AL PASO DE LA EXPERIENCIA EN BOGOTÁ CAPITAL DANCE

Autor
OSCAR MELIAN MORALES
Código 20152102007

Modalidad
PASANTÍA

PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OBTENER El TÍTULO DE MAESTRO EN ARTE DANZARIO

Directora de Trabajo de Grado
DOCENTE ANA MANUELA JARA RAMÍREZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR ARTE DANZARIO
2022

Agradecimientos

Al Maestro Jaime Otálora
por brindarme el espacio y el apoyo durante todo el proceso de la pasantía
y por sus enseñanzas y correcciones para mi formación como bailarín y docente.

A mi Maestra tutora Ana Manuela Jara Ramírez
por su acompañamiento y guía
para el desarrollo de todo este proceso formativo.

A la Maestra Angela Sánchez
por abrirme las puertas del colegio Lombardía, localidad de Suba
Bogotá D.C.

A mis padres
por la paciencia y ayuda brindada
a lo largo de todos mis estudios.

Resumen

Este informe recoge los resultados de la pasantía, la modalidad de trabajo de grado escogida, la cual realicé en la compañía de ballet *Bogotá Capital Dance* (BCD), dirigida por Jaime Otálora. En este documento se detalla el proceso y las actividades realizadas; también se recogen las reflexiones del aprendizaje, a partir del diálogo entre el conocimiento adquirido en la *Escuela Nacional de Ballet de Cuba* y en el *Proyecto Curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas*, con la experiencia vivida durante la pasantía realizada. Tuve los roles de participante ejecutor en clase y de observador/participante en la compañía, así como de maestro en el colegio *Lombardía* de la localidad de Suba en Bogotá. Durante el desarrollo de esta pasantía amplié los conocimientos en la técnica y la metodología de clases de ballet. La experiencia con el colegio me permitió profundizar en mis habilidades pedagógicas para la enseñanza de la danza. En síntesis, logré los objetivos planteados para la pasantía y considero que la misma me aportó en mi formación profesional para el desempeño de las funciones de bailarín intérprete y profesor.

Palabras Claves: Pedagogía, Ballet, Entrenamiento, Metodología.

Abstract

For my final graduation work I chose to do a graduate fellowship. This report gives an account of the results of the internship I did at Bogotá Capital Dance ballet, a ballet company directed by Jaime Otálora. It details the process and the activities carried out, as well as the technical training received in the company, as a dancer interpreter of the classical dance language. It also collects the reflections of the learning acquired in the experience lived. I do this through a dialogue between my prior knowledge gained at the National Ballet School of Cuba and The Curriculum Dance Project of the District University Francisco José de Caldas at Bogotá. In the internship I assumed the roles of dancer and observer/participant in the company class and as a teacher at the Lombardía School in the town of Suba at Bogotá D.C. During the development of this internship I expanded my knowledge in ballet technique and class methodology; the experience with the school allowed me to deepen my pedagogical skills for teaching dance. As a synthesis I achieved the objectives set and I consider that this experience contributed to my professional both as dancer and teacher.

Words Keys: Pedagogy, Ballet, Training, Methodology

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN **7**

- Objetivo General 8
- Objetivos Específicos 8

EL PROCESO DE LA EXPERIENCIA…… **10**

- Perfil del observador-participante……11
- Plan de trabajo de la pasantía 13

REFLEXIONES Y RESULTADOS DE LA EXPERIENCIA ……...24

- Sobre el entrenamiento en Bogotá Capital Dance……24
- La metodología empleada por el Maestro Jaime Otálora……26
- La mirada personal……29

CONCLUSIONES……..36

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS……38

ANEXOS……39

- Anexo 1 Titulo de la Escuela Nacional de Ballet……39
- Anexo 2 Plan de trabajo. Cronograma……..……40
- Anexo 3 Glosario de términos……..41
- Anexo 4 Entrevista a Jaime Otálora (transcripción)…….43
- Anexo 5 Concepto de la Pasantía…….45

RELACIÓN DE TABLAS

Tabla # 1 Criterios para la audición de los estudiantes en el Colegio Lombardía……..15

Tabla # 2 Planeación de los contenidos de la clase de ballet para los estudiantes del Colegio Lombardía. Primeras diez sesiones……16

Tabla # 3 Planeación de los contenidos de la clase de ballet para los estudiantes del Colegio Lombardía. Segunda parte……20

RELACIÓN DE IMÁGENES

Imagen 1 Esguince de tobillo……23

Imagen 2 Incapacidad y Ordenes de Fisioterapia……23

Imagen 3 Ejercicios de Clase……25

Imagen 4 Maestro…….27

Imagen 5 Posición de brazos de la Escuela Francesa……..30

Imagen 6 Posición de brazos de la Escuela Cubana……31

INTRODUCCIÓN

Este documento recoge la experiencia desarrollada en la pasantía realizada en BCD Dance Company dirigida por el Maestro y coreógrafo Jaime Otálora[1], como modalidad de Trabajo de Grado, de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Actualmente me encuentro culminando el proceso de formación en pregrado en el Proyecto Curricular Arte Danzario de la Facultad de Artes ASAB, *ad-portas* de cerrar el ciclo en la profundización de interpretación de danza clásica, en el que pongo en acción lo aprendido en los diferentes campos de estudio del arte danzario y que ha complementado mi paso por la danza y mi crecimiento como profesional.

Antes de comenzar este proyecto en la asignatura de Investigación en Artes I pensum 271 del proyecto curricular antes mencionado, por mi afinidad con el ballet clásico y mi experiencia en el mundo de la danza, junto al deseo de realizar una creación coreográfica que partiera del ballet neoclásico, me di a la tarea de tratar de definir con la mayor exactitud ¿qué es el ballet neoclásico? En esta búsqueda empecé a encontrar problemas para responder a mi pregunta porque no hay documentación específica en la base de datos revisada tales como: BDistrital disponible en la universidad y en otras como DOAJ, Dialnet, BDCOL. Así mismo en conversaciones informales, nadie que me pudiera definir con claridad, ya que cada maestro y persona del medio que consulté me daba su percepción de lo que entendía o simplemente no tenía un conocimiento preciso sobre una definición.

Frente a lo anterior, me surgieron las siguientes preguntas: ¿Es el neoclásico una técnica o un estilo? ¿Qué es el ballet neoclásico en Latinoamérica? ¿Qué contacto con el neoclásico he tenido en mi experiencia de bailarín clásico? ¿Qué me aporta mi experiencia y práctica vivida a esta indagación?

[1] Bailarín coreógrafo con más de 20 años de experiencia artística. Creador de la Escuela Bogotá Capital Dance y posteriormente La Bogotá Capital Dance Company (BCD) con el fin de generar propuestas virtuosas y dinámicas con lenguaje propio cargadas de enorme pasión por la danza y exigencia por la correcta ejecución técnica. Nota tomada de la página web de la compañía. https://bogotacapitaldance.com/compania/

Sin desdeñar mis intereses personales me encuentro con la posibilidad de realizar mi trabajo de grado, en la modalidad de pasantía en la compañía y escuela de ballet Bogotá Capital Dance -BCD- que se autodefine como una compañía con acercamiento al *ballet contemporáneo en cuerpos latinoamericano*s.

¿Quiénes son? Un colectivo de danza que nace en febrero de 2015, producto de la creación de la escuela Bogotá Capital Dance que tiene como objetivo profesionalizar la formación recibida por sus integrantes. Cuenta actualmente con 10 bailarines profesionales que entrenan diariamente con técnicas de ballet y contemporáneo como principio para plantear un lenguaje propio en sus inéditas creaciones artísticas[2].

Sin abandonar mi interés en el estilo neoclásico me resultó motivador el hecho de participar como pasante en el rol de bailarín, dentro del proceso de la práctica de entrenamiento junto a los miembros de la compañía y así de manera directa, recibir la información desde lo corporal en las actividades que se llevan a cabo allí. Esta posibilidad de encuentro y de poner en acción el conocimiento previo sobre el lenguaje de la danza clásica y los diferentes estilos del devenir histórico me permiten contrastar el conocimiento adquirido a lo largo de mi formación como intérprete de ballet.

Objetivo General:

- Desarrollar un entrenamiento técnico en la metodología de la compañía Ballet Bogotá Capital Dance para enriquecer y ampliar mi formación como intérprete en el lenguaje de la danza clásica.

Objetivos Específicos:

- Describir el proceso de la pasantía en cuanto a las actividades desarrolladas en esta experiencia dentro de la compañía de ballet Bogotá Capital Dance
- Exponer los resultados de este proceso de aprendizaje producto de la reflexión de los conocimientos previos y el obtenido en la pasantía.

[2] https://bogotacapitaldance.com/compania/

Este documento consta de los elementos formales de presentación de un trabajo académico. Después de esta introducción nos encontraremos con la primera parte del informe titulado *El Proceso de la Experiencia* que describe mi perfil como observador participante en este proceso y las actividades consignadas en el plan de trabajo de la pasantía. La segunda parte *Resultados y Reflexiones del Proceso de la Experiencia*, registra el desarrollo de la pasantía durante el entrenamiento en Bogotá Capital Dance, también incluye la metodología utilizada por el Maestro Otálora y la mirada y reflexión personal. Se cierra el documento con las *Conclusiones*, las *Referencias Bibliográficas* y los A*nexos*.

EL PROCESO DE LA EXPERIENCIA

> *Todo descubrimiento implica otro, sin abolir lo anterior, que no está "demodé", un paso dado y no abolido, necesario a una evolución constante de un arte que es el de lo efímero, de la renovación, de lo frágil, de lo profundo, ya que es el arte del instante y sólo el instante existe.* Maurice Béjart (2005)

Para describir las actividades realizadas dentro del proceso de trabajo de la pasantía sigo el enfoque metodológico de la etnografía como método. Esto lo puedo afirmar porque se trata de relatar las acciones y las perspectivas de los actores que participan de los procesos, en este caso los artísticos, específicamente los de la danza al buscar conocer una realidad concreta como es el caso de la participación en la compañía BCD. Carlos A Sandoval (2002) citando a Taylor y Bodgan (1992) "lo que define una metodología es tanto la manera como enfocamos los problemas como la forma en la que buscamos las respuestas a los mismos" (p.27).

La etnografía se orienta a desarrollar conceptos sobre todo a comprender las acciones humanas desde un punto de vista interno, un etnógrafo desde esta perspectiva busca hallar respuestas, nos dice Sandoval (2002, p.61). Para Rosana Guber (2001) la etnografía tiene una triple acepción de enfoque, método y texto (p,12), por tal razón, este informe podemos catalogarlo de tener una orientación metodológica etnográfica, con perfil autoetnográfico porque es un proceso de recolección de información y de reflexión personal sobre las acciones realizadas como un observador participante. La participación pone énfasis en la experiencia vivida, es estar adentro de la acción y la observación es ese registro en detalles de lo que se ve, se escucha y en este caso particular, se siente y se reflexiona.

Al leer a Patricia Aschieri (2013) ella nos lleva a ubicar el rol que asumo al elaborar este informe como un etnógrafo/practicante de la técnica que se está estudiando dentro del proceso de la pasantía como parte de los procesos cognitivos que se desarrollaron. La autora nos indica que la corporalidad del observador participante que experimenta las prácticas

corporales produce *una comprensión de carácter inter-somático* y debería "ser sistematizada a partir de llevar a la conciencia y de focalizar la atención en las distintas dinámicas que intervienen en los modos de corporización de la experiencia" (p.1). Por otro lado, quien realiza la acción "debe explicitar el carácter situado de su proceso de conocimiento, a partir de incluir (…) como parte de sus análisis, ciertos elementos relativos a su identidad y a su modo de-estar-en-el-campo."(2)

Las distintas estrategias y herramientas utilizadas para llevar a cabo este proceso fueron: la experiencia vivida, la entrevista, el registro de clases y el perfil autoetnográfico.

Perfil del observador-participante

Soy de nacionalidad cubana, bailarín-profesor de ballet clásico graduado de la Escuela Nacional de Ballet (ENB) de La Habana, Cuba (ver anexo 1), en estos momentos me encuentro estudiando en Colombia en el programa Arte Danzario en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en la línea de investigación formativa de Interpretación, profundización en Danza Clásica.

La Escuela Nacional de Ballet de Cuba tiene la particularidad de ser reconocida a nivel mundial como una de las *Escuelas de ballet* que recoge la historia de la danza junto con la *Escuela rusa* teniendo como ejemplo la Vagánova, la italiana con la Scala de Milán, la francesa de la Ópera de París, la escuela Danesa de Ballet más conocida como la Bournonville y la Royal de Inglaterra.

La *Escuela Cubana de Ballet* basó su metodología con influencias de la escuela rusa, debido a que tuvo una fuerte presencia de la misma a través de los Maestros rusos Nicolai Yavorsky, Anatole Vilzak, entre otros, que viajaron a Cuba desde los Estados Unidos de América (EUA) provenientes de toda la nueva corriente desarrollada por los Ballet Rusos de Serge Diaghilev, con exponentes de esta nueva corriente artística como fueron: Marius Petipa, Anna Pávlova, Vladimir Nijisky, Serge Lifar, George Balanchine, por mencionar algunas de estas grandes figuras.

Los creadores de la metodología de la escuela cubana, Alicia Ernestina de la Caridad del Hoyo - Alicia Alonso-, Fernando y Alberto Alonso, desarrollaron sus primeros años de vida artística en los Estados Unidos de Norteamérica y recibieron todo tipo de influencias. Recuerda Fernando Alonso en el libro *Fernando Alonso: danza con la vida* de Raúl R Ruiz (2000), que desde 1937 era miembro del Mordkin Ballet; en 1938 participaría en los espectáculos de Broadway e integra el American Ballet Caravan ese mismo año, ya para 1940 formaba parte del Ballet Theatre de New York.

Paralelamente se vinculó a otras grandes compañías y personalidades de este período que puede considerarse como el surgimiento del ballet en EUA., entre ellas se destacan: The School of American Ballet,y el Original Ballet Ruso; Alexandra Fedorova, Pierre Vladimirov, Anton Dolin, Leonide Massine, Antony Tudor y los ya mencionados anteriormente, Mijail Fokine y George Balanchine. En este texto el autor cita las palabras de Fernando en una entrevista en 1998 al referirse a toda esta vasta experiencia dice: "[es] la más eficaz universidad que puede cursarse".(p.10)

Para Alicia Alonso la técnica del ballet es:

> La técnica del ballet permite que una serie de capacidades físicas del ser humano puedan ser explotadas al máximo, con el fin de alcanzar un grupo superior de potencialidades expresivas, en función del arte de la danza. Entre estas capacidades pueden señalarse la elasticidad, la flexibilidad, la coordinación de las diferentes partes del cuerpo en movimiento, el sentido del equilibrio, el giro tanto en *l´air* como *par terre*, la elevación, el salto, la rapidez en el trabajo de los pies, así como el control y el tono muscular que se necesita para satisfacer estas demandas. (Hechavarría,2008, p.15).

Este recorrido histórico de los fundadores del Ballet Alicia Alonso, posteriormente el Ballet Nacional de Cuba y la Escuela Nacional de Ballet, tienen todo este aprendizaje como base para la práctica de la danza, por esta razón, el repertorio de las compañías más representativas de la danza académica en Cuba junto al Ballet de Camagüey (fundado por Fernando Alonso) es muy variado y va desde las grandes obras románticas y clásicas como

coreografías de varios estilos o tendencias modernas, neoclásicas o contemporáneas de coreógrafos cubanos y extranjeros.

Plan de trabajo de la pasantía

El proyecto comienza con un trabajo previo junto al Maestro Jaime Otálora, director de la compañía Bogotá Capital Dance (BCD), para proyectar las acciones a desarrollar y elegir tanto los horarios para entrenamientos, como intérprete en la compañía; adicionalmente para afianzar mi rol como maestro, se concertó el desarrollo de clases en el colegio Lombardía[3], institución educativa que tiene un convenio de trabajo con la compañía Bogotá Capital Dance.

Una vez definido el cronograma de la pasantía (ver anexo 2), se inició el proceso de entrenamiento y el acercamiento al colegio, en este se propuso comenzar con una charla motivacional a la comunidad estudiantil, para incentivar la participación e interés de los estudiantes en las clases de entrenamiento, luego se realizarían audiciones para conocer el nivel técnico de los integrantes del grupo y con este resultado tener un punto de partida, un diagnóstico de la población objeto y desde ahí, definir el del proceso formativo y el producto artístico final.

Para la realización del proyecto de formación en el Colegio Lombardía, se contó con la coordinación de la Maestra Ángela Sánchez Ortega, docente y representante legal de esta institución, graduada de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas del programa de Artes Escénicas del énfasis Danza Contemporánea.

Se realizó una primera reunión para conocer las instalaciones y se acordó realizar el día 18 de mayo la audición de los estudiantes. Para la realización del proceso, hice la definición de los criterios de evaluación, la descripción de lo que se busca en cada criterio,

[3] Centro Educativo Lombardía, ubicado en Suba, localidad de la ciudad de Bogotá D.C. que tiene como característica pedagógica un aprendizaje innovador, flexible y transformador para el desarrollo del talento, el conocimiento personal y del mundo que rodea a sus estudiantes. https://centroedulombardia.edu.co/

la actividad con la que se evalúa y los recursos que se deben tener para la medición, los cuales fueron revisados y aprobados por el Maestro Jaime y mi docente directora de trabajo de grado Maestra Ana Manuela Jara.

A continuación, se relacionan en una tabla los elementos antes mencionados.

Tabla # 1 Criterios para la audición de los estudiantes en el Colegio Lombardía

Criterios de Evaluación	Descripción	Actividad Experiencia	Recursos
Coordinación entre Música Movimiento/ Ritmo	Este ítem evalúa la capacidad del aspirante de poder ir al tiempo de la música mientras se moviliza en el espacio con movimientos danzados.	Fragmento coreográfico	Espacio adecuado para que permita el movimiento. Música
Coordinación Corporal básica	Este ítem evalúa la capacidad del aspirante de poder coordinar el movimiento de cabeza, brazos y piernas al realizar movimientos diversos.	Fragmento Coreográfico	Espacio adecuado para que permita el movimiento. Música Coreografía
Memoria	Este ítem evalúa la capacidad del aspirante de captar y recordar una secuencia de movimientos que se muestre por primera vez.	Fragmento Coreográfico	Espacio adecuado para que permita el movimiento. Música Coreografía
Aptitudes Físicas	Este ítem evalúa las capacidades físicas del aspirante para la danza (flexibilidad, potencia de salto).	Examen físico	Espacio adecuado para que permita el movimiento
Improvisar	Este ítem evalúa la capacidad del aspirante de mostrar sus cualidades creativas y de improvisación, hasta dónde es capaz de llevar sus conocimientos previos en danza, conectados a su emoción y mostrarlos en la escena.	Improvisación	Espacio adecuado para que permita el movimiento. Música

Fuente: Elaborado por Oscar Melian 2022

Luego de realizar esta audición para siete (7) estudiantes interesados y el posterior análisis de los resultados, elaboré el plan de trabajo con los requisitos formativos adecuados para una correcta introducción a la técnica de ballet, que fue supervisado por el Maestro Jaime Otálora y la Maestra Ana Manuela Jara.

Para la elaboración del plan de trabajo de preparación técnica en el lenguaje del ballet se tuvo en cuenta varios elementos imprescindibles tales como: el tipo de institución educativa y el grupo al que va dirigido el trabajo, la edad de los estudiantes, la intención formativa y el tiempo de trabajo con el que se cuenta para desarrollar la actividad. En este caso particular los estudiantes oscilan entre los 16 y 17 años, es una institución privada de la localidad de Suba en Bogotá, que tiene como intención pedagógica el desarrollo del talento, el conocimiento personal y del mundo que lo rodea como características esenciales a destacar por su carácter transformador.

Todo proceso de formación ya sea de carácter informal o formal debe tener en cuenta los propósitos de la formación, el contenido, la secuencia, la metodología, los recursos y la evaluación como elementos que se enlazan y responden a las preguntas del qué, el cómo y el para qué de la enseñanza. Para este caso, el proceso formativo tiene asignado un tiempo de 2 meses, 2 veces a la semana con una duración de una hora y quince minutos (1:15min) de clase.

La estructura de clase conta de tres secciones. La primera de Calentamiento inicial con un tiempo de 20 min para el desarrollo de la concentración y la activación del cuerpo, también para lubricar las articulaciones y estirar los músculos y de esta manera disponerlo para el trabajo de clase. La segunda sección Barra consta del trabajo propio del lenguaje técnico con una duración de 40 min. La tercera sección de Recuperación cuenta con 15 min para respiración y ejercicios de estiramientos que equilibren la carga de trabajo físico, incluye 5 min para recordar o aclarar dudas sobre lo aprendido en el día en cuanto a pasos, posturas o ejercicios de la clase y realizar la retroalimentación a los participantes desde mi rol como Maestro facilitador del aprendizaje.

Las estrategias didácticas a tener en cuenta son: la estrategia cognitiva que responde a la obtención de un nuevo conocimiento a través de la introducción de elementos técnicos, de estilo y el vocabulario básico de ballet para el trabajo corporal; la estrategia memorística, fundamental para la apropiación de lo aprendido y la asimilación de las indicaciones técnicas y la estrategia de repaso para afianzar y mejorar la apropiación de lenguaje técnico y estilístico.

Tabla # 2 Planeación de los contenidos de la clase de ballet para los estudiantes del Colegio Lombardía. Primeras diez sesiones.

Objetivo General	**Desarrollar un acercamiento en el estudiante al lenguaje de la técnica de ballet a través de la práctica corporal.**		
Objetivos específicos	1. Introducir el vocabulario de ballet para adquisición de herramientas técnicas y estilo de la danza clásica a nivel corporal. 2. La realización de una pieza coreográfica que ponga en acción lo aprendido durante el proceso de entrenamiento en el lenguaje clásico.		
Plan de clase			
Estructura de clase	**Tiempo/música**	**Propósito formativo**	**Actividades**
Primera sección: Calentamiento 20 minutos	Música de fondo, popular, variada y alegre para incentivar la activación del cuerpo en los estudiantes.	Disponer el cuerpo para un trabajo técnico y desarrollo de la concentración.	Respiraciones, rotación de articulaciones, trotar, flexiones de distintas partes del cuerpo, elasticidad y flexibilidad.
Observación: Se mantiene a lo largo de todo el proceso, alternando ejercicios.			
Segunda sección: Barra	**Tiempo/música**	**Propósito formativo**	**Contenidos**

40 minutos			
Primera Clase	Tiempo 4/4, ocho compases para realizar las secuencias de movimientos. Total 32t musicales.	Concientizar al cuerpo de los nuevos movimientos y posturas en la técnica de ballet.	Ejercicios de colocación corporal. Distintas posiciones de brazos y pies estudiadas en el ballet.
Segunda Clase	Tiempo 4/4, ocho compases para realizar las secuencias de movimientos. Total 32t musicales.	Introducir el cuerpo en el trabajo de rotación que se emplea en la técnica de ballet.	Trabajo de rotación y el flex-empeine. Trabajo del split[4], souplé. Barra al piso.
Tercera Clase	Tiempo 4/4, ocho compases para realizar las secuencias de movimientos. Total 32t musicales.	Fortalecimiento de la parte inferior del cuerpo.	Trabajo del relevé en las posiciones de pies: primera, segunda y paralela
Cuarta Clase	Tiempo 4/4, ocho compases para realizar las secuencias de movimientos. Total 32t musicales.	Introducción a los estudiantes en los primeros ejercicios de Barra en la técnica de ballet.	Realización de los primeros ejercicios de la *Barra* en la técnica de ballet: *Plié, Grand Plié* y *Tendú.*

[4] Ver anexo 3 Glosario de términos del vocabulario de la danza clásica

Quinta Clase	Tiempo dictado por la música utilizada. Géneros musicales de Salsa y Afro.	Brindar al estudiante otras maneras de movimiento. Trabajar en la coordinación corporal y rítmica.	Ejercicios creados por el Maestro, a partir de los pasos básicos del género bailable casino y afrocubano. Sencillos y adaptados para el trabajo de clase.
Sexta Clase	Tiempo 4/4, ocho compases para realizar las secuencias de movimientos. Total 32t musicales.	Trabajar ejercicios previamente vistos e introducir nuevos pasos del trabajo de Barra: *Rond de Jambe* y *Jetê*.	Realización de ejercicios de *Plié, Grand Plié* y *Tendú.* Más la introducción de los nuevos ejercicios de *Rond de Jambe* y *Jetê*.
Séptima Clase	Tiempo 4/4, ocho compases para realizar las secuencias de movimientos. Total 32t musicales.	Ejercitar y elevar el nivel técnico del estudiante en los ejercicios de Barra previamente vistos en clase.	Realización de ejercicios de *Plié, Grand Plié, Tendú, Rond de Jambe* y *Jetê*.
Octava Clase	Tiempo 4/4, ocho compases para realizar las secuencias de movimientos. Total 32t musicales.	Ejercitar y elevar el nivel técnico del estudiante en los ejercicios de Barra previamente vistos en clase.	Realización de ejercicios de *Plié, Grand Plié, Tendú, Rond de Jambe* y *Jetê*.
Novena Clase	Tiempo 4/4, ocho compases para	Ejercitar y elevar el nivel técnico del	Realización de ejercicios de *Plié,*

	realizar las secuencias de movimientos. Total 32t musicales.	estudiante en los ejercicios de Barra previamente vistos en clase.	*Grand Plié, Tendú, Rond de Jambe* y *Jetê*.
Décima Clase	Tiempo dictado por la música utilizada. Géneros musicales de Salsa y Afro.	Brindar al estudiante otras maneras de movimiento. Trabajar en la coordinación corporal y rítmica.	Ejercicios creados por el Maestro, a partir de los pasos básicos del género bailable casino y afrocubano. Sencillos y adaptados para el trabajo de clase.
Tercera sección:	Tiempo/música	Propósito formativo	Contenidos
Recuperación 15 min	Música de ambiente, sonidos de la naturaleza, música relajante.	Nivelar la carga de trabajo físico y recuperar el ritmo cardio-respiratorio.	Ejercicios de respiración y estiramiento.
Observación: En la tercera sección 5 min se dedican a recordar o aclarar dudas sobre lo aprendido en el día en cuanto a pasos, posturas o ejercicios de la clase, así como hacer la valoración y recomendación general para el mejoramiento del proceso técnico.			

Fuente: Elaborado por Oscar Melian 2022

Después de esta planeación de las primeras diez sesiones de clase, el colegio tenía programado un receso escolar por calendario académico, que se consideró en la planeación. Al retornar, el proyecto comenzaría con el trabajo de los ejercicios aprendidos en las sesiones previas y el montaje de una pieza coreográfica como muestra final. En esta segunda parte del plan de trabajo se modifica el tiempo de las primeras secciones de la clase para darle espacio y tiempo al trabajo coreográfico.

El trabajo de esta segunda parte se orienta al repaso de los ejercicios antes aprendidos y agregar un nivel mayor de complejidad para desarrollar la destreza, la coordinación de los movimientos con más fluidez y así permitir mejor manejo de la técnica y su comprensión para el montaje coreográfico.

A continuación, se describe la planeación de la segunda parte:

Tabla # 3 Planeación de los contenidos de la clase de ballet para los estudiantes del Colegio Lombardía. Segunda parte.

Estructura de clase	Tiempo/Música	Propósito formativo	Actividades
Primera sección: Calentamiento 10 minutos	Música de fondo, popular, variada y alegre para incentivar la activación del cuerpo en los estudiantes.	Disponer el cuerpo para un trabajo técnico y desarrollo de la concentración.	Respiraciones, rotación de articulaciones, trotar, flexiones de distintas partes del cuerpo, elasticidad y flexibilidad.
Segunda sección: Barra 30 minutos	Tiempo 2/4, 3/4 y 4/4 siete compases para realizar las secuencias de movimientos. Total 24t musicales.	Continuar con el trabajo de los ejercicios y pasos antes vistos, con el objetivo de afianzar y mejorar la técnica se incrementa la velocidad de ejecución, desarrollar la fluidez y delicadeza del movimiento.	Ejercicios de Plié, Grand *Plié* en 4/4. *Tendú, Rond de Jambe* en 3/4 *Jetê* en 2/4 Agregar *port de bras* básicos.
Tercera sección:	Tiempos Diversos	Estimular en los estudiantes los sentidos	intermedio rítmico

Escucha musical **5 min**		auditivos con diferentes ritmos que normalmente están acostumbrados a escuchar	
Cuarta sección: Proceso Coreográfico **30 minutos**	Música: Thinking out loud Autor: Ed Sheeran	Mostrar los conocimientos adquiridos durante el proceso del lenguaje de la danza clásica junto al trabajo espacial y musical en los estudiantes.	Montaje coreográfico: Estructuras básicas de composición. Binaria (AB) Ternaria (ABC) Canon simple y acumulativo.
Observación: En la cuarta sección se dedica tiempo a recordar o aclarar dudas sobre lo aprendido del día en cuanto a pasos, posturas o ejercicios de la clase, así como hacer la valoración y recomendación para el mejoramiento del proceso técnico en cada participante.			

Fuente: Elaborado por Oscar Melian 2022

La metodología del trabajo práctico para este proceso incluye la orientación del Maestro, el trabajo continuo y progresivo del estudiante y el intercambio permanente a partir de la observación de los aciertos y dificultades que muestren los estudiantes durante la clase, las correcciones desde la atención individual para el trabajo del grupo y viceversa, desarrollándose así un proceso permanente de evaluación diagnóstica y formativa.

La memoria se estimula utilizando ejercicios cortos y sencillos para que los estudiantes lo interioricen y lo incorporen a lo largo de la semana, siguiendo la estrategia de aprendizaje de imitación y repetición.

Otro elemento importante es la escucha musical, por ello, se propuso usar diferentes tipos de músicas para la ejecución en los ejercicios dentro de la clase con varios tipos de

compases que permitan llevar el fraseo melódico y la métrica a medida que realizan cada ejercicio. Para complementar este trabajo se planteó una sección de intermedio rítmico con otros estilos de danza como la salsa y algunas danzas afrocubanas para estimular los sentidos auditivos con ritmos diferentes a los que normalmente están acostumbrados los estudiantes a escuchar.

Por último, se fomenta el trabajo autónomo en la casa por medio de la observación de videos sobre fragmentos de ballet y otros géneros de danzas con el objeto de estimular la creatividad y el gusto por el lenguaje dancístico, También la apreciación de filmografía sobre danza, documentales, entrevistas, otros.

Al finalizar este documento de planeación se acuerda con la Mtra. Ángela que el inicio de las clases con los estudiantes sería el día 25 de mayo de 2022.

Este proceso comienza según el cronograma previsto, pero se ve afectado por la inasistencia a las clases de los estudiantes seleccionados por motivos ajenos a mi dirección, dado por la preparación para los exámenes estatales (Saber 11) y los repasos particulares de las materias programadas para la culminación de estudios que fueron organizados por los padres, impidiendo contar con la mayoría de ellos en las clases.

En consecuencia, la docente encargada del colegio envió carta de cancelación por parte de los directivos del colegio informando el cierre del proceso, ya que no se contaba con el suficiente impacto estudiantil para continuar con el mismo, sobre todo, por el bajo número de estudiantes participantes que no da cuenta para los gastos que involucra un proyecto de esta magnitud y así la actividad quedó inconclusa.

En paralelo a lo descrito anteriormente se continuaba con el proceso de entrenamiento personal en la academia BDC con el Maestro Jaime Otálora que había comenzado el lunes veintiocho (28) de febrero del año en curso.

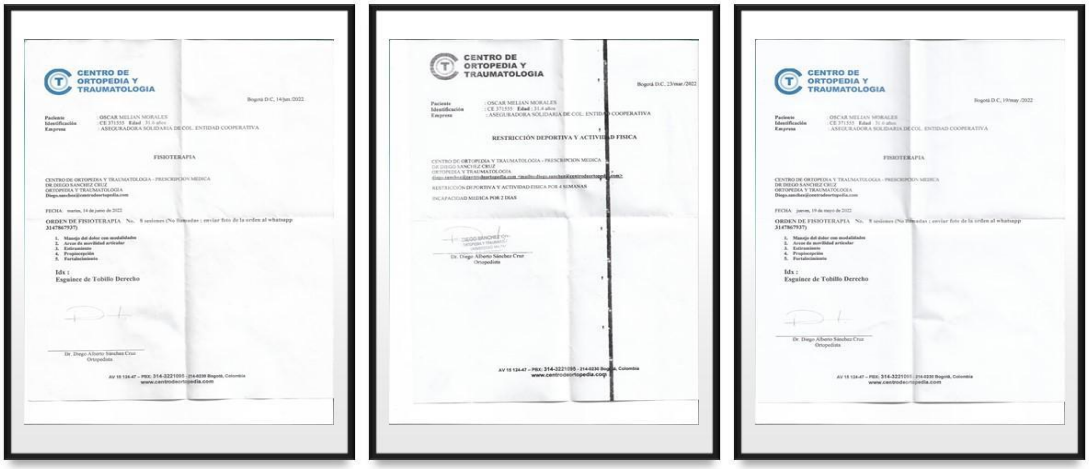
Este proceso se detuvo el veinte y tres (23) de mayo por un accidente de trabajo que tuve y me ocasionó una lesión de tobillo (esguince de tobillo derecho grado tres) por lo que durante quince días tuve incapacidad médica; luego de este paro, retomo el proceso que venía llevando pero en esta etapa lo hago como observador en donde puedo registrar con mayor detalle la metodología impartida por el Maestro Jaime en la clase, tomar notas de las correcciones, de la estructura de clase, lo que busca trabajar con los ejercicios, cuando hace correcciones, cómo las hace, el vocabulario que utiliza para ello. Todo este cambio de plan de trabajo contó con un agregado que fueron las treinta sesiones de terapias para la recuperación del tobillo lesionado.

Imagen 1: Esquince de tobillo derecho9



Fuente: Fotos tomadas por Oscar Melian 2022

Imagen 2: Incapacidad y Ordenes de Fisioterapia



Fuente: Oscar Melian 2022

Para concluir el trabajo de entrenamiento que había sido programado en el plan de trabajo, retomo las clases prácticas nuevamente el diez (10) de junio para cerrar el ciclo como observador/participante en la pasantía realizada en la compañía Bogotá Capital Dance.

REFLEXIONES Y RESULTADOS DEL PROCESO

> *La práctica de danza y/o de técnicas corporales nos sumerge de manera ineludible en una dimensión corporal que comprende el aprendizaje de nuevas dinámicas físicas y nuevas relaciones con nuestro cuerpo y el cuerpo de los otros.* Aschieri (2013)

Sobre el entrenamiento en Bogotá Capital Dance

El entrenamiento es por definición una preparación, un adiestramiento que busca el mejoramiento, el rendimiento ya sea desde lo físico o desde lo mental en el ser humano. Desde la danza y especialmente en el ballet se encamina al desarrollo del cuerpo en la acción continua y permanente para adquirir habilidades, aptitudes y actitudes según las necesidades de la práctica del ballet, la actividad coreográfica o la técnica. Como afirma Hilda Islas (1995) *"*(…) es el entrenamiento técnico [el] que implanta las habilidades motrices requeridas (ciertos usos del cuerpo, el espacio y el tiempo)".(p.208).

Esta acción del entrenamiento se realiza en la clase de ballet que toman todos y cada uno de los miembros de la compañía antes de cualquiera de las otras actividades que realizan. Esta clase tiene una estructura que la define Ramiro Guerra (1989) como: "(…) la ordenación básica de materiales que permiten organizar los elementos fundamentales de una clase. (…) facilita y posibilita la sistematización de la enseñanza." (p.9)

La clase da comienzo con el calentamiento por parte de los bailarines antes de la hora de inicio y de que el Maestro entre al salón, cada uno realiza los ejercicios que cree conveniente para el comienzo de la misma. Al entrar el Maestro todos se disponen a sus lugares en la barra, si tienen algún accesorio consigo rápidamente lo sacan del salón y el Maestro comienza la marcación del primer ejercicio, los ejercicios solo los ejecuta una vez y si hay dudas hay que decirlo rápidamente, aunque sucede pocas veces.

La clase mantiene una estructura tradicional, por así decirlo, Barra, Centro y Allegro, con esto me refiero a que comienza por ejercicios en la Barra con los *pliés* y *tendús*, luego *battement jeté, rond de jambe, battement frappé, battement fondú, adagio* y *grand battement*. Esta sección de la estructura de la clase de ballet y por lo general de la danza es importante y necesaria para ello me apoyo en lo dicho por Maurice Béjart (2005) en su libro *Cartas a un joven bailarín* dispone de varios consejos para el trabajo en la barra: 'la barra es todo, pero deja de considerarla un instrumento o un punto de apoyo. Cuando dispone de ella para trabajar no la aprietes fuerte, apoya tu mano sobre ella, que ese contacto sea una unión entre tú y ella. La barra es tu columna vertebral, no lo olvides' (pp.42-43)

Imagen 3 Ejercicios de clase



Fuente: Fotos tomadas por Oscar Melian 2022, con el consentimiento del Director de BCD.

La siguiente parte, el Centro, comienza luego de un breve estiramiento y una pausa para colocarse las chicas las zapatillas de punta, aquí encontré un cambio bastante significativo con la forma tradicional en la que venía realizando las clases tanto en Cuba como en el proyecto curricular Arte Danzario, porque el Maestro comienza el centro con el adagio y luego pasa a las diagonales, la primera es de giros a pasé y con piernas en *l'air*, *en dehors* y *en dedans*, mientras que la segunda es un vals en la cual se realizan los *chainés* y *piqués* en *tournant* para pasar a los saltos.

En el Allegro, el primer ejercicio de saltos consiste en *sautés* en primera, segunda, así como *échappés* y cuarta posición que pueden incluir baterías en las posiciones de primera y segunda y en cuarta posición se hacen en *tournant*. El segundo ejercicio de saltos es de *assemble* y *brisés* con baterías, también se realizan *tour en l'air* y a *cou de pied*. Este ejercicio se puede repetir con algunas variaciones si el Maestro considera necesario. Se continua con los grandes saltos haciendo una diagonal de *saut de chat* o realizando un zigzag de un lado a otro del salón.

Para finalizar la clase se realizan treinta y dos *fouettés* para las chicas y treinta y dos giros *a la seconde* para los hombres.

La metodología empleada por el Maestro Jaime Otálora

Dice Fernando Alonso: "El profesor es un producto de su escuela, de los conocimientos adquiridos, de los coreógrafos con quienes ha trabajado y de las compañías de ballet en donde ha actuado". (citado en Ruiz,2000, p.157)

En la entrevista[5] (ver anexo 4) realizada al Maestro Jaime dentro del proceso de indagación de la metodología que desarrolla en la escuela y la compañía, a la pregunta que, si su metodología es inspirada en algún Maestro o escuela, señala que ninguna en específico porque ha tenido muchos referentes y comenta:

> "(…) yo he tenido siempre muchos Maestros tanto en Cali como cuando he viajado a Nueva York o a Europa o a Centro América, bueno no sé. Entonces digamos que he tenido igual gente que han tenido metodología cubana, metodología italiana o francesa. Pues digamos que pues sí he intentado traer a colación todo este tipo de información que he tenido y poder irlo enfocando o enrutando en lo que yo veo en los chicos que tengo conmigo tomando clase. Seguramente en mí hay un poco de todos, pero no puedo específicamente

[5] Entrevista realizada por el autor a Jaime Otálora director de Bogotá Capital Dance el 22 de junio de 2022

> decir: de tal persona o de tal técnica me estoy nutriendo. De todo lo que en mi cuerpo y en mi formación ha estado, estoy intentando condensar todo y sacar todo para lograr este tipo de [ininteligible] que funcione en la práctica de los chicos. (Otálora, 2022)

En otras de las preguntas relacionadas con su propia metodología plantea que aún está en una investigación que pueda funcionar para estos tipos de cuerpos, recordemos que la premisa de la compañía es un ballet contemporáneo para cuerpos latinoamericanos. Está búsqueda sigue en construcción y que más tarde, al pasar el tiempo, "podre yo determinar una metodología clara en BCD para poder generar este tipo de procesos" me dice el Maestro y continúa afirmando que:

Imagen 4 Maestro



Fuente: Foto tomada por Oscar Melian 2022, con el consentimiento del Director de BCD.

"me motiva mucho ver la respuesta, ver que las cosas se llevan a cabo, porque a veces hay metodologías muy bien escritas, pero a la hora de llevarla a la práctica pues nadie hace nada, muy poca gente está siendo coherente con lo que está escrito. Yo estoy partiendo porque en los cuerpos se vea ese desarrollo y enseguida de ver ese desarrollo en los cuerpos poder sentar ahí sí una metodología específica de BCD".(Otálora, 2022)

Otra de las preguntas realizada en la entrevista se dirigió a los principios que le interesa trabajar en su clase y plantea su interés en la atención de los participantes, en las correcciones, que se enfoque en mejorar y avanzar y no solo repetir por repetir mecánicamente los ejercicios, por ello, insiste en la importancia de trabajar "desde la cabeza, mantener una cabeza despierta, una cabeza pila que después pueda movilizar y sacarle resultados al cuerpo". (Otálora, 2022).

A continuación, relaciono algunas de las correcciones que tomé en los apuntes de clase como observador/participante y desde mi punto de vista, definen los elementos de trabajo que deben desarrollar los bailarines en sus clases para avanzar en su proceso de aprendizaje y de entrenamiento corporal en la técnica y al que se debe prestar toda la atención:

- Trabajar las líneas del cuerpo.
- La colocación de las caderas de frente.
- Trabajar ligados los *pliés* y *grand pliés*, no tirarlos ni cortados.
- El raspado del *passé* por la pierna de base, estar consciente de dónde termina luego de girar o donde se pide en el ejercicio.
- Acentos en los *jeté*, rapidez y precisión en la ejecución de los mismos, hasta donde llegan y donde terminan.
- Atención del peso del cuerpo.
- Los equilibrios sin tocar la barra hasta que se indique, si se pierde el balance arreglarlo apretando los músculos y bajando a pie plano para corregir y volver a subir al *balance*.
- Alargar las piernas *en l'air*, lo más lejos del cuerpo posible sin descuadrar las caderas.
- Brazos funcionales, coordinados, armónicos, colocados. La conexión de espalda alta y brazos.
- Trabajar siempre alargando hacia arriba, creciendo.
- El gusto al bailar: no se pueden sufrir los movimientos, se debe bailar en todo momento.
- No bascular la pelvis en *rond de jambes*, piernas *en l'air* en general.
- Correcto trabajo del peso del cuerpo en los diferentes ejercicios.
- Agarrarse desde la cabeza (el pensamiento), pensar en qué músculos se debe apretar y que no se debe aflojar en ningún momento.
- Curvatura de los brazos en las posiciones.
- Sensibilidad musical, bailar la música.
- Piernas *en l'air* rotadas en todo momento, no descuidar nunca.
- Dónde se ubica el spot y su correcto uso durante los giros.
- Bajadas insonoras, no hacer ruido al bajar de los *relevés* ni de los giros, uso del *demi plié* y el control del cuerpo.

- Brazos sostenidos en los saltos, no puede perderse la posición que se indica ni usarse como impulso que no sea propio del ejercicio.
- Tener conciencia del trabajo que realizo en clase ¿qué hice? ¿qué no hice? ¿dónde ajusté?¿dónde aflojé?
- No copiarse en clase, estar presente, atento, consciente.
- No soltar la espalda ni la colocación durante los saltos.
- Caer en las quintas que se indican da claridad de qué pierna sale a continuación.
- La rapidez de los ejercicios no quiere decir ir a lo loco, el control del cuerpo es importante.

Desde la mirada del Maestro Otálora (2022) el entrenamiento en la técnica clásica es un aspecto imprescindible porque comenta que "es algo como un sello saber que el ballet es lo mejor que puede formar el cuerpo de un bailarín". Que es necesario tenerlo siempre dentro de las actividades de la compañía en su formación permanente y en el repertorio que maneja porque "va a dar unas herramientas únicas en el cuerpo y partiendo de eso, del ballet, poder generar yo propuestas diferentes adonde se vea el trabajo de formación académica. Entonces para mí el ballet es una base, un sustento, una forma de mantener el cuerpo con una base muy sólida y sobre eso poder explorar en mi forma de moverse" (Otálora, 2022).

La mirada personal

Todo este tiempo de clases recibidas en la compañía me ha posibilitado ampliar mis conocimientos sobre la técnica clásica, la metodología y como intérprete adquirir una mayor velocidad de ejecución y precisión de los pasos estudiados y las combinaciones de estos para realizar las variaciones; un elemento a destacar fue el trabajo en los saltos, para poder realizarlo en las exigencias temporales planteadas por el Maestro entré en conflicto con la potencia de salto que traía desde mi formación previa. Para solucionar este problema tuve que realizar un proceso de modificación a la fuerza que aplicaba al movimiento disminuyendo la acción muscular para realizarlo. Este nuevo aprendizaje me permitió *nuevos esquemas de conducta* que la repetición constante de la práctica del ballet se convierte en hábitos.

"La habilidad motriz también llamada praxis es para Lean Leboulch un hábito motor complejo que pone en juego movimientos coordinados, son sistemas de movimiento en función de un resultado o una intención" (Islas, 1995.p.208), este comentario de la autora afirma uno de los procesos de aprendizaje recibido en este periodo de la pasantía, me encontré con otro tipo de coordinaciones motrices, fue el trabajo del pie en un tiempo más rápido que el de costumbre, otra forma de combinar el flex-empeine, fundamentalmente en ejercicios que trabajan la *batería* para los saltos en los hombres. Esta característica estaba orientada hacia la precisión, el control y la fluidez del movimiento.

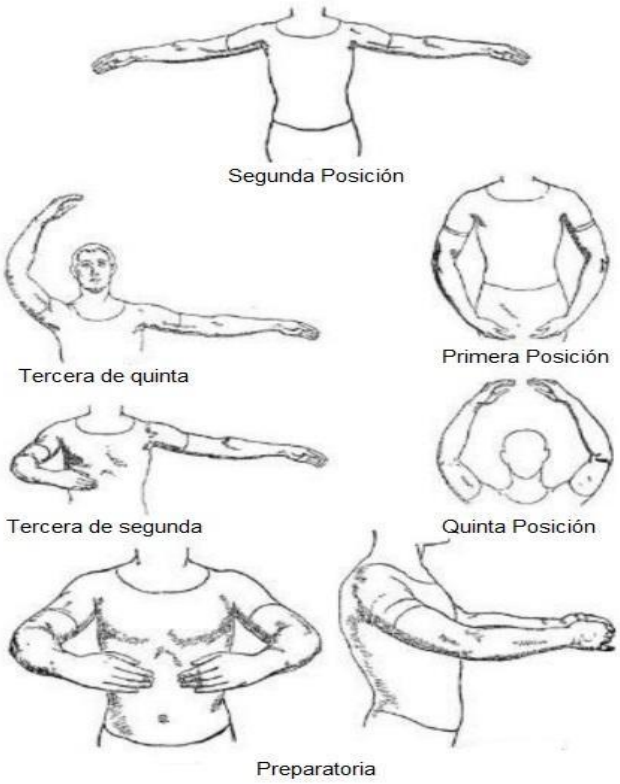
El Maestro Otálora hacía hincapié en el gusto al bailar, que "no se pueden sufrir los movimientos", sobre todo la persistencia en repetir constantemente la funcionalidad de los brazos en todas las coordinaciones de *port de brás* me permitió tener conciencia de este elemento fundamental de apoyo y de coordinación con el movimiento. En cuanto a las posiciones de los brazos me encontré con un diferencia en nombrar la primera posición clásica de los brazos y la preparatoria que en mi hábito de trabajo anterior son nombradas de manera invertida para la Escuela Cubana de Ballet, sin embargo para Maestros en el programa de Arte Danzario también se usa la misma nomenclatura y posición en relación al cuerpo, es decir, los brazos redondos a la altura de la pelvis sería la preparatoria y la primera son los brazos ubicados delante del cuerpo a la altura del esternón.

Imagen 5. Posición de brazos de la Escuela Francesa



Fuente: https://tatianadancewear.com/wp-content/uploads/2021/03/tatitip-n3-b.jpg

Imagen 6. Posición de brazos de la Escuela Cubana de Ballet



Fuente: Modificado por el autor
:https://1.bp.blogspot.com/-_L_nt4 245I/Xnh1icKmFgI/AAAAAAAAFKc/QoX8K8JOJnchsglE1mW-awJGGe6BZrvXQCLcBGAsYHQ/w1200-h630-p-k-no-nu/Cecchetti%2BBrazos%2B2.jpg

En cuanto a la estructura de la clase de entrenamiento podemos confirmar que de manera general mantiene una estructura tradicional con las secciones de la Barra, el Centro y el Allegro para los grandes saltos.

Analizando este proceso en el que me encontré inmerso pude percatarme que se cumplen los principios básicos de un entrenamiento en danza como son:

- El principio de adaptación donde el cuerpo constantemente supera las limitaciones, los retos y los problemas encontrados desde mi proceso en sí como de la perspectiva

del Maestro que en la entrevista[6] realizada comenta que para él lo más importante es observar los cambios en los cuerpos.

- Otro de los principios encontrados en el entrenamiento es el de progresión que pude constatarlo en el momento de la clase como los momentos dinámicos in crescendo constante que comienza y termina con la clase y de un tiempo más prolongado del proceso a largo tiempo, que el Maestro Ramiro Guerra (1989) llama "una doble línea del desarrollo progresivo que corre a través de la estructura: una, la del diario calentamiento y puesta en acción de los motores [psico] físicos y otra, la del total aprendizaje de la técnica".(p.9)

- El principio de continuidad está reflejado en la constante actividad corporal que tienen los bailarines para mantener un cuerpo activo y eficaz para el desarrollo de la actividad de la danza clásica en particular y la danza de todos los géneros dancísticos. En cuanto a la compañía y mi propia experiencia esto es necesario e importante tener en cuenta, el cuerpo necesita estar presto para realizar los movimientos de manera orgánica y fluida. El Maestro Otálora enfoca de manera intensa el gusto al bailar y esto solo se logra con el dominio de los pasos, las secuencias y variaciones en un entrenamiento permanente para buscar los detalles y matices que el bailarín asimila, estudia y le aporta a la interpretación.

- En cuanto al cuarto principio del entrenamiento el de la alternancia me fue complejo identificar dado que la clase aunque los pasos mantenían su cualidad específica del *plié* y los *grand pliés*, el *souplé*, el *battement jeté*, los *grand battement*, o los grandes saltos como el *brisé*, solo por citar algunos, la alternancia de las cargas de trabajo eran mínimas para la recuperación entre los ejercicios, era una práctica dentro de la compañía que los integrantes de la clase tenían como norma, marcar el ejercicio junto con el docente sin mediar mucha pausa entre una y otra ejecución. Las pausas por lo general eran activas, para la corrección y la orientación del Maestro hacia un aspecto del ejercicio o del movimiento.

[6] Entrevista realizada por el autor a Jaime Otálora Director de Bogotá Capital Dance el 22 de junio de 2022

Por otro lado, el rol del Maestro dentro de la clase es importante y para que el aprendizaje llegue de manera efectiva a los integrantes de ese espacio de entrenamiento debemos atender a los elementos que intervienen en este proceso.

Las leyes de la didáctica que propuso el Maestro Ramiro Guerra (1989) sirven de referencia para reflexionar sobre el proceso vivido dentro de las clases de la compañía de ballet BCD.

La sistematización hace referencia a la construcción del cuerpo y las bases de la técnica en el mismo, donde el conocimiento debe ser otorgado por etapas o niveles, también cada vez que se imparta un nuevo conocimiento este debe tener alguna relación con lo que ya se conoce previamente o como es mi caso una vez dominados los elementos básicos o fundamentales de la técnica se agregan variaciones en el tiempo de ejecución y combinaciones más complejas, para bailar sobre todo hacia el final de la clase donde todos los elementos confluyen. Esto también es logrado a través de la repetición de los ejercicios en clase para mejorar conductas o ejecuciones incorrectas del movimiento y así fijar hábitos correctos en el cuerpo del estudiante, esto no quiere decir que se deban trabajar siempre la misma variación ya que es causal de desinterés o no es motivador para el intérprete.

Otra ley con la que tuve mayor contacto durante la pasantía y me causó gran interés dentro del proceso fue la comprensibilidad, que es “la claridad de la enseñanza, en función del límite superior de capacidad adquisitiva de conocimiento del alumno, teniendo siempre en cuenta la meta de aumentar constantemente esa capacidad” (Guerra,1989, pp.45-46). Es un tema bastante complejo de abordar ya que cada estudiante tiene una capacidad límite y una manera particular de comprender desigual, y aunque se tenga un nivel alto de conocimiento siempre está ligado al hecho que puede resultar un tanto complejo realizar variaciones con ritmos y combinaciones diferentes de pasos a las trabajadas previamente por las distintas formaciones que traen los intérpretes, que no permiten una asimilación siempre rápida y precisa.

En esta experiencia un ejemplo desarrollado por el Maestro fue la estrategia de comunicación entre los elementos técnicos del vocabulario y las imágenes, sensaciones y términos cotidianos que se entremezclan para llegar con asertividad a lo que se quiere lograr con el movimiento. Un sello del Maestro por así decirlo "el efecto pistón" lo decía con frecuencia para establecer la relación de la oposición de fuerzas en la pierna base y alargar el cuerpo hacia arriba, otro momento de "efecto pistón" para el *battement fondú* en la oposición de la flexión de las piernas y mantener la sensación de crecer, también en los saltos para afirmar el balón o rebote natural.

La ley de enlace entre la teoría y la práctica es una constante en el ejercicio de entrenamiento se enuncia y se hace, este binomio nos ofrece el método correcto de relación de la acción corporal en la práctica de los movimientos que realizamos día a día y a su vez la comprobación permanente de lo realizado es reflejado en el trabajo de clase durante mi entrenamiento en la compañía BCD y en cualquier espacio de aprendizaje de la danza se hace presente la necesidad de este vínculo de interdependencia.

Durante todo el proceso el Maestro Otálora realizaba correcciones puntuales a un intérprete sobre algún paso con la intención de señalar y orientar la ejecución correcta pero señalaba que aplicaba para todos los presentes o en otros momentos advertía antes de comenzar los ejercicios algunas de las correcciones previamente realizadas en encuentros anteriores para todos los participantes, estos momentos del trabajo diario se relaciona a otras de las leyes didácticas que he venido mencionando, la ley de la atención individual dentro del trabajo general colectivo y viceversa.

Para finalizar este proceso de análisis y reflexión de mi experiencia al paso por Bogotá Capital Dance me quiero referir a los momentos que debemos tener en cuenta para desarrollar cualquier actividad y en especial si esta se relaciona con la formación danzaria no importa si es en una escuela formal, una academia u otro espacio cultural, las etapas pre, trans y post ejecución, es decir, el momento de preparación, el de desarrollo del proceso y el momento final de revisión de los resultados, tal como sucedió en el desarrollo de la pasantía.

También es importante tener en cuenta el propósito con el que se realiza la actividad de enseñanza, los contenidos y la secuencia de lo que se va a dictar, el cómo lo vamos a hacer, los recursos con que contamos para realizar esta actividad y sobre todo, la evaluación antes de comenzar el proceso, tener un diagnóstico como sucedió con la experiencia para el Colegio Lombardía, que aunque no tuvo la conclusión esperada sí me permitió tener una preparación y evaluación previa para conocer a los estudiantes que participarían de la clase y la definición de criterios de evaluación, aspectos que llevo en mi mochila de conocimiento.

Todo lo demás lo llevo inscrito en el cuerpo, en el trabajo corporal, técnico e interpretativo, una ganancia de la huella invisible que se muestra en el momento de la acción danzada.

CONCLUSIONES

La pasantía en la compañía de ballet Bogotá Capital Dance, la viví durante siete meses por medio de tres roles: participante ejecutor en clase, observador/participante de clase y como maestro en el colegio Lombardía en la localidad de Suba, Bogotá D.C.

La participación en clase consistió en entrenamientos en la estructura de una clase de ballet con sus tres componentes Barra, Centro y Allegro. Al principio de la pasantía no participé en todas las clases de entrenamiento debido a que aún cursaba materias en la universidad.

Mi segundo rol como observador/participante fue más que todo el observar y tomar apuntes de la técnica, metodología, vocabulario y correcciones que el Maestro hacía a los participantes en cada entrenamiento; este rol imprevisto, ocasionado por un esguince de tobillo de grado tres durante un examen de la materia de Repertorio en la universidad, me dio la posibilidad de apreciar en detalle la maestría pedagógica tanto técnica como metodológica en cada entrenamiento del Maestro Jaime Otálora director de la compañía BCD.

El rol como maestro consistió en el acompañamiento al colegio Lombardía en el marco del convenio de cooperación que tiene con la compañía BCD, en el cual desarrollé un trabajo de planeación conjunta, audiciones y clases, que fueron interrumpidas por las inasistencias de los estudiantes, motivadas fundamentalmente por su preparación para las pruebas de estado Saber 11.

Durante el desarrollo de esta pasantía amplié los conocimientos en la técnica de ballet y la metodología de clases, tanto en la realización del entrenamiento práctico como observador participante, resalto en particular, en lo técnico, el uso sistemático de la integración en el ejercicio de *frappé* del flex-empeine, ya que en mi formación previa no era común utilizarla a no ser que fuera para un entrenamiento específico, así mismo me motivó apreciar las posibles y nuevas formas de combinar técnicas de pasos con un mayor grado de dificultad. En cuanto a la metodología vale destacar la utilización de un vocabulario más afín

a los intérpretes para dar imaginarios y ser más efectivo en la enseñanza de la técnica, ejemplo “el efecto pistón”.

Otra situación que me impactó fue el ritmo con que se desarrollan las clases, exigiendo el máximo a los participantes de la misma y haciendo pausas exclusivamente para dar correcciones o marcar un nuevo ejercicio. También aprecié la exigencia e importancia para el Maestro de la puntualidad y la disciplina en la clase.

La experiencia con el colegio me permitió profundizar en mis habilidades pedagógicas para la enseñanza de la danza, tanto en la planeación formativa como en el desarrollo de audiciones y clases.

En síntesis, logré los objetivos planteados al inicio de la pasantía y considero que la misma me aportó en la culminación de mi formación profesional tanto en lo técnico como en lo metodológico para el desempeño de las funciones de bailarín intérprete y profesor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aschieri, Patricia. (2013*) Hacia una etnografía encarnada: La corporalidad del etnógrafo/a como dato en la investigación*. X RAM- Reunión de Antropología del Mercosur-Situar, actuar e imaginar antropologías desde el Cono Sur. GT 11: 10 al 13 de julio de 2013. Córdoba. Argentina.

Béjart, Maurice. (2005) *Cartas a un joven bailarín.* Editorial Libros del Zorzal. Buenos Aires. Argentina

Guber, Rosana (2001) *La Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Editorial Norma. Colombia.

Guerra, Ramiro (1989) *Una metodología para la danza moderna.* Ministerio de Cultura, Vice Rectoría Docente, Instituto Superior de Arte. La Habana, Cuba

Hechavarría, María del Carmen (2008) *Alicia Alonso, más allá de la técnica.* Editorial Letras Cubanas. Cuba.

Islas, Hilda (1995) *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. Instituto Nacional de Bellas Artes. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la danza José Limón. México D.F.

Ruiz, Raúl R. (2000) *Fernando Alonso. Danza con la vida.* Editorial Letras Cubanas, Cuba.

Sandoval, Carlos A. (2002) *La investigación cualitativa*. ARFO Editores e impresores Ltda. Colombia

ANEXOS

Anexo # 1 Título de la Escuela Nacional de Ballet.



República de Cuba

Ministerio de Educación

Escuela Nacional de Ballet

Se otorga a: Oscar Melian Morales

el presente título de: Bailarín de Ballet - Profesor

en virtud de haber cursado y aprobado los estudios correspondientes al nivel medio superior de la Educación Técnica y Profesional y cumplido los demás requisitos que se establecen.

Y para que pueda hacerlo constar a todos los efectos se expide este documento en Habana Vieja, C. Habana a 16 de febrero de 2009

MINISTERIO DE CULTURA

Dora Ramona de Saá Bello
Directora

Vto. Bno.
Marta Hernández Romero
Director Provincial de Educación

Dirección Provincial de Educación
Ciudad de La Habana

Lic. María de los A. Pascual Ramos
Secretaria

Registrado al tomo 3 folio 20 número 05-030 del Registro de Matrícula y Graduados del Centro

Registrado al tomo 213 folio 35 número 09-278 del Registro de Títulos y Diplomas de la Dirección Provincial de Educación

Anexo # 2 Plan de Trabajo de la pasantía. Cronograma.

Plan de trabajo. Cronograma							
ETAPA (TGI/ TGII)	ACTIVIDAD (descripción)	28/feb/2022 - 1/abril/2022	4-29/abril/2022	2/mayo/2022 - 3/junio/2022	6/junio/2022 - 1/julio/2022	4/julio/2022 - 15/julio/2022	26/julio/2022 - 12/agosto/2022
		1-5 (lunes a viernes)	6-9(lunes a viernes)	10-15 (lunes a viernes)	16-20 (lunes a viernes)	21-23	24-26
Preparación del proyecto	Definir proyecto general con objetivos específicos y boceto coreográfico	10 Horas					
Entrenamiento Personal	Clases de entrenamiento con la compañía BCD como bailarín intérprete.	46 Horas	34 Horas	56 Horas	56 Horas	30 Horas	30 Horas
Socialización de proyecto	Socialización del proyecto con el director y directivos del colegio y resultado de ello socialización con los integrantes del grupo seleccionado		2 Horas				
Preparación corporal para el lenguaje escénico	Clases de entrenamiento físico en el lenguaje danzario escogido.			10 Horas	4 Horas		
Informe Final	Redacción del informe que refleja los resultados obtenidos del proyecto desarrollado		6 horas	8 Horas	6 Horas	108 Horas	4 Horas

Anexo # 3

Glosario de términos del vocabulario de la danza clásica

A

A terre – par terre: a tierra

Adagio: Lentamente, movimiento lento

A la seconde: pierna o brazo a la segunda o al lado

Assemblés: pasos reunidos, juntados

B

Battements tendús: golpeteo tenso a tierra, se desliza el pie

Battements jetés: golpeteo tenso desprendido ligeramente del suelo a 25°

Battements fondús: golpeteo ligado, golpeteo fundido, flexión-extensión de las piernas una de ella en apoyo la otra al aire.

Battements frappés: golpeteo golpeado combinación de flexión de la pierna en gesto que se estira con un jeté.

Batteries: batido de pies, trenzado de pies en los saltos.

C

Changements: cambio de pies.

Chainés: cadenas de giros

Cou de piéd: cuello del pie, flexión de una pierna a la altura del tobillo

D

Demi pliés o plié: media flexión de las piernas.

E

Echappés: escapados, abrir y cerrar piernas en los saltos

En dehors: rotación de la pierna hacia afuera, o giro hacia afuera

En dedans: rotación de la pierna hacia adentro, o giro hacia adentro

En l'air: en el aire.

G

Grand Battements: gran golpeteo desprendido de las piernas lanzada al aire.

Grand Pliés: gran flexión de piernas

Glissade: deslizamiento por el suelo de los pies de manera ligada.

J

Jeté sauté: paso lanzado, tipo de salto

P

Pas de Bourée: paso de burro, es un paso de enlace

Pas de bourée courú: paso de corrido

Passé: pasado, flexión de la pierna a la altura de la rodilla de la pierna base.

Pirrouette: pirueta, giro a passé

Possé: posar

Port de Bras: Un movimiento o una serie de movimientos hechos pasando el brazo o los brazos por las distintas posiciones.

R

Relevé: levantado, elevado, levantar los talones

Rond de Jambe: movimiento circular de la pierna por tierra o en el aire

S

Sauté: salto

Sissones: salto del ángel

Souplés: flexión de torso hacia adelante y al lado souplé a coté

Split: apertura de piernas, spagat o grand écart, es una posición física en la cual las piernas están alineadas en lateral o frontalmente y están extendidas en direcciones opuestas

T

Tour: giro, generalmente combinado con salto

Anexo # 4

Entrevista Jaime Otalora. (Transcripción)

Lugar: Sede de Bogotá Capital Dance. Bogotá D.C.
Fecha: 22 de junio de 2022
Hora: 8:00 am

¿Cómo describiría su metodología?

Pues digamos Oscar que yo estoy en una investigación todavía de la metodología que pudiera funcionar para ese tipo de cuerpos. Que algunos empiezan a la edad aparentemente indicada y otros un poquito más tarde. Pues digamos que hablar de una metodología clara no te la podría decir, creo que igual estoy en la construcción y seguramente al pasar el tiempo podre yo determinar una metodología clara en BCD para poder generar este tipo de procesos. Que me incita a mi mucho, me motiva mucho ver la respuesta, ver que las cosas se llevan a cabo, porque a veces hay metodologías muy bien escritas, pero a la hora de llevarla a la práctica pues nadie hace nada muy poca gente está siendo coherente con lo que está escrito. Yo estoy partiendo porque en los cuerpos se vea ese desarrollo y enseguida de ver ese desarrollo en los cuerpos poder sentar ahí sí una metodología específica de BCD.

¿Esta metodología que lleva está inspirada en algún Maestro o escuela en la que haya estado?

No, digamos que específicamente no porque digamos que yo he tenidos siempre muchos Maestros tanto en Cali como cuando he viajado a Nueva York o a Europa o a Centro América, bueno no sé. Entonces digamos que he tenido igual gente que han tenido metodología cubana, metodología italiana o francesa. Pues digamos que pues sí he intentado traer a colación todo este tipo de información que he tenido y poder irlo enfocando o enrutando en lo que yo veo en los chicos que tengo conmigo tomando clase. Seguramente en mí hay un poco de todos, pero no puedo específicamente decir: de tal persona o de tal técnica me estoy nutriendo. De todo lo que en mi cuerpo y e n mi formación ha estado estoy intentando condensar todo y sacar todo para lograr este tipo de (ininteligible) que funcione en la práctica de los chicos.

¿Este largo recorrido en la danza donde es que empieza, de que escuela proviene?

Yo empecé a bailar en Cali con una Maestra cubana Gladys González, ella era bailarina pues de toda la vida con su esposo no sé si los conoces Gladys Santorio era muy de la TV cubana de toda la vida y ahí fue donde empecé a tomar clases con su metodología cubana. Luego igual estuve en la Pavlova en Cali también y allá era una metodología más francesa y así digamos que he ido… pero mi inicio, inicio fue con la escuela cubana.

¿Qué principios le interesa trabajar en sus clases?

Yo creo que algo importante de trabajar en las clases es que la gente esté atenta a las correcciones, que la gente de verdad esté enfocada en lograr avanzar en la clase, no simplemente repetir y repetir sin ver ninguna mejoría. Creo que para mí el trabajar desde la cabeza, mantener una cabeza despierta, una cabeza pila que después pueda movilizar y sacarle resultados al cuerpo es lo más importante para mí.

¿Qué le interesa mantener activo del Ballet acá en Colombia o en sus creaciones?

No, pues digamos que para mí es muy importante o para mí es algo como un sello saber que el ballet es lo mejor que puede formar el cuerpo de un bailarín. Mantenerlo en formación cien por ciento tanto en la clase como también el repertorio, también va a dar unas herramientas únicas en el cuerpo y partiendo de eso del ballet poder generar yo propuestas diferentes adonde se vea el trabajo de formación académica. Entonces para mí el ballet es una base, un sustento, una forma de mantener el cuerpo con una base muy sólida y sobre eso poder explorar en mi forma de moverse.

Bogotá D.C., 29 de julio de 2022

A: Proyecto Curricular Arte Danzario
Facultad de Artes ASAB
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Referencia: Concepto de la pasantía del estudiante Oscar Melian Morales en Bogotá Capital Dance.

Yo, Jaime Alonso Otálora González, con documento de identidad No. 94.532.047, en calidad de profesional responsable del acompañamiento de la pasantía del estudiante OSCAR MELIAN MORALES, identificado con cédula de extranjería No. 371555 y código estudiantil 20152102007 del Proyecto Curricular de Arte Danzario de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas desarrolló en BCD Dance Company, emito las siguientes consideraciones:

- El plan de trabajo inicial propuesto en el acuerdo de voluntades necesitó modificaciones para adecuarlo por circunstancias ajenas al estudiante y a la compañía. Por otro lado, el pasante sufrió una lesión de tobillo debidamente certificada que lo mantuvo alejado de una de las actividades a desarrollar, el entrenamiento físico, sustituido por acciones de registro de observación y reflexión del trabajo de entrenamiento.

- De acuerdo con la intención primaria de desarrollar un proceso de formación con estudiantes de un colegio en convenio con la escuela Bogotá Capital Dance, el pasante organizó los criterios de valoración, la descripción del criterio, las actividades y los recursos para la evaluación diagnóstica que se realizó en la audición a estudiantes del colegio Lombardía, así mismo, preparó el plan de trabajo a desarrollar en las sesiones de clases que recibirían estos estudiantes.

- La otra actividad que efectuó y concertada dentro del plan de trabajo fue el entrenamiento con los integrantes de BCD Dance Company. Este proceso no tuvo la continuidad esperada producto de la incapacidad médica y la rehabilitación que impidió al estudiante un desarrollo técnico más acorde al trabajo que se desarrolla en la clase de ballet. Por consiguiente, la modificación del rol fue de observador del proceso de entrenamiento en el período que duró esta situación, dentro de las actividades llevadas a cabo están las notas de clase y la caracterización metodológica por medio de registro y entrevista.

- En cuanto al comportamiento dentro de la institución, su puntualidad, asistencia y disciplina se cumplió. Sin embargo; la valoración del rendimiento técnico es la que se vio afectada por las circunstancias antes expuesta por lo que la calificación que otorgo es tres-cinco (3.5).

Atentamente,



Jaime Otálora González
C.C. 94.532.047 de Cali
Director Bogotá Capital Dance