

**Universidad Distrital Francisco José de Caldas**  
**Facultad de Artes ASAB**

**Proyecto Curricular Arte Danzario**

**INFORME**

**Modalidad Interpretación en la Compañía DanceBog Ballet En Movimiento**

**Obra: Incesante Quimera**

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para obtener el título de:  
Maestro en Arte Danzario**

**Autor: Giovanni Andrés Morales Sánchez**

**Director: John Mario Cárdenas Garzón**

**Bogotá  
2017**

## **OBJETIVO GENERAL:**

- ❖ Potencializarme en la ejecución e interpretación de la técnica clásica en una compañía de ballet en Bogotá para fortalecer las aptitudes necesarias y así profesionalizarme como bailarín graduado de la ASAB.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- ❖ Fortalecer mis conocimientos técnicos en danza clásica desde la práctica entre bailarines experimentados y aprendices del contexto capitalino.
- ❖ Contribuir al desarrollo de un proyecto profesional de danza clásica en Bogotá, frente a la carencia que existe de ellos.
- ❖ Generar una posición y apuesta artística frente a las formas en las que los bailarines de danza clásica en Bogotá pueden construir formas divergentes de la práctica del ballet con respecto a las características físicas y culturales propias de Colombia. .

## **METODOLOGÍA:**

Jesús Ibáñez en “El regreso del sujeto” (1994) nos habla de la investigación de segundo orden en la que propone la integración del sujeto en el proceso de investigación. En esta medida, quiero que mi informe sea de este tipo ya que me interesa, como dice el texto, romper con las relaciones de poder entre el objeto investigado y el sujeto, es decir, indagar desde mi experiencia y desde las experiencias personales de personas cercanas a mí.

La metodología que usaré para escribir este informe es la auto-etnografía, entendiendo que mi experiencia de vida es parte fundamental y significativa para mí, siendo yo mi propio objeto de estudio. Quiero indagarme y concluir cómo toda mi experiencia siendo intérprete de ballet dentro de la obra “Incesante Quimera” puede ser el inicio de una investigación minuciosa acerca del cuerpo colombiano en el ballet, evidenciando mi cuerpo como instrumento de investigación corporal para el ballet en Colombia.

Como estrategia metodológica en mi proceso como intérprete dentro de la obra “Incesante Quimera” creada por la Compañía DanceBog Ballet en Movimiento bajo la dirección de Natalia Castro y buscando llevar a cabo los objetivos propuestos para este proyecto, tomo diferentes clases técnicas que potencien mis habilidades como bailarín de danza clásica. La compañía DanceBog posee un entrenamiento constante y muy exigente, la compañía está conformada por seis bailarines, tres hombres y tres mujeres, todos tomamos las clases de entrenamiento en las horas de la mañana de lunes a viernes, estas clases son dictadas por la directora Natalia Castro, que no solo se ha formado en Estados Unidos desde pequeña, sino también ha tomado los cursos de pedagogía en danza clásica ofrecidos por el Bolshoi Ballet Academy de Rusia.

El espectáculo “Incesante Quimera” es una idea de Natalia Castro Álvarez, directora de la Compañía DanceBog Ballet de la ciudad de Bogotá, Colombia, que surge de la necesidad de crear compañías de ballet en Colombia para profesionalizar la danza clásica en la ciudad de Bogotá. Esta obra se divide en dos partes. Una es la reposición de un repertorio de ballet llamado Raymonda, donde se bailará el segundo y tercer acto de este ballet, la segunda parte es la obra Kabus Fi Alsarahí, una creación de Natalia, que pretende por medio de la música árabe contar una historia llena de fantasía en la que tiene como ingrediente principal crear obras de ballet que se puedan registrar en la historia del ballet en Colombia, buscando generar una identidad como bailarines colombianos de ballet.



*De izquierda a derecha: Charles Vodoz, Natalia Castro, Ana María Borrero, Andrés Morales, Juan Sebastián Gómez, Julián Maldonado, Adelaida Sánchez, Santiago Varga. Elenco de bailarines y maestros de la compañía.*

Debido a mi interés por mejorar los aspectos técnicos del ballet y llevar a cabo un buen trabajo como intérprete de danza clásica en la compañía DanceBog, tomo también las clases de la escuela. La escuela DanceBog divide sus clases en niveles de acuerdo a los conocimientos de las personas que integran la escuela, por eso se imparten clases de ballet intermedio y ballet básico, a personas que quieran mejorar su técnica y a personas que estén interesadas en iniciar un entrenamiento en danza clásica. Decidí asistir a estas clases ya que el entrenamiento de la compañía es muy avanzado y considero necesario tener una formación más tranquila, reflexiva y consciente que potencie mis habilidades como bailarín y mejore mis debilidades técnicas.

### **PROCESO CREATIVO:**

#### **Marzo:**

Los entrenamientos con la compañía DanceBog iniciaron en marzo. Debido a las falencias técnicas que muchos poseíamos, tuvimos dos semanas de entrenamiento y adaptación a la metodología de las clases de ballet impartidas por la directora, este proceso también daba cuenta del nivel técnico y habilidades de cada uno para fijar los papeles que se harían en la creación de la obra “Incesante Quimera”

Natalia pone en práctica lo que ha aprendido en sus cursos de pedagogía, por lo tanto las clases se desarrollan bajo la técnica rusa Vaganova. La técnica es un método de enseñanza de ballet ruso que da mucha importancia a la fuerza de la parte baja de la espalda y a la expresividad de los brazos, así como todo el trabajo enfocado para hacer el Pas de Deux. Este método es muy utilizado, desde luego en Rusia y en muchos sitios de Europa y Norte América.

Las clases de ballet se ejecutan siguiendo los parámetros estándar que posee una clase de este tipo, es decir, iniciamos a las ocho de la mañana con los ejercicios de barra, herramienta fundamental en las clases de ballet, ayuda a la buena posición corporal y al desarrollo de los ejercicios. Calentamiento, como todo ejercicio que implique el cuerpo este se debe preparar para evitar lesiones o molestias al mismo. Tendu, Plié, Jetés, Rond De Jambe, Fondú, Frappé, Battements etc. son ejercicios diseñados específicamente para calentar y acondicionar el cuerpo a medida que se va avanzando en la clase. Los primeros ejercicios de la clase tienen una duración de una hora aproximadamente.

A las nueve de la mañana inician los ejercicios del centro, en estos ejercicios Natalia intenta potenciar el equilibrio, la resistencia, la limpieza del movimiento, la movilidad espacial y la coordinación de piernas, brazos y cabeza, allí desarrollamos todos los ejercicios que implica estar en el centro, es decir, Tendus, Plies, Jetes, Adagios, Pirouettes, Soutés y Grand Souté, la clase termina sobre las diez de la mañana con un descanso de diez minutos para disponernos al ensayo. El proceso de creación de la obra “Incesante Quimera” se inició en la primera semana del mes de abril, los ensayos para dicho montaje se desarrollan en dos partes. La primera parte se desarrolla el montaje Raymonda.

## **ABRIL:**

Raymonda fue escrito en 1898 por el músico ruso Alexander Glazunov, con coreografía original de Marius Petipa y A. Gorsky, la obra se estrenó en San Petersburgo el mismo año de su creación, y fue puesta en escena por el Bolshoi en Moscú en 1900. Raymonda se remonta a la Edad Media y a sus luchas por el ideal cristiano contra las fuerzas del islam. Ambientada en la corte del rey de Hungría, incorpora danzas folclóricas y vestuario de ese país. Raymonda es la historia de una mujer pretendida y amada por dos hombres de distintas civilizaciones, es un ballet en tres actos y cuatro escenas.



*Obra Raymonda, realizada por la Opera de París en el año 2008, segundo acto*

Esta obra es realizada por 6 intérpretes tres hombres y tres mujeres los cuales conforman la compañía DanceBog, Natalia escogió esta obra por su exigencia técnica la cual genera un reto para todos los integrantes del ballet, también porque su idea con el proyecto DanceBog es crear una compañía de ballet en Bogotá que no solo tenga un nivel técnico alto, sino que también pueda tener todas las exigencias, escénicas, coreográficas y laborales que cualquier compañía del mundo posee. Con esto quiero decir, bailar en teatros de gran formato, poseer personas capacitadas para el manejo de escenografía, luces, vestuario y contar con un pago para todos los miembros de la compañía. El interés de Natalia en crear una compañía de ballet profesional que atienda a la necesidad del país específicamente en la ciudad de Bogotá.

La reposición de Raymonda se hará como parte del repertorio clásico que toda compañía de ballet debería realizar, ya que al querer ser una compañía que le apunte a diferentes formas de crear desde la danza clásica, DanceBog también tiene como objetivo representar y llevar a escena las diferentes obras que se encuentran en la historia del ballet.

La reposición de esta obra inició con la creación del Pas De Six del segundo acto de Raymonda, todos de forma colectiva observamos el vídeo de la versión de la Ópera de París, descargado de YouTube. Allí en el salón de clases ubicado en el barrio Galerías todos nos reunimos para ver cómo se ejecutaban los movimientos realizados por los bailarines de la Ópera y entre todos repusimos la escena, cada uno se encargaba de observar al personaje que iba a reemplazar. En este caso me correspondió un caballero del reino donde se encontraba Raymonda.

[https://www.youtube.com/watch?v=pVRIN9Zx\\_KU](https://www.youtube.com/watch?v=pVRIN9Zx_KU)

## **SEGUNDO ACTO RAYMONDA:**

Trompetas anuncian la llegada de los invitados, de los cuales son notorios los títulos nobles. Finalmente llega Abderakhman, que Raymonda reconoce espantada. Ahora ruega de no hacerlo entrar, pero la condesa la amonesta en el respeto de su tradicional hospitalidad. Abderakhman entonces empieza a cortejar, a entretener y a engañar con cualquier medio a Raymonda, hasta que el Rey y De Brienne regresan. De Brienne está por resolver la situación preparándose a un duelo con el rival. Al ver a Abderakhman, el noble caballero se enfrenta en una lucha dando muerte al extranjero y liberando a su amada. Raymonda de esta manera

renueva sus votos de amor hacia su prometido. El Rey es feliz de bendecir la unión entre Raymonda y De Brienne.

En este ejercicio de reposición noté que la interpretación en la danza clásica no es solo una cuestión de querer ser, es indagar e investigar toda una manera de llegar al movimiento desde la forma de sentir y ejecutar de cada bailarín. Al inicio fue bastante exigente para todos en especial para los hombres, pues, tenemos algo en común y es que todos iniciamos a una edad adulta el entrenamiento en ballet y por lo tanto había muchas cosas técnicas que no entendíamos o fallaban al momento de montar la escena. Al inicio de la creación no me gustaba la idea de bailar Raymonda, pues me sentía un poco desconfiado de mí frente a la reposición de la obra ,también porque había tenido durante las clases de entrenamiento muchos enfrentamientos con mi cuerpo, pues a comparación de mis dos compañeros ellos eran condicionados y su cuerpo era naturalmente apto para el ballet, así que yo cuestionaba mucho las condiciones de mi cuerpo y la manera en la que me veía haciendo clásico, comparando de manera constante mi cuerpo con el de mis compañeros.

En la tercera semana del mes de abril iniciamos la creación de la segunda parte del espectáculo “incesante Quimera” con el montaje Kabus Fi Alsarah’, Kabus es una obra que se desarrolla colectivamente en la que todos los bailarines proponemos desde los lenguajes dancísticos que más dominamos, en este caso la danza contemporánea, el circo, el ballet y la danza árabe hacen parte de las maneras creativas que sugiera la directora para este montaje.

Kabus cuenta la historia de un joven perdido en el desierto bajo la sofocante desesperación del calor y la sequía, estas condiciones le traerán más adelante problemas, que lo conducirán a vivir incesantes luchas misteriosas para alcanzar sus más grandes ambiciones. Una pesadilla liberará los más profundos deseos de cada uno de sus personajes, donde la envidia, la lujuria y la avaricia serán protagonistas.

Kabus Fi Alsahra’ nace a partir del intercambio multidisciplinar de sus intérpretes bajo la dirección de la bailarina y coreógrafa bogotana Natalia Castro. Tres mujeres, dos hombres, una lámpara y un genio, narran esta misteriosa (Fantasiosa) historia, llevada a cabo en algún lugar del medio oriente, a través de interpretaciones y juegos coreográficos entre la danza clásica, la danza contemporánea y el circo.

La idea de Natalia al momento de crear esta obra, era realizar un montaje diferente al de Raymonda y con un lenguaje distinto al que ella acostumbraba a manejar, la danza contemporánea no era uno de sus principales objetivos dentro del montaje, pues lo que para

ella hacía diferente Kabus de Raymonda era la parte circense que contiene la obra. En la danza clásica se acostumbra a que los bailarines tengan una jerarquía de acuerdo a su potencial técnico, interpretativo y corporal, por ende se habla de bailarines principales, solistas, cuerpo de baile etc. Debido a esto el principal de esta obra iba hacer un chico llamado Juan Sebastián Gómez bailarín principal en la reposición de Raymonda, su cuerpo se acerca a la anatomía específica del ballet, posee, piernas largas, cuello largo, torso corto, brazos largos, cabeza pequeña, amplia movilidad articular etc. La directora quería que él fuera el principal no solo por sus condiciones físicas sino también porque la obra tiene un toque árabe y físicamente este bailarín tiende a parecer árabe.

### **PRIMERA ESCENA KABUS:**

Había una vez un hombre llamado Ghali, él era muy soberbio, iracundo, envidioso, codicioso y lujurioso pero no se percataba de sus malos hábitos y sentimientos. Debía entregar en una aldea, un paquete con un contenido muy valioso; se había extraviado en pleno desierto y ya empezaba a ver espejismos en medio de la nada.



*Ensayo Kabus Fi Alsahra'*



Un día creando esta escena Natalia me pidió que le ayudara con la creación de una frase de movimiento para Sebastián, al crearla se dio cuenta que mi movimiento era distinto al de los demás y su idea de que Kabus fuera diferente a lo que ella estaba acostumbrada a trabajar podría generarse a través del movimiento, entonces ella decide darme el papel principal de la obra Kabus Fi Alsarahí. Siendo mi cuerpo una contradicción en el canon anatómico del ballet, pues soy un hombre de musculatura gruesa, estatura baja, piernas cortas, brazos largos, poca movilidad articular etc. Con este suceso me preguntaba mucho sobre mi cuerpo en la danza clásica y fijándome en la diferencia corporal que existe en la compañía DanceBog, crecía la curiosidad de hablar del ballet pensando en que a veces el cuerpo se vuelve solo un hecho anatómico.

Para la cuarta semana del mes de abril se montaron las variaciones de las mujeres que hacían parte de Raymonda. Estas variaciones se desarrollan en el segundo acto, Natalia Castro es la bailarina principal, Ana María Borrero y Adelaida Sánchez interpretan a las damas acompañantes de Raymonda.

También se desarrolló la segunda escena de la obra Kabus. En medio del calor intenso Ghali se encuentra con un oasis en donde veía tres mujeres hermosas que pasaban como estrellas fugaces a su lado, lo confundían y lo perseguían de manera fantasmagórica. Él se sentía mareado y muy confundido con lo que veía y comenzó a husmear el paquete que llevaba en sus manos, dentro del cofre había una hermosa lámpara que le despertó su instinto de apropiarse de ella, sin embargo, se sentía tan confundido con todo lo que observaba que decidió dormir para esclarecer su mente. Abrazó con fuerza el cofre con la lámpara y cayó en un profundo sueño.

## **MAYO:**

En la primera semana de mayo se inicia el montaje del solo de Abderakhman, el hombre malvado de Raymonda cuyo fin es adueñarse de ella para que no se case con el príncipe De Brienne, este papel es interpretado por Juan Sebastián, debido a la falta de bailarines ha tenido que tomar estos dos papeles y representarlos en la obra, este hecho me hace pensar la recursividad que tenemos los colombianos para hacer posible algo, en este caso si comparamos una compañía profesional a nivel internacional, dentro de su reparto existirían las cantidad de bailarines necesarios para cada personaje, sin embargo pensando en el contexto sociocultural en el que se mueve el arte en nuestro país la idea de crear una compañía de

ballet en la ciudad de Bogotá puede ser al inicio un trabajo lleno de paciencia y resistencia, como es el caso de DanceBog ballet en movimiento.

En esta misma semana se crea la tercera escena de la obra Kabus. Ghali se despierta dentro del sueño y observa a tres hermosas mujeres que custodian una hermosa lámpara mágica. La lámpara es la misma que él había visto antes de caer en su sueño, por lo cual, decide esconderse y espiar la situación que presenciaba en ese momento. Las mujeres eran genios y no se habían percatado de la presencia de este hombre, por lo cual ellas realizaban conjuros para sellar la lámpara y que el genio malvado que había dentro no saliera jamás de su encierro perpetuo. Cada una de las mujeres genio poseía una característica específica, Adelaida Sánchez es la genio de la IRA, Ana María Borrero es una genio de la ENVIDIA y Natalia Castro es la genio de la SOBERBIA, las tres poseían un pecado en común que era la LUJURIA y su misión era custodiar la lámpara por el resto de los tiempos.

En la segunda semana de este mes Natalia monto con Santiago Vargas y conmigo un cuarteto que aparece en el tercer acto de Raymonda, por la falta de intérpretes, este cuarteto se redujo a un dueto. La experiencia con este dueto ha sido muy significativa para mí, desde el momento de su creación. En la obra esta es la parte que técnicamente es más exigente. Este dueto me ha puesto en otra disposición frente al ballet, poniendo en mí un reto interpretativo y técnico, es difícil conjugar las dos cosas al tiempo interpretar y ejecutar pues con este dueto he percibido lo difícil que es mantener cada posición limpia, saltar alto, abrir las piernas, sostener los salto, mostrar las quintas de pies y sobre todo estar siempre muy rotado, por este motivo digo que es un reto para mí, ya que he dejado de pensar tanto en la “no naturalidad de mi cuerpo” en las condiciones físicas. Este dueto me puso en la tarea de pensar sobre el cuerpo, reflexionar sobre él y alcanzar la exigencia técnica desde mis condiciones corporales.

Para la tercera semana se creó el tercer acto de Raymonda, que inicia con una variación de Ana María Borrero, seguido por el dueto de Santiago y Andrés, seguido del Pas de Deux de los personajes principales, Raymonda (Natalia Castro) y el príncipe De Brienne (Juan Sebastián Gómez). En el castillo de Jean de Brienne, se celebra un gran banquete en donde se danzan czardas, y el Pas de Deux de los protagonistas. Se festeja así, la unión de los dos amantes y la paz en el reino. Al final, triunfa el amor.

En la cuarta semana se desarrolla la cuarta y quinta escena de Kabus. Ghali observaba con atención, él no sabía realmente quienes eran aquellas mujeres, sólo sabía que eran muy hermosas y las quería tener a las tres entonces supo que esa lámpara mágica sería la forma de obtener su deseo, entonces planea una manera para poder robar la lámpara. Él decide aparecer

y provocar una disputa entre ellas, para eso se acerca a cada una, generando en las otras rabias, celos y discordia, con lo cual logra su objetivo. Ellas comienzan a pelear y él aprovecha para robar la lámpara.

Como toda obra de ballet posee un protagonista y un antagonista en la obra Kabus el antagonista es un genio malvado interpretado por Julián Maldonado un egresado de la Escuela Nacional De Circo de Canadá. Ghali frota la lámpara y libera al genio malvado que hay dentro de ella. El genio lo primero que hace al salir de allí es amenazar a las mujeres genio pues quiere matarlas por haberlo encerrado en esa prisión durante cientos de años. Ellas se molestan mucho con Ghali por haberlas traicionado y haberlas hecho perder el foco, sin embargo el genio no podía matarlas aún porque no habían sido ellas quienes lo habían sacado, por lo tanto él estaba supeditado a lo que su nuevo amo quisiera. Ellas le ofrecieron a cambio de sus vidas que podían matar a Ghali mediante sus encantos.

Julián (genio) tiene como objetivo no solo ser el antagonista de la obra sino también darle un toque diferente al espectáculo con sus habilidades circenses. La creación de dicha escena está basada en el malabarismo donde él mantiene al público entretenido mientras realiza trucos con cinco cuchillos que hacen parte de su personaje. Kabus a pesar de querer ser una obra distinta de danza clásica, trata de mantener el lineamiento dramático del ballet, haciendo posible el uso de jerarquías como principal, cuerpo de baile, antagonista etc. es por eso que Ghali a quien interpreto hace una variación masculina donde combina el ballet con la danza contemporánea.



*Ensayo Kabus Fi Alsahra'*

## **JUNIO:**

Dentro de este mes se inicia el desarrollo de la última escena de Kabus. El genio se dirige donde Ghali, le realiza una hipnosis y le pregunta que deseo quiere que le conceda, a lo que Ghali muy contento responde que quiere a las tres genios para él. El genio cumplió su objetivo por medio de la hipnosis y era manipular la mente de Ghali para que pidiera a las tres mujeres genio que lo liberarían finalmente de estar sometido y encerrado. El genio le concede su deseo y las tres mujeres bailan con Ghali hasta la muerte. Lo llenan de veneno, de lujuria, envidia, soberbia e ira, a tal punto que Ghali enloquece y muere bailando desorbitadamente.

Noté durante la última escena de Kabus que la obra dramáticamente estaba muy decaída y que interpretativamente ninguno alcanzaba a crear su personaje, de acuerdo al hilo conductor de la historia, fue un problema que se evidenció y me hizo pensar en la formación holística que poseemos en la ASAB, aún sin haberme profundizado mucho en dramaturgia o en actuación entendí que Arte Danzario es una carrera que no solo pretende formar bailarines intérpretes sino que también quiere formar artistas integrales basándose en un contexto colombiano.

La carrera Arte Danzario de la facultad de Artes ASAB fue construida quizás bajo este contexto, y me parece que es una manera acertada de pensar la danza, debido a nuestro contexto sociocultural y político en el que se mueve el arte en Colombia y la falta de apoyo hacia este. Pensé en que un artista colombiano no solo debe saber bailar, también debe poseer conocimientos de otro tipo relacionados con el arte, ya que la idea de crear compañía en Colombia es una idea que se vuelve recursiva porque estos proyectos e ideas no cuentan con un apoyo económico que permita la contratación de un equipo necesario para el sostenimiento de una compañía y pienso que es un deber como artistas colombianos tener la capacidad de recurrir a estos conocimientos para lidiar con dichas falencias.

Con esta problemática surgida en la creación de la obra, una de las bailarinas consiguió una asesoría dramática y actoral por medio de un egresado de la ASAB llamado Diego Rivera, quien nos colaboró con la dramaturgia de la obra y nos ayudó con la búsqueda del personaje para Kabus.

## **JULIO:**

Durante este mes se ha realizado el ensamble de todas las escenas tanto de Raymonda como de Kabus, en estos momentos nos encontramos haciendo ensayos generales y limpiado detalles de la obra, ya que tenemos el estreno el 21, 22, 23 de julio en el teatro ditirambo de Galerías.

<https://www.youtube.com/watch?v=-3vj1qh0PJQ> (Promoción de la función “Incesante Quimera”)

## **ANÁLISIS DE RESULTADOS:**

En el mes de marzo del 2017, ingresé a la compañía de ballet DanceBog dirigida por Natalia Castro Álvarez, con la intención de hacer parte de una compañía de ballet y poder vivir la experiencia de ser bailarín de danza clásica. Estar en esta compañía desde mi ingreso me produjo diferentes cuestionamientos no solo con mi cuerpo si no con la formación académica y técnica que tuve en la universidad.

Desde entonces me he cuestionado mucho la manera en la que aprendí en la ASAB y las metodologías que usó el maestro Hernando Eljaiek (maestro del pregrado) para enseñarme y mostrarme de lo que se trata la danza clásica. Hablo directamente de Hernando ya que fue quien me brindó la mayoría de información y formación en toda la carrera. A pesar de haber tenido formación por parte de otros maestros dentro de la universidad, considero que mi maestro en el ballet es él, sin embargo al llegar a una compañía de ballet con bailarines formados desde pequeños es donde me cuestiono y me pregunto qué le haría falta a la ASAB para tener una formación en ballet más minuciosa y exigente con personas que inician su formación en una etapa adulta.

Sin embargo, reflexionando sobre esta idea, me doy cuenta que Arte Danzario no es una carrera que le apunte solo al ámbito corporal. Existen diferencias entre el ballet que se da en un academia y el ballet que se da en una universidad, ya que la ASAB no solo se preocupa por mejorar cuerpos. Como carrera universitaria le interesa tener bailarines con formación académica es decir que tenga la habilidad de preguntarse por la danza, de cuestionar su cuerpo de generarse dudas sobre el oficio de danzar y sobre todo crear investigación en el campo de la danza en Colombia, es por eso que entiendo que hablar de procesos técnicos en ballet en la clases del maestro Hernando no solo es pensar en la forma corporal, o en la

ejecución, es pensar que Arte Danzario tiene otros enfoques que también son parte importante de la formación de bailarines en Colombia.

Las bases que tuve con el maestro Hernando me han servido para entender cosas importantes de mi cuerpo y potenciarlas en el ballet, pero tener una formación académica me ha dado la posibilidad de trascender más allá de la forma y querer indagar sobre nuevas formas de hacer ballet en Colombia específicamente en la ciudad de Bogotá.

Escogí ser de la línea de interpretación en Danza Clásica por el gusto hacia el ballet y estar en la compañía DanceBog me da la posibilidad no solo de mejorar mi técnica sino poner en práctica mi rol como intérprete, algo que me parece importante en mi vida como artista. Ser integrante de esta compañía no solo me ha brindado formación técnica, también, me ha hecho cuestionar el cuerpo hegemónico que existe para el ballet y notando que mi cuerpo no cumple con las exigencias anatómicas que este impone y llevado por la frustración del imaginario del cuerpo “no condicionado” he pensado la importancia que tiene el cuerpo al momento de entrenarse en ballet. Cabe resaltar que gracias a la formación académica que he recibido en la ASAB he tenido la posibilidad de cuestionar y generar dudas sobre mi cuerpo pensando que si hablamos de un contexto sociocultural distinto al europeo o norte americano, quizás podremos reflexionar que en Colombia no existe un cuerpo específico para esta técnica. Al iniciar mi proceso como bailarín en la compañía DanceBog ballet en movimiento empecé a sentirme frustrado por no tener lo que muchos bailarines llamamos “condiciones”

“Las condiciones consisten en una serie de características y disposiciones anatómicas que en su conjunto forman un cuerpo-base que se percibe como el sustrato necesario para el aprendizaje total de la técnica específica de la danza clásica. Constituyen una dimensión corporal que se supone que no puede ser enseñada ni construida, sino que son características puntuales que las niñas traen con ellas, que se tienen o no se tienen”.

(Mora, 2003, pág. 4)

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. Estas son unas de las tantas proporciones que se debería poseer para un

buen desarrollo de la técnica clásica, Aunque tengo manos grandes y músculos fuertes mi corporalidad no aplica de ninguna manera a los cánones estipulados. La compañía está conformada por seis bailarines tres hombres y tres mujeres, las tres mujeres son bailarinas clásicas de profesión, estudiadas y graduadas en diferentes partes del mundo, una de ellas es Ana María Borrero quien es graduada de la Escuela Nacional de Ballet en Cuba, Adelaida Sánchez es graduada del Bolshoi de Rusia y Natalia Castro es graduada del Columbus City Ballet of School de Estados Unidos. Todas poseen un potencial muy fuerte en el ballet, sin embargo los tres hombres no tenemos tanta formación en ballet, Juan Sebastián Gómez es bailarín de Danza Experimental de Anna Pavlova, inicio clases de ballet a la edad de 18 años y gracias a sus condiciones corporales muchos lugares le han abierto las puertas y dado oportunidades en el ballet, Santiago Vargas es bailarín de Anna Pavlova y toma clases en la escuela de esta misma academia, él tiene solo 19 años y comenzó hacer ballet a los 17, él también posee condiciones naturales que le permiten desenvolverse mejor en la clases de ballet, yo soy Andrés Morales estudiante de la ASAB quien empezó su formación en ballet a los 18 años en la carrera Arte Danzario con el maestro Hernando Eljaiek.

Soy un bailarín que tiene como objetivo obtener una formación clásica que se evidencie en mi cuerpo, pues siempre he soñado con tener grandes habilidades corporales, desarrollar al máximo mi elasticidad, y ser virtuoso de alguna manera en el ballet, pues esta técnica posee un canon hegemónico, limitando la danza a ciertos cuerpos con especificidades exclusivas. Estos aspectos me generaban inseguridad en las clases de la compañía. Constantemente me comparaba con los cuerpos de mis compañeros y anhela poder tener esas especificidades para poder hacer ballet, pues pensaba que si no tenía esas condiciones no podría hacerlo, esto me generó frustración, enojo e insatisfacción con mi propio cuerpo y cómo no hacerlo si la mayoría de cosas que se hablan en ballet tienen como referente el cuerpo, también porque la disciplina del ballet busca impartir un conocimiento específico, debido a este conocimiento, el bailarín comienza a percibir su corporalidad de una manera específica y a querer de alguna manera alcanzar ese ideal de cuerpo.

*“La figura corporal es uno de los aspectos más difíciles de cubrir porque depende de la carga genética heredada y se mide con parámetros o modelos estéticos bastante unificados mundialmente. El arte de la danza clásica es un arte visual, por lo que las compañías de ballet suelen buscar bailarines y bailarinas cuya imagen corporal encaje fácilmente en su estética y facilitar las danzas grupales para mantener el sello característico de este género de danza”.* (INBA, 2017)

Es entonces donde comienzo a buscar maneras de ser “aceptado” físicamente dentro de la compañía DanceBog, pensaba que si mejoraba mis condiciones físicas iba hacer de alguna manera aceptado o visto por la directora de la compañía.

*. “La distancia existente entre nuestro cuerpo real y el modelo de cuerpo legitimado como hegemónico, entre lo que somos, el cuerpo que tenemos y el cuerpo que deberíamos, o es socialmente valorado, tener” (5), planteará un conflicto con la propia subjetividad, a partir de una relación conflictiva con el propio cuerpo. (Mora, 2003, pág. 4)*

Y es que Natalia aludía mucho las condiciones físicas y se fijaba más en eso que en los otros aspectos importantes de la danza como la expresividad, la fuerza, la resistencia, la potencia, la memoria, condiciones que yo poseía, pero en el mundo del ballet las condiciones físicas son la carta de presentación de muchos bailarines, y viviendo un proceso de formación en danza clásica este hecho es uno de los más influyentes al momento de bailar.

He notado que la corporalidad en el ballet se vuelve un sistema de jerarquías, es decir entre más condicionado estés y la corporalidad tenga similitud al canon hegemónico tienes más posibilidades de surgir en las clases como en el mundo del ballet. Esto es una realidad que no se esconde. Hablar del cuerpo en el ballet para mí se vuelve superficial, se limita a un hecho estético y físico, el eje central de esta técnica es el cuerpo como herramienta visual y estética donde se pretende por medio de esta idea potencializar la técnica.

Inicié entonces clases extras en la escuela de la compañía DanceBog, entraba a todas las clases con la idea de mejorar mi técnica, mi cuerpo, mi imagen, me preocupe por exigirme al máximo físicamente y por reconfigurar mi cuerpo, es decir quería cambiar mi aspecto físico para el ballet, trataba de forzar mi rotación de piernas, buscaba obtener un empeine estéticamente aceptable, estiraba todos los días y tomaba todas las clases que fueran necesarias con tal de mantener mi cabeza ocupada y no preocuparme por cómo me veía en el ballet. Esta situación no solo la viví yo, también la viven muchos bailarines que desean hacer danza clásica pero su cuerpo se imposibilita por no poseer una antropometría perfecta según los cánones corporales del ballet.

Es el caso de Natalia Castro la directora de la compañía DanceBog ballet, en una de las conversaciones sobre el cuerpo que tuve con ella, mostrando mi estado anímico frente a las clases de ballet, y exponiendo mi idea sobre el cuerpo en el ballet, Natalia me contó que ella también había tenido una experiencia similar a la mía, pues nunca le toco fácil en el ballet y



era juzgada constantemente no solo por su cuerpo si no por su apariencia física, entonces me habló de toda la experiencia que tuvo consigo misma frente al ballet, y de las formas que uso para afrontarlo. Me sentí apoyado por ella al escuchar su historia de vida sin embargo me preguntaba ¿Cómo una persona que ha tenido inconformidades con su cuerpo en la danza clásica tiene el poder moral para hablar de este y juzgarlo por no poseer condiciones? con el artículo de Ana Sabrina Mora “Cuerpo Sujeto y Subjetividades” pude responder a esta pregunta, en el capítulo Los fundamentos de la Danza Clásica dice:

*“Desde las instituciones que funcionan como depositarias de este saber y que se dedican a enseñar esta forma de danza, se perpetúa la certeza de que existe un solo modelo de cuerpo apto para esta danza, es decir, un cuerpo que responde a parámetros estéticos determinados y sobre el que podrán imprimirse las técnicas para el movimiento y los movimientos específicos que las bailarinas deben reproducir. Sin ese cuerpo, no se considera posible incorporar la técnica en su totalidad (Mora, 2003, pág. 3).*

Es entonces donde comprendo que la idea de Natalia no parte de una frustración personal sino una idea de cuerpo que se le ha implementado desde que inició su formación en danza clásica.

*En las lógicas y prácticas institucionales, en cada clase de ballet, en cada sujeto que lo baila, se hacen visibles todos estos principios. Las bailarinas y los bailarines en formación se juzgan a sí mismos y juzgan a los otros en relación con estos principios, y de acuerdo con el grado de adecuación de sus cuerpos y capacidades de movimiento a estos requerimientos. En sus discursos, generalmente se reproducen y legitiman las nociones restrictivas de cuerpo apto para el ballet. (Mora, 2003, pág. 4)*

Llevado por esta idea de condiciones, de cuerpo perfecto, empecé a reflexionar sobre mí, pensaba en la idea que se tiene sobre el cuerpo en la danza clásica, me pregunto entonces ¿Acaso la danza es sólo eso? ¿Por qué seguimos metidos en formas y corporeidades que no van al caso con nuestro contexto cultural y político?

No poseo la "naturalidad" del ballet y mi cuerpo no está dentro de los cánones estéticos que está requiere, pero tengo las ganas de aprender, de mejorar y de ser bueno en lo que tanto me gusta, sin embargo debo aprender a tratar mi cuerpo y explorar desde lo que soy. UN CUERPO LATINOAMERICANO. Sólo así entenderé que la danza va más allá de las condiciones físicas

y de los estereotipos. Observo que el ballet en muchos lugares se transforma en una idea solamente anatómica, se olvida que la danza más que anatomía es un hecho artístico y es lo que debería preocuparnos, transformar el ballet de un ámbito corporal a una forma artística.

Tengo un interés en querer buscar maneras de construir identidad del ballet en Colombia, considero que hablar de la multiculturalidad que se encuentra en el país en este caso en la ciudad de Bogotá, al ser una ciudad con millones de habitantes de diferentes partes del país, se puede quizás hablar de una identidad del ballet desde el cuerpo. Digo esto al pensar en la grandes potencias del ballet en el mundo; por ejemplo, Estados Unidos logró una identidad en la técnica clásica con la idea de cuerpo de Balanchine, la idea de poner la identidad rusa en las obras de ballet y llevarla a la escena de Diaghilev, la manera en la que Alicia Alonso llevó el ballet a Cuba y lo convirtió en parte de su identidad como pueblo y le dio características únicas a la técnica para que pudiera ser ejecutada por cuerpos cubanos, cuerpos distintos a los europeos, americanos y rusos. Es entonces donde nace mi inquietud por crear esa identidad para el ballet en Colombia, una inquietud que parte desde mi rol como intérprete y como artista, de pensar un cuerpo colombiano para el ballet que pueda surgir desde la multiculturalidad de cuerpos que existen en la ciudad y en la compañía DanceBog.

Sin pensarlo me di cuenta de que los cuerpos que integran la compañía son condicionados pero todos somos distintos físicamente, suceso que me pareció interesante ya que al compararnos con una compañía profesional de ballet a nivel internacional los cuerpos de los bailarines son milimétricamente exactos, todos tienen una apariencia similar y al verlos en escena son muy homogéneos. Es aquí donde me pregunto ¿Cuál es la posición del cuerpo colombiano en el ballet? ¿Existirá entonces un cuerpo colombiano para hacer ballet en Colombia?

Hablaré de la danza especialmente del ballet ya que es el tema que se inserta diariamente en mi cotidianidad. He pensado que Colombia es un país lleno de muchas recursividades, talentos, habilidades y como individuos de esta nación no damos cuenta de esto, sin embargo pensar el cuerpo desde estas destrezas como seres colombianos puede quizás crear una investigación del cuerpo colombiano en la danza, tema que me interesa ya que nuestra corporalidad es distinta a la americana, rusa, francesa pues somos una cultura como ya mencione; a mi parecer multicultural, somos un conjunto de diferentes culturas que se insertan en nuestro cuerpo y se evidencia en la manera de caminar, hablar, pensar, sentir y vivir el cuerpo día a día. Como artista colombiano bailarín de ballet en formación me siento en la necesidad de hablar de mi cuerpo desde la experiencia cotidiana y pensar que nuestro cuerpo tiene que ser idéntico al de otras culturas es seguir en un círculo vicioso donde pensamos todo como un hecho anatómico. Debemos pensar hacer ballet siendo cuerpos

multiculturales y que podemos crear un método o una estrategia para romper con dichos estereotipos que nos dominan apropiándonos de nuestro cuerpo y creyendo en él como colombianos; somos una cultura llena de diversidad y considero que esto puede ayudar a potenciar una perspectiva distinta de cuerpo no solo en el ballet si no de la danza en general frente al mundo.

DanceBog me ha dado la posibilidad de pensar en el cuerpo de una manera distinta basándome en las experiencias como integrante del ballet, me da la posibilidad de buscar maneras de investigar e indagar sobre esta hipótesis que surge sobre el cuerpo colombiano. DanceBog es una compañía que surge de la necesidad capitalina en la ausencia de compañías de ballet, este proyecto le apunta a la profesionalización del bailarín desde un ámbito interpretativo. Considero que DanceBog Ballet en Movimiento puede ser una compañía que le apunte no solo a la creación de repertorio clásico y a pensar en ser distintos creando obras que rompan parámetros dramáticos establecidos en el ballet, sino que también puede enfocarse a la investigación del cuerpo colombiano en la danza clásica y a lo mejor crear historia de la danza a partir de la indagación que surja de nuestras experiencias como seres corporales inmersos en el arte de la danza.

## **EVALUACIÓN DE OBJETIVOS**

Con la obra Incesante Quimera pude poner en práctica mi rol como intérprete de ballet, también viví la experiencia de estar en una compañía de ballet con personas profesionales que a mi consideración me potenciaron muchas habilidades que tenía ocultas por miedos e inseguridades al momento de hacer ballet. Esta obra fue una gran experiencia de vida en todo sentido, nunca había pensado en el cuerpo y nunca me había detenido a reflexionar sobre mi trabajo como artista en Colombia, la Compañía no solo me ayudó a mejorar aspectos técnicos del ballet, sino también mejoró la percepción sobre mi cuerpo, cambió mi mentalidad frustrada y relegada frente al ballet.

DanceBog ballet en movimiento me da la oportunidad de poner en práctica todo lo aprendido en la universidad, no solo desde la parte artística sino también desde la parte investigativa porque algo que noto en la construcción de bailarines de la ASAB es que la mayoría poseemos esa inquietud por saber el porqué de las cosas y cómo podemos generar investigación a partir de lo que vivimos día a día como artistas.

Las siguientes palabras son de Natalia Castro directora de la compañía frente al proceso interpretativo y creativo en la obra “Incesante Quimera”

“Durante el proceso que se ha llevado desde marzo hasta Julio en la compañía DanceBog Ballet, el bailarín e intérprete Andrés Morales ha demostrado gran capacidad de trabajo en grupo, capacidad de escucha y trabajo muy duro con él mismo, permitiéndole un avance notable en el área del ballet clásico. En el transcurso de estos meses Andrés ha logrado percibir el cuerpo de manera distinta a través de la técnica del ballet, cambiando su perspectiva frente a la misma”

Cuando él llegó se percibía la lucha que tenía con esta técnica y el rechazo emocional y físico que manifestaba frente a la misma, pero al cambiar esa visión Andrés ha logrado tranquilizarse, cogerle el gusto y ha aprendido a trabajar su cuerpo en una técnica tan exigente como lo es el ballet. Tiene alto sentido de la responsabilidad, es una persona muy proactiva y se preocupa por su avance individual y como grupo”.

## CONCLUSIONES

Con esta modalidad de grado me di cuenta que el trabajo de intérprete es un trabajo que implica no solo formación técnica sino también académica, ser integrante del ballet despertó en mí dudas investigativas que me gustaría desarrollar pues me interesa mucho investigar en la danza y sobre todo crear historia, dejando huella investigativa que potencialice el estado del arte en mi país. También me lleno de pertenencia y responsabilidad al querer mostrar en el mundo dancístico que Arte Danzario es una carrera que puede potenciar grandes artistas los cuales pueden ayudar a construir historia de la danza en Colombia a partir de sus experiencias y aprendizajes como estudiantes de la facultad, cambiando así la idea prejuiciosa que se tiene de la ASAB y su formación en danza.

Gracias a la formación académica recibida en la Carrera Arte Danzario puedo dejar atrás las frustraciones e ideas erróneas del ballet, ya que al poseer la habilidad de pensar, de dudar y de querer investigar la danza me cambia la perspectiva del cuerpo en el ballet. Con esta formación y conjugando mi experiencia en DanceBog pude dejar atrás, mis miedos e inseguridades rescatando otros aspectos importantes de la danza, reflexionando que la danza clásica no solo es un hecho anatómico, también es un hecho artístico que vale la pena

investigar y direccionar las perspectivas que se tiene en las academias de Bogotá sobre el ballet.

Algo que puedo afirmar es que los bailarines de la ASAB podemos Generar una posición crítica sobre la danza ya que nuestra formación holística y académica por parte de la universidad nos da el carácter para pensar una apuesta artística frente a las formas en las que los bailarines de danza clásica en Bogotá podemos construir formas divergentes de la práctica del ballet con respecto a las características físicas y culturales propias de Colombia.

Como parte de esta experiencia como interprete quiero agregar que no solo tengo dudas sobre el cuerpo también en mi surgen preguntas constantemente sobre las formas en las que se mueve la danza en nuestro país. Antes de escoger esta modalidad había empezado una investigación de género enfocándome en la danza clásica, el título de esta es: “El Miss de ballet” Una mirada auto etnográfica en busca de una crítica a los dispositivos sociales del género en la construcción de identidad. Por problemas personales no pude seguir con esta investigación que estaba inscrita bajo la modalidad de Monografía, sin embargo escoger la modalidad de interpretación me ayudo a entender la importancia que tiene la ASAB en la formación de bailarines en el país porque su enfoque académico nos da una herramienta importante como bailarines en Colombia.

Agrego esto evidenciando no solo la importancia de investigar en danza sino mostrando que en mi surgen constantemente dudas sobre la danza y exponiendo mi interés por investigarla, ya que esto hace parte de mi esencia como bailarín y es algo que me quedará de por vida al momento de graduarme de la universidad.

# Bibliografía

Ibañez , J. (1994). *El regreso del sujeto (La Investigación Social del Segundo Orden)*. Chile: America.

INBA. (2017). *El Cuerpo Ideal Para La Danza Clásica o Ballet* . México.

Mora, A. S. (2003). *Cuerpo, Sujeto y Subjetividades*. Argentina.