballet Lausanne

TEATRO MAYOR
JULIO MARIO SANTO DOMINGO

POR EL PRESENTE SE HACE CONSTAR:

Que el señor **MIGUEL RODRÍGUEZ** identificado con la cédula de ciudadanía No. 79.940.587 de Bogotá, asistió y participó como figurante en las tres funciones del Ballet Bejart Lausanne, compañía de Ballet de Suiza, entre el 4 y el 6 de octubre de 2012 en el Teatro Mayor del Centro Cultural Biblioteca Pública Julio Mario Santo Domingo.

La presente constancia se expide a solicitud del interesado en Bogotá, D.C. el 16 de Noviembre de 2012.


SANDRA MELUK
Directora de programación
Teatros Mayor y Estudio
Centro Cultural Biblioteca Pública Julio Mario Santo Domingo


Fuente: Archivo personal. 16 de noviembre 2012

Posteriormente, tuve la oportunidad de interpretar a Sigfrido en una adaptación de El Lago de los Cisnes, basada en la versión de Rudolf Nureyev. Fue un desafío exigente, ya que esta versión demandaba precisión en los movimientos y una gran fortaleza física. Afortunadamente, tuve el tiempo necesario para prepararme a conciencia y, gracias a un entrenamiento riguroso, mi cuerpo estuvo preparado para afrontar el reto.

Este episodio me enseñó la importancia de estar siempre listo para aprovechar las oportunidades que se presentan. Si uno no está preparado, puede desperdiciar la oportunidad o no estar en condiciones de tomarla. Mantenerse en buena forma física y mental es fundamental, aunque a veces el cuerpo también necesite descanso y recuperación. Sin embargo, con el cuidado adecuado, el cuerpo se adapta mejor y puede responder a las demandas y requisitos específicos de cada papel a interpretar.

La disciplina es esencial en este proceso. Requiere una fuerte fortaleza mental y emocional para apoyar y exigir al cuerpo, llevándolo casi al límite, pero siempre con el cuidado necesario. Mantener esta constancia día tras día no es fácil, pero es clave para lograrlo.

Imagen 31 Programa de mano Ballet El Lago de los cisnes



LAGO ^{de los} CISNES

CAROLINA GUZMÁN BALLE

“ El lago de los cisnes es un Clásico representativo de la historia del Ballet, esta bella adaptación realizada por nuestra escuela está basada en la versión producida y protagonizada Rudolf Nouvreyev realizada en 1964. ”


Acto 1

En el palacio real danzan los integrantes de la corte la reina anuncia el cumpleaños número 21 de su hijo, es hora de que el busque esposa ya que pronto heredará el trono.

Sigfrido no esta interesado en ninguna de las bellas doncellas de la corte. su madre la reina anuncia un gran baile donde Sigfrido debe escoger a su esposa, si no lo hace ella escogerá por el.

Acto 2


El príncipe Sigfrido va a cazar y ve pasar un cisne blanco con una corona, queda encantado por su belleza y decide perseguirlo hasta la profundidad de un bosque encantado, en medio de este conoce a Odette una princesa con una maldición, es mujer de noche y cisne de día , junto con su séquito de doncellas solo puede rescatarlas el verdadero amor de un hombre. Sigfrido jura rescatarla dándole su amor verdadero



Carolina Guzmán
Ballet Lifestyle

Fuente: Archivo personal. Diciembre 2013

Imagen 32 Programa de mano Ballet El Lago de los cisnes Rol príncipe Sigfrido



+ *Dirección General y Coreografía*
Carolina Ochoa

+ *Dirección de Arte*
Cesar Avellaneda

+ *Coreografía y Dirección Suplente*
Cristina Sanchez

+ *Coreografía 1er año*
Jenny Pescador

Interprete Príncipe Sigfrido +
 Miguel Rodriguez

Estudiantes 8vo año +
 Ana Lucía Anzola
 (Odette/ Odile)
 Maria Paula Isaza (Reina)
 Maria Camila Camargo
 (Doncella Rusa)
 Daniela Cruz
 Ana María Rueda
 Juliana Iragorri

Estudiantes Pre Ballet +
 Stephanie Serrano
 Valentina Saavedra
 Dana Paloma Rodriguez
 Juanita Ajá
 Laura Sofía Gutierrez
 María Camila Rodriguez
 Valeria Becerra
 Sara Barrera
 Valentina Pacheco
 Manuela Sandoval
 Maria José Vargas
 Gabriela Hoffmann

Estudiantes 1er año +
 María Gonzalez
 Sara Leiva
 Julieta Ajá
 Juliana Ortíz
 Maria José Uribe
 Gabriela Coronado
 Silvia Juliana Santamaría
 Nashua Gamboa
 Mariana Martinez

Enlace de un fragmento del Lago de los cisnes

<https://youtu.be/xgWlUY9mU0?si=0R-y4q1ZiBIT1nKP>



Después de esto llegaría la oportunidad de nuevamente hacer danza moderna y contemporánea, las cuales las había practicado anteriormente en dos momentos, una con Guillaume Zacharie, y luego en breves momentos con Álvaro Restrepo; quería probarme a mí mismo que podría hacer, quería darme esa oportunidad de aprender más sobre esto y que mi cuerpo tuviera nuevos estímulos, retos y sensaciones. Me presenté a la audición para la compañía de Sandrine Legendre, y vaya sorpresa, el maestro que nos hacía la prueba de ballet, fue por el que, en parte, había empezado mi camino en la danza, era el maestro Ricardo Roldan. Días más tarde, después de la audición recibí un correo donde me informaban qué había pasado. Las clases o entrenamientos como generalmente le decía la maestra Sandrine, y los ensayos estaban destinados al montaje de la obra Felicitas. Yo llevaba mucho tiempo sin hacer estos tipos de danza, por lo que prácticamente lo sentía como algo nuevo. Para esta pieza era muy importante, si se puede decir así, el sentir espiritual, la conexión energética con los compañeros y con el cosmos; las clases y los ensayos eran muy espirituales y energéticos, no es fácil explicar esto en palabras, ya que expresar esa sensación es difícil, es como cuando se entrega a la oración profunda o a la meditación, es como hacer yoga con un sentido estético por medio de las

técnicas de estas danzas. Cada clase era un ritual, un encuentro con la esencia trascendental de nuestro ser, con ese aspecto espiritual que reside en cada uno de nosotros, uniendo nuestras sensibilidades. Era como si nuestros sentidos se abrieran como las puertas del cielo, permitiendo la conexión entre los mundos celestiales internos y externos, donde el maná fluía libremente. La puesta en escena en el Museo Santa Clara, fue un ritual abierto al público, pero, ¿qué es, lo que hay que aprender de esto? Se preguntará el lector. Y la respuesta es que hay otras maneras de conectarnos entre artistas y con el público, y que existen estos espacios, y personas que posibilitan esto, pero para asumirla hay que estar en plena disposición, y para esto hay que tener una certeza en la decisión, porque este tipo de trabajos requieren una conexión especial. La maestra Sandrine tenía muy claro esto al seleccionar su equipo, su grupo, para realizar este viaje trascendental; por lo tanto, las fuentes de inspiración nacen de lo propio, de lo interno, pero estas deben estar en la capacidad de conectarse con las de los otros participantes y con el público; por eso estas propuestas requieren espacios que permitan este viaje colectivo de artistas y público, porque este último se vuelve parte de la obra; ¿y por qué digo esto? Porque al final de la obra los bailarines bajamos del escenario y nos mezclamos con el público. Este tipo de piezas requiere sensibilidad especial por parte de los bailarines para acercarse y tener la confianza para que el público de alguna manera interactúe con ellos. Creo que esto puede llegar aún más lejos, con una mayor participación del público, claro está, que esto no es fácil de conseguir. Creo que, como bailarines intérpretes o bailarines creadores o coreógrafos, tenemos más posibilidades, pero siempre debe haber un cuidado y respeto en la interacción con el público, y que para

llegar a esto hay que entrenarse y buscar los espacios ideales, como también preparar al público, para que esto se pueda dar.

Enlace de reportaje sobre la Obra Felicitas

<https://youtu.be/NRmzJSzt4jk?si=8wbSgdI01HLaT7HE>



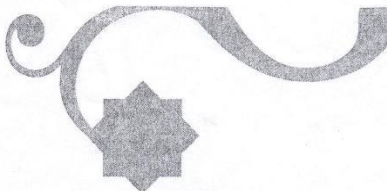
Imagen 33 Certificado Compañía Sandrine Legendre



Fuente: Archivo personal. 15 de enero 2015

Imagen 34 Programa de mano Obra Felicitas

Museo Santa Clara - Ministerio de Cultura



COMPAÑÍA SANDRINE LEGENDRE

FELICITAS

Inicio: 5:30 p. m.
Duración: 50 minutos

Dirección y Coreografía: Sandrine Legendre

La *Felicitas* (del latín felicidad) abordada en la obra es un estado de conexión con uno mismo, con el entorno y con la vida. No puede haber amor hacia sí mismo, hacia el otro, hacia la vida, sin liberación. La verdadera felicidad se encuentra a través de nuestra capacidad de amar. Es un largo camino. Deambulamos en medio de nuestros afanes cotidianos. A veces no nos detenemos a contemplar nuestro alrededor. ¿Qué sentido te damos a la vida? ¿Cuál es nuestra meta en esta carrera que a veces no termina?

La felicidad es sentirnos plenos, que somos parte de algo; es buscar constantemente la luz que ilumina nuestras vidas, que perdura en el tiempo, que asumimos como realidad aunque a veces se nos vaya. Es una comunión constante con la vida, con nuestras emociones escondidas y las que afloran fácilmente. Es liberación de cadenas y paradigmas que nos atan y nos condicionan, es el camino a encontramos.


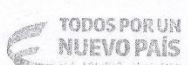


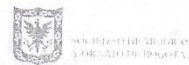
Título: pass i flora
Artista: Ana González Rojas
Técnica: porcelana blanca
Año: 2014

Música: Jam Garbavek: *The Hiliard Ensemble Officium*, Vivaldi: *Concerto per Violine Lagoon West*, Ludovic Finaudi: *Exit From Eden*.

Elenco: Sandrine Legendre (bailarina, coreógrafa, directora artística), Nelson Mojica (bailarín), Juana María Galindo (bailarina), Juana Lozano (bailarina), Juana del Mar Jiménez (bailarina), César Augusto Prada (bailarín), Joze Murte (bailarín), Andrea María Hernández (bailarina), Miguel Andrés Murillo (bailarín), Jorge Enrique Bernal (bailarín), Yellah Navarro Rodríguez (bailarina), Parsifal Davida Plazas (bailarín), Marta Lucía Perico (bailarina), Suzanna Emmanuelle Fuquene Legendre (bailarina).

Vestuario: Atrix, Claudia Milena Obando Pecillo.

Agradecimientos: A los bailarines, a Constanza Toquica y Manuel Amaya de los Museos Colonial y Santa Clara, a Dora María Rodríguez y Maribel Orjuela de la ACJ, a la Secretaría General del Ministerio de Cultura, al Teatro La Quinta Porra, a la ACJYMCA (Asociación Cristiana de Jóvenes), a la Fundación Festival Art y a Julio César Granados, Luis Morán, Andrés Pérez, David Mojica, Marleny de Sarmiento y Mauricio López.

Fuente: Archivo personal. 2015

Imagen 35 Obra Felicitas



Fuente: Archivo personal. 2015

En la obra *El Caballito Jorobado*, compartí escenario y rol con el reconocido bailarín Joan Sebastián Zamora, un bailarín con unas condiciones y técnica increíblemente buenas, un hombre muy sencillo, noble y humilde; ensayar a su lado fue extraordinario para aprender más. Esta oportunidad me impulsó a subir mi nivel. Y ¿Cuál es la enseñanza? Para contestar esta pregunta y empezar a cerrar este capítulo, quiero decir, que uno siempre debe ser noble, humilde, que siempre habrá personas de las cuales aprender, que

siempre habrá alguien que quiera aprender algo de ti, y que no hay edad para seguir aprendiendo y progresando como artista y como persona.

Enlace del Video promocional de las funciones del Caballito Jorobado

[https://youtu.be/ Ux1BGIFXcM?si=XhQqsbWAgTXr3j8K](https://youtu.be/Ux1BGIFXcM?si=XhQqsbWAgTXr3j8K)



Imagen 36 Programa de mano Del Caballito Jorobado Rol Iván

ZOLUSHKA
ballet estudio

El Caballito Jorobado

TEMPORADA DE FUNCIONES 2016

El caballito jorobado es un cuento popular en verso, o mejor, una poesía en forma de cuento. Fue escrito por Piotr Yershov en 1834 y es uno de los cuentos infantiles rusos más reconocidos. Arthur de Saint Leon lo adaptó para el ballet de San Petersburgo con música de Cesare Pugni, ballet que logró ser un éxito total en 1864. Se han realizado numerosas adaptaciones con posterioridad a la de Saint Leon, entre ellas la del famoso coreógrafo Marius Petipa. De esta manera, desde ese entonces y hasta la actualidad es uno de los ballets más reconocidos dentro del repertorio ruso y es especialmente apreciado por su conexión con el folclor.

El montaje

Nuestra escuela se caracteriza por una enseñanza basada en el método ruso, bajo un programa teórico práctico. Nuestra intención con cada montaje realizado es escoger obras con fundamento literario e histórico que enriquezcan la formación de nuestros alumnos y de nuestro querido público convirtiéndose así en una experiencia integral.

Zolushka Ballet Estudio les presenta una hermosa adaptación de este maravilloso cuento ruso en donde se realiza un mágico tour alrededor de la tierra de los caballos voladores, el fondo del océano, la montaña de los pájaros de fuego, el reino del Zar y muchos personajes más. Se trata de una puesta en escena donde alrededor de 300 bailarines de todas las edades, y niveles, nos transportan a un mundo de fantasía a través de la gracia y la técnica de la danza, que a su vez son acompañadas por una armoniosa selección musical.

Ballet en 2 actos y 8 escenas

Dirección artística Lorena De La Cruz Iruirita
Coreografía Grupo de profesores de Zolushka Ballet estudio
Música Glinka, Shostakovich, Pugni, música tradicional rusa y música variada de diferentes estilos.

Invitado especial **Sebastián Zamora** actual bailarín del **Joffrey Ballet** de Chicago

El Caballito jorobado	Noelie Valdivieso
La Doncella	Alejandra Villela
Iván	Miguel Rodríguez Sebastián Zamora
La Princesa Del Océano	Laura Esquivel
La Yegua	Valentina Jaramillo
Los 2 Caballo Negros	Alejandra Colmenares Juliana Suárez
El Zar Geoffrey	Geoffrey Ryan

Agradecimientos a nuestro profesor de danza contemporánea por su interpretación como el Zar.

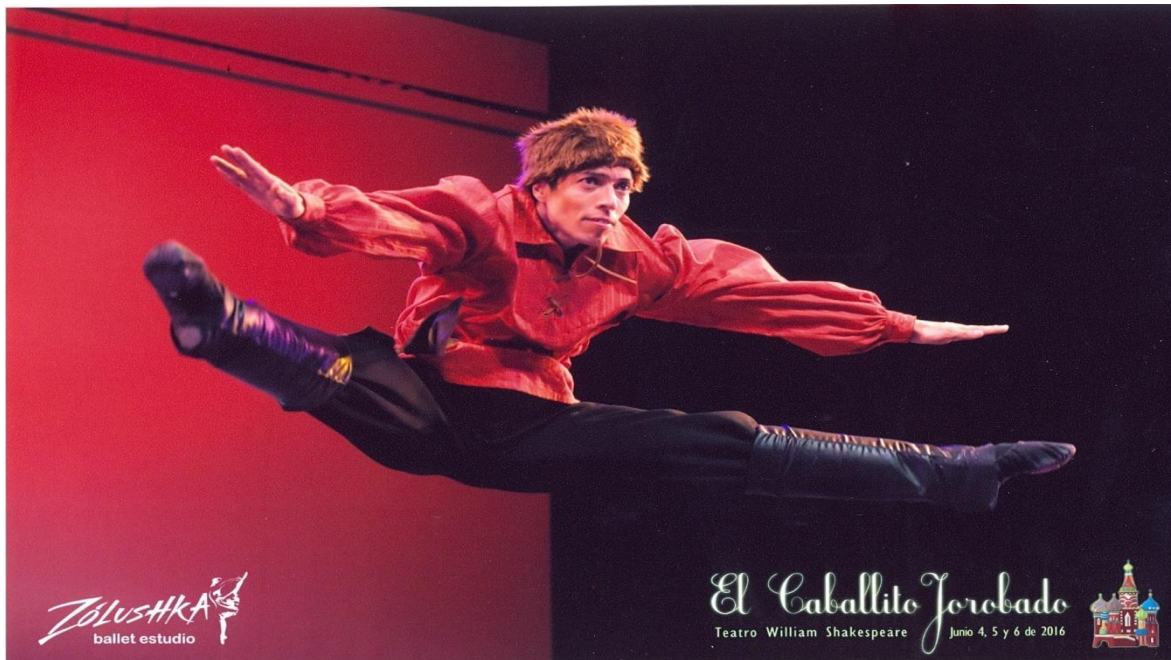
Fuente: Archivo personal. 2016

Imagen 37 Foto de la función Del Caballito Jorobado



Fuente: Archivo personal. 2016

Imagen 38 Foto de la función Del Caballito Jorobado



Fuente: Archivo personal. 2016

Imagen 39 Foto de la función Del Caballito Jorobado



Fuente: Archivo personal. 2016

Para concluir la parte de la preparación física en relación con la interpretación, desde aproximadamente el 2003, empecé a acceder fácilmente a estudios científicos y a productos de complementación nutricional avanzados. En un inicio, incorporé proteínas en polvo, multivitamínicos y multiminerales para mejorar mi recuperación y optimizar mi rendimiento como bailarín. Anteriormente, seguía las dietas típicas de deportistas de élite, basadas en la nutrición adecuada para las demandas físicas del deporte.

Con el tiempo, amplí mi consumo a otros productos para mejorar la fuerza, resistencia, recuperación y control del porcentaje de grasa. A partir del 2013, obtuve certificaciones en cultura física, lo que me proporcionó un conocimiento más profundo y científico. Esto me permitió mejorar mis entrenamientos al comprender mejor el funcionamiento del cuerpo. Esta evolución se reflejó en una preparación física más efectiva, lo que también se tradujo en mejores resultados en las interpretaciones.

Al tener resuelto el aspecto físico y técnico, pude profundizar en el carácter y la expresividad. Buscaba coherencia entre las emociones generadas por la música y la calidad del movimiento necesario. Al tener un mayor control y dominio corporal, pude alcanzar saltos más altos y sostenidos, logrando la sensación de ingravidez requerida para interpretar roles como el pájaro azul. Además, pude transmitir sensaciones de fuerza, vigor y elasticidad propias de roles juveniles como Basilio en Don Quijote, Ali en El Corsario y Solor en La Bayadera. Mi aspecto físico y estético, se benefició de esto, ya que me volví más simétrico y proporcionado, cuando tuve que bailar Diana y Acteon, El Corsario, y Scheherazade, mi porcentaje de grasa, para estas obras, fue del cuatro por ciento, haciendo verme muy definido y marcado. Dentro de las personas que ven mis

presentaciones muchos me agradecen la entrega y determinación para lograr la condición física que hace que puedan ver conceptos estéticos propios de cada ballet, que, si me ven bailando en Diana y Acteon, quieren ver un hombre con un cuerpo con connotación de la era clásica, de características mitológicas. Si ven el Corsario, quieren ver a un hombre que su cuerpo muestre el reflejo de la vida dura en el mar. Esta preparación física que se hace hoy en día en el cine, de manera exhaustiva para algunos personajes, es lo que yo también he venido usando para ayudar a crear el personaje, y tener las características físicas propias de esos roles. Esto es exactamente lo que Fábrega (2007) señala al referirse a la aplicación de técnicas de métodos actorales para desarrollar personajes, incluso utilizando en la danza el enfoque del Actor Studio. Como mencioné en el marco teórico, hace algún tiempo sentí curiosidad por conocer, aprender y aplicar este método, así como el de Stella Adler y el de Meisner. Estos dos últimos, los cuales no se explorarán en esta investigación, espero abordarlos en un futuro estudio.

Enlace del saludo de la variación del corsario

<https://youtu.be/ZJvHLrqq5hE>



Imagen 40 Foto de la función El Corsario



Fuente: Archivo personal. 2014

Enlaces de las preparaciones físicas para las funciones

<https://youtu.be/K3i4Cp32GE0?si=KgZwid6WeF4Ikh3E>



<https://youtu.be/PHyPShXtYJg?si=6OpzlcHQyQokxife>



<https://youtu.be/I9iBntRx2-l?si=stXx8vOMFdJ-qoAr>



Imagen 41 Foto de la función El Corsario



Fuente: Archivo personal. 2014

7.2 Categoría Docente

Lo fortuito que me llevó a la danza, fue la partícula para preguntarme ¿qué más puedo y quiero hacer como persona, como artista, y cómo más puedo intervenir de

manera significativa en los procesos creativos de ballet en Bogotá y por qué no en Colombia y en el mundo?, estas preguntas fueron las que me condujeron a la docencia, considerando también que el maestro de ballet muchas veces debe desempeñarse como coreógrafo, y fue precisamente esto lo que yo quería hacer, era tener un espacio que me permitiera encaminar de manera coherente y paralela estas dos tareas con mis estudiantes, donde existiera una claridad técnica, totalmente al servicio de mis intenciones coreográficas, para lograr el resultado deseado en la puesta en escena; además el hecho de haber tomado la decisión de montar la academia de artes con el apoyo de mis padres, me hizo sentir que ese era un nuevo camino por recorrer. Esto se convertiría en mi nuevo reto personal, y para esto debía conocer qué es ser docente, qué implica, y cómo pensarse como docente, qué conocimientos requiero y qué debo hacer para adquirirlos.

Lo aprendido y vivido como bailarín, músico y artista marcial me sirvió en un principio para empezar a caminar en este nuevo mundo de la docencia, de la pedagogía; estas experiencias y conocimientos aún siguen siendo valiosos, importantes, fundamentales e idóneos en mí quehacer como maestro de ballet, porque todo lo que aprendí teórico-práctico, y somáticamente, y de manera kinestésica sobre el ballet y su técnica, su manera interpretativa, su repertorio, la preparación física, el entrenamiento en pas de deux, como también todo lo aprendido en mi formación musical, que educó mi oído con el entrenamiento auditivo, el solfeo, y me dio conocimientos en teoría, armonía, arreglos y orquestación, asimismo lo aprendido sobre la preparación física a partir de las artes marciales, son los elementos con los cuales recurro para explicar conceptos

dancísticos, interpretativos y musicales que requiere el estudiante y el bailarín de ballet, para entender y comprender la música, pasos y coreografías, y así realizar los movimientos de manera rítmicamente más precisa, y con la cualidad y calidad que requiere según el género, el ritmo, las dinámicas musicales, el tempo y lo que se interprete. El arte marcial fue la base para adentrarme y profundizar en la cultura y en la preparación física del ballet; lo aprendido sobre cultura física, ha sido importante para mi labor como maestro de ballet, porque me ha brindado herramientas de anatomía, biomecánica, fisiología y entrenamiento físico que aplico desde ese entonces hasta hoy en día, para hacer las valoraciones, prescripciones, planeación, periodización y programación de la preparación física de mis estudiantes, para potencializar las capacidades físicas y así obtener los mejores resultados y evitar lesiones.

En el momento en que decidí montar mi academia, aunque esta se formalizó y tuvo su sede años posteriores a la decisión; lo que hice antes de adquirir el espacio y de diligenciar los registros legales pertinentes, fue dictar algunas clases particulares, con el fin de comenzar a tener experiencia; para ese momento no había realizado ningún estudio o certificación como maestro de ballet, y por esta razón era importante ganar algo de experiencia. Mis padres me motivaron a dedicarme a la docencia, ellos decían que yo tenía herencia para esto, ya que tanto mi madre como mi padre, eran docentes y lo habían sido en varios momentos a lo largo de sus vidas; así que empecé a probar. Las primeras clases las impartí en salones comunales o gimnasios de conjuntos cerrados que contaban con barras que podía utilizar para las clases de ballet. No fueron muchas las

sesiones que dicté en estos lugares, ya que en poco tiempo logré conseguir un espacio para establecer mi propia academia.

Imagen 42 Certificado Cinturón Negro de Karate



Fuente: Archivo personal. 15 de julio 2000

Una vez instalado en mi academia, comencé a ofrecer sesiones de ballet diarias, lo cual me proporcionó la experiencia necesaria. Esta situación me llevó a reflexionar sobre mi papel como maestro y cómo podría impartir clases efectivas. Para organizar mis ideas, empecé a registrar las clases en un cuaderno. Al principio, utilicé mi experiencia y

conocimiento como bailarín para estructurar las sesiones, sabía cómo debía ser una clase, cuáles eran sus componentes esenciales y los contenidos que debía abordar. Escribir las clases se convirtió en un paso crucial para encontrar un método, diseñar un plan y establecer un orden en la enseñanza, con el objetivo de lograr resultados concretos y comprobables. Llegué a este hecho de escribirlas porque en alguna oportunidad, siendo estudiante, las recibí por escrito, para cada mes, con cada uno de los ejercicios de la barra y del centro; entonces pensé que esto podría replicarlo. Lo que hice para poder escribir estas clases era basarme en el diseño que había hecho anteriormente de niveles por año según la edad y los contenidos pertinentes para cada uno de los niveles; a partir de esto seleccioné la música para cada nivel y por meses. Como en un principio no tenía sino estudiantes principiantes no fue difícil estructurar estas clases, y esto me dio tiempo para definir y escribir las de los niveles intermedio y avanzado. Así la constante práctica me permitió hacer correcciones, modificaciones a lo que planeaba y escribía, rápidamente se empezaron a ver los resultados de la constante práctica como maestro y de la reflexión y la reflexión de la reflexión.

Mi recurso durante mis primeros años fue lo que Gonzalez (2015), menciona en su investigación que es el paradigma crítico reflexivo; considero que este aspecto es muy valioso porque creo que las artes y el deporte tienen la posibilidad de sesiones teórico/prácticas, que permiten que el maestro y el estudiante reflexionen y den soluciones de manera constante e in situ, haciendo que estos dos se involucren más consciente y activamente con el conocimiento, dándose la posibilidad de procesos metacognitivos. Algo que pienso que fue y ha sido importante es seguir entrenándome

con bailarín, para mantener ese tipo de reflexiones sobre las sensaciones físicas que siente este y que, al tener mayor conciencia física y kinestésica, después es más fácil explicar a los estudiantes que es lo que deben sentir, si se hace o no, un correcto uso o no del cuerpo. El bailarín debe conocer y entender su cuerpo, debe aprender qué le sirve y qué no le sirve, tanto para dar óptimos resultados, como para cuidarlo y prolongar su vida útil.

La Reflexión de la reflexión también mencionada por (González & Rosario, 2015) fue precisamente lo que desde mis primeras sesiones como maestro de ballet he realizado, y es hacer una reflexión acerca de lo que tuve que pensar y reflexionar para resolver diferentes situaciones en el salón de clases, esto me ha permitido encontrar diferentes soluciones y tener más elementos para cuando se vuelva a presentar una dificultad, una duda y alguna pregunta de mis estudiantes; estas reflexiones posteriores me han permitido ser crítico y analítico sobre mi rol como maestro de ballet, de preparación física, de Pas de deux, de repertorio y como coreógrafo, llevándome en ocasiones a replantear la manera en que pienso, programo, diseño y realizo mis clases, y buscar nuevos conocimientos, y partir de diferentes puntos de vista preguntarme, por cosas que había o no pensado, llevándome a investigar e indagar en otros campos y encontrar conexiones con otras áreas del conocimiento y así dar mayor y mejor solución a las dificultades que se presentan en las clases. Esto quiere decir que el hecho de haber estudiado no solo ballet sino también música, algo de artes plásticas y artes marciales y tener un gusto y placer en general por las artes, me posibilitaba una aproximación a la interdisciplinariedad en mi vida para aplicar este concepto en la manera en que dicto y enseño y cómo hago las coreografías y montajes escénicos.

Como dice Tallaferro (2012), no me quería quedar solo con lo que había aprendido de y con mis maestros, quería poder independizarme del abrigo y del cuidado de ellos, quería probarme que podía empezar a crear mi propio mundo con mis teorías que lo sostuvieran y le dieran sustento y orden sincrónico, obviamente debía partir de algún puerto y este era el del conocimiento, enseñanzas y experiencias de cada uno de estos grandes del ballet, la música, las artes en general y la cultura física, pero no solo me refiero a los maestros que tuve presencialmente sino aquellos que aunque sus cuerpos no estén presentes o vivos, sus almas y corazones de alguna manera perduran en videos, presentaciones, fotos y libros.

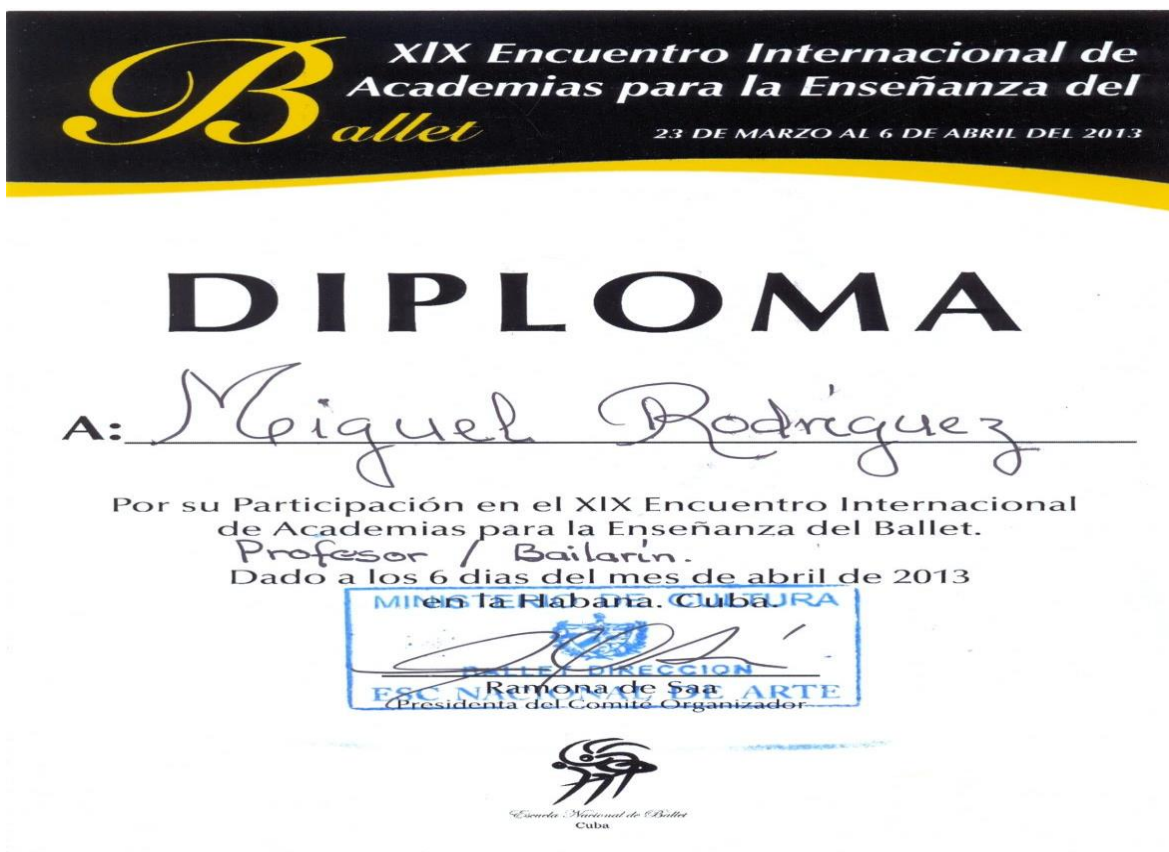
Esta fue mi rutina durante aproximadamente un año y medio, hasta que tuve la oportunidad de visitar academias de ballet en La Habana, Cuba. Esta experiencia la relataré en el siguiente capítulo."

7.2.1 Subcategoría Formación Como Docente

Pero fue con el primer viaje a la Habana Cuba, al Encuentro Internacional de Academias para la Enseñanza del Ballet que daría puntualmente comienzo a mi formación como docente de ballet, para el momento en que viajé a la Habana, llevaba algunos años orientando clases y a su vez seguía tomando, esto con el fin de seguir aprendiendo cosas que me sirvieran como maestro, es decir que mi mentalidad y enfoque frente a la clases que tomaba había crecido y tenía dos visiones y posturas la del bailarín y la de docente, y fue bajo estas dos ópticas que realice mi primer viaje a Cuba. Este me abrió los ojos como ser humano, como bailarín y maestro; me di cuenta de otra realidad en cuanto a lo que es y se vive en Cuba, que no es precisamente lo que conocemos gracias a los medios de

comunicación, y aunque de cierta forma yo no estaba distante a lo que ocurría en la Habana primero por los contactos de mi padre en su juventud, y porqué había tenido maestros tanto de música como de ballet cubanos; pero una cosa es lo que te dicen, lo que se lee, lo que ves en los medios de comunicación, a vivirlo en carne propia, en esa realidad en la cual se vive en Cuba está insertada otra realidad, que es la del ballet, que aunque Cuba esté en cierta medida congelada en el tiempo, y que cuando uno llega a la Habana, parece como si uno hiciera un viaje a otra época. Sin duda el ballet es de vanguardia, está muy vigente; muchas cosas en Cuba tienen que hacerse con las uñas, pero también con el corazón.

Imagen 43 Certificado Encuentro de Academia de Ballet Cuba



Fuente: Archivo personal. 6 de abril 2013

Como lo dicen los mismos cubanos el método de la Escuela Cubana De Ballet, fue creado por un latino para latinos, lo que pude ratificar de voz del propio Maestro Fernando Alonso, y de su estudiante Ramona De Saá, y también de quien fue mi maestra de Metodología para la enseñanza de ballet Elena Cangas, los tres me dijeron que el Maestro Fernando Alonso, se asesoró del médico Martínez Páez, para tener conceptos claros de anatomía entre otras cosas, para lograr ajustar la técnica del ballet a las características del biotipo latino.

Desde mi primer viaje a Cuba fui con un enfoque como bailarín y maestro, y me hice el propósito de absorber lo que más pudiera de todos los aspectos que viera importantes y que de alguna manera se involucraran, influenciaran o afectaran a su propuesta metodológica de ballet, con esto me refiero a lo social, a lo económico, a lo político, a lo cultural, medioambiental; para esto debía hacer una inmersión donde pudiera compartir con bailarines, maestros y con diferentes personas del arte, de la cultura y en si con todo tipo de personas en diferentes espacios, obviamente hay que delimitar un poco estas vivencias y experiencias, porque no se puede abarcar todo en poco tiempo; comenzaría con lo más próximo al ballet y a las artes y luego iría abriendo el espectro.

Durante estos viajes tomé clases de técnica de ballet, pas de deux, repertorio, metodología, preparación física y conocí a maestros muy importantes como los que mencione en el párrafo anterior, además a Félix Rodríguez, Alicia Alonso, Laura Alonso, Daniel Sené, Martha Iris, Héctor Figueredo Abrantes, Alfredo O´Farril, Hilda Martínez.

Lo que pude aprender más como maestro, es que los cubanos tienen gran apreciado por las artes, y que su pueblo reconoce el valor del ballet en su cultura y en el mundo, y saben que sus bailarines, coreógrafos y la Compañía Ballet Nacional de Cuba, poseen un status alto internacionalmente, lo que hace que muchos padres quieran que sus hijos sigan ese camino, muchos niños desde muy pequeños conocen a las estrellas cubanas de ballet y quieren seguir su camino; hay una gran dedicación para que el ballet siga con el reconocimiento que tiene hoy en día, por eso cuentan con una muy buena formación de maestros, que permite mantener el legado de Fernando Alonso, como maestro y el de Alicia como bailarina; de igual manera siguen cultivando los procesos coreográficos que inició Alberto Alonso, el cual plasmó la idiosincrasia cubana, para así junto con Fernando y Alicia, crear el estilo cubano. Puedo decir que sus estudiantes sabiamente siguen propagando las características de su estilo; Hoy en día, los maestros y bailarines cubanos son reconocidos por su nivel de excelencia. Muchos de ellos son invitados a impartir clases, seminarios y talleres en diversas partes del mundo. Además, es común encontrar bailarines cubanos en las compañías más prestigiosas a nivel mundial."

Certificado de estudios de la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso

**ESCUELA NACIONAL DE BALLE****"FERNANDO ALONSO"**

La Habana, 16 de noviembre del 2015.
"Año 57 de la Revolución"

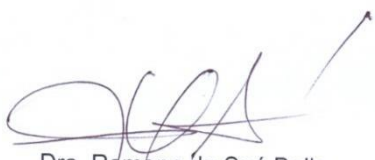
A quien corresponda:

El estudiante Miguel Andrés Rodríguez Murillo, de nacionalidad colombiana con No. de pasaporte A0362115, recibió un adiestramiento en nuestro centro, donde se le impartieron las siguientes asignaturas:

Preparación Física
Ballet
Dúo Clásico
Metodología de la Enseñanza del Ballet

Agradeciendo su atención.

Atentamente,



Dra. Ramona de Saá Bello
Directora.



Imagen 44 Foto en la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso



Fuente: Archivo personal. 2015

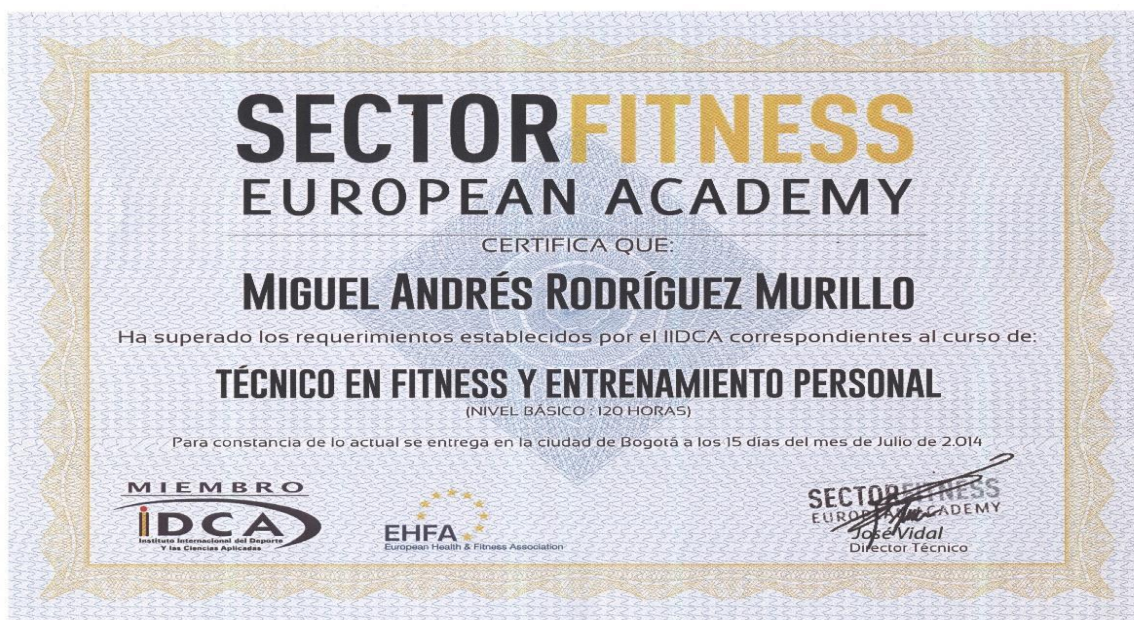
En cuanto a la metodología, se siguen los principios dejados por Fernando Alonso, manteniendo una disciplina férrea de la limpieza técnica, y que la clase no se oriente hacia lo interpretativo, para esto se tienen otros espacios. Yo creo, que esa disciplina hace parte y se fortalece con la revolución, porque se puede percibir y ver un sentido patriótico, que hacen mantener en su diario vivir y en su arte y por ende en el ballet para hacer perdurar su concepción cosmogónica, defienden a capa y espada su cultura, sus valores, esto se da porque valoran y respetan lo que sus antepasados han hecho. Claro también porque saben que deben mantenerse fuertes y unidos contra la penetración norteamericana, y todo aquello que los debilite su esencia; ellos saben que debilitarse en sus creencias y en sus valores les puede costar su isla, lo que, sí he notado con el pasar del tiempo, es que los jóvenes quieren cambios, están cansados mientras que los mayores no se dejan doblegar para mantener la unidad a pesar de las dificultades que genera el bloqueo norteamericano.

Una cosa que es evidente para cualquiera que llega a la Habana y visita ,o toma clases en la escuela Nacional de Ballet, o en Prodanza, o en el Ballet Nacional, es que pueden ver la entrega y dedicación de los estudiantes; creo que los cubanos son muy apasionados con las cosas que les gusta, en este caso hablando del ballet, los muchachos están practicado todo el tiempo antes, después de clase, en la casa, y creo que esto también es porque son muy competitivos, siempre quieren ser los mejores en todo, y por otro lado saben que si llegan a ser los mejores van a tener la posibilidad de viajar y quizás de poder irse a vivir y a trabajar a otro país; entonces además de tener unos maestros muy preparados y con experiencia, sus estudiantes en su gran mayoría están muy

motivados. Por otro lado, hay una característica sociocultural de la Habana, y es que hay muchas actividades artísticas y culturales, que nutren a su pueblo y que son fundamentales en la formación de un artista. En el caso de los bailarines de ballet, ellos tienen la oportunidad de funciones constantes por parte de la más importante compañía de su país el Ballet Nacional de Cuba, pero también está El Encuentro de Academias de ballet y el Festival Internacional de Ballet, al igual que otros espectáculos de danza. Como se puede ver estoy hablando desde una óptica de maestro mostrando los aspectos que colaboran y apoyan a la formación de los bailarines en la Habana Cuba. Además de lo anterior hay un factor sustancial, y es que hoy en día, los estudiantes de ballet en Cuba, cuentan con un gran número de bailarines que han sido reconocidos a nivel internacional, de los cuales algunos aún viven en Cuba; también cuentan con un buen número de creaciones coreográficas de gran prestigio internacional, todo esto sirve como referente a las jóvenes promesas del ballet cubano, es decir, que tienen una base histórica a la cual acudir; actualmente hay un incipiente internet que permite que estudiantes como muchos a nivel mundial, puedan visualizar por medio de las redes sociales a los más importantes bailarines de todo el mundo, usan el material audiovisual que se encuentra en internet para absorber algo más de conocimiento sin perder la esencia de la escuela cubana. Muchos quieren seguir los pasos de los grandes bailarines cubanos que han triunfado en el mundo del ballet, y que han comenzado en las escuelas profesionales pasando posteriormente a las compañías nacionales y de ahí a las compañías más importantes del mundo, ahora bien, los que estudian en la Habana, pueden seguir de cerca lo que hacen

los bailarines profesionales del Ballet Nacional de Cuba, con el deseo de poder entrar a esta y de ahí saltar a alguna compañía internacional.

Imagen 45 Certificado entrenador personal 1



Fuente: Archivo personal. 15 de julio 2014

Imagen 46 Certificado entrenador personal 2



Fuente: Archivo personal. 30 de abril 2016

Imagen 47 Certificado entrenador personal 3



Fuente: Archivo personal. 16 de noviembre 2016

Imagen 48 Certificado entrenamiento HIT



Fuente: Archivo personal. 16 de noviembre 2016

Imagen 49 Certificado TRX



Fuente: Archivo personal. 26 de abril 2014

Imagen 50 Certificado entrenamiento funcional



Fuente: Archivo personal. 26 de abril 2014

Después de varias visitas a La Habana, Cuba, tras mi primer viaje, identifiqué la importancia de profundizar en los conocimientos de la cultura física y del deporte, aspectos íntimamente relacionados con el ballet. Esta decisión se basó en mi deseo constante de mejorar mi rendimiento como bailarín, especialmente debido a mi salud frágil durante la infancia. Siempre he buscado fortalecer mis capacidades físicas y mi salud para alcanzar mejores resultados en mi carrera artística. Además, comprendí la necesidad de adquirir herramientas para evaluar físicamente a posibles candidatos a bailarines, con el fin de descubrir y nutrir jóvenes talentos. Este aspecto, fundamental en la danza, ha sido respaldado por estudios realizados por (Contreras y Sánchez, 1998; García, 1996, 2006), y tiene relación con la noción del 'cuerpo ideal' para el ballet, según lo evidencia la INBAL (2015). Hay una relación entre el deporte y el ballet sustentado en Reyes, Ulloa, Rodríguez (2017), además las ciencias del deporte brindan conocimientos significativos sobre la planeación, programación, periodización y prescripción de la preparación física como lo muestra (Santiago, 2015) Por eso a mi regreso a Bogotá, hago la certificación internacional en Entrenamiento personalizado y fitness, para poder ejecutar lo anteriormente mencionado, adicional a esta información requerida también recibo y profundizo por mi cuenta conocimientos sobre anatomía, biomecánica, fisiología deportiva, como potencializar las capacidades condicionales y coordinativas, nutrición, sistemas de entrenamiento entre estos: entrenamiento funcional, entrenamiento de fuerza, fuerza-resistencia, resistencia y entrenamiento HIT.

Luego hice la certificación internacional en TRX, la cual también me brindó información y conocimientos, no solo sobre lo relacionado con este método, sino que me

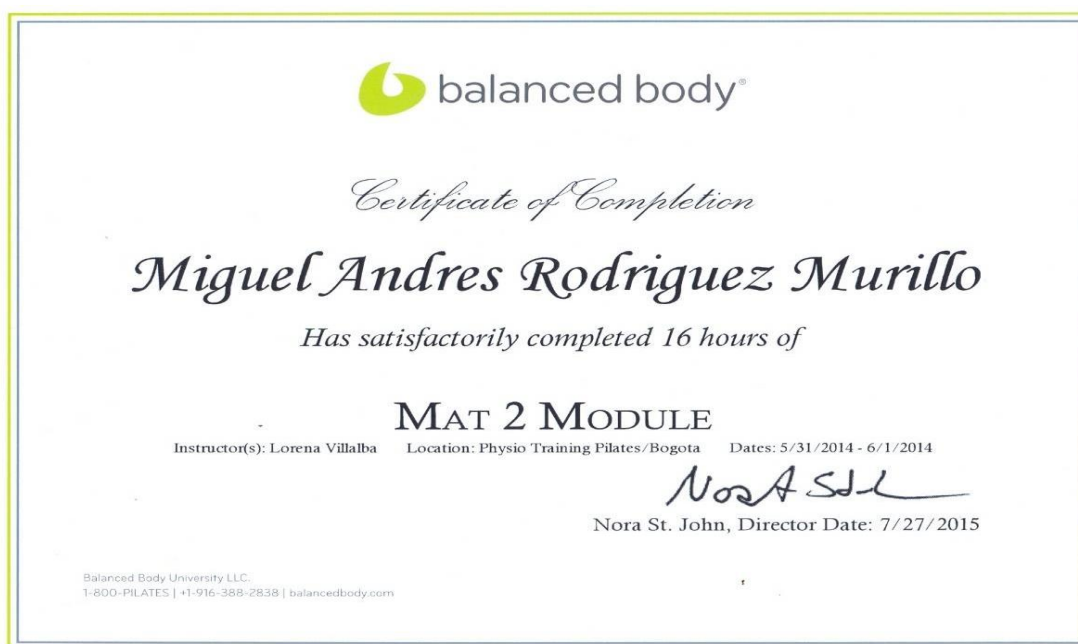
aportó nuevos conocimientos sobre cultura física, sobre todo en relación a cómo el cuerpo reacciona a los estímulos de inestabilidad, y cómo se puede adaptar este sistema a deportistas de alto rendimiento, que es muy parecido a trabajar con bailarines profesionales; aunque ya conocía algo sobre el entrenamiento de autocarga y de bases inestables por la certificaciones anteriores, la certificación sirvió para aprender una batería extensa de ejercicios y de cómo diseñar diferente tipos de clases con el TRX, esto fue muy importante porque con esta información me di cuenta que era muy fácil poder ponerlo en uso con bailarines. Con esta misma empresa curso la certificación en entrenamiento funcional, la cual me brinda conocimientos sobre otros elementos que permiten un gran número de ejercicios, lo cual es muy valioso para diseñar clases que puedan cumplir con los requisitos de preparación, no solo con enfoque deportivo, sino para cualquier actividad de la vida diaria, en este caso para el ballet.

Imagen 51 Certificado Pilates Mat 1



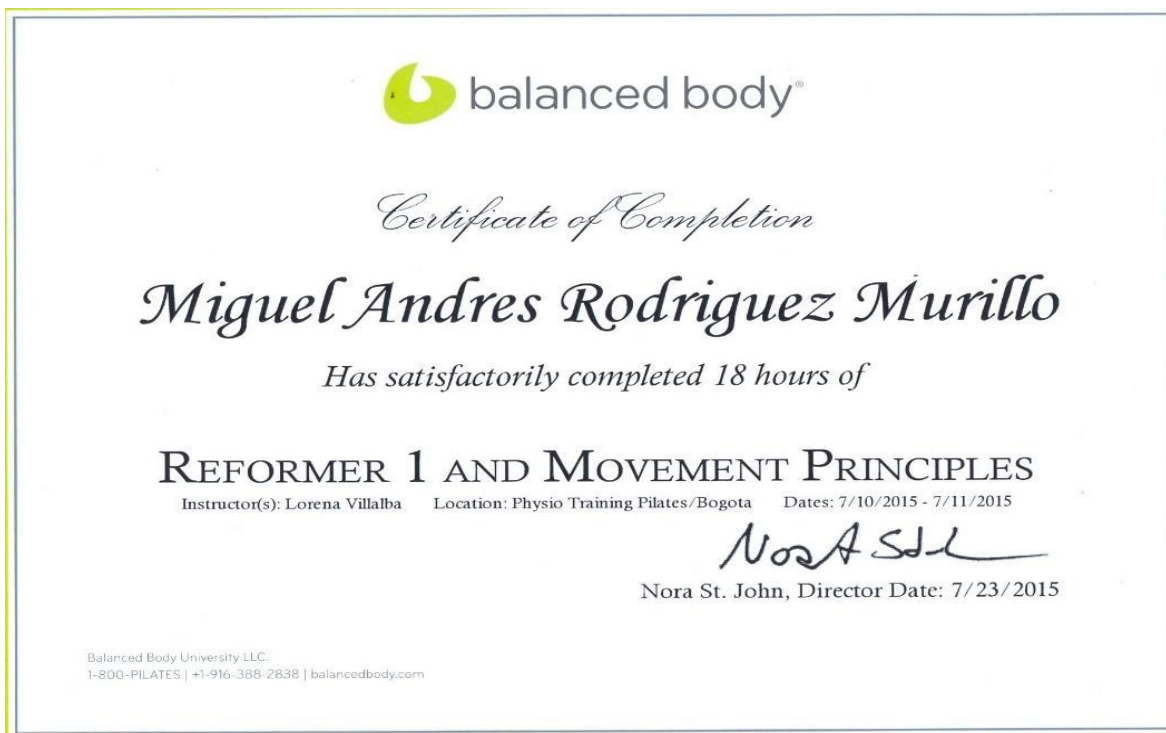
Fuente: Archivo personal. 12 de mayo 2014

Imagen 52 Certificado Pilates mat 2



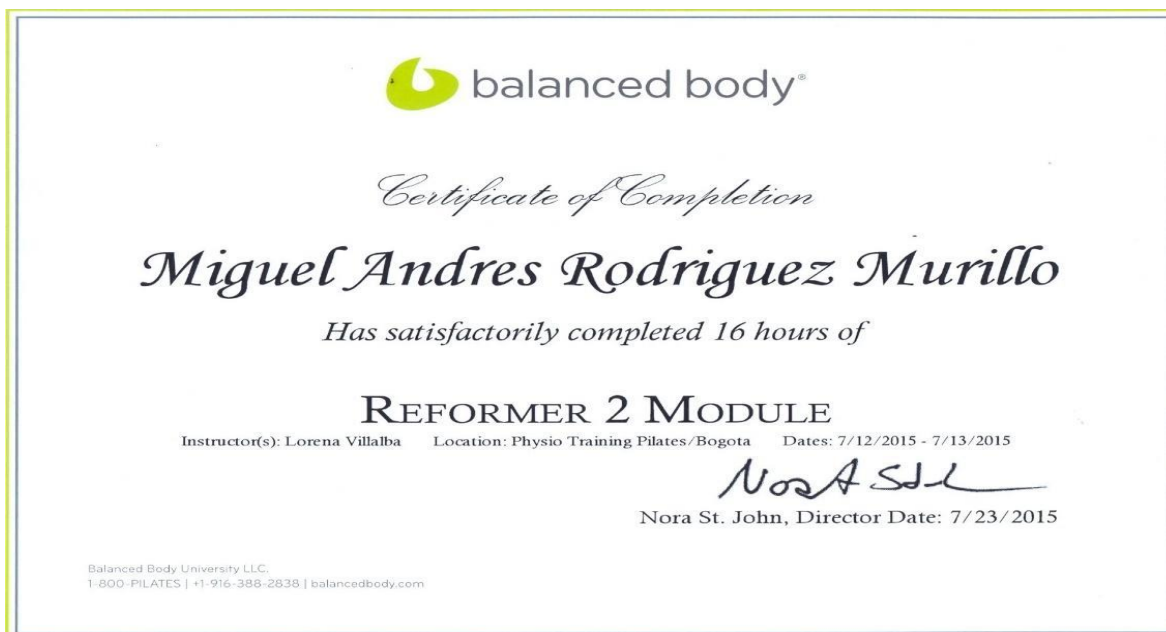
Fuente: Archivo personal. 27 julio 2015

Imagen 53 Certificado Pilates Reformer 1



Fuente: Archivo personal. 23 julio 2015

Imagen 54 Certificado Pilates Reformer 2



Fuente: Archivo personal. 23 julio 2015

Imagen 55 Certificado Pilates Reformer 3



Fuente: Archivo personal. 23 julio 2015

Posteriormente cursé la certificación en Pilates, motivado por el hecho de que este método de entrenamiento ha sido muy utilizado por bailarines de ballet; La historia de Joseph Hubertus Pilates, me inspiró, me sentí identificado con su vida, de niño fue débil de salud, incursionó en varios deportes como por ejemplo las artes marciales, entre sus estudiantes de su método estuvieron George Balanchine, Rudolf von Laban, Mary Wigman, Jerome Robbins, Martha Graham y la pareja de Ruth St. Denis, Ted Shawn, como se puede ver tuvo muchos bailarines, maestros y coreógrafos, porque su estudio ubicado en Nueva York, era próximo a varios estudios de danza. El pilates cambio n gran parte mi vida, me mejoro la salud, me hizo ser consciente de cómo se relaciona la respiración con el funcionamiento de los músculos, órganos y fascias, me fortaleció músculos que no les habría prestado la atención necesaria, entre estos estaban algunos músculos pequeños, internos y estabilizadores. Antiguamente el pilates se le llamaba contrología y creo que su nombre es muy acertado, ya que con la práctica de este método se hace muy consciente de las diferentes partes del cuerpo y cómo se relaciona este con la mente y la respiración; esto fue tan importante para mí, que a partir de ese momento, mi cuerpo cambio, logró mayor equilibrio entre sus partes, hecho que se evidenció, porque me volví más simétrico y proporcionado, además me mejoró la propiocepción, hecho que hizo que mejorara mi balance y el equilibrio en general, en las diferentes poses del ballet; al ver estos resultados, que no solo yo note, sino también mis amigos, los cuales me manifestaron el cambio estético y de salud, no dudé en incluir varios de estos conceptos en la enseñanza de la técnica del ballet, además de usar este método, como parte de la preparación física de mis estudiantes. Las certificaciones que realicé fueron en Mat Pilates y Pilates

Reformer, en las dos se puede ver la cercanía al ballet, sobre todo en el uso de los pies, en posturas, colocaciones del cuerpo y en algunos movimientos; esto es consecuencia a que Joseph Pilates tuvo pacientes y estudiantes procedentes del ballet y como es evidente adoptó y adaptó conceptos de este arte, para tratar a sus pacientes y por esto quedaría incluido en su método, por eso su método se fue incorporando en muchas escuelas como parte de sus programas formativos; para uno como bailarín de ballet, es muy agradable encontrar esa proximidad, lo cual permite adaptarse rápidamente a este método; como preparador físico de bailarines y como maestro de ballet he incluido algunos de estos ejercicios en las clases, es muy práctico porque los estudiantes rápidamente encuentran las similitudes, logrando que se acomoden fácilmente, y disfruten de y en la realización de estos ejercicios.

Durante esta misma época en la que estaba estudiando pilates tuve la oportunidad de realizar un workshop en método Franklin con énfasis en cuello y pies con el entrenador Morten Dithmer, quien fue bailarín, artista marcial, y hoy en día se desempeña como osteópata, y del cual pude aprender conocimientos muy importantes sobre la postura, que si se está en desbalance postural genera tensiones físicas que terminan alterando todo el cuerpo, por eso el workshop explicaba porque hay que prestarle atención a los dos extremos del cuerpo, en este caso a las articulaciones del cuello y de los pies, ya que ambas partes le brindan información al cerebro y al sistema límbico de la ubicación de los diferentes segmentos corporales haciendo que la propiocepción se altere y deba realizar ajustes o compensaciones que terminan perturbando la correcta postura, generando desequilibrios que al producir tensiones hacen que se pierda la correcta movilidad y haya

pérdida de la elasticidad. Estos aspectos de la correcta postura es uno de los elementos más importantes del ballet.

Imagen 56 Certificado Método Franklin



Fuente: Archivo personal. 22 de febrero 2015

Todo este nuevo conocimiento en cultura física requería ponerse en práctica para entrar en una etapa reflexiva con el fin de crear nuevo conocimiento a partir de la experiencia, donde estos se emplean puntualmente para la formación de bailarines de ballet, sobre este tema profundizaremos en el siguiente capítulo.

Durante mi última visita a la Habana Cuba, tomé clases de metodología del ballet con la maestra Elena Cangas, quien me enseñó las características más importantes del método de la escuela cubana, me explicó cómo programan sus clases y contenidos, y cómo las características estéticas que han evolucionado en sus coreografías están presentes en su metodología, por eso es que la escuela cubana se fundamenta en los desarrollos estéticos de las coreografías de Alberto Alonso, sumándose los avances metodológicos de su Hermano Fernando, más los aportes de Alicia Alonso, que es lo que menciona Guelbet (2012), pero escucharlo y verlo aplicado por parte de la maestra Elena Cangas en sus clases como en otros maestros y maestras, fue algo maravilloso, porque cuando lo entendía teóricamente lo podía aplicar en las clases de ballet que tomaba no solo en la Escuela Nacional, sino también en el Ballet Nacional y en Prodanza. La escuela cubana, tiene muy fundamentada y sustentado cada aspecto técnico de sus clases de ballet, de pas de deux, de preparación física; siempre que tenía tiempo libre entraba a ver, a grabar videos y a tomar notas de las diferentes clases y de sus diferentes niveles, lo cual me permitió ver cómo se va realizando los avances de manera gradual entre un nivel y otro. Además, iba a todas las funciones del Ballet Nacional, para ver cómo aplican e integran todos los conceptos técnicos, estéticos de la escuela cubana de ballet, las coreografías son un claro reflejo del esmero en la limpieza técnica y de cómo sacan provecho de todas las capacidades de su genotipo potencializado, a partir de los estudios y hallazgos realizados por parte de Fernando Alonso, en colaboración con el médico Martínez Páez, y que puso a prueba en el cuerpo de Alicia Alonso. Uno puede ver la

coherencia entre la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso y la Compañía Ballet Nacional de Cuba creada por Alicia.

En mi primer viaje a la isla pude ver las clases del Ballet Nacional de Cuba y en la última visita no solo vi y tomé clases, sino que también, pude presenciar ensayos de las grandes estrellas de esta compañía, además pude apreciar ensayos De la Compañía que dirige y que lleva el nombre de la hija de Alicia Alonso, Ballet Laura Alonso, esta gran maestra de ballet, quien es a su vez es la directora del centro Prodanza, con esta gran maestra tuve la oportunidad de tomar clases; algo que me alegró mucho fue encontrarme con bailarines que conocí en La Escuela Nacional, en mi primera visita y que ahora hacen parte de esta compañía; durante este mismo tiempo, la Compañía Los Ballets de Monte Carlo, llegó a la isla para realizar unas presentaciones, y el sitio escogido para sus ensayos fue nada menos que la Escuela Nacional de Ballet, sitio donde yo tomaba clases, así que pude conocer a su director Jean-Christophe Maillot, y a algunos de sus bailarines como también observar clases y ensayos; asimismo asistí a una de sus funciones. Estas experiencias me brindaron perspectivas diversas sobre la enseñanza del ballet. Descubrí nuevas formas de impartir las clases, de diseñar y concatenar los ejercicios, así como de abordar correcciones. También aprecié la estrecha relación entre la metodología de enseñanza y la creación y reposición coreográfica, aspectos cruciales para lograr una presentación escénica que refleje esta conexión. Esto implica mantener y anticipar las características distintivas de una escuela, una compañía, un método y un sistema de enseñanza/aprendizaje, preservando así una rica tradición cultural en la danza; esto es precisamente lo que nos enseña Guelbet (2012), de cómo se originaron las diferentes

escuelas de ballet en el mundo incorporando aspectos de su idiosincrasia y de su cultura, generando unas características propias por el uso de una metodología en la enseñanza, que trasciende a su creaciones coreográficas. Yo considero que en estos países donde se han creado estas escuelas, el ballet termina siendo parte de sus tradiciones y a su vez colabora en mantener otros rasgos tradicionales que se han incorporado en todo lo referente al ballet, por eso a mi parecer esto es parte del valor del ballet para cada país y para el mundo.

Imagen 57 Foto. Clases con el Ruth Page en la Habana Cuba



Fuente: Archivo personal. 2015

Durante esta misma estancia en la Habana tomé clases con maestros del Ruth Page School of Dance de Chicago, gracias a esto conocí algunos aspectos que hacen parte de la escuela americana de ballet. Asimismo, conocí y hablé con la maestra Suki Schorer

del New York City Ballet, quien es la delegada para difundir el método de Balanchine; esta maestra me explicó los conceptos que la escuela cubana había adquirido durante el desarrollo del ballet en estados Unidos, por el contacto que tuvo Alicia y los hermanos Alonso, durante el tiempo que estudiaron y laboraron en ese país. Esta información obtenida por los maestros del Ruth Page y por la Maestra Suki Schorer, fue lo que me motivó a realizar la certificación del American Ballet Theater (ABT), además de que uno de los Instructores del American Ballet Theater, encargado de las certificaciones es un colombiano egresado de Incolballet de Cali, cuyo nombre es Flavio Salazar, y junto con él, el importante maestro de talla internacional Raymond Lukens. Esta certificación me avaló como maestro para preparar estudiantes bajo el currículo del ABT, el cual cuenta con varios niveles que deben ser evaluados por Flavio Salazar, o por cualquier maestro del ABT; de esta manera mis estudiantes que logren pasar con éxito las evaluaciones pueden recibir un certificado del ABT que acredita que como bailarines cumplen con los requisitos y estándares por cada nivel que logren superar. Esta certificación le brinda a uno como maestro muchas herramientas, porque se explican claramente conceptos técnicos, históricos, estéticos, musicales, pedagógicos, metodológicos e incluso corporales. Durante esta certificación se construye conocimiento, ya que uno comparte con maestros de otros países, donde a medida que se van dando los contenidos se plantean escenarios hipotéticos bajo los cuales se van resolviendo dudas y se proponen soluciones, y se dejan tareas para desarrollar, donde cada maestro planifica y muestra de manera práctica cómo sería la ejecución de lo planificado, por medio de esto se va analizando cómo aplicar los diferentes contenidos, conceptos y herramientas del currículo, al igual que se evalúa el

desempeño de cada maestro, por medio de unas tareas; al finalizar la certificación se realiza un examen escrito y otro práctico, los cuales se deben completar con éxito para poder recibir el aval por parte del ABT. Unos meses más tarde no solo recibo el diploma del ABT, sino también el de la UNESCO, que me avala como maestro de ballet.

Imagen 58 Foto. Certificado UNESCO



Fuente: Archivo personal. 2018

Imagen 59 Foto. Certificado American Ballet Theater



Fuente: Archivo personal. 12 de junio 2017

Después de estos estudios en ballet y en cultura física, decido cursar el posgrado Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria, para adquirir conocimientos en pedagogía, currículo, didáctica entre otros, para mejorar como maestro de ballet, pero también con el fin de poder crear nuevos conocimientos y desarrollar mi propia metodología con estrategias didácticas para la enseñanza del ballet, más acorde al biotipo del cuerpo colombiano, esta capacidad de crear nuevo conocimiento es lo que menciona Díaz (2006); yo necesitaba tener elementos teóricos, no solo del aspecto técnico del ballet y de cultura física, sino que también, necesitaba tener elementos de la pedagogía y de la educación para reflexionar acerca de mi labor como maestro y tener un mejoramiento

continuo de mi función como maestro, para que se viera reflejado en bailarines mejor preparados, de igual manera necesita pensar y desarrollar una metodología con elementos de la ciencia del deporte, con un amplio conocimiento en la técnica del ballet, del pas de deux de la preparación física para bailarines, con conocimientos de metodología del ballet, y con herramientas de pedagogía; necesitaba aprender a sistematizar mis experiencias, para que todo aquello que lograba resolver en clase me sirviera para mejorar mi programación de clases; necesitaba enfocar mi capacidad reflexiva y mi curiosidad natural por el conocimiento, como dice Díaz (2006), reflexionar es investigar, para no quedarse como actor pasivo, Yo creo que en Colombia hay mucho por hacer en cuanto al ballet, se requiere investigar más para mejorar la calidad de maestros, bailarines, coreógrafos. Esto me dio alas para volver a soñar con grandes proyectos, como dice Díaz (2006), no me podía rutinizar, mi labor como maestro debía encontrar mecanismos para avanzar como persona como artista, como maestro, porque si no lo hacía, no podría buscar mecanismos para que el ballet avance en Bogotá y en Colombia; necesitaba poder dar conocimientos valiosos y significativos para que mis estudiantes no solo se puedan proyectar, sino que realmente puedan cumplir sus sueños, sus metas, sus objetivos. La Especialización me hizo darme cuenta que, aunque el ballet sea tan viejo y las grandes escuelas tengan muy sistematizado, organizado, estructurado sus currículos, todavía hay espacio para aportar a la metodología de este arte.

Algo que considero muy valioso es que la Especialización a pesar de darnos muchos conocimientos teóricos y prácticos, siempre hacía énfasis en el carácter humano, que terminaba impregnado cada discurso, cada posición de maestros y estudiantes; me

parece que esto es vital en la educación, porque esta se trata también de la relación de seres humanos, de seres vivos, y me parece que este componente es esencial en la labor de los maestros de ballet, ya que muchas veces se critica la dureza o la falta de carácter humano de algunos de estos docentes, se dice que muchos maltratan físicamente, emocionalmente psicológicamente a sus estudiantes, y en mi opinión, esto no debe pasar; si es cierto que ahora hay muchas leyes que protegen a los estudiantes y algunos maestros tienden a confundir ser maestros exigentes con ser maltratadores.

Pienso que lo que dice el Ministerio de Educación Nacional (2022), sobre que es muy importante generar los medios para que los maestros puedan mejorar en sus competencias básicas y profesionales de los educadores, y como no hay una ley que obligue a esto, porque es claro que no se puede obligar a nadie, que debe haber libertad frente a la decisión de seguir o no preparándonos como maestros. Pero en mi opinión es un deber y una responsabilidad muy grande porque estamos formando seres humanos no solo artistas, por esto para mí fue indispensable que los conocimientos teóricos en evaluación, pedagogía, currículo, didáctica, (inter, trans, multi) disciplinariedad fueran atravesados por lo humano, porque es de ahí de donde nace la responsabilidad de pensar en el otro, es decir la otredad. Durante este posgrado aprendí sobre la enseñanza significativa en situ, la metacognición, los modelos colaboracionistas y cooperativos, que son los que rigen en gran medida mi labor como maestro de ballet, pero siempre bajo una concepción humanista.

Imagen 60 Foto. Diploma profesional en Música énfasis arreglos musicales.



Fuente: Archivo personal. 16 de junio 2006

Imagen 61 Foto. Diploma profesional en Música



Fuente: Archivo personal. 16 de junio 2006

Imagen 62 Foto. Diploma Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria



**UNIVERSIDAD DE
SAN BUENAVENTURA**

Con Personería Jurídica, Resolución n° 1326 del 25 de marzo de 1975,
del Ministerio de Educación Nacional de la República de Colombia

CONFIERE EL TÍTULO DE

**ESPECIALISTA EN PEDAGOGÍA
Y DOCENCIA UNIVERSITARIA**

A

MIGUEL ANDRES RODRIGUEZ MURILLO

C.C. 79.940.587 DE BOGOTÁ D.C.

En testimonio de ello, le otorga el presente diploma en Bogotá D. C.,
el día 26 del mes de septiembre del año 2019

[Firma]
Rector

[Firma]
Secretario

[Firma]
Decano

Registrado en el folio 184 del libro 3 de diplomas, bajo el n.º 2750 el día 26 del mes de septiembre del año 2019

VIGILADA MINEDUCACIÓN

14605

THOMAS SIBES & SONS

Fuente: Archivo personal. 26 de septiembre 2019

Imagen 63 Foto. Reconocimiento de estudiante distinguido



**UNIVERSIDAD DE
SAN BUENAVENTURA**



RESOLUCIÓN DE RECTORIA No 2019 - 502

-26 septiembre 2019 -

POR LA CUAL SE OTORGA RECONOCIMIENTO A ESTUDIANTE DISTINGUIDO

El Rector de la Universidad de San Buenaventura, Sede Bogotá, en uso de las atribuciones legales establecidas en el Estatuto Orgánico de la Universidad y

CONSIDERANDO:

Que es deber de la Universidad estimular en los estudiantes el excelente rendimiento académico y la investigación.

Que el Reglamento Estudiantil, en el artículo 77, permite otorgar reconocimiento distinguido a aquellos estudiantes que obtengan un promedio acumulado aritmético igual o mayor a cuatro punto siete (4.7).

Que el estudiante **Miguel Andrés Rodríguez Murillo** identificado con C.C. 79.940.587 de Bogotá D.C., del programa **Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria** obtuvo un promedio de cuatro punto siete (4.7).

Que la Decanatura de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**, solicitó a la Rectoría conceder el reconocimiento al estudiante.

RESUELVE:

Artículo primero. Otorgar reconocimiento **Distinguido**, al estudiante **Miguel Andrés Rodríguez Murillo**, del programa **Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria**.

Artículo segundo. Entregar copia de esta Resolución al estudiante con reconocimiento en el artículo anterior.

En constancia se firma la presente Resolución, tomada del original en lo pertinente, en Bogotá, D.C., a los veintiséis (26) días del mes de septiembre del año dos mil diecinueve (2019).



Fray José Wilson Téllez Casas, OFM.
Rector



Fray Luis Fernando Benítez Arias OFM.
Secretario

Carrera 8 H n.º 172-20 • PBX: 667 1090
Línea gratuita nacional: 01 8000 125151
www.usbbog.edu.co • Bogotá, D. C. - Colombia



VIGILADA
INVESTIGACIÓN

Fuente: Archivo personal. 26 de septiembre 2019

ENLACES DE LA CEREMONIA DEL POSGRADO

<https://youtu.be/i11IpEHb4dq?si=NDtu0s-RVwT-GJdn>



Imagen 64 Foto. Certificado de participación



Fuente: Archivo personal. 3 de abril 2023

7.2.2 Subcategoría Experiencia Como Docente

Considero que este capítulo tiene gran importancia, porque la reflexión en las experiencias de un docente son muy relevantes para mantenerse en proceso evolutivo en el quehacer de los maestros, como lo menciona Gonzales (2015), ese acto reflexivo me ha acompañado a lo largo de mi vida, llevándome a ser analítico y tener una posición crítica constructiva hacia mí, y hacia lo que me rodea, permitiéndome crear mis propias teorías, las cuales contrasto con otras existentes, para luego poner en práctica, para nuevamente ser evaluadas. Esta posición reflexiva frente a lo que había aprendido como bailarín, como

músico, como artista marcial, fue la base para pensar cómo podía llevar a cabo mi deseo de ser maestro, que había nacido del deseo de intervenir profundamente en lo que veía en las puestas en escena del ballet colombiano, y en brindar una formación más integral a los estudiantes de ballet. Mi experiencia como artista y mi conocimiento de las características de las diferentes escuelas de ballet a nivel mundial, me hacía preguntarme cómo lograr una escuela nacional de ballet colombiana, como lo consiguió de manera más reciente Cuba; las características de estas escuelas se logran percibir tanto en sus históricas creaciones coreográficas de ballet, que aún se siguen representando, como también en creaciones nuevas, y que en el caso de las primeras, ya hacen parte del legado cultural de sus países, y a la vez están en las metodologías y currículos de la enseñanza del ballet; esto siempre me ha hecho meditar sobre qué es lo más importante para llegar a un ballet más colombiano, con rasgos nacionalistas, que nos representen de manera distintiva; por eso mi experiencia como docente tiene que ver con este deseo profundo de lograr primero posicionar este arte en Bogotá, en Colombia, y segundo, de llegar a crear un ballet con identidad nacional.

Según Tallaferro (2012), es muy fácil caer en actos instrumentales como maestros, si dependemos solo de lo que aprendemos en las instituciones que nos forman como maestros. Creo que el haber comenzado como maestro, utilizando mis conocimientos y experiencias previas como bailarín, músico y artista marcial, me llevó a una práctica como maestro, donde no había una rigidez sino que me adaptaba rápidamente a las necesidades de mis estudiantes, brindándoles conocimientos valiosos con los cuales podían y pueden resolver las dificultades, que como bailarines deben enfrentar; muchas

de las explicaciones, dudas, preguntas, inquietudes o problemas que yo resuelvo como maestro, son a partir de mi experiencia sensorial consciente acumulada como bailarín, ya que estas sensaciones físicas quedan guardadas en mi cuerpo, las cuales he analizado, para posteriormente como maestro poderlas transmitir y explicar de manera clara y concisa, para que el estudiante las entienda rápidamente y las ponga en práctica; en este sentido, es importante la alteridad, para reconocer y de alguna manera reconocerse en el otro, y para poder llegar a la otredad, y así entender la posición del estudiante que se tiene al frente; pensar en ese estudiante que tenía al frente no me era difícil, ya que yo era estudiante de ballet. Pienso que cada uno de nosotros tiene la capacidad para crear nuevos conocimientos y que, aunque es muy valioso el aprender en una institución, la práctica diaria y el conocimiento previo, ya sea por experiencias, como también sea por toda aquella información y conocimiento que se consigue por nuestra cuenta, sirve para llegar a crear un conocimiento nuevo. Para ese entonces como no estaba muy desarrollado el internet, los medios más comunes eran a través de amigos, familiares y conocidos que me brindaban libros, revistas y videos.

Por eso en mi inicio como docente, sabía que podía comenzar a utilizar mis conocimientos previos, más los que conseguía en videos, revistas y libros, para ponerme en marcha a orientar clases particulares a domicilio donde ponía a prueba todos mis conocimientos previos; a partir de estos conocimientos y de mis primeras clases particulares a domicilio, cree un programa muy básico de ballet, con los contenidos por años. Al poco tiempo de estas clases a domicilio, logré conseguir un espacio donde puse mi academia, formalizada y registrada como fundación, fue en este momento que debí

pensar más profundamente sobre el programa de ballet que había diseñado, este debía ser claro no solo para mi sino también para los estudiantes y padres, y así dar resultados visibles; en este momento recordé que en algún momento como estudiante me habían dado el diseño de las clases de ballet escritas donde se detallaba no solo el orden de los ejercicios, sino que se describían uno a uno todos los ejercicios de la barra y del centro, así que volví a estos papeles viejos y empecé a escribir detalladamente mis las clases semanales que debía dictar, seleccionando también la música para estas clases. En un principio solo tuve que diseñar clases para principiantes, por lo tanto, no fue muy difícil, porque estas clases no tienen demasiados contenidos; pero lo que sí es de sumo cuidado y de gran responsabilidad, es que se deben enseñar de manera correcta las bases, para que los estudiantes en el futuro no tengan vicios en la ejecución de los movimientos o tropiezos para seguir avanzando.

Para el diseño del programa de ballet me había basado en la manera en que yo había aprendido, pero también en algunos conocimientos que tenía de los currículos del método inglés y del Vaganova. A medida que puse a prueba el programa, empecé a notar que podía modificar algunas partes de este, para potencializar las capacidades físicas de los estudiantes y de sacar provecho si estos tomaban alguna clase de entrenamiento físico que colaborara con lo requerido físicamente para la ejecución del ballet; así en poco tiempo las cosas empezaron a dar resultados, tenía estudiantes que avanzaban rápido, ya que estos recibían las clases de técnica, de preparación física y de estudio de los personajes del repertorio clásico universal, y los estudiantes de nivel intermedio tenían la clase de puntas y pas de deux.

De esta primera etapa en mi experiencia docente, puedo decir que los logros se dieron muy rápido, evidenciándose en el éxito conseguido en el encuentro de las artes de Usaquéen por el grupo de nivel intermedio de mi fundación, y mencionado por el periódico el tiempo, éxito conseguido con tan solo un año y medio de preparación; claro está, que esto se consiguió con un arduo trabajo y un alto grado de exigencia, al cual se llegó gracias a la entrega, dedicación y capacidades de las estudiantes. Mi labor fue como maestro de ballet, de preparación física, de repertorio de pas de deux y como coreógrafo, en cuanto a esto último, yo sabía por mi experiencia como bailarín, que el rigor de montar repertorio universal es muy exigente, y eleva el nivel del bailarín; además cuando se montan piezas originales se puede ir construyendo la coreografía, con él, o con los bailarines, a partir de lo que quiere el coreógrafo, y de las virtudes y talentos de los bailarines, lo que hace posible llevar el nivel técnico e interpretativo de los estudiantes a un nivel más alto, aprender pasos y técnicas que se estudiarían un poco más adelante. Siempre montar repertorio exige más de los bailarines, no es lo mismo que hacer los ejercicios de la clase, claro está, que siempre se guarda una cercanía entre los montajes y la clase de técnica, no se pone al estudiante a que se aprenda una variación, o se crea y se monta una pieza que no tenga la técnica dominada para hacerlo, pero siempre hay algún pequeño reto tanto en lo físico, técnico e interpretativo en cada montaje.

Imagen 65 Foto. Listado de Ganadores. Donde fui maestro, coreógrafo y bailarín de la Fundación Social Art



LISTADO DE GANADORES IX FESTIVAL DE LAS ARTES "NOS ENCONTRAMOS EN USAQUÉN"

SEMIPROFESIONAL MÚSICA	PUNTAJE	POSICIÓN
La Cigarra	8.9	1
As de notas	8.7	2
Son Kribe	8.5	3
Rima Alta	8.1	4

SEMIPROFESIONAL DANZA	PUNTAJE	POSICIÓN
Gitanos y porteños	66	1
Social Art	65	2
Festival Art	72	3

PROFESIONAL MÚSICA	PUNTAJE	POSICIÓN
Orquesta Colombiana de bandola	98	1
Petite Fellas	97	2
Sincopa cinco	96	3
Guarura	94	4
Alexander Cotes Cuarteto	90	5
Madre Tierra	83	6

PROFESIONAL DE TEATRO	PUNTAJE	POSICIÓN
El Baúl de la Fantasía	96	1
Alma Canela	94	2

DANZA PROFESIONAL	PUNTAJE	POSICIÓN
Cinematica	92	1
Fusion Crew	81	2

ESTÍMULO DE UNA PRESENTACIÓN	PUNTAJE	POSICIÓN
Toque Pimienta		



BOGOTÁ
HUCZANA

GOBIERNO, SEGURIDAD Y CONVIVENCIA - Alcaldía Local de Usaquén

Fuente: Archivo personal. (s.f)

Imagen 66 Foto. Recorte de prensa



APLAUSOS

Artistas en Cedritos reciben reconocimiento

La Fundación Social Art, ubicada en Cedritos, ganó el IX Festival de las artes local llamado "Nos encontramos en Usaquén". Una de las piezas con las que logró obtener este reconocimiento fue la coreografía de ballet 'The White Swan'.

Fuente: Archivo personal. (s.f)

En los siguientes enlaces se ve parte de las presentaciones del Encuentro de las Artes de Usaquén

<https://youtu.be/qapiLdE3ssU?si=UsV21hnlp1RlqLVv>



<https://youtu.be/Lczl8oUnWMY?si=3FmCle4IU08xkHcq>



https://youtu.be/pog7Uaegg_A?si=sihqqBedgQTUt2Wb



https://youtu.be/dFNO_n_jqbyg?si=4aZG4y6wvuY-HoBZ



https://youtu.be/JlYcd_x8uok?si=NshPo_HNL-ptq7ID



Tras mi primera visita a Cuba, adquirí una mayor base pedagógica y metodológica para mis clases. Además, al comenzar las certificaciones en cultura física, mi enfoque docente se fortaleció. Comencé a enseñar en otras academias, aplicando este nuevo conocimiento. Contaba con sólidos fundamentos en la técnica de la escuela cubana, además de mi experiencia en otras metodologías de las escuelas rusa, inglesa y francesa. Empecé a discernir lo mejor de cada una para adaptarlo a los distintos biotipos y somatotipos presentes en mis clases. Adapté mis enseñanzas según el tipo de cuerpo, utilizando los conocimientos provenientes de diversas escuelas y las certificaciones en cultura física. Los estudiantes valoraban más la información que les brindaba al ver mi interés en cada aspecto del ballet y en sus necesidades individuales. Mi amplio bagaje de conocimientos me permitía abordar las variadas necesidades de grupos de ballet muy diversos en Colombia.

Las academias que me contrataron en ese periodo, al observar mi conocimiento en música, ballet y cultura física, me dieron la oportunidad de ser maestro de sus grupos de competición. Esto me permitió estructurar programas coherentes que integraban la clase de ballet, el entrenamiento físico y el repertorio, logrando así mejores resultados. Comencé a ver la formación de bailarines desde una perspectiva más holística, integrando conocimientos interdisciplinarios provenientes de distintas áreas del saber, encontrando

un equilibrio entre las ciencias del deporte, la expresión artística del ballet y la música, en consonancia con las ideas de Martín-Barbero (2005).

En los siguientes enlaces mostramos clases de preparación física y de técnica de ballet y de pas de deux

Clases de ballet:



<https://youtu.be/Zk1ByXlqww4?si=Hc6lKUnx9X9L9MyF>



<https://youtu.be/5SHLf-dxRE4?si=I9s0MRIQNPDNuUzk>



https://youtu.be/SXhg_lvGceQ?si=6r0HTEcfceCUxBhn



Preparación física:

<https://youtu.be/rStmzEyLWYk?si=yca8WjUoo89JVZYs>



<https://youtu.be/FBTpZly3Um4?si=l-MiTyyK9DB5my7p>



https://youtu.be/QgTN8yJPDTc?si=y9F3UwUFpm_C2sJZ

Clase de pas de deux:

<https://youtu.be/VTJzB99Yf14?si=Kq0mfb7OGX1GVySx>

A estos grupos de competición los preparaba físicamente, con conocimientos más amplios y profundos sobre stretching, Pilates, y con otros métodos, como el de autocarga y de bases inestables. Por otro lado, les explicaba los aspectos musicales, con la claridad para que ellos pudieran entender la cuenta musical, los compases, las métricas, los acentos, las frases, y las formas musicales; esto facilitó la ejecución e interpretación de las diferentes piezas. Es importante que mencione que para esta época empecé a laborar en centros de entrenamiento y en gimnasios haciendo preparaciones físicas, dictando clases grupales como stretching, entrenamiento funcional, TRX, pilates, y dictando clases de entrenamiento personalizado; además de esto seguía bailando, por lo que también ponía en práctica todo el conocimiento en mí mismo, empecé a ver las ventajas de tener conocimientos sobre nutrición y entrenamiento físico, ya que mi rendimiento como bailarín mejoró, como también el de mis estudiantes, echo que llevo a que los padres también se dieran cuenta que mi manejo interdisciplinar daba mayores resultados, no solo en la danza, sino en la formación de personas más integrales; así tenía elementos para mostrar lo valioso que es estudiar ballet, y en general artes, deportes y humanidades, ya que muchos padres ven como innecesario o secundario que los niños se formen en estas áreas, y que hay una relación entre diferentes conocimientos, y que se pueden mezclar e integrar las ciencias, las humanidades, el deporte y las artes; los padres se dieron cuenta que sus niños no solo sabían bailar, sino que conocían sobre historia sobre ciencias del deporte, sobre cultura y arte en general como también de escritores, coreógrafos, pintores y músicos; es entonces cuando podemos ver lo que dice Nuccio Ordine, lo útil de lo inútil, y el valor de las humanidades y el arte según Martha Nussbaum. Recuerdo que

los padres me decían, las mentes de estos niños han cambiado, usan más acertadamente sus dos hemisferios del cerebro, ahora son más creativos, analíticos y con una capacidad crítica que se sustenta con argumentos y son más abiertos a compartir con los demás.

Algo que desde entonces enseñó a los niños, es que hay diferentes tipos de inteligencia y que las artes nos permiten desarrollar diferentes inteligencias, entre estas la emocional y la social, entonces es cuando lo inútil se vuelve útil.

Enlaces de videos de clases de entrenamiento físico en gimnasios



<https://youtu.be/vMOR8s7ekdQ?si=OQeLxQOxlXsXoWF>



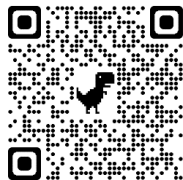
<https://youtu.be/RbqbndSWAu8?si=hL81Mk7FVN0SaV-5>



<https://youtu.be/GUxJoQjdmxE?si=7eI0gkiIFSII8bXv>



<https://youtu.be/kjTApoGCg8Y?si=ST24UExbtx2BDsBk>



<https://youtu.be/78m0i8Tw024?si=e8kPewlTR8WVwIB4>



<https://youtu.be/G2jsNeKZf44?si=wU2Kk3vt-c-zD-WY>



<https://youtu.be/4uEaYeZ8OWs?si=6lm6YCVwUhxOcplU>



https://youtu.be/1ClImNa8_1o?si=cAv7ImVTQ46iI0gK



<https://youtu.be/V4vdApY3EXY?si=9Qsaad88GxdXt5TF>

En definitiva, el haber tenido un enfoque interdisciplinario me ha permitido educar a los niños y padres mostrándoles que se pueden reconciliar las ciencias y el arte como lo menciona Marcelo Zambrano (2016), yo les he dicho a mis estudiantes que esto nos debe enseñar, que siempre podemos encontrar caminos para poder compartir, para aprender de las diferencias. Y esto lo enseñé desde esa época en que empecé a orientar clases en diferentes academias, porque es común encontrar algunos roces o mal entendidos entre estudiantes, entre padres, o entre algún estudiante, o padre con las directivas de las academias; a veces los roces también se dan por un mal sentido de competencia, por querer ser el bailarín principal, es por esto que el maestro debe enseñar valores y mostrar que se puede apoyar al otro, que se puede trabajar en equipo, que es importante reconocer en uno y en los demás las cosas buenas; de estas experiencias he aprendido a decirles y mostrarles a los estudiantes de ballet, que uno en ocasiones baila solo, y en otras en grupo, pero que siempre un montaje, una compañía es de un grupo de personas que trabajan en equipo para sacar proyectos adelante.

Durante el tiempo que llevo como maestro y coreógrafo de ballet me he encontrado que cuando se dicta la clase de repertorio, de pas de deux, o cuando se va a montar las clausuras de las academias, u otro tipo de presentación, algunos estudiantes no ven muchas veces la necesidad de investigar, sobre todo lo que concierne a la pieza, a la obra, entonces yo les digo que para bailar la pieza de la mejor forma, deben investigar y conocer sobre el momento histórico en que se realizó, sobre el compositor, sobre el coreógrafo, sobre la historia de la creación de la obra, el argumento, las diferentes versiones, y por qué se han hecho las modificaciones en las obras. Y para que se pueda ver

el valor de la investigación en el arte, les hablo sobre como Leonardo Da Vinci y Alberto Durero, se les consideró científicos artistas, donde las ciencias y el arte se encontraron en comunión, para implosionar en nuevos conocimientos, también les he dicho, que en ocasiones es importante atomizar el conocimiento, pero que a veces se requiere tener una visión más amplia y holística e integradora; y que el sentido investigativo que han desarrollado en proyectos en el colegio y en la universidad deben ponerlos al servicio del arte y de todo aquello que los apasiona, y que tener un sentido investigativo desde el arte, nos amplía la concepción simbólica y estética del mundo; esto puede llevar a una mayor profundidad en la interpretación en el ballet, y quizás a descubrir nuevas formas de movernos para llegar a decir algo con el cuerpo, que ya teníamos codificado de una sola manera.

Enlaces de videos de montajes coreográficos

<https://youtu.be/IPvkcmSVuJ4?si=wHWnIIAmyLnpeCb>



<https://youtu.be/Bnw0qI88tCI?si=5ylcQnUrrdCke4oG>



<https://youtu.be/UZfvz8YFz5g?si=1cp24gaaek-YiYD1>

<https://youtu.be/IMaKkUINIXs?si=7ge20WHa9K3HrZXf>



<https://youtu.be/zC8iq6jbcZ4?si=2hwKFHhS9RqEtv1g>



<https://youtu.be/O4tSheNVVXc?si=JlINz4rNEmFGcLX>



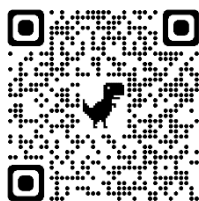
<https://youtu.be/i1BhHYwnX20?si=QZFhjFFAUyyF7iQ>



Como maestro y coreógrafo he usado el concepto de lo rizomático asociado a lo cooperativo y colaborativo, ya que muchas veces el estudiante ve al maestro distante en una posición jerárquica, y para romper esto planteo trabajos, tareas o la creación de unos ejercicios donde yo cumpla con un rol definido al igual que los estudiantes, es decir, como método colaborativo, y en la creación coreográfica colectiva, prefiero iniciar desde la noción cooperativa, donde el valor del grupo prima sobre mi posición de coreógrafo con experiencia, creando bases generales de la puesta en escena; después de esta etapa paso a un proceso colaborativo, donde mi rol tiene mayor relevación en cuanto a la dirección que se busca de la coreografía. Esta metodología me ha servido para proyectos puntuales de trabajo en grupo.

Enlaces de videos de coreografías ganadoras aparte de las del Encuentro de las artes de Usaquén

<https://youtu.be/HZXvRREMrIY?si=mLw4sLYFOkE3BDW1>



<https://youtu.be/XGbmrFXSr6Q?si=vAEux4WfRPv5jJWI>



<https://youtu.be/OPnMGtCzXZ8?si=lviZAVGLXAkkgvJP>



A partir de lo que dice Bazán (2008), uno piensa como maestro, que lo que uno enseñe debe tener sentido y ser valioso para el estudiante, y que además hay que tener siempre presente los valores, concepto en que me enfoco durante mis clases, ya que yo primero formo personas, con carácter humano que tenga valores, que sean capaces de tener un análisis crítico con fundamentos de sustentación, y que deben tener un equilibrio como personas y desarrollar sus diferentes inteligencias y virtudes, para que esto les permita vivir y convivir en sociedad, aportando como ciudadanos; De igual manera les digo que no solo educo para un salón de danza, para un teatro, sino para el escenario de la vida en sociedad y en comunidad.

Para ir concluyendo este capítulo, quiero decir que en los años que llevo ejerciendo la docencia he visto muchas formas de resolver diferentes situaciones, dificultades, problemas a como yo lo haría, y que, en ocasiones, me cuesta entender por qué lo hacen así, pero que, al ver los excelentes resultados de esas decisiones y procesos, entiendo que existen muchos caminos que conducen a excelentes y exitosas respuestas, conclusiones y resultados. Que lo más importante es tener claro unos objetivos y unas metas, y saber y tener claro que estas en ocasiones pueden y deben cambiarse, o tener algún tipo de modificación, para mejorar los resultados; pero que no nos podemos olvidar de lo valioso del proceso, que siempre debemos mantener una posición reflexiva, crítica y

analítica. Esto lo digo, porque en ocasiones veía clases de ballet de otros maestros, los cuales modificaban la estructura de la clase, hacían una combinación de ejercicios y de secuencias que terminaban siendo una propuesta nada convencional, distante a los currículos de las grandes escuelas del mundo, y a mi parecer muy personal; pero cuando conocía las necesidades de la clase, del grupo, las dificultades que tenía que sortear para poder llegar a un fin específico, como por ejemplo, una competencia o un montaje, entonces entendía lo que veía, y me hacía reflexionar sobre cuántas maneras hay para resolver las cosas, y que todas pueden aportar a la pedagogía de la educación, y a la enseñanza del ballet.

Hay varias problemáticas en el sector del ballet en Bogotá, que hace que como maestro uno deba enfrentar, y de alguna manera tratar de resolver diferentes situaciones que se dan, primero por la falta de información, tanto a padres de familia como a niños y jóvenes, que para ser bailarín profesional de ballet, se requiere comenzar a temprana edad en instituciones especializadas que brinden una formación con estándares y aval nacional (Ministerio de Educación y Secretarías Departamentales de Educación) y/o internacional (American Ballet Theater(ABT), Royal Academy of Dance (RAD), entre otras), para ser competentes y competitivos a nivel mundial; lastimosamente son escasas las instituciones que cumplen con estos parámetros en nuestro país, y para el caso de Bogotá, solo existen algunas con aval internacional, pero en Bogotá, siendo una ciudad tan grande, solo existe una institución con registro aprobado de la Secretaría de Educación; en otras partes del mundo los niños empiezan sus estudios de ballet en conservatorios, o colegios de educación artísticas, compañías o escuelas profesionales de ballet, que ofrecen este

tipo de formación. Aquí es importante señalar que en Colombia debería existir una reglamentación para las instituciones de educación no formal, que no cuentan con algún aval internacional (American Ballet Theater (ABT), Royal Academy of Dance (RAD), entre otras). Al no existir la información mencionada al inicio del párrafo, y de instituciones en Bogotá con las características mencionadas anteriormente y con la reglamentación sugerida, tanto los niños que quieren formarse como bailarines de ballet, como los padres que quieren que sus hijos sean bailarines profesionales, acuden a las academias o escuelas de danza, de artes, y de ballet sin tener conocimiento y claridad en todo lo anterior, es por esto que no se llega a los mejores resultados. Ahora hay quienes solo desean aprender ballet sin ningún interés profesional, sino simplemente por gusto y placer, y para complementar su educación. Dado que las academias también son un negocio, y que muchas veces por dificultades para mantenerse económicamente a flote son conducidas a no contemplar las expectativas y necesidades, que son diversas y particulares, por parte de potenciales clientes, y que además pueda que no coincidan con su oferta de servicios, para que el cliente no se vaya a otra institución, algunas academias muchas veces hacen todo lo posible por captar a todos los clientes, por eso reciben a todos los aspirantes sin excepción, sin brindarles una clara o completa información, para que tanto padres de familia como también sus hijos puedan saber si es la institución ideal o no para realizar sus estudios, para acceder a un aval internacional como bailarín profesional, o a un título aprobado por la Secretaría de Educación, o si solamente son cursos libres, sin titulación acreditada nacional o internacionalmente.

En el caso de la educación informal, que es donde está mi experiencia, algunas academias donde se ofrecen clases de ballet, no tienen programas claramente definidos, otras al tener esta carencia, se ven en la obligación de crear sus propios programas que no cuentan con una base de sustentación argumentativa sólida, a base de estudios profundos y amplios para su construcción; quizás en parte porque en nuestro país hay pocas investigaciones sobre somatotipo ideal de cuerpo colombiano para el ballet, estudios sociológicos y antropológicos que ayuden a dar luces o a definir qué rasgos o cualidades de nuestra idiosincrasia deben estar presentes en la formación de bailarines de ballet, para que tengan un sello, una identidad nacional o por lo menos regional, que les permita distinguirse de los demás bailarines del mundo; entiendo que estos estudios e investigaciones sean complejos por ser nuestro país multiétnico y pluricultural, además hay que considerar, como he expuesto anteriormente, que hoy en día hay una relación entre la cultura física y el ballet, y que en nuestro país aún es débil; esta relación precisamente colaboró en la creación de la escuela cubana de ballet. Volviendo al tema de la relación de la idiosincrasia de los pueblos y el ballet, fue esto en parte lo que logró fundamentar la existencia y darles un sello propio a las más antiguas escuelas de ballet del mundo. Con lo anterior quiero decir que faltan estudios e investigaciones para la enseñanza del ballet en Colombia; sería excelente tener una escuela al igual que las reconocidas a nivel mundial, pero por ahora podríamos comenzar a tener unos métodos y currículos muy bien pensados a partir de estudios e investigaciones, para usar en las academias donde se ofrecen clases de ballet. Esto me lleva a preguntarme lo siguiente ¿Cómo ha hecho los Estados Unidos para resolver el caso de la enseñanza/aprendizaje del

ballet? Para responder a esto acudo a Guelbet (2012), quien menciona la influencia de George Balanchine en el ballet norteamericano, y a mi experiencia propia. El dilema de si existe o no una escuela norteamericana de ballet, o más bien un estilo heredado del legado de Goeroge Balanchine que se mantiene gracias a la escuela y a la compañía del New York City Ballet; analizar este dilema nos permite ver que en Estados Unidos ha existido un deseo de resolver el tema de la enseñanza/aprendizaje del ballet, por medio unos currículos de escuelas de ballet, como es el caso ya mencionado del New York City Ballet, y del American Ballet Theater, que en el caso de este último, se viene difundiendo a lo largo del territorio de este país, y que fue la certificación que yo cursé. Considero que por haber un gran número de diferentes e importantes compañías en Estados Unidos, con programas muy definidos, hace más difícil que se logre llegar a un acuerdo de estandarizar en gran medida la enseñanza/aprendizaje del ballet, y aunque quizás sea el American Ballet Theater, la compañía más importante de estados Unidos y que esta no haya logrado eclipsar y proliferar su currículo, para que este se vuelva el método en la totalidad o en parte de su país, muestra lo complejo que es formalizar una escuela y un método. Creo que el caso de la escuela rusa de ballet donde hay dos grandes exponentes, la escuela Vaganova y la Escuela Bolshoi, se pueden ver diferencias entre estas dos, dadas por sus antecedentes históricos; esto me pone a pensar en el caso colombiano donde hay que contemplar lo multiétnico y pluricultural, a lo que voy, es que podría pensarse en escuelas por regiones, bajo un único método que permita ser adaptado para crear los currículos de las academias de educación formal e informal, para que finalmente el ballet colombiano tenga un sello identitario a nivel mundial.

Como vemos, los programas de las academias de educación informal que no cuentan con un aval de alguna escuela internacional, carecen de bases de sustentación que permita la creación de programas, currículos idóneos que garanticen su correcta aplicación, y como consecuencia excelentes resultados. Además, muchas escuelas con deficiencias en sus programas, parecieran que realmente quieren ofrecer programas de educación formal de formación para el trabajo, que se podría emparentar con lo que se conoce a nivel internacional como semiprofesional, para esto se requieren programas y currículos con estudios e investigaciones muy sólidas. Hay otros tipos de programas, por ejemplo, como pasa tiempo, otros que llaman de formación integral, en la cual habría que ver si realmente es claro el concepto de integral, y si se lleva a cabo, porque lo que dicen de integral es que se estudian diferentes tipos de danza o géneros de danza, o diferentes artes; ahora con las llamadas clases extracurriculares de los colegios, muchas academias han acogido este término. Lo que es positivo es que a pesar de las carencias que se presenta en la formación de bailarines de ballet en Colombia, se ha logrado llevar a unos pocos estudiantes a un muy buen nivel internacional. Al no existir una reglamentación que estandarice o por lo menos determine unos requisitos básicos para que se guarde un mínimo de coherencia en los programas ofertados, se da por ejemplo que un bailarín que está en una academia en un nivel y decide cambiarse, cuando llega a la otra le dicen que no está en el nivel que dice estar, lo que lleva a pensar a estudiantes y padres de familia es que han perdido el tiempo en la otra academia, esto es normal en nuestro país y en otros países, y claro uno puede decir es que no todas las escuelas tiene el mismo nivel, pero es que la diferencia es enorme entre una y otra, y esto depende del enfoque de cada

academia, como de si tiene o no un programa, un currículo, y para qué finalidad se han desarrollado estos, es decir, si tiene un enfoque solo como pasa tiempo o diversión, o si se busca algo más, como por ejemplo pre universitario o si es educación para el trabajo, donde hay que ver que cuente con el aval de la secretaria de educación; el nivel de cada academia también depende de los contenidos por cada nivel, exigencia horaria y académica, también la calidad de los maestros, y esto no significa que este mal el que exista una variedad en la oferta de servicios, con academias para diferentes fines, sino que hay que resolver las carencias y necesidades que he venido mencionando del ballet en Colombia.

En cuanto al tema de las valoraciones pienso que no solo sirven para saber si un candidato cuenta con las capacidades para desarrollar su potencial por encima de la media, sino que también sirve para encaminar a aquellos que quizás no cuentan con estas condiciones, pero sí pueden ser buenos maestros de ballet o coreógrafos, o se les puede decir que lo pueden hacer como pasa tiempos para aportar a una educación integral, pero lo que sí es importante, es que esto se debe hacer a una edad temprana, para evitar lesiones o frustraciones tardías e innecesarias, sino por el contrario poder descubrir jóvenes talentos.

A partir de esto último sobre las carencias presentes en la formación del ballet en Colombia, quiero compartir un recuerdo de uno de estos casos en el que tuve unos grupos muy heterogéneos, donde había edades y niveles muy diversos, ya que la academia no contaba con programas definidos, no existía claridad de niveles de aprendizaje y por ende los contenidos tampoco estaba establecidos. Varias veces se me acercaban padres de

familia o los mismos estudiantes y me preguntaban que cuándo lo iban a cambiar de nivel, que llevaba muchos años y que no veían evolución; yo me daba cuenta que los padres desconocían que la institución no contaba con un programa, con un currículo y mucho menos con niveles, y que además la intensidad horaria había sido muy baja, y que esto hizo lento el aprendizaje de la técnica del ballet, y que el desarrollo de las capacidades físicas no se hubieran dado como era lo indicado. Considero importante resaltar la necesidad de realizar evaluaciones en las academias que cuentan con programas y niveles estructurados. He observado que la ausencia de evaluaciones puede desdibujar el propósito de los niveles. Sin criterios claros y precisos en las evaluaciones, la ejecución de movimientos puede desvirtuarse, lo que puede dar lugar a la adquisición de malos hábitos en los niños y jóvenes. Esta falta de calidad y precisión en los contenidos dificulta el aprendizaje y la adquisición de nuevos conocimientos, y en casos extremos, podría incluso aumentar el riesgo de lesiones. En estas academias donde no hay programas y además se encuentran muchas carencias de materias y contenidos propios para cada edad, lo cual entorpece la posibilidad de participar en concursos, festivales y encuentros de ballet, donde se exige un nivel y calidad de acuerdo a las edades, lo cual es más exigente a nivel internacional.

Otro recuerdo importante es cuando en una de mis clases de ballet de nivel básico intermedio, entró a estudiar una niña con deficiencias cognitivas, y que además nunca había estudiado ballet, me generó un reto que me encantó y lo asumí con mucho amor. Ver los progresos y avances de esta niña me llenaba el alma. Desde hace muchos tiempo atrás, incluso desde antes de realizar mis primeros estudios para ser maestro de ballet, he

pensado que es muy importante la educación incluyente, y que todos tenemos derecho a aprender un arte, y que como dice el (Minedcación, 2022) debe existir una constante capacitación de los maestros; personalmente pienso, que es muy necesario que se incluyan algunos conocimientos sobre herramientas para laborar con personas de diferentes condiciones especiales, me parece que como mínimo deberíamos saber lenguaje de señas, y por qué no, hasta poder hablar en la lengua indígena más común de Colombia. A partir de todas estas experiencias, vi el sentido y el valor que tiene el currículo oculto, porque este muchas veces nos permite de alguna manera enfrentar dificultades, necesidades e incluso imprevistos, y que si no le corresponde a uno, o no están al alcance, pueda uno por lo menos dar algunas luces, o ayudar a que el estudiante sepa a quién o a dónde acudir; esta determinación de aplicar el currículo oculto, permite extenderse en lo humano, en lo ético, y apoyarse en la otredad, la alteridad, y la pedagogía del amor; se sabe que uno como maestro no puede y en cierta manera no es deber solucionar todas las dificultades de los estudiantes, pero si hay que conocer a cada uno de ellos y colaborarles en lo que se pueda, que en ocasiones hasta el currículo oculto se queda corto y no hay más que remitir al estudiante a otro maestro, o a un experto de otro campo, o al área administrativa, o a la dirección de la escuelas de ballet; y que aunque quizás estas instituciones no tengan lo formal de un PEI, muchas veces debemos seguir un currículo, en el cual veamos algunos aspectos que limitan el proceso educativo, y que incluso pueden conllevar al debilitamiento de la ética profesional.

8 Análisis

En este caso de investigación, tanto el investigador como el investigado, en cierto sentido, soy yo mismo. Sin embargo, para validar mis argumentos, es crucial que los referentes teóricos respalden estas reflexiones críticas y analíticas. Ahora bien, es el momento de consolidar el análisis surgido de este diálogo entre los referentes y mis experiencias, reflexionando sobre mi historia de vida.

Categoría Bailarín

Desde el marco teórico expuse la importancia de la estimulación temprana, la cual es evidente en el relato donde narro los diferentes tipos de estímulos, y cómo estos colaboraron en mi formación como persona y artista; el hecho de tener un ecosistema artístico, en donde se valoró el arte y la creatividad, fue terreno fértil para mi deseo de expresarme por medio de las artes, es por esto que encuentro significado a lo que se refiere Rodríguez (2006), sobre la importancia de la estimulación a temprana edad, para lograr personas creativas y productivas para la sociedad; y que en el caso personal fue principalmente por medio del deporte y las artes. El contar con padres amorosos que tenían una cercanía con las artes y que en mi familia se estimularan, favoreció mi vocación y amor por ellas; esto fue lo que condujo a que yo diera mis primeros pasos en la danza, esto está relacionado con lo que menciona (Trelles, 2011) sobre la importancia de las artes en la infancia, que a su vez se relaciona con lo que menciona (Barreno & Macías, 2015) sobre que los estímulos a edad temprana, son vitales para el desarrollo psicomotriz del niño. Como se puede ver, es claro que la estimulación artística fue determinante para

el desarrollo de mis capacidades físicas, que serían las que determinarían que fuera apto para el ballet.

Formación como bailarín de ballet

En relación con el tema de la formación, resulta innegable lo que mencionan (Contreras y Sánchez, 1998; García, 1996, 2006), sobre la importancia de descubrir jóvenes talentos, está relacionado con mi historia de vida, que a pesar de que mi primera valoración estricta para el ballet fue en la juventud, si fue el reconocimiento de mis capacidades físicas por parte de mis maestros de artes marciales y posteriormente de danza, lo que conduciría al desarrollo de mis potencialidades físicas en el ballet. Aunque anteriormente no lo he mencionado, mi primera valoración física la realizó el Doctor Jaime Fernández, quien fue el que trajo el Karate Do a Colombia, debido a que cuando iba a empezar a estudiar Karate requería ser examinado y valorado por el Doctor Fernández, para que diera el visto bueno para mi ingreso a la academia de Karate; El arte marcial potenció rápidamente mis habilidades, las cuales fueron notadas y apreciadas por mis profesores de educación física en el colegio, especialmente aquellos a cargo de las clases de danza. Esta coincidencia entre mis experiencias iniciales y lo discutido por los autores previamente mencionados es notable: desde temprana edad, mis maestros reconocieron un somatotipo ideal para actividades físicas que implicaban movimientos amplios y fuerza. En resumen, de manera inconsciente, tenía el somatotipo ideal para el ballet desde mis primeros años. Creo que el descubrimiento de mis capacidades en el arte marcial y el pronto desarrollo de mi cuerpo, facilitó mi posterior paso al ballet; este paso de las artes marciales al ballet es tan común como lo conté, refiriéndome al bailarín premiado con el

Benois de la Danza, Isaac Hernández, que junto con su hermano pasaron del Karate al ballet, entre otros casos ya mencionados. Estos análisis me llevan a hablar sobre el cuerpo ideal para el ballet, que está sustentado por la INBAL (2015), y muestra unas características físicas concretas que fueron en parte las que permitieron mi certificación como bailarín profesional de ballet, es decir, que mi somatotipo es meso-ectomorfo, que es un cuerpo delgado con una tendencia al desarrollo muscular. Estas características fueron las que facilitaron mi formación como bailarín de ballet, sin que tuviera lesiones, que, si se presentaban en compañeros que no contaban con algunas de estas, sobre todo con la rotación y la elasticidad. Por lo tanto, yo puedo confirmar, que son muy necesarias las valoraciones físicas, para descubrir, encaminar, potencializar y maximizar los talentos, capacidades y virtudes de los niños, evitando lesiones, y frustraciones innecesarias tanto para ellos, como para sus padres.

Un tema relacionado a las valoraciones físicas para descubrir jóvenes talentos y el somatotipo de cuerpo ideal para el ballet, es lo que menciona Guelbet (2012), sobre las características de las escuelas de ballet donde estas cuentan con rasgos identitarios de sus respectivas idiosincrasias como también de aspectos técnicos, lo que quiere decir esto es que estas academias hacen sus valoraciones de acuerdo a sus exigencias técnicas y a sus conceptos estéticos; estos elementos determinan el tipo de cuerpo ideal, por lo que se pueden ver algunas diferencias entre los cuerpos de bailarines de Rusia a los de Cuba. Y esto tiene que ver con la fortuna que tuve, de empezar en academias y con maestros que tenían muy claro los conceptos de los métodos de las escuelas bajo las cuales ellos enseñaban, que en el caso mí fueron de la escuela rusa, y que esto coincida en gran

medida con mi genotipo y somatotipo de cuerpo. Mantener esa coherencia permite el correcto desarrollo de las capacidades físicas. Ya más grande, al tener claridad sobre estos temas pude tomar decisiones de con quién y en dónde estudiar, lo que me llevaría a la Escuela Nacional de Ballet de la Habana Cuba.

Experiencia como Bailarín Intérprete

Mi experiencia comienza bajo el método de la escuela rusa, donde las características explicadas por Guelbet (2012), me permitieron hacer un despliegue de mis cualidades físicas e interpretativas; por eso es importante esa coherencia entre la selección de candidatos, la escuela y el somatotipo, que en mi caso facilitó fluidez en el estudio de los personajes y del repertorio del ballet, esto condujo a que me dieran la oportunidad de interpretar los roles principales de los ballets más reconocidos de la historia de este arte.

El tema de la interpretación en el ballet tiene que ver de cómo se introducen esos rasgos de la idiosincrasia de los pueblos, junto a los gestos técnicos que se encuentran en cada uno de los movimientos de la técnica del ballet, que caracteriza cada escuela como lo menciona Guelbet; este tema de la interpretación lo resolví rápidamente por la coherencia anteriormente mencionada, entre mi somatotipo y el método de la escuela rusa. Aprendí lo que más pude sobre cuál era la estética de esta escuela y qué se esperaba en la interpretación de cada uno de los roles que tenía que hacer; aunque no tuve en un principio clases de actuación o de teatro o de interpretación, lograba dar profundidad y veracidad a mis personajes, pero esto también era porque al facilitarse un poco algunos aspectos técnicos podía dedicar tiempo y energía a imprimir a cada movimiento con

intenciones requeridas, pero esto no fue suficiente para mí, ya que quería buscar una manera más personal de interpretar, de tener un sello propio como lo veía en Nureyev; y es aquí a donde llegamos al tema que menciona Fàbrega (2007), sobre la falta de estudios y de fomento en el desarrollo y profundidad en la interpretación en el ballet, donde muchas veces este arte ha tenido que recurrir a métodos provenientes del teatro, como el de Stanislavski, e incluso del cine como los métodos de Strasberg, Adler o de otras manifestaciones artísticas como el performance, o de las artes marciales, incluso recurriendo a conceptos del pilates, el método Franklin entre otros; fue por esto que yo decidí buscar en lo que había aprendido principalmente de las Artes Marciales y del Pilates, para poder encontrar más dominio corporal y energético que pudiera incorporar en mis interpretaciones, con lo cual concuerdo con Fàbrega, de que lamentablemente el ballet aún no cuenta con métodos para la interpretación y que no se le dé el valor en la formación de bailarines con clases con mayor peso e intensidad académica para su estudio. Es por estas razones que actualmente investigo más sobre métodos de interpretación por lo que me he encaminado por los métodos de la actuación desarrollados por Strasberg, Adler y Meissner.

Categoría Docente

Aquí puedo mostrar una concordancia entre lo expuesto por Gonzales (2015), sobre la experiencia para obtener conocimiento, y mis reflexiones como bailarín y la experiencia de las clases que dicté a domicilio fue la base para comenzar mi camino en la docencia, esto se intensificaría al montar mi academia donde la práctica pedagógica reflexiva e investigativa era a diario, por lo tanto puedo afirmar que es muy cierto lo que

dice el autor, porque lo he podido experimentar durante más de trece años de experiencia como maestro de ballet, preparación física, pas de deux, y repertorio.

Es preciso mencionar que lo que dice Tallaferro (2012), sobre que es importante la constante reflexión para no caer en lo rutinario e instrumental, y que además hay que encontrar un gran valor en el encuentro entre el estudiante y el maestro, porque esto permite la creación de conocimiento por las reflexiones que se dan de manera conjunta entre estos participantes de la enseñanza/aprendizaje. Yo doy gran valor al encuentro, porque sí considero que es un medio para el crecimiento personal y profesional, es por esto que creo que la mayéutica y la hermenéutica no debe ser de manera solitaria, sino en conjunto, en grupo y en equipo.

Formación Docente

Vale la pena recordar que el momento en que empecé a formarme como maestro de ballet aún era bailarín intérprete, y que el hecho de que hubiera estudiado bajo los métodos de escuelas como la rusa, la inglesa y la francesa, me incitaron a conocer más y a profundizar en los métodos de las escuelas; por esto fue que decidí ir a estudiar a Cuba como bailarín y maestro, además considerando lo que Guelbet (2012) menciona, sobre la escuela cubana que es muy reciente y que deriva de otras escuelas como la rusa, la italiana y la danesa, y que por ser una escuela latinoamericana donde la metodología que desarrolló Fernando Alonso, fue a partir del biotipo y genotipo latinoamericano, así logró adoptar la técnica del ballet, incluyendo los rasgos de la idiosincrasia cubana; creo que para nosotros como latinoamericanos es importante estudiar el método de la escuela cubana como también lo dice Hernández (2021).

Durante mi estancia en Cuba, al hablar con los maestros de ballet y los especialistas en preparación física, me contaron que hubo un período en el que los estudiantes de gimnasia y ballet compartieron el mismo espacio de entrenamiento y tuvieron varios maestros en común. Incluso durante mi estadía, algunos de los maestros que conocí habían desempeñado roles como preparadores físicos en gimnasia olímpica. Esta vivencia corroboró lo que previamente había observado en videos respecto a la conexión entre el deporte y el ballet, respaldado por las conclusiones de Reyes, Ulloa y Rodríguez (2017). A raíz de esto, a mi regreso de Cuba, decidí estudiar cultura física. Mi objetivo era realizar valoraciones físicas a mis estudiantes y adquirir conocimientos sobre sistemas de entrenamiento físico que pudiera integrar en mis clases de ballet. Por ello, obtuve certificaciones internacionales en Entrenamiento Personal, Fitness, Pilates, TRX, Entrenamiento Funcional y Entrenamiento Hit para aplicar estos conocimientos en mis clases tanto de ballet como de preparación física. Aún recuerdo que en algunas clases de metodología en la Habana Cuba asistían los maestros de preparación física, para dar la información sobre conceptos y conocimiento de anatomía y fisiología, para que nosotros como maestros tuviéramos las herramientas para enseñar y corregir movimientos, posturas y alineamientos corporales.

Los conceptos de preparación física que yo vi importantes gracias a videos de valoraciones físicas de la escuela Vaganova, y por mi experiencia vivida en Cuba, y por mi proceso de formación como bailarín, fue a partir de todo esto, que noté la necesidad de profundizar por mi cuenta sobre este tema, entendiendo que esto era fundamental para que mis estudiantes lograran ser excelentes bailarines y pudieran cumplir sus metas,

objetivos y sueños. La relevancia de una adecuada preparación física para maximizar el potencial del cuerpo ha sido destacada por García (2006). Este aspecto cobra aún más importancia en el contexto del ballet, tal como señala la investigación de Santiago (2015). Por estas razones han sido acertadas mis decisiones frente al tema de realizar estudios en cultura física. Estos conocimientos me han permitido hacer valoraciones físicas para poder encaminar los deseos e intenciones de jóvenes y brindar información pertinente a sus padres, sobre el cuerpo ideal para el ballet, que en el caso latinoamericano y en el caso de nosotros en Colombia, es donde no hemos llegado a lo que Cuba ha realizado frente a este tema, por lo que debemos acogernos a sus estudios como lo ha realizado México la INBAL (2015) por varios años.

A partir de todo este nuevo conocimiento sobre los métodos de las escuelas de ballet y sobre cultura física, tuve que realizar pruebas en las clases, y hacer lo que dice Díaz (2006), que es reflexionar y generar teorías que puedan llegar a ser conocimiento para otros y aportar a la sociedad. Esta visión de ser valioso para la sociedad, por la relación que este autor encuentra entre cultura y educación, es lo que considero como parte de la finalidad como maestro de ballet, que es el conocimiento que nace de mi experiencia el que debe nutrir a la sociedad. Según Díaz (2006), uno no debe ser un actor pasivo en la enseñanza/aprendizaje, sino que debe ser reflexivo constantemente y tener el carácter investigativo. Y esto es lo que comento en mi relato, hay que mantenerse en esta posición para que lo que uno enseñe sea valioso para el estudiante, pero no solo para un salón de clases o un escenario, sino para la vida.

Díaz , dice que es importante evitar caer en la rutina, y que por esto el maestro debe mantenerse aprendiendo; esto coincide con lo que el Ministerio de Educación Nacional (2022) de nuestro país afirma, que es pertinente que los maestros mantengan un proceso de formación constante; todo esto sostiene mi decisión de no quedarme con lo que ya sé, qué es importante seguir avanzando, y por esto realicé la Especialización en Pedagogía y Docencia Universitaria; gracias a estos estudios pude repensarme y replantearme muchos aspectos de mi función y labor como maestro. Aún considero que esta posición auto reflexiva y autoevaluativa, autocrítica, debe ser parte esencial de cualquier maestro para evitar caer en la rutina, gracias a este concepto es que he entrado al proyecto de Convalidación de saberes de la Universidad Antonio Nariño.

Experiencia Docente

Para comenzar este párrafo, considero que debo hacerlo desde lo mencionado por (González & Rosario, 2015) , sobre la importancia de la experiencia para los maestros, ya que es esta, la que nos permite reflexionar y tener una posición investigativa, creo que estas reflexiones que he hecho a lo largo de cada una de las clases que he dado, es lo que me lleva a hacer una reflexión de la reflexión, llevándome a investigar sobre cada una de los aspectos que están presentes en el ballet, como la música, el trabajo del cuerpo, la interpretación, la pedagogía, y por esto aún sigo teniendo una mente muy curiosa con ganas de poder saber más sobre todo lo concerniente a la enseñanza/aprendizaje del ballet.

Como se puede ver desde mi experiencia y desde los referentes teóricos, la experiencia es importante para aprender, y como dice Tallaferro (2012), no solo de los

maestros se aprende. ¿Y qué ha significado esto en mi vida? Es fundamental comprender que aprender de los maestros en las instituciones es valioso y necesario. Sin embargo, existen otros espacios y momentos propicios para el aprendizaje. Incluso el maestro aprende del estudiante, y esta relación facilita una reflexión más amplia que conduce al conocimiento emergente de ese intercambio. Es en estos momentos únicos del día a día, en diversos entornos educativos, donde surgen reflexiones particulares difíciles de encontrar en otros contextos. Las teorías y conocimientos de los maestros y de los libros son muy importantes y necesarios, pero hay que ponerlo a prueba para empezar a resignificar conceptos y buscar nuevos caminos y maneras para apropiarse de ese conocimiento, y hacerlo vivo y práctico, donde el estudiante encuentre sentido a la clase y al encuentro con el docente; es claro que para el aprendizaje se requiere tener una intención, y que, el aprendizaje muchas veces se da fuera del salón de clases, como en teatros, museos, parques y donde sea que haya una mente curiosa; el maestro debe ser consciente que el estudiante aprende fuera de su alcance y que trae constantemente interrogantes, ideas que el maestro debe saber abordar y acoger, es decir, que cada ser esta en un constante aprendizaje individual y colectivo, y que el maestro hace parte de esos momentos donde el estudiante debe encontrar valioso el encuentro, y lo que sucede en este, es decir, que debe haber un aprendizaje significativo y que hay ciertos espacios creados o dispuestos o diseñados idealmente para ese aprendizaje in situ, donde la experiencia real conlleva a que el estudiante encuentre muy interesante y se entregue totalmente a ese momento, a ese instante, donde todo lo que sus sentidos captan es información valiosa.

Ahora bien, hay que entender que mi aprendizaje tuvo una cercanía a lo interdisciplinario, y es desde ahí, que también está mi ejercicio docente, y como se puede ver este valor de lo interdisciplinario lo muestra Barbero (2005), que es lo que permite equilibrar las ciencias y las humanidades. En estas relaciones ya entraron las artes como medio para involucrar otros elementos a las propuestas creativas, e investigativas. Yo digo que, con la entrada de otros componentes del ser, se vuelven más equilibradas las acciones del ser humano al contemplarlo de una manera más holística e integral. En mi historia de vida se puede leer ese elemento interdisciplinar, que me ha ayudado al equilibrio de los dos hemisferios de mi cerebro, junto con lo emocional y sensitivo. Es decir, que lo interdisciplinar nos puede llevar a ser mejores seres humanos. La interdisciplinariedad y el concepto de lo útil de lo inútil de Uccio Ordine, es lo que me sirve para poder mostrar a estudiantes y padres, la importancia de estudiar un arte o un deporte, a lo que sumo el concepto de inteligencias múltiples. Ordine (2013) resalta que, aunque algunas cosas parezcan no generar beneficios materiales evidentes, pueden ofrecer otros tipos de crecimiento, otorgando valor a aspectos que podrían haber perdido relevancia, como sucede con la lentitud necesaria para forjar amistades. Esta idea se vuelve especialmente relevante en la era digital, donde la virtualidad y los avatares prevalecen. Por tanto, desde hace tiempo y especialmente después del COVID-19, hago hincapié a mis estudiantes en el valor de las artes, las humanidades, el deporte y en la importancia del contacto genuino con los demás, así como en la presencialidad real.

A los conceptos anteriormente mencionados, le sumo a mis explicaciones y a mis charlas con estudiantes y padres, lo que dice Zambrano (2016), sobre cómo ampliar el

universo simbólico y estético, y qué beneficios trae esto, y que esto hoy en día se tiene en cuenta, está presente y es esencial en la investigación en las artes y las artes como medio de investigación, y para que me sea fácil explicar estos conceptos, por lo general recurro a Leonardo Davinci, que es un personaje de la historia, que la mayoría de personas conocen, y que saben que se destacó como inventor y artista, así los padres entienden que no es necesario separar las artes y las ciencias, que el niño puede y que es mejor si estudia artes y deportes, que si no lo hace.

Para ilustrar la importancia de la interconexión entre distintas áreas del conocimiento y cómo cada una puede enriquecer a la otra, les presento ejemplos de cómo estos elementos se entrelazan en la creación de espectáculos de ballet y en otras manifestaciones artísticas. Destaco cómo la creatividad se potencia al tener una mente abierta que valora distintas perspectivas, filosofías de vida, saberes diversos y puntos de vista alternativos. También enfatizo en conceptos como la valoración de la diversidad y la integralidad, influenciados por ideas rizomáticas de (Deleuze & Guattari, 2015) donde todos los enfoques pueden ser igualmente valiosos, trabajando en equipos colaborativos sin jerarquías preestablecidas.

Aquí en estas pocas páginas quedan relacionadas, asociadas, interrelacionadas, las visiones, opiniones, ideas, conceptos, teorías de mi vida con las de los autores; espero que este análisis junto con las demás partes de este proyecto de grado pueda servir a los lectores.

9 Conclusiones

En cuanto al objetivo específico de formación y experiencia como bailarín, la primera conclusión es que tener unos padres amorosos y apasionados por el arte y al conocimiento permite un medio ambiente hecho con y para el arte, donde se valora la expresión artística, propiciando un campo fértil para la estimulación temprana de los niños, y que esto fue lo que hizo que se despertara en mí un gran placer y amor por el arte y la creatividad, permitiendo que desarrollara mis cualidades y virtudes artísticas. Basado en que los padres son los que en un principio han propiciado el espacio seguro para tener contacto con las artes, igualmente buscan que a medida que los niños van creciendo y expandiendo sus horizontes, puedan orientar y encausar a sus hijos a espacios en donde puedan seguir desarrollando sus talentos. Por ser los padres el contacto más importante, inmediato y permanente, hace que este se convierta para el niño en su tutor y motor, motivando y estimulando al niño por medio del arte, para desarrollar su creatividad y curiosidad de manera continua.

Para complementar lo expuesto anteriormente y que he abordado a lo largo de mi investigación, hay ciertos puntos recurrentes que merece la pena destacar en este momento. Uno de ellos es la ausencia de conservatorios, tanto públicos como privados, que ofrezcan una formación rigurosa en ballet. Estos centros deberían capacitar no solo a bailarines, sino también a maestros y coreógrafos competitivos y cualificados, en línea con las demandas y estándares tanto nacionales como internacionales, especialmente en el

contexto de la globalización actual. Esto significa que falta y se requiere apoyo gubernamental y de la empresa privada, como también de las instituciones de educación básica y superior, donde existan enfoques artísticos y carreras que de una u otra manera estén relacionadas con este arte, para crear y fortalecer una cultura del ballet, para que a esta se le dé el valor nacional que requiere; por esto es necesario que todas estas entidades estimulen, incentiven, promuevan, divulguen y patrocinen en todas las edades el valor y la necesidad de este arte como parte del desarrollo económico, social y cultural del país.

En cuanto al objetivo específico de mi formación y experiencia como maestro de ballet considero que es necesario que se haga un reconocimiento real, valedero y efectivo a la labor de los maestros y bailarines de ballet que no tienen títulos universitarios de Colombia, pero que han realizado estudios fuera del país, con importantes maestros o en reconocidas instituciones del medio del ballet, ya que estas personas son en parte las que han podido suministrar información vigente y actualizada sobre estudios, métodos, sistemas, currículos para la enseñanza/aprendizaje del ballet, y que incluso tienen certificaciones y avales de currículos que les permita formar y acreditar a estudiantes con los estándares de escuelas internacionales, como también que se reconozca a aquellos que tienen gran experiencia, ya sea a nivel nacional o internacional o en ambas, a lo cual no se le ha sacado el máximo provecho. Muchas veces esto ha permitido que se desperdicie talento e información, lo que se denomina fuga de cerebros, o fuga de talentos, ya que muchos maestros y coreógrafos, pero principalmente bailarines que han iniciado su formación en el país y que requieren una mejor preparación se vean obligados

a irse de este para tener una educación que realmente les permita formarse, con los requisitos necesarios en estas profesión a nivel internacional, y para poder laborar en compañías profesionales de ballet, compañías que existen en poco número en Colombia, tema que mencionaré más adelante. Es relevante mencionar el papel de instituciones como la Universidad Antonio Nariño, que han contribuido significativamente mediante procesos de profesionalización y convalidación de saberes en el ámbito del ballet. Sin embargo, a pesar de estos avances, aún quedan pendientes acciones para mejorar las oportunidades laborales y facilitar el crecimiento personal, académico y profesional de los bailarines, maestros y coreógrafos de ballet.

Teniendo como base el objetivo general me permito afirmar, que como sabemos los que hemos vivido de este arte, para ser bailarín de ballet se debe empezar a temprana edad, por eso es importante llevar acabo un mayor número de valoraciones antropométricas, con sustento y claridad científica, para descubrir jóvenes talentos que tengan las condiciones físicas para desarrollar su potencial a niveles competitivos internacionales; aunque esta investigación no tiene la intención en ahondar sobre estudios científicos sobre genotipo y biotipo colombiano, en relación al somatotipo ideal del bailarín colombiano, valdría la pena indagar si existen las investigaciones que puedan llevar a definir las características de somatotipo ideal de cuerpo para el ballet en Colombia, para que estos conocimientos puedan ser aplicados en la creación de programas académicos y currículos de las instituciones de educación formal e informal, y para poder realizar una correcta valoración y selección de los candidatos para la carrera profesional de bailarín de ballet en Colombia, como también para que los maestros de

ballet y preparadores físicos, tengan los elementos necesarios para poder desarrollar de forma idónea su labor, para que los bailarines en el futuro puedan desempeñarse de manera competente y competitiva según las exigencias internacionales; en cuanto a las exigencias nacionales según la oferta laboral, estas están dadas a partir de las pocas compañías de ballet en Colombia, como es el ballet metropolitano de Medellín o la Compañía Colombiana de ballet nacida de Incolballet, lo que nos lleva a pensar: ¿a qué nivel se encuentran estas compañías en relación con las del exterior? Y según esto, ¿qué nivel de exigencia se le pide a quienes presentan audiciones en estas compañías?

En adición al párrafo anterior, es relevante señalar que, aunque aún no se tenga certeza sobre la existencia de uno o varios somatotipos ideales para los bailarines de ballet en Colombia, resulta necesario que las instituciones educativas que ofrecen la carrera de ballet cuenten con estándares respaldados por estudios científicos. Esto permitiría realizar una evaluación antropométrica más precisa al seleccionar candidatos, posibilitando la formación de profesionales altamente competentes y con habilidades competitivas a nivel internacional.

Considero crucial una mayor integración de las ciencias del deporte en la detección de jóvenes talentos y su preparación física. En este sentido, propongo que entidades como el centro de alto rendimiento para el deporte, junto con instituciones privadas enfocadas en investigación científica, colaboren en estudios que mejoren tanto la selección como el entrenamiento físico de los bailarines en Colombia.

En relación a mi experiencia como bailarín y maestro, se observa que las instituciones de educación formal y no formal que ofrecen programas de ballet suelen

permitir que cualquier persona se inscriba en sus cursos. En el ámbito de las academias, es común que, por necesidades de mantener la institución, no proporcionen información clara y prefieran aceptar a todos los interesados, aun cuando sus intereses no coincidan con la oferta de servicios. Esta problemática es compleja, especialmente en la actualidad debido a las dificultades económicas y la inestabilidad surgida tras la pandemia del COVID-19.

En el caso de las universidades, la situación es más complicada. Para el momento en que un individuo alcanza los 17 o 18 años, ha pasado por la etapa del desarrollo físico propio de la pubertad y generalmente su cuerpo está prácticamente formado. Transformar su físico en este punto resulta desafiante. Se observa que aquellos que poseen las condiciones físicas ideales para el ballet desde una edad temprana logran sacar provecho de estas condiciones innatas, incluso logrando mejorar y modificar sus capacidades físicas por encima de sus compañeros de clase.

Tras considerar tanto el objetivo general como los específicos, he reflexionado sobre la importancia de forjar un ballet más arraigado en lo colombiano, con matices nacionalistas. Esto implica más que simplemente bailar música folclórica o tradicional con zapatos de punta; se trata de mantener cierta conexión con las danzas autóctonas a través de los atuendos típicos de las distintas regiones de Colombia o fusionar la danza folclórica con el ballet. No obstante, esto no sugiere que enseñar ballet, crear o presentar montajes en Colombia, hechos por colombianos y para colombianos, ya represente exclusivamente lo nuestro; esto en cierta medida es verdad, pero aún no tenemos una identidad clara y definida en el ballet que nos represente y nos diferencie de las demás escuelas del

mundo, que fue precisamente lo que pude ver y aprender, al estudiar en la escuela cubana de ballet, sin duda la escuela cubana de ballet es un gran logro, que otros países en América no han conseguido, incluso se habla de que aún no se puede decir que exista una escuela Norteamericana de Ballet. Me sentiría muy orgulloso de que lográramos en Colombia tener un estilo o mejor aún, una escuela colombiana de ballet como la cubana, la rusa, la inglesa, la francesa, la italiana, o la danesa, que nos represente en el exterior; pero aún seguimos replicando modelos de otros países, cosa que no considero del todo malo, ya que este ha sido el camino para la creación de estas escuelas reconocidas a nivel mundial, igualmente uno como artista, en un principio usa referentes y copia de los grandes del arte, pero si uno quiere algo más nacional, más propio, con un sello, con una identidad colombiana, es preciso la reflexión y la investigación para saber cómo llegar a construir un sistema, un método, un currículo, una escuela nacional con rasgos de la idiosincrasia colombiana, pero para esto se requiere de una unión sólida de todos los que de una manera u otra hacemos parte del sector del ballet, y que además se cuente con apoyos gubernamentales y de la empresa privada, además del apoyo de diferentes áreas del conocimiento.

Es fundamental realizar más estudios sobre la interpretación en el ballet, tanto a nivel global como local en Colombia. Esto se vincula directamente con los objetivos específicos que he planteado. Como he expuesto en mi narrativa y en el marco teórico, hay una falta de profundización en este aspecto dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje del ballet. Esta carencia resulta en una débil valoración laboral de la interpretación, un aspecto que considero especialmente frágil, sobre todo en países que

carecen de un sello distintivo en el ballet. En estas naciones, la identidad propia en los métodos, sistemas, currículos, programas y coreografías del ballet es una carencia evidente, como ocurre en nuestro país. Sino contamos con una escuela nacional y con estudios que sustenten esta, se requiere por lo menos que en Colombia se reflexione y se lleve a cabo métodos para la interpretación del ballet, que puedan imprimir la idiosincrasia de nuestra nación para darle mayor profundidad y veracidad a las puestas en escena, montajes, espectáculos y ejercicios académicos como clases de repertorio.

De acuerdo al objetivo específico de formación y experiencia como docente, si queremos que el nivel del ballet mejore en Colombia con el fin de poder destacar y sobresalir y ser más competitivos a nivel internacional, y tener un sello identitario, es preciso realizar estudios minuciosos sobre el genotipo, biotipo, fenotipo y somatotipo de cuerpo ideal para el bailarín colombiano, para tener una base científica que facilite un sustento teórico, para posteriormente hacer investigaciones sobre cómo adaptar la técnica del ballet al cuerpo colombiano y a su vez poder realizar idóneas valoraciones antropométricas, para optimizar el descubrimiento de jóvenes talentos, y potencializar las capacidades físicas de nuestros bailarines, con correctos sistemas y métodos de preparación y entrenamiento físico. Estos estudios y sus resultados deberán divulgarse y difundirse masivamente y estar al alcance de todos, permitiendo que tanto las entidades públicas y privadas de educación formal o no formal, puedan acceder para que cada una consiga adoptar y usar, según sus necesidades, esta información, y de esta manera todas las instituciones y maestros puedan idear, diseñar y construir sus propios sistemas de

preparación y entrenamiento físico para bailarines de ballet, y realizar métodos, currículos y programas y ofertas de servicios académicos.

Reuniendo el objetivo general y los objetivos específicos concluyo afirmando que se sabe que son diferentes los requisitos para ser maestro, coreógrafo y bailarín, y que a nivel mundial se ha establecido un somatotipo de cuerpo ideal para el ballet, y que cada vez más las ciencias del deporte están presentes en los procesos en el ballet, y que estas han demostrado con investigaciones, que es ideal empezar los estudios a temprana edad para ser un bailarín de ballet de alto nivel, competente y competitivo, y que para ser maestro de ballet se requieren o es mejor tener vastos conocimientos en distintas áreas del conocimiento, y que quizás nuestro país está desaprovechando a personas que han realizado estudios con instituciones muy prestigiosas del medio del ballet o afines, o que tienen una larga e importante trayectoria como bailarines, maestros, coreógrafos, preparadores físicos, que podrían aportar mucho a las futuras generaciones, pero que al no tener un título profesional válido en Colombia, terminan desperdiciados estos conocimientos y experiencias, y muchas veces esto lleva a la fuga de talentos; por estas razones valdría la pena analizar la legislación y políticas educativas, al igual que los currículos actuales de instituciones de educación formal, donde se enseña ballet, como énfasis de la carrera de danza o de artes escénicas, para poder analizar y discutir sobre cómo mejorar los programas, las clases, exámenes de admisión, currículos, perfiles de egresados, ya que lo que implica formar a un docente de ballet, a un bailarín, o a un coreógrafo de ballet contempla algunas diferencias y similitudes pero que es importante tenerlas claras para que la oferta académica esté acorde a un contexto nacional y global,

donde el estudiante pueda desempeñarse laboralmente, cumpliendo sus objetivos, metas y sueños en el país y fuera de este.

En concordancia con el párrafo anterior, en cuanto a estos bailarines que se forman o que se formaran en el país o por fuera, serán en parte los maestros del futuro, que como otros maestros que han estudiado en Colombia o por fuera, al no ver la posibilidad de que toda su experiencia y conocimiento sea reconocida y valorada, y que por el contrario se desperdicie todo ese bagaje, ese conocimiento, esa información, muchos de los que pueden prefieren y deciden irse del país; y otros con los sueños e ilusiones de que la situación del ballet mejore en nuestra nación, se quedan trabajando duramente y con las uñas, aportando como puedan, y sabiendo que en nuestro país no es fácil emprender y que muchas veces se llega a esto por necesidad y falta de oportunidades, el emprendimiento es importante y necesario en nuestro país, pero se requiere mejorar la formación y acompañamiento para emprendedores, mayores opciones y oportunidades de obtener capital semilla, para posteriormente tener apoyo, financiación e inversión, para pasar de emprendimiento y micro empresa, a constituirse en una empresa solida; se requiere que haya más inversionistas de alto riesgo, patrocinadores para empresas artísticas y mecenazgo nacional e internacional, para las empresas y compañías de este sector en Colombia, ahora bien muchos de los que deciden partir siguen contribuyendo de alguna manera a Colombia, ocasionalmente regresan para dar talleres o para apoyar algún montaje ya sea como bailarines, maestros o coreógrafos. Queda claro que el país requiere de más compañías en las cuales los estudiantes de academias y de universidades, puedan poner en práctica sus conocimientos, pero esto nos

hace pensar en la necesidad de espacios físicos para el fomento del ballet, sabiendo que esto puede traer consigo oportunidades laborales y crecimiento económico no solo para los bailarines, maestros, coreógrafos sino para todas aquellas personas que hacen parte de un espectáculo directa o indirectamente. Esto a la vez puede ser una plataforma de intercambio de saberes y de conocimiento con otros países brindando crecimiento cultural laboral y económico al país.

Desde el objetivo general que busca Comprender la configuración de la dupla bailarín y maestro, llego a la conclusión que es necesario urgentemente que el sector de la danza se una y se conforme en una agremiación instituida y fuerte, como lo han logrado los actores con la Asociación Colombiana de Actores y con la ley del actor (ley 1975 de 2019), y la Sociedad Colombiana de Actores; aunque ya existen algunas iniciativas en la danza como son algunas asociaciones aún falta mucho por recorrer, y hacer, para que realmente la danza y el ballet tengan un reconocimiento y apoyo legal, para garantizar los derechos laborales y culturales de los bailarines.

Sugerencias de Lectura por Parte del Autor

Betancourt León, H., Arechiga Viramontes, J., & Ramírez García, C. y. (2008). Estimación

Antropométrica De La Forma Corporal De Bailarines Profesionales De Ballet. 8.

Obtenido de

https://archivosdemedicinadeldeporte.com/articulos/upload/original_estimacion_357_127.pdf

Betancourt, L. H., Albizu, C. J., & Díaz, S. M. (2021). Composición corporal de bailarines

élites de la Compañía Ballet Nacional de Cuba. *Revista Cubana de Alimentación y*

Nutrición [Internet]. *Revista Cubana de Alimentación y Nutrición* , 1, 17. Obtenido

de <https://revalnutricion.sld.cu/index.php/rcan/article/view/1149>

Cash, T. (Dirección). (1983). *Baryshnikov: The Dancer and the Dance* [Película].

Betancourt León, H. A., Ramírez, G., & Díaz, S. (2008). Estudio Antropométrico De La

Forma Corporal De Bailarines Adolescentes De Ballet. . *Revista Argentina De*

Antropología Biológica, 2, 43-54. Obtenido de

<https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=382239052003>

Foy, P. (Dirección). (1991). *Rudolf Nuréyev* [Película]. Obtenido de

<https://www.filmaffinity.com/es/film322986.html>

Referencias

- Barreno, S. Z., & Macías, A. J. (septiembre de 2015). Estimulación temprana para potenciar la inteligencia psicomotriz: importancia y relación. *Revista Ciencia Unemi*, 8(15), 110-118. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=582663829013>
- Berrios, R. R. (2000). *La modalidad de la historia de vida en la metodología cualitativa* (Vol. 2). Paidea Puertorriqueña. Obtenido de <https://educacion.uprrp.edu/publicaciones/>
- Betancourt León, H., Arechiga Viramontes, J., & Ramírez García, C. y. (2008). Estimación Antropométrica De La Forma Corporal De Bailarines Profesionales De Ballet. 8. Obtenido de https://archivosdemedicinadeldeporte.com/articulos/upload/original_estimacion_357_127.pdf
- Betancourt, L. H., Albizu, C. J., & Díaz, S. M. (2021). Composición corporal de bailarines élites de la Compañía Ballet Nacional de Cuba. *Revista Cubana de Alimentación y Nutrición* [Internet]. *Revista Cubana de Alimentación y Nutrición* , 1, 17. Obtenido de <https://revalnutricion.sld.cu/index.php/rcan/article/view/1149>
- Cash, T. (Dirección). (1983). *Baryshnikov: The Dancer and the Dance* [Película].
- Castaño, R. A., & Guisao, G. S. (2022). Investigación narrativa en perspectiva crítica: reflexión metodológica. *Reflexión Metodológica*.
doi:<https://doi.org/10.17227/folios.55-12344>

- Contreras, O., & Sanchez, L. (1998). *Currículum Vitae Normalizado* (ISBN: 8489958343; 9788489958340. ed.). España: Universidad de Castilla. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=201208>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2015). *El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. España: Barral Editores. Obtenido de <https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/ANTI-EDIPO-Deleuze.pdf>
- Díaz, V. Q. (Laurus, vol. 12, núm. Ext, 2006, pp. 88-103 de 2006). Formación docente, práctica pedagógica y saber pedagógico. *Universidad Pedagógica Experimental*, 12(ext), 88-103. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/761/76109906.pdf>
- Dornhelm, R., & Mack, E. I. (Dirección). (15 de julio de 2014). *The Children of Theatre Street - Documental de ballet* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=ZYKAZRXN1ZI>
- Betancourt León, H. A., Ramírez, G., & Díaz, S. (2008). Estudio Antropometrico De La Forma Corporal De Bailarines Adolescentes De Ballet. . *Revista Argentina De Antropología Biológica*, 2, 43-54. Obtenido de <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=382239052003>
- Fábrega, J. (2007). Estudios escénicos : cuadernos del Instituto del Teatro de la Diputación de Barcelona. 32. doi:<http://hdl.handle.net/20.500.11904/543>
- Foy, P. (Dirección). (1991). *Rudolf Nuréyev* [Película]. Obtenido de <https://www.filmaffinity.com/es/film322986.html>

García, P. A. (2006). *Ciencias económicas y sociales* (9800023399 ed.). Caracas:

Universidad Central de Venezuela.

González, C., & Rosario, M. (2015). El Valor De La Experiencia En La Formación De Los Futuros Educadores. *Universidad de Valladolid. Facultad de Educación de Segovia*, 24. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/22973>

Guelbet, V. (2021). Las Escuelas De Ballet Y Sus Métodos. 42. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/518176007/Las-Escuelas-de-Ballet-y-Sus-Metodos>

Hernández, D. P. (2021). Enfoque Metodológico en la enseñanza del Ballet para la Licenciatura en Artes Escénicas de la F.B.A-U.A.Q. *Revistas.uaq*, 2(3), 49-60. Obtenido de <https://revistas.uaq.mx/index.php/hartes/article/view/374/388>

Herrera, S. J., & Amezcua, M. (27 de junio de 2021). Diez claves para la elaboración de un Relato Biográfico. *Index de Enfermería*. 30, 353-354. Obtenido de https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962021000300017

INBAL. (2015). El cuerpo humano ideal para la Danza Clásica o Ballet. *Escuela Nacional De Danza Clásica Y Contemporánea*. Obtenido de https://sgeia.inba.gob.mx/archivos/escuelas/superiores/danza/endcc/endcc_cuerpo_ballet%20copia.pdf

Minedcación. (2022). *La Formación Docente En Colombia*. Bogotá: Corocora RBT S.A.S.

Obtenido de https://www.mineducacion.gov.co/1780/articles-363488_recurso_18.pdf

Puyana, V. Y., & Barreto, G. J. (1994). La historia de vida: recurso en la investigación cualitativa. Reflexiones metodológicas. *Universidad Nacional*, 185-196. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/185-196/15051>

Rodríguez, K. (. (julio de 2006). Una mirada a la educación inicial y pre-escolar en cuatro países centroamericanos. México: Red Revista del Centro de investigación de la Universidad de La Salle. *Revista del Centro de Investigación.*, 6(22), 19. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/342/34202208.pdf>

Romero, T. O. (2006). Escuela Cubana De Ballet: El Método Y La Clase. *Universidad Autonoma del Carme*, 24-26. Obtenido de <https://www.unacar.mx/contenido/difusion/acalan41pdf/contenidoacalan41.pdf>

Santiago, C. L. (2015). *Planificación de la preparación física como método de prevención de lesiones en ballet clásico para las etapas de formación*. Madrid: Universidad Politécnica De Madrid. Obtenido de https://oa.upm.es/36528/1/TFG_CLAUDIA_DE_SANTIAGO_LOPEZ.pdf

Tallaferro, D. (2012). *La formación docente: experiencia para el saber y la reflexión*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/652/65226271003.pdf>

Taylor, S., & Bogdan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos*. Obtenido de <https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/Introduccion-a-Los-Metodos-Cualitativos-de-Investigacion-Taylor-S-J-Bogdan-R.pdf>

Trelles, L. M. (2011). El arte en la educación de la primera infancia: una necesidad impostergable. *Revista.educacion*, 39, 23-36. Obtenido de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/educacion/article/view/2490/2442>

Zambrano, M. (2016). La investigación en el arte - La relación arte y ciencia, una introducción. *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, 1, 110-116. doi:DOI: ISSN 1390-4825; ISSN-e 2477-9199

Zuluaga, L. C. (2022). Herramientas para la enseñanza de la interpretación en estudiantes de ballet con edades entre los 6 y 9 años de edad. *Universidad de Antioquia*, 46. Obtenido de https://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/33632/4/ZuluagaLina_2022_HerramientasEnse%c3%b1anzaDanza.pdf