Ellos/as y yo: El vínculo con el/la otro/a, a través del "Pas de Deux"

George Allan Trujillo Echavarría
Autor

Dorys Orjuela
Magíster en educación
Directora trabajo de grado

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes ASAB
Proyecto Curricular Arte Danzario
Trabajo de grado
Bogotá, junio de 2023

Dedicatoria

Para mi abuela Ángela, mi tía Elisa y mi tío William, por siempre estar y nunca desistir, por apoyarme, aconsejarme y darme alientos cada vez que lo necesité a lo largo de estos casi siete años de universidad, los amo con el alma y el corazón.

Agradecimientos

A mi tutora Dorys Orjuela, por su paciencia, confianza y sabiduría; a mis compañeros intérpretes Titi, Moni, Leti y Laura; y sobre todo a mi mejor amigo, hermano y director Juan José.

Resumen

El presente documento es el resultado de una investigación, cuya raíz se encuentra en un cuestionamiento propio del autor, debido a un malestar directo con los estrictos lineamientos del *pas de deux* y su ejecución, que surge en los primeros semestres del Proyecto Curricular Arte Danzario, de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, respecto a su funcionamiento, su utilidad y su aplicabilidad, en ámbitos dancísticos fuera de la danza clásica y su estructura original, específicamente en creaciones dancísticas contemporáneas en donde el dueto o baile de pareja, cobra vida con el rol de protagonista. Todo lo anterior, en una búsqueda enfocada en la construcción de un ***vínculo*** no tangible con el otro, o los otros, dentro del proceso coreográfico para una pieza de danza, a través de dispositivos y herramientas brindadas por el dueto clásico, cuyo objetivo final es el desarrollo interpretativo para la video danza UxHumano, dirigida por Juan José Cárdenas y producida por Ataka Colectivo.

PALABRAS CLAVE: *pas de deux*, coreografía, interpretación, comunicación, vínculo

Abstract

This document is the result of a research, whose root is in the author's own questioning, due to a direct discomfort with the strict guidelines of the pas de deux and its execution, which arises in the first semesters of the undergraduate career Arte Danzario, from the Facultad de Artes- ASAB, of the Universidad Distrital Francisco José de Caldas, regarding its operation, its usefulness and its applicability, in dancing areas outside of classical dance and its original structure, specifically at contemporary dancing creations whereas the duet or partnering acts the protagonist role. All of the above, in a search focused on the construction of a non-tangible bond with the other, or the others, within the choreographic process for a dance piece, through devices and tools provided by the classic duet, whose final objective is the interpretative development for the dancing film UxHumano, directed by Juan José Cárdenas and produced by Ataka Colectivo.

KEY WORDS: *pas de deux*, choreography, interpretation, comunication, bond.

Tabla de Contenidos

Capítulo 1. 1
Introducción e Información General. 1
El Vínculo y el *Pas de Deux* 6
Análisis de Syllabus planteados desde el Proyecto Curricular Arte Danzario 6
Análisis Grands Portés de Pas de Deux 9
El *Pas de Deux* y Yo 16
El proceso creativo de *UxHumano* 18
Capítulo 2. 22
Metodología. 22
Reconocimiento del otro. 22
Coreografía con el otro. 24
Vinculación con el otro. 25
Capítulo 3. 26
Descripción de resultados. 26
El otro reconocido. 26
El otro y la coreografía. 29
El otro y yo. 33
Capítulo 4. 35
Análisis de resultados. 35
¿Reconozco al otro? 35
¿Bailo con el otro? 36
¿Me vinculo al otro? 37
Evaluación y cumplimiento de objetivos. 38
Conclusiones y recomendaciones. 40
Lista de referencias/Bibliografía 42
Anexos. 43
Encuestas. 43
Tabulación de encuestas. 55
Autorización de uso de derechos de imagen sobre fotografías y producciones audiovisuales (videos) y de propiedad intelectual. 58

Capítulo 1.

Introducción e Información General.

Inmerso en la vastedad de la danza clásica, de sus variantes y estilos, se encuentra el "Pas de Deux", del francés ***paso a dos*** ó ***paso de dos***, que como su traducción dice, es el encuentro de dos cuerpos que, a través de la técnica y el movimiento danzan en un mismo ritmo, una misma dinámica, una misma sensación y con un mismo fin, "[…]el pas de deux es la solución matemática de dos cuerpos que no sólo se añaden, sino que despliegan sus posibilidades lineales, dinámicas, abstractas y técnicas. Es el encuentro entre dos polaridades… el padre y el hijo, el ser y su espejo, el doble romántico apreciado por los grandes poetas líricos alemanes." (Serres, 2009, pág 1); nace a mediados del siglo XVIII, tras el triunfo de la ópera-ballet, un espectáculo en donde se daba prioridad al aspecto coreográfico sobre el lírico, y cuyo resultado fue el desarrollo del ***ballet-pantomima***, luego nombrado, ***ballet de acción,*** por el maestro y bailarín Jean Georges Noverre[1], cobijado por el famoso trío cortesano compuesto por Jean Baptiste Lully[2],

[1] (París, 1727-Saint-Germain-en-Laye, 1810) Bailarín y coreógrafo francés. Se formó con L. Dupré y recibió la influencia de M. Sallé y de D. Garrick. Fue el maestro más importante de la danza del s. XVIII. Con sus ballets, renovó la concepción de los libretos, del vestuario, de la escenificación y de la coreografía. Sus principales montajes fueron, entre otros, *El juicio de Paris*, *La muerte de Agamenón*, *Acis y Galatea* y *Las horacias*. Su obra teórica fundamental es *Cartas sobre la danza y los ballets* (1760).

[2] (Florencia, 1632 - París, 1687) Compositor francés de origen italiano. Discípulo de Giacomo Carissimi, Jean-Baptiste Lully fue llevado a París por el Caballero de Guisa en 1646. Pronto destacó como violinista y bailarín y entró al servicio de Luis XIV, de quien fue compositor de danza desde 1653.

músico; Jean Baptiste "Molière" Poquelin[3], dramaturgo; y Pierre Beauchamps[4], coreógrafo.

Este ***ballet de acción*** era una puesta en escena coreográfica dividida en actos o ***entrées*** -caracterizados por contener diversas entradas y salidas de bailarines al escenario-, que con la ayuda de herramientas teatrales, dramática, líricas y pantomímicas, construía una dramaturgia lineal compuesta de inicio, nudo y desenlace, que básicamente buscaba contar algún suceso cotidiano y cuya temática era construida con base a tres géneros distintos: la danza noble o la tragedia, la danza de semi-carácter o alta comedia, y la danza grotesca. Estas ***entrées*** son las que le dieron un inicio al dueto, inicialmente entradas y salidas del espacio, acompañados los unos de los otros, cardúmenes de intérpretes en movimiento, cuyo resultado fue la construcción de piezas coreográficas para dos o más personas.

Inicialmente "la danza, […] un arte masculino por razones de pudor" (Matamoro, 1998, pág 20) parte de la herencia noble, que por naturaleza es machista, poco a poco, atravesando guerras y sequías, hambrunas y plagas, se transforma en una disciplina mayoritariamente enfocada a la mujer, una vez llega la época más importante para el ballet, "después de un periodo racional, sereno, clásico, vino uno desbocado, pasional, subjetivo" (Calvo, 2015), "el resucitador de la danza" (Salazar, 1949, pág 187), el

[3] (París, 1622 - id., 1673) Dramaturgo y actor francés. Nacido en una familia de la rica burguesía comerciante, su padre desempeñaba el cargo de tapicero real. Molière perdió a su madre a la edad de diez años. Alumno en el colegio jesuita de Clermont hasta 1639, se licenció en la facultad de derecho de Orleans en 1642.

[4] (Versalles, 1631 - París, 1705) Bailarín, coreógrafo, músico y maestro de ballet francés. Fue maestro del rey Luis XIV y en 1661 fue nombrado Intendente de los Ballets del Rey. En 1673 debutó como bailarín de l'Académie Royale de Musique de París.

Romanticismo[5], y con él, la zapatilla de punta. Aquí, los maestros y coreógrafos se concentran en su estudio y enseñanza en donde solo hay cabida para los roles femeninos, en las academias y escuelas empiezan a desaparecer la presencia masculina de manera paulatina, se crean coreografías y escenas repletas de un aire etéreo y ligero, las grandes estrellas futuras femeninas empiezan a ocupar sus lugares y se estrenan obras que serán famosas a lo largo de la historia como *La Sylphide*, de Filippo Taglioni[6] y Jean Schneitzhoffer[7].

El varón y su importancia en la escena quedan "relegados al papel de *danseurs nobles*, que consistía en ser el soporte de la bailarina solista para sus evoluciones y elevaciones, […] apenas cumplía su misión de trípode, atril o soporte" (Salazar, 1949, pág 209), a tal punto que bailarines como Salvatore Vigano[8], tuvieron que travestirse para ser parte importante en cuerpos de baile, e incluso, en roles principales. Sin embargo, todo se alivianó con la aparición de Marius Petipa, bailarín y coreógrafo francés que marcó una huella gigante en la danza, quien instauró el conocido *grand pas de deux*, en otras palabras, le da un orden al dueto, haciéndolo un poco más justo y poético, el cual inicia con un "adagio de la bailarina sostenida por su *partenaire*, seguido de […] dos

[5] "La danza escénica experimentó una revolución como nunca antes. La evasión terrenal, buscada a ultranza como respuesta al rechazo burgués a todo lo que no fuese producción mercantilista, generó un arte desbordado de fantasía y sentimentalismo. Esta realidad social fue expresada en argumentos poblados de seres sobrenaturales y ultraterrenos, […] surgió el […] tutú, se empezó a componer música puramente para el ballet…" (Romero, 2012).

[6] (Milán, 1777 - Como, 1871) Bailarín y coreógrafo italiano, reconocido por ser el coreógrafo original de La Sylphide, y por ser el maestro y padre de la diva Maria Taglioni.

[7] (Toulouse, 1785 - Paris, 1852) Compositor francés.

[8] (Nápoles, 1769 - Milán, 1821) Bailarín, coreógrafo y compositor italiano.

variaciones, una de él, otra de ella, a fin de dar entrada a piruetas y entrechats […] en la coda" (Salazar, 1949, pág 214).

A continuación, la danza continuó en una constante renovación y transformación no solo con coreógrafos como Mikhail Fokine[9], sino también con bailarines y bailarinas, quienes desarrollaron y fueron creando el ballet contemporáneo y el neoclásico, en donde la estructura clásica del *pas de deux* podía migrar, cambiar y recomponerse, dependiendo a la necesidad coreográfica, o inclusive, a las necesidades de los bailarines, ya no era necesarios los roles binarios o los papeles de ella o él, o un orden específico para darle sentido o dramaturgia, era solo la danza y el disfrute por ella.

Con base en esto, el presente trabajo de grado busca vislumbrar la utilidad de la técnica del *pas de deux* en la construcción de vínculo coreográfico con el otro, en aras del desarrollo interpretativo, dentro de una obra de danza contemporánea, en otras palabras, el objetivo general es emplear herramientas brindadas por la técnica del dueto clásico en la creación de un vínculo coreográfico con fines interpretativos, esto a través de tres etapas que se engranan de la siguiente manera: en primer lugar, se buscarán, identificarán, elegirán y clasificarán las herramientas que brinda el aprendizaje y ejecución del "*pas de deux*" dentro y fuera de la Facultad de Artes - ASAB, tales como agarres, impulsos, fuerzas y contrafuerzas, cambios de peso, relación del eje propio y del otro, etc., que generan un vínculo no tangible con el otro, esto mediante la utilización y análisis del texto "*Grands portés de Pas de deux*" de Gilbert Serres -en donde se dan

[9] (San Petersburgo, 1880 - Nueva York, 1942) Bailarín y coreógrafo revolucionario del Imperio Ruso. Reconocido por su innovación coreográfica y su perspectiva de la danza.

detalles para la ejecución efectiva del dueto- y del syllabus del espacio académico "*Pas de deux*", en yuxtaposición con la experiencia propia como intérprete y bailarín, no solo de danza clásica, sino también de otros géneros dancísticos -contemporáneo, urbano, folclor, etc-.

Luego, se emplearán estos elementos dentro de la construcción coreográfica de la videodanza ***Uxhumano,*** dirigida por Juan José Cárdenas[10] aportando como intérprete-creador, en un ámbito coreográfico; una vez esta sea producida y estrenada, se realizarán cuestionarios a los demás bailarines, con preguntas direccionadas específicamente al reconocimiento de la construcción de un vínculo con el otro, dentro de la coreografía creada, esto con un enfoque completamente interpretativo.

Finalmente, los resultados adquiridos en la anterior etapa, se re-direccionarán y se re-estructurarán para realizar una verificación de la utilidad y la efectividad de tales herramientas, en la búsqueda de una construcción interpretativa. Este proyecto se origina en una inquietud personal que tuvo nacimiento en el primer nivel de *pas de deux* que se ve en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, cuando me enfrenté por primera vez a este reto llamado dueto clásico. Desde mi perspectiva como hombre *homosexual cisgénero*[11], analicé, me cuestioné y me replanteé respecto a la manera en la que se construye el baile en pareja en el mundo de la danza clásica, con relación al género, al binarismo y al papel del hombre y la mujer.

---

[10] (Bogotá, 1998) Bailarín y coreógrafo colombiano, estudiante de Arte Danzario de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, director de la videodanza "*UxHumano*".

[11] Según la RAE: Que se siente identificado/a con su sexo anatómico e inclinado/a sexualmente hacia individuos de su mismo sexo.

El Vínculo y el *Pas de Deux*

Análisis de Syllabus planteados desde el Proyecto Curricular Arte Danzario

Con base en la revisión y análisis de los syllabus ofertados por Facultad de Artes ASAB, en la Universidad Distrital, para los espacios académicos de *"Pas de deux"*, tanto en el plan de estudios antiguo, impartidos por los maestros Dorys Orjuela[12] y John Mario Cárdenas[13], como en el plan nuevo, esta vez con el maestro Hernando Eljaiek[14], junto con la experiencia en el proceso de las asignaturas, tanto personal como grupal, se logra identificar que el contenido se clasifica en dos variantes o niveles de complejidad que se distinguen por el espacio de acción -en el suelo (*par terre*) o en el aire (*en l'air*)- respectivamente, y que al mismo tiempo se subdividen en dos grupos caracterizados por la dinámica del movimiento y expresados en términos musicales tales como: *adagio*[15], secuencias que normalmente no requieren alta movilidad ni velocidad y *allegro*[16], cadenas de movimiento que incluyen saltos y suspensiones; lo anterior, en aras de encontrar una ruta específica para la construcción del conocimiento requerido en la ejecución del dueto clásico y el desarrollo constante de habilidades a través de la

[12] Maestra en danza clásica, quien dictó la asignatura de Pas de deux I en el 2018 en la Facultad de Artes ASAB.
[13] Filólogo y maestro en danza clásica, quien dictó la asignatura de Pas de deux I en el 2018 en la Facultad de Artes ASAB.

[14] Maestro en danza clásica, quien actualmente dicta la asignatura de Pas de deux en la Facultad de Artes ASAB.
[15] (Música) Movimiento lento.
[16] (Música) Movimiento moderadamente vivo.

repetición y la interacción con diferentes *partenaire*[17], que refuerzan el vínculo con el otro.

También se evidencia el enfoque escalonado de la estrategia planteada para la construcción de saberes y experiencias, que inicia con una conceptualización básica del *pas de deux*, la relación y el vínculo, seguida por una revisión minuciosa de la técnica requerida para la ejecución de esta, que continúa con una etapa creativa dentro de un ámbito investigativo que busca el desarrollo de la interpretación y que finaliza con un factor completamente musical para alcanzar la integralidad artística.

Movimientos *Par Terre* (por el suelo)

Es el primer núcleo de contenidos que se encuentra en el proceso de aprendizaje y está contenido por series de movimientos realizados en contacto directo al piso, en donde ambos bailarines están en bipedestación con uno o ambos pies en el suelo, cuya finalidad inicialmente es la concientización del eje y el balance, la distribución del peso, los diferentes agarres (talle, brazos, muñecas, etc), sostenimientos y cadenas de movimiento que se podrían ejecutar sin perder el contacto con el piso, tanto *en dehors*[18] como *en dedans*[19] y las diferentes combinaciones que pudiesen nacer, en algunas excepciones con pequeños saltos.

[17] Persona que interviene como compañero o pareja de otra en una actividad, especialmente en un espectáculo

[18] Movimientos que van hacia afuera, con relación al plano sagital.

[19] Movimientos que van hacia adentro, con relación al plano sagital.

En el caso del *adagio* podemos encontrar ejercicios que incluyan *relevé*[20], *passé,*[21] *developpé*[22], poses grandes y pequeñas, *port de bras*[23], *promenades*[24], en contraposición con el *allegro*, constituido por movimientos de acople como *pas de glissade*[25] o *balancé*[26], caídas, recuperaciones y suspensiones, giros o *pirouettes,* y pequeños saltos como *sauté* o *assemblé*[27].

Movimientos *en l'air* (en el aire)

El segundo núcleo de contenidos habla de las secuencias que conducen a alguno o ambos bailarines a una suspensión en el aire, sin que el vínculo se pierda, cuya duración depende del tipo de impulso y agarre utilizados por los ejecutantes, en donde cada uno juega un papel importante e indispensable. Para ello, los ejecutantes deben tener bien desarrollados los conceptos *par terre* junto con la técnica, ya que al perder el contacto con el suelo las variantes ante accidentes o incidentes dentro de la práctica son bastante altos. Aquí, se encuentran levantamientos, suspensiones y lanzamientos entre niveles medio-alto, cadenas de movimientos en las que se usan grandes saltos, amplitudes de movimiento mayores, velocidad, combinaciones y transiciones que pudieran tener cabida.

[20] Del francés levantar, consiste en la elevación de talones hasta solo mantener los dedos en contacto con el piso
[21] Movimiento en donde se flexiona la rodilla de la pierna de acción a la altura de la rodilla de la pierna de apoyo.
[22] Del francés desarrollo, es un movimiento lento que nace desde un passé hasta extender completamente la rodilla.
[23] Conjugaciones de brazos en movimiento.
[24] Giro lento sobre un pie, generalemente sosteniendo una pose.
[25] Del francés deslizar, es un salto de desplazamiento.
[26] Movimiento que busca cambiar el peso de pierna consecutivamente a modo de balanceo.
[27] Saltos simples.

En el *adagio*, habría elevaciones pequeñas, seguidas de elevaciones al pecho y hombros, suspensiones con brazos extendidos en diferentes ángulos, con uno o varios agarres, pequeños saltos con sujeción por brazos y talle, alzadas estáticas, etc., mientras que en el *allegro* encontraríamos grandes saltos simples o combinados, lanzamientos al aire, recepciones y recibimientos en diversas posiciones, los cuales pueden contener giros completos o incompletos en los brazos.

Análisis Grands Portés de Pas de Deux

A continuación, a través de una observación y exploración del texto "*Grand Portes de Pas de Deux*" del autor francés Gilbert Serres[28], en donde se describen algunas secuencias de movimiento, mayoritariamente *en l'air*, reconocidas en el campo, con una clara intención de explicar de manera detallada su correcta ejecución, pasando por elementos como agarres, impulsos, atrapadas, posiciones y los requisitos necesarios para realizarlas, se identifican dos cosas, en primer lugar, una clasificación de los diferentes tipos de *portés*[29] según agarre y/o posiciones, tanto corporales, como en relación con el espacio, que denotan una dificultad ascendente basada en el tipo de sujeción y dinámica de la alzada y en segundo lugar, encontramos una serie de "pasos" o "peldaños" a modo de guía, que según este análisis se divide en tres fases organizadas de forma cronológica, los cuales se repiten intermitentemente en la explicación de cada una de las cargadas y

[28] (Niza, 1947) Bailarín, coreógrafo y escritor francés, radicado en Bélgica
[29] Cargadas o alzadas, según Serres.

que poco a poco delinea una ruta, cuyo objetivo es alcanzar efectivamente cada uno los *portés*.

*Es importante aclarar que Serres hace la explicación detallada a través de dos roles, el **portor** o la base, es decir, quien está en contacto constante con el suelo y la **pareja** o el flyer, cuyo rol es ir al aire.

Clasificación, nomenclatura y descripción.

a) Portés sujetados en lo alto de los brazos: se ejecutan en un espacio concreto sin ningún movimiento, ya que puede llegar a ser peligroso, tanto para los ejecutantes, como para la estética visual de la alzada.
b) Portés sujetados sobre una mano: ejecutados con ambos miembros, pero con sujeción en una sola mano en el punto más alto de la subida.
c) Portés con giro completo y lanzados por encima del portor: en donde la fuerza centrífuga juega un papel protagónico cuando el portor lanza a su pareja por encima o alrededor de sí mismo.
d) Portés proyectados: se identifica un desplazamiento casi imperceptible en la posición inicial del portor, en aras de llevar a la pareja al punto más alto posible.
e) Portés recogidos en vertical después de un desarrollo o trayecto aéreo: la conexión entre el impulso y el punto de contacto inicial son primordiales,

seguido de ello la pareja es recogida en los miembros superiores del portor sobre el abdomen, la pelvis, el torso o la espalda.

f) Portés lanzados por encima del portor con recogida en vertical: de nivel más avanzado, cuyos requerimientos incluyen una musculatura completamente desarrollada, especialmente el abdomen y la espalda baja o lumbares (centro), reconocimiento total de apoyos, capacidad de movilizar el centro de gravedad ágilmente y la inmovilización del cuerpo para el sostenimiento.

g) Portés con sujeción con desplazamiento posterior: al igual que en el ítem anterior debido a su dificultad, se requiere una musculatura desarrollada de miembros superiores e inferiores, y del centro, así como excelentes reflejos y rápida respuesta articular, conocimiento avanzado de la biomecánica y en el caso de la pareja, un salto consciente y desarrollado.

h) El desarrollo o el vuelo: la creatividad y la práctica, así como el conocimiento y versatilidad en la sujeción son indispensable; los pasos para la estabilización del portor son hallados comúnmente.

i) Portés lanzados en perpendicular por encima con rotación o media vuelta: generalmente acrobáticos, con un alto riesgo de fallo si no se tiene la práctica suficiente o la técnica instaurada, el portor nunca se desplaza por lo mismo.

j) Portés en el sitio con múltiples figuras: normalmente los más avanzados en dificultad, requiere de un cambio de posiciones, es decir, una

alteración en los agarres y en el centro de gravedad de ambos bailarines, el virtuosismo y la seguridad son importantísimos para su ejecución, pero sobre todo la precisión y la conexión.

Portés paso a paso

Fase I

1) Preparación: aquello que sucede antes de iniciar el primer movimiento, la conexión entre los ejecutantes es primordial en este punto, incluso la respiración controlada y sincronizada.
2) Impulso: el movimiento inicial que desencadena la inercia necesaria para la correcta ejecución del *port*, este puede ser un salto, una corrida, inclusive un giro.
3) Punto de contacto para la subida: se refiere al primer contacto entre el portor y la pareja, seguido del agarre o sujeción; aquí es primordial la precisión, puesto que de esto depende la estabilidad y el resultado de la alzada.

Fase II

4) Inicio del ascenso: luego de reunir el impulso necesario y hallar el agarre correcto, dependiendo de la altitud de la maniobra, se empieza a ganar la inercia requerida para llegar al punto más alto.

5) Ascenso: en este paso el envión es el componente más importante, debido a que este permitirá llevar a la pareja a la posición o a la altitud que se desea.
6) Punto más alto de la subida: es el clímax, eventualmente se considera la meta de los *portés* debido a que allí es donde se observa en su mayor expresión; allí el centro y la estabilidad, tanto del portor como de la pareja, juegan un papel importantísimo ya que pueden existir diversos escenarios y esto es lo que desencadenará el resto del movimiento.
7) Sujeción: del tipo de agarre depende la cantidad de tiempo que se puede mantener la figura, sin embargo, la conexión y la coordinación son fundamentales para la estética visual de los *portés.*
8) Cambio de sujeción y/o posición: en el caso de que la cargada contenga múltiples figuras o posiciones, se debe encontrar la consecución correcta de agarres y cambios de centro de gravedad, para llevar a cabo las transiciones de la manera más orgánica posible, en este punto, la coordinación muscular entre los ejecutantes es primordial, ya que, si no es así, se podría dar inicio una situación inesperada.

Fase III

9) Inicio del descenso: después de alcanzar el punto más alto de la alzada y/o sostener la posición, se empieza el regreso al piso, es de suma importancia tener en cuenta y el espacio en el que se está desarrollando el aterrizaje,

puesto que de la correcta posición en los apoyos necesarios depende la recepción.

10) Descenso: en este punto la consciencia del centro es de suma importancia, completar asertivamente el recorrido de los *portés*, cualquier error o inconveniente podría conducir a un accidente al contacto con el piso.
11) Recogida: se encuentra en portés donde existe una suspensión en el aire, en este caso los agarres deben ser precisos y seguros, la sincronía corporal guiará a la mejor recepción.
12) Observaciones: en este ítem Serres se refiere a variantes de los mismos, diversos escenarios en donde los *portés* podrían ser utilizados, consejos que hacen el papel de guía o ejemplos que ayudan al mejor entendimiento y comprensión de términos, situaciones o dinámicas.

Dentro de estos *portés* existe una gran diversidad y Serres se encarga de abordar casos específicos en donde menciona algunas cosas a tener en cuenta cuando se están enseñando o ejecutando, por ejemplo, habla de que la respiración controlada, además de ser un elemento de gran protagonismo en la danza clásica, es fundamental para el desarrollo efectivo de las diferentes cargadas, y que cuando se logra una sincronización de esta entre el dueto, la conexión se amplifica.

En seguida menciona un elemento indispensable, la coordinación muscular y respiratoria, hallar un vínculo entre la inhalación y la exhalación con los momentos por los que se atraviesa cuando se ejecuta un *portés*, por ejemplo, tomar aire para los

instantes de fuerza o contención y soltarlo para la relajación o la extensión. Finalmente, aconseja que para cuando se tiene contacto con el otro es recomendable inspirar, mientras que para cuando atravesamos entre la etapa cinco a la nueve, es preferible expulsar los residuos del proceso respiratorio (Serres G., 2009).

El *Pas de Deux* y Yo

A pesar de llevar más de seis años danzando, haber hecho parte de montajes en donde se bailaba en pareja, en donde ocasionalmente se encontraban algunos retazos del trabajo en dueto clásico, como lo son las alzadas, la experiencia real con el *pas de deux* para el autor inició en el año 2018, cuando inscribió la asignatura "*Pas de deux I"* con los maestros John Mario Cárdenas y Dorys Orjuela, en donde los contenidos fueron básicos pero bastante importantes para la cimentación de los principios e iniciar el camino en el dueto, sin embargo, apareció el primer desacuerdo con la técnica, ¿por qué debo ser el trípode de mi compañera? ¿por qué no puedo ser yo a quien asistan? ¿por qué maltratar la espalda para que otra persona destaque?, estos cuestionamientos llevaron a una relación de odio-amor que duró por varios semestres en los cuales evitar las experiencias con *pas de deux* se convirtió en prioridad.

Afortunadamente, en el 2019 el autor inscribió como una electiva el espacio académico de la profundización de danza contemporánea "Piso móvil", impartida por el maestro Edwin Vargas[30], en donde la experiencia de trabajar con otra persona, con el otro, llevó a una reflexión que cambió completamente la opinión y la postura frente al dueto, ya que se desarrollaron estructuras coreografías contemporáneas que utilizaban varios elementos del *pas de deux*, como agarres, reconocimiento del eje, distribución y utilización del peso propio y del otro, etc., pero al mismo tiempo permitían eso que la

[30] Licenciado en Educación Física, bailarín, coreógrafo y director de la Compañía Cortocinesis.

técnica clásica no, el cambio de roles, en otras palabras, el género y las cualidades físicas del otro, ya no importaban.

Después de la catarsis obtenida en la clase del maestro Edwin, el autor se vio en la necesidad de aceptar el reto del dueto clásico una vez más e inscribió "*Pas de deux II"*, espacio académico impartido por el maestro Hernando Eljaiek, en esta oportunidad toda la experiencia fue completamente diferente a la obtenida en el primer nivel de la asignatura, trabajar con el otro a través de la técnica clásica tomó un rumbo diferente una vez se entendió su verdadera finalidad, la cual no se trata de figuras, levantamientos, quién se destaca más o quién se destaca menos, sino del ***vínculo con el otro***, de la conexión que se puede alcanzar con los demás para la creación y el desarrollo de coreografías, frases o incluso ejercicios básicos de contact.

El proceso creativo de *UxHumano*

La videodanza ***UXHUMANO***, dirigida por Juan José Cárdenas Piñeros, estudiante de Arte Danzario en la Facultad de Artes ASAB, quien cursó la profundización en dirección coreográfica, estrenada el 12 de agosto de 2022 en Espacio Odeón, con la participación de cinco intérpretes y con la producción a cargo de ATAKA Colectivo, es el resultado de una investigación generada desde una pregunta personal del director, cuya raíz está en el cuestionamiento por la *conexión* y su espectro relacional, es decir, la conexión consigo mismo, la conexión con lo otro y la conexión con el otro, siendo esta última la ***semilla creativa*** que dio paso al proceso investigativo-creativo que se evidenció en la producción.

UxHumano, palabra que proviene del *zulu* -idioma más hablado en Sudáfrica-, el cual tiene su raíz en las lenguas bantúes y cuyo significado es **conexión**, es el resultado de poner a prueba diversas metodologías de composición coreográfica, recopiladas de algunos maestros referentes en la creación dancística bogotana, como lo son, Edwin Vargas, Yenzer Pinilla[31], Ingrid "Danzapura" Londoño[32] y Julián Garcés[33], enfocando esta búsqueda específicamente en la relación, la interacción, la ***conexión*** con el otro y cuyo objetivo principal se convirtió en desarrollar y proponer una aproximación metodológica propia del director desde una hibridación respecto a lo planteado por los

[31] Maestro en Arte Danzario, bailarín y coreógrafo.
[32] Bailarina, coreógrafa y directora de la Compañía Dinamov.
[33] Maestro en Arte Danzario, bailarín y coreógrafo.

coreógrafos anteriormente mencionados, para ser utilizada en la composición coreográfica de la pieza.

El director desarrollo la propuesta en tres fases, la primera, fue una fase investigativa, en donde la idea de ***conexión*** (con el otro, consigo mismo y con lo otro) se establecieran como los pilares o detonantes creativos; cuyo *leitmotiv* inicial fuesen preguntas como ¿cómo se dan estas conexiones en el hombre? ó ¿de qué forma se perciben estos vínculos?, lo anterior en aras de concretar la idea primigenia para la realización de la videodanza.

Cárdenas, subdivide esta etapa investigativa en tres ámbitos correspondientes a lo que él llama ***espectro relacional***, inicialmente habla de la ***conexión con el otro***, que como anteriormente mencionamos, fue la ***semilla creativa*** para el desarrollo de la pieza; de ante mano sabemos que la conexión es un fenómeno sucedido entre dos o más seres vivos, que dependiendo de la interacción se convierte en una red cronológica recopilada a lo largo de la vida y cuyo fin real es la construcción de sociedad, es decir, en palabras del filósofo griego Aristóteles, el humano necesita de otro para su construcción como sujetos, somos un animal social.

A continuación, el director menciona como el segundo ámbito en el proceso investigativo, el autocuestionamiento que ronda desde el primer momento de la vida racional, ***la conexión consigo mismo***, aquí habla de las particularidades de cada individuo y la diversidad que hay en ello, pero sobre todo, habla del reconocimiento propio, de la aceptación y de la conexión que construimos desde el primer latido, la escucha interior o interocepción, como científicamente otros le llaman, todo esto

relacionado a técnicas que suscitan a la conexión con el yo como motor o incentivo en la ejecución de las mismas.

Finalmente, en cuanto a los ámbitos de investigación, el director menciona la ***conexión con lo otro***, es decir, todo aquello que no soy yo, todo aquello que está fuera de mí, como el espacio que nos rodea, la arquitectura que admiramos, la naturaleza que nos dio vida o incluso el universo que no alcanzamos a dimensionar, como lo que es ajeno a nosotros, pero que cobra vida una vez estamos en él, " el movimiento es la vida del espacio, el espacio vacío no existe, entonces no hay espacio sin movimiento, ni movimiento sin espacio" (Cardell, 2008), es el ámbito más difícil en cuanto a concientizar se habla, pero el más importante para danzar.

En segundo lugar, Cárdenas nombra a la siguiente fase como ***la praxis***, en esta se hace la construcción y la composición coreográfica con base en los resultados obtenidos en el anterior momento, en otras palabras, se hace una hibridación entre las propuestas compositivas brindadas por los diferentes maestros que sirve como base para la creación de una metodología propia del director, esto en la búsqueda de desarrollar la coreografía de la videodanza.

Esta es la fase en la que este trabajo de grado se desenvuelve, ya que es el momento en donde la coreografía se construye, es decir, en donde el *pas de deux* como técnica entra en acción y es utilizado como herramienta creativa. Desde la dirección, se plantean varios encuentros, cuya finalidad es la organización y división del tiempo para la construcción de las diferentes frases coreográficas (duetos, coros y solos).

Como tercer y última etapa, encontramos la fase de producción y post producción hecha en conjunto por ATAKA Colectivo y Coloso Films, desarrollada en Nemocón, Cundinamarca, específicamente en el Desierto de la Tatacoita, en agosto del 2022, cuyo resultado final se encuentra en el siguiente link https://youtu.be/T1kX3nVb22o?si=uvvq_T-ZUaem2yzk (Cárdenas J., 2023).

Capítulo 2.

Metodología.

Reconocimiento del otro.

Este es el primer momento en el que se estructura la metodología para el desarrollo de "Ellos/as y yo: El vínculo con el otro a través del *pas de deux"*, en el cual se inicia la implementación de la técnica del dueto clásico dentro de la construcción coreográfica para ***UxHumano*** con un objetivo interpretativo en donde la relación con el otro es la protagonista. Este ciclo está dividido en dos fases, la primera es una indagación entre los intérpretes, cuyo objetivo es encontrar la cercanía de cada uno con el *pas de deux*, si se conoce, se ha practicado o si por el contrario nunca se ha tenido contacto con él, y también algunos aspectos que hablan del vínculo con el otro, a través de encuestas escritas con las siguientes preguntas de respuesta abierta:

a) ¿Ha tenido contacto con el *pas de deux* a lo largo de su carrera dancística?
b) ¿Considera que durante la indagación coreográfica se utilizaron elementos tomados del *pas de deux*?
c) ¿Es el vínculo con el *partner* importante para construir el ámbito interpretativo?
d) ¿Es útil abordar la interpretación desde un punto de vista coreográfico? ¿Cómo?

En segundo lugar, hallamos una fase práctica, en donde mediante un taller, principalmente coreográfico, se realiza un reconocimiento inicial del otro, atravesando las diferentes temáticas que se plantean en el dueto clásico, como lo son identificar al otro, la distribución del peso, los apoyos, el eje y el desequilibrio, la manera en la que se moviliza este eje, etc. A continuación, se comparten diferentes tipos de agarres extraídos del libro de Serres como lo son contacto mano a mano, mano a muñeca, mano a brazo, mano a torso, mano a miembros inferiores y mano a cabeza, las transiciones entre ellos, su utilización y sus variantes o combinaciones, y para finalizar se construye de una pequeña frase coreográfica cuya estructura es la célula primogénita para el desarrollo de los duetos y parte de la coreografía que será parte de la videodanza.

Coreografía con el otro.

Para el segundo momento metodológico, se plantea la creación de la estructura coreográfica final, en otras palabras, la que se llevará al lente de la productora, esto a modo de colaboración con el director y en convergencia con el discurso planteado por el maestro Yenzer Pinilla, quien habla de una herramienta metodológica que él llama **diálogo con permisividad**, la cual trata de coreografiar desde la comunicación asertiva y constante con la pareja, de modo que ambos aporten, opinen y compartan conocimiento, experiencias y sensaciones entre ellos, esto en favor de la creación de un vínculo que permita una construcción coreográfica más fluida y ágil, desde el entendimiento con y del otro, la comprensión mutua y la sinergia. Todo lo anterior, edificado desde los conocimientos adquiridos en la etapa de **reconocimiento del otro**, identificando todos los cuestionamientos, preguntas e ideas encontradas en la aplicación de la encuesta de modo que sean útiles y se les pueda dar una respuesta o una contra pregunta, según el caso, y los elementos y herramientas que se vislumbraron en el desarrollo del taller práctico.

La construcción coreográfica se hace desde duetos, en donde se establece una pareja permanente durante toda estructuración de la frase y en donde se utilizan elementos elegidos propiamente por los intérpretes, extraídos de la fase anterior, también se añaden diferentes alzadas traídas del texto de Serres, combinadas con elementos de la danza contemporánea, específicamente el piso móvil y la arquitectura corporal, brindados por Edwin Vargas desde su sistema de entrenamiento, de modo que se puedan beneficiar el uno del otro, es decir, tomar extractos de ambas técnicas en aras de crear una conexión clara entre estas, cuya finalidad es en sí la coreografía.

Vinculación con el otro.

Para el último momento, cuando la coreografía en dueto se encuentra completamente estructurada, definida y aprendida por todos los intérpretes, la búsqueda toma otra dirección, la interpretativa; es decir, se centra en todas aquellas sensaciones que esta me brinda con respecto a los demás, que pueden llegar a ser enriquecedoras en esta construcción, o que por el contrario, serán ignoradas, transformadas o desechadas, cuyo elemento resultante es el nacimiento y solidificación de un ***vínculo*** con el otro, pero ¿de qué manera hace presencia ese ***vínculo***? ¿es inesperado o se gesta con el tiempo? ¿es útil en el trabajo de dueto, tanto clásico como contemporáneo? ¿es el mismo ***vínculo con el otro*** ese ámbito interpretativo que buscamos?.

Esta búsqueda se encuentra delineada por algunos aspectos tales como, la búsqueda de personaje o caracterización -si es necesario-, la distinción clara de la dramaturgia que hila la videodanza, el objetivo comunicativo de la pieza creada y para finalizar, el impacto que tendrá el público.

Capítulo 3.

Descripción de resultados.

El otro reconocido.

En primer lugar, desde un ámbito teórico, se hace una indagación entre los intérpretes, que en su mayoría son bailarines de danza contemporánea, a través de encuestas de respuesta abierta compuestas por cuatro preguntas, en donde lo que se busca es encontrar la relación de cada sujeto con el *pas de deux*, si se ha tenido contacto con él a lo largo de la carrera dancística de cada uno, si se considera que en la creación coreográfica se encuentran elementos brindados por el dueto clásico, si se cree útil la creación de un ***vínculo*** no tangencial para el desarrollo interpretativo y si se supone benéfico ver la interpretación desde un punto de vista coreográfico.

A partir de este instrumento se logra deducir que la mayoría de los intérpretes han tenido contacto con el dueto clásico de manera directa, cursando las asignaturas ofertadas por el Proyecto Curricular Arte Danzario, sin embargo, también se identifica que algunos han tenido contacto de manera indirecta, es decir, han ejecutado otro dispositivos coreográficos como lo son el *partnering*[34] o el *fighting monkey*[35], encontrados a menudo en la danza contemporánea, acompañado de esto, se encuentra que los intérpretes distinguen la utilización de diferentes elementos extraídos del *pas de deux* en la

[34] Danza en pareja o dueto
[35] Investigación de movimiento desarrollada por Linda Kapetanea y Jozef Frucek cuyo estudio se centra en la comunicación, la destreza física y el pensamiento creativo.

construcción de la coreografía, evidenciando que la manera de abordarlo se hace desde una visión más contemporánea que clásica.

Junto a esto, se identifica la alta importancia que los intérpretes hallan en el ***vínculo***, esto, según la mayoría, debido a la necesidad de comunicación constante con el otro, comunicación que no solo es afectada o afecta dentro del salón de ensayo, sino también fuera de esta, como lo menciona Cristian Peña, "los vínculos no solo se tejen en la práctica, sino en lo social y en el tiempo que se obsequia al otro fuera del salón"; al mismo tiempo, se menciona que cuando se logra una codificación de información similar entre los pares de un dueto, se consolida una sinergia, de modo que la acción-reacción dramática, en aras coreográficas, fluya sin preocupaciones y sin fluctuaciones.

Para finalizar, se observa el nexo que los bailarines encuentran entre la interpretación, que en este caso se indaga desde el ***vínculo con el otro***, con la coreografía construida desde conceptos del *pas de deux*, puesto que, según ellos, el ámbito interpretativo dentro de esta pieza, no es otra cosa que el reconocimiento y la conexión con el otro mediante dispositivos dancísticos conjugados.

En un segundo lugar, desde una visión completamente práctica mediante la indagación de los conceptos aprendidos en el taller de *pas de deux* y a través de la creación de una frase, que es el génesis de dos duetos llevados al lente, se identifica que el primer contacto con la técnica pura del dueto clásico no es fácil para bailarines contemporáneos, excepto para aquellos que han tenido experiencia directa con este, quienes terminan siendo una herramienta más a la hora de coreografiar, cuando de guiar u orientar se trata. También se demuestra la integralidad de los intérpretes a través de la

capacidad para reconocer, diferenciar y utilizar las diversas herramientas aprendidas en las etapas anteriores en situaciones coreográficas en donde resolver y continuar es el único camino a seguir, como por ejemplo la sensación de peso, tanto mía, como del otro, y cómo esto se relaciona al eje vertical de cada cuerpo, el desequilibrio y la conexión directa que existe con los apoyos, los agarres que se pueden llegar a ser apoyos e incluso impulsos.

Sumado a lo anterior, se evidencia que la construcción de **vínculo** es más equitativa y justa entre pares contemporáneos -dancísticamente hablando-, es decir, el tema del género queda en un segundo plano cuando se baila, a diferencia con el clásico, en donde los roles están estipulados y no se pueden evitar o modificar; el liderazgo y la toma de decisiones se vuelve una codificación constante compartida, en donde alguno de los dos toma las riendas de lo que se hace debido al conocimientos o a las habilidades; riendas que pueden ser cedidas en cualquier momento, dependiendo de las necesidades creativas o dancísticas, teniendo en cuenta que ambos intérpretes no tiene la misma cognición o herramientas, pero si la integralidad y capacidad de encontrar los recursos necesarios para dar un resultado óptimo y de calidad, tanto interpretativa, como coreográficamente.

El otro y la coreografía.

Para el momento creativo, se pusieron en juego dos estrategias, la primera fue el **reconocimiento de saberes**, es decir, el entendimiento y comprensión de la teoría planteada no solo desde los *syllabus* de *pas de deux* en la Facultad de Artes ASAB y el libro de Serres, sino también trayendo a colación esas experiencias y la trayectoria de los intérpretes en las que han tenido cercanía con el *partnering* en cualquier ámbito, incluyendo todo aquello propuesto como baile de pareja en donde utilizan herramientas del dueto clásico desde la danza contemporánea, la danza tradicional, la danza de salón, etc., en cuanto a tipos de agarres según zonas y miembros, la sincronización del eje con la pareja, movimientos básicos en dúo, apoyos e impulsos, etc. (Véase Fig. 1-9), y la transferencia de esto a la práctica, lo cual se evidencia en las diferentes indagaciones coreográficas que se tuvieron y mediante el fraseo inicial, lo cual posibilitó el surgimiento de esta etapa de creación; todo lo anterior con referencia al *pas de deux*, su funcionamiento y su utilización en áreas externas al ballet, y simultáneamente al camino co-creativo planteado entre la danza contemporánea y la danza clásica, cuyo resultado principal fue el nacimiento de la necesidad de hibridación entre técnicas, lo que dio paso a la segunda estrategia.

La **combinación de saberes**, en otras palabras, la implementación de las herramientas ya aprendidas tanto del ballet y el dueto clásico, como de elementos traídos de la danza contemporánea, específicamente de sistemas como el ***piso móvil*** y la ***arquitectura corporal***, tomadas de la compañía Cortocinesis, específicamente de la clase de "*Piso Móvil"*, impartida en la ASAB, permitió que el desarrollo de esta hibridación

con aras creativas fuera más fluido y conciso, esto, debido a que muchos de los códigos usados en la construcción coreográfica estaban ya instaurados en el repertorio dancístico de los intérpretes, que en su totalidad pertenecen o pertenecían a Arte Danzario. Este nexo vislumbrado por los intérpretes provocó que se reconociera la posibilidad de migrar conocimientos técnicos, a favor de sí mismo o del otro, en la construcción, el desarrollo o la ejecución de la coreografía, cuyo resultado fue facilitar y solidificar el encuentro creativo con el otro.

El resultado de esta estrategia doble, fue el convencimiento por una exploración que generara una aleación, en vez de una distanciación entre técnicas, que brindara la implementación de componentes extraídos de ambos lugares de enunciación, en aras del desarrollo de la pieza coreográfica y de que este proceso se diera de forma orgánica en donde no se le diera prioridad o importancia a ningún conocimiento específico, sino que todos estos estuvieran en constante juego, en constante relación los unos con los otros, de modo tal que la comunicación sea siempre asertiva y útil para todos los actores del proyecto.

Figura 1.
Agarre por muñeca.



Figura 2.
Agarre cruzado tras la espalda.





Figura 3.
Agarre de manos en forma de silla.

Figura 4.
Agarre de manos con dedos entrelazados.



Figura 5.
Agarre de manos por entrelazado de pulgares.

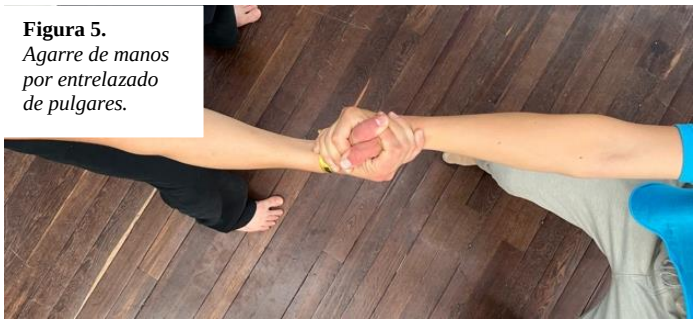


Figura 6.
Agarre tras el cuello

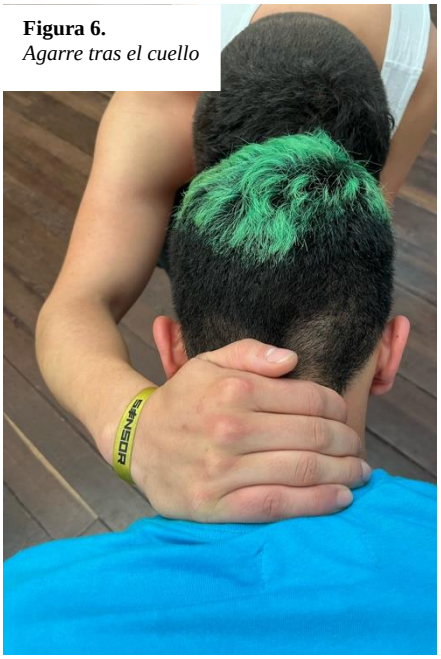


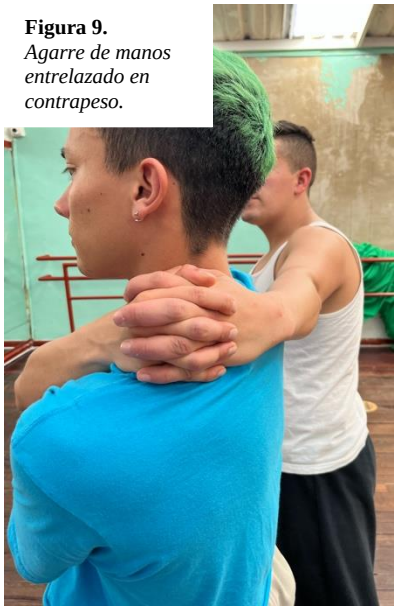
Figura 7.
Agarre de sostenimiento tras el cuello.



Figura 8.
Agarre por la zona poplitea.



Figura 9.
Agarre de manos entrelazado en contrapeso.



Y así fue, la construcción de la coreografía se fue dando de modo ágil y certero, en donde se sentaron metas y objetivos claros desde el inicio por el director, esto en aras de propiciar una lista de tareas específicas, que debían ser cumplidas una a una, para llegar a la consolidación de la coreografía, también se llegaron a diversos acuerdos en donde se usaban ingredientes clásicos, junto con instrumentos contemporáneos que les fuesen útiles a los intérpretes en sus construcciones tanto coreográficas, como con respecto al ***vínculo con el otro***, lo cual resultó en el hallazgo de una ruta creativa bastante cómoda y eficiente, tanto para el director, como para bailarines.

El otro y yo.

Una vez se establece esta **hibridación de técnicas** y el desarrollo coreográfico toma rumbo, la exploración interpretativa se hace más cercana, esto debido a que entre más adentrado se está en la coreografía, más necesario se hace establecer un ***vínculo con el otro***, es decir, el tema de la conexión con el otro se hace más vivencial, esto debido al reconocimiento de este elemento fundamental en la construcción de duetos, tanto contemporáneos, como clásicos, y no desde un ángulo de visión tangencial, algo de lo que hemos venido hablando durante todo este documento.

Luego de entender ese contacto tangible con la pareja desde un punto de vista técnico, y atravesando la montaña rusa creativa que permite la consolidación coreográfica, se llega a un cuestionamiento vital para seguir el hilo de esta investigación, ¿es posible lograr una conexión con el otro mediante la técnica o es necesario la utilización de otros aspectos humanos para hallarla? ¿qué debo hacer para encontrar ese ***vínculo***?

Y la respuesta es fácil, se ha evidenciado a lo largo del texto, inicialmente, el hecho de compartir ideas, sensaciones, ritmos, movimiento, etc., con aquellos con los que se baila, con esos otros, abre un camino directo a la constitución de una conexión que puede derivar en mil situaciones, en donde la integralidad y la habilidad de los intérpretes, no técnica, sino humana será la guía.

Sumado a esto, el compartir pensamientos, el moverse juntos, buscar la sincronía, comunicarse a través del cuerpo, unificar respiraciones, armonizar expresiones y ánimos, poder codificar lo que el otro me dice sin hablar, sin razonar, solo sintiendo, todo esto

logra discernir una sinergia entre dos, una conexión, que en últimas cuentas, se convierte en una conexión tanto conmigo, como ***con el otro***, y cuyo resultado último es eso mismo, el ***vínculo***.

Capítulo 4.

Análisis de resultados.

¿Reconozco al otro?

A partir del primer paso de esta metodología, se evidencia la necesidad imperiosa del reconocimiento del otro desde dos acciones simples, en primer lugar, la comunicación asertiva con este, inicialmente verbal, de modo que se entiendan el uno al otro, comprendan su realidad individual, sus conocimientos y sus baches, lo que conlleva al desarrollo una conexión honesta y real, esta, seguida de una comunicación corpórea, una construcción en donde el contacto físico es el protagonista y en donde se identifican diversos factores primordiales para el **vínculo**, como lo son la disposición hacia el otro y hacia lo que el otro brinda y la recepción de ello, puesto que en el mundo de la creación coreográfica la diversidad, tanto en cuerpos, como en conocimientos, prima, aún más cuando se comparten tablas con intérpretes que vienen de diferentes campos y diferentes técnicas.

También se reconoce la necesidad de integralidad en los conocimientos y prácticas de los bailarines, cuando se construye y se sedimenta una pieza coreográfica, gracias a que esto facilita la asimilación y el aprendizaje de las formas, dinámicas, estilos, métodos, etc., que podrían llegarse a usarse en este tipo de procesos creativos.

¿Bailo con el otro?

En la segunda fase de la metodología aplicada, se deduce el evidente avance y desarrollo del arte contemporáneo, cuyo motor principal se convirtió en la capacidad de mezclar, combinar e hibridar, métodos de enseñanza, sistemas de entrenamiento e incluso técnicas de danza, en aras de facilitar y al mismo tiempo enriquecer los procesos artísticos de creación.

Por otro lado, se observa la flexibilidad requerida en las técnicas de la creación, para llegar al objetivo de todo proyecto artístico, la pieza final, la obra, la coreografía, etc., esto, debido a que la globalización está llevando a la danza a un momento de conjunción y unión con las otras artes, de manera que se pueden usar herramientas de diferentes áreas para la innovación y avance constante, en otras palabras, encaminando a la danza hacia un mundo de interdisciplinariedad.

¿Me vinculo al otro?

Para finalizar, se identifica que, específicamente para UxHumano y su creación, el aspecto interpretativo está ligado intrínsecamente a la construcción de la conexión, es decir, cuando el tema fundamental de la pieza coreográfica, obra, videodanza, etc., es el relacionarse, conectar y/o vincularse con los demás, ***con el otro***, el desarrollo certero y real de un lazo no tangible, entre los integrantes de un dueto, es la cúspide interpretativa de la creación coreográfica, cuando el objetivo principal de la pieza/obra es mostrar ese ***vínculo***.

Evaluación y cumplimiento de objetivos.

En cuanto a los objetivos planteados para el desarrollo de este trabajo investigativo se observa que, en primer lugar, se logra transmitir y compartir los conocimientos básicos la técnica del *pas de deux* a los demás intérpretes, mediante un taller, en donde se utilizan herramientas de la danza clásica, vinculadas e hibridadas con la danza contemporánea, las cuales generan una conexión tangencial con el otro y que al mismo tiempo, propician el desarrollo del ***vínculo***.

A continuación, se establecen diferentes lazos entre los conceptos del *pas de deux* y sistemas contemporáneos como el **piso móvil** y la **arquitectura corporal**, cuyo resultado es el reconocimiento y combinación de saberes, en otras palabras, la identificación de una diversidad técnica como el motor principal creativo para el desarrollo coreográfico de UxHumano.

Luego, se determina que la consolidación de un ***vínculo*** no tangencial con el otro para la construcción coreográfica de cualquier pieza a dueto, en este caso para UxHumano, una obra en donde se habla de la conexión con lo otro, con el otro y conmigo mismo, está acompañada continua y estrictamente del desarrollo dramatúrgico, esto, debido a que, si el objetivo de la coreografía es mostrar el ***vínculo***, el mismo proceso coreográfico en dueto desarrollará el ámbito interpretativo.

Para finalizar, se concluye que la utilización de recursos brindados por la danza clásica, específicamente el *pas de deux*, dentro de espacios contemporáneos, tanto en danza, como en performance, posibilitan, facilitan y contribuyen de manera sustancial en

el proceso creativo, cuando la coreografía requiere motores para el desarrollo de un ***vínculo con el otro***, especialmente dentro del área interpretativa.

Conclusiones y recomendaciones.

En resumen, se encuentran cinco premisas principales que permitieron desarrollar este proceso creativo efectivamente, en primer lugar, el **diálogo con permisividad** del que Yenzer Pinilla nos habla, es una herramienta bastante útil en la creación, la comunicación asertiva entre los intérpretes y su disposición a la hora de coreografiar, permite un desarrollo más eficaz y fructífero. En segundo lugar, se habla de una flexibilidad técnica que favorece la creación coreográfica, esto debido a que entre mayor la integralidad y la diversidad de los intérpretes, más fácil y veloz se construye coreografía.

En tercer lugar, se reconoce el gran aporte que conlleva la inexistencia de roles establecidos, esto, gracias a que se evidenció una mayor apertura y disposición de los intérpretes, cuando su género o sexualidad no están implícitos en una construcción dancística, además, hay una mayor posibilidad de movimiento y de diversificación en la creación. En cuarto lugar, el autor habla de una ***hibridación de saberes***, término acuñado después de evidenciar la necesidad imperiosa de lo contemporáneo, por permitir una diversidad dancística, en aras de productividad, contenido y calidad de la pieza resultante.

En quinto lugar, se demuestra que la construcción interpretativa es un proceso directamente proporcional a la construcción coreográfica y que en el caso de este trabajo de grado y de UxHumano, la conexión certera con los demás, es el auge interpretativo en una pieza dancística, cuando de lo que se habla es el ***vínculo con el otro***.

Por último, se recomienda al Proyecto Curricular Arte Danzario, específicamente para línea de ballet, profundizar en la conexión y en la comunicación con el otro, dentro de la asignatura "Danza clásica: *Pas de deux*" dentro de los contenidos establecidos, tanto en el ámbito técnico, como en el ámbito interpretativo, puesto que dentro del perfil de egresado, se menciona a la interpretación como una línea de investigación y de ejecución clave en el ejercicio profesional de cada una de las profundizaciones elegibles; además, se sugiere tener más en cuenta y posibilitar en mayor medida las creaciones coreográficas propias de los estudiantes, que construir repertorios, debido a que ya existe una asignatura específica para ello; y para finalizar, se aconseja incentivar a los estudiantes de la línea a desarrollar una integralidad en su proceso académico, creando así una diversidad de saberes, en donde obtendrán más herramientas, instrumentos y habilidades, y como resultado más posibilidades en ambientes coreográficos-creativos profesionales.

Lista de referencias/Bibliografía

1. Calvo, M. (2015). Romanticismo. Disponible en: https://historia-arte.com/movimientos/romanticismo (Revisado en Julio 5, 2022).
2. Cardell, S. (2008) Rudolph Laban. Danza Ballet. Disponible en: https://www.danzaballet.com/rudolf-laban/ (Revisado en Mayo 14, 2023)
3. Cárdenas Piñeros, J.J. (2023). Composición desde todos los presentes, UxHumano. Tesis de grado no publicada. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.
4. JUAN JOSE CARDENAS PIÑEROS. (24 de octubre de 2022). UXHUMANO – montaje de grado. (Archivo de Video). https://youtu.be/T1kX3nVb22o?si=uvvq_T-ZUaem2yzk
5. Matamoro, B. (1998). El Ballet. Acento.
6. Romero, Raul Dr. (2012). Historia de arte: La danza del Renacimiento al Romanticismo. Disponible en: https://www.uv.mx/personal/raromero/files/2012/02/La-Danza-del-Renacimiento-al-Romanticismo.pdf (Revisado en Septiembre 25, 2022).
7. Salazar, A. (1949). La danza y el ballet. Fondo de cultura económica de México.
8. Serres, G. (2009). Grands portes de pas de deux. Paidotribo.

Anexos.

Encuestas.

ELLOS/AS Y YO:

El vínculo con el otro a través del *pas de deux*.

Encuesta abierta para análisis del proceso creativo.

Por favor responda cada pregunta desde la experiencia obtenida en el desarrollo y creación del montaje de grado UxHumano, videodanza dirigida por el estudiante Juan José Cárdenas. Todas las preguntas son de respuesta abierta, entre más detallada sea su respuesta mejor.

- ¿Ha tenido contacto con el pas de deux a lo largo de su carrera dancística?
- Si, durante mi carrera de arte danzario vi pas de deux 1 y 2

- ¿Considera que durante la composición coreográfica se utilizaron elementos tomados del pas de deux?
- Si, no tan enfocados en el ballet clásico que es de dónde nace el pas de deux pero si se basaba mucho en la relación de pareja

- ¿Es el vínculo con el partner importante para construir el ámbito interpretativo?
- Depende de lo que se quiera trabajar o el enfoque de la interpretación pero sí lo considero importante.

- ¿Es útil abordar la interpretación desde un punto de vista coreográfico? ¿Cómo?
- Considero que la interpretación siempre va a depender en cierto punto del trabajo coreográfico.

ELLOS/AS Y YO:

El vínculo con el otro a través del *pas de deux*.

Encuesta abierta para análisis del proceso creativo.

Por favor responda cada pregunta desde la experiencia obtenida en el desarrollo y creación del montaje de grado UxHumano, videodanza dirigida por el estudiante Juan José Cárdenas. Todas las preguntas son de respuesta abierta, entre más detallada sea su respuesta mejor.

- ¿Ha tenido contacto con el pas de deux a lo largo de su carrera dancística?

Si, cuando ingresé a la universidad y empecé a tener acercamiento con la técnica de danza clásica. De manera progresiva a medida que conocía más sobre la técnica, me referenciaba sobre lo que era el pas de deux, el unísono colectivo, pas de quatre, entre otros dispositivos coreográficos y formas de bailar la técnica. Sin embargo esto fue de manera teórica y a la distancia, fue a partir de la mitad de la carrera que inscribí y asistí a la materia de Pas de Deux,que ofrece la carrera de Arte Danzario, inscribí pas de deux I y II además de una más como asistente porque me interesaba entrenarme, potenciar y adoptar condiciones de la técnica. Logré desarrollar algunas creaciones y presentaciones gracias a los espacios de la universidad y sus maestros. Hoy en día sigo utilizando algunos conceptos semejantes y características de la técnica en mi danzar-crear cotidiano.

- ¿Considera que durante la composición coreográfica se utilizaron elementos tomados del pas de deux?

Si, desde mi perspectiva de coreógrafo/director, evidencié diferentes momentos y escenas durante la composición, que funcionaron a partir de elementos del pas de deux y el partnering, en la creación de la escena de los duetos se utilizaron algunos agarres y apoyos pensados en la ipara soportar al otro y sus desplazamientos, semejantes a los apreciados en la técnica así como también en la creación del unísono cíclico de la última escena donde hubo una cargada o pulsada donde también siento que hubo principios propios de las alzadas realizadas en la técnica del pas de deux. Lo evidencie en varios momentos de los procesos de entrenamientos y creativos finales de la obra.

- ¿Es el vínculo con el partner importante para construir el ámbito interpretativo?

En caso de que, desde la obra o la pauta coreográfica sea necesario la relación con el otro o partner, considero en efecto muy importante el vínculo que se establece entre las personas que los componen, ya que es desde allí que se genera ese canal comunicativo entre ellos y así mismo se codifica y se genera la información entre ellos. En ese sentido la interpretación se ve estrechamente relacionada a la amalgama de situaciones y sensaciones originadas en el roce, el partnering y la relación con el otro al crear. También considero que la relación con el otro existe siempre y en todo momento, desde que se comparta un objetivo artístico y desde allí se concilie y se busque desarrollar algún tipo de creación es gracias a el otro o en conflicto con otro, que se genera algo. Ahora

bien, me parece interesante cómo se da este diálogo y observar la creación resultante de éste y analizar todo el espectro alrededor de este fenómeno.

- ¿Es útil abordar la interpretación desde un punto de vista coreográfico? ¿Cómo?

Si, me parece útil ya que desde la coreografía se tiene claro características y detalles sobre lo que se quiere lograr con la creación y así mismo, si la interpretación tiene en cuenta lo que la coreografía busca proponer, el bailarín apropiará información que la interpretación por sí sola no trae o que trae de forma diferente. El pensar la interpretación desde otro punto de vista me parece beneficioso y nutritivo para el quehacer danzario de los bailarines ya que ofrece otras perspectivas sobre cómo interpretar.

Además de manera personal, me ha sucedido que como director, pienso primero en algún tipo de imagen o secuencia coreográfica de forma panorámica, general e idílica y después para aterrizar la idea, pienso en qué tipo de interpretación me podría arrojar una imagen como la imaginada.

ELLOS/AS Y YO:

El vínculo con el otro a través del *pas de deux*.

Encuesta abierta para análisis del proceso creativo.

Por favor responda cada pregunta desde la experiencia obtenida en el desarrollo y creación del montaje de grado UxHumano, videodanza dirigida por el estudiante Juan José Cárdenas. Todas las preguntas son de respuesta abierta, entre más detallada sea su respuesta mejor.

- ¿Ha tenido contacto con el pas de deux a lo largo de su carrera dancística?

Si, cursé la asignatura Pas de deux I en el 2019-1, ha sido la única oportunidad en mi carrera dancística

- ¿Considera que durante la composición coreográfica se utilizaron elementos tomados del pas de deux?

Si, durante las partituras de pareja encontré varios agarres y movimientos que me hicieron recordar el trabajo realizado en pas de deux, de hecho, durante la composición era bastante explícito (debido a la calidad de los movimientos y la forma de ejecutarlos) que estaban basadas en el trabajo de pas de deux, sin perder la decencia del contemporáneo

- ¿Es el vínculo con el partner importante para construir el ámbito interpretativo?

Para mi en mi carrera dancística lo ha sido, pues es una relación de confianza mutua, no solo por la responsabilidad de trabajar con su cuerpo sino también con sus ideales. Por lo que generar una relación sana y de confianza con el partner ha sido para mi uno de los muchos caminos para abordar la interpretación de manera tranquila y sincera, considero que deja fluir la acción y reacción dramática que se puede dar entre ambos artistas

- ¿Es útil abordar la interpretación desde un punto de vista coreográfico? ¿Cómo?

Si se refiere a establecer acciones y reacciones dramáticas que aporten al movimiento danzado como si fuera una partitura mi respuesta sería sí. La interpretación complementa la danza para la puesta en escena, y permite que la situación de la escena fluya sin tanta tensión. Ya en la práctica igual he observado que en cada función y en cada ensayo es un poco distinto, pues ambas son artes vivas que dependen mucho del momento. Si bien la partitura es la misma, la intención puede cambiar e incluso darle un nuevo sentido.

ELLOS/AS Y YO:

El vínculo con el otro a través del *pas de deux*.

Encuesta abierta para análisis del proceso creativo.

Por favor responda cada pregunta desde la experiencia obtenida en el desarrollo y creación del montaje de grado UxHumano, videodanza dirigida por el estudiante Juan José Cárdenas. Todas las preguntas son de respuesta abierta, entre más detallada sea su respuesta mejor.

- ¿Ha tenido contacto con el pas de deux a lo largo de su carrera dancística?

No

- ¿Considera que durante la composición coreográfica se utilizaron elementos tomados del pas de deux?

Si, aunque no lo he hecho de manera práctica, reconozco algunas formas de esta técnica, manera muy sutil e involrada con elementos de la danza contemporánea

- ¿Es el vínculo con el partner importante para construir el ámbito interpretativo?

Si, en el vínculo con el Partner se generan significados compartidos y se refuerzan ideas personales a través de compartir experiencias de movimiento y comunicación

- ¿Es útil abordar la interpretación desde un punto de vista coreográfico? ¿Cómo?

Si, considero que idealmente un elemento está implícito y es siempre inseparable del otro, no creo que el ámbito coreográfico este despojado de una intención interpretativa por muy difusa que sea.

ELLOS/AS Y YO:

El vínculo con el otro a través del *pas de deux*.

Encuesta abierta para análisis del proceso creativo.

Por favor responda cada pregunta desde la experiencia obtenida en el desarrollo y creación del montaje de grado UxHumano, videodanza dirigida por el estudiante Juan José Cárdenas. Todas las preguntas son de respuesta abierta, entre más detallada sea su respuesta mejor.

- ¿Ha tenido contacto con el pas de deux a lo largo de su carrera dancística?

Siempre he observado el Pas de deux como una habilidad de mucha admiración, aún más cuando se sale de la estructura tradicional de mujer y hombre, logrando dinamismo y nuevos contextos no sólo técnicos, si no, dramatúrgicos dentro de la práctica. Mi cercanía con el pas de deux ha sido lejana en cuestiones técnicas, pero practico partnering o fight monkeys que maneja una estructura de dueto pero en diferente ejecución.

- ¿Considera que durante la composición coreográfica se utilizaron elementos tomados del pas de deux?

Por supuesto, específicamente existe una escena donde realizo un dueto con principios de pas de deux en una especia de cueva cubierta por rocas, fue algo complejo porque aparte del estudio técnico, debíamos atender la superficie, la cual no era para nada sencillo de asumir. Y no solo en esa escena, existen otras donde hacemos un coro en duetos, que también evidencian principios del pas de deux

- ¿Es el vínculo con el partner importante para construir el ámbito interpretativo?

Evidentemente, si la relación entre los ejecutantes no es una óptima, esto se notará en la ejecución. He tenido la convicción a lo largo de mi carrera que los vínculos no solo se tejen en la práctica, si no, en lo social y el tiempo que se obsequia fuera del salón de ensayo.

- ¿Es útil abordar la interpretación desde un punto de vista coreográfico? ¿Cómo?

La interpretación hace parte de la coreografía, es un elemento más que ayuda al funcionamiento de la misma, por ejemplo, solicitar a los intérpretes tener un estado neutro también es un elemento técnico dentro del esquema coreográfico, así como

mostrar algún tipo de sensación, emoción o imagen con el gesto, es otra herramienta para los dispositivos coreográficos.

Tabulación de encuestas.

ELLOS/AS Y YO:
El vínculo con el otro a través del *pas de deux*.

Encuesta abierta para análisis del proceso creativo en la videodanza UxHumano.

1. ¿Ha tenido contacto con el pas de deux a lo largo de su carrera dancística?
2. ¿Considera que durante la composición coreográfica se utilizaron elementos tomados del pas de deux?
3. ¿Es el vínculo con el partner importante para construir el ámbito interpretativo?
4. ¿Es útil abordar la interpretación desde un punto de vista coreográfico? ¿Cómo?

Intérpretes	**Pregunta 1**	**Pregunta 2**	**Pregunta 3**	**Pregunta 4**
Laura Monje	No	Si, aunque no lo he hecho de manera práctica, reconozco algunas formas de esta técnica, manera muy sutil e invalorada con elementos de la danza contemporánea	Si, en el vínculo con el Partner se generan significados compartidos y se refuerzan ideas personales a través de compartir experiencias de movimiento y comunicación	Si, considero que idealmente un elemento está implícito y es siempre inseparable del otro, no creo que el ámbito coreográfico este despojado de una intención interpretativa por muy difusa que sea.
Leticia	Si, cursé la asignatura Pas de deux I en el 2019-1, ha sido la única oportunidad en mi carrera dancística	Si, durante las partituras de pareja encontré varios agarres y movimientos que me hicieron recordar el trabajo realizado en pas de deux, de hecho, durante la composición era bastante explícito (debido a la calidad de los movimientos y la forma de ejecutarlos) que estaban basadas en el trabajo de pas de deux, sin perder la decencia del contemporáneo	Para mi en mi carrera dancística lo ha sido, pues es una relación de confianza mutua, no solo por la responsabilidad de trabajar con su cuerpo sino también con sus ideales. Por lo que generar una relación sana y de confianza con el partner ha sido para mi uno de los	Si se refiere a establecer acciones y reacciones dramáticas que aporten al movimiento danzado como si fuera una partitura mi respuesta sería sí. La interpretación complementa la danza para la puesta en escena, y permite que la

			muchos caminos para abordar la interpretación de manera tranquila y sincera, considero que deja fluir la acción y reacción dramática que se puede dar entre ambos artistas	situación de la escena fluya sin tanta tensión. Ya en la práctica igual he observado que en cada función y en cada ensayo es un poco distinto, pues ambas son artes vivas que dependen mucho del momento. Si bien la partitura es la misma, la intención puede cambiar e incluso darle un nuevo sentido
Titi	Siempre he observado el Pas de deux como una habilidad de mucha admiración, aún más cuando se sale de la estructura tradicional de mujer y hombre, logrando dinamismo y nuevos contextos no sólo técnicos, si no, dramatúrgicos dentro de la práctica. Mi cercanía con el pas de deux ha sido lejana en cuestiones técnicas, pero practico partnering o fight monkeys que maneja una estructura de dueto pero en diferente ejecución	Por supuesto, específicamente existe una escena donde realizo un dueto con principios de pas de deux en una especia de cueva cubierta por rocas, fue algo complejo porque aparte del estudio técnico, debíamos atender la superficie, la cual no era para nada sencillo de asumir. Y no solo en esa escena, existen otras donde hacemos un coro en duetos, que también evidencian principios del pas de deux	Evidentemente, si la relación entre los ejecutantes no es una óptima, esto se notará en la ejecución. He tenido la convicción a lo largo de mi carrera que los vínculos no solo se tejen en la práctica, si no, en lo social y el tiempo que se obsequia fuera del salón de ensayo.	La interpretación hace parte de la coreografía, es un elemento más que ayuda al funcionamiento de la misma, por ejemplo, solicitar a los intérpretes tener un estado neutro también es un elemento técnico dentro del esquema coreográfico, así como mostrar algún tipo de sensación, emoción o imagen con el gesto, es otra herramienta para los dispositivos coreográficos
Juan	Si, cuando ingresé a la universidad y empecé a tener acercamiento con la técnica de danza clásica. De manera progresiva a medida que conocía más sobre la técnica, me referenciaba sobre lo que era el pas de deux, el unísono colectivo, pas de quatre, entre otros dispositivos coreográficos y formas de bailar la técnica. Sin embargo esto fue de manera teórica y a la distancia, fue a partir de la mitad de la carrera que inscribí y asistí a la materia de Pas de Deux, que ofrece la carrera de Arte Danzario, inscribí pas de deux I y II además de una más como asistente porque me	Si, desde mi perspectiva de coreógrafo/director, evidencié diferentes momentos y escenas durante la composición, que funcionaron a partir de elementos del pas de deux y el partnering, en la creación de la escena de los duetos se utilizaron algunos agarres y apoyos pensados para soportar al otro y sus desplazamientos, semejantes a los apreciados en la técnica así como también en la creación del unísono cíclico de la última escena donde hubo una cargada o pulsada donde también	En caso de que, desde la obra o la pauta coreográfica sea necesario la relación con el otro o partner, considero en efecto muy importante el vínculo que se establece entre las personas que los componen, ya que es desde allí que se genera ese canal comunicativo entre ellos y así mismo se codifica y se genera la información entre ellos. En ese sentido la interpretación se ve estrechamente	Si, me parece útil ya que desde la coreografía se tiene claro características y detalles sobre lo que se quiere lograr con la creación y así mismo, si la interpretación tiene en cuenta lo que la coreografía busca proponer, el bailarín apropiará información que la interpretación por sí sola no trae o que trae de forma diferente. El pensar la interpretación desde otro punto de vista me parece

	interesaba entrenarme, potenciar y adoptar condiciones de la técnica. Logré desarrollar algunas creaciones y presentaciones gracias a los espacios de la universidad y sus maestros. Hoy en día sigo utilizando algunos conceptos semejantes y características de la técnica en mi danzar-crear cotidiano.	siento que hubo principios propios de las alzadas realizadas en la técnica del pas de deux. Lo evidencie en varios momentos de los procesos de entrenamientos y creativos finales de la obra.	relacionada a la amalgama de situaciones y sensaciones originadas en el roce, el partnering y la relación con el otro al crear. También considero que la relación con el otro existe siempre y en todo momento, desde que se comparta un objetivo artístico y desde allí se concilie y se busque desarrollar algún tipo de creación es gracias a el otro o en conflicto con otro, que se genera algo. Ahora bien, me parece interesante cómo se da este diálogo y observar la creación resultante de éste y analizar todo el espectro alrededor de este fenómeno.	beneficioso y nutritivo para el quehacer danzario de los bailarines ya que ofrece otras perspectivas sobre cómo interpretar. Además de manera personal, me ha sucedido que como director, pienso primero en algún tipo de imagen o secuencia coreográfica de forma panorámica, general e idílica y después para aterrizar la idea, pienso en qué tipo de interpretación me podría arrojar una imagen como la imaginada.
Mónica	Si, durante mi carrera de arte danzario vi pas de deux 1 y 2	Si, no tan enfocados en el ballet clásico que es de dónde nace el pas de deux pero si se basaba mucho en la relación de pareja	Depende de lo que se quiera trabajar o el enfoque de la interpretación pero sí lo considero importante.	Considero que la interpretación siempre va a depender en cierto punto del trabajo coreográfico.

Autorización de uso de derechos de imagen sobre fotografías y producciones audiovisuales (videos) y de propiedad intelectual.

Yo, Juan José Cárdenas Piñeros, con documento de identidad No. 1.013.682.960 de Bogotá DC, mediante el presente formato autorizo al Sr. George Allan Trujillo Echavarría, con documento de identidad No. 1.031.170.828 de Bogotá DC, para que haga el uso y tratamiento de mis derechos de imagen para incluirlos sobre fotografías y producciones audiovisuales (videos); así como de los Derechos de Autor; los Derechos Conexos y en general todos aquellos derechos de propiedad intelectual que tengan que ver con el derecho de imagen.

Esta autorización se regirá por las normas legales aplicables y en particular por las siguientes:

- Este video/foto podrá ser utilizado con fines educativos e informativos en diferentes escenarios y plataformas.
- Este video/foto es sin ánimo de lucro y en ningún momento será utilizado para objetivos distintos. El Sr. George Allan Trujillo Echavarría queda exento de cualquier responsabilidad que se pueda derivar de la presente actividad con la firma de la autorización.
- La presente autorización no tiene ámbito geográfico determinado, por lo que las imágenes en las que aparezca podrán ser utilizadas en el territorio del mundo, así mismo, tampoco tiene ningún límite de tiempo para su concesión, ni para explotación de las imágenes, o parte de estas, por lo que mi autorización se considera concedida por un plazo de tiempo ilimitado.

En mi calidad de persona natural autorizo el uso de derechos de imagen sobre fotografías y producción audiovisual (videos), así como los patrimoniales de autor y derechos

conexos, y en general todos aquellos derechos de propiedad intelectual que tengan que ver con el derecho de imagen.

Para constancia de lo anterior se firma y otorga en la ciudad de Bogotá DC, el día 13 del mes agosto de 2022.

Firma autorización:



Juan José Cárdenas Piñeros
CC 1.013.682.960 de Bogotá