

Título: Entrenamiento e interpretación en el Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet

Autor: Brayan Steven Valencia Sarmiento

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Arte Danzario

Bogota DC

2017

**Entrenamiento e interpretación
en el Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet**

Autor

Brayan Steven Valencia Sarmiento

Director

John Mario Cárdenas Garzón

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Arte Danzario

Bogota DC

2017

Dedicatoria Especial

Este trabajo de grado está dedicado a la memoria de *Luna Ariadna Valiente López*, que, así como a la danza, la amo desde el fondo de mi corazón y desde lo más profundo de las entrañas, así como la técnica, tú, Luna, quedarás impregnada en mi piel y en cada paso que de, tanto en la vida como en la danza.

Eres el satélite de la galaxia de mi existir. Vivirás para siempre en mis pasos

Resumen

El presente documento es el informe final del trabajo realizado en el Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet, en la ciudad de New York, donde estuve becado cursando el *Full Year Program of Ballet* durante un periodo de ocho meses desde el mes de octubre del año 2015 hasta el mes de mayo de 2016; durante el tiempo anteriormente mencionado tuve la oportunidad de estar en el proceso de montaje de tres obras diferentes, donde el proceso de ensayo y montaje de dichas obras contribuyó en mi formación como estudiante y profesional en la danza clásica a nivel internacional.

El presente documento sigue los lineamientos del acuerdo 038 del 28 de Julio de 2015 expedido por el consejo superior de la Universidad Distrital donde especifica todos los lineamientos sobre inscripción y evaluación de los espacios académicos Trabajo de grado I y II en la modalidad de interpretación.

Abstract

This document shows the final inform of my work in the Gelsey Kirkland Academy Of Classical Ballet in New York City where I was scholarship doing the *Full Year Program of Ballet* during a period of eight months, between October of 2015 until May of 2016; during that time I had the chance to be in the preparation process of three different performances, where the rehearsals and the performances contributed to my process as student and professional in the worldwide classical dance. This document follows the guidelines of the agree 038 from July 28 of 2015, issued by the **Consejo Superior de la Universidad Distrital**, where it is explained the guidelines about inscription and evaluation of the academic spaces **Trabajo de Grado I y II** in the interpretation mode

CONTENIDO

Título: Entrenamiento e interpretación en el Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet.....	1
Autor: Brayan Steven Valencia Sarmiento.....	1
Introducción	6
Objetivos de la Propuesta Interpretativa	7
Metodología y/o Procedimientos de la Propuesta.....	8
Análisis de los Resultados Alcanzados	13
Evaluación y Cumplimiento de los Objetivos.....	21
Bibliografía.....	28
Anexos	30

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Sátiro.....	20
Ilustración 2. Stealing Time.....	22

Introducción

La interpretación en danza clásica ha sido la línea de profundización que elegí durante mis estudios en el Proyecto Curricular Arte Danzario que pertenece a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, durante estos últimos años la enseñanza de la danza clásica en el claustro universitario sumado a las vivencias adquiridas día a día en el contexto colombiano, me han permitido tener una visión de la posición de la danza clásica en Colombia.

Gracias a las enseñanzas del programa, fui acreedor a una beca en los Estados Unidos en el Gelsey Kirkland Ballet, por un periodo de ocho meses, y al tener dicha experiencia decidí realizar el presente trabajo de grado en la modalidad de interpretación.¹

A continuación, describo mi experiencia en cuanto al proceso de ensayo y montaje de obras de danza clásica y neoclásica como lo fueron *El Cascanueces*, *Stealing Time* y *Mischief, Mischief and more Mischief* desde un contexto diferente como lo es el de los Estados Unidos y desde métodos de enseñanza diferentes que nos permiten comparar y enriquecer el propio proceso de enseñanza colombiano.

¹ Acuerdo 038 del 28 de Julio de 2015, expedido por el Consejo Superior de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Objetivos de la Propuesta Interpretativa

Objetivo General

Interpretar personajes y roles en montajes de danza clásica a partir del entrenamiento corporal diario y la construcción de imaginarios y atmosferas que la técnica ofrece, usando así el estudio técnico del cuerpo, la relación energética con los otros y el estudio propioceptivo para la construcción de personajes y arquetipos corporales que son ajenos a nuestra atmosfera espacio-temporal.

Objetivos Específicos

Aplicar en el escenario la técnica de la danza clásica desde el rol del hombre a partir del entrenamiento especializado donde se piensa en su cuerpo, condiciones y fuerza.

Interpretar obras completas de danza clásica, teniendo en cuenta la musicalidad, la técnica y la capacidad interpretativa y el trabajo de pareja desde la práctica diaria del pas de deux, más que como un trabajo técnico, como un trabajo donde las emociones tienen un papel importante.

Metodología y/o Procedimientos de la Propuesta

El *Gelsey Kirkland Ballet* (GKA) es una academia-compañía ubicada en Brooklyn, New York, que abrió sus puertas a mediados del 2010 y en donde el enfoque es el trabajo técnico del bailarín desde la propiocepción y trabajo consciente, evitando la imitación e invitando al bailarín a conocerse osteo-muscularmente en pro de la técnica clásica. Este ballet es dirigido por dos personas, la primera de ellas y más reconocida, Gelsey Kirkland quien fue una de las bailarinas icono del siglo XX y un punto de referencia muy importante en el mundo del ballet para los bailarines del hoy, ya que ella fue la más joven y “consentida” de las bailarinas de George Balanchine y bailó durante mucho tiempo en el *New York City Ballet*, *American Ballet Theatre* y el *Royal Ballet de Londres*, dentro de sus papeles más importantes como bailarina se encuentran roles como *Firebird*, del ballet del mismo nombre o *Marie* del ballet *Nutcracker*, llegó a bailar con personalidades tan importantes como Mikhail Braysnikov, considerado uno de los mejores bailarines de los últimos tiempos; el segundo director del GKA es Michael Chernov², actual esposo de Gelsey Kirkland, y quien recibió su entrenamiento de ballet en Melbourne, Australia y el cual tiene una hoja de vida en donde se destacan trabajos en la rama actoral y musical. El GKA durante estos años ha tenido un amplio número de temporadas las cuales han alcanzado a tener hasta catorce funciones cada una, cada temporada es preparada con meses de anterioridad y requieren de mucho esfuerzo y disciplina por parte de los bailarines.

La disciplina en pro del montaje de la obra, y el entendimiento de la técnica permite entender la sinergia del grupo y la concentración necesaria para que el cuerpo esté bien, tanto dentro como fuera del aula de clase, la función al final de cuentas es efímera y lo verdaderamente disfrutable y de recuerdo es el proceso para llegar a la misma donde la interpretación es diferente y la exigencia técnica cambia, por lo tanto, personalmente, aprendí a controlar y manejar mi energía, ya que, aunque se entrene con toda la disciplina y compromiso, la energía debe ser dosificada pues cada paso tiene una energía diferente y siempre debe haber aire suficiente para respirar.

²Breve contextualización sobre Gelsey Kirkland y Michael Chernov;
Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet.com. (2017). *Faculty of Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet*. Recuperado de <http://gelseykirklandacademy.org/about/faculty/>. (Visitado octubre 24, 2017)

Durante el periodo entre diciembre de 2015 y mayo de 2016 se desarrolló la presentación de tres temporadas, la primera presentada en el contexto de la navidad y típica de estas fechas, *El Cascanueces*, que es un ejemplo de obra de danza clásica, donde el lenguaje corporal manejado da cuenta de la época del ballet romántico; en el GKA esta obra fue dirigida por Gelsey Kirkland junto a Michael Chernov y tuvo un total de trece funciones; la segunda temporada, *Mischief, Mischief and More Mischief* fue un conglomerado de tres pequeñas obras de danza clásica y de carácter, de origen ruso, las cuales fueron *Harlequinada*, *Walpurgis Night* y *The Wedding Procession*, este conglomerado se presentó seis veces y estuvo bajo la dirección y montaje coreográfico de Vera Soloieva y Nikolai Levitsky³. Dentro de esta temporada me presenté como demi-solista en *Walpurgis Night* interpretando a uno de los cuatro *Sátiros (Satyrs)*.

En la tercera temporada y con un total de cuatro funciones se presentó *Stealing Time* que es una obra creada a partir de la técnica clásica, pero en su poética, estructura interpretativa y temática entra dentro del lenguaje neoclásico y post-clásico, fue dirigida por Michael Chernov.

Para los tres montajes se usó el mismo diseño metodológico de enseñanza y proceso de montaje, este diseño contaba con una serie de clases y ensayos en los cuales se debía entrenar con energía, compromiso y entrega, porque el escenario y la función exigen mucha energía y técnica y si las cosas se hacen mal en el ensayo, así saldrán en la función. Para cada temporada se hacía un **Casting previo** al proceso de montaje, el cual se llevaba a cabo en medio de clases, y el objetivo era evaluar el desarrollo técnico e interpretativo de los bailarines; a partir de esta evaluación se procedía a hacer una asignación de roles dentro de la obra, en donde se establecía quienes eran el casting principal y el casting secundario.

³ Nikolai Levitsky y Vera Solovieva son una pareja de esposos, que recibieron su entrenamiento en Ucrania y Rusia respectivamente, y fueron bailarines principales del ballet de Leningrado, con el cual hicieron tour y temporadas alrededor del mundo, juntos tuvieron la oportunidad de trabajar con el reconocido coreógrafo *Jacobson* y presentar obras de *Carácter* en Europa y en los Estados Unidos; como maestros han tenido la oportunidad de trabajar en universidades, academias y compañías de danza clásica alrededor de Norte América y Canadá entre las que se encuentran el *Ballet de Colorado*, entre otras, y son maestros afiliados al Gelsey Kirkland ballet. Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet.com. (2017). *Faculty of Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet*. Recuperado de <http://gelseykirlandacademy.org/about/faculty/>. (Visitado Octubre 24, 2017)

El entrenamiento y proceso de montaje se llevaba a cabo, en una primera instancia según la asignación previamente establecida, desde donde se hacía una programación de ensayos por separado y se entrenaba y enseñaba a los bailarines la parte que debían interpretar; al haber ensayado por separado se llevaba a cabo el **ensamble de la obra**, donde después de un mes de entrenamiento se procede a unir la obra musicalmente, coreográficamente e interpretativamente, cabe anotar que esta parte del proceso toma tiempo pues se debe sincronizar la energía de todo el grupo en pro del montaje de la obra, usando explicaciones en cuanto al contexto que se debe interpretar en la misma..

Después al tener más claridades en cuanto a contexto, música y coreografía los **Ensayos generales en el escenario**, son vitales ya que estos ensayos toman aproximadamente cinco o seis horas, y al principio se concentran en revisar paso a paso la coreografía, parando en puntos claves para organizar luces, escenografía y otros detalles, luego se hacen ensayos de corrido donde no se detiene para nada, y se hace como si se estuviera en función.

El punto cumbre y de mayor emoción son las **Funciones o Performance**, en las cuales se presenta la obra en medio de diferentes dinámicas de calentamiento, maquillaje, vestuario, etc. presentando lo ensayado y buscando dar la mejor imagen y lectura al público asistente.

Sin embargo, la etapa que para mí tiene más relevancia es la **Retroalimentación**, que se realiza después de la presentación de la obra, en la cual se hace una reunión con el objetivo de corregir errores, felicitar bailarines y maestros rescatando las cosas buenas de la función.

Descripción de los Resultados Propuestos

Durante mi proceso en la danza clásica he llegado a la conclusión de que los resultados técnicos no aparecen de la noche a la mañana, por el contrario, se llega a ellos por medio de la construcción y aprendizaje lento que depende de la paciencia y constancia del bailarín. Durante estos semestres de aprendizaje en la Universidad y en el GKA, para mí ha sido de vital importancia el entender que la danza tiene varias formas de abordarse y de entenderse y que por lo mismo la danza no solo se puede entender en los libros o solo en el entrenamiento físico, debe ser una mezcla de factores que le permitan al bailarín llegar a tener un criterio sobre lo que es la trascendencia supra sensorial de la danza., que va más allá de lo físico y llega a la conexión espiritual tanto del bailarín como de la audiencia, en pocas palabras y hablando de esta conexión que supera lo físico diríamos entonces que se pueden encontrar bailarines con pocas condiciones físicas pero con un poder interpretativo y artístico increíble, que va más allá de la técnica (Tarasov, 1985).

En la misma ruta en la que Tarasov (1985) habla sobre el poder artístico e interpretativo, se encaminan las enseñanzas en cuanto interpretación y *performance* de Gelsey Kirkland, la cual se concentra no solo en el trabajo técnico sino también artístico y performativo del bailarín, ya que ella suele utilizar muchas metáforas y analogías para que el bailarín llegue a entender la técnica, de tal manera que el ejercicio no se quede como un simple paso vacío, por el contrario que cada paso tenga una energía diferente y transmita distintos estados emocionales al ejecutarse.

Por lo tanto los resultados que se dieron durante la propuesta interpretativa no fueron estables, por el contrario, se fueron transformando con el paso del tiempo y el conocimiento que adquirí en las clases del *Gelsey Kirkland Academy*. Estos resultados en un principio solo contemplaban el entendimiento de la técnica, pero al pasar del tiempo y las clases me he dado cuenta que la experiencia de la danza es mágica y va más allá de cuantos giros o saltos seas capaz de hacer, lo verdaderamente importante es qué comunicas con esos giros o saltos, como atraviesas esa cuarta pared y le haces sentir al público emociones, ya que hacer que el público sueñe a partir de nuestro movimiento es lo que hace la danza más allá de algo físico.

A diario buscaba además de entrenar físicamente realizar reflexiones escritas sobre lo que pensaba y sentía en las clases, estas reflexiones escritas me permiten recordar sensaciones, frases, palabras, y las combinaciones técnicas, por lo tanto me permiten llevar un registro de mi proceso;

en uno de mis diarios donde registro los pensamientos enunciados anteriormente he encontrado como muchos ejercicios técnicos en un principio me costaban bastante física y energéticamente y al compararlos con las reflexiones actuales encuentro como muchas cosas han ido mejorando y como mi cuerpo se ha moldeado de tal manera que mi cuerpo puede ejecutar muchos de estos ejercicios sin problemas.

Al revisar estas reflexiones también me he dado cuenta como mis pensamientos en muchas cosas han cambiado, sobre todo en el trabajo de pareja y la noción del hombre en la danza clásica, estos dos puntos sobre la danza clásica han cambiado mucho durante mi proceso, ya que al tener entrenamiento diario ahora puedo compartir mi energía con mi pareja, y he entendido que existen diferentes tipos de masculinidad a la hora de bailar ballet, en el análisis de resultados me referiré un poco más a estos últimos temas que han sido para mí intereses constantes durante la carrera.

Análisis de los Resultados Alcanzados

Durante los ocho meses en el GKA aprendí y logré diferentes cosas, tuve bastantes logros técnicos e interpretativos, la constancia y disciplina en el entrenamiento me permitieron entender las conexiones musculares necesarias para desarrollar la técnica en mi cuerpo adulto desde diferentes puntos de vista que para mí cobran importancia en mi proceso investigativo y de formación como artista, como lo son la técnica, la noción de género, el manejo de la energía y el trabajo escénico.

En cuanto a la técnica del ballet clásico comprendí la conexión de los brazos con las escapulas y el resto de la espalda, ahora entiendo que los brazos nacen desde la espalda y son parte fundamental del ballet clásico, además he logrado entender la importancia del arrastre del *Battement Tendú*, ya que esa sensibilidad del pie es muy importante para hacer del movimiento de las piernas un movimiento constante, fuerte y fluido, sin embargo como el ballet no es solo piernas y brazos, el estudio y reflexión sobre el uso de la cabeza en coordinación y sincronización con los brazos cobra mucha importancia ya que la mirada y la posición de la cabeza completan la línea del cuerpo y esto hace que las líneas creen la magia y la poética del ballet donde la interpretación se conecta con nuestra personalidad para pasar por encima de nuestras emociones y realidades y de esta manera poder vivir en el personaje e interpretar la obra, es decir, se requiere de imaginación, personalidad y técnica para poder asumir un rol en la danza clásica.

En cuanto a la noción y percepción de género siempre me ha interesado cuál es la diferencia entre el entrenamiento del hombre y la mujer siendo la danza clásica estigmatizada como una técnica puramente femenina; y durante estos ocho meses confirme que el desarrollo del hombre en la danza clásica trasciende el hecho de ser un *partner*, ya que como intérprete tiene una fuerza propia, y por lo tanto existe un entrenamiento especial para el cuerpo del hombre y para su emocionalidad, por ejemplo, el entrenamiento para el hombre tiene tres pilares fundamentales en la clase del ballet, el *Plié*, el *Battement Fondú* y el *Grand Battement*⁴; y gracias a estos tres

⁴ **Battement, fondu:** El término fondu significa "fundido", y su nombre se debe a que el movimiento tiene esta característica esencial. Siempre se comienza desde un tendú a la 2°, de donde pasa por cou-de-pied mientras la pierna de sostén realiza un demi-plié que se estirará al mismo tiempo que la pierna en l'air se desenvuelve. Cabe aclarar que la terminación de la pierna que hace el fondu puede ser à terre o en el aire.

Castillero, María Teresa. (2009). *Diccionario de Ballet*. Universidad Nacional de México [.http://danza.dgenp.unam.mx/inicio/material-de-consulta](http://danza.dgenp.unam.mx/inicio/material-de-consulta)

ejercicios técnicos se puede perfeccionar la técnica y fortalecer el cuerpo, para que responda a las exigencias del ballet para el hombre como lo son el giro y el salto. Además de las diferencias técnicas entre hombre y mujer en el ballet, el carácter del bailarín y el manejo de su energía, es muy importante, ya que en el escenario el ballet es una técnica heterosexual y la interpretación debe dar esta lectura al público sin importar la intimidad del bailarín.

Por otro lado el control de la energía ha sido de los mayores logros de esta experiencia, aprendí que la energía se debe dosificar para que el cuerpo rinda en todas las clases y de esta manera el cuerpo adquiera dinámicas y de tal manera el ballet no sea plano por el contrario que cada paso técnico tenga una diferencia energética, ya que no es lo mismo corporal, energéticamente y muscularmente ejecutar un *Battement Degage* a un *Adagio*⁵, pues la disposición del cuerpo debe ser diferente para ejecutar el paso correctamente.

Uno de los resultados más importantes fue lograr estar presentándome en las tres temporadas del GKA, cada una de estas contó con un número de presentaciones y días de dobles

Battement, grand: (Gran golpe o batidero). Ejercicio de piernas que aumenta la movilidad y flexibilidad de la articulación de la cadera con la cabeza del fémur. Se realiza separando una pierna de la pierna de base en 2° posición o 4° posición - en mínima. avant o en arrière - extendida. Partiendo de 1° o 5° posición la pierna sale por tendu y llega a 90° de altura (hasta la cadera) como medida Regresa de modo inverso al señalado anteriormente. Castillero, Maria Teresa. (2009). *Diccionario de Ballet*. Universidad Nacional de México .<http://danza.dgenp.unam.mx/inicio/material-de-consulta>

⁵ **Battement, degagé:** También integra al grupo de los battements pero, aunque la pierna que lo realiza se encuentra en l' air, no pasa de los 45° de altura. Dicha pierna se eleva completamente extendida del suelo y vuelve a una posición cerrada. Se puede realizar adelante, atrás y de costado; y su acento puede variar de acuerdo a si se acentúa al elevarse a 4 pulgadas del piso, o cuando vuelve a la posición académica de inicio del paso. Este ejercicio ayuda desarrollar fuerza a los dedos al despegar del suelo con energía Castillero, Maria Teresa. (2009). *Diccionario de Ballet*. Universidad Nacional de México .<http://danza.dgenp.unam.mx/inicio/material-de-consulta>

Adagio: Se llama así al baile clásico caracterizado por movimientos lentos, de equilibrio - generalmente sobre una sola pierna- y poses elegantes. Dentro de la estructura de un ballet, este se utiliza para resaltar las cualidades técnicas de los bailarines en cuanto a la calidad de su línea corporal, su elegancia y fragilidad. Castillero, Maria Teresa. (2009). *Diccionario de Ballet*. Universidad Nacional de México .<http://danza.dgenp.unam.mx/inicio/material-de-consulta>

funciones, en cada temporada la interpretación debía ser diferente y la exigencia técnica cambiaba; aprendí como lo mencioné anteriormente a controlar y manejar mi energía.

Durante estas temporadas logre sentir lo que es en realidad presentarse al ritmo de una compañía de danza, pues era un ritmo constante y era necesario dar el cien por ciento de la energía en cada una de las funciones, por ejemplo la temporada de *El Cascanueces* era de catorce funciones en total, con días en los que teníamos funciones dobles y ensayos dentro de cada función, aprendí que es muy importante la buena alimentación y el descanso, como dice el maestro John Mario Cárdenas “No por mucho madrugar, amanece más temprano” y es necesario dormir muy bien, para que la energía se use en el momento necesario.

Por último uno de los más grandes resultados fue haber aprobado la evaluación del GKA obteniendo una calificación de 4+ en una escala del 1 al 5, donde evalúan mi progreso técnico e interpretativo.

Interpretación en danza clásica: Construcción, análisis y contextualización.

A partir de mi experiencia me he dado cuenta que la danza clásica, trasciende el salón de clases, los espejos y las barras, va más allá del número de *Pirouettes*⁶ que el bailarín pueda ejecutar o la altura de su salto, trasciende las condiciones físicas y va más allá de que tan abierta esta tu cadera o que tan largo es tu tendón de Aquiles, pues la danza clásica, es para mí, poesía en movimiento, por ejemplo cuando reviso mis diarios de campo, en los cuales intento escribir mis experiencias y sensaciones, me doy cuenta que mi proceso y mi enfoque como bailarín ha cambiado mucho, cuando empecé escribía todas las combinaciones y nombres de pasos nuevos, ahora escribo cosas como “...el imaginario del movimiento tiene mucho que ver en el desarrollo de la combinación, debo bailar con el alma, pues la danza nace de las entrañas...” (Valencia, Brayan. 2017. p15), es decir escribo encaminado hacia mis sensaciones y lo que me produce el movimiento, pues desde ahí nace la interpretación, que es la encarnación de personajes, roles y atmosferas a partir del trabajo propio e interno de cada bailarín.

La interpretación en danza clásica obedece a contextos e ideales socio-culturales plasmados en movimiento dentro de la técnica clásica, por ejemplo no es lo mismo interpretar un rol en *Giselle*, que es una obra que se centra en un historia de amor totalmente nostálgica y lúgubre, a interpretar un rol en *Llamas en París*, que es un ballet que habla de la revolución francesa y sus personajes se caracterizan por ser más aguerridos, por lo tanto en cuanto a interpretación, la

⁶ **Pirouette** : Su denominación corresponde al acto de girar sostenido sobre una pierna una o más vueltas completas. En la danza clásica, las pirouettes se realizan en demi- pointe o sobre las zapatillas de punta, pero existen otras variantes en técnicas como la danza jazz y la danza moderna. Sus direcciones son el en dedans y el en dehors; y además los bailarines pueden tomar diferentes poses para girar. Estas son: passé, sur le cou-de-pied, arabesque, attitude, à la seconde, etc. Pero en todas ellas el cuerpo debe mantenerse colocado alineado según el eje corporal, los hombros y caderas encuadrados, los brazos sin pesar al cuerpo arman la posición, y la cabeza impulsa el giro determinando el punto en el que la pirueta finalizará.

Castillero, Maria Teresa. (2009). *Diccionario de Ballet*. Universidad Nacional de México
<http://danza.dgenp.unam.mx/inicio/material-de-consulta>

energía, la musicalidad y la calidad del movimiento cambian del cielo a la tierra entonces no es lo mismo hacer un *Tendu*⁷ a lo *Giselle* que un *Tendu* a lo *Llamas en Paris*.

La lectura musical y la actuación son dos componentes infaltables en la interpretación de la danza clásica, el movimiento tiene que ser resultado de la mezcla entre la partitura de movimiento hecha vida y la encarnación del personaje en cuestión, debe ir todo de la mano para conseguir una interpretación completa, es decir que la técnica, es solo el camino a la interpretación, es más bien un pretexto; por ejemplo en un capítulo sobre la masculinidad y su mirada desde la danza, Ramsay Burt (1995), hace mención sobre el trabajo interpretativo en cuanto al *Pas de Deux*⁸, y nos presenta como el *Pas de Deux*, en su estructura escénica está hecha para comunicar algo, más allá de pasos técnicos y como tanto el hombre como la mujer cobran un papel importante dentro del trabajo de pareja, están envueltos en una poética que tiene coherencia y cohesión en el movimiento.

Para llegar a conclusiones como las que acabo de mencionar, tuve que pasar por un proceso muy largo durante este tiempo en el GKA pues cada temporada era un reto diferente y al venir de un contexto donde estereotipamos la danza clásica en cuanto a género, forma e interpretación, para mí fue un poco difícil adaptarme, sin embargo logre superar esta barrera y desarrollar diseños metodológicos en cuanto a la construcción de los personajes. Cada temporada generaba una atmosfera diferente dentro de la institución y el trabajo técnico se adaptaba al contexto de la obra.

⁷ **Battement, tendu:** Dícese del movimiento à terre del grupo de los battements, cuya pierna en movimiento se mantiene extendida al abrirse hacia adelante, los costados o atrás -al igual que la pierna de sostén-. Este ejercicio tonifica la musculatura de pies y piernas e incrementa la flexibilidad del tobillo al volver a la posición inicial cerrada, y así trabajar el en dehors. También se dice que es el comienzo de todo grand battement, ya que el pie pasa por tendu antes de lograr mayor altura.

Castillero, María Teresa. (2009). *Diccionario de Ballet*. Universidad Nacional de México <http://danza.dgenp.unam.mx/inicio/material-de-consulta>

⁸ **Pas De deux :** (Baile a duo) existe desde el siglo XVIII y es un constante trabajo de pareja el cual envuelve una técnica que durante siglos ha cambiado y se ha complejizado cada vez un poco más, existen alzadas y giros que se han vuelto en algunas veces casi que acrobáticos, en el Pas De deux se requiere comunicación constante con la pareja, más allá de la comunicación verbal.

Carmona, Freddy. (2003). *Metodología de la enseñanza del dúo clásico*. IUDANZA. República Bolivariana de Venezuela. Prodanza 2003

Diseño metodológico para la construcción de personajes

Al ser la danza clásica un estilo y una técnica creada en un contexto espacio-temporal muy diferente al contexto del que yo vengo, que es un contexto latino, es complejo entrar a interpretar personajes como príncipes o héroes que son personajes de ficción creados a partir de cultura, política y economía de una época diferente a la que yo pertenezco, pero por esto mismo es de vital importancia para mí como bailarín diseñar una ruta metodológica que me permita construir el personaje desde lo profundo de mí ser, sin caer en clichés o estereotipos que en realidad no tienen sentido en la interpretación.

En mi caso tuve la oportunidad de representar cinco personajes diferentes durante las tres temporadas del GKA, dentro de estos personajes había diversidad de características por representar pues habían desde personajes clásicos hasta roles de danza neoclásica, para mí la ruta para llegar a interpretar un personaje tiene generalidades que aplican a todo tipo de interpretación y especificidades dependiendo de cada personaje.

Dentro de las generalidades que siempre realizo para interpretar a un personaje es leer sobre el contexto del personaje en cuestión, con el fin de entender de qué época viene, ya que esta ubicación temporal me permite realizar conexiones en cuanto a situación política, artística, cultural y económica a nivel mundial del momento en el que el personaje se creó, de la misma manera busco hacer una ubicación geográfica del personaje y del creador del mismo, y así llego a especificidades como costumbres y vestuario del lugar pues estos factores afectan directamente al movimiento.

Por otro lado busco escuchar la música de la variación o de la obra una y otra vez hasta aprenderme las cuentas, la métrica y el tempo de memoria, en cuanto al factor musical también intento saber en qué tiempo musical está, por ejemplo si es 3/4, 6/8, 2/4 u otro, ya que los acentos musicales se convierten en acentos corporales en el movimiento y esto le da diferente carácter al personaje.

Por supuesto algo que es indispensable para mí en la construcción de un personaje es saberse de memoria la variación, en cuanto al puro movimiento, ensayarla todos los días por lo

menos dos veces al día, inclusive si no hay ensayo con el director, de tal manera la memoria corporal entra a jugar un papel muy importante, y el cuerpo tiene el movimiento ya incorporado, y desde ahí la interpretación es mucho más fácil.

Si entramos a hablar de especificidades hay que hablar de personaje por personaje o personajes que tengan características en común, por ejemplo en el *Nutcracker* debía interpretar un personaje de la corte del príncipe y en la *Harlequinada* un personaje que hacía parte de los amigos del personaje principal, para estos dos personajes tuve que estudiar sobre los términos de la época clásica ya que los dos personajes eran parte de la corte del personaje principal y tenían un carácter parecido al del príncipe, es decir poderoso, pero tranquilo y elegante, para interpretar este tipo de personajes siempre uso el orgullo y el aplomo en la representación, pues un príncipe y su corte saben que tienen el poder pero no se exacerban con el mismo, es aprender a moverse por el espacio, pisando con la punta y calmadamente, sin destruir la posición de la espalda y siendo muy lírico con los brazos.

En cuanto a personajes como el que interpreté en *The Wedding Procession* hay que hablar de una interpretación más visceral totalmente llena de mímica y trabajo de torso más que de piernas, en este ballet de carácter, tuve que interpretar a uno de los tres músicos de la boda, los cuales en cuanto a movimiento son totalmente musicales y se marcan todos los acentos en el cuerpo, es un contexto de una boda judía, por lo tanto la atmosfera que se maneja en este ballet es muy neutra, pero los músicos siempre estábamos interpretando con la cara, las manos y en mi caso en particular debía mostrar con mis brazos que tenía una trompeta en la mano y sostener esta posición durante todo el ballet, lo cual implicó un estudio de mímica y resistencia previo a la función y por fuera del aula de clase.

En *Stealing Time*, que era un ballet neoclásico coreografiado por *Michael Chernov* el personaje que yo interpretaba hacía parte del cuerpo de baile y más que un personaje con una dramaturgia propia era sobre todo un ente divagante en medio de la atmosfera, yo lo llamaría un

fantasma, se encargaba de hacer alzadas y caminatas en el escenario y siempre estaba vestido de negro, pasaba casi que inadvertido pero su presencia de todas maneras seguía siendo notoria.

Por último aparece mi personaje favorito y fue el interpretado en *Walpurgis Night*, este era un personaje de carácter, que obedecía a la estructura de un demonio o *Sátiro*⁹, sus movimientos

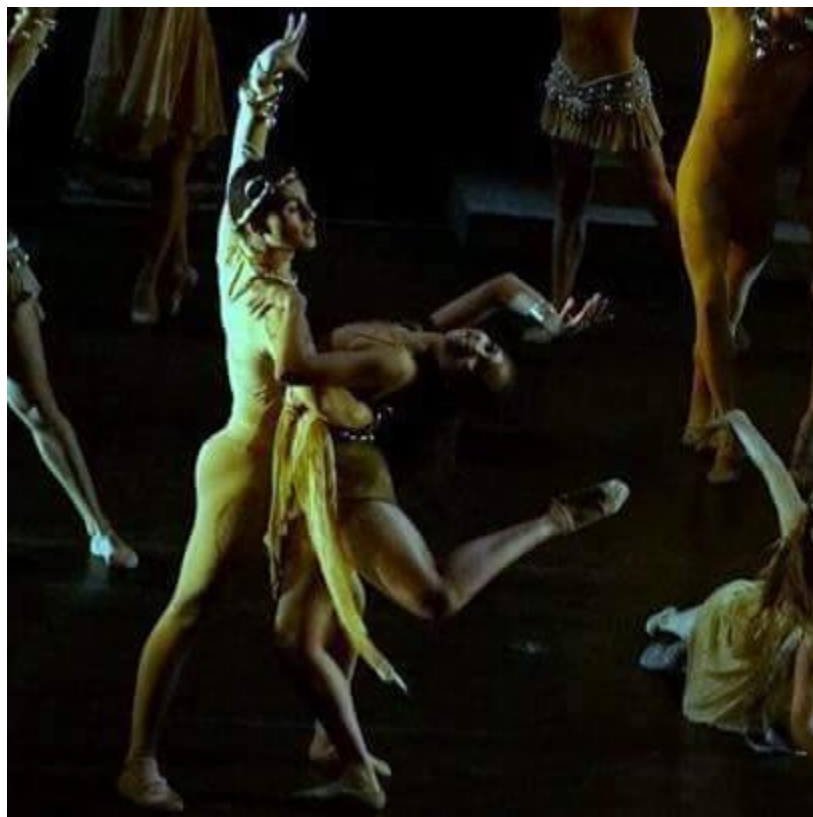


Ilustración 1. Sátiro

eran más cortados y rápidos, y la expresión obedecía más a la lujuria y la lascivia, pues era uno de los sátiros que participaban en el bacanal final, la fuerza de este personaje nacía de pensar en travesuras y en ruptura de reglas, además de querer acariciar y tocar toda la “carne” que hubiera a su alrededor, el ballet originalmente es un extracto de la ópera “*Le Faust*”, que después en Rusia se consolida como un ballet en sí mismo, tiene mucho de la personalidad rusa, ya que busca

la proyección de las emociones y el disfrute en el escenario, es un ballet que definitivamente trasciende la técnica.

Para terminar me parece muy importante anotar que la personalidad del bailarín es de vital importancia para la interpretación del personaje, por eso no todos los bailarines pueden interpretar todos los personajes, ya que al involucrarse desde el fondo de sus entrañas, el bailarín coloca en

⁹ **Sátiros:** Los sátiros en realidad son criaturas míticas presentes en la antigua cultura y literatura griega. A menudo se les describe como mitad hombre y mitad cabra. se caracterizan por una actitud lasciva, vulgar, cruda y subida de tono

Diferenciaentre.info. (2014). *Diferencia entre fauno y sátiro*. Recuperado de <http://diferenciaentre.info/diferencia-entre-fauno-y-satiro/> (Visitado octubre 30, 2017)

gran medida de su personalidad y de lo que ha vivido y en esta medida el director puede ver cuáles de sus características como individuo concuerdan con las características del personaje.

\

Evaluación y Cumplimiento de los Objetivos

Respecto a los objetivos presupuestados y planeados para esta experiencia al compararlos con los resultados obtenidos y anteriormente expuestos se puede apreciar que los objetivos se cumplieron en un 95%, ya que pude entrenar, aprender y convivir con bailarines del medio de la danza clásica en un contexto diferente al mío, este proceso me ayudo a evaluarme a mí mismo y lo que había aprendido anteriormente, a partir de esta experiencia pude realizar un estudio comparativo de los métodos de enseñanza entre Colombia y Estados Unidos, y aprender a diario de las nuevas enseñanzas. Logré mantener un nivel de entrenamiento productivo e inteligente, donde muchas veces sentí cansancio, pero nunca perdí la pasión por lo que hago y eso era lo que me levantaba para volver a entrenar.

En el principio de esta experiencia muchos miedos se apoderaron de mí y los primeros tres meses fueron difíciles ya que la barrera del idioma no me permitía dar el 100% de mi nivel, sin embargo, al ir pasando esta barrera logre entrenar al 100% y empezar a lograr mis objetivos y construir una vida alrededor del ballet clásico. En general logre subir mi nivel como bailarín de danza clásica respecto al contexto del que vengo, no me considero mejor que ningún bailarín, pero si me considero mejor que el bailarín que yo era antes de venir a entrenar al GKA, y esto gracias a la experiencia que me permitió vivir esta experiencia.

Al evaluar cada una de las temporadas en las que me pude presentar encuentro que fueron bastantes los aprendizajes que pude adquirir por medio de estas , por ejemplo en general al pisar tablas , los bailarines ganamos experiencia basada en la presión que tenemos en el escenario pues al recibir la mirada del público sobre nosotros, nuestro sistema nervioso entra en estado de alerta y todos nuestros sentidos se agudizan poniendo a prueba nuestra memoria, tranquilidad y musicalidad , además en el escenario tenemos la oportunidad de construir ese algo en el cual no podemos enfocarnos en la clase técnica , el carácter o personaje , pues solo la magia que posee el escenario nos permite la encarnación en piel viva del personaje que interpretamos , nos permite

vivir algo así como una corta vida mientras estemos dentro de la oscuridad del teatro que limitan las alas del mismo.

Al interpretar una obra como lo fue *El Cascanueces* en un contexto donde la navidad que conocemos obedece a los estereotipos con los que hemos crecido, es decir arboles enormes, frio y tormentas de nieve , esta obra cobra una importancia increíble en el contexto social y el plano emocional de cada persona pues representa el sueño de la noche de navidad , en mi caso, al venir de un contexto donde la navidad se vive de otra manera, ocurrió un choque de sensaciones y emociones inexplicables que enriquecieron el personaje que me habían asignado (corte del principie), pues el invierno lleno de frio, oscuridad y nieve me te funde en una mezcla de nostalgia y tranquilidad algo así como una calma latente pero con expectativa, lo cual era lo justo lo que debía presentar en el escenario ; fue una experiencia muy diferente pero definitivamente el contexto en este caso enriqueció mucho la interpretación.

En el caso de *Stealing Time* tuve la oportunidad de usar las líneas clásicas del cuerpo en un contexto de creación que obedecía al teatro post-dramático , el cual rompe con las representaciones espacio-temporales del teatro clásico o en este caso danza clásica, mi personaje, como lo mencione antes era un “ente” que acompañaba los personajes, el cual no tenía espacio o tiempo , por lo tanto la interpretación era como la obra en general ,que a mi modo de ver , respondía una ambigüedad total y permanente en cuanto a contexto , donde vemos el movimiento en furor y la interpretación depende de otros factores más allá del gesto academizado , ya que el cuerpo



Ilustración 2. *Stealing Time*

encuentra otras maneras de ensamblar las líneas interpretadas en clase, y este fue el mayor

aprendizaje que me dejó este montaje, la forma de hilar la técnica a través de metodologías que obedecen a otras disciplinas.

La versatilidad interpretativa y el estudio de arquetipos fueron los grandes legados que me dejó *Mischief mischief and more Mischief*, pues al ser una temporada en la que se presentaban tres obras diferentes, debíamos, como bailarines, tener la habilidad de cambiar de rol para cada obra, en la *Harlequinade* tenía la misma sensación de línea clásica y calma de la corte del cascanueces entonces para esta obra use recursos de un personaje ya interpretado, sin embargo era muy importante agregarle un poco de comedia romántica y eso hacía que las transiciones de los brazos y las expresiones del torso cambiaran drásticamente, en *Wedding Procession* donde la prioridad era el ritmo y la musicalidad, logre sentir durante las funciones que el rol se debe sentir de pies a cabeza y es una continua proyección del bailarín en el espacio, cada paso dentro de la escena y cada mirada cuentan algo pequeño que termina convirtiéndose en un todo, esa es la esencia de esta obra, el detalle.

En *Walpurgis Night* mi mente se abrió a diferentes nuevas formas de entender el ballet clásico pues al ser un ballet Ruso que no fue creado o presentado por *Marius Petipa* se aleja del estereotipo de suavidad y belleza clásica que conocemos, en esta obra entendí que lo “grotesco” también puede ser bello, pues la “belleza” es una etiqueta subjetiva a partir de apreciaciones estéticas, y que los temas vanales y realmente viscerales pueden llegar a armar personajes realmente complejos, esta obra fue para mí una conexión con mi oscuridad interior y me permitió unir la técnica con el carácter de un arquetipo que tiene gestos más allá del *Príncipe* o el *Rey* donde la idea de una sola masculinidad se destroza por completa y abre la mente a diferentes formas de ser masculino como lo habla Burt (1985).

Considero que el cumplimiento de estos objetivos también se debe a la capacidad de gestión que he desarrollado con el paso de años, pues el hecho de haber conseguido una beca en el extranjero y lograr sobrevivir en un contexto totalmente diferente donde el idioma, la moneda y el estilo de vida son distintos, requiere de la capacidad de adaptación y la búsqueda de la oportunidad, que, en otras palabras, como lo dije antes es la capacidad de gestión.

Como bailarines debemos desarrollar dicha capacidad, ya que en mi caso para ser acreedor a becas como esta y otras oportunidades de entrenamiento, he aprendido a mostrar el trabajo que

tengo en mi cuerpo, pasando aun por encima de mis miedos y limitaciones pues creo fielmente en que los únicos que pueden ponernos límites somos nosotros mismos, y muchas veces son límites y barreras que aparecen en nuestra mente, creadas por los miedos que el contexto nos regala, sentirnos menos que los demás, o pensar que las condiciones físicas lo son todo, son solo algunos de las barreras más comunes en los bailarines colombianos sin embargo cuando pasamos por encima de esos miedos empezamos a encontrar nuestra esencia como bailarines y que en cada uno de nosotros existe un “algo”, único, que nadie más tiene y que esa es nuestra magia en el escenario, lo importante es saber reconocer lo que nos falta pero aún más importante saber lo que tenemos y lo que podemos ofrecer, al saberlo y reconocerlo, ya podemos mostrarle eso al mundo y buscar caminos y oportunidades para potenciarlo; en mi caso particular me he dado cuenta que soy un bailarín con fuerza y virilidad en el escenario, sin embargo sin técnica esta virilidad y fuerza no serían valoradas en medio del contexto de la danza clásica, por lo tanto, busqué la oportunidad de entrenar en el exterior y después de pasar por muchas audiciones, la oportunidad llegó y fue motivo de alegría.

Ya con la oportunidad en las manos es muy importante aprender a gestionar factores indispensables como vivienda, pasajes aéreos, comida entre otras cosas, y ahí es donde debemos aprender a usar los contactos que tenemos, y conseguir personas que nos puedan ayudar, siempre mostrándoles lo que vamos a hacer y cuál es el fin que tenemos con esto, en muchos casos es necesario ser formal y llenar formatos, realizar cartas, programar citas y aprender a ser paciente, ya que muchos trámites y respuestas se demoran bastante, sobre todo en el ámbito público, pero si queremos lograr nuestros objetivos hay que aprender a esperar activamente, es decir, mientras esperamos, buscar otras oportunidades y personas o entidades que nos puedan ayudar.

En mi caso tuve que pasar bastantes cartas de solicitud y hablar con maestros y entidades que me colaboraron de una u otra manera a lograr mi objetivo de viajar, muchas de estas gestiones terminaron siendo oportunidades que estaban lejos de ser ayuda monetaria y se centraban más en el hecho de permitirme continuar mi carrera universitaria a distancia, para no dejar mi camino académico a un lado y de un momento al otro.

Para concluir puedo decir, desde mi experiencia, que los objetivos personales se logran por medio de la disciplina y la capacidad de gestión, debemos aprender a buscar oportunidades y una vez encontradas aprender a usarlas y sacar todo el provecho de las mismas, para mí la búsqueda

del camino personal y el lograr metas propias depende de cómo entrelazamos nuestras metas con las oportunidades que el mundo nos brinda, ayudándonos de los demás y dejando nuestro ego a un lado.

Impacto del GKA en la ciudad de New York

El Gelsey Kirkland Ballet ha tenido un importante impacto en la ciudad de New York , no solo por la historia detrás de la leyenda de Gelsy Kirkland, sino por el tipo de obras y el manejo escénico que este ballet ha presentado, a continuación presento algunos *Reviews* sobre las obras que anteriormente he descrito y que los críticos de danza califican de diferente manera:

“It was the night before Christmas, and all through the house, magical creatures were stirring... even a mouse! Gelsey Kirkland Ballet's riveting rendition of The Nutcracker delighted at their new space, located on the East River in DUMBO, Brooklyn. A modest theatre gave way to a spectacular production, characterized by lush costumes, awe-inspiring props and polished dancing that frankly, was refreshing in a time when clean, succinct dancing is often severely underrated...”

“Fue la Noche antes de navidad y atravesó desde la casa hasta las criaturas mágicas, las cuales fueron increíbles, inclusive los ratones!... GKB presentó El Cascanueces en su nuevo espacio, localizado en la costa este de DUMBO, Brooklyn. Un modesto teatro dio pie a una producción espectacular, caracterizada por bellos vestuarios, gran escenografía. Y danzas muy pulidas que francamente, fueron refrescantes en una época donde la limpieza es a menudo olvidada...”

(Ver Anexo)

Cristina Pandolfi

Diciembre, 15 de 2015

Extraído de *BWW Review: Gelsey Kirkland Ballet's The Nutcracker
Sweetens the Holiday Season with Sugar & Spice*

“The latest production by the team of Gelsey Kirkland and Michael Chernov, this time with choreographer Akop Akopian, is called Stealing Time. Set to music of Kurt Weill, the two act ballet tells the Magrittesque story of Algae, his wife Venus, and an ambiguous character named Who. Chernov was the leading creator of this work and its chief choreographer but there were many people involved in the creative process. The stagecraft overall was pretty good, as was the costuming giving the production a nicely polished look. The simple set consisted of a clock tower with a staircase in the center rear of the stage and two scrims on either side that were used as screens for projected visual imagery. As the story unfolded, the projections on the rear and side of the stage augmented the scenes.”

“La más reciente producción del equipo de Gelsey Kirkland y Michael Chernov, esta vez con el coreógrafo Akop Akopian, es llamada *Stealing Time*. Con música de Kurt Weill, el segundo acto nos habla sobre la historia *Magrittesque* de Algae, su esposa Venus, y un carácter ambiguo llamado Who, Chernov fue el líder creador de este trabajo y coreógrafo, pero hubo muchas personas involucrada en el proceso creativo. La escenografía sobre todo fue muy buena, al igual que los vestuarios tenían un muy buen look. La escenografía consistía en una torre de reloj con dos pantallas a los lados que proyectaban imágenes. Las imágenes aumentaban las escenas en la medida que la historia se iba desarrollando.”

(Ver Anexo)

Andrew Blackmore-Dobbin

Marzo 22 del 2017

Extraído de Huffpost Review: *Stealing Time with Gelsey Kirkland Ballet*

“This program, labelled Mischief, Mischief, and More Mischief, consisted of three ballets: a reprise of its production of the classic comic farce Harlequinade, choreographed by Marius Petipa; Leonid Yacobson’s The Wedding Procession; and a version of Walpurgis Night by Leonid Lavrosky. Although the program had many highlights, and all three were superbly performed, the Yacobson piece, the shortest in length, is particularly compelling.”

“Walpurgis Night, an excerpt from Gounod’s opera Faust, relates the Bacchante, a celebration of wine, nymphs, satyrs, patricians, virgins, and debauchery. A version choreographed by Balanchine, titled Walpurgisnacht Ballet, is in New York City Ballet’s current repertoire....”

“...the performances reflect the caliber of the teaching and the quality of the students at the affiliated school, as logically they must, GK Ballet won’t be going away any time soon...”

“Este programa llamado *Mischief, Mischief and More Mischief*, consistía de tres ballets: un viaje de esta producción de comedia clásica, Harlequinada, Coreografiado por Marius Petipa; The wedding Procession de Leonid Jacobson; y una versión de Walpurgis Night por Leonid Lavrosky, a pesar de que el programa tenía muchos puntos importantes, el ballet corto de Jacobson era particularmente complejo.”

“Walpurgis Night un extracto de la opera Faust de Gounods, Relacionado con el bacanal, una celebración de vino, ninfas, sátiros, romanos, vírgenes e inframundo. Una versión coreografiada por Balanchine hace parte del repertorio del New York City ballet”

“...las funciones reflejan el calibre de trabajo y calidad de los estudiantes afiliados a la escuela, como lógicamente deben ser, GK Ballet no se irá pronto ...”

(Ver Anexo)

Jerry Hochman

Abril 22 del 2016

Extraído de Critical Dance: <http://criticaldance.org/gelsey-kirkland-ballet-masterful-mischief/>

Conclusiones y Recomendaciones

La danza clásica maneja el mismo lenguaje en todo el mundo. Sin embargo, los métodos de enseñanza varían por escuelas, países y maestros, cada bailarín tiene una experiencia diferente en la danza clásica y, por lo tanto, hay tantos métodos como bailarines.

El desarrollo del hombre en la danza clásica está más allá de ser parte del *Pas De Deux*, ya que al tener el correcto desarrollo técnico puede interpretar con fuerza propia, comunicar en el escenario y darle voz a otro tipo de masculinidades que trascienden al “*Macho alfa*”.

El avance técnico e interpretativo del bailarín depende en gran medida de la energía del grupo en el cual está bailando, la disciplina y constancia de grupo empujan al individuo al avance técnico.

Interpretar una obra de danza clásica requiere de imaginación para poder asumir el rol, se necesita pasar por encima de nuestras emociones y realidades para vivir en el personaje e interpretar la obra.

La clase y el ensayo debe desarrollarse con el 300% de la energía, compromiso y entrega, porque el escenario y la función exigen mucho y si las cosas se hacen mal en el ensayo, así saldrán en la función.

La danza clásica es la reina del detalle, eso es lo que diferencia un bailarín del otro, las cosas pequeñas terminan siendo cosas grandes.

Interpretar una obra de danza clásica requiere de responsabilidad, valor, disciplina e inteligencia.

Desde mi experiencia la disciplina es más importante que las condiciones, la disciplina se ve en la escena, las condiciones pasan desapercibidas.

Referencias

Bibliografía

- Burt, Ramsay (1995), *The male dancer. Bodies, spectacle, sexualities*. New York, Estados Unidos. Pointing Green publishing services.
- Carles, Ana abad (2004). *Historia del ballet y la danza moderna*. Madrid: Alianza editorial.
- Carmona, Freddy. (2003). *Metodología de la enseñanza del dúo clásico*. IUDANZA. República Bolivariana de Venezuela. Prodanza 2003
- Castellero, Maria Teresa. (2009). *Diccionario de Ballet*. Universidad Nacional de México. México .<http://danza.dgenp.unam.mx/inicio/material-de-consulta>
- Gastón, Enrique. “*Sociología del ballet. entre lo único, lo mediatizado y lo racional*”. Universidad de Zaragoza.
- Kirkland, Gelsey . *Dancing on my Grave*. (1987). Estados Unidos.
- Messere, Assaf. *Ballet Classes*. (1903). Moscow, Russia.
- Tarasov, Nikolai. (1985). *Ballet technique for the male dancer*. (1985). Moscow Russia.
- Valencia, Brayan (2012-2017). *Diarios personales de ballet*. Colombia-Estados Unidos

Cibergrafía

- Broadway World.com. (2015). *BWW Review: Gelsey Kirkland Ballet's The Nutcracker Sweetens the Holiday Season with Sugar & Spice*. Recuperado de <https://www.broadwayworld.com/article/BWW-Review-GELSEY-KIRKLAND-BALLETS-THE-NUTCRACKER-Sweetens-the-Holiday-Season-with-Sugar-Spice-20151215> (Visitado Octubre 25, 2017)
- CriticalDance.com. (2016). Recuperado de <http://criticaldance.org/gelsey-kirkland-ballet-masterful-mischief/>. (Visitado Octubre 25, 2017)
- Diferenciaentre.info. (2014). *Diferencia entre fauno y sátiro*. Recuperado de <http://diferenciaentre.info/diferencia-entre-fauno-y-satiro/> (Visitado Octubre 30, 2017)
- Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet.com. (2017). Recuperado de <http://gelseykirlandacademy.org/about/faculty/>. (Visitado Octubre 24, 2017)
- Huffpost.com. (2016). *Stealing Time with Gelsey Kirkland Ballet*. Recuperado de https://www.huffingtonpost.com/andrew-blackmore-Dobbyn/stealing-time-with-gelsey_b_9515296.html. (Visitado Octubre 25, 2017)

Anexos

BWW Review: GELSEY KIRKLAND BALLET'S THE NUTCRACKER Sweetens the Holiday Season with Sugar & Spice

by Christina Pandolfi Dec. 15, 2015



Tweet



Share



'Twas the night before Christmas, and all through the house, magical creatures were stirring... even a mouse! Gelsey Kirkland Ballet's riveting rendition of *The Nutcracker* delighted at their new space, located on the East River in DUMBO, Brooklyn. A modest theatre gave way to a spectacular production, characterized by lush costumes, awe-inspiring props and polished dancing that frankly, was refreshing in a time when clean, succinct dancing is often severely underrated.

Act I began in a quaint German town at the festive home of the Stahlbaum's, a sophisticated family hosting a Christmas party for all of their friends and family. The scenery and dancers, clad in warm burgundy and sepia hues, were punctuated with dynamic flair, thanks to ebullient choreography filled with a mix of joyful jumps and pedestrian skipping and chassés. And thus, an infectious party atmosphere was born, only to intensify when the mysterious Godfather Drosselmeyer entered. Donning a gorgeous patchwork cape of lustrous fabrics, he brought the color to the party, exciting and delighting all of the children, most especially his niece and nephew, Marie and Fritz Stahlbaum. A man of magic, Drosselmeyer showed off his latest creations come to life: a cheeky pair of dolls, Columbine and Harlequin, capably danced by Nina Yoshida and Erez Milatin, respectfully. Shades of nuance melded together between the mechanical and the graceful to showcase the pair's sweet chemistry and solid technique. And to round out Drosselmeyer's toys? Mortal Time (a brilliant Keisuke Nishikawa) mesmerized with spellbinding jetés that defied gravity. At the height of the act, Drosselmeyer gifted Marie with a nutcracker, which she instantly fell in love with. Enter Fritz, (played by a mischievous Koki Yamaguchi) who seamlessly broke him, and chaos ensued. With a touch of blue ribbon, the nutcracker was restored as the evening drew to a close, mysticism lingering in the air.

April 22, 2016

Harlequinade, The Wedding Procession, Walpurgis Night

Jerry Hochman

Cutting to the chase, the program that Gelsey Kirkland Ballet presented during its recent run at the company's new space in Dumbo, which I saw at its final performance on Sunday, was wonderful. This little upstart company doesn't get the respect, or the acclaim, that it deserves. Yet. But I don't doubt that it soon will.

Let me get one matter out of the way first. The dancers of GK Ballet, which include company members, trainees, apprentices, as well as students from the Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet, may not be at the level of the best dancers in the world, the US, or New York. Yet. But they make no such contention, and in view of Sunday's performances (as well as every other GK Ballet program I've seen), such an observation is irrelevant. What this company does is to recruit highly talented dancers into the company and the school's professional training program, thoroughly prepare and challenge them, and present primarily classical ballets at a level of quality that far exceeds reasonable expectations.

This program, labelled *Mischief, Mischief, and More Mischief*, consisted of three ballets: a reprise of its production of the classic comic farce *Harlequinade*, choreographed by Marius Petipa; Leonid Yacobson's *The Wedding Procession*; and a version of *Walpurgis Night* by Leonid Lavrosky. Although the program had many highlights, and all three were superbly performed, the Yacobson piece, the shortest in length, is particularly compelling.



Dancers of Gelsey Kirkland Ballet



THE BLOG 03/22/2016 03:06 pm ET | Updated Mar 22, 2017

Stealing Time with Gelsey Kirkland Ballet



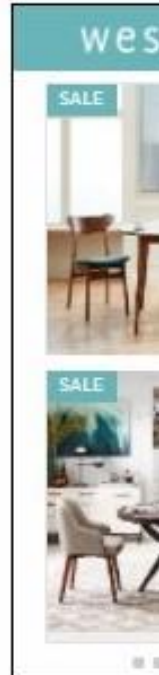
By Andrew Blackmore-Dobbyn

Co-authored by Ellen Dobbyn-Blackmore



Erez Milatin in *Stealing Time*, photo: Travis Magee

The latest production by the team of Gelsey Kirkland and Michael Chernov, this time with choreographer Akop Akopian, is called *Stealing Time*. Set to music of Kurt Weill, the two act ballet tells the Magrittesque story of Algae, his wife Venus, and an ambiguous character named Who. Chernov was the leading creator of this work and its chief choreographer but there were many people involved in the creative process. The stagecraft overall was pretty good, as was the costuming giving the production a nicely polished look. The simple set consisted of a clock tower with a staircase in the center rear of the stage and two scrims on either side that were used as screens for projected visual imagery. As the story unfolded, the projections on the rear and side of the stage augmented the scenes.



TR



Robert I
Trump C
That's B
White H



White H
Indicted
Had 'No
Trump



Here's V
Covered



GELSEY KIRKLAND ACADEMY

February 4, 2016

RE: Brayan Valencia

To Whom It May Concern:

It is with pleasure that I provide this letter of support for Mr. Brayan Valencia. As co-artistic director of Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet, I worked with Mr. Valencia in rehearsal for Gelsey Kirkland Ballet's 2015 production of The Nutcracker. Mr. Valencia danced the roles of Waltz of the Flowers Corps de Ballet, Party Boy and Mouse

In working with Brayan, I find him to be a positive spirit with boundless energy and love for the work. His ability to accept criticism with positivity enabled him to grow through the Nutcracker rehearsal process. Throughout his preparations, Mr. Valencia progressed in his understanding of what he's lacking which is an essential element of growth in classical ballet. He was able to adapt to new choreography in The Nutcracker with ease and was always interested in understanding and improving his musicality and technique.

As he continues to work on the refinement of his technique through the artistic process, I see Mr. Valencia progress without losing the athleticism and power which he brings to his work. I am pleased with Mr. Valencia's progress and look forward to the work ahead.

Sincerely,

Michael Chernov

www.gkarts.org • 29 Jay St. Brooklyn, NY 11201
T: 212 600-0047 • F: 917-591-5393 • E: info@gkarts.org

¹⁰ Es un placer para mí dar esta carta de apoyo al Sr. Brayan Valencia. Como co director artístico de la Academia de Ballet Clásico de Gelsey Kirkland, trabajé con el Sr. Valencia en el ensayo de la producción de El Cascanueces de Gelsey Kirkland Ballet en 2015. El Sr. Valencia bailó los papeles de Waltz de las flores Corps de Ballet, Party Boy y Mouse.

Al trabajar con Brayan, encuentro que es un espíritu positivo con energía y amor ilimitados para el trabajo. Su habilidad para aceptar las críticas con positividad le permitió crecer a través del proceso de reharsalismo de Cascanueces. A lo largo de sus preparativos, el Sr. Valencia progresó en su comprensión de lo que le falta, que es un elemento esencial del crecimiento en el ballet clásico. Fue capaz de adaptarse a la nueva coreografía en The Nutcracker con facilidad y siempre estuvo interesado en comprender y mejorar su musicalidad y técnica. A medida que continúa trabajando en el refinamiento de su técnica a través del proceso artístico. Veo al Sr. Valencia progresar sin perder el atletismo y el poder que aporta a su trabajo. Estoy satisfecho con el progreso del Sr. Valencia y espero con interés el trabajo que tenemos por delante.



GELSEY KIRKLAND ACADEMY

February 4, 2016

RE: Brayan Valencia

To Whom It May Concern:

Brayan Valencia danced in Gelsey Kirkland Ballet's The Nutcracker on the following days:

Thursday, December 10, 2015 at 7:00pm

Friday, December 11, 2015 at 7:30pm

Saturday, December 12, 2015 at 2:00pm

Saturday, December 12, 2015 at 5:00pm

Sunday, December 13, 2015 at 2pm

Thursday, December 17, 2015 at 7:00pm

Friday, December 18, 2015 at 7:30pm

Saturday, December 19, 2015 at 2:00pm

Saturday, December 19, 2015 at 5:00pm

Sunday, December 20, 2015 at 2pm

Mr. Valencia rehearsed a total of 120 hours.

Sincerely,

Kim Feit

Manager of Operations

Gelsey Kirkland Academy

CLASSIC NEVER GOES OUT OF STYLE.

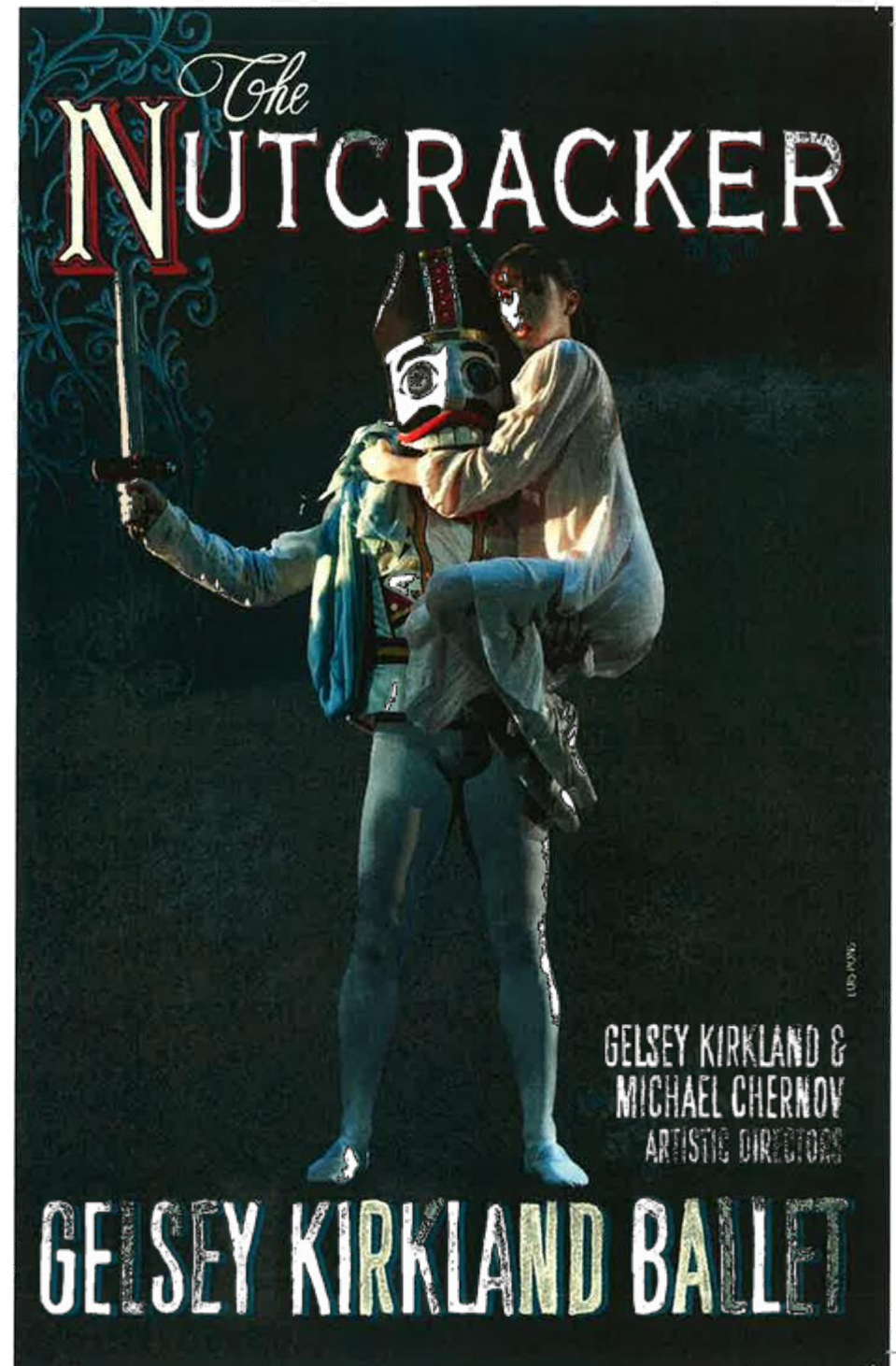



GAYNOR MINDEN®
 NEW YORK

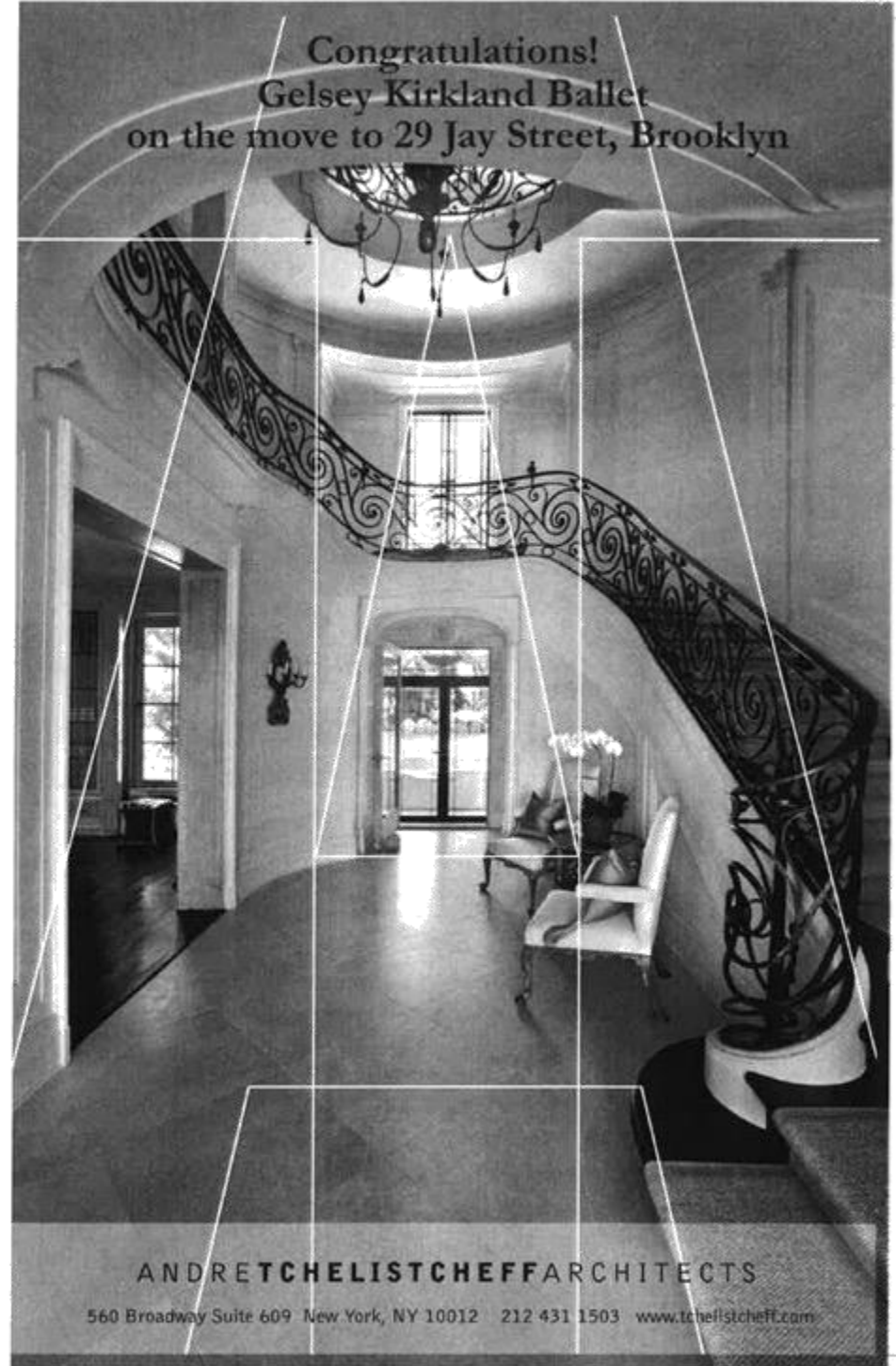
Pointe shoes, technique shoes, leotards, tights, warmers, and accessories.

Visit our boutique at 140 West 16th Street, New York, NY 10011
 To schedule a pointe shoe fitting call (212) 629-0087 x12

Copyright © 2007 Gaynor Minden, Inc. All rights reserved.



Congratulations!
Gelsey Kirkland Ballet
on the move to 29 Jay Street, Brooklyn



ANDRETCHELISCHEFFARCHITECTS

560 Broadway Suite 609 New York, NY 10012 212 431 1503 www.tchellstcheff.com



**Highlighting
The Best
Of Every
Performance**

with

- Theatrical Stage Lighting
- Special Effects & Curtains
- Consulting & Design
- Rentals / Sales
- Installations / Service

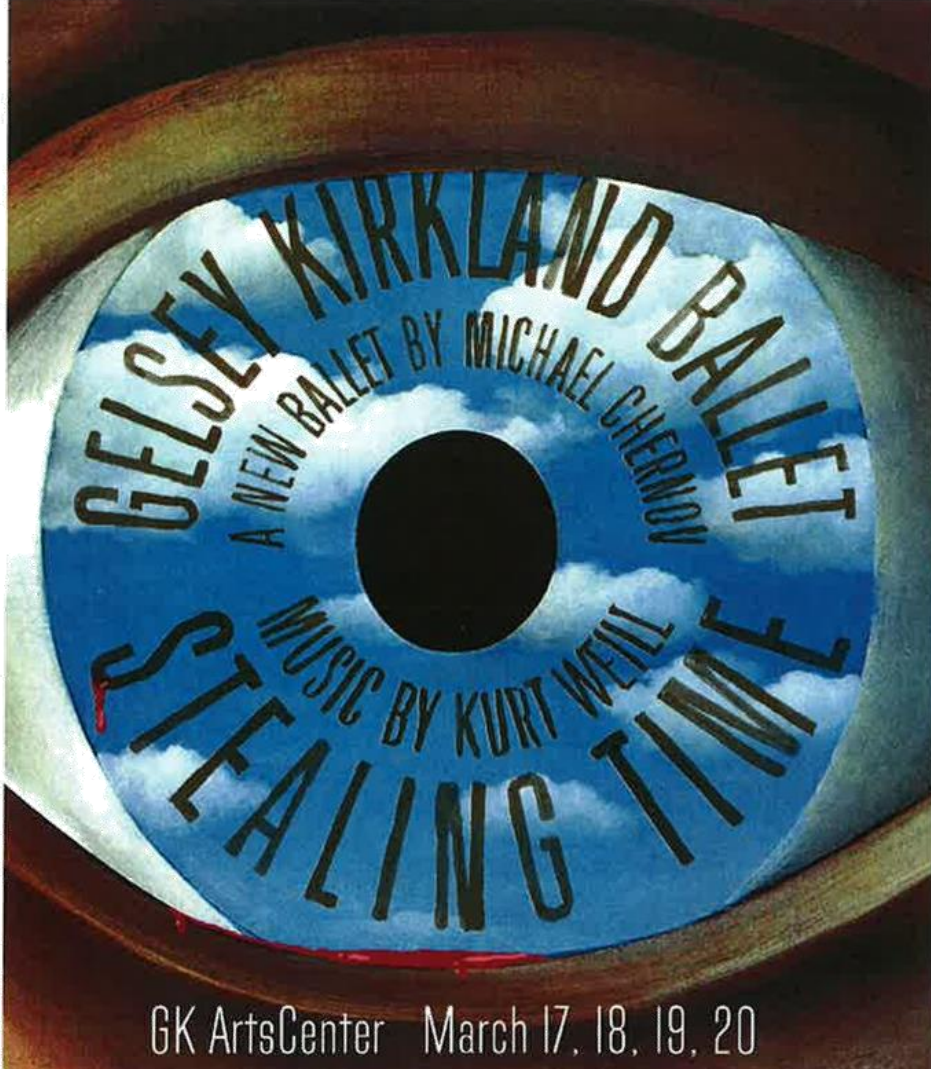
The artists under their first spotlight of choreography by observing the right key movements of the dancing stars
- Sadi And Ben

www.circuitlighting.com
299 Route 22 East Green Brook, NJ 08812
Tel. (732) 968-9533

**Audio
INCORPORATED**
Sound System Design, Installation & Rental
www.audioincorporated.com
Professional Sound Equipment Rentals & Sales

*Proud to support
Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet
with backstage technical expertise
and quality audio equipment.*

170-172 W. Westfield Ave.
Roselle Park, New Jersey 07204
908-620-1007



GELSEY KIRKLAND BALLET
A NEW BALLET BY MICHAEL CHERNOV
MUSIC BY KURT WEILL
STEALING TIME

GK ArtsCenter March 17, 18, 19, 20



Gelsey Kirkland Ballet's
The Nutcracker

Choreographed and Directed by Michael Chernov after Vasili Vainonen
 Co-Artistic Directors, Gelsey Kirkland and Michael Chernov

GK Arts Center
 December 10, 11, 12, 13
 December 17, 18, 19, 20

Assistant Choreographer Alexandra Lawler, Akop Akopian
 Scenic and Costume Design adapted by Michael Chernov
 Lighting Designer Christina Watanabe
 Technical Director David Brown
 Stage Manager Kristin Loughry
 Wardrobe Jetty Maika
 Scenic Artist Infinite Scenic

Sponsored by
 Andre Tchelistcheff Architects
 The Urban Group
 Ruben's Group
 Circuit Lighting
 Audio, Inc.

UPCOMING EVENTS AT GK ARTSCENTER

Gelsey Kirkland Academy Winter Intensive: *January 4-8*

Gelsey Kirkland Academy NYC Auditions: *January 9 & February 21*

Gelsey Kirkland Academy Summer Intensive: *June 6-August 12*

STUDIO & THEATER RENTALS AVAILABLE

UPCOMING GK ARTSCENTER PERFORMANCES

ABARUKAS

Jan 23 at 7:30pm, Jan 24th 2:30pm & 6:30pm

www.abarukus.org

DANCE THEATER FESTIVAL

January 28-February 6

featuring dance companies VIM VIGOR and
 Raja Kelly/Feather Theory.

gkarts.org

PERIAPSIS MUSIC AND DANCE

February 18 & 19 at 8:00pm

periapsismusicanddance.org

COMMUNITY DIVISION: ADULT OPEN BALLET CLASSES

CHILDREN'S PROGRAM CLASSES

Ages 4 and up. New term begins January 4

More information available at www.gkarts.org

Facebook facebook.com/GKACB1

Instagram [gelseykirkland_ballet](https://instagram.com/gelseykirkland_ballet)

Twitter @GKACB

Supported by



Your tax-deductible contribution can help fund productions such as GKB's *The Nutcracker*, a Critic's Pick from New York Times and Time Out New York, help fund scholarships to our full day academy or after-school program, or help realize the creation of an exciting new ballet. Through the 2015-2016 season the Gelsey Kirkland Ballet and the Gelsey Kirkland Academy will present a variety of programs including the perennial classic *The Nutcracker* in its DUMBO Brooklyn premiere and the inception of a new piece titled *Stealing Time*, created by Artistic Director Michael Chernov. These pieces along with Academy performances, our Summer and Winter intensives, our community and after-school programs, and serving as a studio and theatre space for local community and professional productions ensure that the GK ArtsCenter is a thriving space full of energy for the Brooklyn and ballet communities year round. You may donate online from our website, www.gkarts.org

DONORS

0-\$249

Caroline Amrikhas
Jerry Aronco
Jessie Chapman
M Yvonne Dang
Una Fogarty
Claudia Folts
Diane & David Gierling
Donna Haggarty
Michael Janiszewski
Virginia Kassel
Roberta Kerr
Carol Kilmister
Jill Kroesen
Mayumi Lane
David LaMotte
Andrew Langham
Denise LeClair
Lutz & Carr CPA, LLP
Gina Minchey
Christina Morse
Shekhr Mukherjee
Pei-yi Lin
Kate Platt
Ingrid Plocek
Ed Ronk
Susan Springman
Manu Tewari
Vera Titunik
Antonia Turner
Russell Wittenberg

\$250-\$499

Janie Chobot-Rodd and
Stephen T. Rodd
Perry Haberman
The Jackson Agency
Christine Johnson
Gail Kachadurian McCallion
Lori Johnson
Samir Shah

\$500-\$999

James Ferrara
Christina Morse

\$1,000-\$2,499

Cecile Sew-Atjon
Yoshiura Boyer
Hans Hwang
Joel Riech
John Stuart

Over \$2,500

Donna Baldwin
Gabriela Bharatall
Leah Campbell
Yale Klepner
Kathleen Reiland
Nilay Shah
Harriet Tamen
Richard Tilley
Andre Tchelistcheff
Miriam Yoshida
Jane and Joe Gasperec

Dear Friends:

Welcome to Gelsey Kirkland Ballet's 2015 production of *The Nutcracker* in our new home, the GK ArtsCenter in DUMBO. It's wonderful that you decided to spend part of your busy holiday season with us. We are so grateful!

The Nutcracker is arguably the most popular ballet of all time, and Tchaikovsky's musical score is familiar to people all over the world. The story features the forces of good battling evil as seen through the eyes of a child. Marie's journey through fear and darkness brings her to a place of light and love. Her transformation from a child to a princess astounds us newly each time and it all begins at a Christmas Eve party when she is given a unique gift from her godfather.

As you see, the Gelsey Kirkland Ballet has taken its own journey both figuratively and literally. In June of this year, we left our home in TriBeCa because the forces of development took over our space and we had to find a new way forward. After months of searching and weeks of renovation, we have transformed into a new organization that will not only provide incredible ballets and teach talented students from all over the world, but will also host many other organizations and artists. It is a place of education, creation, presentation and, of course, a magnificent home for classical storytelling. This is truly a transformative time for us and we are so lucky to be sharing it with you.

The Studio Company's 2015-2016 season continues in March with a world premiere of the new story ballet *Stealing Time*, a dark comedy by Michael Chernov with the music of Kurt Weill. In May of 2016, the Company will perform a mixed bill of works -- some that have not been seen in the US in decades including *The Jewish Wedding* and *Walpurgis Nacht*. We hope you come back and join us then.

Please consider supporting the Gelsey Kirkland Ballet with a generous donation. This is an incredible time for the organization as we expand our programming and reach and we hope you will be a part of this time of exciting growth.

It is our sincere wish that this presentation of *The Nutcracker* helps you experience the joy of the season.

Gelsey Kirkland and Michael Chernov, Co-Artistic Directors

SYNOPSIS

ACT ONE

PROLOGUE

It is Christmas Eve in a small town in Germany. Marie and her younger brother Fritz eagerly and impatiently await the arrival of their beloved grandparents and cousins to join the Christmas party. After the guests have gone in to start the festivities, Marie begins to sense she is on the threshold of something mysterious.

THE CHRISTMAS EVE PARTY

After the final touches to the beautiful Christmas tree have been added, the girls dance with their new dolls while the boys play soldiers.

Godfather Drosselmeyer, a celebrated toymaker, magically arrives with a very remarkable present, a large clock with 3 mechanical dolls, Columbine and Harlequin and the Doll of Mortal Time. Drosselmeyer has Columbine and Harlequin dance for everyone. Unseen by the others, curious Fritz goes into the clock and releases Mortal Time, frightening Columbine, Harlequin and everyone else. After Drosselmeyer has restored order, he presents Marie with a hand-carved Nutcracker doll. Fritz grabs the Nutcracker and accidentally breaks the doll's arm. Drosselmeyer, comforting Marie, bandages the injured arm with his handkerchief. The evening draws to a close. After all the relatives leave, Marie and Fritz put the toy soldiers and remaining dolls back in the toy cupboard, and all retire to bed.

THE MIDNIGHT BATTLE

Marie creeps downstairs to check on the wounded Nutcracker. The forces of darkness, the mice with their Mouse King, threaten Marie and take over the house.

Breaking free of Drosselmeyer's handkerchief, which Marie keeps as protection throughout the battle, the Nutcracker summons the toy soldiers and dolls from the toy cupboard.

(continued on following page)

ACCOMPANISTS

Michael Dolnikov
Melody Fader
Josu Gallastegui
Irina Milko
Igor Pancevski
Erika Podoprigora

ADMINISTRATIVE STAFF

Lawrence Henry, Executive Director
Kim Feit, Manager of Operations & Administration
Marissa Freeman, Administrator
Chris Slater, Registrar & Summer Program Coordinator
Anna Hulse, Administrative Assistant
James Marino, IT
Tasha Fontanes, Art Director & Graphic Designer
Joe Skopek of Chromatrope, Web Design
Richard Kornberg, Publicist
Ed Ronk of GRW Advertising, Marketing
Sarah Benvenuti, Fundraising
Anna Kupinska, Bookkeeper
Jose Acosta, Custodial Services
Krupa Grocery, Concessionaire

BOARD OF DIRECTORS

Andre Tchelistcheff, Chair
Gabriela Bharatali
Leah Campbell
Michael Chernov
Gelsey Kirkland
Nilay Shah
Harriet Tamen
Kathy Reiland

WITH SPECIAL THANKS TO

Diem Boyd	Felicia Kang
Jill Campbell	Lori Johnson
Amy Carpinello	Alexiz Maxwell
Jose Diaz	Dermal McClear
Carmen Ejogo	Michael Rouzenrouch
Carol Greunke, Max Waldman Archive	Julia Tarrio
Kelly Hagan	Russel Wittenberg
Dr. William Hamilton	Miriam Yoshida
Bob Lenartz and Tom Spurduto	

GELSEY KIRKLAND BALLET YOUNG DANCERS DIVISION

Nina Aguiar	Mae Jones	Maya Nakahara
Ridley Apthorpe	Ayisha Kalin	Liv Nesdale
Liv Basic	Julia Kang-Rosenthal	Imogen Notaro
Bryton Berkett	Astrid Kennedy	Brooke Pieck
Lula Boyd	Charlotte Kiersztan	Maia-Lu Reddy
Ava Carpinello	Georgia Kiersztan	Dylan Zoë Reisberg
Ellie Damashek	Sabine Knutsen	Nathalie Retterath
Rio Deleon	Alice Kris	Alexa Reznick
Juno Ejogo	Anna Lane	Ines Rossi
Sophia Emy	Sophia Lande	Angelica Sang
Scarlet Fox	Charlotte Line	Orla Southgate
Anne Marie Garner	Helena Lipman	Remie Suvanto
Chiara Giangola	Leila Mangla	Isabella Tarrío
Lillian Gombert	Elizabeth Manning	Ezra Teo
Aliana Grieco	Liliana McAdams	Milla Van Gastel
Lily Hagan	Olivia McGinnis	Isabella Vanik
Cece Herrenkohl	Ruby Miles	Anna Warren
Louise Hurstel	Natalie Murphy	Vivienne Weber
Adele Johnson	Nicole Murphy	

GELSEY KIRKLAND ACADEMY OF CLASSICAL BALLET

Gelsey Kirkland and Michael Chernov, Artistic Directors

Alexandra Lawler, Associate Artistic Director

Olga Bazilevskaya, Music Director

TEACHERS & COACHES

Akop Akopian	Alexandra Lawler
Olga Bazilevskaya	Nikolai Levitsky
Michael Chernov	John Pickup
Lyubov Fominich	Liudmila Polonskaya
Pilar Garcia	Donna Salgado
Alexandra Gonzalez	Natalia Sheptalova
Gelsey Kirkland	Vera Solovieva

After valiantly battling the Mouse King and his host of mice, the Nutcracker falls mortally wounded. In her anguish, Marie throws her slipper at the Mouse King hitting his head, and like Goliath, the Mouse King drops dead on the spot. Through Marie's courage and love, the Nutcracker comes to life as a noble Prince.

The Prince invites Marie to join him on his journey to his kingdom far above the Christmas tree. The wounded dolls decide to follow the couple to the Prince's Kingdom.

LAND ABOVE THE TREE

The dancing snowflakes in the land atop the Christmas tree, farewell the new bride Marie on her journey through the pure, crisp air towards the Prince's Kingdom.

ACT TWO

ABOVE THE CLOUDS

Marie and the Prince dance upon the clouds as the angels light their way and present Marie with the key to the Prince's Kingdom.

PRINCE'S KINGDOM

Inside the kingdom, Marie discovers the theatre of life whose characters are no longer dolls, but living-breathing people.

At the Prince's call, his Courtiers, the Flowers, arrive and rejoice at his return. The Prince recounts Marie's battle with the mice and her courageous act in destroying the power of the Mouse King.

Marie is crowned Princess and the people from the four corners of the world celebrate the royal wedding, each with their own dance. The Flowers' celebratory waltz is followed by the wedding dance of Marie and her Prince. All join in the celebration of this joyous union.

EPILOGUE

It is early morning, and Marie awakes under the Christmas tree knowing that her journey was true.

GELSEY KIRKLAND ACADEMY

Founded in 2010 by Artistic Directors Gelsey Kirkland & Michael Chernov, the Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet's mission is to foster a rebirth of dramatic storytelling in ballet through our academy programs that provide specialized training for gifted students from around the world, and through the development of the Gelsey Kirkland Ballet, a classically oriented Professional Studio Company capable of creating and performing new and dramatic works.

Located in DUMBO, Brooklyn, Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet (GKA) endeavors to provide the most innovative and comprehensive ballet training programs in the world, recognizing the need for new methods of instruction to cultivate and inspire the next generation of ballet dancers. Through an elite training program aimed at the full cultural development of the young artist, GKA has built a uniquely focused curriculum led by some of the ballet world's most acclaimed master teachers.

The GKA training system is built around three major areas of study: ballet, core dynamics, and dramatic development. It integrates technique, style, mime, acting, character dancing, and historical dance, with a commitment to develop classical dancers with the ability to advance the art form of classical ballet, and who are capable of expressing powerful theatrical ideas in ballet through a rich understanding of multiple artistic disciplines, cultures, and traditions.

GK ArtsCenter offers a wide variety of programming throughout the year consisting of the Gelsey Kirkland Ballet studio company, the full day Gelsey Kirkland Academy, the after-school Young Dancers Division, Summer and Winter Intensives, and the Community Division of open adult classes. GKA's programs provide year round full-time ballet training and serve over 500 students annually.

GELSEY KIRKLAND BALLET STUDIO COMPANY

Johnny Almeida	Katia Raj	<i>Trainees</i>
Sabina Alvarez	Natasha Sheptalova	Sasha Newman-Okran
Katrina Crawford	Anderson Souza	Gustavo Ramirez
Alina Gavrilov	Koki Yamaguchi	Megan Schwuchow
Dawn Gierling Milatin	Kaito Yamamoto	Isabella Sew-Atjon
Erez Milatin		Miguel Solano
Keisuke Nishikawa	<i>Apprentice</i>	Jemima Vaya
	Nina Yoshida	Simon Xu

GELSEY KIRKLAND ACADEMY OF CLASSICAL BALLET

Sophie Agnew	Kailee Felix	Emily Morrison
Alonso Aguirre Fuentes	Brooke Fulmer	Alexis Morse
Elissa Aldunate	Whitney Hurdy	Momoku Nakagawa
Francesca Almonte	Shih-Yuan (David)	Camille Ortloff
Francisco Amparo Nina	Haang	Emily Parnell
Renata Arnoldsottir	Samuel Humphreys	Carlos Pazuna
Aniella Aroneo	Amanda Hwang	Sophie Perl
Evelyn Au	Yuki Inai	Devyn Reidy
Justin Barber	Dominique Jenkins	Sofia Carolina Sabalja-Reid
Una Bharat	Eliza Jones	Anna Sato
Anyssa Boyer	Brynnira Kaplan	Melia Schneck
Georgia Brinkman	Lilli Klepner	Kelly Spencer
Indya Brott	Alma Kollar	Ilana Terrazas
Isabele Brown	Camille Korte	Tara Tewari
Emilie Burnod	Mikaiah Krueger	Savannah Tilley
Jennifer Celaya	Michaela Macauley	Brayan Valencia Sarmiento
Shelby Chaney	Kaelin Martin	Gabriella Vasta
Ashley Chenery	John Matos	Alexia West
Marika Chrisanthopoulos	Cinon Matsumoto	Ruby Williams
Jara Coulomb	Rebecca Mattern	Koatsu Yashima
Morgan Desfosses	Kieran McBride	Maddie Yeon
Amanda Diaz	Edwin Melendez	
	Katie Minchey	

PRODUCTION STAFF

Michael Chernov, Production Manager	Ricola Willie, Props
David A. Brown, Technical Director	Jetty Maika, Wardrobe Mistress
Kristin Loughry, Stage Manager	Juan Baerga - Stage Technician
Christina Watanabe, Lighting Designer	Emily Johnson-Erday Stage Technician
Savannah Tilley, Assistant Stage Manager	Jesus Hernandez Stage Technician
Carlo Adinolfi, Carpenter	

GELSEY KIRKLAND ACADEMY



April 6, 2016

Re; Bryan Valencia

To Whom It May Concern:

I am writing with pleasure in support of Mr. Bryan Valencia. As co-artistic director of Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet, I worked with Mr. Valencia in rehearsal for Gelsey Kirkland Ballet's premiere production of *Stealing Time*. Mr. Valencia danced the roles of The Insiders, The Hours corp de ballet, Street Cleaners, Shadows and Loonies.

I worked closely with Bryan on this production and saw significant improvement with his technique and musicality. He continues to grow as an artist and is a positive example to his peers.

Sincerely,


 Michael Chernov
 Co-Artistic Director
 Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet

www.gkarts.org • 29 Jay St. Brooklyn, NY 11201
 T: 212 600-0047 F: 917-591-5393 E: info@gkarts.org

¹² Es un placer para mí dar esta carta de apoyo al Sr. Brayan Valencia. Como co director artístico de la Academia de Ballet Clásico de Gelsey Kirkland, trabajé con el Sr. Valencia en el ensayo de la producción Stealin Time Mr Valencia bailo los roles de Insiders, The Hours, Dstreet Cleaners, Shadows y Looies. Yo trabaje cercanamente con Brayan en esta producción y vi una significante mejoramiento en técnica y musicalidad. El continuara creciendo como artista y es un positivo ejemplo de trabajo.



GELSEY KIRKLAND ACADEMY

July 21, 2016

RE: Brayan Valencia

To Whom It May Concern:

Brayan Valencia danced the roles of Corps de Ballet in Harlequinade and Satyr in Walpurgis Night in Gelsey Kirkland Ballet's *Mischief, Mischief and Mischief* at Gelsey Kirkland ArtsCenter on:

Thursday, May 19 at 7:30pm
 Friday, May 20th at 7:30pm
 Saturday, May 21st at 7:30pm
 Sunday, May 22nd at 2pm

Brayan Valencia also danced the role of Drummer Demi-Soloist in the Drum Dance of Gelsey Kirkland Academy of Classical Ballet's *Showcase* at Gelsey Kirkland ArtsCenter on:

Saturday, May 21st at 2pm
 Sunday, May 22nd at 7:30pm

Sincerely,

Kim Feit
 Manager of Operations
 Gelsey Kirkland Academy

www.gkarts.org 29 Jay St. Brooklyn, NY 11201
 T: 212 600-0047 • F: 917-691-6333 • E: info@gkarts.org

¹³ Brayan Valencia bailo los roles de Cuerpo de baile en harlequinade y como Satiro en Walpurgis Nighten Mischief, Mischief and More mischief, Braya Valencia tan el role the Drummer como Demis-solista en el Drum Dance del Gelsey Kirkland Academy Showcase.