

**LA QUINTA POSICIÓN: UNA RESPIRACIÓN “CONSCIENTE” DEL
INTÉRPRETE DE DANZA CLÁSICA**

HOLLMAN OVERLY SERRATO BARRAGÁN

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
ARTE DANZARIO
BOGOTÁ D.C
2017**

**LA QUINTA POSICIÓN: UNA RESPIRACIÓN “CONSCIENTE” DEL
INTÉRPRETE DE DANZA CLÁSICA**

HOLLMAN OVERLY SERRATO BARRAGÁN

TUTOR

JOHN MARIO CÁRDENAS GARZÓN

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
ARTE DANZARIO
BOGOTÁ D.C
2017**

RESUMEN

El texto que se presenta a continuación es de carácter descriptivo y analítico, en el que se evalúan los procesos vividos durante el periodo 2016-3 en Ballarte escuela de ballet desde la figura de pasante. Más que ser un ejercicio literario es un acercamiento reflexivo entorno al campo laboral de la danza clásica en Bogotá desde mi quehacer como bailarín intérprete masculino y mi aproximación a la figura del docente.

PALABRAS CLAVES: Danza clásica, Papel del docente, Intérprete, Cuerpo, Retos laborales.

ABSTRACT

The text presented below is descriptive and analytical. Here I evaluate and describe the process experienced during the last year (2016 - 2017) in Ballarte school of ballet as an intern ship of the academic program of Arte Danzario attached to the Universidad Distrital Francisco José de Caldas in order to obtain the university degree of "Bachelor in Arts".

I do not intend with this writing to tread the boundaries of literature or writing at professional level, with this writing I want to share my experience as a male dancer in the context of local dance (Bogotá). This text aims to highlight an intimate and passionate process that not only demonstrates my interest as a dancer but also as a future teacher of dance.

KEY WORDS: Classical dance, Role of the teacher, Interpreter, Body, Job challenges.

Índice de Contenidos

RESUMEN.....	3
INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVO GENERAL.....	7
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	7
RESULTADOS ALCANZADOS	8
CAPÍTULO I: LA PALABRA EN ACCIÓN.....	8
CAPÍTULO II: DEL DECIR AL HACER	12
CAPÍTULO III	14
CAPÍTULO IV: MUSICALIDAD.....	18
ANÁLISIS DE RESULTADOS	20
CAPÍTULO V: PROCESOS.....	20
Semana 1 y 2 – Del 1 al 13 de agosto de 2016.....	20
Semana 3 – Del 15 al 20 de agosto de 2016.....	21
Semana 4 – Del 22 al 27 de agosto de 2016	23
Semana 5, 6, 7 y 8 – Del 29 de agosto al 24 de septiembre de 2016.....	24
Semana 9 – Del 26 de septiembre al 1 de octubre de 2016.....	25
Semana 10, 11, 12 y 13 – Del 3 de octubre al 29 de octubre de 2016.....	26
Semana 14 y 15 – Del 31 de octubre al 12 de noviembre de 2016.....	28
Semana 16, 17, 18, 19 y 20 – Del 14 de noviembre al 20 de diciembre del 2016	29
EVALUACIÓN Y CUMPLIMIENTO DE LOS OBJETIVOS DE LA PASANTÍA.....	34
OBJETIVO GENERAL.....	34
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	34
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	36

GLOSARIO.....	38
REFERENCIAS.....	41
BIBLIOGRÁFICAS.....	41
ANEXOS.....	42
Anexo 1. Concepto entregado por el profesional designado por la entidad en donde se realizó la pasantía,.....	42
Anexo 2. Calentamiento.....	45
Anexo 3. Mi fortalecimiento y estiramiento.....	49
Anexo 4. Entrevista	54
Anexo 5. Programa de mano, Piedras Preciosas.....	56
Anexo 6. Programa de mano, la Bella y la Bestia.....	58

INTRODUCCIÓN

¿Cuál es mi pertinencia laboral como egresado de Arte Danzario en el campo de la danza clásica (Ballet) en Bogotá? Esta pregunta es el inicio de toda esta construcción textual y que me ha llevado a definir mi trabajo de grado con modalidad pasantía.

Es la que ha generado un espacio de reflexión en torno a mí proyecto de vida en el que pueda dirigir mi mirada a la siguiente etapa en mis procesos formativos y personales, y la que ha servido como excusa para darme la oportunidad de reconocermé a través de mi ser sensible y pasional.

Más que un ejercicio teórico y de exposición de los diferentes puntos de un acuerdo, es una exhibición de mi quehacer como artista a través de una experiencia mediada por diferentes ideas y concepciones.

La pasantía se realiza en el periodo 2016-3 en Ballarte escuela de ballet, la cual inicia el 1 de agosto y culmina el 20 de diciembre, en la que participo en diferentes procesos interpretativos y escénicos que son atravesados por un proceso de acompañamiento en calidad de docente.

Ballarte, es una escuela privada de ballet, fundada el 14 de junio de 1994 en la ciudad de Bogotá, con un programa de formación en danza clásica basado en el sistema Vaganova, avalado por la Secretaría de Educación, enfocado hacia la conciencia, la plasticidad y la expresividad del cuerpo.

OBJETIVO GENERAL

Reconocer el campo laboral de la danza clásica en Bogotá desde la construcción y hacer como bailarín intérprete masculino con formación profesional en danza.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar mi rol como profesional en danza desde la docencia y la interpretación en danza clásica en una entidad privada dedicada a la danza en la ciudad de Bogotá.

Indicar las fortalezas y dificultades a las cuales me veré expuesto como docente e intérprete en danza clásica durante la pasantía en Ballarte escuela de ballet.

Contemplar los aportes que puedo ofrecer como profesional masculino en danza desde mis estudios y experiencias.

RESULTADOS ALCANZADOS

CAPITULO I

LA PALABRA EN ACCIÓN

En el transcurso de la pasantía tuve la oportunidad de afrontar diversas circunstancias, las cuales me han enriquecido y han fortalecido mi quehacer como profesional en danza. Durante el proceso la puntualidad, el trabajo en equipo, el compromiso, entre otras, jugaron un papel indispensable en la construcción artística y técnica de los procesos en la escuela.

El fortalecimiento de mi trabajo técnico e interpretativo ha sido clave durante todo el proceso y la palabra ha sido el canal articulador en la misma. Las clases impartidas por la maestra Mónica Pacheco¹ tuvieron como ejes fundamentales el trabajo de:

1. La espalda y el plexo solar.
2. La rotación.
3. El pie.
4. Las transiciones y los finales.
5. El peso.
6. Las inclinaciones y las miradas.
7. El trabajo interpretativo.

Fueron estos varios de los objetivos trabajados en clase que incidieron directamente en mi proceso como artista y profesional, durante las clases la palabra desempeñaba un papel indispensable en la corrección y el entendimiento con el otro. Pero no todas las clases son iguales

¹ Directora Artística y Fundadora de ballarte, escuela de ballet.

y uno no llega con la misma disposición a todas, más cuando al cuerpo se le dificulta, en varias ocasiones durante la clase me sentía muy agotado, desecho, no quería seguir con la clase, tener que estar luchando todo el tiempo con la rotación, con las extensiones al extremo de mis posibilidades, con el pie y las rodillas estiradas a su máximo, ahí las palabras no eran suficientes, faltaban acciones.

Sin embargo, el día que dejaba de trabajar, daba 5 o 6 pasos hacia atrás, no sentía la rotación, mis músculos se ponían muy rígidos y no podía pensar en la clase por el agobio corporal que tenía, mi tarea era estar luchando constantemente conmigo, de estar pensando todo el tiempo y llevar mi cuerpo al límite.

Por otra parte, en la construcción de personaje en las propuestas creativas de la escuela, atravesaba por diferentes estados corporales y emocionales donde el puente y la ruptura en esta construcción eran la palabra y la acción, se dejaba de lado el ejercicio meramente técnico y se volvía una construcción artística, donde elementos como el gesto, los tonos musculares, las miradas tomaban significado.

Tuve la oportunidad de hacer seis personajes², los cuales tuvieron un tiempo determinado en el proceso de la pasantía. En mi pasantía realicé tres montajes (1. *Diamantes*-Encuentro de Escuelas de Ballet-, 2. *La Bella y La Bestia*-función de fin de año de Ballarte-, 3. *Cascanueces* segundo acto, acompañamiento musical Orquesta Sinfónica de Bogotá) y un solo (4. Oda al adiós de Federi). Cada uno de los personajes obedece a estos procesos creativos, donde el trabajo se enmarca por la indagación tanto de colectivo, como de pareja y solos.

² Diamante, el príncipe de la Bella y la Bestia, Lefou, campesino danza de las flautillas, ruso – danza rusa, Federico García Lorca.

Durante el proceso surgieron varias preguntas que cuestionaban mi hacer como bailarín intérprete masculino como por ejemplo: saber cuáles fueron los criterios por los cuales me habían seleccionado para realizar esos personajes, esto respondía a mis procesos formativos como profesional en danza, o solo se reducía al hecho de ser hombre, puesto que mi cuerpo no llega a varios límites corporales que se instauran para el ballet. Estos cuestionamientos fueron concurrentes durante la pasantía y de ellos devinieron varias dudas como: ¿Cuál es la interpretación del público al ver mi cuerpo en escena? ¿Por qué siempre durante el trabajo creativo era necesaria la figura masculina? ¿Por qué no puede haber una Bella y la Bestia sin que la caracterización de la Bestia sea un hombre? Varias de estas preguntas emergieron de los diferentes procesos de la pasantía y ahora circulan en mi cabeza.

Es así como Personajes como *Lefou* (*La Bella y La Bestia*), *el campesino* (Pas de deux danza de las flautillas – *Cascanueces*-) y *Federico García Lorca* (Oda al adiós de Federi, clausura de fin de año) marcaron mi proceso interpretativo y cuestionan mis procesos artísticos, en donde la figura masculina es significativa y cumple objetivos claros en la escena.

Lefou definía mi trabajo, me sentía identificado a través de él, fue maravilloso, trajo a mi vida paz, era un personaje que sobre la marcha fui construyendo y termine haciendo, no tenía la gran responsabilidad de estar sólo en el escenario, era un personaje que utilizaba herramientas del ballet y las hacía suyas, no necesitaba hacer una quinta posición para hacer ballet, pero tenía una identidad definida en la escena, el papel del burlón, del tonto.

Lefou podía jugar, reírse, burlarse de sí, hacer grandes saltos, pero ello no decía que estaba dejando de lado el ballet, sino acogiéndolo desde otro lugar, pero esta libertad solo

obedecía a un propósito definido, a un lugar determinado donde cada salida y entrada del personaje era cuidada y direccionada a contar la historia.

CAPITULO II

DEL DECIR AL HACER

En el transcurso de la pasantía mientras tomaba mis clases con sexto y séptimo año de ballet en la escuela y estaba en ensayos de los montajes, tuve la oportunidad de tener un acercamiento a la docencia desde la figura de acompañante que en ocasiones se transformó al rol del tutor (dirigía la clase).

Cada sábado, me reunía con la maestra Mónica Pacheco a acompañar sus clases de primer año, niñas de 8 a 11 años. Mi labor se centraba en: acercarme a las niñas a las cuales se les dificultaba la corrección hecha por la maestra Mónica Pacheco y explicaba nuevamente, de forma más personalizada.

Mis acompañamientos a la clase tejieron y dieron forma a la construcción de un espacio en el que mi nombre desapareció y dieron paso a una categoría, la de profe, las niñas y yo originamos esto, esas pequeñas bailarinas que desbordaban energía y cualidades, fueron las que dejaron de lado a Hollman y dieron paso al profe.

Es así que el profe comienza a guiar sus cuerpos desde la sensación del movimiento, desde los imaginarios, desde la respiración, desde el reconocerse, en ese momento el profe entiende que la docencia no es un ejercicio muerto, es una ocupación igual o más exigente que ser un bailarín intérprete.

La docencia es un lugar vivo, en donde el estudiante y el docente convergen desde diferentes puntos de vista en el que están trenzando ideas, vivencias, conocimientos, es un camino que se transita y construye de la mano. La labor del docente desde mis

acompañamientos la puedo definir en: hacer una clase dinámica, tener objetivos claros y directos en la realización de la clase, cuidar del estudiante, tomar lista, generar una estructura de clase y en la medida del proceso observar y revisar los resultados de la clase en el estudiante.

Cada una de estas pequeñas bailarinas tenía una manera particular de solucionar y afrontar los retos que proponía la clase, los objetivos del proceso eran claros se centraban en la buena postura y la colocación. Cada clase era un espacio de reconocimiento personal y colectivo, donde cada una descubría nuevas formas de entender los ejercicios y apropiarlos.

Las múltiples experiencias que se dan a partir del lugar del profe me dan la oportunidad de reflexionar y retroalimentar mis procesos técnicos, interpretativos y personales, desde ahí logro articular y hacer palabras a través del movimiento.

CAPITULO III

Al iniciar los procesos coreográficos y artísticos en la escuela, éramos una multitud, un conglomerado de personas que asistían con regularidad, que tomaban clase juntos, que se saludaban y se despedían, pero llegados los procesos de ensayos en los que construíamos las piezas se fue desvaneciendo poco a poco las siluetas desconocidas y comenzamos a reconocernos, a vernos como colegas.

De esta manera cada forma como se afrontaban las clases y los ensayos eran significativos en el proceso de creación, en varias ocasiones el buen funcionamiento del grupo dependía del estado de ánimo de las personas, la madurez artística y técnica en ese momento fue fundamental, fue un territorio en el que crecí transitando desde el lugar de donde estaba y la etapa de mi vida que estaba recorriendo.

Éramos casi una familia nos aprendimos a conocer, a interesar por el otro, a respetar el trabajo y enriquecerlo, tratábamos de apoyarnos unos a otros de construir como comunidad.

Pero durante estos procesos estuve pensativo, la idea de si bailar o no estuvo recorriendo varias veces mi cabeza, de si era necesario estudiar otra carrera profesional además de la que ya estaba estudiando, es así que cada momento que tenía para bailar era el último, así que me esforzaba un 200% en cada ensayo, en cada clase, no pensaba en el mañana sino en el ahora. No trataba de pensar si lo hacía mal, sino cómo podría mejorar y que me faltaba para ser mejor.

Fue el enfrentarse a largas horas de ensayo, el agotamiento físico y psicológico, el apetito, los dolores, los detonantes para que en mi surgieran estas ideas o solo un momento de apuro en el largo trayecto de ser profesional en el campo de la danza.

En la construcción del montaje *La Bella y La Bestia* las jornadas fueron muy exhaustivas, en varias ocasiones llegaba a las instalaciones de Ballarte a las 3:00 p.m. y salía a las 2:00 a.m. en compañía de los personajes solistas; puesto que el tiempo no era suficiente, en las horas de la tarde se trabajaba con el grupo, luego con los papeles secundarios y por último con los solistas o principales. No era el qué tanto hacía sino en qué momento me tocaba hacer, puesto que en el montaje participa toda la escuela y solo hay una directora artística.

Lo más agotador que podía hacer era esperar, no podía quedarme quieto siempre estaba buscando qué hacer, estiraba, saltaba, recordaba las frases, trataba de nunca quedarme quieto, pero en ocasiones me sentaba a observar.

Cuando los ensayos se extendían hasta las 2 de la mañana me daban refrigerio, y pagaban el taxi hasta mi casa, por lo general cuando se extendían hasta esas horas era porque el trabajo con los grupos tomaba mucho tiempo, por lo general siempre nos quedábamos la solista (la bella), el solista (la bestia) y el co-principal que en este caso lo hacía yo, haciendo de príncipe.

En ocasiones hay tiempo para hacer y otro para esperar, ese puedo decir fue el lema del montaje *La Bella y La Bestia*, el cual me enseñó a estar dispuesto corporal y anímicamente, en saber disponer mi cuerpo y mi mente para el ensayo en el momento que fuera necesario.

Es así que mi labor como intérprete estuvo definida en el cumplimiento de los requerimientos técnicos e interpretativos direccionados por los docentes y la directora artística que estaba frente al montaje; en estar siempre preparado para el ensayo, en llegar puntual, en no cometer errores, en mejorar cada vez más técnica e interpretativamente, en ir en música, en ir con el grupo, en comunicar algo y permitir que la historia que se estaba contando se entendiera.

De esta manera antes de cada clase y ensayo dedicaba un espacio para mí, para prepararme, para disponer mi cuerpo, si las clases iniciaban a las a 5:00 p.m. mi hora de llegada era a las 3:00 p.m., 2 horas antes.

El espacio de horas autónomas fue un espacio que se contempló mucho antes del inicio de la pasantía, que era de una hora antes de cada clase o ensayo, pero fue modificándose.

Las 2 horas se dividieron en:

1. Calentamiento, 40 minutos.
2. Fortalecimiento, 25 minutos.
3. Estiramiento, 45 minutos.
4. Correcciones, 15 o 20 minutos.

Las bases de mis ejercicios de calentamiento son el libro³ 1000 ejercicios y juegos de gimnasia rítmica deportiva por Anna Peregort y Conxita Delgado (anexo 2), mi fortalecimiento y estiramiento (anexo 3) es de un video⁴ de Ilya Kuznetsov de un summer ballet class y las correcciones son de la clase de la maestra Mónica Pacheco.

Mis horas de trabajo autónomo eran espacios para estar conmigo, para resolver y hacerme más preguntas, eran clases pensadas para mi cuerpo, para potencializarlo, la mayoría de ejercicios que hacía los pensaba para mi trabajo corporal, en ocasiones llegaba a transformar los ejercicios o hacer otros.

³ Peregort, A y Delgado, C. (2002). 1000 ejercicios y juegos de gimnasia rítmica deportiva. Barcelona, España: Editorial Paidotribo.

⁴ Ilya Kuznetsov. (Productor). (2010). Summer ballet class [you tube]. De <https://www.youtube.com/watch?v=oEZgzdkkLV0&index=9&list=PLD16E76F61854BB22>

Cada ejercicio era un mundo de posibilidades, donde mi experiencia y estudio me guiaban, donde encontraba sensaciones e imaginarios nuevos en el movimiento que trabajaba.

Preparación y disciplina son las palabras que podrían determinar mi pertenencia laboral como egresado de Arte Danzario.

CAPITULO IV

MUSICALIDAD

¡Los finales! ¡Las transiciones! ¡La música!, eran palabras que retumbaban en los ensayos y las clases, eran tan constantes y repetitivas que en ocasiones las volvíamos palabras cotidianas tanto que no les dábamos importancia y pasábamos por encima de ellas.

Olvidamos la importancia de las palabras cuando se dicen más de una vez. Al afrontar los montajes y el solo que realicé en la pasantía, me reencontré con la música, con la importancia de esta.

La música fue indispensable en los procesos de creación en los cuales participé en la escuela, en *Cascanueces* segundo acto, tuvimos la fortuna de ser acompañados musicalmente por La Orquesta Sinfónica de Bogotá, tener música en vivo es poder tener la oportunidad de dialogar con los músicos y la escena.

Antes de tener la función en el Julio Mario Santo Domingo con la orquesta sinfónica de Bogotá, tuvimos un único ensayo 4 días antes de la función y se hizo un pasón general horas antes del inicio de la función.

En ese único ensayo pasaron muchas cosas, anímicamente estaba destruido, habían tantas cosas en mi cabeza, corporalmente no sentía mi cuerpo, estaba extremadamente agotado, habíamos salido de funciones de fin de año hacia una semana y en esa semana la escuela se dedicó a remontar el segundo acto de cascanueces, no hubo mucho tiempo para descansar.

Tras salir del ensayo estaba defraudado, el cuerpo no me aguantó, no hice muchas cosas, pasé por encima de los pasos y de las correcciones, trataba de ir en música, pero me costaba, estaba haciendo un esfuerzo casi sobre humano por estar ahí y no derrumbarme.

El reto fue ir con la música.

Contar, percibir, tararear son algunas de las maneras como pude sentir la música e ir de su mano. Me afligía no poder reconocer la música y reconocirme en ella. El estudio y la dedicación diaria son indispensables para superar y afrontar los retos a los que me enfrenté en la pasantía y que me ayudaron a mejorar y reconocirme.

No se trató solo de preparar mi cuerpo, sino también mi mente, de no derrumbarme anímica ni físicamente mientras hacía mi función como bailarín interprete masculino.

ANÁLISIS DE RESULTADOS

CAPITULO V

PROCESOS

Semana 1 y 2 – Del 1 al 13 de agosto de 2016.

Estas primeras semanas fueron destinadas al trabajo técnico, espacial, musical, interpretativo y grupal, puesto que en el transcurso de estas semanas inició el proceso de creación de la escuela. El primer montaje que se trabaja es *Diamantes*, para el V Encuentro de Ballet de Bogotá.

En esta semana se da cumplimiento al plan de trabajo⁵ como se tenía previsto, uno de los primeros retos como intérprete que se tienen que afrontar en una clase, es disponer el cuerpo y con ello me refiero a tener un tiempo adicional antes de la clase para prepararse.

Cada clase es un espacio de estudio, donde la labor del intérprete en cada una de estas es progresar. Durante la clase no solo se hace un ejercicio técnico, sino también interpretativo, de esta manera los ejercicios propuestos en clase por los maestros deben tener como objetivo personal la búsqueda de la interpretación.

Es así que el intérprete como lo viví en el transcurso de esas dos semanas, debe buscar un estudio corporal cada vez más minucioso; tanto corporal como emocionalmente, en donde el intérprete este en la capacidad de afrontar diversos retos corporales e interpretativos que devengan de una propuesta creativa o ejercicio técnico.

⁵ Identificar a que retos laborales se enfrenta el intérprete partiendo de la manera de cómo se asume y enfrenta la clase.

En este caso la diferencia entre un profesional y un principiante radicaría en qué tan consiente soy técnica e interpretativamente, de mí, durante la ejecución de un movimiento.

No somos muñecos que van de un lado a otro, somos artistas que a través del cuerpo decimos.

Semana 3 – Del 15 al 20 de agosto de 2016.

Para esta semana hablo con Diego Pulido, un gran amigo y colega que se encuentra en el Miami City Ballet School, Estados Unidos, durante esta semana entablamos charlas esporádicas por chat, puesto que no tenía mucho tiempo disponible, de nuestras conversaciones adjunto parte de lo dicho, (anexo 4) resalto 4 puntos que considero importantes y significativos en ese momento:

1. Trabajo técnico.
2. La actitud.
3. La presentación.
4. La visa.

Y doy cuenta de que tan lejanos nos encontramos. Estos cuatro puntos para mí son reveladores y significativos, y señalan los lugares tan diferentes en los que nos encontramos en este momento de nuestras vidas.

Esta semana es de sorpresas y adelantos, el objetivo⁶ para esta semana va a otros lugares, debido a que solo tengo un punto de diálogo para dar cuenta a los diferentes retos laborales que debe enfrentar un intérprete en danza en otros contextos sociales.

De esta manera, gracias a la charla que tengo con mi colega, puedo decir y suponer que los retos a los que él está expuesto se centran en cómo se ve el bailarín y cómo se prepara para que sea visto, y debido a su condición de extranjero la necesidad de mantener su residencia en el país en el cual se encuentra.

El punto que une nuestro diálogo y permite construir una conversación entorno a que retos laborales enfrenta un intérprete en danza se centra en el trabajo técnico e interpretativo de un bailarín, y es ese uno de los principales retos laborales que compartimos siendo profesionales en danza.

A su vez en esta semana comienzo mis acompañamientos los días sábados como maestro suplente a primer año de ballet.

Es el 20 de agosto el inicio de mi acercamiento a la docencia, ese primer día solo observo la manera como se estructura la clase, sus objetivos, y la forma como la maestra Mónica Pacheco dicta la clase. Ese día recordé cuales eran los elementos básicos⁷ en una clase de ballet y la forma de su ejecución.

⁶ Investigar con colegas o conocidos fuera de la ciudad de Bogotá los retos laborales a los cuales están expuestos como intérpretes en el lugar que residen actualmente.

⁷ *Battement tendu y pliè.*

La maestra Mónica Pacheco me asigna a estas clases de primer año de ballet para que me fije como las cosas básicas bien logradas facilitan las cosas complejas en el ballet, y de esta manera enriquecer mi trabajo técnico.

Observar es la primera labor como maestro suplente, conocer los procesos que se llevan a la clase y la manera como se aborda desde la figura del docente.

Semana 4 – Del 22 al 27 de agosto de 2016

En mi segundo acompañamiento como maestro suplente tuve el primer acercamiento a las estudiantes de primer año, su reacción fue de distanciamiento entre ellas y yo, puesto que era la única figura masculina en el salón y además era un desconocido para ese momento, sin saberlo ya tenía mi primer reto a superar, su confianza.

Estuve muy atento en la clase, pendiente de cada una de ellas y de las correcciones que les hacían, estuve muy relegado durante esa sesión puesto que mi palabra no era tan válida como la de la maestra Mónica.

En mi acercamiento a la clase de primer año, doy cuenta que uno de los retos laborales más significativos que debe enfrentar un docente es entablar una comunicación con el estudiante en donde se den los espacios para generar una construcción activa y permanente de conocimiento y ello nos encamine al desarrollo de los diferentes objetivos que se propongan para la clase.

Tras el encuentro como maestro suplente, logro sensibilizar mi reconocimiento corporal y así dar mayor profundidad técnica a la ejecución de los movimientos propuestos en la escuela, es así que las sensaciones del movimiento surgen desde otros lugares de mi cuerpo, me percibo de otra manera.

Semana 5, 6, 7 y 8 – Del 29 de agosto al 24 de septiembre de 2016

Para estas semanas comenzamos el segundo proceso de creación de la escuela, *La Bella y La Bestia*. Para este proceso creativo se realizan audiciones para los solistas y personajes secundarios dentro de la obra, las cuales consistieron en:

1. Construcción del personaje.
2. Frase técnica para el personaje.
3. Trabajo de dúo si corresponde.
4. Escena teatral propuesta por la directora artística.

Las audiciones solo fueron para las mujeres, los papeles de los hombres dentro de la obra ya estaban definidos, aunque en el proceso hubo varios cambios por disponibilidad y tiempos, por ejemplo: dentro de la obra el personaje de Lumiere sería invitado de la escuela, pero termina siendo un papel construido por un estudiante de esta.

El propósito⁸ para estas semanas se transforma y el documento que se tenía previsto se materializó en la creación del personaje *LEFOU*, este personaje reunió las preguntas y reflexiones artísticas en las que la pasantía me había situado.

Paralelo a ello el acompañamiento como maestro suplente fue clave en el proceso de la pasantía, en abrir las puertas para indagar en otros caminos corporales tomando como punto de partida el compartir corporal con otros cuerpos desde la docencia.

⁸ Generar un documento de la experiencia de ser un maestro suplente.

Ver como se construye una clase y como se desarrolla, me lleva a concebir el espacio de la pedagogía desde el reencuentro, en donde el estudiante y el docente descubren un lugar de diálogo común en el cual se genera un compartir activo de conocimiento.

Para este momento el grupo de primer año comenzó poco a poco a reconocerse en la clase, a tomar mis palabras, a preguntarme por la corrección, fue en ese momento donde generamos una conversación, donde inició la edificación activa de mi rol como maestro suplente.

Fue el respeto, el ejemplo y la confianza los pilares que generaron el espacio para que las estudiantes de primer año me reconocieran dentro de la clase.

Semana 9 – Del 26 de septiembre al 1 de octubre de 2016

Es una semana agotadora se trabaja en dos montajes, las clases son más rigurosas en el cumplimiento de sus objetivos, los tiempos establecidos en el plan de trabajo no son suficientes por lo que hay horas adicionales a las ya establecidas por la institución, en estos espacios se hace trabajo de *Pas de deux*.

Los resultados⁹ para esta semana se centran en una reevaluación de los retos laborales como intérprete, retos a los que me había visto expuesto durante las primeras semanas de la pasantía.

El trabajo técnico, el progreso, la disposición del cuerpo y el estudio corporal permanente son retos que aún están presentes en mi labor como intérprete en danza, así mismo la construcción de personaje y el diálogo con el cuerpo del otro, son retos que emergen en el proceso.

⁹Segunda evaluación sobre los retos laborales a los que un intérprete de danza clásica se enfrenta.

Estar trabajando en dos montajes diferentes al mismo tiempo, puso a prueba mi rol como intérprete, puesto que la creación de personaje para cada obra era diferente, comenzando desde la música, hasta la puesta escénica de la misma, puedo decir qué es vivir varias historias en una misma línea de tiempo, en este proceso lo más agotador y desgastante era exponer una parte de lo que soy para que el personaje tomara vida.

De esta manera pude dar cuenta que el intérprete es una construcción de sus experiencias, y cada una de estas compone un cuerpo vivido de acción.

Los retos a los que el intérprete se enfrenta están mediados por los procesos por los cuales transita, de esta manera los retos laborales expuestos obedecen a un espacio, un tiempo y una necesidad.

Semana 10, 11, 12 y 13 – Del 3 de octubre al 29 de octubre de 2016

Los montajes (1. *Diamantes*-Encuentro de Escuelas de Ballet-, 2. *La Bella y La Bestia*-función de fin de año de Ballarte) consumen mucho de mi tiempo en la pasantía, en estas semanas el tiempo es efímero, las clases se reducen porque el proceso coreográfico y creativo del montaje *la Bella y la Bestia* van atrasados, además se acercaban poco a poco las funciones del Encuentro de Escuelas de Ballet.

Para este momento en el proceso de la pasantía ya se señalan puntos claros de cuáles son los retos laborales a los que me veo expuesto como intérprete en danza clásica.

En el proceso creativo y coreográfico se demarcaron retos laborales específicos para cada género, ya hay una manera específica como se debe ver el rol masculino en la puesta escénica del ballet.

De esta manera los retos laborales a los que me he enfrentado como intérprete de danza clásica se definen en:

Retos laborales generales

1. El trabajo técnico e interpretativo que específicamente consiste en estar constantemente formándose, preparándose y adquiriendo nuevos conocimientos y destrezas.
2. Mantener un proceso en constante desarrollo, siempre en busca del progreso.
3. Reconocer y aprender a disponer nuestro cuerpo para enfrentar los diferentes retos corporales a los que se vea expuesto.
4. Nutrir continuamente nuestro estudio corporal.
5. Generar herramientas para la construcción de personajes.
6. Entablar diálogos corporales de respeto y confianza con mis compañeros de trabajo.

Retos laborales específicos

1. Formación en dúo, que se establece en levantar el cuerpo de mi compañera(o) de dúo.
2. Mantener una actitud correspondiente a mi género durante la realización de las propuestas coreográficas y creativas.

Adjunto a esta delimitación de los retos laborales a los que me veo expuesto como interprete en danza clásica, se encuentra la figura del docente que hasta este punto del proceso es un espacio de reconocimiento y reflexión en torno a mi trabajo técnico.

En mi labor de acompañante puedo señalar que el docente tiene diversas labores y retos a afrontar, entre sus principales retos tenemos:

- Tener objetivos claros para las clases.

- Generar esquemas y estructuras dinámicas de aprendizaje.
- Uso de vocabulario puntual y concreto.
- Control de asistencia.
- El cuidado corporal de los estudiantes.

En mi tiempo como maestro suplente son estas las labores básicas que evidencie debe cumplir un docente.

Semana 14 y 15 – Del 31 de octubre al 12 de noviembre de 2016.

El 5 de noviembre se presenta *Diamantes* (anexo 5), para el V Encuentro de Ballet de Bogotá, tras duras semanas de trabajo y dedicación, era el día para mostrar el resultado de tanto trabajo.

Antes de la función del 5 de noviembre, hubo un ensayo general el día 30 de octubre puesto que era el espacio para articular las piezas propuestas por las escuelas y generar el hilo conductor por parte de la dirección artística (Charles Vodoz).

Para estas semanas la rigurosidad del trabajo alcanza niveles álgidos en el proceso, la intensidad horaria llega a 60 horas semanales, las jornadas de trabajo se prolongan desde las horas de la mañana hasta altas horas de la noche.

Paralelo a ello se logra tener el primer acercamiento escénico con la escuela, en el cual doy cuenta de lo aislados que se encuentran los procesos escénicos de esta, puesto que no es un ejercicio recurrente y que solo se hace a final de año en las funciones de cierre de los procesos de la escuela, es así que los alcances y el impacto que tiene este ejercicio escénico en los procesos de la escuela es de gran contribución para afrontar las funciones que vienen en el proceso.

En las dos funciones que se hacen para el V Encuentro de Ballet de Bogotá, tenemos la oportunidad de enfrentarnos a uno de los escenarios mejor preparados en Bogotá (el Julio Mario Santo Domingo), en estos acercamientos nos damos cuenta que tan grande es el distanciamiento entre el salón de clase y el escenario, y que nos hace falta como intérpretes para construir el espacio escénico.

Durante las funciones el papel de la escuela se centró en la indagación de un cuerpo escénico sin haberlo previsto debido a la ausencia de procesos escénicos, no basta con estar en el escenario solo una vez al año.

La escena es un lugar desconocido en la medida en que yo conviva o no con ella.

Estas dos semanas marcan el inicio del trabajo escénico que se asumirá en lo restante de la pasantía y la consumación del trabajo que se ha venido construyendo como intérprete. El mayor reto laboral que debe asumir el intérprete es mostrar sus procesos y enfrentarlos en la escena, es decir, develar su trabajo a través de un público.

Semana 16, 17, 18, 19 y 20 – Del 14 de noviembre al 20 de diciembre del 2016

En estas semanas ocurre una de las etapas más importantes durante el proceso de la pasantía, la propuesta del plan de trabajo se encuentra en otro lugar, no termina por ser un ejercicio textual, sino visual, en donde las funciones son el principal puente para observar el resultado de los procesos.

El día 22 de noviembre el último día de funciones de fin de año, ese creo que fue el día más significativo para mí, no estaba pasando por un buen momento, tenía muchas cosas en la cabeza, pensando en qué hacer después de terminar la carrera, si debía seguir o no con la danza,

si era bueno o no, pensaba en esto porque los otros tres días de función las cosas no salieron tan bien y el público era muy frío con los personajes que interpretaba.

Mis personajes eran el príncipe y *Lefou* (amigo de Gastón), ese día no era el mejor, tuvimos ensayo en la mañana como a las 10:00 a.m., se pasó el segundo acto de la obra, en donde mi personaje de *Lefou* tenía varias tareas por hacer, el ensayo se extendió mucho, luego casi no hay tiempo de almorzar.

Para finalizar el ensayo, pasamos el final de la obra, donde mi personaje de príncipe tenía una gran responsabilidad, que era hacer varios *Pirouette à la seconde* y terminar el movimiento rematando a *retiré*, durante el ensayo lo hice como unas tres veces pero no salía el final del movimiento, por lo que tomé un tiempo para irme a una esquina del escenario y practicar una y otra vez hasta que saliera, dure más de 30 minutos practique el *Pirouette à la seconde* y el remate a *retiré* pero en este tiempo solo ocurrió una o dos veces.

Comenzamos corriendo con la función, una vez inició todo fue saliendo según lo ensayado, había errores, pero la obra no estaba tan débil como el primer día, esta vez estaba más sólida, todos estaban más seguros y tranquilos con lo que había que hacer en el escenario.

Lefou lo estaba haciendo muy bien no hubo errores por parte de este personaje. Cuando vino la aparición del príncipe me puse muy nervioso, me sentía débil, la solista, no se encontraba mejor que yo, se veía muy agotada, cuando fue nuestro dúo las cosas no fueron tan bien, ella estaba en otro planeta, no me sentía acompañado, no sabía que pasaba, trataba de hacer lo mejor posible pero el dúo no termino bien.

Tras salir de escenario en mi quedó una insatisfacción por no haberlo logrado, por no tener las fuerzas suficientes y el espíritu para sacarlo adelante, estaba triste pero aún faltaba el

cierre, donde hacia los *Pirouette à la seconde* y remataba por *retiré* y le hacia una cargada a la solista.

La coda fue extremadamente larga, la veía pasar lenta, estaba nervioso, triste, angustiado, no sabía que iba a pasar, era un movimiento que no estaba saliendo y me tenía preocupado, cuando llegó el momento de hacer los *Pirouette à la seconde* creo que mi cara cambio, se sentía el miedo en mi rostro. Estaba en la mitad del escenario todos a mi alrededor, cuando preparé pensé en presionar el piso, en mantener la rotación, en elevar el cuerpo y en no dejar que se me quedaran los hombros, porque tenía ese pequeño problema que un hombro se me quedaba y el movimiento se volvía muy lento, al inicio del movimiento comencé con tranquilidad, pensando, cuando llegué a la mitad del movimiento, como a los 8 *Pirouette à la seconde*, iba un poco lento, así que trate de darle más dinámica o si no el remate no iba a salir, después de eso solo deje que el cuerpo se fuera, partí de la colocación, cuando llegue al final de los 16 *Pirouette à la seconde*, pensé en ajustar el glúteo de la pierna de base y presionar el piso con esta, en ese momento ocurrió.

En el remate entré a *retiré* adelante, y sentí eso que pocas veces he sentido cuando he girado, sentirme montado completamente en la pierna y con esa sensación de vacío de estar levitando, recuerdo que cada *Pirouette* era levedad, hice tres *Pirouette* bien colocado, con una buena dinámica y terminé con una cuarta larga sólida, cuando termino el movimiento no podía creerlo, los demás tampoco, el público grito de la emoción y los que estaban alrededor mío también lo hicieron, ese segundo fue inolvidable, lo atesoro, fue creo que el momento más significativo durante toda la pasantía.

La materialización de mi labor como intérprete, tuvo forma durante las funciones de *La Bella y La Bestia* (anexo 6) y *Cascanueces* segundo acto con acompañamiento musical de la Orquesta Sinfónica de Bogotá, 5 funciones que dieron un acercamiento al panorama vivido en el proceso de la pasantía.

Para estas fechas mis acompañamientos de maestro suplente se relegan a observar, puesto que mis tareas como intérprete son prioridad para el momento que vive la escuela, son las semanas más agotadoras física y anímicamente.

El tiempo es de suma importancia durante estas semanas, mi labor como intérprete es cada vez más agotadora, para este punto los retos a los que me veía expuesto transitan en otros caminos.

El reto para estas semanas es mantener y desarrollar los procesos interpretativos, como continuar con el trabajo técnico atravesado por el ejercicio escénico.

La escena es un nuevo espacio para reconocer, percibir, vivir y aprender la labor de ser intérprete en danza clásica, es el lugar donde cada reto vivido toma forma y se personifica.

Para la función de *Cascanueces* segundo acto con acompañamiento musical de la Orquesta Sinfónica de Bogotá, son contratados dos solistas de nivel internacional para que hagan de los personajes principales, su tarea se centra en hacer el cierre de la obra, en realizar el Grand Pas de Deux del *Cascanueces*.

Son dos personas maravillosas, con un nivel técnico e interpretativo muy alto, de una entrega en cuerpo y alma a la danza, donde la ejecución técnica e interpretativa no se diferencia,

donde cada movimiento me dice y cuenta lo que ellos quieren compartir en ese momento, logran generar una situación íntima entre ellos y quien los observa.

Convivir con ellos fue una experiencia muy enriquecedora, en donde me inundó un mar de motivaciones para buscar la manera de cómo puedo generar un discurso propio en el escenario atravesado por mi corporalidad.

Después de entablar una charla con ellos entendí que lo más importante en el trabajo de ser intérprete es reconocerse, saber quién soy a través de mi cuerpo, en conocer cuáles son mis fortalezas y debilidades y desde ahí construir lo que quiero ser.

Para concluir el proceso de la pasantía, mi último ejercicio interpretativo fue Oda al adiós de Federi, pieza de Julián Alvarado en acompañamiento musical de Mateo Mejía, para estas semanas el proceso se centra en la creación del personaje y la relación entre el músico y yo, la pieza es presentada en la clausura de Ballarte escuela de ballet que se realiza el 21 de diciembre en las horas de la noche.

EVALUACIÓN Y CUMPLIMIENTO DE LOS OBJETIVOS DE LA PASANTÍA

OBJETIVO GENERAL

- Reconocer el campo laboral de la danza clásica en Bogotá desde la construcción y hacer como bailarín intérprete masculino con formación profesional en danza.

Durante la experiencia en la pasantía se evidencia un reconocimiento corporal, interpretativo y contextual del estado de la danza clásica en Bogotá a través de Ballarte escuela de ballet en la que hay un ejercicio activo de los roles que definen la construcción de una escuela privada dedicada a la danza en Bogotá, entendidos como el docente y el estudiante, es desde este lugar donde el campo de laboral de la danza clásica toma forma y es capaz de generar una demanda económica para los bogotanos.

El mercado laboral de la danza clásica en Bogotá no tiene el interés en realizar productos vendibles, su mercado acude más a la construcción de espacios para la formación en esta disciplina puesto que tiene un mayor campo de acción en la sociedad bogotana jerarquizada por estratos socio-económicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar mi rol como profesional en danza desde la docencia y la interpretación en danza clásica en una entidad privada dedicada a la danza en la ciudad de Bogotá.

Los diferentes espacios que se abrieron dentro de la pasantía dieron pie para el reconocimiento, el análisis y apropiación de la figura del docente y del bailarín intérprete que no se limita al cumplimiento de parámetros y ordenes, sino un artista integral el cual reflexiona, construye y genera una opinión activa dentro de los diferentes procesos y espacios de la entidad

en la que se encuentre, calificado para enfrentar el rol docente e intérprete desde nuevas maneras de construir la identidad de la danza clásica Bogotana partiendo de la figura integral de la danza. De esta manera mi rol como profesional en danza consiste en ser articulador activo de la danza clásica con las diferentes manifestaciones que la danza tiene para hacerse visible, sin olvidar que la danza es una construcción activa y permanente que está en constante transformación.

- Indicar las fortalezas y dificultades a las cuales me veré expuesto como docente e intérprete en danza clásica durante la pasantía en Ballarte escuela de ballet.

Cada una de las fortalezas y dificultades están mediadas por la situación a la cual está el bailarín, es así como expongo en el transcurso del informe cada uno de estas diferentes situaciones e indico las fortalezas y dificultades a las cuales me vi expuesto y cómo desde mi lugar como profesional transitaba en estos lugares.

- Contemplar los aportes que puedo ofrecer como profesional masculino en danza desde mis estudios y experiencias.

Disciplina y preparación son dos pilares que durante la pasantía fueron de vital incidencia en el proceso, que desarrollaron y construyeron las diferentes etapas en este, mis aportes como profesional estuvieron marcados a través de estos dos pilares.

Mi reconocimiento y estudio corporal permitieron transitar por otros lugares artísticos dentro de las propuestas creativas que proponía la escuela, y así contribuir al enriquecimiento de estas. Mis aportes como profesional en danza se dieron desde la indagación corporal que he venido haciendo en el transcurso de mi carrera profesional, y se personificaron en los diferentes roles que realicé durante el periodo de la pasantía en la escuela.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1. Ser profesional en danza es solo dar el primer paso a un vasto mundo de posibilidades que se encuentra atravesado por el cuerpo, en el cual la academia es una herramienta activa en la indagación de este.

El campo de la danza clásica en Bogotá se encuentra mediado por un espacio, un tiempo y una necesidad, que obedecen a una construcción social y comunicativa entorno a la realización y materialización de ideas y concepciones de un cuerpo colectivo.

Desde mi experiencia en la pasantía una de las formas laborales más clara en el campo de la danza clásica en Bogotá es la docencia puesto que es una manera concisa de generar ganancias para una entidad dedicada a la danza.

2. El intérprete en danza clásica transita por tres lugares: la clase, el ensayo y la escena, donde cada lugar lo enfrenta a diferentes retos laborales, es así que la principal característica que debe asumir un intérprete en danza clásica es el reconocimiento corporal personal, en el que dé cuenta de sus diversas capacidades y dificultades en la realización y construcción del movimiento.

El reconocimiento es la columna vertebral tanto para el intérprete de danza clásica como para el docente de esta disciplina puesto que cada uno de estos roles construye desde ese lugar, es así que durante el proceso de la pasantía entendí la importancia de generar un espacio personal que permita preguntar, reflexionar y retroalimentar mis procesos corporales.

De esta manera generar un diálogo conmigo da la oportunidad de ser otro, de ir a otros lugares, de entenderme de otras maneras, los retos de los personajes a los cuales me vi expuesto dieron cuenta de ello.

Es así que el intérprete debe estar en constante movimiento en constante desafío con su trabajo.

3. Desde el lugar en el cual me encuentro, siendo un egresado de la carrera profesional Arte Danzario, el proceso de la pasantía construye una estructura que pone a prueba mis procesos como bailarín y profesional, en la que más que ser un sujeto que recibe y cumple ordenes, soy un ser reflexivo, crítico y propositivo.

La pasantía me ubica en un lugar favorable para poner a prueba mis conocimientos y retroalimentarlos, en el que no solo se hace un ejercicio interpretativo sino da la oportunidad de incursionar en el campo de la docencia, en el que hay otras maneras de reconocerse y construir procesos para la formación de un profesional en danza.

Es desde este lugar donde mi condición masculina tiene el espacio de preguntar y observar qué significado tiene ser un bailarín masculino y en dónde me doy cuenta que, aunque tenemos posiciones privilegiadas en el escenario y esto a causa de la poca participación masculina en los espacios de la danza clásica en Bogotá, tenemos un distanciamiento en los espacios formativos de esta, es decir, tenemos los espacios para bailar, pero no para reflexionar con otros cuerpos a través de un acto pedagógico.

GLOSARIO

Ballet

La palabra ballet deriva del italiano “balletti”, vocablo que designaba los bailes cortesanos. Se lo conoce también como danza clásica. Surgió de los primitivos bailes de máscaras, y adoptó un carácter profesional, separándose el público de los bailarines a partir de la creación del primer teatro francés, por obra del cardenal Richelieu, en el año 1636, siendo los temas de los primeros ballets, las leyendas griegas y romanas (Concepto de ballet, 2017)

Pas de deux

Es un término del ballet que se refiere a la construcción escénica de una pieza para dos personas.

Plié

Doblado. Una flexión de las rodillas. Este es un ejercicio para trabajar las elongaciones y que los músculos se vuelvan suaves y flexibles; los tendones flexibles y elásticos; sirve también para desarrollar un sentido del balance. Hay dos pliés principales: grand plié o flexión completa de las rodillas (las rodillas deben estar dobladas hasta que la posición de los muslos es horizontal) y los talones según en qué posición no se levantan del piso, o el demi-plié o mitad-flexión de las rodillas. Los Pliés se hacen en la barra y en el centro en las cinco posiciones de pies. La tercera posición se omite generalmente. Cuando un grand plié se ejecuta en la primera, tercera, cuarta o quinta posición, los talones se levantan del piso y vuelven a tocar el suelo al volver a la posición original. El movimiento de flexión debe ser gradual y las rodillas deben doblarse antes que los talones. El cuerpo debe levantarse a la

misma velocidad a la cual descendió, presionando los talones en el piso. En el gran plié en segunda posición o en cuarta posición (pies en la primera posición pero separados por el espacio de un pie) los talones no se levantan de la tierra. Todos los demi-pliés se hacen sin la elevación de los talones del piso. En todos los pliés las caderas debe estar derecha y sobre los dedos del pie el peso del cuerpo es distribuido uniformemente en ambos pies, con el pie entero agarrando el piso (Diccionario de ballet danza ballet ® II, 2007)

Battement tendu

Un tendu es un paso de ballet que consiste en extender una pierna sin levantar la punta del pie del suelo. La extensión de la pierna puede ser hacia adelante, atrás o hacia el costado. Aunque la mayoría de los maestros de ballet simplemente usan la palabra tendu para referirse a este paso, el término completo es battement tendu. “Tendu” en francés quiere decir “estirado” o “extendido”. Este movimiento es uno de los pasos más importantes en el ballet clásico. Se usa como preparación o transición para ejecutar pasos y movimientos más complejos, tales como piruetas y saltos (Tierra, 2017)

Retiré

Passé. Paso básico en ballet en donde la pierna de apoyo esta firme y la otra sube, el muslo es levantado a la segunda posición en l’air con la rodilla doblada para que el dedo del pie puntiagudo descansa delante de, detrás o al lado de la rodilla de apoyo. La subida es acariciando la pierna base, luego baja, de la misma manera, hasta la posición inicial. El retire puede realizarse en varias posiciones y varias posturas corporales croisé, effacé, écarté, relevé,

etc. Es una posición fundamental de la técnica clásica (Diccionario de ballet danza ballet ® II, 2007)

Pirouette

No hay un consenso sobre el origen de este vocablo, pero se cree que proviene de una combinación de palabras del *francés* y el *latín*. 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. La variante de *pirouette renversé* solo puede realizarse hacia adentro (*en dedans*). 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 (Diccionario de la danza: terminología del ballet empezada con letra P, 2017)

Pirouette à la seconde

Es una pirouette con la pierna al lado a 90 grados del suelo, por lo general se suele usar en los finales de las obras.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFICAS

Concepto de ballet. (2017, 27 de marzo). DeConceptos.com. Recuperado de <http://deconceptos.com/arte/ballet>

Diccionario de ballet danza ballet ® II. (2007, 26 de agosto). DANZA BALLET la danza y el ballet. Recuperado de <https://www.danzaballet.com/diccionario-de-ballet/>

Diccionario de la danza: terminología del ballet empezada con letra P. (2017, 28 de marzo). Danzavirtual.com. Recuperado de <http://www.danzavirtual.com/palabras-de-danza-con-p/>

Tierra Corazón. (2017, 28 de marzo). ¿Qué es un tendu en el ballet? Descubre en que consiste uno de los pasos más importante para el ballet clásico. About en español. Recuperado de <http://baile.about.com/od/Ballet/fl/iquiestQueacute-es-un-tendu-en-ballet.htm>

Peregort. A y Delgado. C. (2002). 1000 ejercicios y juegos de gimnasia rítmica deportiva. Barcelona, España: Editorial Paidotribo.

Ilya Kuznetsov. (Productor). (2010). Summer ballet class [you tube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oEZgzdkkLV0&index=9&list=PLD16E76F61854BB22>

ANEXOS

Anexo 1. El concepto entregado por el profesional designado por la entidad en donde se realizó la pasantía.



BALLARTE ESCUELA DE BALLET S.A.S.
NIT: 800.232.221-9

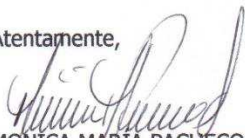
CERTIFICA

Que el señor HOLLMAN OVERLY SERRATO BARRAGÁN identificado con Cédula de Ciudadanía No.1026287392 de Bogotá, cumplió con su proceso de pasantía durante el periodo académico 2.016-3 del 1 de Agosto al 20 de diciembre, cumpliendo con los acuerdos establecidos previamente entre las instituciones, tales como:

- Asistir cumplida y puntualmente a las clases del nivel acordado, en el horario habitual.
- Hacer parte del elenco en la temporada 2.016, haciéndose cargo de los costos de vestuario y demás implementos necesarios para la temporada
- Acompañar en calidad de maestro suplente a uno de los niveles de Ballarte, según acuerdo entre las dos partes. Superando así un proceso de más de 384 horas de trabajo en la institución.

La presente se expide a los veintisiete días (27) del mes de marzo de 2.017.

Atentamente,



MONICA MARIA PACHECO SANTANA
Dirección Artística



ROSA H. SANTANA
Dirección General

Pasiónpor
la danza

571 6205217
571 2138963

info@ballarte.com www.ballarte.com Carrera 15A No 122-60

Bogotá, D.C., Marzo 27 de 2.017



Señores
PROYECTO CURRICULAR ARTE DANZARIO
Facultad de Artes ASAB
UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
Bogotá, D.C.

ASUNTO: REPORTE PASANTÍA SEÑOR
HOLLMAN OVERLY SERRATO BARRAGÁN

Con relación al asunto en referencia me permito presentar el reporte de la pasantía realizada en nuestra institución según Acuerdo de Voluntades firmado el 29 de agosto de 2.016, como sigue:

- Demostró siempre un profundo respeto hacia todos aquellos con quienes en algún momento tuvo que trabajar, (maestros, coreógrafos, compañeros, etc) aportando a un sano y cordial ambiente de trabajo y destacándose por ser un bailarín pro activo y dispuesto a trabajar al ritmo que cada proyecto ameritase.
- Mostró siempre un genuino interés no sólo por el contenido técnico dentro cada clase sino por la exploración y persistencia para alcanzar esos objetivos en su cuerpo y dentro de sus capacidades.
- Por lo anterior, ha evidenciado un crecimiento técnico y artístico muy importante que hoy día le permitiría enfrentar ballets con un contenido técnico de nivel intermedio-avanzado.
- Como bailarín interprete ha logrado entender en forma mucho más profunda la importancia del gesto y la expresión teatral como componente esencial de comunicación entre el bailarín y el público.
- En el área escénica, asumió con responsabilidad los papeles asignados para las distintas puestas en escena, realizando una destacada participación como solista en nuestra temporada de: "La Bella y la Bestia".

Pasiónpor
la danza

571 6205217
 571 2138963

info@ballarte.com

www.ballarte.com

Carrera 15A No 122-60



CONCLUSION:

Con un alto nivel de confianza podría decir que Hollman es un bailarín con un altísimo nivel de compromiso como artista y como ser humano. En nuestro contexto es difícil encontrar bailarines en los que se pueda confiar y en quienes inclusive se puedan delegar ciertas responsabilidades sin temor a que abandonen a mitad de camino. Se que en la parte técnica todavía hay mucho por desarrollar y alcanzar, pero confío en que su paciencia, capacidad de entrega y su facilidad para auto evaluarse le permitirán poco a poco ir creciendo en cada área de la técnica y la interpretación para convertirse en un excelente bailarín.

RECOMENDACIONES:

Por su biotipo muscular Hollman debe prestar especial atención a su alimentación y a las actividades físicas adicionales, pues desarrolla masa muscular con mucha facilidad y en esta disciplina las proporciones físicas son de vital importancia. Aconsejo seguir una rutina diaria que le permita hacer progresos significativos en la elasticidad, rotación y el salto.

VALORACION CUALITATIVA : 95/100

De esta forma damos cumplimiento final a lo establecido por las dos partes según Acuerdo de Voluntades.

Sin otro particular, me suscribo,

Atentamente,



MONICA PACHECO S.
Dirección Artística

Pasiónpor
la danza

Anexo 2. Calentamiento.

¿Cuáles son los elementos propios de la técnica danza clásica - Ballet - ?

1. Danza clásica — ¿lo mismo o diferente?
2. Ballet

28 1000 ejercicios y juegos de gimnasia rítmica deportiva

INTRODUCCION

Características

Las manos libres no constituyen un aparato dentro de las competiciones internacionales de gimnasia rítmica, pero siguen siendo un apartado fundamental dentro de las competiciones nacionales en las categorías más jóvenes y dentro de las competiciones de niveles inferiores. Evidentemente, dentro del marco educativo, el trabajo de manos libres aún sin presentar la riqueza infinita del trabajo con los aparatos, posee un sinnúmero de posibles enfoques pudiéndose encaminar al desarrollo tanto de aspectos relacionados con las capacidades de ejecución del niño como con aspectos más relacionados con las capacidades expresivas y creativas.

Dentro de un marco más específico de esta disciplina deportiva, el trabajo de manos libres representa la base del trabajo que posteriormente debe realizarse con los aparatos, pero no debemos entender este apartado de la formación como un estado a superar, sino como un condicionante a perfeccionar, debido a la gran importancia que tiene en la actualidad este apartado, dentro del código de puntuación internacional.

En este momento, es escaso el número de dificultades que vienen dadas como consecuencia de la dificultad implícita en el manejo de los diferentes aparatos.

El caso más evidente a ilustrar es el de las dificultades de nivel "C" y "D", que únicamente pueden formarse mediante combinaciones de dificultades corporales, es decir, de elementos propios de la técnica de manos libres.

La técnica de base

- Saltos
- Equilibrios
- Giro
- Elementos de flexibilidad
- Pre-acrobacias
- Desplazamientos
- Movimientos de brazos
- Movimientos de tronco
- Movimientos de piernas, etc.

postura
abdomen
rotación
escapulas
pie
cabeza
cadera
inclinaciones

29 Las manos libres

Objetivo: Calentamiento. Tobillos.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los niños se desplazarán hacia adelante caminando en relevé durante 4 tiempos y realizando una circundación de brazos, en los 4 tiempos siguientes unirán ambos pies para realizar 4 subidas rápidas al relevé.

• alargar espaldas
• alargar desde los costados

Siempre hay una presión la subir y bajar de relevé (tallos)

Objetivo: Calentamiento. Rodillas

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los niños se desplazarán hacia adelante caminando 4 tiempos en relevé, y los 4 siguientes en cuclillas, con los brazos extendidos verticalmente.

EJERCICIOS GENERICOS

• Calentamiento

1. Movilidad articular trabajo con el piso

Objetivo: Calentamiento. Tobillos.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los niños deben desplazarse hacia adelante andando 4 tiempos en cada una de las siguientes posiciones:

1. Relevé
2. Talones
3. Parte exterior del pie
4. Parte interior del pie

Observaciones: Es interesante combinar el desplazamiento con movimientos de los brazos.
Variantes: Pueden introducirse estructuras temporales más complejas.

• Cambio de peso
• mirar punto de apoyo

Objetivo: Calentamiento. Movilización del cuello.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los niños se desplazarán hacia adelante caminando en relevé, combiando, cada 4 tiempos, las siguientes posiciones de cabeza:

1. Flexión
2. Extensión
3. Inclinação derecha
4. Inclinação izquierda

Variantes: El ejercicio puede combinarse con diferentes posiciones de los pies en el desplazamiento.

Revisar Caminada en relevé

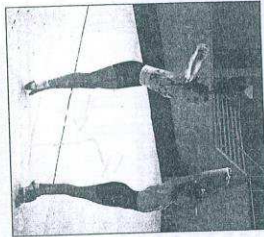
30

1000 ejercicios y juegos de gimnasia rítmica deportiva

Objetivo: Calentamiento.
Movilidad escapulo-humeral.

Nivel de dificultad: •

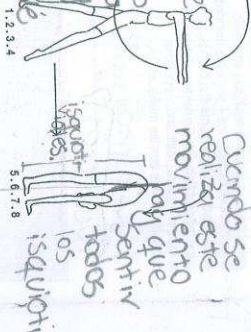
Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los niños se desplazarán hacia adelante caminando en relé durante 4 tiempos, cogiéndose las manos por encima de la cabeza y empujándose hacia atrás con los codos completamente extendidos, durante los 4 tiempos siguientes realizarán pequeños saltos verticales, cogiéndose las manos por detrás de la espalda y empujándose hacia arriba.
Observaciones: La espalda debe permanecer lo más erguida posible a lo largo de todo el ejercicio.



Objetivo: Calentamiento.
Movilidad de tronco.

Nivel de dificultad: •

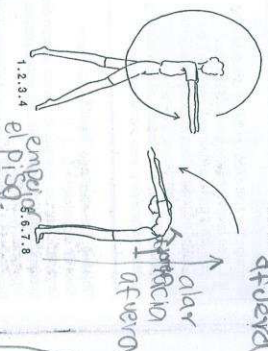
Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los niños se desplazarán hacia adelante, caminando en relé durante 4 tiempos, realizando una circundación posterior de los brazos, en los 4 tiempos siguientes flexionarán el tronco hacia adelante intentando tocar el suelo con la palma de las manos.
Observaciones: Para adquirir un mayor grado de flexibilidad, puede proponerse a los niños que se agachen de los tobillos y empujen la cabeza hacia el suelo.



Objetivo: Calentamiento.
Movilidad de tronco.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los niños se desplazarán hacia adelante, caminando en relé durante 4 tiempos, realizando una circundación anteroposterior de brazos, en los 4 tiempos siguientes realizarán una extensión de tronco.
Observaciones: Las piernas, en una primera fase, deben estar ligeramente separadas para facilitar el movimiento. Los brazos deben permanecer extendidos y a ambos lados de la cabeza.



Objetivo: Calentamiento.
Movilidad de tronco.
Nivel de dificultad: •

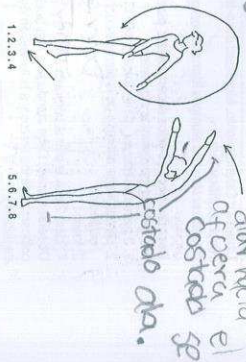
Las manos libres

que darse omnia en el releve

31

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.

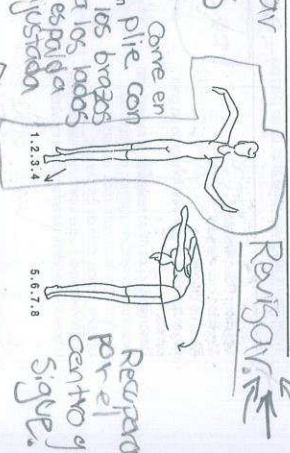
Descripción: Los niños se desplazarán hacia adelante, caminando en relé durante 4 tiempos, realizando una circundación de brazos en el plano frontal; en los 4 tiempos siguientes realizarán una flexión lateral de tronco.
Observaciones: Deben alternarse ambos lados, los brazos deben permanecer a ambos lados de la cabeza durante la flexión.
Variantes: Pueden realizarse con las piernas juntas, separadas o con un pie extendido lateralmente.



Objetivo: Calentamiento.
Movilidad de tronco.

Nivel de dificultad: •

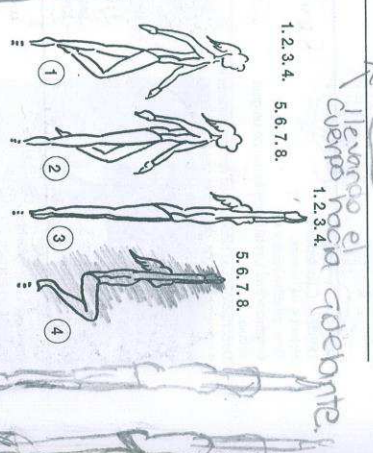
Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los alumnos se desplazarán hacia adelante, caminando en relé durante 4 tiempos, realizando una circundación horizontal de brazos, durante los primeros 4 tiempos, en los 4 siguientes, realizarán una circundación horizontal de tronco.
Observaciones: Las piernas deben estar separadas durante la circundación. Los brazos deben permanecer a ambos lados de la cabeza agachados.



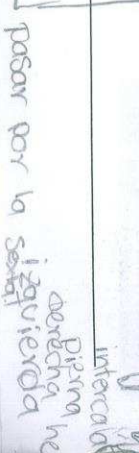
Objetivo: Calentamiento.
Activación del tren inferior.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.
Descripción: Los niños deben realizar 4 saltos con una pierna, 4 saltos con la otra, 4 saltos con ambas y 4 saltos de culebras.
Observaciones: Debe insistirse en la extensión de las rodillas y los empujes durante la suspensión.



Buscar Ejercicios para mejorar el salto.



¿preguntar por débros, respiraciones y inclinaciones (muchos vacíos)?

32

1000 ejercicios y juegos de gimnasia rítmica deportiva

Objetivo: Calentamiento. Movilidad coxo-femoral.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.

Descripción: Los niños deben realizar, durante 4 tiempos los movimientos siguientes:

1. 3 pasos en relevé (piv. pierna para comenzar)
2. Lanzamiento adelante de la pierna flexionada o extendida
3. Item 1
4. Item 2 con la pierna contraria

Observaciones: Debe atenderse a una buena colocación de los brazos y a la extensión de la pierna de soporte.

Variantes: Debe realizarse el mismo movimiento con lanzamientos laterales y hacia atrás de las piernas.

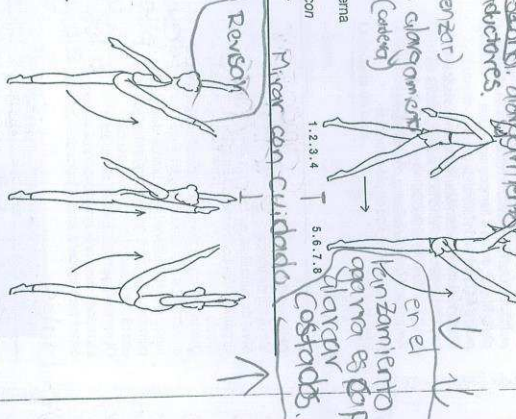
Objetivo: Calentamiento. Movilidad coxo-femoral.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.

Descripción: Los niños realizarán el movimiento descrito en el ejercicio anterior combinando alternativamente lanzamientos adelante, laterales y hacia atrás de las piernas.

Observaciones: Puede intentarse manteniendo la posición de relevé durante todo el movimiento.



Las manos libres

33

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.

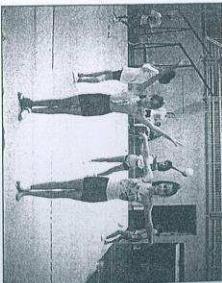
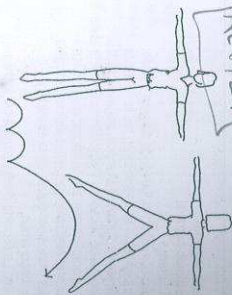
Descripción: Los niños deben realizar, durante los 4 primeros tiempos, dos doble pasos laterales alternando las piernas; durante los 4 tiempos siguientes, realizarán 4 pequeños saltos en zancada lateral siempre con la misma pierna.

Objetivo: Calentamiento. Muñecas.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo, quedando estáticos en el sitio.

Descripción: Durante los 4 primeros tiempos los niños elevarán lateralmente sus brazos, para, durante los 4 tiempos siguientes, descenderlos, de la misma manera, realizando repetidas circundaciones con las muñecas.



¿preguntar por débros?

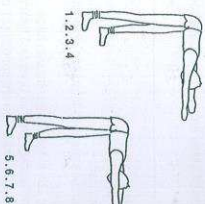
Objetivo: Calentamiento. Movilidad del tronco.

Nivel de dificultad: •

Organización: Los alumnos formando un gran círculo, quedando estáticos en el sitio, con ambas piernas separadas.

Descripción: Los niños realizarán una extensión de tronco hacia adelante, paralela al suelo, durante los 4 primeros tiempos, para, en los 4 siguientes, cogerse ambas manos y empujar la cabeza hacia adelante.

Variantes: El mismo movimiento puede realizarse en flexión lateral de tronco o en extensión.



Objetivo: Calentamiento. Potencia de piernas.

Nivel de dificultad: ••

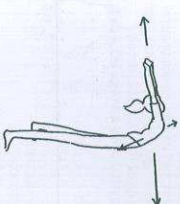
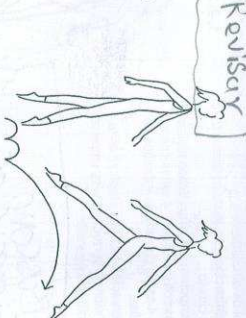
Objetivo: Calentamiento. Potencia de piernas.

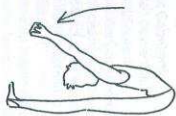
Nivel de dificultad: ••

Organización: Los alumnos formando un gran círculo.

Descripción: Los niños deben realizar, durante los 4 primeros tiempos, dos doble pasos adelante alternando las piernas; durante los 4 tiempos siguientes, realizarán 4 pequeños saltos en zancada alternando también las piernas.

Observaciones: Los saltos deben ser pequeños en amplitud, pero no en elevación.

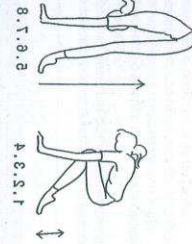




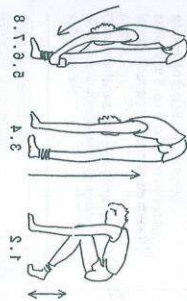
con los brazos en flexión, los brazos o las piernas.
Descripción: Los brazos deben estar en la posición de la cabeza, los brazos en la posición de la cabeza.
Objetivo: Los brazos en la posición de la cabeza.
Nivel de dificultad: • • •
Módulo de enseñanza: • • •
Objetivo: Calentamiento



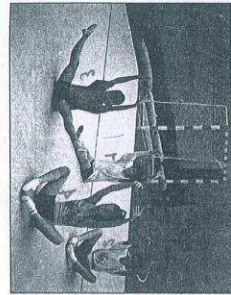
Objetivo: Deben estar en la posición de la cabeza.
Descripción: Los brazos en la posición de la cabeza.
Objetivo: Los brazos en la posición de la cabeza.
Nivel de dificultad: • • •
Módulo de enseñanza: • • •
Objetivo: Calentamiento



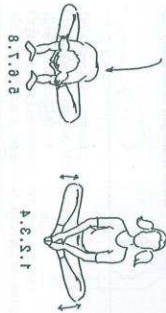
Objetivo: Deben estar en la posición de la cabeza.
Descripción: Los brazos en la posición de la cabeza.
Objetivo: Los brazos en la posición de la cabeza.
Nivel de dificultad: • • •
Módulo de enseñanza: • • •
Objetivo: Calentamiento



Objetivo: Deben estar en la posición de la cabeza.
Descripción: Los brazos en la posición de la cabeza.
Objetivo: Los brazos en la posición de la cabeza.
Nivel de dificultad: • • •
Módulo de enseñanza: • • •
Objetivo: Calentamiento



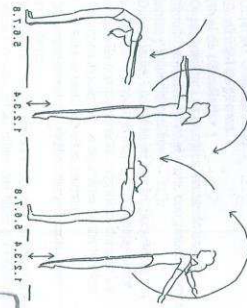
Objetivo: Deben estar en la posición de la cabeza.
Descripción: Los brazos en la posición de la cabeza.
Objetivo: Los brazos en la posición de la cabeza.
Nivel de dificultad: • • •
Módulo de enseñanza: • • •
Objetivo: Calentamiento



Objetivo: Deben estar en la posición de la cabeza.
Descripción: Los brazos en la posición de la cabeza.
Objetivo: Los brazos en la posición de la cabeza.
Nivel de dificultad: • • •
Módulo de enseñanza: • • •
Objetivo: Calentamiento

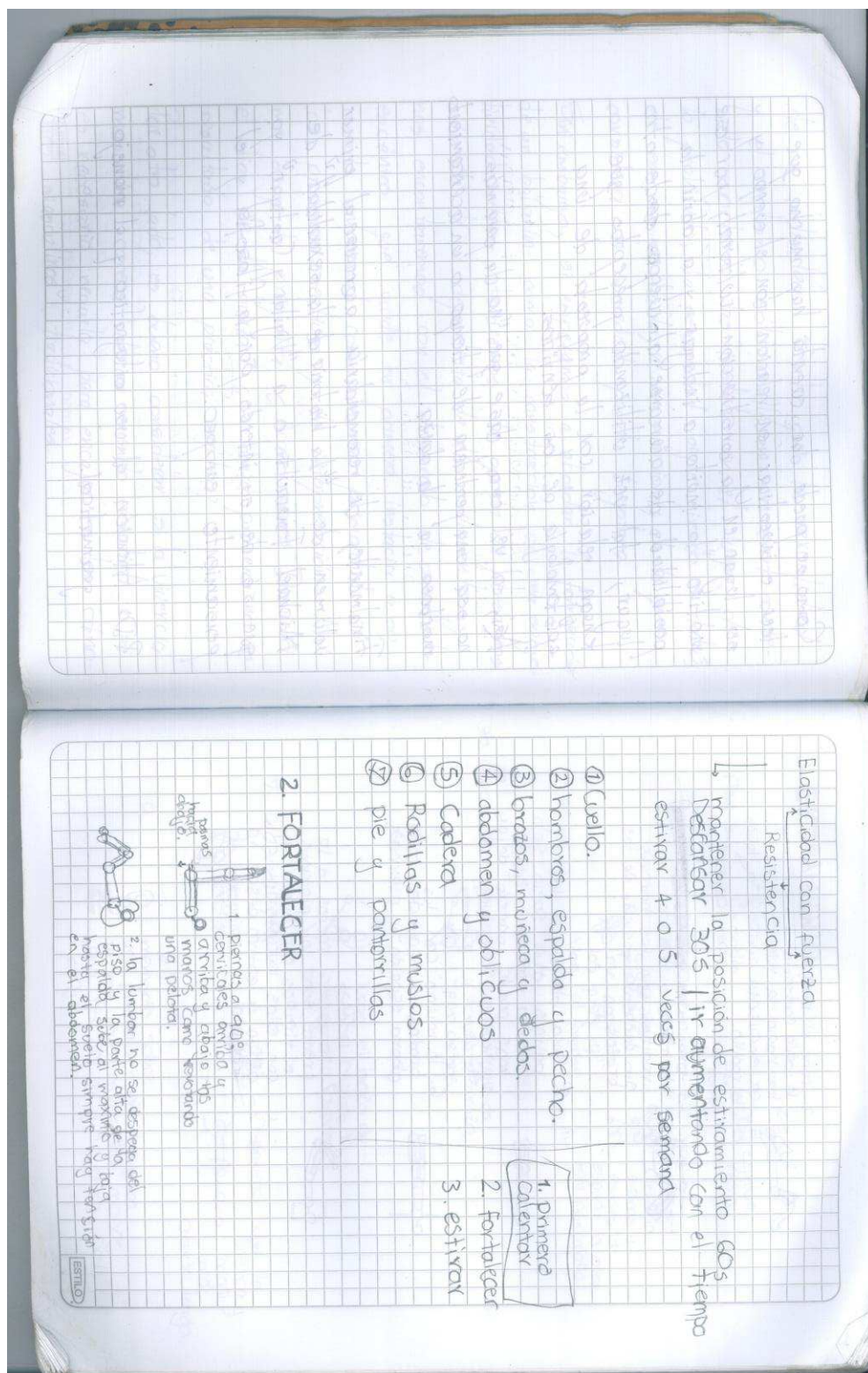


Objetivo: Deben estar en la posición de la cabeza.
Descripción: Los brazos en la posición de la cabeza.
Objetivo: Los brazos en la posición de la cabeza.
Nivel de dificultad: • • •
Módulo de enseñanza: • • •
Objetivo: Calentamiento



Objetivo: Deben estar en la posición de la cabeza.
Descripción: Los brazos en la posición de la cabeza.
Objetivo: Los brazos en la posición de la cabeza.
Nivel de dificultad: • • •
Módulo de enseñanza: • • •
Objetivo: Calentamiento

Anexo 3. Mi fortalecimiento y estiramiento.

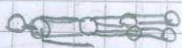




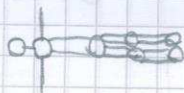
3. pone el pie en la rodilla contraria y va hacia la rodilla que se encuentra arriba a tocar la rodilla.



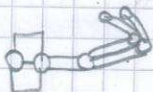
4. brazos a frente de mis hombros y a tocar mis rodillas con los hombros sin daras la posición de los brazos



5. boca abajo con las palmas al suelo solo subo la espalda lo que mas pueda. primero dejas las palmas al suelo luego las separo de el.



6. lo mismo con los brazos a segunda, pero ahora espalda y piernas



7. pongo mis manos a la frente subo las piernas estiradas del suelo y con ellas levantadas solo doblo y estiro desde la rodilla.



3. Pone el pie en la rodilla contraria y va hacia la rodilla que se encuentra arriba o hacia la rodilla.



4. brazos a frente de mis hombros y a tocar mis rodillas con los hombros sin daras la posición de los brazos



5. boca abajo con las palmas al suelo solo subo la espalda lo que mas pueda. primero de los palmas al suelo luego los separo de el.



6. lo mismo con los brazos a segunda, pero ahora espalda y piernas



7. pongo mis manos a la frente subo las piernas estirados del suelo y con ellos levantados solo doblo y estiro desde la rodilla.

3. ESTIRAMIENTO



1.



2



4

Cruto las rodillas y me agacho los pies y voy al frente.



3

Cojo la pierna y estiro la otra espalda a otra esta extendida



5

agacho la pierna y crudo el brazo por detrás.



6

luego el brazo de estiro cruzado lo llevo a la pierna.



7

mantengo espalda recta.



8

momento sobre la pierna y luego cruto una. Quarta larga.



9

momento sobre una pierna y cruto la otra y me cojo otras las manos una por arriba y la otra por abajo.

ESTILO

10.



11.



me monto en las
dos piernas flexionadas
dejo caer la cadera y
apoyo con los brazos.

12.

Estirar nalga



13. Cobra



14.



Acostado boca
abajo toco la pierna
por detras de mi
otra pierna y la cojo.

15.



trato de
subir la espalda.

16.



a pasarme

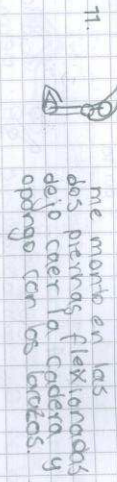
17.



cojiendo la
pierna mas arriba

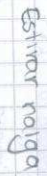


10.



11.

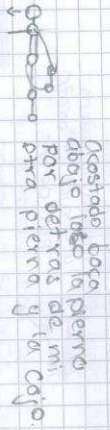
12.



13. Cadera



14.



15.

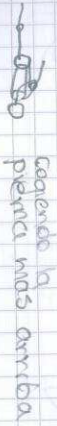


a posarme

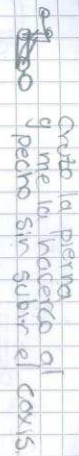
16.



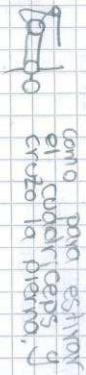
17.



18.



19.



20.



21.



22. cruzado

Anexo 4. Entrevista.	
19 de agosto de 2016, 6:50 pm, chat Facebook, fragmento de la conversación informal, Diego pulido – persona con quien entablo la conversación, masculino, bailarín de danza clásica. Duración indefinida. Persona que genera la conversación – Hollman Serrato.	
Descripción / observación	Palabras claves
Estoy sentado frente al computador esperando a que se conecte diego pulido puesto que le había pedido un tiempo para hablar, me dijo que le escribiera a las 7 pm para a ver como estaba de tiempo, estoy preocupado porque no he logrado hablar con mis conocidos fuera de la ciudad de Bogotá, la mayoría no responde o me dejan en visto el único que atendió a mis mensaje y mantenemos una comunicación periódica es con Diego Pulido, mi preocupación es porque en mi plan de trabajo menciono que el transcurso de la semana investigare los retos laborales que se presentan en otro espacio y otra ciudad para tener un punto de dialogo en lo que se vive en estos momentos en mi proceso de pasantía. VIE 18:55 <i>Persona que genera la conversación (graba audio):</i> ¿Qué más dieguito?, le escribía para recordarle el favor, es para el trabajito de la universidad de le había dicho, se acuerda que es sobre los retos laborales de un intérprete o un bailarín, era para a ver si me ayudaba con su opinión, es lo que hay más o menos ya hemos hablado, pero para que me cuente mejor como es la vuelta hay y redondeándome la cosa (0:36 de audio). <i>Persona con quien entablo la conversación:</i> que mssss, que pena no contestar No había visto el otro mensaje Pere ya le respondo con lo de los retos <i>Persona que genera la conversación:</i> vale gracias parcero. VIE 21: 01 <i>Persona con quien entablo la conversación (graba audio):</i> Bueno, heee hablando de retos generalmente los técnicos, como mmm ósea mmm bueno usted ya sabe todo lo que uno tiene que hacer en una clase toda las correcciones que uno tiene que poner, y también la actitud de uno influye mucho digamos ya cuando se alcanza el ultimo nivel miran todo lo que uno hace en el estudio, si usted calienta, si usted hee es respetuoso con los profesores, si coge las correcciones rápido, yy independientemente el nivel técnico que usted tenga,	Preocupación Retos

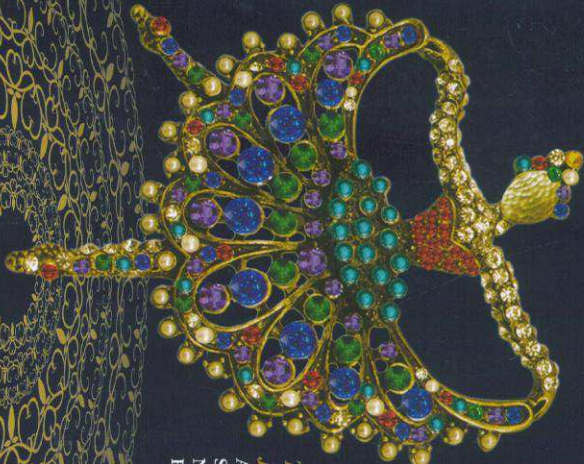
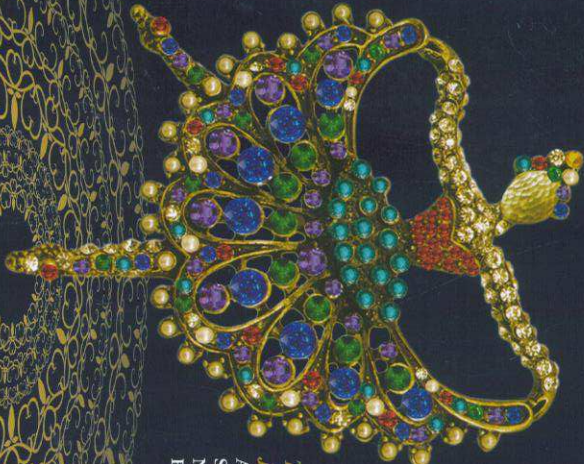
digamos en mi clase hay hombres que tienen heee ósea hacen más trucos hacen muchas más cosas, pero el reto más grande que tiene que tener un bailarín es la presentación como usted se presenta al público como usted(0:59 de audio). <i>Persona con quien entablo la conversación (graba audio):</i> Usted es ósea muestra que usted merece la atención del público, como muestra aquí estoy yo, y hee ya en el mundo laboral hemmmm, pues desde en general conseguir un contrato en una compañía uno tiene que adicionar a todos los lugares posibles porque no es que uno no tenga el nivel técnico sino que a veces no hay puestos en la compañía entonces influye mucho también que uno esté en el lugar indicado en el momento indicado porque así usted sea muy bueno y audiciono en una compañía pero resulta que no tienen puestos disponibles para esa temporada entonces paila y bueno ya como colombiano extranjero de los estados unidos, el tema de las visas resulta que uno puede conseguir un contrato(0:59 de audio). <i>Persona con quien entablo la conversación (graba audio):</i> Puede conseguir un contrato en una compañía pequeña pero qué tal si esa compañía pequeña no paga su visa ósea no le ayuda con sus papeles entonces eso es otro reto que tiene que audicionar en compañías que no sean muy pequeñas si usted consigue un contrato tiene que asegurarse que le arreglen los papeles y bueno en general es eso creo creo sii algo hágame preguntas más específicas bueno porque eso es como un mmm algo general y ¿qué, cómo le ha ido? ¿Qué tal va todo? (0:38 de audio). <i>Persona que genera la conversación:</i> Gracias parcero así está más que bien Estoy terminado la carrera Y ando con lo de la pasantía. <i>Persona con quien entablo la conversación: Chimba</i> Yo con audiciones Pues me salió en un lado, pero no me pagan visa <i>Persona que genera la conversación:</i> Mmmm que mala cosa espero le salga algo bueno parcero.	técnicos Correcciones Actitud Presentación Contrato Momentos indicados Visa
---	--

Anexo 5. Programa de mano, Piedras Preciosas.

V Encuentro
de Ballet de Bogotá

Presenta:
Piedras Preciosas

Teatro Mayor
Julio Mario Santo Domingo
Av. Calle 170 No. 67-51
San José de Baxaria
Noviembre 5 de 2016
Funciones: 5:00 p.m. y 8:00 p.m.



[illegible]

Anexo 6. Programa de mano la Bella y la Bestia



Ballarte

BALET CON UN PROPOSITO

Este año ha sido un gran reto para Ballarte. Un reto que hemos asumido con la pasión y la entrega que nos caracteriza. Nuestro equipo de trabajo ha concentrado sus esfuerzos en seguir cumpliendo nuestras metas y objetivos. A principio de año, nos propusimos brindar a nuestros bailarines la oportunidad de salir al escenario y lo logramos. Una vez más, viajamos con un grupo de 23 bailarines para participar en el Encuentro Internacional de estudiantes de ballet, que tuvo lugar en la prestigiosa Escuela Nacional de ballet, en la Habana, Cuba, donde tuvimos la oportunidad de vivir la danza a un nivel profesional junto a bailarines de todo el mundo. También compartimos escenario con escuelas de distintos países, dejando nuevamente en alto el nombre de nuestra institución y del país. En noviembre, en una experiencia enriquecedora de intercambio artístico, nuestros bailarines compartieron escenario con integrantes de otras escuelas de la ciudad en el V Encuentro de Ballet de Bogotá, que se realizó en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. Es además un honor para nosotros anunciar a la comunidad, que nuestros bailarines han sido invitados para bailar junto a la Orquesta Sinfónica de Bogotá, en un evento privado que celebrará la magia del Casanareces.

El esfuerzo detrás de cada logro es monumental pero es igual de grande a nuestro amor por el ballet. Hoy más que nunca nos sentimos agradecidos, porque sabemos que cada uno de nuestros pasos hacia la excelencia está bendecido por el Señor. Es nuestro deseo seguir caminando de su mano para entregar siempre lo mejor para nuestros estudiantes y su familia. Nuestra familia.

La Bella y la Bestia

Agradecimientos

Este ha sido uno de los años más emocionantes en la historia de Ballarte, uno de esos años que quedará en nuestra memoria por siempre. El cumplimiento de metas más allá de nuestras propias expectativas hace que nuestro corazón arda de gratitud, en primer lugar hacia nuestro Señor y Dios Jesucristo, quien con su presencia y respaldo nos ha llevado a donde estamos hoy; y también hacia cada una de las personas que este año hicieron nuestras cargas más ligeras, nuestro trabajo más interesante y nuestros sueños una realidad. A la Junta Directiva de Ballarte y sus miembros por su arduo trabajo y apoyo a los proyectos que se gestionaron desde la Dirección Artística, a todos los familiares y amigos que activamente hacen parte de nuestros sueños. A todos los creativos y equipo artístico de esta temporada, y a todos nuestros maestros por iniciar y culminar cada año con el sincero anhelo de ser mejores para formar excelentes bailarines. A Julián Alvarado por su apoyo incondicional con los propósitos de Ballarte. Sabemos que detrás de todo gran bailarín hay un gran maestro y estamos agradecidos por tener a los mejores. A nuestros bailarines y sus familias por creer y apoyar cada una de las iniciativas que Ballarte emprende. Sin su apoyo incondicional, Ballarte no sería lo que es hoy y esta nueva temporada no sería realidad.



Ballette

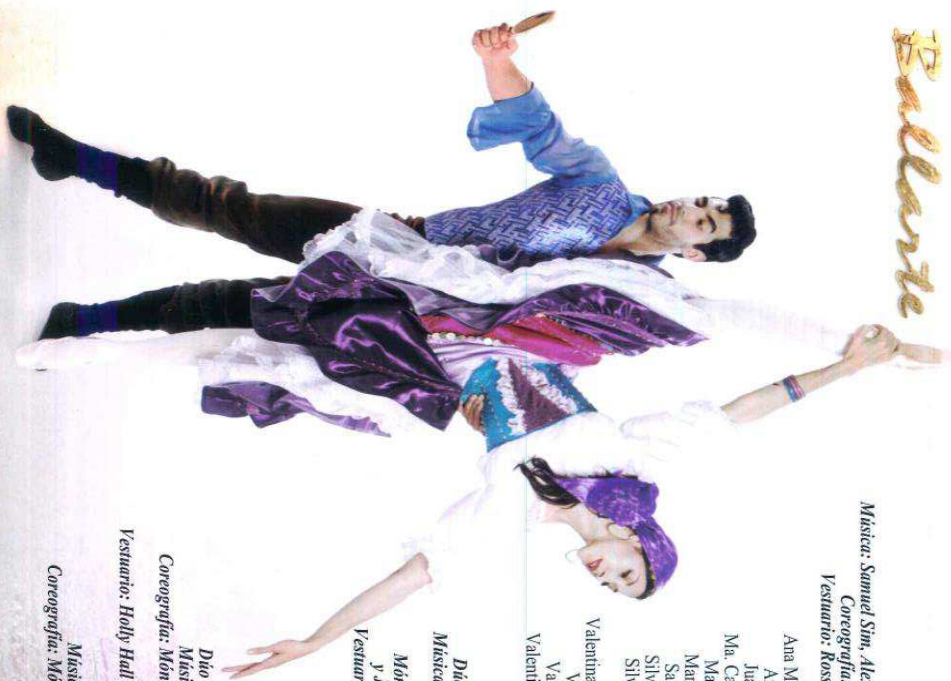
Estatus
 Música: Samuel Sim, Alexandre Desplat
 Coreografía: Cleida Castro
 Vestuario: Rossana Spadigora

Ana Ma. Samiento C.
 Antonia Acuña T.
 Juanita Perafán C.
 Ma. Camila Portillo V.
 Ma. Paula Vivas P.
 Marnela Alfonso P.
 Salomé Forero M.
 Silvana Sánchez D.
 Silvana Vázquez P.
 Sofía Valdes
 Valentina Campanelli M.
 Valentina Pérez J.
 Valentina Rodríguez P.

Dúo Bella y Bestia
 Música: Alan Menken
 Coreografía: Mónica Pacheco S.
 y Julián Alvarado
 Vestuario: Holly Hall y Freddy Suárez

Dúo Bella y Príncipe
 Música: John Powell
 Coreografía: Mónica Pacheco S.
 y Julián Alvarado
 Vestuario: Holly Hall y Freddy Suárez

Coda
 Música: Silvio Amato
 Coreografía: Mónica Pacheco S.



Ballette

MÓNICA M. PACHECO



Nació en Bogotá en 1975, graduada en 1995 de la Universidad de los Andes donde obtuvo su título de Profesional en Lenguas Modernas, empieza su carrera como bailarina a los 9 años bajo la orientación de las maestras Estela de Cuervo y Gloria de Lozano. Posteriormente, se vincula a la academia de Ballet Anna Pavlova, donde inició su carrera pedagógica desde 1992 como maestra y coreógrafa de los montajes de fin de año.

Directora Artística y Fundadora de Ballette, escuela de ballet, institución con la que ha desarrollado una importante labor como coreógrafa y maestra obteniendo diferentes galardones a nivel nacional e internacional con varias de estudiantes bajo su formación tales como:

- * Medalla de Plata en el VII Concurso Internacional de Estudiantes de Ballet en la Habana, Cuba (2002).
- * Dos Medallas de Oro en el American Ballet Competition en Miami (2007).
- * Las recientes dos becas obtenidas por su estudiante Ángela María Córdoba en el prestigioso YAGP, Youth American Grand Prix en New York.
- * Premio Outstanding Teacher (Maestra Destacada) en el American Ballet Competition.
- * Primera maestra colombiana en completar exitosamente los tres niveles del taller intensivo de pedagogía de la danza clásica en el sistema Vaganova ofrecido y dirigido por los prestigiosos maestros "The Bolshoi Academy" (New York - 2013 al 2015)

Bailante

PRÓLOGO

En una fría noche de invierno, hoy hace 21 años, una mendiga llegó a las puertas del castillo del príncipe Adam. Sucia y moribunda, la mujer pidió misericordia al joven y a cambio de su ayuda le ofreció una rosa. Repugnado por su aspecto, el príncipe se burló del obsequio y le pidió que abandonara el castillo. Pero antes de desaparecer, la anciana se transformó en una hermosa mujer que impuso sobre el príncipe y su castillo un severo castigo. El joven fue convertido en una bestia como reflejo de su cruel corazón y sus súbditos transformados en objetos vivientes. Solo cuando conociera el amor verdadero su castigo tendría fin. Pero el tiempo era poco, pues cuando el príncipe cumpliera 21 años la rosa moriría y con ella su corazón. La sabia mujer le enseñaría al príncipe una importante lección: el amor verdadero ve más allá de las apariencias y reconoce la belleza que solo puede ver el corazón.

Ma. Gabriela Varón J. Sarah Navarro V.
Ma. Paula Ramírez A. Sara I. Gómez P.
Mariana Hernández Z. Silvia De Dios Ibáñez L.I.
Mariana Castro H. Sofía Bernal V.
Mariana Jiménez C. Sofía Pulido Herrera
Mariana Paila C. Valeria García Zarate
Mariana Piñeros O. Sarah Sophia Moreno L.
Mariana Robiano M.
Mariana S. Bocanegra O.
Sara Gómez Penabaz
Sara Lucia Costo M.

ROXANNE
Coreografía:
Mónica Pacheco
y Julián Alvarado

GITANAS Y AMIGOS DE GASTON
Música: Banda sonora
de *Moulin Rouge*,
Stephen Warbeck
Coreografía:
Mónica Pacheco S.
Vestuario: Holly Hall

Alexandra Calderón G.
Camila Peláez D.
Catalina Álvarez G.
Catalina Rojas R.
Julián Ruiz T.
Ma. Camila Samín
Ma. José Salazar O.
Ma. Natalia Torres V.
Ma. Paula Guzmán D.
Mariana Bortola P.
Mariana Hernández C.
Mariana Ortiz S.
Paula Rosselli C.
Sofía Patiño T.
Sofía Tapas G.
Valentina Guzmán M.
Valentina Gutiérrez P.
Valentina Serna V.
Valentina Ventura B.
Valery López B.

Andrés Cebal
Santiago González Q.
David Sambría S.

CANDELARIOS
Música: Rachel Portman
Coreografía: Dunia Rodríguez
Vestuario: Rossana Spalding

Andrés Castillo B.
Cristina Jaime H.
Isabella Linares A.
Izabella Molano B.
Jhanna Prieto H.
Ma. José Pineda J.
Natalia Gómez S.
Natalia Restrepo B.
Sara G. Acosta C.
Valentina León V.
Valeria Estrada M.
Valeria Cabrera



Ballette

TAZAS DE TÉ

Música: Leroy Anderson
Coreografía: Torka Keyes
Vestuario: Rossana Spadigora

Amalia Olave V.
Elena Badel C.
Isabella Mejía K.
Julicia Peña F.
Ma. Alejandra García R.
Ma. Daniela Duarte B.
Sofía Villanizar S.
Valeria Lara L.

LIBROS

Música: Silvio Amato
Coreografía: Susana Gómez y Dina Rodríguez
Vestuario: Rossana Spadigora

Anny Juliana Gómez Q.
Antonella Pico A.
Emilia Díaz L.
Emiliana Duarte F.
Francesca Parin B.
Isabella Casiano C.
Isabella García C.
Isabella Montoya D.
Juanita Aja D.
Juliana Rueda V.
Laura A. Girado A.

SOLISTAS

BELLA: Valeria Bautista M. LEFOT: Holman O. Serrato B.
BESTIA: Julian Alvarado COQUETAS:
PRINCEPE: Holman O. Serrato B. Sofía Camargo S.
GASTÓN: Antonio Ochoa M. Antonia Díaz G.
MAURICE: Edwain Moreno C. Laura Sofía Fontanilla B.
DING DONG: Isabella Gutierrez P. Silvia Lucia Alarcón G.
LUMERE: Edwin Moreno C. ROXANNE: Ma. Angélica Rodríguez D.
FIFT: Ma. Alejandra Bernier B. SOLISTA COPOS DE NIEVE: Antonia Díaz G.
SRA. POTTS: Ana Ma. López H. LEONCE: Andrés Camilo Acosta S.

CUBOS DE AZÚCAR

Música: Michael Giacchino
Coreografía: Susana Gómez y Dina Rodríguez
Vestuario: Rossana Spadigora

Ana Ma. Beltrán L.
Daniela Martínez P.
Isabel Granados C.
Isabella Burbano M.
Isabella Iguarán G.
Isabella James O.
Juana Graldo A.
Luciana Castaño H.
Luciana Díaz T.
Luciana Navarrete F.
Ma. José Arístizabal A.
Ma. José Porras M.
Mariana Bautista L.
Mariana Niñez I.
Sara S. Piedrahíta P.
Shelsyn Díaz B.
Sofía Duque E.
Tatiana Serrano B.
Valeria Maz R.
Valeria Sánchez C.
Victoria Bocanegra A.



La Bella y la Bestia

ACTO I

A Bella, una hermosa joven llena de vida, le ha inundado una profunda nostalgia. Aunque es feliz, su anhelo es salir de su pequeño pueblo para conocer las maravillas del mundo, que solo ha podido imaginar a través de sus libros. Bella parece no darse cuenta, pero todos en el pueblo comentan lo extraña que es. Su amor por la lectura es incomprendido y se burlan de ella a sus espaldas. Las chismosas y escandalosas cortesanas no solo se mofan de su rareza. Envidian su inigualable belleza pues es la única que ha logrado robarse la atención de Gastón, el apuesto y fornido cazador del pueblo.

Una mañana como cualquier otra, Bella recibió una trágica noticia. Su padre, Maurice, que había salido muy temprano hacia la feria para exhibir su último invento, se ha perdido en la profundidad del bosque. Sin tiempo que perder, Bella y Leonce, su fiel perro ovejero, salen en su búsqueda. Lo que ellos no imaginan, es que el anciano ahora está confinado en un frío calabozo, luego de haber sido sorprendido arrancando una hermosa rosa del portón de un sombrio castillo. La esquivada Bestia que vive en el lugar, se enfurece con el viejo por haber robado una de sus pertenencias más preciadas.

Al otro lado del bosque, mientras Bella y Leonce continúan con su búsqueda, son asediados por una manada de lobos. Pero justo antes de ser devorados, la enorme bestia aturrida a las fieras con un rugido aterrador. Bella, confundida y asustada, cae desmayada en los brazos del monstruo. Sin esperar, al ver la belleza y la dulzura de la joven, la Bestia siente esperanza por primera vez. Cuando regresa al castillo, sus súbditos están más que sorprendidos. Sus ojos no pueden creer que estén viendo a una doncella entre sus brazos, pues eso significa que están un paso más cerca de acabar con su horrible castigo.

Aunque esa misma tarde Bella se reencuentra con su padre, su alegría dura poco. Por mandato de la Bestia, la hermosa joven se quedará como rehén a cambio de la libertad del anciano. El ambiente en el castillo se vuelve lúgubre y triste, pero los objetos vivientes harán lo imposible para alegrar el corazón de Bella y lograr que se enamore de la Bestia. Esa noche, como por acto de magia, el comedor se convierte en escenario lleno de luces donde plumeros, cubiertos y cupcakes deleitarán a los espectadores con maravillosos números de baile. ¡Que comience la función!

Acto II

El recuerdo de su padre continúa atormentando a Bella. La señora Potts intenta animarla con a una taza de té. Lumiere la invita a bailar. La Bestia hace que sus libros magicos bailen para ella pero nada es suficiente. En su último intento para alegrar su corazón, Bestia la invita a una velada especial en ella, aún con tristeza, llega con dificultad a la villa. Mientras esto sucede, Gastón y sus secuaces se divierten en la villa del pueblo burlando con las grimas. En medio de la fiesta, Maurice llega angustiada y le ruega a Gastón que lo ayude a rescatar a su hija. Nadie cree en su historia y se burlan al escuchar que una gran bestia tiene a Bella como rehén. Pero el viejo saca el espejo mágico que le permitía ver a su hija en tiempo real y todos pudieron constatar que Bella está junto al monstruo. Gastón, enfurecido, con él y a los habitantes del pueblo a que lo acompañen a rescatar a la joven. Se arman combates, arrieras y espadas y abandonan la villa en busca del castillo encantado.

Mientras avanza la efervescencia, Lumiere organiza los últimos detalles de la noche, las estatuas del salón están relucientes y los candelabros listos para dar la bienvenida a los homenajeados. Durante la velada, Bestia y Bella bailan al compás de la música y poco a poco la elegía vuelve a cobrar sus tonos alegres. De repente, son sorprendidos con fuertes portazos y cuando los habitantes del pueblo han llegado a matar a la Bestia. Los atacantes logran entrar al castillo y comienza una pelea monumental entre los objetos y los humanos. En medio del alboroto, en un acto de serena, luego de que Bestia decidiera perdonarle la vida, Gastón saca su cuchillo y no duda en herirlo de muerte. Con un reflejo de intenso dolor, la Bestia empuja al traidor sin darse cuenta y este encuentra la muerte cayendo al vacío.

Con la Bestia muriendo en sus brazos, Bella devastada pronuncia las palabras que todos habían estado esperando. Lo ama y no quiere perderlo. En ese instante la rosa deja caer su último pétalo y la Bestia emana su último suspiro. De repente, una luz cegadora ilumina el férreo y promue describen que en vez de un monstruo ahora yace un hermoso hombre. ¡Es el príncipe Adam que respira de nuevo! Bella reconoce en los ojos de aquel hombre la mirada profunda de la Bestia y el castigo es revertido. Adam por fin había conocido la verdadera belleza y todos celebran el trío del amor.

PLUMEROS

Música: Bill Grundy, Morris Levy,

Coreografía: Julián Alvarado

Yestuario: Holly Hall

Alana Reimpell B.
Antonina Diaz G.
Catalina Paez J.
Jaiote Quintero M.
Juanita Manjarrés B.
Juliana Vega A.
Laura S. Fontanilla B.
Laura S. León P.
Ma. Alejandra Ortiz G.
Ma. Angélica Rodríguez D.
Mariana Cortés B.
Mariana Ortiz S.
Mariana Rueda M.
Silvia L. Alarcón G.
Sofía Camargo S.
Sofía Lafuente A.

LIBREROS

Música: Silvio Amato

Coreografía: Diana Rodríguez

Vestuario: Rossana Spadifora

Ana Sofía Téllez V.
Catalina Saiz L.
Isabella Gutiérrez P.
Jureta Aia D.
Ma. José Pérez C.
Ma. José Villalobos A.
Natalia Molina C.
Paula N. Colmenares T.
Sara Vega H.
Sophie L. Rodríguez S.
Valentina Clavero L.
Valeria Driflippo E.
Zoe Monroy R.

CUPCAKES

Música: Michael Giacchino

Coreografía: Tere Reyes

Vestuario: Rossana Spadifora

Angelina Jaime H.
Ariana Hernández R.
Isabel Cáceres M.
Juliana Sánchez I.
Luciana Gamboa G.
Ma. Juliana Benavente F.
Mariana Rodríguez T.
Nicole Ducunara R.
Sofía Cáceres M.
Susana Romero O.
Uma Ardila S.

BE OUR GUEST

Música: Alan Menken

Coreografía: Julián Alvarado

Intermedio

Ballante

Elenco En Orden De Aparición

AIDANAS

Música: Alan Menken

Coreografía: Julián Alvarado y

Monica Pacheco S.

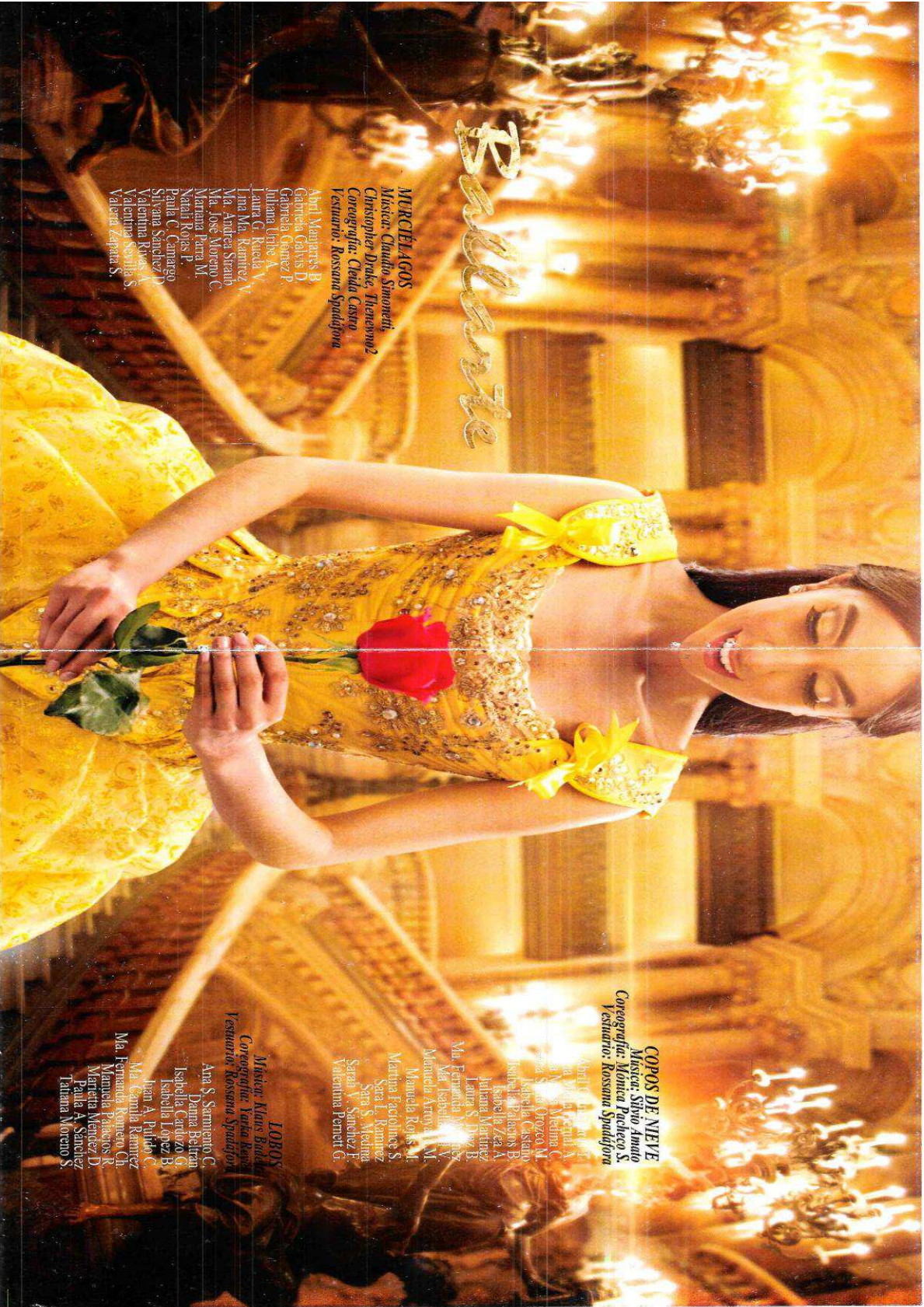
Vestuario: Rossana Spadifora

Ana Ma. Ángel A.
Camila Canastero M.
Camila Felacio D.
Daniela Quintero R.
Estefanía León A.
Ma. Angélica Cardona R.
Ma. Fernanda Orjuela R.
Sara R. Fonseca O.
Sofía Cumbre P.
Sofía Molina C.
Sofía Ramírez H.
Sofía Rodríguez M.
Valentina Gómez O.
Ma. Lucía Salameanca T.
Mariana Narango S.
Natalia Esaza B.
Nathalia Hencker C.
Paula Ma. Gómez C.
Rachele Bodda I.
Rebeca Echeverri M.

Variación Bella

Coreografía: Monica Pacheco





Ballette

MURCIELAGOS

Música: Claudio Simonetti,
Christopher Drake, Thewissen2
Coreografía: Cledis Castro
Vestuario: Rossana Spadigora

April Manantes B.
Gabriela Calvo D.
Gloria Ortiz P.
Juliana Uribe A.
Laura G. Rueda V.
Lina Ma. Ramirez V.
Ma. Andrea Straub
Ma. José Moreno C.
Marina Parra M.
Natali Rojas P.
Paula C. Camargo
Silvana Sanchez D.
Valentina Rojas A.
Valentina Sevilla S.
Valeria Zapata S.

COPOS DE NIEVE

Música: Silvio Amato
Coreografía: Mónica Pacheco S.
Vestuario: Rossana Spadigora

Artillo, Mariana A.
Bianca Pacheco A.
Cristina Medina C.
Diana Soto Orozco M.
Isabella Castillo
Isidra L. Palacios B.
Isabella Zea A.
Johana Martínez
Laura S. Díaz D.
Ma. Fernanda Pacheco V.
Ma. Isabella M. V.
Marcela Arroyo M.
Maricela Rojas M.
Martha Pacheco S.
Sara I. Ramírez
Sara V. Sánchez E.
Valentina Perrier G.

LOBOS

Música: Klaus Badelt
Coreografía: Tania Reyes
Vestuario: Rossana Spadigora

Ara S. Sarmiento C.
Dania Beltrán
Isabella Cardozo G.
Isabella Lopez B.
Jen A. Pardo C.
Ma. Camila Ramírez
Ma. Fernanda Romero Ch.
Maricela Páez R.
Maritza Méndez D.
Paula A. Sánchez
Tatiana Moreno S.