

Don Quijote, Interpretación de las Danzas Gitanas

Edison Derick Laguna Garzón

**Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de artes ASAB
Arte Danzarío
Bogotá D.C
2019**

Don Quijote, Interpretación de las Danzas Gitanas

Autor:
Edison Derick Laguna Garzón

Tutor:
Diana Lucia León

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de artes ASAB
Arte Danzarío
Bogotá D.C
2019

Resumen

El presente documento comunica de manera descriptiva el trabajo realizado durante el periodo académico 2019 – 3 en Ballet Studio Bogotá, lugar donde me desempeñé como bailarín intérprete para la obra Don Quijote, todo desde una mirada retrospectiva y reflexiva del proceso de montaje y ensayo de la obra, además, de los diferentes laboratorios de creación para la caracterización del personaje.

Es a partir del acuerdo 038 de 2015, remitido por el consejo superior de la Universidad Distrital, que este trabajo investigativo tiene su estructura, siguiendo las diferentes especificaciones de la modalidad de interpretación para la inscripción y evaluación de los espacios académicos Trabajo de Grado I y II.

Palabra Clave: Ballet, Personaje, Bailarín Interprete, Coreografía, Don Quijote.

Abstract

This document communicates descriptively the work done during the academic period 2019 - 3 in Ballet Studio Bogotá, where I worked as a dancer for the Don Quixote ballet, all from a retrospective and reflective vision of the assembly and rehearsal process of the work, Besides of the different laboratories of creation and characterization of the character.

It is from agreement 038 of 2015, sent by the Superior Council of the Universidad Distrital, that this research work is based, following the different specifications of the interpretation modality for the enrollment and evaluation of the academic spaces Trabajo de Grado I and II.

Key Words: Ballet, Character, Dancer, Choreography, Don Quijote.

Tabla de contenido

Resumen.....	3
Introducción	6
Objetivos.....	8
Objetivo General	8
Objetivos Específicos.....	8
Diseño Metodológico.....	9
Descripción de los Resultados Alcanzados.....	11
Análisis de los Resultados Alcanzados.....	20
Evaluación y Cumplimiento de los Objetivos de la Propuesta Interpretativa	23
Conclusiones.....	25
Recomendaciones	28
Anexos	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 1: Bitácora por semana.	¡Error! Marcador no definido.
Semana 1 y 2 – 24 de Junio al 05 de Julio de 2019.....	¡Error! Marcador no definido.
Semana 3 y 4 – 08 al 19 de julio de 2019.....	¡Error! Marcador no definido.
Semana 5 y 6 – 22 de Julio al 02 de Agosto de 2019.....	¡Error! Marcador no definido.
Semana 7 y 8 – 05 al 22 de Agosto de 2019.....	¡Error! Marcador no definido.
Semana 9, 10, 11, 12 - 26 de Agosto al 20 de Septiembre de 2019	¡Error! Marcador no definido.
Semana 13, 14, 15, 16 - 23 de Septiembre al 18 de Octubre de 2019...	¡Error! Marcador no definido.
Semana 17, 18, 19, 20 - 21 de Octubre al 15 de Noviembre de 2019 ...	¡Error! Marcador no definido.
Semana 21, 22 del 18 al 29 de Noviembre de 2019	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 2: Bitacora Personal.....	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 3: Tabla de Videos del Repertorio Don Quijote.....	¡Error! Marcador no definido.
Bibliografía.....	32

Índice de Figuras

Figura 1: <i>Pareja Gitana</i>	6
Figura 2: <i>Ensamble de las Escenas del Repertorio Don Quijote</i>	9
Figura 3: <i>Ensayo General en el Teatro</i>	10
Figura 4: <i>Gitano</i>	11
Figura 5: <i>Pareja Gitana II</i>	22

Índice de Tablas

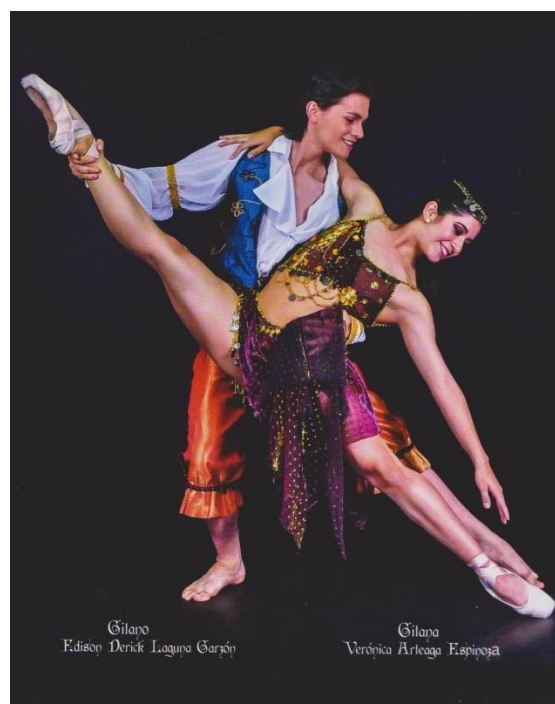
Tabla 1: <i>Actividades que Permitieron Alcanzar los Objetivos del trabajo de Grado</i>	12
Tabla 2: <i>Videos del Repertorio Don Quijote</i>	¡Error! Marcador no definido.

Introducción

Durante mi proceso formativo en el Proyecto Curricular Arte Danzarío en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, he seguido la Línea de Profundización en Danza Clásica y con ella me he movido por centros de formación, llevando a la escena propuestas coreográficas, en las que se destacan obras clásicas como: La Bella Durmiente y la Fille Mal Gardée; Mediante el transcurso de mi evolución en el mundo del ballet, me he propuesto encontrarme como intérprete a la hora de bailar, esto me ha llevado a trabajos investigativos con base en la relación de la danza con la masculinidad.

Es desde allí donde partió ésta propuesta investigativa, enfocado en la construcción de un personaje específico, Gitano, uno de los papeles solistas de la adaptación de la obra Don Quijote, inspirada en la famoso escrito de Miguel de Cervantes Saavedra. Dicha Versión estuvo bajo la dirección de Patricia Niño Barrios, directora artística de la academia, Ballet Studio Bogotá, lugar escogido para realizar éste trabajo interpretativo que tuvo como finalidad difundir el lenguaje del ballet clásico en sus diferentes expresiones artísticas, elevar el nivel cultural de los espectadores y enriquecer mi trabajo como bailarín intérprete de este género de danza.

Figura 1: Pareja Gitana.



Nota. Pareja Gitana, por Rodríguez Roncancio Helli, 2019, Magenta fotografía.

Ballet Studio Bogotá (BSB) es una escuela privada de ballet, la cual está ubicada en el norte de la ciudad de Bogotá D.C. fundada en el año 1999 por su directora Patricia Niño Barrios, quien se desempeña en el campo del ballet como bailarina, coreógrafa y maestra. Inició sus estudios a la edad de siete (7) años en la Escuela Distrital de Ballet con las maestras Gloria de Lozano y Stella Carrillo, luego, en Ballet Tosín y Ballet Anna Pavlova con el maestro Jaime Díaz.

Con más de treinta (30) años de experiencia en la enseñanza y coreografía de piezas clásicas y neoclásicas, Patricia Niño, ha participado en diferentes talleres metodológicos para la enseñanza del ballet con el maestro Finis Jung, en la ciudad de Nueva York, donde anualmente se actualiza en el estilo Balanchine, de igual forma, desde hace más de diez (10) años recibe formación técnica y pedagógica por parte de la Escuela Nacional de Ballet de Cuba, además de esto, está acreditada para la enseñanza de la técnica Vaganova en los grados I, II y III por importantes maestros rusos como: Anna Podlesnaya, Galina Enikeeva y Tatiana Sevastianova.

Anualmente BSB prepara una temporada de funciones que den cuenta de los logros alcanzados por sus estudiantes, ya que ésta no es una compañía profesional sino una academia privada, se preparó una suite de ballet con aportes de creación propia, es decir, una versión adaptada de “Don Quijote” donde los bailarines demostraron sus habilidades técnicas e interpretativas en sus respectivos niveles de ballet.

Objetivos

Objetivo General

- Ser interprete de la obra “Don Quijote” partiendo del estudio del personaje gitano y de los aspectos técnicos de la obra.

Objetivos Específicos

- Analizar el manuscrito creado por cervantes que sirvió de inspiración para la propuesta dancística de Don Quijote.
- Distinguir diferentes cualidades de movimiento que contribuyan a la interpretación de un rol masculino.
- Presentar una obra del repertorio clásico, partiendo desde el estudio interpretativo del personaje, las cualidades técnicas de la obra, el trabajo en pareja y en grupo.

Diseño Metodológico

El proceso metodológico inició con la lectura de los capítulos que sirvieron de inspiración para esta obra, ubicados en la segunda parte de la novela “*El Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*” (Saavedra, 1615), luego, con la intención de acercarnos al personaje vimos diferentes versiones de la obra, interpreta por famosos ballets internacionales, de tal modo que los bailarines captaron diferentes aspectos técnicos, argumentativos y semióticos para reconocer el componente sociocultural de la Barcelona del siglo XVII (lugar donde se desenvuelve el argumento de la obra).

Continuamos así con la etapa exploratoria de la simbología indagada, la directora, con ayuda de algunos estudiantes procedimos a desarrollar el movimiento que estuvo en función de la obra, se tenía previsto que esta fuera la etapa más larga, puesto que durante este lapso de tiempo se realizó el proceso de construcción de los diferentes personajes; iniciamos abordando una socialización del material observado y decidimos que aspectos técnicos resaltaban o tenían similitud en las diferentes versiones, luego, un mach de improvisación y dos laboratorios de movimiento fueron las actividades planeadas para desarrollar las diferentes cualidades que

Figura 2: *Ensamble de las Escenas del Repertorio Don Quijote.*



caracterizarían y aportaríamos a los personajes de nuestra versión.

Luego de haber desarrollado las especificaciones técnicas e interpretativas de los personajes, la directora, Patricia Niño, ensambló las escenas donde todos los intérpretes tenían

participación, al ser un grupo con niveles y edades tan diversas, cada detalle coreográfico del ensamble realizado entre los intérpretes más jóvenes y los más experimentados, tuvo que ser estudiado cuidadosamente. Cabe resaltar que en realidad esta fue la etapa más larga del proceso investigativo, pues luego de haber ensayado por separado, lograr coordinar o sincronizar a todos los intérpretes a nivel musical, técnico e interpretativo llevo más tiempo de lo planeado.

Para cuando el gran boceto de la obra estuvo preparado, inició la etapa de divulgación sin dejar de lado los horarios de ensayo, en ella realizamos una sesión fotográfica para la elaboración de volantes, posters, programas de mano y para la promoción digital, también, se realizó difusión del espectáculo en otros medios de comunicación como notas televisivas y periodísticas.

Ya en la última etapa, el objetivo principal era realizar todo el producto escénico buscando la continuidad del espectáculo, la habilidad técnica y la medida necesaria del gesto para dar vida no solo rol de gitano, si no a los demás personajes de la obra. Finalmente en los ensayos generales se terminaron de aclarar algunos aspectos espaciales con relación al tamaño del escenario, para terminar con el proceso de caracterización del personaje (vestuario y maquillaje) y con la presentación del espectáculo.

En lo personal la etapa más significativa fue el momento de ensamblar las escenas donde bailaba todo el cuerpo de ballet, pues era el momento donde se comprendía en realidad todo el argumento de la obra y se llegaba a un estado interpretativo de manera conjunta.

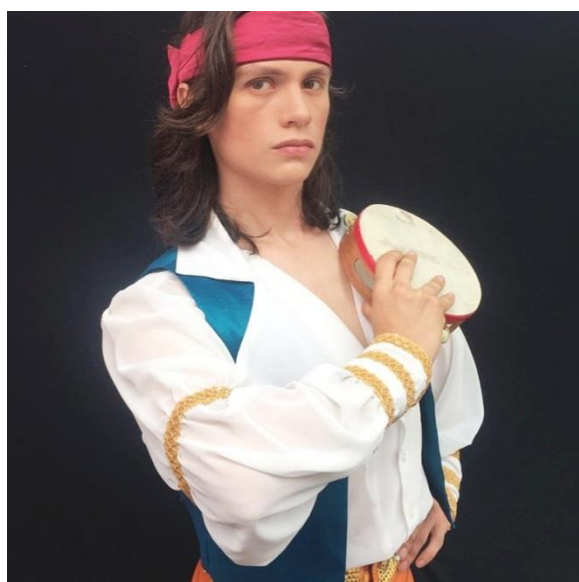
Figura 3: *Ensayo General en el Teatro.*



Descripción de los Resultados Alcanzados

De las circunstancias descritas anteriormente nació la necesidad de realizar un recuento de los diferentes logros alcanzados a lo largo de todo el proceso investigativo, teniendo claro que fue gracias al trabajo continuo y a la perseverancia de todo el equipo, que la puesta en escena estuvo en constante desarrollo o metamorfosis. Desde un aspecto convivencial aspectos como la puntualidad, el aseo, el respeto, la escucha y el compromiso fueron factores esenciales para un

Figura 4: *Gitano.*



trabajo óptimo, de no haber sido así, la interpretación grupal y en pareja se hubiera visto entorpecida.

En el siguiente cuadro se evidencian los resultados alcanzados y en caso de que el lector necesite mayor descripción del proceso investigativo y creativo, dirigirse a los anexos.

Tabla 1: *Actividades que Permitieron Alcanzar los Objetivos del trabajo de Grado.*

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECIFICOS	ETAPA	ACTIVIDADES	DESCRIPCION
Ser interprete de la obra “Don Quijote” partiendo del estudio del personaje gitano y de los aspectos técnicos de la obra.	Analizar el manuscrito creado por cervantes que sirvió de inspiración para la propuesta dancística de Don Quijote.	Reconoci miento	Lectura de “Don Quijote de la Mancha” Semana 1 y 2	Éste ejercicio de lectura permitió situar claramente el argumento de la obra descrito por Cervantes en la segunda parte de su novela “El Ingenioso Caballero Don Quijote de la Marcha”. Tomando los capítulos XX y XXI llamados “Las bodas de Camacho” donde se cuenta la historia de amor entre Kitri y Basilio.

			<p>Estudio de los Referentes</p> <p>Semana 3 y 4</p>	<p>Teniendo como punto de partida la actividad anterior, en compañía de la directora estudiamos diferentes versiones propuestas por algunas compañías de danza, enfatizado en las características que reflejan cada personaje, la atmósfera, el trabajo técnico, interpretativo y musical de cada versión, así localizamos los usos técnicos que se ajustarían al grupo y los que debían ser analizados.</p>
		<p>Reconoci miento</p>	<p>Socialización</p> <p>Semana 5 y 6</p>	<p>Con el fin de colectivizar la información recogida de los referentes, desarrollamos esta actividad, en ella sintetizamos la información obtenida y mediamos en los</p>

				<p>aspectos que coincidían las diferentes versiones, para así, en relación con el ejercicio de lectura, identificamos las especificaciones interpretativas de cada personaje.</p> <p>Gitano: personaje viril, masculino y seductor, de personalidad alegre y despreocupada expresa sus sentimientos a través de cantos y danzas (flamencos y seguidillas) utiliza la pandereta como instrumento complementario de su carácter, representa la libertad con sus colores, también, la carnalidad y lo terrenal, con algunos movimientos en dedans de brazos y piernas.</p>
--	--	--	--	--

	<p>Distinguir diferentes cualidades de movimiento que contribuyan a la interpretación de un rol masculino.</p>	<p>Construcción</p>	<p>Mach de Improvisación y Laboratorio de Movimiento. Semana 7 y 8</p>	<p>Se realizaron dos grandes ejercicios en esta etapa exploratoria, un mach de improvisación y un laboratorio, con el fin de reconocerse dentro del rol de gitano. Exploré, identifiqué y apropié sus características y el movimiento que aportamos en nuestra versión.</p> <p>En el caso del personaje gitano, su personalidad se inclinaba hacia lo alegre, lo terrenal y lo banal, por eso, en relación con su pareja, se acordó desarrollar su comunicación a través del contacto físico.</p>
--	--	---------------------	---	---

			<p>Proceso de Montaje Gitano Semana 9, 10, 11 y 12.</p>	<p>Se terminó de definir el movimiento que estaría en función del personaje gitano, también, la medida del gesto que caracterizaría el mismo, y, desarrollamos todo el montaje coreográfico.</p> <p>Primero, la seguidilla, baile representativo de los hombres gitanos y luego, el pas de deux; que alejado de las connotaciones del ballet romántico, mostró un amor jocoso y seductor en la escena.</p>
--	--	--	--	--

		Ensambl e	Ensamblaje de Escenas con todo el Cuerpo de Baile. Semana 13, 14, 15 y 16	En este mes de trabajo se consolidaron los cuadros y danzas en el que el total de bailarines tenían participación, pero como éramos pocos hombres, representé el papel de torero paralelamente al de gitano, Es decir, durante el espectáculo, las transiciones de un personaje a otro, tenían la necesidad de marcar una línea determinante en mi interpretación de ambos roles masculinos
	Presentar una obra del repertorio clásico en su totalidad, partiendo desde	Limpieza	Tiempo de ensayo en pro del desarrollo continuo de la obra. Semana 17, 18,	Durante ésta etapa fue necesaria la repetición de la obra, mínimo dos veces por ensayo, con el fin de desarrollar el flojo continuo del espectáculo, la habilidad

	<p>el estudio interpretativo del personaje, las cualidades técnicas de la obra, el trabajo en pareja y en grupo.</p>		<p>19 y 20</p>	<p>técnica y el desenvolvimiento del gesto para dar vida a todos los personajes de la obra. Buscamos su representación total con el uso adecuado del vestuario y su instrumento complementario.</p>
		<p>Funciones</p>	<p>Sesión de fotos y Divulgación en Medios Semana 21</p>	<p>Para estas dos semanas de trabajo realizamos dos actividades muy importantes, la primera, una sesión de fotos y la segunda una campaña de difusión o promoción del espectáculo. Las fotografías fueron tomadas en las instalaciones de la escuela y a cargo de Magenta Fotografía; en ellas cada personaje se encuentra de la manera más pulcra luciendo su vestuario a cargo</p>

				<p>de Freddy Suarez Alta Costura.</p> <p>Estas fueron usadas para la realización del programa de mano, posters, pendones, videos, volantes, la promoción virtual y las notas televisivas.</p>
			<p>Ensayo General en el Teatro y Fechas de Funciones.</p> <p>Semana 22</p>	<p>En la última semana desarrollamos dos ensayos generales en la escuela y uno en el teatro, con la intención de clarificar algunos aspectos espaciales y logísticos para el pleno desarrollo del espectáculo, ya durante el fin de semana de Noviembre 23 y 24 de 2019, se realizó la temporada de funciones en el Centro Cultural William Shakespeare.</p>

Análisis de los Resultados Alcanzados

Se puede asegurar que durante la formación de un bailarín de ballet clásico se debe tener en cuenta el desarrollo de un espíritu curioso a la hora de afrontar cualquier personaje; con esto me refiero a incentivar al aprendiz y encaminarlo hacia cuestionamientos analíticos y críticos de los diferentes retos interpretativos a enfrentar durante el aprendizaje de la técnica.

A lo largo de mi paso por el Proyecto Curricular Arte Danzario recibí valiosa información académica, la Profundización en Interpretación en Danza Clásica me otorgó un gran bagaje histórico del ballet y me motivó a relacionar este conocimiento con la actualidad colombiana, sin embargo, a la hora de afrontar un ejercicio interpretativo, el análisis se centraba más en el trabajo técnico, que en la caracterización de un personaje.

Hay que mencionar, además, que la gran mayoría de obras pertenecientes al repertorio clásico tienen su fuente de inspiración en algún relato o escrito que hace parte de las tradiciones de un lugar, las que se han mantenido a través de los años, se han desarrollado desde las diferentes interpretaciones de numerosos bailarines. Así pues, durante este trabajo investigativo con el personaje gitano, haber iniciado por el análisis de la cultura gitana, luego la vida de cervantes y por último la lectura de la novela, me otorgó un direccionamiento claro de cómo emprender el trabajo interpretativo.

De igual manera, analizar diferentes versiones de la obra me dio puntos de vista importantes, como la delimitación entre el personaje gitano y torero, que desde sus vestuarios, usos técnicos y coreográficos marcaron dos formas diferentes de interpretar un rol masculino, además, para entrar a mediar con el nivel técnico y el trabajo muscular de mi cuerpo adulto, fue indispensable tomar las dificultades con tranquilidad y conciencia corporal, los retos fueron una

oportunidad nueva de aprender, fue así como encaminé de la mejor manera todo el proceso del personaje.

Ahora bien, llegados a este punto del análisis quiero detenerme en la importancia que tuvieron los brazos para la colocación de la espalda, pues es desde las escapulas que se dio dicha conexión; por ejemplo durante el pas¹ de deux gitano, posicionados en una cuarta larga realizábamos un cambré² con un port de bras³ de lineamiento contemporáneo, pero, sin la conciencia de esa conexión escapular se perdía por completo el equilibrio. Por otro lado, limpieza de los giros en los intérpretes masculinos tenía que ser muy clara, pues demostraba el correcto entrenamiento de la técnica; posicionando la cadera, sobre el fémur de manera de manera coordinada con el relevé.

Así mismo el trabajo de las baterías necesitó un estudio claro del en dehors⁴ y del mecanismo de impulso del demi-plié⁵, ambos conceptos básicos a la hora de hablar de la técnica

¹ **Pas:** Su significado es "*passo*". En el ámbito de la danza, se llama *pas* a un movimiento determinado o una combinación que trasporta el peso del cuerpo, y recibe un nombre particular precedido por la palabra *pas*. Ejemplo: *pas de bourrée*. Además designa el tipo de baile de acuerdo a su número de bailarines o quienes lo protagonizan. Ejemplo: **Pas de deux** (baile para dos) y *pas de chasseurs* (baile de los cazadores).

² **Cambrer:** Verb, "arquear". **Cambré;** *participio pasado:* "arqueado".

³ **Bras, port de:** Se llama así a todos los movimientos encadenados de brazos, que pasan de una a otra posición de manera hilada y fluida.

⁴ **Dehors, en:** (Hacia afuera). Indicación contraria a la del en dedans. Puede señalar que un ejercicio en croix o un movimiento circular se hace desde la posición en avant hacia atrás.

⁵ **Demi-plié:** Significa que las piernas realizan una "semi-flexión" en el punto de pliegue o articulación de la rodilla. Este es un tipo de movimiento derivado del movimiento llamado plié. Cabe destacar que el movimiento previo y posterior a todo salto es el demi-plié. Antes para preparar la elevación y utilizar la fuerza del suelo, y al volver para amortiguar la caída y repartir correctamente el peso del cuerpo sin resentir las rodillas o los tobillos. (Castillero Ponce de León, 2018)

del ballet, sin embargo, indispensables para el buen desarrollo de las habilidades motrices y la prevención de lesiones.

Por último, gracias a este proyecto de investigación pude considerar muchas otras maneras de estar en el escenario con un rol masculino, además del trabajo de partner⁶. A decir verdad, esté fue uno de los aspectos positivos que la maestra Mónica Peña, me otorgó en su retroalimentación el día de la función; parafraseando, la maestra mencionó que fue de su agrado observarme durante toda la puesta de escena con diferentes funcionalidades, es decir, además de la caracterización de los personajes, estuve liderando el grupo desde el inicio de la obra, fui solista, fui parte del cuerpo de baile y en algunos momentos serví como apoyo visual en la escena.

Figura 5: *Pareja Gitana II.*



Nota. Pareja Gitana II, por Rodríguez Roncancio Helli, 2019, Magenta fotografía.

⁶ **Partner:** A veces llamado trabajo de pareja, se refiere al trabajo conjunto de dos o más bailarines con un propósito singular. El arte de la pareja bailando en ballet data de los salones de baile realizados en las cortes de monarcas italianos franceses e ingleses. Pero el arte de la pareja masculina que trabaja con su contraparte femenina esencialmente maduró en la forma que vemos hoy durante el siglo XIX, una vez que la bailarina comenzó a trabajar en sus zapatillas de punta. El trabajo realizado por el partner puede ser simple y delicado, complejo y enfático. A veces, la bailarina asociada trabaja con su pareja casi como si fuera una barra, disponible para brindar apoyo constante. (Greskovic, 2005)

Evaluación y Cumplimiento de los Objetivos de la Propuesta Interpretativa

Esta análisis se completó cuando se puso en balance los objetivos a los cuales le apuntó este proyecto, en primer lugar el objetivo general propuesto es un ejercicio interpretativo, que utilizó el lenguaje del ballet clásico como medio de comunicación y las herramientas obtenidas durante mi paso por el Proyecto Curricular de Arte Danzarío, para proyectarme como bailarín profesional en éste campo de la danza.

En la sección de anexos se encuentra de manera más detallada cómo se realizó todo el proceso investigativo y creativo del producto escénico, allí se evidencia lo indispensable que fue reconocer el manuscrito de la novela para situarnos en el contexto español, también, el desarrollo estético y semiótico de los capítulos por parte de Petipa para la elaboración de esta obra, de esta manera, clarificamos las personalidades de los personajes; conjuntamente, el estudio de los referentes fue una de las actividades que permitió consolidar el cumplimiento exitoso del primer objetivo específico.

Por otro lado, apostarle a la creación de nuevo público interesado en las diferentes expresiones artísticas del ballet, fue una gran contribución al campo del arte que otorgó este proyecto investigativo, dado que en Colombia no existe ninguna compañía profesional de ballet, desenvolverse en este arte tiene un campo de acción bastante limitado en el país, dando como resultado que muchos no consideren la práctica del ballet como una actividad profesional, por ende, quienes trabajamos en este lenguaje artístico, tenemos la dura tarea de posicionar e incrementar nuestro público, para así disminuir poco a poco la desinformación que existe frente a este tema.

Además haber estado en contacto con el gitano durante tanto tiempo, hizo que replanteara mi actitud frente a situaciones de mi vida diaria fuera del estudio de danza; el gitano desbordaba carisma y seguridad en mí, sentía que contaba con el poder de atraer a los demás con mi presencia, mis palabras o mi personalidad; creía que estas cualidades no iban de la mano con mi forma de ser, siempre me comporté muy serio e introvertido, pero gracias a este personaje fue posible moldear mi naturaleza, para descubrirme y contribuir al desarrollo de mi personalidad.

Con esto hago alusión a las actividades de exploración desarrolladas (como de improvisación y laboratorio coreográfico) que tuvieron como finalidad evocar de manera sensorial y perceptiva los manierismos y comportamientos. En el caso del personaje gitano, los movimientos de las manos y la sensualidad de sus gestos, llevó mucho tiempo de reconocer, por esta razón, identificar cualidades de movimiento que atribuyeran a la interpretación del gitano, fue uno de los objetivos con mayor complejidad en alcanzar.

Cabe resaltar también que el trabajo colaborativo de todos los intérpretes, permitió la correcta evolución de la obra, así mismo cualidades como el respeto, la puntualidad, el aseo y la disposición a trabajar a pesar del cansancio, fueron necesarias para el cumplimiento de las actividades planeadas en el cronograma. De igual manera, la labor hecha por Patricia Niño, directora artística de la academia, fue un trabajo arduo y de muchos sacrificios, ya que coordinar un espectáculo de esta calidad requiere de años de experiencia y de una dedicación total.

Conclusiones

Esté proceso investigativo no solo puso a prueba mis conocimientos técnicos y mis cualidades interpretativas, sino que también me dio la oportunidad de plantearme como futuro profesional y me ayudó a comprender mi quehacer artístico como una actividad analítica, crítica, reflexiva y propositiva, además, compartir con numerosos intérpretes me ayudo a comprender diferentes particularidades en cuanto a procesos de aprendizaje, interpretación, motricidad y musicalidad, sin dejar de lado las características aprendidas de la cultura gitano – española.

Gracias a que interpreté la obra Don Quijote pude constatar que ser bailarín profesional de ballet no se limita al desarrollo del virtuosismo extremo, por el contrario, la limpieza técnica y la claridad en los movimientos demuestran el trabajo consiente a la hora de bailar, es decir, una pierna en elevación de 45° puede verse igual de bella que una a 90° y otra de más de 120°, lo realmente importante es la intencionalidad con la que se desenvuelve el bailarín por el escenario.

Por otro lado, el lenguaje del ballet clásico se maneja de manera global, es decir, un demi-plié tiene la misma funcionalidad en dos lugares del mundo diferentes, sin embargo, los métodos de enseñanza y de aprendizaje varían gracias a las diferencias experienciales que tienen cada maestro y cada alumno, de la misma manera, el manuscrito de cervantes aportó de manera significativa en la construcción del personaje gitano, sin embargo, interpretar un personaje pasa por un filtro personal, donde la imaginación y la realidad se te unen para vivir y compartir emociones, pensamientos.

La presencia masculina en esta práctica se desenvuelve mucho más allá que como apoyo complementario de la mujer, ellos tiene la misma capacidad interpretativa para afrontar roles con

características variadas; es decir, no existe una sola manera de presentar un varón en el escenario, tanto en las piezas clásicas como en la neoclásicas.

En definitiva las actividades para reconocer la personalidad del personaje fueron necesarias, para así llegar a la etapa exploratoria, donde mis posibilidades creativas con la técnica clásica fueron dirigidas hacia un lugar diferente y alejado de mi masculinidad. Sin embargo, después de evaluar los objetivos propuestos, noté la importancia de plantear un espacio académico que permita la exploración creativa dentro de los parámetros y lineamientos del ballet clásico, pues fue necesario indagar en aquellos movimientos guía, para reconocer pensamientos o emociones.

En contraste con lo anterior podemos decir que, como transité de un personaje a otro corroboré que no hay una forma única de representar un hombre en el ballet clásico; algunas cualidades de movimiento que desarrollé fue necesario cuidar, como los pequeños detalles que los diferenciaban, teniendo en cuenta la posición del mentón según el torero o el gitano, donde el torero al ser un personaje que se movía con elegancia y seducción, estaba más acorde con mi personalidad a comparación del gitano, quien era más terrenal y viril, también, la manera en la que se ponían de pie en el escenario era diferente, he indispensablemente la manera en que coquetean con sus amadas. Es decir, mi quehacer artístico se vio enriquecido gracias a que realizaba el papel de torero paralelamente al de gitano, e indagar la mejor manera de matizar los dos roles masculinos sin duda elevó mi nivel interpretativo.

Por último, gracias al cumplimiento en su totalidad del objetivo general puedo decir que me encontré como intérprete de este género de danza, además de mi evolución técnica, aprendí una manera de afrontar un personaje y qué existen numerosos roles masculinos con diferentes

matices de interpretar y desenvolverse en ellos, teniendo en cuenta también que sin la logística de Ballet Studio Bogotá y la buena planeación del cronograma de tareas, no hubiera sido posible interpretar una obra tan importante para repertorio clásico, como lo es Don Quijote, sumándole además, los malestares de orden público que sufría la ciudad de Bogotá, a causa de las manifestaciones a favor del paro nacional.

Recomendaciones

Antes de finalizar, vi necesario dar algunas recomendaciones con base en los resultados y conclusiones a que se llegó luego del presente trabajo de grado, quiero comenzar haciendo una invitación a mis compañeros y colegas estudiantes a emplear de mejor manera sus tiempos libres dentro de los parámetros de la universidad, ya que además del trabajo en clase, es indispensable y conlleva bastante tiempo reconocer el contexto del momento en que se plantea toda la atmosfera; para comprender por qué, de las acciones del personaje y así interiorizarlas en función de un reto interpretativo.

Teniendo en cuenta además que de estos aspectos culturales se desenvuelven características muy importantes de la estética, la personalidad y el comportamiento de un personaje y no tenerlos presentes a lo largo de todo el proceso de construcción, puede ocasionar que se pierda la orientación del movimiento, la intencionalidad del mismo y la visión del personaje a través del auto.

Con esto quiero resaltar la importancia que tuvo la narrativa de la obra para la creación del personaje gitano, me refiero al análisis a profundidad de las fuentes de inspiración en el caso de esta obra del repertorio del ballet clásico; Pues reconocer el autor y contexto gitano contribuyo significativamente durante todo el montaje coreográfico, la caracterización estética, y el desarrollo de los sentimientos y emociones del gitano.

Por el contrario, en otros retos anteriores durante mi formación, en clase pasábamos muy brevemente por los anteriores aspectos a la hora de entablar el personaje, pero es completamente necesario relacionar el autor y su comprensión del personaje con la evolución técnica e interpretativa, durante todo el periodo académico.

De la misma manera pongo en consideración del Proyecto Curricular Arte Danzario algunos aspectos metodológicos con el fin de mejorar la Línea de Profundización en Danza Clásica y por ende el nivel técnico e interpretativo de sus estudiantes y de futuros análisis.

En primer lugar propongo definir el sistema de entrenamiento que se oferta al estudiante interesado en la Línea de Profundización en Danza Clásica; con esto me refiero a la escuela de ballet y sus particularidades, esto permitirá uniformidad en el conocimiento y el manejo de la técnica, a consecuencia de haber alcanzado todos los restos necesarios en un orden lógico, más acobijado y delimitado por la profundización.

Que por el contrario, durante mi formación cada maestro tenía una manera de desarrollar la técnica, me encontré con la escuela cubana, rusa y francesa; lo cual generaba confusión en muchos estudiantes y ya en los niveles avanzados, muchos otros llegaban con baches técnicos, que corregirlos; simplemente no era el objetivo de la clase, provocando así, que fuera muy difícil alcanzar a desarrollar una clase completa de ballet, también, a consecuencia de esto otros procesos se veían detenidos o en pausa.

Si bien todos los maestros tienen una gran comprensión del ballet clásico, es indispensable precisar los logros para llegar a los niveles más avanzados con grupos encaminados a la replicación del conocimiento, por que abordar un bagaje extenso dentro de las diferentes escuelas de ballet clásico no es negativo. Pero, uno, no tiene identidad y dos, hay que conducir este conocimiento a las clases de metodologías e historias de la danza, en específico.

Otro aspecto importante a considerar es la manera en cómo se ofertan las materias o como son organizados los grupos, el ballet clásico tiene sumamente delimitado el rol de género dentro de la evolución técnica y su funcionalidad, así que es de suma importancia separar los grupos

masculinos y femeninos durante todo el proceso de formación, a excepción de los espacios académicos donde se encuentran (Pas de deux y Repertorios).

En mi experiencia personal solo tuve dos momentos claves enfocados al estudio de la técnica masculina, uno fue en la clase electiva de Ballet Avanzado para Hombres, un espacio que sensibilizó mi trabajo como hombre dentro de la técnica y el otro fue en mi visita a la Escuela Nacional De Ballet de Cuba, donde me encontré con este aspecto desde los niveles más básicos, así que propongo que en la universidad no debería tratarse solo de una materia electiva, el plan de estudio de la profundización necesita contemplar la formación de bailarines masculinos y femeninos, específicamente.

Por último, la adición de un espacio académico que permita la improvisación y la exploración sensorial utilizando el lenguaje del ballet clásico es de vital importancia. En primer lugar permite construir una identidad propia al interprete en relación con su trabajo técnico, también, incentiva la creatividad hacia nuevas e innovadoras puestas de escena; lo cual es justamente lo que necesita este campo de la danza en sus profesionales colombianos. Apropiarse del movimiento para la producción de contenido artístico de calidad y con un sentido social proveniente de nuestra propia idiosincrasia.

Mi intención con estas recomendaciones es ofrecer algunas alternativas para mejorar el modelo educativo del que fui parte y en el que tuve un desempeño inimaginable, inclusive para mí mismo. Con un sentimiento de agradecimiento y nostalgia me despido del Proyecto Curricular de Arte Danzarío, sabiendo que en la búsqueda nuevos escenarios fui galardonado con una beca de un año escolar en Vassiliev Academy Of Classical Ballet en la ciudad de Nueva York. Indudablemente trabajaré con todas mis capacidades para desarrollar un camino

profesional es este ámbito de la danza y para dejar el alto el nombre de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, el de la Facultad de Artes Asab, el nombre mis maestro y de mi país.

Bibliografía

American Ballet Theater. Don Quixote (Kitri's Wedding). *Don Quixote (Kitri's Wedding)*.

American Ballet Theater, New York, United States of America.

Ballet Anna Pavlova. *Don Quijote*. Ballet Anna Pavlova, Bogotá D. C., Colombia.

Ballet Nacional De Cuba. Don Quijote. *Don Quijote*. Ballet Nacional De Cuba, La Habana, Cuba.

Castillero Ponce de León, M. T. (04 de Septiembre de 2018). *Universidad Nacional Autónoma de México*. Obtenido de Universidad Nacional Autónoma de México: <https://894c9ac0-a-5943f56c-s-sites.googlegroups.com/a/dgenp.unam.mx/danza/materiales-de-apoyo/material-de-consulta/Diccionario%20de%20Ballet.pdf?attachauth=ANoY7crZhn9Xn3578F0jjiRI-4NPrux0-aRwhtxi4tgS5w1JJsN-GfeYmhfayXMuN9uT9dKSMvciHIGNN96K6octEp57eMLUvm>

Greskovic, R. (2005). *Ballet 101: A Complete Guide to Learning and Loving the Ballet*. Nueva York: Lime Light Editions.

Mariinsky Ballet Theater. Don Quijote. *Don Quijote*. Mariinsky Theater, St. Petersburg, Rusia.

Saavedra, M. d. (1615). *El Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (Vol. 2). Madrid, Imperio Español: Francisco de Robles.