TALLER DE TÉCNICA CLÁSICA ENFOCADO PARA LOS BAILARINES DE SALSA

Valentina Hernández Vásquez

Santiago Torres Vásquez

Directora

Dorys Helena Orjuela Parrado

Magíster en educación

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Bogotá Colombia

2025

Agradecimientos

Con este trabajo de grado culmina una etapa significativa en mi vida académica y personal, y es con mucho agradecimiento que quiero dedicar unas palabras a las personas e instituciones que me han acompañado y brindado su apoyo a lo largo de este proceso. En primer lugar, me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a mi asesor (a), Dorys Helena Orjuela Parrado, quien ha sido una guía fundamental en todo momento. A mis maestros de Arte Danzario, quienes a lo largo de los años me han proporcionado los conocimientos y habilidades necesarias para llevar a cabo este trabajo de grado. Gracias por transmitirme no solo la teoría, sino también la importancia de la práctica. Mi más sincero agradecimiento también a mi familia, quienes han sido mi soporte constante. A mis padres, Judith Vásquez Garzón y Vicente Hernández Vera, por su amor incondicional, sacrificio y apoyo a lo largo de todos estos años. Gracias por estar siempre ahí, brindándome palabras de aliento y motivación, y por enseñarme la importancia del esfuerzo y la perseverancia. También a mi hermana Karen Vanesa Hernández Vásquez, por su apoyo emocional y su comprensión durante los momentos de estrés y presión que se han dado a lo largo de este proceso y a mi compañero, amigo y hermano Santiago Torres Vásquez que, sin su ayuda, su perseverancia y disciplina este trabajo no hubiera sido posible. Finalmente, quiero agradecer a la academia de baile Bembe, sus directivas y cada una de las personas que de alguna manera colaboraron para hacer posible este proyecto, ya sea proporcionando información o recursos. Gracias por la confianza, por brindarme acceso a su infraestructura y por facilitar el proceso investigativo. A todos, mi más profundo agradecimiento. Este trabajo es tan solo una muestra del esfuerzo colectivo que me permitió llegar hasta aquí.

Valentina Hernández Vásquez

A lo largo de este proceso, muchas personas han sido fundamentales para que este trabajo de grado sea una realidad. Quiero aprovechar esta oportunidad para expresar mi más sincero agradecimiento a todas ellas. A mis maestros y maestras de Arte Danzario por brindarme los conocimientos que me han acompañado durante toda mi formación. Sus enseñanzas no solo me han permitido crecer académicamente, sino también personalmente, y han sido fuente constante de inspiración. A mis compañeros y compañeras, por ser parte de este recorrido. La colaboración, el apoyo y la amistad que compartimos hicieron más llevadero este desafío, y agradezco mucho haber tenido la oportunidad de aprender junto a ustedes. Un agradecimiento especial a mi familia. A mi madre, Yaneth Vásquez, a mi segunda madre Judith Vásquez, a mi segundo padre Vicente Hernández y a mi hermana de vida Valentina Hernández por su amor, paciencia y apoyo incondicional, tanto en los momentos difíciles como en los de mayor satisfacción; ustedes han sido mi fuente de motivación constante. Finalmente, a la academia de baile Bembé y todos los participantes de este estudio, quienes contribuyeron con su tiempo y disposición. Su colaboración ha sido fundamental para llevar a cabo esta investigación, y agradezco profundamente su confianza y compromiso. A todos ustedes, muchas gracias. Este logro no hubiera sido posible sin ustedes.

Santiago Torres Vásquez.

Resumen

El presente informe de pasantía tiene como objetivo documentar el proceso y los resultados de la creación e implementación de talleres dirigidos a los bailarines de salsa de la academia de baile Bembé, ubicada en Bogotá. Estos talleres fueron diseñados con el propósito de integrar la danza clásica (ballet) en la formación de los bailarines de salsa, buscando mejorar su versatilidad y habilidades técnicas. El enfoque principal fue potenciar y optimizar las capacidades físicas de los bailarines, con el fin de enriquecer sus montajes coreográficos y elevar la calidad de su desempeño en el escenario. Además, se buscó que los bailarines pudieran reconocer y apropiar los elementos técnicos que ya manejaban, incorporando nuevas herramientas para fortalecer su técnica.

Palabras clave: Danza clásica, salsa, talleres, coreografía

Abstract

The purpose of this internship report is to document the process and results of the creation and implementation of workshops for salsa dancers at the Bembé dance academy, located in Bogotá. These workshops were designed with the purpose of integrating classical dance (ballet) in the training of salsa dancers, seeking to improve their versatility and technical skills. The main focus was to enhance and optimize the physical capabilities of the dancers, in order to enrich their choreographic productions and improve the quality of their performance on stage. In addition, the dancers were able to recognize and appropriate the technical elements they already had, incorporating new tools to strengthen their technique.

Keywords: Classical dance, salsa, workshops, choreography, choreography

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN **1**

OBJETIVOS **5**

PLAN DE TRABAJO **6**

PLAN DE TRABAJO VALENTINA HERNÁNDEZ **6**

PLAN DE TRABAJO SANTIAGO TORRES **7**

DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS **8**

CONCLUSIONES **35**

BIBLIOGRAFÍA **39**

ANEXOS **41**

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Reconocimiento de las cadenas musculares. 13

Ilustración 2. Técnica del giro en dedans. 14

Ilustración 3. Apertura de cadera. 16

Ilustración 4. Empuje articular. 18

Ilustración 5. Fluir desde el movimiento. 20

Ilustración 6. Alineación corporal en la vertical. 21

Ilustración 7. Uso del giro en salsa. 23

Ilustración 8. Flexibilidad y elasticidad. 26

Ilustración 9. Ensayo del musical. 31

Ilustración 10. Finalización de la pasantía. 34

Introducción

En el dinámico mundo de la formación de bailarines, se sitúan las academias de ritmos latinos, más específicamente del género salsa. Según Armando Cervantes, la salsa ha sido un género musical y dancístico que a lo largo del tiempo ha figurado como un movimiento social, cuyo principal objetivo ha sido la conformación de una identidad cultural latinoamericana. Este fenómeno se produce en Estados Unidos por medio de una hibridación cultural, precisando la construcción identitaria de los latinos migrantes; cuya tradición latinoamericana es intervenida y de cierta manera fusionada con la norteamericana. (Armando Cervantes Márquez, 2004). Ahora bien, refiriéndose a la salsa como género dancístico, se puede afirmar que este ha ido evolucionando, al punto de asegurar la existencia de varias técnicas que se engloban en la salsa misma; dichas técnicas pueden delimitarse entre, estilo New York, Puerto Rico, cubano y colombiano o mejor conocido como caleño. Dentro de la construcción profesional salsera, se posicionan las competencias de salsa. Dicha práctica busca titular a uno o más bailarines como profesionales en dicho campo; mediante la evaluación de ejecución y destreza coreográfica de los concursantes se logra determinar el nivel de habilidad y creatividad de los mismos en una puesta escénica. Esto se mide de acuerdo con una rúbrica de evaluación, donde cada ítem posee un porcentaje importante en la calificación. Es de resaltar el hecho de que uno de los ítems es el técnico, cuya finalidad es evaluar la fluidez del movimiento, postura, colocación - línea corporal. Por otro lado, también es evaluada la dificultad coreográfica; esta se mide por medio de la ejecución de vueltas, giros, trucos y acrobacias. (Fusion International Dance Competition, 2024). En relación con esto, se puede determinar que la correcta ejecución de la técnica es una base fundamental para la apropiación y acertada realización escénica de las exigencias requeridas en una limpia

participación de competencia. Es por esto que la danza clásica juega un papel importante en la formación profesional de un bailarín. La danza clásica es considerada como la madre de todas las danzas; ya que se expresa al ballet como una parte fundamental en el desarrollo de expresividad, elasticidad y colocación de cuerpo, además de generar equilibrio, potencia de salto y giros; generando así, un control total del cuerpo. (Ballet Nacional de España, 2024).

Carolina de Pedro por su parte expone que la danza clásica o ballet (término utilizado también para nombrar una pieza musical que se interpretara por medio del movimiento) surgió en Italia en la época del renacimiento. Aun así, no fue sino hasta el reinado de Louis XIV (rey sol) en Francia que se ve la importancia y necesidad de profesionalizar el ballet. Hoy en día se puede hacer referencia a varios tipos de escuelas que de cierta manera innovaron y fueron pioneros en la evolución de la técnica clásica, estableciendo su marca personal en cada una y en su respectiva ejecución; algunas de estas escuelas son, la escuela Danesa, caracterizada por su majestuoso trabajo de pies; la escuela Italiana que se caracteriza por la continuidad en sus movimientos y la oposición a la gravedad; la escuela Agrippina Vaganova o Rusa que se encarga de trabajar el aplomo, fuerza de impulso y desarrollo de elasticidad extrema; y la escuela Americana, que básicamente es la recopilación de muchas de las virtudes que proporciona la escuela rusa. (Carolina de Pedro, 2013)

Teniendo lo anterior como precedente, esta investigación nace desde la necesidad de clarificar, identificar y ejecutar de manera consciente y apropiada elementos de la danza clásica para el uso de coreografías enfocadas a la competencia. Para el proyecto, no se busca formar bailarines focalizados en la danza clásica, sino desarrollar bailarines versátiles capaces de usar la técnica para potenciar y fortalecer sus trabajos coreográficos contrapunteando en la categoría amateur-aficionado en competencias nacionales y distritales de salsa. Es conveniente recalcar que, el trabajo se pretende atravesar mediante experiencias propias académicas y profesionales, siendo bailarines activos en competencias nacionales e

internacionales de salsa y estudiantes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas del Proyecto Curricular Arte Danzario con profundización en Danza Clásica. Dichas experiencias dan fe de que existe una carencia del estudio de la técnica en la construcción artística de los bailarines escénicos; esto no solo produce una mala ejecución técnica de los movimientos sino también puede desencadenar varios tipos de lesiones corporales debido al desconocimiento y a la inadecuada ejecución de la misma; es por este motivo que se decide hacer uso de las metodologías y los elementos que brinda la danza clásica para favorecer las cualidades de los bailarines de salsa y lograr en ellos cuerpos más preparados y responsables con los retos que les proponen las creaciones.

Hecha esta salvedad, la pasantía se abordará mediante la construcción y aplicación de talleres dirigidos, a través del entrenamiento, la apropiación de nuevos conceptos y la creación de secuencias enfocadas en la salsa con elementos de la danza clásica; que parten desde la apropiación de una barra de ballet, la colocación y postura adoptada a lo largo de la clase, la potencia característica de un allegro, la fluidez y continuidad propia de un *adagio*[1], la condición física que proporcionan los ejercicios de *barra al piso*[2] y la conexión y técnica de *pas de deux*[3]. Metodológicamente se toma una perspectiva de interpretación y comprensión; dicha perspectiva está inmersa en el estudio de un enfoque histórico hermenéutico centrándose netamente en la comprensión de las acciones en función a la praxis; en vista de ello, la etnografía juega un papel importante en el ejercicio constructivo de los talleres, puesto que, se parte de una experiencia propia que pretende analizarse en la

---

[1] *Adagio* es un término que indica movimiento lento y elegante. Es una parte esencial de las lecciones de ballet que se realizan en la barra y luego en el centro de la sala. (Alina Quintana, 2024)

[2] La barra al piso busca permitirles a los bailarines calentar sin usar las barras; adaptando una serie de ejercicios que se realizan directamente en el suelo. (Body Ballet, 2021)

[3] Traduce “paso de dos” quiere dar a entender que es un acto que se realiza sólo en pareja. (Edgar Alan López, 2023)

actualidad, midiendo la presencia del conflicto mediante una especie de diálogo plasmado en entrevistas y acciones grabadas con la población a trabajar.

Como resultado, se pretende encontrar metodologías dinámicas y diversas que enriquezcan y fortalezcan estos cuerpos; pero además logren cautivar y emocionar a los bailarines por la técnica y convencerlos de que un cuerpo consciente puede elevar sus coreografías y obtener mejores resultados a nivel competitivo.

La pasantía se realizará en la academia de baile Bembé enfocada en géneros latinos; más específicamente salsa y bachata. Está situada en la localidad de Teusaquillo en el barrio Galerías en la ciudad de Bogotá. La trayectoria de la academia es corta, cuenta solo con tres años de estar abierta; siendo dirigida por dos reconocidos bailarines del gremio de la salsa en la ciudad. La propuesta de trabajo está pensada para ser realizada con el grupo de formación de la academia.

La pasantía se llevará a cabo en la academia de baile Bembé, especializada en géneros latinos, particularmente en salsa y bachata. La academia está ubicada en la localidad de Teusaquillo, en el barrio Galerías, en la ciudad de Bogotá. Aunque su trayectoria es relativamente reciente, con solo tres años de funcionamiento, está dirigida por dos reconocidos bailarines del ámbito de la salsa en la ciudad. La propuesta de trabajo está diseñada para ser ejecutada con el grupo de formación de la academia.

Objetivos

Objetivo General.

Proponer un plan de entrenamiento dirigido a los y las bailarinas de salsa de niveles amateur/aficionado, a través de un taller apoyado en la alineación, vocabulario, fluidez y línea de la técnica clásica.

Objetivos específicos

- Realizar un estudio técnico de las coreografías de salsa de los niveles amateur/aficionado, para hacer una caracterización que reconozca las falencias en la ejecución de los mismos.
- Elaborar un plan técnico con módulos prácticos que abarquen contenidos de la técnica clásica para contribuir en el desarrollo coreográfico de los bailarines de salsa de la academia de baile Bembé.
- Registrar los avances con ayuda de una bitácora para el análisis del proceso técnico de los bailarines competidores de las categorías amateur/aficionado.

Plan de trabajo

Plan de trabajo Valentina Hernández

Tabla 1. Plan de trabajo Valentina Hernández.

VALENTINA					
		Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4
Caracterización	Entrevistas	X			
	Observación directa	X			
	Observación indirecta	X			
	Registro apuntes (Bitácora)	X			
Construcción-Organización	Realizar rúbrica de parámetros evaluativos		X		
	Realizar listado de chequeo de falencias	X	X	X	
	Construcción del plan de trabajo	X	X	X	X
	Registro de apuntes (Bitácora)		X		
Talleres	Técnica de giro		X	X	
	Corporalidad			X	X
	Pasos libres de salsa			X	X
	Preparación puesta en escena				X
	Registro de apuntes (Bitácora)		X	X	X
Resultados	Recopilación y evaluación				X

Plan de trabajo Santiago Torres

Tabla 2. Plan de trabajo SantiagoTorres.

SANTIAGO					
		Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4
Caracterización	Entrevistas	**x**			
	Observación directa	**x**			
	Observación indirecta	**x**			
	Registro apuntes (Bitácora)	**x**			
Construcción-Organización	Realizar rubrica de parámetros evaluativos		**x**		
	Realizar listado de chequeo de falencias	**x**	**x**	**x**	
	Construcción del plan de trabajo	**x**	**x**	**x**	**x**
	Registro de apuntes (Bitácora)		**x**		
Talleres	Fortalecimiento		**x**	**x**	
	Elasticidad y flexibilidad		**x**	**x**	**x**
	Pasos libres de salsa			**x**	**x**
	Preparación puesta en escena				**x**
	Registro de apuntes (Bitácora)		**x**	**x**	**x**
Resultados	Recopilación y evaluación				**x**

Descripción de resultados

Para abordar el trabajo durante la pasantía, se establecieron objetivos semanales que guiarían el proceso. Estos objetivos fueron diseñados con base al plan de trabajo previamente expuesto, asegurando que cada actividad y ejercicio estuviera alineado con nuestras metas generales. Esta estructura nos permitió evaluar continuamente nuestro progreso y ajustar nuestras estrategias según sea necesario, garantizando un enfoque integral y adaptado a las necesidades del grupo. De esta manera, buscamos maximizar el aprendizaje y el desarrollo de habilidades a lo largo de toda la experiencia de la pasantía.

Durante el primer periodo de trabajo, se llevó a cabo un espacio de reconocimiento personal, seguido de una introducción al trabajo a desarrollar. Se inició con una breve presentación de los estudiantes, directores y pasantes, donde se compartieron los intereses de los talleres y los objetivos a alcanzar. Luego, se realizó un ejercicio que consistió en caminar por el espacio, promoviendo una observación atenta hacia los compañeros, lo que ayudó a preparar tanto el cuerpo como la mente para el siguiente ejercicio de acondicionamiento corporal, que incluyó trote, trabajo de tren superior, abdominales, ejercicios de piernas y flexibilidad. Este primer acercamiento fue crucial para familiarizarnos con el equipo, generando expectativas sobre el trabajo futuro. El taller diagnóstico nos ofreció un panorama inicial que permitió identificar falencias en la alineación corporal y la conciencia en la ejecución de fuerza y resistencia. También, es de subrayar la necesidad de trabajar en la respiración y regulación física, elementos clave para mejorar las habilidades necesarias en el tipo de danza que practican.

Al concluir las tres primeras sesiones, se logró cumplir con los objetivos para dicha semana, lo que nos permite desarrollar un plan de trabajo alineado con las expectativas de los directores. Es de mencionar que los objetivos de la semana fueron direccionados a reconocer

las falencias y habilidades de los cuerpos de los participantes, así como la metodología y disposición del grupo, lo que nos ayudará a adaptar nuestras estrategias y ejercicios de manera efectiva.

Durante la segunda semana de trabajo, se propusieron varios objetivos: reconocer las habilidades y falencias del grupo apoyándonos en las TIC, reflexionar sobre cómo se perciben en relación con la danza y documentar fotográficamente los rostros de los participantes. Para ello, trabajamos en la recopilación de material visual que documentara las presentaciones del grupo desde su formación, lo que facilitó una socialización grupal desde diversas perspectivas personales. Este proceso se desarrolló a través de un círculo de la palabra, donde visualizamos videos y compartimos reflexiones en base a tres preguntas clave: las falencias técnicas percibidas, las emociones relacionadas con la participación en el grupo y los resultados esperados. Tras la actividad, observamos que la socialización no fue del todo satisfactoria, especialmente con los nuevos miembros, quienes tenían una visión más futurista y menos conectada con la realidad del grupo. En cambio, los integrantes más antiguos aportaron una perspectiva más concreta sobre el proceso técnico. A través de este ejercicio, se creó un espacio para expresar inquietudes y emociones, revelando una falta de conocimiento en aspectos técnicos como la extensión y rotación de las piernas, el control al usar tacones y la alineación corporal. Al finalizar las tres sesiones, constatamos que habíamos alcanzado nuestros objetivos propuestos para dicha semana, fortaleciendo así la conexión con el grupo, que mostró disposición para trabajar en sus áreas de mejora, a pesar de que su meta no sea convertirse en bailarines profesionales.

A lo largo de las sesiones correspondientes a la tercera semana, establecimos como objetivos clarificar las falencias del grupo y proponer un esquema de trabajo. Para ello, realizamos una reunión en la que definimos rutas metodológicas para abordar las carencias corporales. En la sesión presencial, ejecutamos un ejercicio de alineación y, al final de la

semana, una secuencia de *salsa* que nos permitió observar las reacciones del cuerpo tras la preparación. Identificamos diversas falencias, como la alineación corporal, la conciencia de las piernas, la concentración, la técnica de giro, el trabajo de brazos, la técnica de *partneo*[4], la conciencia espacial, la precisión, el tono muscular, la debilidad en los tobillos y la falta de flexibilidad. Para abordar estas carencias, propusimos tres ejercicios fundamentales y desarrollamos una secuencia de pasos libres de *salsa* centrada en la alineación. A pesar de que al inicio hubo manifestaciones de dolor y desconcierto por el enfoque físico de la sesión, logramos unificar la energía y alcanzar un nivel óptimo de concentración. Sin embargo, nos dimos cuenta de que el proceso de formación sería lento y que los resultados no serían inmediatos, especialmente en cuerpos adultos. Aunque cumplimos con los objetivos de la semana, los resultados no fueron del todo satisfactorios, ya que esperábamos que una sola sesión fuera suficiente para abordar la alineación corporal.

Durante el proceso de entrevistas, que fueron realizadas a lo largo de la cuarta semana; nuestro principal objetivo fue reconocer al equipo de trabajo, analizar los conocimientos de los directores y entender sus metodologías de trabajo. Para lograr esto, iniciamos formulando una serie de preguntas clave que nos permitieran obtener información relevante y útil para los objetivos planteados. Algunas de las preguntas más importantes que preparamos fueron: ¿Qué conocimientos tiene sobre la rúbrica de evaluación utilizada en las competencias? ¿Cómo define usted el término 'técnica' en el contexto del baile y qué aspectos considera esenciales para su correcta ejecución? y ¿De qué manera corrige las dificultades técnicas en sus coreografías? Estas preguntas fueron diseñadas no solo para obtener respuestas claras y directas, sino también para generar un espacio de reflexión que nos

[4] *Partner* es un término que se utiliza para definir el trabajo de *pas de deux.* (Daniel Payero Zaragosa, 2025)

permitiera profundizar en la visión de los directores sobre el proceso formativo de los bailarines de salsa.

Además de crear preguntas claras y eficaces, fue crucial gestionar de manera adecuada el horario y el lugar donde se realizarán las entrevistas. Nos aseguramos de que ambos fueran cómodos y adecuados para ambas partes, de modo que las entrevistas pudieran desarrollarse de manera fluida y sin inconvenientes. También era fundamental contar con una carta de permisos que nos permitiera hacer uso de la información obtenida en el trabajo, la cual fue firmada por los entrevistados como un acuerdo formal para utilizar sus respuestas en nuestra investigación. Esta carta no solo garantizó el permiso legal, sino que también formalizó el proceso de recopilación de datos de manera ética.

En cuanto al desarrollo de la entrevista, como parte del proceso, consideramos importante contextualizar brevemente a cada persona entrevistada, para lo cual hicimos preguntas iniciales de información básica, como: nombre, edad, tiempo bailando y experiencia en la danza. Este primer paso no solo nos permitió conocer mejor a los entrevistados, sino que también ayudó a crear un ambiente más relajado y seguro para la entrevista. De esta manera, los entrevistados se sintieron más cómodos al compartir sus pensamientos y experiencias sobre la danza, lo que favoreció una conversación abierta y enriquecedora. Esta dinámica resultó ser clave para generar confianza, lo que permitió a los directores compartir información muy valiosa sobre su trabajo y su visión sobre el proceso de formación en la danza salsa.

Los resultados de las entrevistas fueron muy fructíferos. A través de las conversaciones, no solo obtuvimos las respuestas necesarias para los objetivos planteados, sino que también logramos crear un espacio de diálogo y reflexión sobre la situación actual del gremio de la salsa, lo cual fue fundamental para identificar tanto sus fortalezas como sus

debilidades. Un aspecto destacado que surgió durante las entrevistas fue la importancia de la técnica clásica en la formación de los bailarines de salsa. Se resaltó que, además de ayudar a desarrollar un cuerpo más fuerte y resistente, la técnica clásica tiene un impacto directo en la calidad de las coreografías. Esta técnica permite depurar y mejorar la ejecución de los movimientos, lo que se traduce en un trabajo coreográfico más limpio y preciso. Además, contribuye a que los bailarines de salsa puedan presentar mejores resultados en las competencias internacionales, donde la exigencia técnica es mucho mayor.

Durante las entrevistas, también pudimos identificar una diferencia notable entre el nivel de competencia en eventos nacionales e internacionales. Mientras que en los certámenes nacionales aún no se le da la importancia necesaria al trabajo técnico, en los encuentros internacionales los bailarines de salsa se enfrentan a un nivel de exigencia mucho más alto. Esta diferencia pone de manifiesto una carencia de entrenamiento técnico en muchos de los bailarines nacionales, quienes a menudo no cuentan con la preparación necesaria para competir a nivel internacional. Los directores entrevistados coincidieron en que, en muchos casos, los bailarines de salsa solo reconocen la falta de técnica cuando participan en eventos internacionales, lo que genera una brecha entre la formación y los estándares globales.

Este hallazgo nos llevó a una reflexión profunda sobre la manera en que se está educando a los bailarines de salsa en el ámbito nacional. Se destacó la necesidad de incorporar el ballet en la formación de estos bailarines, no solo para mejorar la estética de las coreografías y crear formas más bellas, sino también para elevar el nivel técnico de la danza salsa en general. El ballet, con su enfoque en la disciplina, el control corporal y la precisión en los movimientos, ofrece herramientas fundamentales que pueden mejorar significativamente la ejecución técnica de los bailarines de salsa. Además, el ballet ayuda a cuidar el cuerpo, enseñando a los bailarines a trabajar con conciencia y atención, lo que es esencial para prevenir lesiones y mejorar su rendimiento en el escenario. En resumen, las

entrevistas nos permitieron confirmar que la integración del ballet en la formación de los bailarines de salsa no solo es beneficiosa para mejorar el nivel artístico, sino también para garantizar una preparación física y técnica más completa, lo que finalmente se traduce en mejores resultados en las competencias y un mayor reconocimiento a nivel internacional.

Ilustración 1. Reconocimiento de las cadenas musculares.



[Fotografía tomada por Valentina Hernández]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

El trabajo práctico correspondiente a la quinta semana tuvo como objetivo identificar las principales cadenas musculares y sus articulaciones asociadas para fortalecerlas y mejorar su funcionamiento. El taller se dividió en dos segmentos: el tren superior, que incluye los músculos abdominales, pectorales, dorsales, bíceps y tríceps, y el tren inferior, que abarca cuádriceps, isquiotibiales, glúteos y gastrocnemios. En el segmento del tren superior, se inició con una activación abdominal utilizando barra al piso, seguida de un trabajo enfocado en la zona dorsal con flexiones de pecho y variaciones para activar los bíceps, tríceps y pectorales. La sesión culminó con posturas y ejercicios isométricos que favorecieron la ejecución y el reconocimiento de estas cadenas musculares. En el tren inferior, los ejercicios comenzaron con la activación del glúteo mediante ejercicios de barra al piso, complementados con

elevaciones de piernas para trabajar los isquiotibiales y los cuádriceps. Luego se realizaron ejercicios de estabilidad usando sillas para practicar subidas y bajadas, y la sesión finalizó con ejercicios dinámicos, como saltos en *paralelo*[5], en primera y segunda posición, para mejorar la potencia y el control del cuerpo. Al final del taller, se observó que los participantes, debido a sus características de género, mostraron una mayor conciencia y fuerza en diferentes áreas: las mujeres tenían más fuerza en el tren inferior, mientras que los hombres se destacaban en el tren superior. A pesar del agotamiento físico, algunos mostraron rechazo hacia sesiones centradas exclusivamente en el acondicionamiento y fortalecimiento del cuerpo. Es de aclarar que para las sesiones practicas no tenemos unas metas trazadas, ya que nos acogemos a trabajar desde las capacidades y fortalezas de cada integrante; sin embargo, como talleristas veíamos venir una respuesta de rechazo frente a este tipo de talleres puesto que como bailarines activos reconocemos lo difícil y doloroso que es este tipo de trabajo, aun así, somos conscientes de lo necesario que es**.**

Ilustración 2. Técnica del giro en dedans.



[Fotografía tomada por Santiago Torres]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

[5] En la posición paralela, ambos pies se sitúan mirando hacia adelante sin generar ningún tipo de (rotación (Ball room Dancers, 1997)

Para continuar con el trabajo corporal, el objetivo principal de la semana sexta fue potenciar el fortalecimiento corporal para mejorar la estabilidad antes, durante y después de la ejecución de un giro *en dedans*[6], así como relacionar la técnica de giro de la danza clásica con la técnica de giro de la salsa. El taller se dividió en dos segmentos: preparación corporal y fortalecimiento de tobillos, seguidos de ejercicios prácticos centrados en el giro y el uso de los tacones. Comenzamos con un calentamiento que incluyó ejercicios de activación muscular, movimientos articulares acompañados de la respiración, flexiones de pecho y abdominales. Luego, trabajamos con ejercicios enfocados en las piernas y los tobillos, con especial atención a la ejecución y explicación del *demi-plié*[7] y la distribución del peso en el relevé para lograr mayor estabilidad. Se practicaron ejercicios de *demi-plié* en paralelo, primera y segunda posición seguidos de *relevé*,[8] con el fin de comprender el empuje del piso. Después, abordamos la técnica del *spot* [9](Alina Quintana, 2024) con ejercicios en diagonales para fijar la mirada y avanzar con un punto fijo. Continuamos con ejercicios en la pared, enfocados en el jale de la cadera y la estabilidad en los tacones, esenciales para la velocidad y estabilidad en los giros de salsa, al finalizar este ejercicio, pasamos a un trabajo en pareja que integró los puntos previamente mencionados, entendiendo el giro desde la dirección y el apoyo del compañero. Al final del taller, evaluamos los avances logrados y realizamos un ejercicio de potencia que consistía en realizar cuatro saltos en las posiciones anteriormente mencionadas seguidos de giros en *cou de pied y passé* [10], con el objetivo de reforzar el

---

6 *"En dedans"* es una expresión utilizada en ballet para describir el movimiento circular hacia dentro de la pierna que trabaja tanto en el suelo como en el centro. (manuales, 2025)

7 El *demi plié* consiste en realizar una media flexión de rodillas, se realiza sin levantar los talones del suelo. (Body ballet, 2018)

8 Consiste en subir los talones del suelo, con zapatillas de media punta se levantan hasta que solo mantener los dedos en el suelo *(o demi-pointe);* con zapatillas de puntas se puede elevar el *relevé* hasta las puntas de los dedos. (todo en ballet, 2025)

9 *El spot* es una técnica utilizada en la danza clásica para mantener la orientación y el equilibrio durante los giros. (Alina Quintana, 2024)

10 El *cou de pied* indica que el pie que trabaja se coloca justo encima del hueso del tobillo del pie soporte. Por su parte, el *passé* se ejecuta colocando el pie que trabaja justo al lado de la rótula de la pierna de base. (manuales, 2025)

empuje del piso y la alineación corporal. Durante las sesiones, fue evidente la importancia de ofrecer una explicación clara para lograr una ejecución correcta, especialmente porque los bailarines tienen una formación muy centrada en la práctica, lo que ha llevado a pasar por alto los aspectos teóricos que ayudan a comprender mejor el movimiento. A pesar de su habilidad para captar las sensaciones durante los ejercicios, a menudo les cuesta apropiarse de ellas para futuras ejecuciones. Sin embargo, observamos cambios notables en la forma de girar de los participantes, especialmente en las chicas, y el enfoque y la disposición de los bailarines frente a los ejercicios ayudó a que las sesiones fueran muy dinámicas y productivas. Al final, logramos los objetivos propuestos y comprendimos que cada cuerpo tiene un proceso único; todo es un proceso, y a medida que se trabaja de forma consciente, los resultados van apareciendo poco a poco.

Ilustración 3. Apertura de cadera.



[Fotografía tomada por Valentina Hernández y Santiago Torres]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

En esta parte del proceso donde ya se llevan siete semanas de trabajo, se pretende trabajar la elasticidad y flexibilidad del cuerpo; realizamos el trabajo de manera activa, comenzando con un ejercicio físico intenso que sobrecarga los músculos, seguido de estiramientos para alargar las cadenas musculares y articulares. Este enfoque fue progresivo, comenzando con los músculos y articulaciones más grandes y avanzando hacia los más pequeños, con el objetivo de trabajar de manera consciente y respetuosa con el cuerpo.

Dividimos el trabajo en tren superior e inferior, de manera similar a las sesiones de fortalecimiento previas. El trabajo comenzó con un análisis detallado de lo realizado durante la semana cuatro, reconociendo su importancia para la elongación muscular. A continuación, realizamos una activación corporal progresiva, empezando con una caminata que gradualmente incorporaba movimientos diseñados para calentar y activar el cuerpo. Estos incluyeron saltos, ejercicios isométricos y flexiones de pierna y brazo, lo que preparó adecuadamente el cuerpo para el trabajo posterior. Durante esta práctica, uno de los objetivos clave fue reconocer las diferentes cadenas articulares y musculares en la ejecución de los ejercicios, lo que nos permitió comprender mejor cómo interactúan y se afectan mutuamente. Cuando el cuerpo mostró signos de agotamiento, procedimos a la elongación, comenzando con el reconocimiento de las articulaciones principales, como la glenohumeral y la coxofemoral. Enfatizamos que todo el trabajo de elongación se derivaría de estas articulaciones para proteger las más vulnerables. Luego, nos enfocamos en los músculos isquiotibiales del tren inferior, y en la zona lumbar, dorsal y cervical del tren superior. Otro de los objetivos fue potenciar y aumentar los rangos de apertura y movimiento de los grupos musculares, lo que se evidenció en una mayor apertura en las caderas, especialmente en las mujeres, y un alargamiento de los isquiotibiales que permitió ampliar el rango de apertura en el *grand écart*[11]. A pesar del agotamiento físico considerable y los signos de debilidad muscular, que se reflejaron en temblores involuntarios durante los ejercicios, adquirimos herramientas valiosas para favorecer el progreso y la correcta ejecución de los movimientos, promoviendo un trabajo armónico con el cuerpo. Un aspecto clave desde la primera sesión fue comprender la elongación desde la articulación, evitando forzar la musculatura sin que estuviera adecuadamente preparada. También se mejoró notablemente la movilidad de la

[11] Es la ejecución de apertura de piernas a 180 grados o más. (manuales, 2025)

zona lumbar, dorsal y cervical, siendo la espalda la zona más dolorosa para trabajar. Es importante resaltar que esta fue una de las semanas más complejas en cuanto al trabajo físico, ya que, además del cansancio, hubo cierta confusión al intentar reconocer los diferentes segmentos del cuerpo por sus nombres. Sin embargo, consideramos que ha sido un trabajo muy fructífero, con avances significativos en cada uno de los procesos, siempre siendo conscientes de que cada proceso es único.

Ilustración 4. Empuje articular.



[Fotografía tomada por Santiago Torres]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

Continuando con el trabajo técnico, el objetivo principal para las siguientes tres sesiones correspondientes a la semana ocho fue mejorar la estabilidad articular en las caderas, rodillas y tobillos, al mismo tiempo que se fortalece la musculatura del tronco para proporcionar un soporte adecuado durante la ejecución de *piroutte*[12]. Esto permite optimizar el control del movimiento y la capacidad de rotar con mayor eficacia y seguridad. Para alcanzar este objetivo, se empleó un trabajo de barra al piso que integra fuerza, elasticidad y flexibilidad, combinado con ejercicios en la vertical. Este enfoque tiene como finalidad activar el cuerpo y reconocer el centro de gravedad, comenzando desde allí. Una vez

[12] *Pirouette* es una palabra de origen francés que significa giro o vuelta. (Todo Ballet, 2024)

alcanzado el calentamiento adecuado, el siguiente paso fue identificar y estabilizar el eje central del cuerpo, lo cual es fundamental para facilitar una ejecución eficiente del giro. A través de ejercicios de articulación corporal y movimientos de caída seguidos de recuperación, activamos el cuerpo de los participantes en el taller.

Posteriormente, se incrementó progresivamente la carga de trabajo hasta llegar a ejercicios de fuerza específicos, que activaron de manera gradual el abdomen mientras se activaban las articulaciones. Este trabajo preparó al cuerpo para realizar el *"push"* (empuje) necesario en la ejecución del giro, reforzando el control y la potencia durante el movimiento. Aunque los participantes reconocieron e integraron el trabajo propuesto, se observó un temblor involuntario durante las repeticiones, lo que indica una falta de fortalecimiento muscular. Sin embargo, al trabajar en el centro, el trabajo de suelo complementó e interiorizó la sensación de empuje requerida para los giros. Además, se observó un mayor dominio en los giros *en dehors*[13] con la pierna izquierda como base, en comparación con los giros *en dedans*[14], donde se experimentó una pérdida de coordinación, especialmente en la relación entre los hombros y las caderas. A medida que los participantes continuaron practicando, se evidenció una mejora en la coordinación general, lo que llevó a una ejecución más fluida y precisa de los giros. Esto refuerza la importancia de fortalecer tanto la musculatura estabilizadora como la del tronco para un rendimiento óptimo en movimientos rotacionales.

---

[13] *"En dehors"* es una expresión utilizada en ballet para describir el movimiento circular hacia afuera de la pierna que trabaja tanto en el suelo como en el centro. (manuales, 2025)

[14] *"En dedans"* es una expresión utilizada en ballet para describir el movimiento circular hacia dentro de la pierna que trabaja tanto en el suelo como en el centro. (manuales, 2025)

Ilustración 5. Fluir desde el movimiento.



[Fotografía tomada por Valentina Hernández]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

Para la sesión nueve y teniendo como base los objetivos propuestos cuya finalidad fue aumentar la flexibilidad y la fluidez en los movimientos y fortalecer la postura y el trabajo de la base; se buscó aterrizar todo lo trabajado en una secuencia de movimiento que integrara varios aspectos clave. Se puso énfasis en la postura (espalda recta, pecho abierto, caderas alineadas), se realizaron ejercicios para flexibilizar y liberar las caderas, los hombros y la espalda, áreas fundamentales en la salsa. Además, se desarrolló un juego de desplazamiento de peso que permitiera interiorizar la correcta colocación del cuerpo desde la base, fomentando movimientos fluidos que conectaran un paso con otro de manera orgánica.

El punto de inicio fue el mismo de la mayoría de las sesiones: la articulación corporal para entrar en calor. Posteriormente, la premisa fue iniciar el movimiento desde una parte del cuerpo y dejar que el movimiento fluya, generando una serie de secuencias. Con la construcción corporal resultante, se procedió a crear una secuencia de movimiento que incluyera diferentes calidades, como fluidas, contenidas y súbitas.

Aunque los cuerpos estuvieron muy receptivos a las dinámicas, algunos de los ejercicios realizados no son comunes en espacios formativos de ritmos latinos, lo que generó

estímulos de desconcierto, que a veces se expresaron en risas o miradas confusas. Sin embargo, a medida que los participantes se fueron familiarizando con la dinámica, el movimiento fluyó con mayor naturalidad, explorando sensaciones y diferentes niveles (alto, medio y bajo), incluso sin la necesidad de una premisa clara. Para finalizar la sesión, la fluidez y la disociación corporal estuvieron más presentes en la secuencia de movimiento propuesta.

Ilustración 6. Alineación corporal en la vertical.



[Fotografía tomada por Santiago Torres]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

Para la semana diez el objetivo propuesto fue reforzar el trabajo de los músculos estabilizadores; en las sesiones de trabajo, nos centramos en dos aspectos fundamentales: ejercicios de Core (Centro del cuerpo) y ejercicios de estabilidad y equilibrio. Comenzamos con una serie de ejercicios de *Core*[15] para fortalecer los músculos estabilizadores del abdomen, la espalda baja y los glúteos, esenciales para mantener una postura adecuada y mejorar el control corporal. Realizamos movimientos como la plancha, en sus diversas

[15] El *core* o núcleo es el área que engloba toda la región abdominal y parte baja de la espalda. (Body ballet, 2018)

variaciones, y el puente de glúteos, que activaron y estabilizaron la zona central del cuerpo, promoviendo tanto la fuerza como la conciencia corporal.

A continuación, incorporamos ejercicios de estabilidad y equilibrio, con el objetivo de mejorar la capacidad de mantener una postura controlada y equilibrada durante los movimientos. Trabajamos en el equilibrio sobre una sola pierna, comenzando de manera estática y luego añadiendo variaciones como levantar la pierna contraria o realizar desplazamientos, lo que ayudó a mejorar la coordinación y el control postural. Esta combinación de ejercicios permitió trabajar de manera integral tanto los músculos profundos estabilizadores del cuerpo como la capacidad de mantener el equilibrio en situaciones dinámicas, lo que mejoró la estabilidad global y el control en movimientos cotidianos y dancísticos.

Para este punto del trabajo, los cuerpos ya estaban bastante entrenados en cuanto a fuerza; la flexibilidad y elasticidad habían mejorado notablemente. Sin embargo, los temas de alineación todavía presentaban algunas dificultades, ya que se evidenció la presencia de lordosis en la zona lumbar, un fenómeno natural y común en la técnica de salsa. Aunque esta postura no es necesariamente incorrecta, hemos observado que la lordosis está afectando la ejecución de giros y algunos elementos técnicos, lo que sugiere que aún es necesario trabajar en una mayor conciencia postural para lograr una alineación más equilibrada y precisa en esos movimientos.

Este punto será clave para las próximas sesiones, ya que buscamos equilibrar la flexibilidad, la fuerza y la correcta alineación del cuerpo para mejorar la técnica en los giros y en otros aspectos técnicos de la salsa.

Ilustración 7. Uso del giro en salsa.



[Fotografía tomada por Valentina Hernández]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

Comenzamos la semana con un calentamiento habitual, enfocado en fortalecer y reconocer el trabajo del centro del cuerpo. Este ejercicio preparatorio fue clave para activar el *core* y mejorar la estabilidad, lo que facilitaría la ejecución de los movimientos más complejos a lo largo de la sesión. A continuación, nos enfocamos en la marcación del tiempo musical de salsa, trabajando el conteo *1-2-3, 5-6-7*[16]. Para ello, partimos de varios pasos básicos de salsa, asegurándonos de que los participantes se familiarizaran con la estructura del ritmo y su relación con el movimiento del cuerpo.

Una vez los asistentes se sintieron cómodos con el conteo musical, avanzamos a trabajar con combinaciones de giros. Empezamos con giros básicos a la derecha y a la izquierda, partiendo del paso básico tanto en línea como lateral. Estos giros son fundamentales en salsa y ya eran conocidos por los participantes, lo que permitió que el trabajo fluyera de manera constante y sin dificultades.

Posteriormente, para incrementar la dificultad, les dimos la instrucción de ejecutar dos giros en el tiempo de uno. Esto se hizo con los conteos 1-2-3 o 5-6-7, lo que supuso un reto adicional para los participantes, ya que tenían que coordinar la rotación y el movimiento en

[16] Los tiempos 4 y 8 no se cuentan porque se reservan para pausas, cambios de peso.

un tiempo más ajustado. Este ejercicio les permitió desarrollar una mayor velocidad y control en los giros, algo clave para lograr una mayor fluidez en el baile.

Finalmente, concluimos con una secuencia completa que involucraba la correcta pisada en tiempo musical y la ejecución de los giros dentro del conteo musical. Al integrar los giros dentro de la estructura musical, los participantes pudieron comprender mejor cómo se enlazan los movimientos con la música, lo que les permitió sentir el ritmo y la sincronización de manera más natural.

Aunque la introducción al tiempo y al acompañamiento sonoro de salsa facilitó la comprensión de los movimientos, el hecho de incorporar dos o más giros en el mismo tiempo musical representó un desafío técnico, ya que requería un mayor control de la coordinación y la rapidez en la ejecución. A pesar de la complejidad añadida, los participantes lograron integrar el trabajo progresivamente y se sintieron más seguros a medida que avanzaban las sesiones.

Continuando con el trabajo, para esta semana nos propusimos integrar todo el material que hemos trabajado a lo largo de la pasantía, con el objetivo de consolidar las habilidades técnicas adquiridas y aplicarlas de manera más fluida y natural. Entre los aspectos clave de esta integración, se incluyó el control corporal, que es fundamental para mantener una postura adecuada y para ejecutar los movimientos con precisión y armonía. También abordamos el trabajo de *partner,* mejorando la conexión y la sincronización entre los bailarines, lo cual es esencial para una ejecución exitosa de los pasos en pareja.

En cuanto al manejo del material técnico, profundizamos en detalles como las extensiones de piernas, la punta de pies y la coordinación de los brazos con los pies, aspectos que permiten dar una mayor elegancia y estilización al baile. Todo esto se trabajó dentro del contexto musical, ya que la relación entre el movimiento y la música es crucial en la salsa, lo

que exige no sólo precisión técnica, sino también una buena interpretación de la música y el ritmo.

Además, retomamos la técnica de giro, que es un componente fundamental en la salsa. Implementamos la técnica tanto de manera guiada por el rol masculino hacia el femenino, como de forma individual, para que los participantes pudieran entender y dominar ambos aspectos del giro: el liderazgo y la respuesta, así como la autonomía del movimiento individual.

Para finalizar la semana y poner a prueba lo aprendido, diseñamos una secuencia coreográfica que incluyera todos los elementos trabajados: control corporal, técnica de giro, pasos libres y pasos en pareja. Esta secuencia tenía un nivel de complejidad mayor, ya que no solo requería recordar los pasos y movimientos previos, sino también combinarlos de manera fluida y precisa. Además, al incluir pasos libres, se fomentó la creatividad y la improvisación de los participantes, permitiéndoles explorar su propio estilo dentro de la estructura de la salsa.

A pesar de que esperábamos que la secuencia fuera un desafío, nos encontramos con que los participantes tuvieron dificultades para ejecutarla de manera impecable. Aunque lograron realizar algunos de los pasos con precisión, la combinación de los elementos técnicos junto con la ejecución de los pasos de salsa tradicionales resultó ser más compleja de lo anticipado. Esto evidenció que, aunque los participantes han avanzado considerablemente en su aprendizaje, los elementos técnicos (como la coordinación de movimientos, la técnica de giro y la fluidez en los pasos libres) siguen representando un reto cuando se ejecutan de manera simultánea con otros elementos conocidos de la salsa.

Este desafío, sin embargo, es una parte natural del proceso de aprendizaje y refleja el nivel de dificultad que implica combinar diversos aspectos técnicos con la creatividad y la

improvisación en el baile. A pesar de estas dificultades, se observó un progreso significativo en términos de control corporal, técnica de giro y en la capacidad de ejecutar secuencias más complejas. El trabajo realizado esta semana es un paso importante hacia la consolidación de las habilidades técnicas y la confianza en el baile, lo que permitirá a los participantes seguir avanzando en su desarrollo como bailarines de salsa.

Ilustración 8. Flexibilidad y elasticidad.



[Fotografía tomada por Valentina Hernández]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

En las sesiones de "Flexibilidad y Elasticidad" planteadas para la semana trece, los objetivos principales fueron recordar las diferentes cadenas articulares y musculares involucradas en la ejecución práctica de los movimientos, aumentar los rangos de apertura y movimiento de los grupos musculares y evaluar los avances desde la primera sesión de flexibilidad y elasticidad hasta este momento. Además, se buscó enseñar a los participantes a acompañar el dolor mediante una respiración tranquila y consciente. La metodología de trabajo fue muy similar a la de la semana seis, manteniendo el enfoque activo y progresivo, con la intención de activar la memoria muscular y corporal para poder identificar los avances en los cuerpos de cada uno de los participantes. Sin embargo, en esta ocasión, se trabajó de forma más atenta e intensa para lograr mayor resistencia sin perder la conciencia corporal,

añadiendo una breve explicación sobre la respiración y los beneficios que la correcta ejecución de esta ofrece para obtener mejores resultados. Las sesiones comenzaron con un trabajo articular que consistió en movimientos circulares y semicirculares en partes específicas del cuerpo como la cabeza, los hombros, el pecho, las muñecas, las caderas y los tobillos. Estos movimientos fueron diseñados para despertar cada área y preparar el cuerpo para el trabajo más intenso que seguiría. A continuación, se continuó con la activación corporal a través de ejercicios isométricos en diversas posiciones, que fueron seguidos por patrones de flexión enfocados en las piernas y los brazos. Para finalizar esta parte del entrenamiento, se realizaron ejercicios de mayor impacto, como saltos descendiendo en posiciones como sentadilla o flexión de pecho, con el objetivo de continuar fortaleciendo el cuerpo y aumentar la resistencia.

La siguiente fase se centró en los ejercicios de elongación, comenzando con un enfoque en la zona lumbar, dorsal y cervical, trabajando con posturas conocidas por los participantes como la cobra y el arco. A partir de estas posiciones, se desarrollaron varias variaciones que ayudaron a los participantes a reconocer y activar estos músculos de manera más profunda. Después, se pasó al trabajo con el tren inferior del cuerpo, trabajando sobre posiciones como el *split* [17]por derecha e izquierda y el *spagat*[18], con el fin de aumentar la flexibilidad y mejorar el rango de movimiento. Cabe destacar que todos los ejercicios realizados esta semana fueron de mayor exigencia comparados con los previos, lo que permitió a los participantes desafiar sus límites físicos. Además, se prestó especial atención a la respiración consciente durante todos los ejercicios, lo cual resultó fundamental para ayudar

[17] Apertura frontal de piernas.

[18] Apertura lateral de piernas.

los participantes a soportar mejor el dolor y a aumentar su resistencia corporal, favoreciendo así la ejecución correcta de los movimientos.

El impacto de esta semana fue significativo, ya que el proceso formativo estaba cerca de su finalización y, como resultado, las sesiones se convirtieron no solo en una evaluación del progreso, sino también en una oportunidad para que los participantes se sintieran más dispuestos y comprometidos con los ejercicios. El grupo mostró una mayor disposición corporal, lo que permitió que las sesiones tuvieran un ritmo más dinámico, y los avances fueron mucho más visibles. La ejecución de los ejercicios fue más precisa, la disciplina y atención mejoraron, y se evidenció un mayor nivel de tolerancia al dolor, lo que indicó un progreso claro en la resistencia física. Aunque la intensidad de los ejercicios hizo de esta semana una de las más difíciles para el grupo, también resultó ser muy motivadora. Los participantes pudieron reconocer los avances que habían logrado, lo que generó un sentido de logro y les permitió mantener la motivación hasta el final del proceso. La semana concluyó con resultados bastante significativos, tanto a nivel físico como emocional, ya que se notaron mejoras notables en la flexibilidad, el control corporal y la capacidad de soportar el esfuerzo físico.

En las sesiones de "Corporalidad y Pasos Libres" correspondiente a la semana número catorce, el principal objetivo fue reconocer los beneficios de la técnica clásica en la ejecución de elementos propios de la salsa y ampliar los rangos de movimiento corporales. Comenzamos las sesiones con un breve acondicionamiento físico, que consistió en un trote progresivo en el que la velocidad aumentaba gradualmente, hasta llegar a un ritmo de carrera sostenido por un tiempo determinado. Este calentamiento inicial estuvo acompañado de

ejercicios físicos de fortalecimiento como flexiones, abdominales y *relevés*[19], con el fin de preparar de manera integral el cuerpo para la actividad intensa que seguiría. Estos ejercicios fueron esenciales para activar y flexibilizar tanto la musculatura superior como inferior del cuerpo, permitiendo que los participantes estuvieran listos para los siguientes trabajos de coordinación.

Tras esta fase de acondicionamiento, se comenzaron a realizar ejercicios específicos de coordinación de brazos y torso, los cuales estaban acompañados de la música y el conteo propio de la salsa (123-567). Los ejercicios iniciales se centraron en el trabajo de movimientos circulares, iniciando desde las escápulas, impactando en el torso, los hombros y, por último, los brazos, con la intención de generar un movimiento fluido y controlado. Este ejercicio, que se realizó con la guía del conteo musical, permitió que los participantes se familiarizaran con la idea de circularidad y fluidez, elementos fundamentales en la salsa. A medida que los participantes lograban mayor dominio de este movimiento, se incorporó de manera progresiva *el básico de salsa en línea*[20], enfatizando los tiempos fuertes (1 y 5), con el fin de que los movimientos no solo fueran más fluidos, sino también más claros y definidos.

Una vez que los participantes lograron una mayor claridad y control en la ejecución del básico de salsa, se les presentó una rutina que integraba todo lo trabajado hasta ese momento. La rutina combinaba movimientos de pies, brazos y cambios de dirección con giros, lo que permitió que los participantes pusieran en práctica los conceptos aprendidos, a la vez que desarrollaban una mayor precisión y conciencia en la ejecución. Para cerrar la sesión, se añadieron elementos de la técnica clásica, como el *grand battement* y el *passé,* con el

---

[19] Consiste en subir los talones del suelo, con zapatillas de media punta se levantan hasta que solo mantener los dedos en el suelo (o *demi-pointe*); con zapatillas de puntas se puede elevar el relevé hasta las puntas de los dedos. (todo en ballet, 2025)

[20] Se baila y se mantiene una dirección lineal pisando con un pie delante y seguido por el otro atrás.

objetivo de afianzar no solo la fuerza y la flexibilidad, sino también la presencia y el control corporal. Estos movimientos fueron incorporados de manera gradual, permitiendo que los participantes los integraran conscientemente en sus ejecuciones de salsa.

El resultado de esta metodología fue muy positivo, ya que permitió a los participantes, acostumbrados a la repetición de pasos en distintas velocidades, explorar nuevas formas de habitar los espacios de la danza. Estos talleres no solo resultaron ser un desafío físico, sino también un ejercicio de conciencia corporal y mental, en el que los participantes aprendieron a reconocer otras maneras de moverse y bailar. Además, el trabajo conjunto entre la salsa y la técnica clásica permitió que se fortalecieran habilidades como la postura, la fluidez y el control del cuerpo, y contribuyó a una mayor seguridad en los movimientos. En este sentido, la metodología aplicada permitió que los bailarines pudieran conectar más profundamente con su propio cuerpo, aumentando su confianza y capacidad para ejecutar los movimientos con una mayor claridad y tranquilidad. El grupo respondió muy positivamente a este enfoque, lo que hizo que la sesión fuera muy fructífera y acogida de manera significativa. Al final, la danza se percibió más fluida y armónica, lo que dejó como resultado un ambiente de trabajo enriquecedor y motivador para todos los participantes.

La preparación de la puesta en escena tuvo como objetivo principal apropiarnos de todo lo aprendido durante la pasantía y aplicarlo de manera práctica en la creación de un producto final. En este caso, la propuesta planteada por el espacio fue realizar un pequeño musical con una temática navideña, en el cual se integrarán elementos de salsa y jazz, utilizando una variedad de ritmos musicales. Este proyecto no solo consistía en la creación de coreografías, sino en la puesta en marcha de una historia, la construcción de personajes y la selección de la música que los acompañaría.

El proceso comenzó con la elaboración de una propuesta dramatúrgica (ver anexos) que planteaba una historia centrada en la Navidad colombiana. A partir de esta historia, se dividieron los personajes y se comenzó a seleccionar las canciones que mejor se ajustaran al concepto del musical. En paralelo, se comenzaron a trabajar las coreografías con la colaboración de los demás directores, creando secuencias de baile que se alinearan con los momentos musicales y dramáticos de la obra. Durante esta fase, la memorizaron y apropiación de los personajes fue clave para el avance del proyecto. A medida que los participantes se fueron familiarizando con los personajes, la narrativa y la música, se continuó con la creación del guion y la integración de las coreografías, buscando siempre un equilibrio entre la danza y la actuación. Además, se realizaron ejercicios interpretativos que nos ayudaron a fortalecer la capacidad de cada uno para conectar con su personaje y entender la esencia de la historia, logrando que cada intervención fuera cada vez más expresiva y auténtica.

Ilustración 9. Ensayo del musical.



[Fotografía tomada por Santiago Torres]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

La experiencia fue particularmente enriquecedora, ya que se trató de la primera vez en la que el grupo abordó un proyecto final relacionado con la creación de un musical, lo cual generó incertidumbre y momentos de frustración. La falta de experiencia previa en la

creación de este tipo de productos, combinado con la complejidad de integrar danza y actuación en una sola obra, trajo consigo varios desafíos. A lo largo del proceso, muchos de los participantes se enfrentaron a la dificultad de coordinarse en las coreografías mientras asumían la actuación de los personajes. Además, la organización del trabajo, la creación de las secuencias y la estructura del musical generaron momentos de confusión sobre el rumbo que debía tomar el proyecto. No obstante, este desafío también nos permitió salir de nuestra zona de confort y adaptarnos a un proceso de aprendizaje completamente nuevo.

A pesar de las tensiones y preocupaciones que surgieron a lo largo del proceso, especialmente en lo que respecta al manejo del tiempo y la calidad del producto final, los obstáculos se supieron manejar con esfuerzo y colaboración. Las dificultades fueron superadas gracias al compromiso y la disciplina de cada uno de los miembros del grupo, quienes, a pesar de la incertidumbre, lograron mantener el enfoque y trabajar de manera colectiva. Al final, el resultado fue un producto que reflejó la dedicación, el tiempo y el esfuerzo invertidos, y que evidenció la capacidad del grupo para adaptarse, aprender y crear algo significativo, a pesar de las dificultades. (link del musical anexo A)

Al llegar a la etapa final del año, que coincidió con el cierre de nuestra pasantía; se organizó un evento nocturno, conocido en el gremio de la salsa como “social”. Este evento, además de ofrecer un espacio para disfrutar de salsa y bachata, fue una oportunidad para mostrar los trabajos coreográficos de la academia. En esta ocasión, se destinó el evento para presentar el musical “Un milagro de Navidad en Boyacá”, que no solo sirvió como el cierre del año, sino también como el resultado final de nuestra pasantía. Este evento fue de gran relevancia, ya que la presentación venía acompañada de una gran carga de nervios, debido a que era la primera vez que la academia presentaba un musical como propuesta interpretativa. Además, la puesta en escena representaba la culminación de cuatro meses de trabajo en los que se incorporaron nuevos elementos, estilos de baile, y una gran dosis de esfuerzo y

dedicación, los cuales fueron acompañados de mucho dolor y aprendizaje. Por lo tanto, tanto el grupo como los directores tenían grandes expectativas sobre cómo sería recibido el público. Curiosamente, el público estaba muy emocionado por ver este musical, pero también por presenciar la capacidad de bailarines de salsa, acostumbrados a un ambiente más competitivo, asumiendo el reto de la actuación. Este hecho generaba una atmósfera de curiosidad y entusiasmo.

Desde nuestra perspectiva, uno de los aspectos más significativos de la experiencia fue la manera en que cada integrante del grupo asumió el reto. El compromiso, la disciplina y la dedicación con los que enfrentaron cada tarea y ensayo fueron fundamentales para el éxito del proyecto. Además, el respeto y la disposición para recibir y aprender nuevos conocimientos, especialmente en un terreno tan diferente como la técnica clásica, fueron clave para el desarrollo de cada persona. Para nosotros, este evento significó no solo un espacio para enseñar, sino también una oportunidad para crecer como educadores. A través de la pasantía, pudimos compartir nuestra visión de la danza, pero también aprendimos muchísimo de este grupo y de las lecciones que nos dejó esta experiencia. Una de las principales enseñanzas fue la importancia de la planificación y de ser claros al momento de enseñar, algo que sin duda enriqueció nuestra labor pedagógica y contribuyó al desarrollo de los estudiantes. Este evento no solo fue el cierre de un ciclo, sino también el comienzo de una nueva etapa, llena de aprendizajes que, tanto los estudiantes como nosotros como instructores, valoramos enormemente.

Ilustración 10. Finalización de la pasantía.



[Fotografía tomada por María Camila Polanco]. (Academia de baile Bembé, Bogotá. 2024).

Conclusiones

Para concluir, es importante resaltar que además de haber sido un espacio de aprendizaje y reflexión, también fue un espacio que nos permitió darnos cuenta de la importancia de la preparación del cuerpo para la danza en general. Fue posible comprobar que la danza clásica es la madre de todas las danzas debido a su dificultad, su exigente entrenamiento y, sobre todo, por la disciplina que requiere dominar su técnica. Es imposible negar que muchos bailarines de salsa han logrado alcanzar altos niveles competitivos y profesionales sin haber tomado una clase de ballet. Sin embargo, además de ser un método de preparación para evitar lesiones y para conocer el cuerpo en su totalidad, el ballet amplía la consciencia sobre la ejecución y ayuda significativamente a la presencia escénica. Por lo tanto, aunque no es obligatorio considerar la danza clásica como un requisito indispensable para ser bailarín de salsa, sí debería ser un hábito como medio de evolución y autocuidado. Esta preparación resulta clave para los bailarines que buscan mejorar su técnica y alcanzar un nivel más alto en su disciplina.

Por otro lado, es importante recalcar que, además de la falta de visibilidad y conocimiento respecto a talleres enfocados en la preparación corporal a través de la técnica clásica, también existe un vacío frente a la manera en la que se va a evaluar el ítem de técnica en los congresos, competencias y eventos que involucran presentaciones en escena. Es decir, es necesario incluir en la rúbrica un ítem específico que haga referencia a la técnica, pero también es crucial especificar qué tipo de técnica se exige para ese evento en particular. Situar al bailarín y competidor dentro de ese marco es fundamental porque, de esta manera, la coreografía también se prepara con esa exigencia específicamente. Sin embargo, al observar que desde entidades y organizaciones tan fuertes y relevantes para este gremio no existe claridad sobre qué es la técnica en la salsa ni bajo qué parámetros se evalúa, se evidencia que

tanto los competidores como los organizadores carecen de un interés por indagar más a fondo sobre este tema. Esto muestra que, a pesar de la importancia de la técnica, no se reconoce adecuadamente como uno de los aspectos más relevantes para mejorar la calidad de la coreografía y el nivel del baile. También fue posible observar que, al igual que existe la técnica clásica, dentro de este contexto se encuentra la técnica propia de la salsa, que podría ser una forma de resolver las preguntas planteadas anteriormente. No obstante, resulta interesante definir una técnica de salsa que abarque la corporalidad, el ritmo, los pasos, la precisión y la complejidad de los mismos. Además, aunque la técnica propia de la salsa es esencial para cualquier coreografía, es fundamental utilizar también otros elementos, como movimientos y posiciones propias de la danza clásica, tales como el *grand battement*[21], el *cambré*[22], el *passé*[23], el *attitude*[24], el *arabesque*[25], entre otros. Cuando se explican y ejecutan, estos movimientos adquieren un sentido visual. No obstante, por parte de los directores, no existe una fundamentación adecuada para incorporar estos movimientos en las coreografías, lo que hace que su ejecución sea técnica y conceptualmente vacía. No hay una explicación clara sobre el "cómo", el "por qué" o el "de dónde vienen" esos movimientos, lo que resulta en un vacío en el conocimiento y, por ende, en un riesgo para el cuerpo del bailarín. Al desconocer las raíces de estos movimientos, se corre el peligro de perder la esencia de la técnica clásica y, por ende, la integridad de la ejecución.

---

21 Ejercicio en el que la pierna de trabajo se eleva desde la cadera hacia el aire y se vuelve a bajar, haciendo hincapié en el movimiento descendente (acentuado), con ambas rodillas rectas (estiradas). (manuales, 2025)

22 Consiste en un movimiento en el que se flexiona el torso de forma tal, que deja su espalda arqueada. (manuales, 2025)

23 Passé se ejecuta colocando el pie que trabaja justo al lado de la rótula de la pierna de base. (manuales, 2025)

24 Es una postura que consiste en elevar una de las dos piernas, aproximadamente a noventa grados, manteniendo la rodilla doblada formando un arco. (En avant, 2020)

25 Se apoya el peso del cuerpo en una sola pierna. La que trabaja se eleva y se estira por detrás, a 90 grados o más. (En avant, 2020)

Una de las razones por las que es realmente difícil implementar talleres enfocados en clases de ballet en este ámbito es la falta de receptividad de los bailarines de salsa. El miedo, la desorientación y el rechazo hacia estas clases son constantes, lo que hace que la energía en la clase sea monótona y poco productiva. Por tanto, además de haber sido un reto implementar y mantener motivado al grupo, fue fundamental para nosotros como talleristas ubicarnos en el contexto y las personas a quienes estaban dirigidos estos talleres: bailarines de salsa interesados en mejorar y progresar en su ámbito; al principio, esta pasantía comenzó con un enfoque, pero a medida que avanzaba, fue tomando otro rumbo. Una de las preguntas constantes fue: ¿cómo realizar este espacio utilizando vocabulario y elementos propios de la danza clásica sin perder de vista que se trataba de talleres para bailarines de salsa, cuyo único interés era bailar? Es importante destacar que, con este trabajo y estas reflexiones, no buscamos invalidar lo que los bailarines, directores y academias de salsa han logrado. Al contrario, este trabajo nos permitió entender mejor este ámbito y reconocer sus falencias, así como las posibles soluciones.

Aunque es evidente la ausencia del ballet en los cuerpos salseros, también es importante recalcar que, a pesar del temor que puede generar la palabra "técnica", una vez que se comprenden sus beneficios y se empiezan a notar los cambios, la actitud de los bailarines frente a las clases cambia por completo. De alguna u otra manera, lo más valioso de esta experiencia fue ver el proceso de aceptación y adaptación, frente al ejercicio, la explicación, el dolor y el desconocimiento de lo que se estaba haciendo. Lo más importante fue dejar en estos bailarines el amor y la disciplina por el ballet como una herramienta para entrenar y comprender su cuerpo.

Finalmente, aunque esta pasantía fue un requisito para culminar nuestra carrera, como talleristas quedamos profundamente agradecidos. A pesar de que fuimos nosotros quienes llegamos a la academia de baile Bembé a enseñar, fueron ellos quienes nos enseñaron y nos

formaron como maestros y profesionales en el arte de transmitir conocimiento. Su entrega, disposición y, sobre todo, su perseverancia logró que este trabajo fuera posible, pero, además, nos ayudaron a entendernos y situarnos de una manera completamente diferente, tanto en la vida como en el ámbito laboral.

Bibliografía

Alina Quintana. (2024). *Danza clasica under 40* . Https://Alinaquintana.Com/Es/Blog/Descubre-El-Arte-Del-Adagio-La-Esencia-de-La-Danza-Clasica-Para-No-under-40/#:~:Text=%C2%BFQu%C3%A9%20es%20Adagio%3F,Admirar%20la%20t%C3%A9cnica%20del%20Adagio.

Armando Cervantes Márquez. (2004). *La salsa como fenómeno social de identidad cultural*. Https://Catarina.Udlap.Mx/U_dl_a/Tales/Documentos/Lco/Cervantes_m_a/ .

Ball room Dancers. (1997). *Posiciones de los pies* . Https://Moldes1.Tripod.Com/Tecnica/Pospies0.Htm.

Ballet nacional de españa . (2024). Https://Balletnacional.Mcu.Es/Es/Temporada/Temporada-2024-2025.

Body ballet. (2018). *Grand-plié y Demi-plié en el ballet clásico*. Https://Www.Bodyballet.Es/El-Demi-Plie-y-El-Grand-Plie-En-El-Ballet-Clasico/.

Body Ballet. (2021). *La Barra al suelo, Barre à terre y sus diferentes métodos.* Https://Www.Bodyballet.Es/Detox-Ballet-Barra-al-Suelo-Barre-a-Terre-Clases-y-Ejercicios-y-Metodos/.

Carolina de Pedro. (2013). *Danza Ballet*. Https://Www.Danzaballet.Com/Author/Carolina/Page/13/.

Daniel Payero Zaragosa. (2025). *Partenaire clásico*. Https://Danielpayero010.Wixsite.Com/Dpzdanza/Partenaire-Clasico.

Edgar Alan López. (2023). *El Pas de deux*. Https://Movimientoantorchista.Org.Mx/El-Pas-de-Deux.

Fusion International Dance Competition. (2024). Https://Fusionsalsafest.Com/.

manuales. (2025a). *Cou-de-pied y passé en ballet clásico*. Https://Www.Manuales.Com/Manual-de/Cou-de-Pied-En-Ballet-Clasico.

manuales. (2025b). *En dedans, movimiento de pierna en el ballet* . Https://Www.Manuales.Com/Manual-de/En-Dedans-Movimiento-de-Pierna-En-Ballet.

Todo Ballet. (2024). *El movimiento de ballet Piroutte* . Https://Todoballet.Com/Pirouette/.

todo en ballet. (2025). *El movimiento de ballet RELEVÉ*. Https://Todoballet.Com/Releve/.

Anexos

BEMBÉ
ACADEMIA DE BAILE

Bogotá 13 de febrero de 2025

Informe pasantía Arte Danzario

Estudiantes Valentina Hernández Vásquez - Santiago Torres Vásquez

Trabajo: TALLER DE TÉCNICA CLÁSICA ENFOCADO PARA LOS BAILARINES DE SALSA

Desempeño	A lo largo de la pasantía, los estudiantes se desempeñaron con profesionalismo y pasión, mostrando un gran compromiso en la creación de un espacio de aprendizaje y crecimiento para los bailarines de salsa, fundamentado en los elementos que buscaban transmitir. Dado que el grupo estaba conformado por bailarines en formación sin experiencia previa en técnica clásica, surgieron diversos desafíos que Valentina y Santiago supieron abordar con creatividad, enfoque pedagógico y metodologías profesionales. Su trabajo permitió no solo aportar claridad en los conceptos enseñados, sino también evidenciar un progreso tangible en los y las bailarinas, sensibilizándolos sobre la importancia de estas técnicas para el desarrollo integral del baile y el cuidado del cuerpo. Como resultado, despertaron en ellos un profundo interés por seguir explorando y aprendiendo más sobre esta disciplina.
Conocimiento	Los estudiantes demostraron un alto conocimiento de la técnica y los elementos que transmitían al grupo de formación, lo que generó un espacio seguro y motivador para el aprendizaje de los y las bailarinas. Cada vez que surgía una pregunta por parte de los bailarines sobre la ejecución, el propósito o algún aspecto relacionado con las indicaciones, ejercicios o explicaciones brindadas, Valentina y Santiago respondían con seguridad y claridad, evidenciando así un manejo profesional del tema.

Competencias del ser	Además del profesionalismo, el conocimiento técnico y el manejo de grupo a través de metodologías pedagógicas claras, Santiago y Valentina tuvieron un proceso personal importante en donde tuvieron muchos momentos de satisfacción y disfrute pero también se enfrentaron a momentos de presión y frustración que mostraron el alto grado de compromiso que tenían con el proceso, la pasión y el amor que le tienen a la danza y la manera de afrontar esos momentos solo evidencio la calidad humana que tienen y el interés por ser mejores personas, mejores bailarines y mejores docentes. Su capacidad de escucha y observación a las necesidades del grupo, su apertura al recibir retroalimentación y su mejora continua en la disposición de las clases fue de gran importancia en el proceso. Su disciplina, su calidez y su pasión al enseñar generaron una conexión importante entre ellos y el grupo de formación lo que facilito el proceso de aprendizaje.
Comentarios adicionales	Como profesional que acompañó las pasantías de Valentina y Santiago, y también como bailarina en formación y persona, fue muy gratificante ver su proceso y progreso como docentes. No solo pude conocer más sobre la técnica de la danza clásica, su importancia y la vastedad de conocimiento que aún queda por explorar, sino que, sobre todo, me llevo una profunda admiración por ellos. Ver a dos jóvenes con tal capacidad de resiliencia, disciplina, exigencia, compromiso y pasión por su arte ha sido inspirador. Estoy segura de que nos transmitieron mucho más que técnica, y, al mismo tiempo, ellos también se llevaron valiosos aprendizajes, tanto en lo profesional como en lo personal, durante estas prácticas. A la universidad, mi reconocimiento por generar estos espacios de crecimiento, y a Valentina y Santiago, mis mejores deseos en su camino profesional. Que sigan inspirando a muchos bailarines y continúen desarrollando su potencial, porque sin duda los llevará muy lejos.

Atentamente



Irma Tatiana Latorre López
Profesional designado por la entidad academia de baile BEMBÉ

Anexo A. Link del musical “Un milagro de navidad en Boyacá”

https://youtu.be/_v1rDgrqnpI

Anexo B. Dramaturgia musical Bembé

"Un milagro de Navidad en Boyacá"

Sinopsis: La historia se desarrolla en un hermoso valle colombiano donde la Navidad se celebra con alegría y color. A través de la vida de tres generaciones de una familia, el musical explora la importancia de las tradiciones y el amor familiar durante la temporada navideña.

Acto 1: El Legado Familiar

Escena 1: Presentación del pueblo y la familia Rodríguez, famosa por sus tradiciones navideñas. La abuela Elena, matriarca de la familia, comparte historias con sus nietos sobre cómo se celebraba la Navidad en su juventud.

Escena 2: Los nietos, especialmente Valeria, están entusiasmados por la llegada de la Navidad, pero su hermano Pablo está más interesado en la tecnología y las fiestas modernas, ignorando las tradiciones familiares.

Escena 3: Elena decide organizar una gran fiesta navideña y les cuenta sobre un antiguo "Cuento de Navidad" que habla de un deseo especial que se puede cumplir si todos se unen y creen en la magia.

Acto 2: El Conflicto

Escena 1: Valeria intenta motivar a Pablo a ayudar con los preparativos, pero él se burla de las tradiciones. En una canción emotiva, Valeria expresa su deseo de que su hermano vuelva a creer en la magia de la Navidad.

Escena 2: A medida que se acercan las festividades, la familia enfrenta dificultades financieras. Pablo decide tomar un trabajo que podría interferir con la celebración, provocando más tensiones.

Escena 3: Durante la noche del 24 de diciembre, la familia se reúne para la novena. A través de un número musical, los personajes reflexionan sobre lo que significa realmente la Navidad.

Acto 3: La Magia de la Navidad

Escena 1: Esa noche, mientras la familia duerme, los espíritus de la Navidad llegan a visitar a Pablo. El Espíritu de la Navidad Pasada le muestra momentos felices de su infancia. El Espíritu de la Navidad Presente le revela el amor y la unidad de su familia.

Escena 2: El Espíritu de la Navidad Futura le muestra un futuro triste para su familia si no valoran sus tradiciones. Esto hace que Pablo se despierte con una nueva perspectiva.

Escena 3: Pablo regresa a casa y, con Valeria, organiza una celebración sorpresa para la familia. Juntos combinan tradiciones antiguas con elementos modernos, creando una fiesta inolvidable.

Anexo 2. Guion del musical “un milagro de navidad en Boyacá el valle”

Un Milagro de navidad en Boyacá.

Introducción: NARRADOR.

> Esta es una historia de Navidad, pero no cualquier historia… Es la historia de una familia bogotana que, como muchas, enfrentó un cambio inesperado. Cuando la ciudad dejó de ofrecerles lo que necesitaban, decidieron mudarse a Ráquira, a la vieja casa de la abuela, rodeada de cerros y de arcilla.

Allí, entre colores y artesanías, encontraron una nueva forma de vida, y, con el tiempo, también el espíritu navideño comenzó a florecer. Bueno... no en todos.

1ER ACTO

INTRODUCCIÓN.

Valeria (Tatiana):

Era la víspera de Navidad en Ráquira, un pequeño pueblo de Boyacá donde las montañas parecían susurrar historias antiguas y el aire frío de diciembre se mezclaba con el aroma de la leña quemada. Las calles empedradas del pueblo, siempre tranquilas, estaban ahora llenas de luces brillantes que danzaban al ritmo del viento, y las casas de colores vivos, adornadas con flores de papel y figuras de arcilla. Además de personas alegres y festivas. en Ráquira también hay quienes solo se entregan al baile en estas fechas.

Primera canción: (Aires de navidad).

Todos empiezan a armar la navidad

Helena (Laura):

Ah, la Navidad... siempre ha tenido algo especial, ¿no?

Recuerdo la navidad cuando era niña como si fuera ayer.

El pueblo estaba más animado que nunca. Las casas llenas de lucecitas titilantes,

yo corriendo con mi gorro rojo, y en la plaza, ese árbol enorme, claro, no tan grande como el que estamos armando (se ríe)

Esa noche, hicimos natilla y buñuelos en el fogón de barro,

cantamos villancicos con lo que teníamos, y aunque el pesebre era pequeño,

la alegría llenaba cada rincón de la casa.

Pero esta tampoco será una Navidad cualquiera. Esta es la primera vez en años

que la familia vuelve a estar completa.

Las cosas no estaban fáciles, ya lo saben,

pero cuando los vi entrar por esa puerta con sus maletas y caras cansadas...

(sonríe) Ay, se me llenó el corazón.

Valeria (Tatiana): Público

¿Saben qué? No me gusta la Navidad.

No soporto los villancicos, las luces parpadeantes, el olor a pino falso.

Y no me miren así... no es amargura, es realismo.

Cada año la misma historia: gente corriendo, gastando, fingiendo felicidad.

¿Paz y amor? Ja. Todo es ruido, caos, y un árbol que nadie quiere desarmar en enero.

¿Y yo? Yo solo quiero que llegue febrero.

Pablo (Pipe):

Oye, oye no seas tan pesimista mas bien ven a cantar ¡Ah! Y a bailar.

Segunda canción: (Ven a cantar).

2DO ACTO

Helena (Laura):

Bueno, bueno, ¡vamos a dormir que mañana es el gran día!

Pablo (Pipe)

Mañana es navidad (feliz)

*Todos se van y se queda solo Valeria, se acuesta a dormir (efecto de sonido arpa de sueño)

Entra el espíritu navideño (Angelo) acompañado de un efecto de sonido de pasos de dibujos animados

Espíritu navideño (Angelo):

Se tropieza y cae frente a la cabeza de Valeria (Tatiana)

Valeria (Tatiana):

Abre sus ojos confundida

Espíritu navideño (Angelo):

¡Bu!

Valeria (Tatiana):

¿Y tú quién eres?, ¿Dónde estoy?

Espíritu Navideño (Angelo)

¿Cómo que quién soy? Soy Turron

Valeria (Tatiana):

¿Mirron?

Espíritu Navideño (Angelo)

No, Turron tú espíritu navideño.

Valeria (Tatiana):

¿Mi espíritu qué?

Espíritu Navideño (Angelo)

Siii tú espíritu navideño

El espíritu navideño coge a Valeria y le empieza a mostrar toda la decoración de la casa tratando de que Valeria se enamore de la navidad

Valeria (Tatiana):

Si, si, Pero ¿qué haces en mi sueño?

Espíritu Navideño (Angelo):

Vengo a enseñarte la magia de la navidad (suenan cascabeles de fondo).

Valeria (Tatiana):

¿magia? Pero si la magia no existe y la navidad…menos.

Espíritu Navideño (Angelo):

Eso es de ahora, tú te divertías como nunca en las festividades pasadas, y si no me crees mírate como te divertías cuando eras niña

Valeria pequeña (Valery) agarra al espíritu navideño y lo invita a bailar

Tercera Canción: (Rockin around).

Valeria (Tatiana):

¿Esa era yo?, entonces, si yo creo en la navidad, la navidad de hoy podría ser igual o más divertida

Espíritu Navideño (Angelo):

Sii ¡Vamos!

*Valeria (Tatiana): A la invitación de Turron se niega y después de un tiempo entra a bailar, antes de acabar la pieza se sale y se queda viendo el baile. *

Cuarta Canción: (Farolitos).

Espíritu Navideño (Angelo):

Si tú no crees en la navidad esto es lo que puede pasar, una navidad triste y aburrida.

Quinta Canción: (Carol of the bells).

3ER ACTO

Todos desaparecen y Valeria (Tatiana) vuelve a su lugar donde esta dormida y despierta muy sorprendida de su sueño y se encuentra con pablo (Pipe)

Pablo (Pipe)¿Estás bien?

Valeria (Tatiana):

No vas a creer lo que pasó, pero bueno no es muy importante, tenemos que terminar de organizar la navidad.

Anexo C. autorización de uso de imagen

Autorización de uso de derechos de imagen fotográfico y audiovisual

Por medio de la presente los firmantes a continuación otorgan autorización del uso de fotografías, videos y audios de manera gratuita a Santiago Torres Vásquez identificado con número de documento 1000286198 de Bogotá D.C y Valentina Hernández Vásquez identificada con número de documento 1001288174 de Bogotá D.C para la elaboración de su trabajo de grado en la modalidad de pasantía en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, destinada a la creación de talleres de técnica para bailarines de salsa.

RESCISIÓN.

- Entiendo que esta autorización es irrevocable y que cualquier uso fuera del alcance especificado requerirá una nueva autorización por escrito.

DERECHOS.

- Puedo revisar o solicitar una copia de las imágenes cuyo uso estoy autorizando.
- Tengo el derecho a negarme a firmar esta autorización.

Para constancia de la autorización otorgada, firman.

Firma, nombre y cédula:

Andrés Verdugo
Andrés Felipe Verdugo Quevedo
CC: 1010211276

Mariana Mora Vélez
CC: 1019902827

Andrés Felipe Arcos Daza
1018508422

Jaime Andrés Núñez González
CC. 1005339900

Angela Patricia López B
CC. 1032597952

Escaneado con CamScanner

Autorización de uso de derechos de imagen fotográfico y audiovisual

Por medio de la presente los firmantes a continuación otorgan autorización del uso de fotografías, videos y audios de manera gratuita a Santiago Torres Vásquez identificado con número de documento 1000286198 de Bogotá D.C y Valentina Hernández Vásquez identificada con número de documento 1001288174 de Bogotá D.C para la elaboración de su trabajo de grado en la modalidad de pasantía en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, destinada a la creación de talleres de técnica para bailarines de salsa.

RESCISIÓN.

- Entiendo que esta autorización es irrevocable y que cualquier uso fuera del alcance especificado requerirá una nueva autorización por escrito.

DERECHOS.

- Puedo revisar o solicitar una copia de las imágenes cuyo uso estoy autorizando.
- Tengo el derecho a negarme a firmar esta autorización.

Para constancia de la autorización otorgada, firman.

Firma, nombre y cédula:

Angelo González
cc. 1018426489

Tomás Vallejo
C.C: 1000286825

Marte Alarcon
Valerie Maite Alarcon Rodriguez
TI: 1023314731

Escaneado con CamScanner