

Universidad Distrital Francisco José De Caldas.
Facultad De Artes ASAB. Proyecto Curricular Arte Danzario.

Diálogos autoetnográficos en torno al rol masculino en la danza clásica gestados en el Proyecto Curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital FJDC.

Monografía.

Edward Javier Cifuentes Lozano.

Tutora.

Mtra. Olga Cruz.



Tarde que temprano, se tenía que concretar.

Que Beethoven tenía que concretarlo.

Pero, ¿concretar qué? Que el tiempo, el amor, la danza y los sentimientos son efímeros pasos y que no se le puede mentir.

Y si, al final de la última nota, "Sol", se concretó.

No hay final que por bien no venga y no hay comienzo que no se pueda disfrutar.

Pdta.: Gracias a todos esos amores que se han vuelto eternos y que en su infinitud me han ayudado a crecer.

Edward Cifuentes 2021.

Tabla de contenido.

Contenido

Agradecimientos.....	4
Introducción (preludio).....	8
Capítulo 1, Pequeñas inclinaciones.....	11
Capítulo 2, Caminos.....	25
2.1 Camino Folclórico.....	26
2.2 Camino Clásico.....	31
2.3 Caminos Enlazados.....	33
2.4 Caminos Múltiples.....	38
Capítulo 3, Comunidad parlante.....	43
Conclusiones (epílogo).....	50
Referentes bibliográficos.....	53

Agradecimientos.

A la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de artes ASAB, al Proyecto Curricular Arte Danzario por abrirme las puertas de la institución y formarme como Artista Danzario, gracias a todos los maestros que se toparon conmigo en este gran salto a la profesionalización, en especial a dos de los maestros más representativos en mi proceso académico; al *maestro Yosef Alvarado* por enseñarme con amor en los últimos momentos de mi carrera, gracias a él aprendí el poder que tengo cuando pongo un pie en el salón de estudio y ni hablemos de la fortaleza que me enseñó a la hora de pisar la escena, gracias también a la *maestra Laura Velázquez* por creer en mí, en mi mucho o poco talento, por alentarme a la tecnificación y exploración dentro de la danza clásica, a no rendirme y a soñar tan alto como me sea posible, no sobra decir que estoy muy agradecido con esos maestros que en el transitar por la carrera me enseñaron el amor al arte, el amor a lo nuestro y el amor por la danza, a todos los integrantes y exintegrantes de Arte Danzario que compartieron conmigo un espacio, mil gracias.

A mi tutora *maestra Olga Cruz* por su labor como guía en el último gran paso antes de recibir mi título, guio mis palabras y pensamientos, para plasmarlos en esta mi monografía, gracias porque aunque las cosas se desmoronaron nunca dejaste que el viento soplara para dejar ir todo lo logrado, gracias por estar y permanecer en los constantes cambios que se tuvieron que vivir, gracias por ser una guía y compañía cuando no sabía cómo poner mis pensamientos en palabras y convertirlas en algo tangible, gracias por ser tan persistente.

A Diana Niño, por recogerme entre sus brazos y brindarme un lugar donde mi danza se vio transformada por la unión que el amor hace, gracias por permitirme encontrar caminos que llenan mi mundo danzario, gracias por enseñarme la grandísima labor de sobre guardar las tradiciones del país y transformar los pensamientos a través de la danza, gracias por tenerme siempre presente. Gracias también a los maestros por fuera de la carrera que me ayudaron a crecer en mi formación como bailarín, muchas gracias por elegir la carrera de la docencia, no solo por su labor como formadores de bailarines, sino también por su enorme labor de enseñar valores con la práctica danzaria.

A mi motor, mi luz, mi guía y mi vida entera, mis padres *Olga Lozano y Yader Cifuentes* por darme la vida y ayudarme a hacer realidad mis sueños, gracias a ellos hoy estoy cumpliendo uno de los sueños más grandes que se puede tener, ser profesional, gracias a ustedes porque aun nadando contra la corriente nunca me han dejado ahogar, por ser mi constante centro de paz, gracias por nunca dejar de creer en mí, gracias por enseñarme todos y cada uno de los valores que me enseñan día a día, agradezco también a mi hermano *Yader Cifuentes* por además de ser mi compañía incondicional, ser mi motivación más grande en esta vida, ser la razón porque la que no desfallezco en los días más difíciles, gracias por creer en mi desde el día cero, gracias por ser el motor y las ganas de transformar el mundo desde mi quehacer, gracias a él porque sin decirme muchas palabras me motiva a ir tras mis sueños, a ellos tres todas las gracias adornadas de mi más sincero amor.

A mi abuela paterna *Consuelo Ruíz* y a mi tía *Hubiter Cifuentes* por enseñarme a ser valiente y luchar contra las grandes adversidades, gracias a ambas por

convertirse en mi súper heroínas, gracias por enseñarme cómo debo actuar ante los problemas y aún más, cómo enfrentar los comentarios lascivos, gracias a ustedes dos por no solo ser mi segundas madres, ser mis guías y consejeras, gracias querida abuela por ser mi mayor tesoro, A mis padrinos *Liyaneh Cifuentes* y *Guillermo Franco*, gracias por acompañarme en todo momento incondicionales, gracias por las palabras de apoyo, por las risas, por las lágrimas de felicidad, gracias por hacerme sentir completo, gracias por enseñarme el valor más importante, el auto amor, gracias por caminar conmigo de la mano y ser partícipes de este paso por la academia, a mis tíos, tías, primas y primos por enseñarme el valor de los sacrificios, que la vida es de dar sin querer recibir nada a cambio, gracias a ustedes por abrirme la puerta para lograr los sueños, gracias por ser las bases, por mostrarme los escalones que con su ayuda voy subiendo paso a paso, gracias por ser esa constante de felicidad.

A mis musas; *Natalia Martínez*, *Laura Cifuentes*, *Luisa Franco*, *Ana maría Oviedo*, *Julieth Martínez* y *Nicolás Morales*, gracias por ser parte y arte en mi inspiración diaria en el quehacer como artista, gracias por ser mis colegas, mi paño de lágrimas y mi mejor espejo, gracias por estar y permanecer. A mis siempre fieles amigos: *Paula Castro*, *Cristian Retavizca*, *Eduardo Lozano*, *Leonardo Gonzales*, *Alejandra Mesa*, *Luisa Rubiano* y *Sebastián García*; gracias por no solo llegar a mi vida, gracias por compartir su danza conmigo, gracias por ser esa gran motivación dentro de la carrera, gracias por no dejarme desfallecer en los momentos críticos, gracias por tantas risas y recuerdos por el paso dentro y fuera de la carrera, a ustedes gracias por ser esa familia que forme.

Mi mayor dedicatoria: quiero agradecerle a él ángel más grande que tengo, a mi tía *María Elisa Lozano*, gracias hasta donde quiera que estés, gracias por

entregarme todo tu amor cuando me tuviste entre tus brazos, gracias por enseñarme que los actos sinceros no merecen más que un gracias eterno, gracias por acompañarme por estos casi seis años en la profesión que se me fue encomendada, gracias por no dejarme y estar conmigo en todo lo que hacía, gracias también por iluminarme el camino desde allá arriba en la inmensidad, sé que donde quiera que estés estarás orgullosa de este hombre en el que me convertí, se cuan feliz estarías al verme terminar la carrera, mis más eternas gracias quería *tía María Elisa Lozano*, gracias por el tiempo, que aunque corto, pasaste a mi lado, gracias y mil veces gracias por hacerte sentir cuando más lo necesite.

A todos los que de una u otra forma contribuyeron a mi crecimiento profesional, muchas gracias.

Introducción (preludio)

Como en las grandes obras del ballet tendremos la composición acto por acto en los cuales iremos encontrando y siguiendo el hilo de una historia, esta historia está basada en el estudio del género, hallando lugares donde el género es una constante que siempre ha rondado en la danza del protagonista.

En el presente trabajo hablare de la transformación de la concepción del género masculino desde la academia, cómo los agentes artísticos entienden el género y cómo el estudio de este se ve atravesado por las técnicas danzarias, entendiendo las construcciones de estas técnicas, en específico: la danza clásica y la danza tradicional, esos dos lugares son los que dan pie a toda la investigación, teniendo como pregunta inicial y siendo su misma justificación: ¿Cómo el estudio de la técnica masculina en la danza clásica ayuda a definir las diferentes formas de ser masculino, entendiendo así el rol masculino dentro de la técnica?, el protagonista de esta obra encontrara en su camino danzado varias formas de reinterpretación del rol masculino, gracias a que en ese caminar constante hacia la tecnificación de su cuerpo en la danza clásica encuentra personas que le ayudan a solventar sus preguntas encontrando puntos en común con esos otros cuerpos que también viven transformaciones.

Acto primero.

Pequeñas inclinaciones, da inicio a la obra, el argumento de este acto es situado en las bases, en ¿Cómo? y ¿Cuándo? se comenzaron a generar esas preguntas entorno al género en la danza, y poco a poco a través del estudio se fueron idealizando unas corporalidades¹ y corporeidades² que fueron influenciadas por las vivencias y las elecciones personales del personaje principal, también entendiendo

¹ Corporalidad: "Leído en términos de Bourdieu, la 'corporalidad' puede ser comprendida como aquellas disposiciones encarnadas, esquemas, formas de conocimiento y competencias adquiridas en los contextos sociales, que incorporan estructuras y prácticas sociales en los cuerpos "...the product of history, produces individual and collective practices, and hence history, in accordance with the schemas engendered by history" (Bourdieu, 1977, como se cita en Crossley, 2001, p.93)." (Lancheros, 2019, pág. 14)

² Corporeidad: "La, 'corporeidad' comprendida como aquella construcción subjetiva del cuerpo desde la experiencia y percepción de sí como una totalidad, forjada en consonancia con las categorías sociales organizadas de forma particular como 'corporalidad' (Douglas, 1988; Bourdieu, 1977)" (Lancheros, 2019, pág. 16)

cómo el estudio del cuerpo da pie a la investigación en la danza, entendiendo las decisiones de cada bailarín en su forma de bailar, también conociendo las directrices que el bailarín toma a la hora de entender las metodologías de enseñanza por parte de sus maestros, comprendiendo los diferentes contextos que tiene el bailarín a la hora de la elección de ser parte de este lenguaje vivo llamado: Arte Danzario.

Acto segundo

Caminos, es el acto en el cual, la danza ya está impregnada, sujeta, adherida, fusionada con el ser del bailarín, es este acto se comprenden los caminos dentro del arte danzario, como cada uno de estos cuatro caminos (folclórico, clásico, enlazado y múltiple) ha sido el recorrido histórico danzado del protagonista, entendiendo las diferencias en cada uno de ellos, la diversidad de elecciones que el protagonista tomó para contar su propia vida, en este acto se desenlazan los sucesos más relevantes a la hora de entender el género como una construcción personal que se va desarrollando en el transcurso del proceso de tecnificación y estudio del lenguaje danzario.

Acto tercero.

Comunidad, en este acto la comunidad conversa en torno al género, desde la experiencia, el vivir, el investigar y la interpretación de los puntos de vista del estudio del género y de la danza, en este acto la comunidad se encuentra para responder una sola pregunta, sin juzgar, sin poner prejuicios sobre algo o alguien, en este acto se analiza el impacto de la libertad individual, de las cohibiciones construidas por la sociedad y cómo las artes han ayudado a dar el paso para el desarrollo de personas, más humanas, libres, sin temores, empáticas y socialmente sin etiquetas.

Epílogo.

Para el cierre de la obra, la gran coda, se concluirá contando que pasó con el protagonista, ¿Qué pasó con él?, ¿Cuáles fueron sus respuestas?, cómo la escena lo construyó y le ayudo a resignificarse dentro del quehacer artístico, siendo

completamente consiente que esos caminos no los recorrió solo, que la danza y la vida son lugares donde dos son³.

³ Dossón de la maestra Natalia Reyes.

Capítulo 1, Pequeñas inclinaciones¹

La danza me ha presentado mil formas de ser yo, ha sido el camino que he decidido vivir y caminar, gracias a ella he podido desarrollar mi personalidad, mi ego, mi manera de ver el mundo, mi política y mi religión; en especial en dos ramas de la danza: la danza clásica y la danza tradicional, el arte entró en mi vida por la danza; me transformó en un ser sensible a la actuación de las artes en mi cuerpo, estas dos ramas de la danza han llegado a mí, me han enseñado las diferentes formas de investigar el cuerpo como parte transformador de la sociedad, la danza clásica traída de los afueras de mi tierra me ha enseñado a ver el cuerpo con otras connotaciones dándole vida a lo no conocido, me ha sacado de esa zona donde solo conocía una forma de cuerpo, la danza tradicional me une a mis raíces, me une a mi tierra, me da las herramientas para entender, éste, mi cuerpo latino y me ayuda a la transformación de mis ideales de danza y cuerpo. Con estas dos ramas de la danza he podido conocer la historia de mi país, la historia del arte danzario y de los procesos corporales los cuales se vieron enfrentados a los cambios socio culturales, contribuyendo al camino de la investigación danzaria.

Reclamando mi ser en estos dos mundos, dentro del mundo danzario, encuentro mi vida, se unen para hacerme sentir y vibrar bien alto. Pero en ese vibrar alto he tenido que parar para encontrarme, entender el poder sanador que tiene la danza que ayuda a la autocomprensión y resiliencia. Cuando uno perdona sus errores, pero más allá de perdonarlos, los entiende, los acoge y los transforma, la danza y la vida toman un rumbo diferente, el trabajo de reaprender el uso y desuso de la técnica para encontrar los verdaderos sentidos de la danza nos transporta a

¹ Un pequeño homenaje al maestro Hernando Eljaiek, pequeñas inclinaciones; da origen a la tesis de maestría del maestro y cómo él interpreta la danza clásica de la contemporaneidad y todos sus aspectos que hacen preguntarse el quehacer dentro de la carrera de Arte Danzario.

espacios donde el auto conocimiento es esencial, olvidar un poco el quehacer externo para entender los verdaderos sentires internos y poder encontrar esa auto imagen y crear ese cuerpo de la danza.

La imagen corporal va construyéndose evolutivamente. Así, en diferentes etapas de la vida vamos interiorizando la vivencia de nuestro cuerpo, ya que sufrimos constantes cambios corporales los cuales nos hacen pensar y tener una percepción diferente de nuestro cuerpo en cada etapa, en ese orden de ideas el autoconocimiento es importante para hacer que la danza no sea una tortura y que el proceso de aprendizaje sea muy valioso, investigar el cuerpo² (en el pie de página se explica la definición de cuerpo basado en varios autores que coinciden con la idea general de esta monografía) es el producto de una visualización, de los sentires más internos, de esos movimientos viscerales que te hacen preguntarte; ¿Qué es tu cuerpo? ¿Cómo lo ves? ¿Cómo lo sientes?, es la visualización de esto que no puedes explicar, de eso que te rodea la cabeza, los pensamientos, el corazón y el accionar, es la inquietud de ver cuáles son los estados de los cuerpos expuestos a una técnica específica de danza, entender el cuerpo es un proceso largo, no solo por los cambios que este tiene, sino también tiene que ver en cómo dialogas con la técnica³, desde ese momento no eres tú contra alguien,

² - Cuerpo.

El cuerpo representa el lugar donde se significan y adquieren sentidos particulares las características o atributos físicos, el esquema corporal, las sensaciones, placeres y deseos. Al cuerpo se le modela, se le resaltan sus capacidades y habilidades, pero también se le ocultan sus debilidades. (Cruz, 2019, página 1), Complementando lo anterior cito a Gutiérrez que nos dice lo siguiente, "Un bailarín se puede identificar, porque tendrá siempre los muslos tensos, la espalda recta, las piernas bien estiradas en una posición que nos indica que está a punto de saltar a un escenario, los brazos aparentan languidez, sin demostrar la fuerza que se posea, la barbilla alzada, los ojos viendo hacia delante; si la disciplina ha logrado su cometido, se estaría describiendo un cuerpo dócil, un cuerpo manipulado, que se encuentra en una escala de control tal que aun caminando por las calles y de manera inconsciente mantiene los parámetros específicos de su área artística, con todas las partes de su cuerpo trabajadas y que se demuestra en cuanto nos da la impresión de que podría comenzar a bailar en cualquier momento." (Gutiérrez, 2011: 2)

³ Técnica.

Técnica de danza: es el conjunto de movimientos que se realizan por un espacio determinado que utiliza como motivo la sensibilidad, percepción e intelecto, usando por completo el cuerpo o segmentándolo en ese tránsito por el espacio, la técnica de danza está dividida por diferentes códigos de movimiento, cada técnica de danza tiene un argumento y unas acciones determinadas que las caracterizan y hacen únicas en el gran conjunto de la danza o el movimiento.

eres tú entendiendo un “algo” en tu cuerpo, es la sublimación del alma, ya que comienzas a entender tu cuerpo atravesado por una técnica danzaria que te moviliza hasta el último rincón, es por eso; que, en búsqueda de la tecnificación corporal, la escucha interna es importante a la hora de comprenderte y comprender cómo es ese ente externo que se funde con tu cuerpo, en este proceso de entender la danza y el cuerpo como uno solo.

En la vida, como en la danza, los tutores o guías cumplen un papel muy importante a la hora de formar a los estudiantes y/o bailarines, en la vida es un constante aprender y desaprender y es por eso que es importante mencionar al tercer participante de la triada (la danza, el cuerpo(yo) y el maestro), el maestro, él tiene la labor de enseñarte la técnica y pulir tu cuerpo para entrar en las características, pero en ese camino de la exploración corporal cada uno descubre cómo ellos ayudan a modelar ese cuerpo y cómo ayudan a la visualización personal e individual.

“Si la experiencia es “eso que me pasa”, el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que “eso que me pasa”, al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida.”(Larrosa,2016), esto me lleva a pensar que la danza es una actividad de artesanía, como la alfarería, somos una masa que siente, que razona, que se auto entiende, que decide cómo es ese proceso de modelaje, también es una masa que piensa en cómo evolucionar a otro estado, transformándose a través de los toques, de los golpes, de las punzadas, de los giros, de los soplidos, de las caricias, de los arrullos y las pinceladas, cuando esa visualización es tangible, es momento de transformarla al estado más puro del cuerpo, el estado de la sensibilidad, y acogimiento hacia el proceso y el camino.

“La danza es un campo propenso para pensarnos el cuerpo como sujeto y objeto. Para Ann Daly (1999), la danza constituye un laboratorio vivo sobre el estudio del cuerpo: sus entrenamientos, sus historias, los modos de ser y ser vistos en el mundo.” (Burgueño 2016).⁴

Esto que llamamos cuerpo de la danza no se puede dar sin el autoconocimiento y compromiso histórico de los saberes corporales y dancísticos propios, ya que están tan fuertemente unidos que nombrarlos por separado nos hacen cuestionar si la danza es una cosa y el cuerpo es otra, la danza con su complejidad técnica y el cuerpo con su naturalidad humana; ambos nos presentan un mundo donde los saberes de cada uno de estos se organizan por el querer conocer y el desarrollar la técnica de danza, si no existe esta relación, el cuerpo de la danza se desdibuja y se transforma en nada más que un cuerpo.

El cuerpo de la danza es un cuerpo traspasado por la técnica que en su movimiento constante hacia su propia resignificación va en búsqueda de su cualificación, la reapropiación de los saberes y la transformación de los pensamientos. Por ello el cuerpo de la danza se hace visible en la representación y/o la pura presentación. La forma para el conocimiento del cuerpo de la danza es la experiencia vivida dentro del mundo artístico, el camino recorrido, las preguntas resueltas o el simple hecho de dar paso a otro sentir como diría Larrosa (2016): *“De hecho, en la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación. De ahí que la experiencia me forma y me transforma”*.

El cuerpo como sujeto del arte se sumerge en la propia complejidad contemporánea; entendiendo así que el cuerpo de la danza no solo es un lugar de investigación frío y monótono, sino que también es un lugar donde el ser desarrolla sus máximos sentires, donde los colores y sensaciones

⁴ cita tomaba textualmente de la traducción original.

transforman ese cuerpo y le elevan al estado más genuino del ser individual, por ende el cuerpo de la danza no se puede comparar con otros, sino que se sincroniza con la técnica y sus estándares establecidos, el cuerpo de la danza es un cuerpo individual donde estoy yo enfrentándome al duro mundo de la técnica y donde el maestro va guiando ese caminar, despejando el camino para decidir cómo caminar, a medida que el maestro va ayudando a la sincronía con la técnica, el cuerpo de la danza y el ser individual decide qué caminos tomar para desarrollarse profesionalmente en el ámbito dancístico.

Las técnicas dancísticas muchas veces están inspiradas en las leyes naturales o en la problematización de estas, yo me sitúo en dos lugares diferentes:

Uno de ellos es la danza clásica lejos de lo que debería ser, mi entorno sureño de Bogotá, donde crecí; en un barrio rodeado de formas no sensibles y/o poéticas cercanas a la danza clásica, rodeado de talleres de mecánica, camiones y talleres de ornamentación hacen que mi danza y mi carácter dancístico tengan otro contexto, por eso encuentro en la danza clásica una afinidad, me muestra un mundo donde la delicadeza, la valentía, el poder muscular y la interpretación dan cabida a la creación de mundos donde los bailarines pueden interpretar papeles que los saquen de los contextos de vida y que en esa búsqueda de la representación se encuentren otras maneras de vivir en la escena sin tener que olvidar de dónde somos, también encuentro en la danza clásica otras maneras de entender el cuerpo donde este se entiende como la función vital de vida, la danza clásica entiende el cuerpo de otra manera y se estudia para encontrar unas características definidas, se comprende que en la danza clásica todo está apuntando a crecer, el crecimiento es el motor físico de la técnica clásica, ir en contra de la gravedad es la ley fundamental de esta, encontrando así

un ideal de cuerpo sutil donde los intérpretes pasean por el escenario haciendo grandes trucos y dando pie a la levedad y a los seres místicos, diría Matamoro (1998):

“El bailarín clásico sólo puede hacer con su cuerpo lo que está establecido en el código de las posiciones de brazos y piernas, los pasos regulados y la actitud canónica del conjunto. Es una imagen interior del cuerpo que se exterioriza en una armoniosa organización tanto del movimiento como del reposo y que en los procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza culmina en los pies, que soportan todo el peso a partir de una posición vertical de la columna vertebral, sin que sobresalga la pelvis ni tampoco se hunda. Es el colmo de la gravedad y el equilibrio que permite distribuir la simetría bilateral del cuerpo”, Matamoro (1998)

Y el segundo de ellos donde me sitúo es, la danza tradicional, porque entiendo los valores ancestrales que tiene para mi alma danzaría, entiendo por medio de ella como es ser colombiano, la transformación de la concepción del cuerpo y género, dando inicio a mi investigación en la técnica en búsqueda de ese “Mi cuerpo de la danza”, la danza tradicional⁵ entiende el cuerpo cómo el lugar de representación de las costumbres, historias y saberes ancestrales para la transmisión de estos a través del tiempo, es la zona más cómoda de mi danza, es el lugar dónde mi cuerpo entiende el poder que tiene la escena para relatar una historia a través de los ritmos tradicionales y es donde encuentro la mayoría de las respuestas de los cuestionamientos internos de mis sentires.

Es por eso que mi investigación está situada en la danza clásica y en la danza tradicional, ya que es el lugar en el cual mi cuerpo entiende las diferentes maneras de ver la academia, el género y a la vida.

⁵Según Pineda (2016): se puede decir que la danza tradicional, en sus diferentes formas o categorías, sea escénica o de origen, no sólo es planimetrías, pasos, parafernalias o tempos musicales. La danza tradicional en Colombia es una manifestación del pasado vivo en el presente a través de los diferentes lenguajes corporales propios de las comunidades que la conforman, respondiendo así, a las necesidades identitarias y de representación regional.

El entrenamiento corporal da un manejo de éste a la hora de enfrentarse a una técnica de danza, pero en cuanto a la interpretación existen distintas variables que se deben tener en cuenta cuando se decide tomar una técnica danzaria (clásica o tradicional) como, por ejemplo: los ideales canónicos del ser bailarín clásico, los cuerpos ideales son muy claros: delgadez, altura, extremidades largas y alineadas, cuellos largos, masa corporal proporcionada. Dichas características de la danza clásica han sido tomadas años tras años para la conformación del ballet internacional y su evolución para ser lo que es ahora. Dentro de las características están: cómo ser varón y el cómo ser mujer, de esa manera se deben ver los dos sexos en la escena. La danza clásica siendo una danza de la élite decidió que sólo hay dos roles⁶ (masculino y femenino) y cómo deberían ser; mujeres etéreas y hombres viriles⁷.

Dando resultados en las puestas en escena: la vida de la antigüedad, dioses, seres míticos, cuentos de hadas y mundos mágicos, donde la mujer hace parte de esa idea etérea de misticismo, de lo intangible y el hombre siendo parte del mundo terrenal, lo real, lo tangible dice Hernando Eljaiek:

" La visión que tiene la danza clásica acerca de la diferencia de género es clara, es decir, que la feminidad y la masculinidad tienen formas diferenciadas de expresión, que se refleja a través de los gestos y la forma de vestir, así pues, las metodologías del ballet comprenden esto, lo que ha llevado a realizar por separado clases

⁶ Los roles en la danza clásica, los cuales deben ser representados sobre el escenario de una sola manera, lo femenino como lo delicado y etéreo y lo masculino como la potencia y el aplomo, diferenciados de ante mano con la figura de bailarín-bailarina. (Eljaiek,2015)

⁷ Virilidad.

Se cree que los hombres viriles son los que demuestran jerarquía, poder, fuerza y la no emocionalidad, esto siendo una construcción social de los valores y no valores que se poseen a la hora de ser "hombre", lo cual se ve reflejado en la mayoría de las acciones y lugares para el desarrollo humano. La danza no está alejada de esa decisión de virilidad, vemos en la danza clásica cómo los hombres viriles son los que protagonizan los grandes ballets, son los que representan ese hombre que enamora, que es fuerte, que pelea, que es príncipe, que demuestra su jerarquía social(que siente que puede pasar por encima de todos, el dueño de los sentimientos), el que siempre está para la mujer, el que acompaña las emociones sin demostrar mucho, el que se pavonea en el escenario saltando y girando más que los otros barones, esa es la definición que se ha construido para el varón en los ámbitos dancísticos.

de hombres y clase de mujeres, con el fin de formar a cada uno con los gestos que les corresponde.”

(Eljaiek, 2015)

Lo anterior hace que las diferentes formas de ver la concepción de los géneros sean cerrados, según algunos escritos del ballet solo hay dos formas de ser, y quiénes son los que están preparados para representar un rol en específico y ocupar un rol dentro de las compañías de renombre mundial, las cuales dan a su vez planteamientos de cómo conformar una compañía, es ahí, cuando entro a cuestionarse si está bien ser yo⁸ dentro de la danza clásica, ya que no soy un hombre muy masculino, pero que aun así entiendo las diferencias, donde puedo ser y no ser, antes de entender la vida y la construcción de la danza clásica, yo solo estaba, tomaba clases de ballet donde los maestros (en su mayoría mujeres) me dictaban una técnica, mi cuerpo comenzaba a incorporar modismos de esas maestras. En la danza clásica existen varios lugares de la investigación corporal: está el lugar de las mujeres donde entienden y desarrollan el manejo de la técnica de las puntas, está también el trabajo de los varones que está enfocado en saltos y giros, esto dando resultado visual de virilidad, están los lugares mixtos del trabajo del dúo clásico y por último el lugar de representación de los repertorios o espacios de creación de coreografía, estos espacios están dirigidos por maestros que tienen énfasis en cada una de esas técnicas dentro de la técnica clásica, este análisis me lleva a nombrar Luis E. Alvares (2017).

⁸ Yo, bailarín de danza clásica y tradicional, persona queer, que entiende la vida como un mundo donde se aprende y reaprende día tras día, un ser que ama y adora la perfección de las almas y la individualidad de los seres, ese camino de definir un yo ha ido cambiando a través de mis vivencias y de mis preguntas alrededor de la vida y el motivo de vivir, entendiéndolo y comprendiendo cada uno de mis entornos y contextos en los cuales sitúo mi quehacer dancístico, la danza me define, defiende y cultiva como ser humano que no se identifica con ningún género ni con ningún estereotipo, cada día soy un nuevo Edward que me ayuda a identificar cada uno de los aspectos que me hacen único.



Ilustración 1. "La chica puede tener un brazo un poco quebrado el hombre no." Dorys Orjuela.

"Existen varios puntos de observación para que de alguna manera se evidencie la toma de clase con un maestro hombre o una maestra mujer⁹; por ejemplo: los brazos de una bailarina que muestra su delicadeza y sutileza dentro de un contexto hetero-normado por el cual se visibiliza unas dinámicas distintivas en cuanto al manejo de las extremidades corporales, la mujer creando una poética y una escritura clara desde su extremidades superiores y por otro lado, el hombre formando igualmente una escritura con mensajes a veces poéticos, pero con unas dinámicas de movimientos distintos y manifestando la virilidad que desde la historia de la danza clásica se hace notoria para las diferencias entre lo masculino y lo femenino."(Alvarez,2017)

⁹ El maestro Hernando dice: Al regresar a Colombia ve que toda su formación estaba más ligada a la feminidad que a la masculinidad, ya que en sus principios tuvo maestros hombres, sin embargo, no vivió la diferencia y seguidamente continuó con maestras mujeres, quienes no estaban capacitadas por su condición femenina y sus estudios en la metodología, para brindarle al estudiante hombre lo requerido. Todo esto lo hace tomar una decisión, necesita hacer clase para hombres. (Eljaiek,2015)

- El brazo de mujer es mucho más cadencioso, la mujer tiende a quebrar por ejemplo más la muñeca, el hombre es mucho más rígido digamos en eso, aunque si tiene una suavidad, no es tan marcada como la de la chica, la chica puede tener un brazo un poco quebrado el hombre no, así el brazo no esté partido no puede estar acá (gesto posición) en las chicas se admite que pueda tener el brazo acá (gesto posición)(**Ilustración 1**) que puede ser muy romántico, un hombre no hace eso, el hombre tiene que hacer líneas mucho más claras, es un trabajo como mucho más largo, sin quebrar la línea... (...) sí. Como el manierismo de la muñeca el hombre tiene que evitarlo. (**Ilustración 2**) (Eljaiek, Entrevista a Dorys Orjuela, (2014)



Ilustración 2 "El hombre tiene que hacer líneas mucho más claras." Dorys Orjuela.

Aquí es donde nace mi pregunta: ¿Qué es ser varón dentro de la danza clásica?, en el año 2017 pongo en duda si ser varón es solo lo que está dentro de los cánones de la danza clásica, es cuando comienzo a percibir diferentes formas de ser varón, ese año tuve un cambio muy grande en mi formación como bailarín clásico, después de cuatro años de estar estudiando la danza clásica dentro y fuera de Arte Danzario, tuve por primera a vez clase con un maestro varón quien diferenciaba la forma y la metodología de enseñanza, toda mi danza clásica estuvo temblando los primeros meses ya que era reaprender a hacer las cosas como el maestro varón indicaba según su metodología, entendiéndolo que el uso de las dinámicas para los varones son diferentes. También ese año es cuando comienzo mi entrenamiento en el dúo clásico, donde la virilidad y lo etéreo se ponen en conversación, el proceso investigativo de ese año estuvo lleno de preguntas -muchas preguntas- que pasaban por mi cabeza y mi cuerpo, no quería desligarme de mi lado más femenino en la danza clásica, pero quería entender cómo ser varón para poder fluctuar entre ambos roles sin lio alguno.

"De igual manera, la posición dentro de la universidad y el pensamiento "libre" de género, que se gesta en este entorno nos muestra que tanto los maestros sea hombre o mujer nos brindan herramientas desde la técnica como del ejercicio interpretativo, ya que nosotros somos los entes que decidimos en qué punto tomar nuestra sexualidad en el común de la vida y a la hora de la

escena, por lo tanto, definiremos de una manera u otra el profesionalismo con que nos formaremos.”

J. M. Cárdenas (conversación 28 de septiembre 2017) (Eljaiek, 2015)

Cuando se van generando conexiones intelectuales en los procesos de aprendizaje, hacen que la resignificación personal sea más evidente, es interesante ver a lo que los estudiantes nos enfrentamos; a lugares y/o sentimientos a la hora de interpelar eso que era el “yo”, cuando se aprende el poder transformador de la danza y su influencia en el cuestionamiento personal, la técnica y el género se ponen a hablar para que ese estado genuino de la vida no se vea truncado con ninguna etiqueta que no sea eficiente a la hora de definirte como bailarín.

La danza es un lugar donde los juegos de los roles¹⁰ son importantes para el desarrollo de la técnica, cuando uno entiende la técnica, se puede variar la interpretación de papeles sin importar el género, teniendo intérpretes que van de técnica en técnica interpretando ambos roles (masculino y femenino), consiguiendo cuerpos que manejan la interpretación a su acomodo y que esto es un garante de que la danza no se queda en un solo lugar, sino que está en constante cambio.

¹⁰ Rol sexual.

- Los roles se forman debido a la influencia que tienen las diferencias sexuales y físicas en las habilidades y actitudes. También se forma por las creencias compartidas en una sociedad acerca del comportamiento esperado para los hombres y para las mujeres. Esto provoca que cada género desarrolle diferentes habilidades, actitudes, comportamiento social y emociones (Wood, Rhodes y Whelan, 1989).

- El rol de género es considerado como las creencias y actitudes individuales acerca de los adecuados roles para el hombre y la mujer; es como cada quien juzga los comportamientos y características adecuados para el hombre y la mujer en nuestra sociedad (Fitzpatrick, Salgado, Suvak, King, y King, 2004).

- Lo femenino: Existen conductas esperadas y promovidas, específicas de la mujer que sean: sensibles, expresivas, emotivas, dependientes, tiernas, conformistas, intuitivas, pasivas y emocionalmente interesadas de manera “natural” en la crianza de los niños. (Coon, 1999)

Lo masculino: A los hombres se les fomenta que desarrollen *comportamientos instrumentales*, es decir, dirigidos a una meta como el ser conquistadores, fuertes, activos, dominantes, controladores, competitivos, confiados, auto afirmativos, lógicos y poco emotivos, que controlen sus emociones y se preparen para el mundo del trabajo (Coon, 1999).

“El campo de cruce entre danza y género aún no ha sido debidamente explorado y parece necesaria la elaboración de nuevos pensamientos que puedan cuestionar y transformar nuestras prácticas (y viceversa). Sobre todo, parece ser necesario que el movimiento y el pensamiento puedan estar cada vez más juntos en nuestro estar, siendo cuerpos expandidos y no reducidos a categorizaciones sociales que controlan y limitan nuestra autonomía.” (Burgueño, 2016), el género no debe verse como un solo lugar cerrado de la construcción personal de los seres, en mi caso he entendido que la danza me da la opción de representar personajes que no soy. Tuve la oportunidad de crear mi versión de Aurora del Ballet de la Bella Durmiente en el año 2016 de la mano de mi maestra Laura Velázquez; mi danza pasó por un momento mágico; ¡Pude ser chica en la escena!, nunca había estado tan pleno, el momento previo a la escenificación y la creación de mi Aurora me dio las alas de poder ser un Edward que necesitaba salir a la luz, luego en el 1029 de la mano de *Sebastián Sarasa* puedo desarrollar un nuevo rol femenino ahora en un pas de deux neoclásico, en esos momentos entendí que la danza no es solo tener una técnica y ser magnífico (lo cual es verdaderamente importante, sin técnica no hay nada, todo necesita de la técnica para tener vida y evolución), es entender el poder que tienes para transformar la escena con tu presencia y tu trabajo corporal. Lo cual me hizo reflexionar acerca de la individualidad, en el campo de la danza clásica el bailar solo en la escena es sinónimo de manejar la técnica y cumplir con los estándares tradicionales del ballet clásico, cuando nos enfrentamos al estudio de la técnica nos centramos en una singularidad, es cómo yo entiendo la danza clásica, la transformación corporal clase a clase, comprendiendo así la sincronización entre el cuerpo y la técnica, lo cual nos transforma en seres sensibles y apasionados de ese estudio individual de la técnica. Lo cual me lleva a citar a Larrosa en donde él nos expone que la singularidad de las acciones, del ser y del vivir es resultado de la pasión hacia algo o alguien.

“Pero si es verdad que de lo singular no puede haber ciencia, sí que puede haber pasión. Es más, la pasión lo es siempre de lo singular. Podríamos decir, incluso, que la afición por lo singular, el

afecto por lo singular, se llama precisamente pasión. Por eso, de lo singular sólo puede haber una epistemología pasional. O una ética pasional. O una política pasional.” (Larrosa,2016)

Cuando se entiende la técnica como algo esencial para el desarrollo de la escena y no al revés (al reconocer la técnica como parte importante de la escena se puede poner en ella productos claramente identificados con las características que cada una de las técnicas lleva impregnada y no presentar en ella creación sin un contenido técnico claro); esto da pie a que los intérpretes danzarios conozcan sus capacidades interpretativas y puedan generar un conocimiento propio para el avance conceptual de lo que es llegar a la escena, ya que no es solo bailar por bailar, es bailar para generar conocimiento, cuando nos proponemos llevar a la escena un producto, no solo tenemos que pensar en el público, tenemos que pensar en que ese producto está generando conocimiento de un tema específico, ya que si se genera conocimiento podemos conservar muchas obras inéditas de muchos coreógrafos que posiblemente sean la inspiración para siguientes generaciones y que no nos pase, como nos ha pasado a estas generaciones, que hemos perdido muchas obras llenas de diálogos sobre temas sociales, culturales y coyunturales.

En especial en mi danza, la técnica es lo más importante, la escena pasa a un segundo plano; ya que si me toca interpretar un rol en algún ballet lo podré lograr porque conozco mi relación cuerpo/género/técnica y eso me da un espectro para elegir lo que llevó a escena y cómo me presento en ella, al final de ese año (2016) tenía muy claro qué quería conseguir con mi danza, pero no sabía qué me hacía falta para lograrlo. La danza clásica me dio las alas para buscar las respuestas a mis preguntas y poder elegir qué voy a hacer, no podía estar en el limbo todo el tiempo, al encontrarme con seres los cuales me ayudaron a entender que tener un género no establecido dentro de los cánones de la danza clásica no era un impedimento para lograr responderme y entenderme esto me encaminó a entender la técnica, la danza, la escena y la interpretación.

La danza clásica es un mundo, en el cual los cuerpos están inmersos viviendo muchos tipos de transformaciones, en la contemporaneidad, los roles de género establecidos en los cánones poco a poco van teniendo cambios para que la danza se vuelva algo más actual y vivo, en este momento de la actualidad, la danza clásica necesita crear más posibilidades en la investigación corporal más cercanas a los intérpretes los cuales ayuden a los cuerpos a encontrar esas comodidades de bailar una técnica sin tener la cohibición de ejecutar una variación del repertorio clásico, el ballet se ha visto enriquecido por la singularidad de los intérpretes y la conjunción de los ideales al momento de crear nuevos repertorios y entrenar nuevos cuerpos.

“Es necesario que nos propongamos como uno de los primeros objetivos, el fomentar la creatividad. Si nos aferramos al sistema expositivo y repetitivo como recurso casi exclusivo de la enseñanza, seguiremos con la escuela cansina, pasiva y rutinaria, matando la creatividad. Es importante fomentar la actitud creadora de los alumnos.” (Abad, pág. 17), la danza clásica como arte vivo necesita que la creatividad de los cuerpos esté presente, ayudando a la interpretación de los nuevos papeles dentro de las nuevas obras del repertorio, es allí donde el género entra a jugar un papel importante porque ya no es relevante la diferencia entre hombre y mujer, porque los papeles sin etiquetas de género ayudan a que los bailarines que no encajan en los cánones puedan tener una opción en la danza, esto ayuda a que la comunidad dancística entienda que las diferencias (todas las formas de ser y entenderse “diferente”) son importantes para la danza y la construcción de la danza clásica contemporánea actual.

Capítulo 2, Caminos.

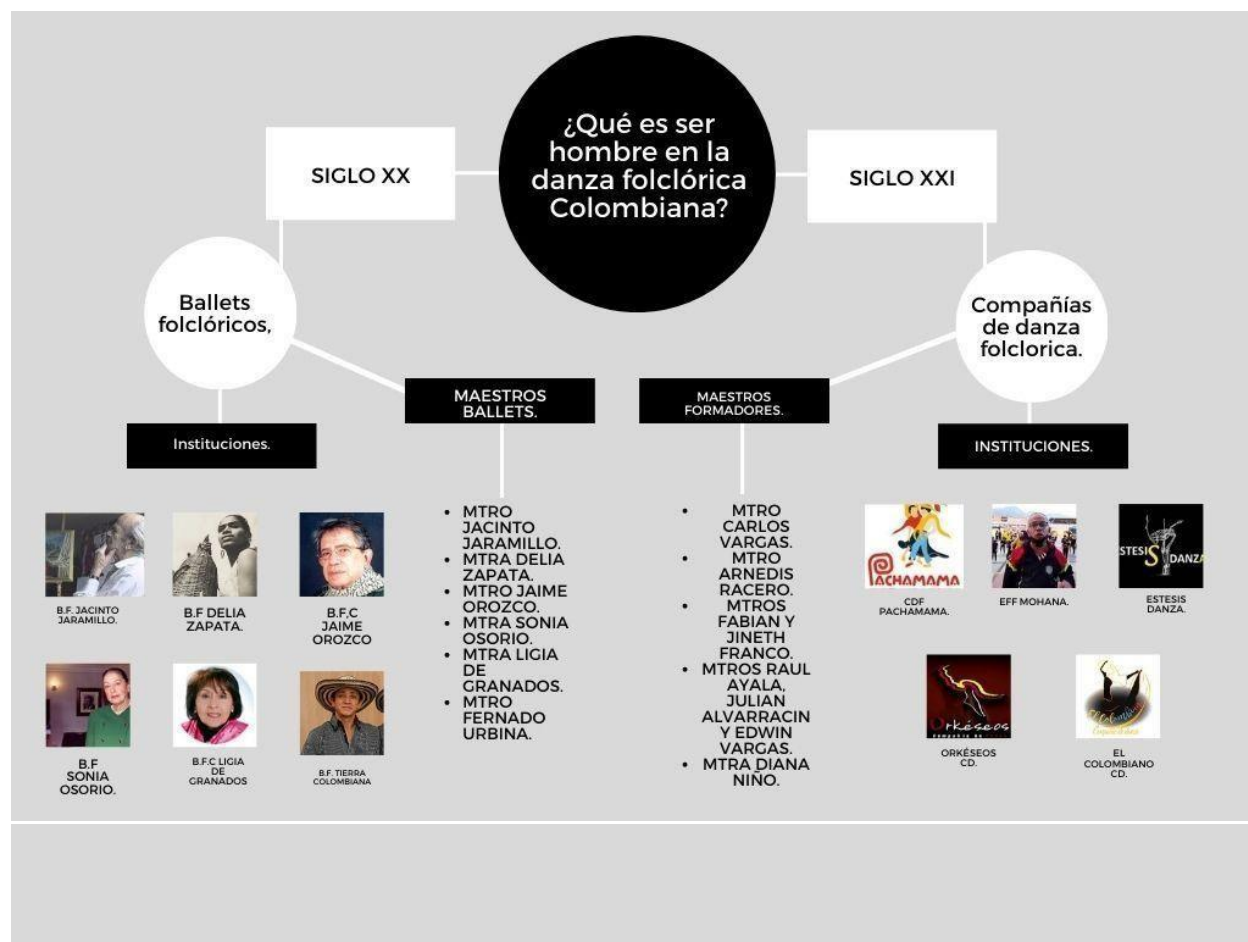


Ilustración 3 ¿Qué es ser hombre en la danza folclórica colombiana?

Paso a paso, salto a salto he podido recorrer escenarios y lugares que han transformado mi danzar, respondiendo mis preguntas, sanando mi camino, encontramos mis lugares donde la danza es mi motor de vivir, en este capítulo trataremos esos espacios donde el tiempo fue moldeando mi cuerpo y mis pensamientos salieron a flote, aquí encontraremos mi tránsito por la escena y como ella me alimentó para crecer y florecer.

2.1 Camino folclórico.

La danza folclórica representa el lugar donde las acciones cotidianas (presente) se ven impregnadas con las acciones tradicionales (pasado), por ejemplo: la siembra, cosecha y tratamiento del maíz para la preparación de la chicha, lo anterior lo podemos comparar con la producción de la cerveza y todo lo que hay alrededor de ambas bebidas, rituales de goce, disfrute, fiesta y/o carnaval, al hablar desde el simple hecho que la chicha representa la bebida sagrada de nuestros antepasados, da pie para contar historias de las tradiciones del altiplano cundiboyacense, ya que se conoce que en este lugar geográfico la producción de maíz era masiva, por consiguiente ello nos da una visión amplia de cómo se llega a la danza folclórica, usando los ritmos (danza), sonidos (música) y paisajes sonoros de la región, pero no es simplemente llevar y juntar dos acciones (una tradicional y la otra folclórica), es cómo esos dos contextos interactúan para la creación de obras que nos cuentan historias de dichas poblaciones y cómo ellas se desarrollaban para la conformación de los diálogos tradicionales.

Cuando nos enfrentamos a la escena, tenemos que comprender que los contextos son variados y que las etiquetas no tienen cabida, porque cuando nos ponemos una etiqueta nos estamos encerrando en unos códigos característicos que ellas traen impregnadas, la escena y la danza necesitan de la libertad expresiva y emocional, ya que son lugares vivos que se ven transformados cada que se presenta o representa una obra/performance, etc.

“El folclor (danza) como esencia, genera nuevas construcciones y resignificaciones culturales que responden a las necesidades identitarias de la actualidad.” (Pineda, 2016, página 27), la danza en su manto mítico de movimiento, nos permite explorar lugares donde el alma y el cuerpo son expuestos para representar vidas distintas o presentar nuestras vidas, es allí cuando la interpretación y el manejo de una técnica de danza nos presenta diferentes formas de ver y ser vistos, dice Fabian Franco (2021):

“La interpretación como segundo paso, el primer paso es entender la técnica y los contextos de esta, si mi cuerpo entiende la técnica de una forma neutral, yo ya analizo qué es lo que el director quiere ver a la hora de la escenificación de la danza, creo que cuando yo tomé clases de ballet en la ASAB; yo solo tomé clase con maestras mujeres, pero cuando tomaba la clase no pensaba si tenía que bailar como un chico o una chica; yo solo trataba de entender la técnica de forma anatómica de forma neutral” (Entrevista a Fabián, 2021)

La técnica es la que prima a la hora de la escenificación según lo que nos dice Fabian, yo concuerdo en eso; ya que, si tu cuerpo entiende la técnica y/o los códigos de estas, puedes transitar en ellos y enfocarte en ese segundo paso de la interpretación, esto no quiere decir que la técnica sea más importante que el hecho artístico de interpretar; ambas cumplen funciones vitales a la hora de la creación personal del quehacer dentro de la danza, pero es allí cuando el estudio del género entra a participar según lo que se quiere presentar o representar, es el momento para que el bailarín ponga en la escena sus habilidades interpretativas usando el poder de la técnica ya estudiada, según la maestra Martha Ospina (2021);

“En el ejercicio escénico se les pide a los intérpretes que depende la corriente y el sentido de la obra escénica; que representen (el ser de otros) o presenten su ser () ... Yo hice Antonia como la primera obra de danza tradicional dentro del proyecto (proyecto curricular arte danzario) ()... entonces me llegó Brayan Acuña (el protagonista) y él me dice; “Maestra tú sabes mi orientación sexual, ¿Cómo me vas a poner a mí a representar al protagonista macho de la colonia (inspirado en el maestro de danzas de salón Jorge Voto)?”, a lo que yo respondo; piensa en representar, ¡Representar!, representa eso que te gusta de lo masculino”(Entrevista realizada a la maestra Martha Ospina, 2021)

Ahora bien, hay lugares donde el estudio del género o la diferenciación de los sexos, es usado como herramienta para la potencialización de la escena y de la técnica;

para entender las formas poéticas en las que los cuerpos reaccionan a dichos códigos, y en la interpretación de los papeles en la escena se ve reflejado el uso de estos, mediante la diferenciación aptitudinal del intérprete danzario, sabiendo bien que en la danza clásica y en la danza tradicional solo hay dos formas de verse (masculino y femenino), pero no de sentirse, ya que puedo representar papeles completamente masculino y/o femeninos, pero en mi concepción individual no me identifico por completo con ninguno de ellos sino que se fluctúa entre ambos.

En la ilustración número tres, podemos ver un poco de los ballets folclóricos, de los cuales hablaremos más adelante, pero es necesario nombrarlos aquí porque son lugares donde las dos técnicas que me atraviesan se ponen a dialogar, en el recorrido de mi danza he podido y he tenido la fortuna de poder bailar y formarme en diferentes escuelas y compañías donde me fueron enseñando la prácticas folclóricas y el porqué de muchas de estas prácticas, pero en el paso de los años y mi profesionalización en la danza me voy dando cuenta que cuando me enfrentaba a la escena siempre me veía diferentes al resto de los hombres con los compartía la escena, como ya lo había mencionado, no soy el hombre más masculino y tengo muchos manierismos, que claramente en la escena se notan mucho, lo cual a varios de mis ex directores molestan, siempre escuchaba se más masculino, pero en ese entonces apenas era un niño que no entendía porque tenía que ser masculino si no era lo que yo era, cuando comencé a estudiar la historia de la civilización a entender las diferentes luchas que se han librado en el mundo en diferentes aspectos de la vida, me di cuenta de las construcciones sociales que se habían creado en torno al género y cómo esto también tenía una fuerte influencia en las prácticas tradicionales, cómo debía ser un hombre y cómo debía ser una mujer.

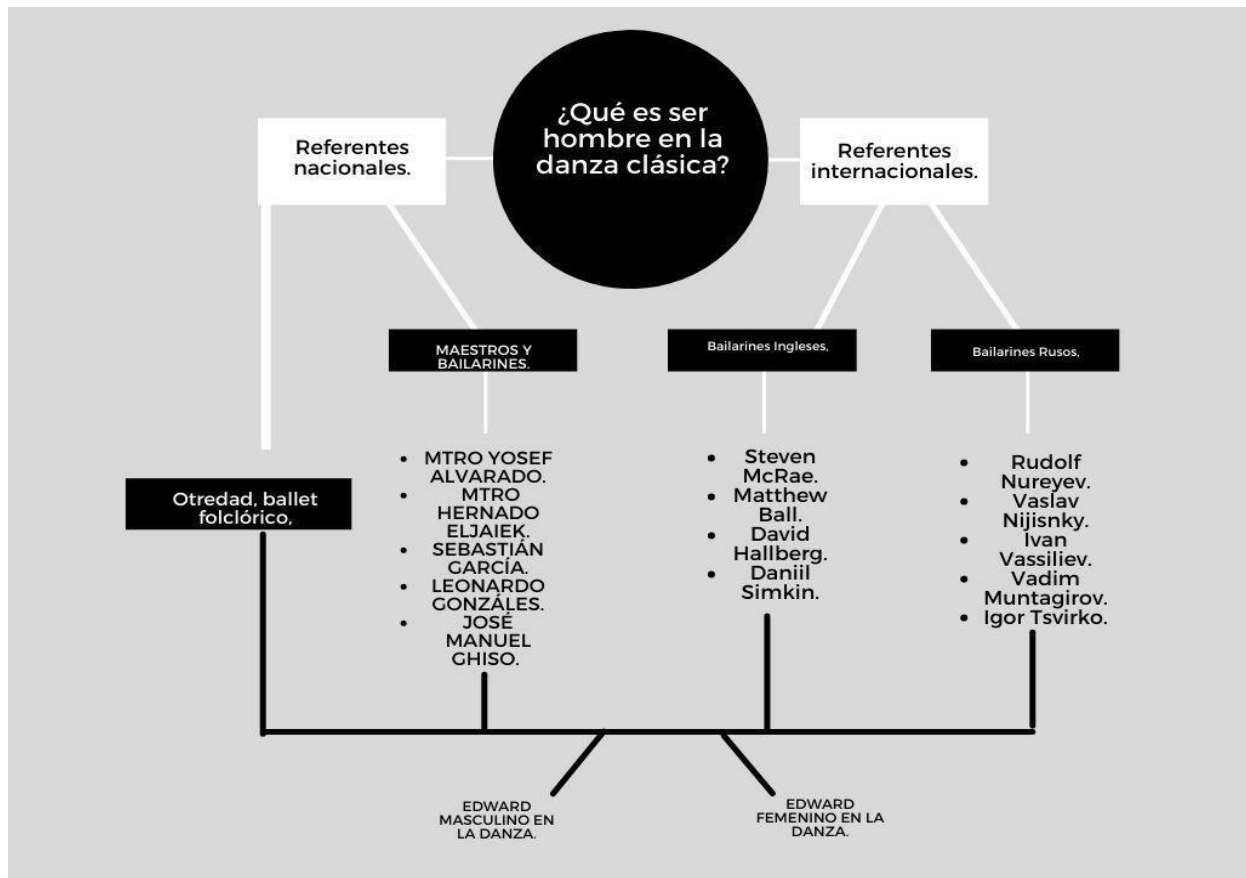
En los diferentes grupos en los que estuve pude encontrar formas de mimetizarme en el cuerpo de baile, dejando atrás lo que verdaderamente era y representado un hombre que no sentía que me era verdaderamente genuino, esto generando que en cada obra de danza tradicional en la que participe como intérprete salieran

personajes que cumplieran las cualidades masculinas que se requerían en la puesta en escena, eso no fue un impedimento para que yo pudiera realizarme como no bailarín, cuando no soy el bailarín heterosexual normado que baila como los hombres “deben” bailar, desarrollé una personalidad crítica acerca de cómo era la verdadera función del género en mi vida, me llevó bastante tiempo entenderme como ser artístico, decisivo y como persona queer⁴, menciono esto porque la danza tradicional me puso la pregunta de investigación que estoy desarrollando desde muy pequeño, escribiendo esta monografía descubrí que el género es algo que ha estado en mi cabeza desde hace varios años, que me ha hecho pensar diferente en cada etapa de mi vida y en los diferentes lugares en los que he estado, los grupos de danza folclórica que puse en el cuadro anterior estar cronológicamente organizados, y representa varias etapas de mi vida.

En cada uno de los grupos donde desarrollé mi carrera como bailarín, aprendí que la danza, sin importar la manera de la creación o de la interpretación, es el camino para poder desarrollar cualidades que te hacen persona, cuando llego a la universidad donde me enseñan otro tipo de cualidades (actitudes y aptitudes) que no conocía o no entendía, por fin encuentro que la danza (técnica) no es más que la simplicidad del alma es el lugar donde al verdadero yo sale, se transforma dialoga y se interpela

⁴ “La palabra inglesa queer tiene varias acepciones. Como sustantivo significa “maricón”, “homosexual”, “gay”; se ha utilizado de forma peyorativa en relación con la sexualidad, designando la falta de decoro y la anormalidad de las orientaciones lesbianas y homosexuales. El verbo transitivo queer expresa el concepto de “desestabilizar”, “perturbar”, “jorobar”; por lo tanto, las prácticas queer se apoyan en la noción de desestabilizar normas que están aparentemente fijas. El adjetivo queer significa “raro”, “torcido”, “extraño”. La palabra queer la encontramos en las siguientes expresiones: to be queer in the head (estar mal de la cabeza); to be in queer street (estar agobiado de deudas); to feel queer (encontrarse indispuerto o mal); o queer bashing (ataques violentos a homosexuales). El vocablo queer no existiría sin su contraparte straight, que significa “derecho”, “recto”, “heterosexual”. Queer refleja la naturaleza subversiva y transgresora de una mujer que se desprende de la costumbre de la femineidad subordinada; de una mujer masculina; de un hombre afeminado o con una sensibilidad contraria a la tipología dominante; de una persona vestida con ropa del género opuesto, etcétera. Las prácticas queer reflejan la transgresión a la heterosexualidad institucionalizada que constriñe los deseos que intentan escapar de su norma (Mérida, 2002).” (Fonseca. C, Quintero. M, 2009)

Ilustración 4 ¿Qué es ser hombre en la danza clásica?



2.2 Camino clásico.

En el cuadro anterior podemos ver los bailarines y maestros que han influido de una u otra manera en mi formación y elección de vida en la danza clásica, la danza clásica me ha dado y me ha presentado muchos hombres (bailarines) que han sido una visión de lo que quiero como bailarín de danza clásica, sabiendo bien mi lugar en la danza clásica y la personalidad que he desarrollado en mi vida, no fue fácil elegir cómo me quiero ver en la escena, no fue una respuesta fácil de responder, aunque los entornos en los que me desarrollé han sido muy amables conmigo en el proceso de entenderme como bailarín, me sentía confundido de qué era lo correcto y qué no, pero ahora cuando tengo que bailar danza clásica encuentro la sencillez de lo que busqué por muchos años, durante ese camino de concebirme y verme como varón en la danza clásica, entendí que yo era el que tenía que tomar esa decisión, y fue hasta solo ese momento en el que pude entender qué sí y qué no, y cómo esa decisión de verme masculino (en la escena) no influyo en mi vida fuera de la danza.

Claramente he estado influenciado por las corrientes más cercanas a mis gustos corporales, cuando comencé a estudiar la técnica de ballet Vaganova, tenía que ver los bailarines rusos y cómo estos se veían en la escena, pero a medida que iba estudiando la técnica no solo corporalmente sino históricamente, metodológicamente, corporalmente y argumentativamente, descubrí una afinidad por las corporalidades que los bailarines ingleses desarrollaban cuando pisaban la escena y por eso es necesario nombrar estos dos lugares, la danza clásica rusa y la danza clásica inglesa, ambas dándome matices a la hora de la interpretación en la escena, ambas ayudándome a definirme entre las corrientes del ser masculino para la danza, cómo se ejecuta desde la masculinidad, y cómo se interpreta, presenta y representa un papel.

La danza clásica ha representado lugares donde he podido explorar con más libertad mi identidad de género, apropiando los contextos que me han llevado a entenderme

como bailarín, la danza clásica entonces representa para mí el lugar donde mi alma y mi razón se sienten en plenitud, es el lugar donde puedo ser yo, logrando definir qué era eso que en verdad me identificaba como bailarín clásico, sin dejar aparte mi lado folclórico, mi base, mi raíz.

Es cuando comienzo a comprender los diferentes lugares que ayudaron a la definición de varón en la danza clásica, comenzado por lo más cercano y a la mano, mis compañeros y maestros que ven la vida y la danza clásica desde su punto de vista, que también a su vez han encontrado diferentes formas de entenderse

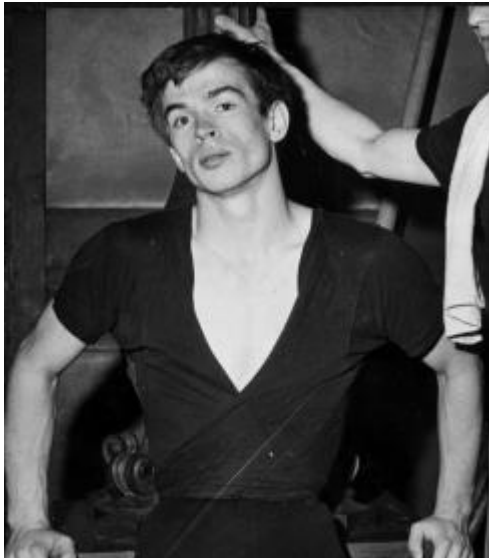


Ilustración 5. Rudolf Nureyev, 01 enero de 1961.

dentro del mundo danzario, también están los referentes internacionales. Los bailarines que han puesto estandartes en sus nombres, por ejemplo: Rudolf Nureyev siendo el bailarín ruso por excelencia representando a los hombres de su país que sueñan con su libertad religiosa, financiera, sexual, amorosa y artística, ese tipo de valentía me unió mucho a la danza clásica porque comprendí el poder que

tiene en las personas y cómo estas logran dar pasos para la transformación de la sociedad.

Además de eso en ese proceso te encuentras con maestros, que no solo toman el rol de enseñarte una técnica, toman el rol de mentores de vida y consejeros en tu quehacer artístico, ayudándote a solucionar esas preguntas que no dejan de rodear la cabeza, es importante reconocernos como personas que aprenden y reaprenden cada día y que estamos dispuestos a la cualificación personal a medida que vamos evolucionado.

“En consecuencia, considero que como maestros tenemos la responsabilidad de encontrar nuevos caminos, para la formación de nuestras bailarinas y nuestros bailarines, que den cuenta de ese cuerpo

que se percibe, que les pertenece. Es decir, abrir la posibilidad de la diferencia, la pluralidad en un mundo como el ballet, que busca lo homogéneo.” (Eljaiek,2015)

Durante el proceso del acercamiento de la interpretación para la técnica de la danza clásica, nos vemos rodeados de lugares, momentos y personas que te inspiran a mejorar y/o a entender cómo es la danza, sus caminos, su significación o resignificación en el lenguaje danzario, que han ayudado en cierta medida y manera al crecimiento personal y técnico, es necesario entrar a entender o aproximarse a una posible definición del sentir a la hora del desarrollo técnico de cada uno (la individualidad del intérprete) y cómo la danza y el género han creado en ellos sensaciones y argumentos que ayudan al crecimiento como artistas y como personas, aunque el trabajo técnico es individual al estar rodeado de gente que te alienta, ayuda a que este camino tan duro de entender la técnica sea más llevable, convivir en un buen ambiente de trabajo te pone en otros lugares logrando mejores resultados.

2.3 Caminos Enlazados.

A través de mi danza he podido experimentar sensaciones que me han llevado a encontrarme y a responder mis preguntas personales, cómo me veo y cómo me quiero ver, el crecimiento ha sido personal, pero también he estado acompañado de personas que han bailado conmigo o me han enseñado a cómo hacerlo, comenzaré desde mis lugares más sensibles donde comenzó esta hermosa locura de entender qué es ser varón y de mi forma ser varón en la danza clásica. Pero no solo hablaré de la danza clásica, hablaré de la danza tradicional como mi danza madre, la danza que me dio las bases técnicas del quehacer profesional que decidí tomar como el mío, en este capítulo además de contar historias que me han atravesado, hablaré como la danza clásica y la danza tradicional se unen para crear mi discurso técnico.

La danza tradicional además de ser un montón de códigos corporales unidos que nos cuentan la historia de las poblaciones de un contexto histórico y territorial específico, es un lugar donde me conozco y reconozco qué pasa conmigo en la historia de la

danza tradicional. Cuando comencé a estudiar la técnica de la danza tradicional me encontré con lenguajes propios de pueblos de nuestro país, donde nos querían contar cómo era vivir en ese lugar, las relaciones, el amor, el carnaval y la muerte, entre otras cualidades de la sociedades, haciéndolo sin pensar que a un futuro esto se convertiría en expresiones folclóricas, la danza tradicional por ende representa en mí el estudio de mis antepasados y cómo estos interactúan con sus contextos para darme una idea de cómo era la vida en ese entonces, en ese ayer donde no nos cuestionábamos para juzgar sino que nos cuestionábamos para crecer, para entendernos y reflexionar, es ahí donde también se sitúa mi lado más sensible, mi corazón y mis sentimientos, ya que encontré en la danza tradicional un lugar donde el no juzgarme me ha ayudado a entender cómo eran y cómo queremos que sigan siendo las prácticas tradicionales.

Es necesario para mí, entender el porqué de las prácticas tradicionales (danza tradicional), el importante papel que jugamos los bailarines investigadores en la danza tradicional, para ello tenemos que entender como dice Pineda (2016):

“Arévalo (2004) la tradición es el resultado de un proceso evolutivo inacabado que se remite al pasado, pero también a un presente vivo y cambiante; todo aquello del pasado que permanece en el presente es tradicional. “La tradición sería, entonces, la permanencia del pasado vivo en el presente” (Arévalo, 2004, p.927)” (Pineda,2016, página 25).

Entendemos que las prácticas tradicionales están ligadas el pasado vivo de las expresiones de los pueblos o contextos específicos, donde las consignas de lenguaje están impresas de un color único, es donde nuestros antepasados contaban el vivir de las poblaciones, gracias a ello hemos podido conocer cómo se comportaban en sus entornos cómo era la vida y la muerte, el amor y el desamor, el trabajo y el disfrute, cómo eran las relaciones interpersonales y cómo estas ayudaban a la creación de las sociedades, esto me lleva a citar a Pineda donde nos expresa la concepción de tradición:

“La tradición entonces, no es estática o inerte, por el contrario, puede seguir existiendo y evolucionando en la medida que se generen transformaciones y adaptaciones socioculturales de esta, que permitan su

reproducción social y vigencia en la cotidianidad contemporánea” (Pineda, 2016, página 26).

La tradición entonces debe ser contextualizada a la contemporaneidad de la vida, para que no muera en el pasado no vivo, es nuestra tarea como investigadores contextualizar esas expresiones tradicionales para nuestro propio entendimiento, no las podemos cambiar porque nos tocaría volver a ese pasado, a esos lugares, cambiar esas expresiones no nos sirve de nada porque estaríamos borrando un sinfín de momentos y de historia de nuestro país con los cuales hemos encontrado diferentes maneras de ver la vida, de entender el río, el mar, el laboreo, el coqueteo; y con esto podemos seguir contando historias, escenificando vidas de esos entornos, creando vidas que nos llenan el alma y seguir aportando a esas expresiones tradicionales que se vuelven folclor.

El folclor es nuestra labor, nuestros antepasados comenzaron la tarea de preservar la vida, ahora es nuestra tarea preservar esas expresiones, llevándolas a una actualidad cambiante donde nos podemos dar a la investigación e interpretación de esos lenguajes no escénicos o escénicos que la tradición nos ha dejado, tenemos la opción de darle un lugar en la actual y constante academización, entonces el folclor es tarea de todos a los que nos interesa la visualización de las expresiones folclóricas, dice Pineda (2016):

“El folclor entonces, está vivo y en constante mutación, adaptación y transmisión, este se relaciona con la consolidación de la identidad nacional, de sentidos de pertenencia y de regulación de estas prácticas, en la producción de significados, de identidad y de movilidad geográfica específica, claro está, con toda la libertad para reinventarse.” (Pineda, 2016, página 29).

Según Pineda, el folclor está situado en el presente, en el hoy, en el ahora, está en una constante conversación con las diferentes formas de contar la vida, es un lugar donde podemos y ponemos a interactuar dos momentos históricos: uno que no cambia y el otro que lo contextualiza, esta constante conversación ha ayudado a la interacción de saberes y cómo estos se relacionan para sublimar la vida y las diferentes maneras de entender las vivencias de los otros, el folclor entonces entiende la vida del pasado y la pone en el presente de las diferentes formas de

indagar.

“En otras palabras, el folclor ofrece un punto de partida para pensar y elaborar manifestaciones (no exclusivamente populares) con la capacidad de interpretar la cultura desde las inquietudes sociales que les conciernen. (Prat, 2006)” (Pineda, 2016, página 27), en esa constante conversación de los saberes tradicionales y las prácticas folclóricas comenzamos a indagar cómo es el desarrollo humano desde el entendimiento de las diferentes etapas de la vida, en esa búsqueda de descifrar las preguntas más internas de los seres sociales, y una muy ocurrente es la de la duda de la relación con la identidad de género versus la tradición, que es uno de los tantos aspectos que nos componen, la identidad de género⁵ es el lugar donde cada uno de nosotros decidimos tomar como nuestro a la hora de hablar del ser social, cómo los otros me ven y cómo quiero que los otros me vean, esto de la identidad de género es una construcción individual que vamos alimentando cada que vamos comprendiendo aspectos de la vida que generan un conocimiento, es aquí donde el conocer las relaciones sociales de las personas nos da cabida para escenificar, presentando o representando, esos sentires propios de cierto círculo social. El folclor como arte vivo nos permite mostrar eso que la tradición no llegó a hacer, eso que nos cuestionamos a la hora de la liberación de las etiquetas.

Entendiendo lo anterior, la técnica de danza folclórica y la técnica de danza clásica, convergen en el lugar de la representación y presentación, pero también convergen en el lugar del género, ambos mostrando en la escena los dos sexos, masculino y femenino, mostrándoles de manera obsoleta; hombres fuertes y terrenales y mujeres delicadas y etéreas, sin tener en cuenta las diferentes formas de entender el asumir de cada uno de estos roles y cómo los intérpretes construyen sus contextos y sus lugares de enunciación a la hora de interpretar alguna de las técnicas danzarias ya

⁵ “El concepto de “identidad de género” hace referencia a cómo una persona se siente respecto de sí misma, es decir, si se siente hombre o mujer. El Comité Jurídico Interamericano en el informe preliminar “orientación sexual, identidad de género y expresión de género” realizado en el año 2013, establece que el término identidad de género es utilizado para describir el sentir de las personas transgénero, quienes se identifican con el género opuesto; esto quiere decir entonces que una persona puede sentir subjetivamente una identidad de género distinta a sus características sexuales o fisiológicas.” (Romero. T, Forero K, 2018)

mencionadas.

A la hora del estudio del género tenemos que entender dos variables muy importantes; el sexo como parte de la biología humana y la construcción del discurso de género, teniendo en cuenta que vivimos en sociedades, muchas veces machistas y patriarcales, donde las mujeres y las personas que se sienten diferentes, no tienen o no merecen, según esos discursos un lugar en la sociedad, es por ello que por medio de las artes durante épocas los artistas han encontrado en este campo de acción un lugar donde liberar esas expresiones internas con la excusa de la creación



de corrientes artísticas que muchas veces están mezcladas con los contextos de la sociedad, pero cuando la sociedad comenzó a preguntarse el porqué de esos discursos de ideología de género, el tema tomó más fuerza y vigor dando paso a él estudio académico de estas ideologías.

Desde la educación de las artes, me he dado cuenta que el género nos es algo en lo que se enfatice, pero a

la hora de la elección escénica en la danza (y en específico estos dos lugares

Ilustración 6. Vaslav Nijinsky as Spectre de la Rose in Le Spectre de la Rose, 1914. Copyright © E.O.Hoppe Estate

mencionados durante el texto), es importante diferenciar los dos sexos, ya que muchos de esos lugares representan el enamoramiento, y como son lugares de investigación de tiempos atrás, las otras formas de amar no eran representadas, sino que se tenía que representar lo que estaba bien para la iglesia y los entes políticos, es aquí cuando las artes tienen su liberación; Nijinsky primer bailarín por excelencia, representó papeles donde el hombre demuestra virilidad y enamora a la mujer delicada, a esa mujer idílica, de cuerpo esbelto y dócil corazón, pero también él representaba a ese hombre delicado que mostraba su sensibilidad a través de los movimientos delicados por ejemplo: El espectro de la rosa, con esta obra Nijinsky logró poner en la escena un hombre delicado que representaba a una flor, la rosa: representa el amor,

la lujuria y feminidad, pero también representa la sangre, el duelo y la fortaleza, este pequeño pero gran paso dio la puerta para que los coreógrafos venideros creen obras donde los intérpretes se enfrentaban a no representar un papel, sino a presentar una esencia.

2.4 Caminos Múltiples.

“¿Por qué la necesidad de poner etiquetas? ¿Por qué no admirar y comprender la propuesta estética desde ese lugar sin la etiqueta? Porque las etiquetas creo yo que nos han generado muchas dificultades, no solo en el ámbito de la danza si no la vida misma, ¿Para qué una etiqueta? ¿Cuál es el fin de una etiqueta?” (Entrevista a Edwin Guzmán, 2021)

En el transitar por el mundo danzario he podido tejer y enlazar con muchos otros



Ilustración 7. Ballet México de colores

Elizabeth Hernández
Pachuca/ 26.06.20210
Milenio.com

caminos donde la constante de vida es el movimiento, es la danza, es el quehacer desde la expresión corporal, en ese paso de color en color me he encontrado con lugares que les falta esa pinta de color, que son fríos y grises, no quiere decir que los días grises sean malos, siempre y cuando se tenga la visión de un nuevo día y un

nuevo amanecer, en esa reflexión del estar enlazando caminos, me di a la oportunidad de entender esos lugares de la no compañía, de la no integración social. Es cuando comienzo a indagar sobre las diferentes formas de hacer danza queer, y encuentro lugares fuera del país donde los hombres (la mayoría homosexuales), encuentran en la danza de carácter y expresión femenina su profesión, proyección y realización de vida; uno de estos lugares es el *Ballet México de Colores*, donde los hombres representan la poética femenina puesta en las danzas tradicionales de su

país, no haciendo mofa de lo que representa la mujer en la danza y en la vida, sino que es la búsqueda de la elevación de esa estética, de esos códigos y de esa manera de usar ese lenguaje vivo.

También encuentro en el *Les Ballets Trockadero de Monte Carlo en New York*, una construcción de un discurso que incluye a todos ellos que quieren ser parte del ballet clásico interpretando de forma cómica los repertorios femeninos del ballet mundial, pero también dejando un precedente de la evolución en cuanto a la educación de la técnica, hombres con cuerpos de constituciones gruesas característicos de los bailarines de ballet, logrando que la estética de los cuerpo se vea impregnada por la belleza del ser sin importar el género del intérprete, volvemos a los primeros paradigmas de esta monografía, donde se exponía que el uso y aprendizaje de la técnica es importante para que el intérprete traduzca sus sentires en movimiento, el movimiento en interpretación y la interpretación en construcción de sociedad; eso hace que el camino de la conformación de esos diálogos en torno al género no sean solo entre los bailarines y coreógrafos teniendo en cuenta también al público que se va creando al despertar esa sensibilidad que hace la actuación del arte en los cuerpos.

Hallo que en ese despertar de la sensibilidad hacia lo diferente las etiquetas se van dejando al lado y se da a la tarea de entender que algunos seres son libres de ellas y pueden jugar en el gran abanico de oportunidades del desarrollo personal, utilizando la danza como motor para esas indagaciones personales que ayudaran completar eso que quiero ser.

En la búsqueda de esa sensibilidad que tienen otras personas que danzan o quieren danzar, encontré un lugar donde ser diferente no es más que el comienzo de la investigación, donde las cohibiciones sociales alrededor del género se olvidan, en ese lugar solo existen seres que bailan, que hablan con libertad, es la forma en que esas personas muestran su verdadero yo, sin miedo a nada, sin miedo a los prejuicios, sin miedo al dolor del rechazo, donde las diferencias se unen para crear

piezas que hablen y que expresen esas falencias que tenemos como sociedad.



Ilustración 8. Otredad ballet folclórico.

Otredad ballet folclórico⁶, nace con el fin de darle un lugar a la danza folclórica queer, donde los hombres pueden explorar su feminidad, su delicadeza, donde se construyen discursos alrededor de la empatía, del acompañamiento, es un lugar donde se reúnen los sueños, la esperanza y el amor al cambio.

Como lo mencione anteriormente el folclor es una práctica viva, donde se traen las tradiciones para dialogar con los diferentes contextos del presente de la sociedad, en ese diálogo tenemos que darles cabida a estas nuevas formas de ver la tradición darle un espacio a la investigación desde lo diferente, como dice en la justificación de Otredad, ballet folclórico: “La proyección de la danza sin “etiquetas” refleja la lucha de los movimientos de liberación sexual que han construido una interpretación de la "OTREDAD" reconocer al otro dentro de sus particularidades como individuo con identidad propia” (Diana niño, 2021), se tiene en cuenta que para el ballet en su primera etapa de indagación abre las puertas para intérpretes hombres homosexuales entre los 18 y 35 años de edad, ya que es la población con la que el equipo creativo de la compañía lleva a cabo sus primeros sondeos de apropiación

⁶ Facebook: <https://www.facebook.com/otredadballetfolclorico> Instagram: <https://www.instagram.com/otredadballetfolclorico/?hl=es-la>
Ensayos: [Video ensayo promoción Otredad, ballet folclórico 1.](#) [Video ensayo promoción Otredad, ballet folclórico 2.](#)

del proyecto y buscando así poder abrir más posibilidades para que más intérpretes hombres de todas las edades puedan ser parte del proyecto y cumpliendo a cabalidad la justificación anteriormente mencionada, es importante esta aclaración ya que se podría concebir que existe una segregación selectiva y esto no hace que la justificación del ballet sea completamente genuina.

Es de esa forma en que la danza folclórica entiende las formas poéticas en las que mostramos en la escena la diversidad de tradiciones, poniéndolas en un mismo lugar con el abanico de diversidad de género.

Este tipo de discursos ayudan a que la sociedad logre entender que necesitamos un cambio para que todos podamos desarrollarnos con libertad para que la construcción social sea más nutrida, con la danza, Otredad busca cerrar esas barreras que hay en el mundo de la danza tradicional, todos podemos ser parte de este mundo de la danza y del mundo folclórico (ya anteriormente mencionado Otredad Ballet folclórico abre sus puertas a una población en específico al ser su primer laboratorio practico, esto no quiere decir que sea de forma permanente), en el capítulo anterior yo mencionaba que la danza folclórica es mi lugar de paz, es el lugar donde me siento más cómodo porque he podido estudiarla y a la vez estudiarme como agente de cambio, es por eso que me uno a Otredad para darle la oportunidad a todos los quieran mostrar su belleza interna, que exploren a través de la danza qué es eso que lo puede complementar y con eso generar confianza en sí mismos, eso ayudará a que la sociedad tenga personas más empoderadas de su vida y que esas brechas sociales se vayan desapareciendo poco a poco, construyendo sociedades más unidas y poderosas.

Otredad entonces representa un paso a este cambio social, aceptar lo “diferente”, lo “queer”, lo “extraño”; es importante si queremos hablar de inclusión, de inclusión que tenga presente todos los discursos que se tienen a la hora de hablar de los temas sociales que nos construyen, no somos robots programados que no pueden entender que los cambios son necesarios, todos los días nos podemos cualificar, podemos

reaprender y entender que las todas personas tienen el derecho a vivir su vida como cada uno decida, sin olvidar la empatía, el respeto y el amor como parte importante de la aceptación individual, para poder hablar ahora sí de: comunidad.

Capítulo 3, Comunidad parlante.

Para la realización de esta capítulo tuve la fortuna de entrevistar a un número de conocedores de la danza, unos siendo maestros y otro siendo aprendices, pero que en el transcurrir de la carrera por Arte Danzario, me enseñaron o mostraron empatía en torno a mi pregunta de investigación, los años 2020/2021 demostraron ser años de hostilidades para la danza pero también gracias a esas hostilidades pude tener la fortuna de hablar con cada uno de ellos y escuchar sus puntos de vista, escuchar sus memorias y comprender qué de la danza es lo que los hace mover, gracias a todos ellos por compartir un espacio de su tiempo en participar. A comienzo de este año tomé la decisión de comenzar a hacer las entrevistas que le darían cuerpo a la parte final de mi monografía, en esta parte son ellos los que hablan acerca de cómo entienden el estudio del género, como han entendido las constantes actualizaciones en torno a las expresiones de género y como la danza influye en esas diferentes formas de ser.

A continuación, los entrevistados:

Nombre.	Fecha.	Lugar.	Duración	Link.
José Manuel Ghiso.	31 enero 2021.	Santiago de Chile, Chile.	01:40:47	José.
Hernando Eljaiek.	04 febrer o 2021.	Bogotá, Colombia	01:28:00	Hernando.
Leonardo Gonzáles	09 febrer o 2021.	Bogotá, Colombia	01:08:00	Leonardo.
Sebastián García.	10 de febrer o 2021.	Bogotá, Colombia	01:00:58	Sebastián

Yosef Alvarado.	11 de febrero 2021.	Bogotá, Colombia .	01:43:13	Yosef.
Edwin Guzmán.	27 de mayo 2021.	Bogotá, Colombia .	00:34:52	Edwin.
Fabian Franco.	01 junio 2021.	Bogotá, Colombia .	00:40:28	Fabian.
Martha Ospina	02 junio 2021.	Bogotá, Colombia .	01:00:58	Martha.

Durante estas ocho entrevistas hablamos de temas como: el género/academia, pedagogía del género, la danza como función transformadora, todo lo relacionado a la concepción del estudio del género, y la reflexión después de las muchas vivencias dentro de las artes y su academización. También cómo la comunidad entiende y ha entendido las diferentes formas de ser masculino dentro de la danza, los aciertos y las falencias que han se tienen a la hora de hablar sobre el abanico de posibilidades del ser.

Como pregunta principal tenía ¿Cómo es la concepción del género masculino para usted?, siendo una pregunta base de toda la monografía, escuchando como ellos (los hombres entrevistados) y ella (maestra Martha Ospina) encuentran la diversidad del género y cómo han vivido esas transformaciones cuando entran al mundo real de las artes, no el lado sutil de ellas, hablamos del lado investigativo, histórico y crítico que las artes tienen.

Antes de entrar al tema de las entrevistas me gustaría poner en la mesa las masculinidades, todos tenemos una concepción de masculinidad diferente, ya que todos venimos de contextos variados y hemos vivido la masculinidad desde los puntos de vista que los contextos nos presentan, por ejemplo para mí la masculinidad es la forma de mostrar jerarquía (según las construcciones sociales

sobre los masculino); pero en mi casa, una familia caracterizada por ser un matriarcado la masculinidad es un lugar donde al hombre se le clasifica como: fuerte o no, empático, presente, atento, colaborador, padre de familia, ejemplo a seguir, estos adjetivos heredados de un abuelo que daba la vida por su familia, que no le incomodaba mostrar sus emociones o quedarse en casa para cumplir las labores del hogar. Cosas que no vi representadas cuando tuve la oportunidad de conocer otros contextos, cuando comencé a bailar, recuerdo que los maestros de danza nos decían que teníamos que vernos como hombres, representar a ese hombre machista, tosco y carente de emoción, cosa que en mi caso nunca me fue enseñada, entonces es en ese momento fue donde me pregunte sobre las masculinidades, ¿Hay más formas de ser masculino? ¿Cómo se sabe si uno es masculino?, ser masculino no merece el título de superioridad o de poder sobre los otros, la masculinidad no debería ser algo fijo, ya que son características que la sociedad ha puesto para definir al hombre, pero dentro de la subjetividad de la vida, está la individualidad y propiocepción de los adjetivos que me cualifican.

“El discurso que inconscientemente hace una identificación implícita entre hombres y masculinidades hace difícil explorar cómo crecen los hombres en la relación con determinadas masculinidades, y también la atención e inquietud de experimentar los hombres respecto a los modelos imperantes. Mientras pensamos en las masculinidades como algo atrapado en el interés de una relación de poder será difícil entender cómo pueden los hombres cambiar mediante procesos de transformación de las masculinidades en el seno de las culturas, historias y tradiciones específicas.” (Seidler. V, 2016, Pag 19)

Entiendo entonces, que las diferentes masculinidades vienen de las relaciones con el contexto y los procesos de crecimiento y el impartir de los valores, en cuanto a la danza en el capítulo uno hablaba de lo masculino y lo femenino como únicos sexos claramente representados (mujeres etéreas y hombre terrenales), para los bailarines clásicos no debería ser raro tener que enfrentarnos a esas divisiones de carácter metodológico, pero también tenemos ejemplos de otro tipo de investigaciones corporales que dan como resultado puestas en escena enriquecidas por la

interpretación y el claro manejo de la técnica.

Mis entrevistados estaban conectados por tres tipos de lugares, lo académico, la admiración y lo personal: esto me dio un rango de manejo y de entendimiento desde los diferentes puntos de vista con ellos, comenzamos este análisis con mis referentes, más cercanos, mis amigos Sebastián García, Leonardo Gonzáles y el maestro Yosef Alvarado, ellos a la vez están conectados con mis referentes ingleses del ballet (ver ilustración 4), en ellos encuentro que la técnica es una parte importante para la evolución del masculinidad y del rol en la danza clásica, los tres llegaron a la premisa más importante que he podido escuchar, la danza como agente de cambio transformo mi cuerpo y mi espíritu en un ser más empático a la hora de comprender las diferencias y enaltecer los buenos valores que estas tiene, los tres vienen de contextos completamente diferentes pero los tres tienen sensibilidad a la hora de hablar de las construcciones personales, son responsablemente cuidadosos a la hora de hablar de los otros procesos, que me queda claro que no están en una búsqueda vacía, Sebastián García dice: *“El estudio del ballet clásico, la dificultad, creo que fue eso lo que me atrajo, se convirtió en un reto para mí (...) es totalmente otro mundo, empiezo a investigar y empiezo a ver como con el trabajo y la disciplina se empieza a transformar poco a poco mi cuerpo, y también el choque de contextos (...) entonces ya empiezo a compartir con personas que ven el mundo de otra manera, veo que hay otras posibilidades de ser hombre(...), la danza clásica para mí, me permite en el escenario representar lo que yo quiera, independientemente de mis orientaciones o de lo que yo sea fuera del escena, pienso que la danza en general, nos permite habitar un cuerpo de mil maneras.”* (Entrevista a Sebastián garcia,2021)

Mis maestros de la técnica para varones, me hicieron encontrar referentes claros de lo que es ser varón el danza clásica, en el 2018 cuando comienzo estudiar la técnica para varones encuentro que mis referentes en la danza clásica están completamente ligados a la feminidad, teniendo en cabeza de lista a Marianela Núñez, recuerdo que en una de las clases con el maestro Yosef Alvarado, nos planteó una pregunta; ¿Cómo quiero girar?, nos pide que hagamos un pequeño ensayo donde le expliquemos con finos detalles nuestra respuesta, tiempo después de recibir los

ensayos, el maestro nos dice que no están fundamentados con ejemplos claros y visibles, nos pide repetir el ensayo pero esta vez fundamentándolo con referentes masculinos de la danza clásica rusa, que hagamos una investigación de los intérpretes del ballet ruso, comienzo a encontrar algunos referentes que a través de la historia del ballet han marcado grandes hitos y que han dejado huella (dos de ellos ya mencionados en capítulos anteriores Nijinsky y Nureyev), encuentro en ellos cualidades que me gustaría tener en el camino de la tecnificación para varones, su potencia de salto y giro, sin hablar de sus habilidades como partners, reescribo el texto usando esos sentimientos que me generaron los bailarines rusos y me siento a analizarme a la hora de bailar ballet, mis maestros Hernando Eljaiek y Yosef Alvarado representan para mí el lugar de la investigación del rol masculino, hablando con ellos en las entrevistas analicé que ellos en su labor como docentes dan libre manejo del quehacer técnico pero cuando se tiene claro qué es lo que se busca, ellos obedecen a esa claridad y guían el proceso de unión entre el pensamiento y la acción, el maestro Yosef Alvarado, nombra algo muy importante en cuanto a la metodología, es un espacio donde el estudiante esta puesto para la técnica y el maestro debe estar dispuesto para entender al estudiante, eso ayuda a que el verdadero desarrollo pueda tener buenos precedentes a la hora de la escena, complemento esto con una cita del maestro: *“Una sola golondrina no hace verano(...) ahora cuando eso ocurre y vamos por los nuevos talentos, ya sean jóvenes niños o jóvenes adultos debe haber sí o sí; un proceso en el cual ambos reciban la misma información en el mismo tiempo, porque es ahí donde empezamos a crear la comunión, el respeto sobre todo lo que está escrito (muestra un libro sobre el ballet)(...) Sí nosotros como maestros seguimos delirando por cuerpos perfectos, que solo existen en Rusia, nunca vamos a ver nuestra mejor porción, los cuerpos que tenemos, no podremos poner la metodología tal cual está escrita, porque es como si quisiéramos poner una ficha redonda en un hueco cuadrado, así no se estudia la metodología, cuando digo que soy metodológicamente correcto estoy diciendo que estoy transformando, haciendo alquimia en el cuerpo de otro gracias a la receta de la metodología.” (Entrevista a Yosef Alvarado, 2021)*

Los entrevistados interactuaron con mi pregunta base, mostrándome sus relaciones

con el estudio de género, algunos de ellos tuvieron que vivir el género como parte de sus carreras de profesionalización en la danza, muchos otros viajaron por la academia con un género “neutro” encontrando las herramientas interpretativas desde las puestas en escena y no desde el entrenamiento como fuente de base, *“Hemos de aprender hablar siempre desde una posición particular para cuestionar la voz impersonal de un racionalismo objetivo. Si hay un espacio para los cuerpos y para la vida afectiva en la comprensión de Bob Connell -en su obra masculinities- del marco teórico de las masculinidades hegemónicas es viéndonos como consecuencias subjetivas de estructuras objetivas”* (Seidler, 2006, Pag 22), es de esta manera que el estudio del género ayuda a romper las barreras hegemónicas de lo que se entiende como masculino y femenino, dando cabida a todas las formas del ser.

Las preguntas fueron dando como resultado, que los entrevistados encuentran en el estudio del género un lugar valiente a la hora de decidir qué rol se toma al momento de bailar. El estudio de este, para ellos es un espacio donde se habla con el yo y se exterioriza para el tú, encontrando en ese espacio un lugar necesario para entender la verdadera relación de los géneros puestos en obras de danza donde se le pide a los bailarines presentar o representar un papel específico, en todos los entrevistados encontré que los lugares de la no etiqueta, en cierto punto es una buena herramienta a la hora de solucionar asuntos de género, pero, a medida que iba entrando a escudriñar sus pensamientos encontré que el género no debería ser un lugar solo y desolado, debería ser un lugar donde todos merecen ser acompañados sin juzgar ni atentar en contra de ese estudio.

“Yo no veo a los hombres biológicamente definidos como varones, a mí el concepto de varón me genera un rechazo automático por todo lo que se ha generado también sobre mí... yo veo a los hombres biológicamente definidos como seres que tienen un cuerpo, un recipiente; que tienen unas cualidades y unas propiedades bastante específicas, bastante diferentes al recipiente llamado mujer por la sociedad.” (entrevista a Yosef Alvarado, 2021), los recipientes corpóreos que el maestro llamo, me hacen pesar que cuando estos recipientes están en el camino de llenarse gota a gota (esas gotas siendo las vivencias y experiencias por el paso de los años)

se va comprendiendo con calma esa información que entraen esos cuerpos, al vernos como recipientes que tienen unas cualidades específicas se puede trabajar desde el lado de la técnica y de expresión corporal sin poner en duda que es lo biológico y que es lo impuesto por la creación social.

Pero cuando se enfrenta a la escena se debe tener claro qué busca el coreógrafo o director de la obra, y así mismo; asumir el comportamiento y contexto de ese trabajo y cómo hago mi anuncio o interacción como interprete dentro de la técnica que se utilice, el cuerpo de la danza del que tanto he venido hablando entonces está a favor de la danza está al servicio de ella, y ella es la que nos hace retornar y encontrar que es lo que verdaderamente nos define como bailarines y esto último ayudándonos a encontrar lo que fuera de ella también somos.

Al finalizar las entrevistas a mis invitados, encontré que el estudio de género no solo nos pasa por la cabeza, sino que implica encontrarnos y entendernos corporalmente para la ayuda de la apropiación del género y cómo nos sentimos completos, complejos y eternos, ya que en el estudio de la danza/género es donde las propuestas propias del auto entendimiento nos ayudan a que los procesos pedagógicos en el trayecto de apropiación del rol en la danza, contribuye y sustenta la creación de didácticas de enseñanza acordes a las necesidades individuales de los intérpretes danzarios.

Conclusiones.

La gran coda a comenzar por favor siéntese y disfrute.

Y es de esta manera en la que concluimos este recorrido para encontrar las respuestas que se vinieron presentando por el paso de una carrera en danza, teniendo como grandes lugares de indagación, la técnica el género y la metodología de enseñanza, los diálogos internos que tuve durante esta monografía le dieron cuerpo a las respuestas de esas preguntas ya expresadas en el cuerpo de la monografía, dándole validez a mis preguntas, ellas no eran erróneas, que mis sentires no debían estar escondidos, al contrario le dieron sentido a mi quehacer artístico, y las que me fundamentaron las bases para ser este bailarín.

Como primer punto, no olvido mi paso por el estudio del género femenino en la danza clásica y tradicional, fueron lugares donde me sentí completamente feliz donde mis maestras guiaron mi camino desde el lugar de la exploración desde la compañía, antes de ellas no tuve la compañía que uno debería recibir de un maestro que imparte conocimiento y más en una carrera que se estudia con 27 personas más, pero que a la final es individual, encontré en ellas lo que quiero ser cuando me enfrente como educador en las artes, concluyó este paso por lo femenino con mucha felicidad fue mi gran miedo pero a la final encontré gran satisfacción por poder responder correctamente a la técnica y la interpretación, tomó la decisión de dejar ese lugar del estudio en lo femenino para encontrarme y reescribirse en lo masculino de la danza, es aquí donde el rol masculino en la danza clásica toma el papel principal en mi vida como bailarín.

Lo anterior me lleva a mencionar otro lugar importante en la monografía la representación y la presentación; ahora encuentro en la escena un lugar donde pongo mis sentimientos a hablar, donde puedo ser un príncipe, princesa, monstruo o dios, algo que tengo muy claro es; pasar por la escena dejando en el público que represento y que presentó. Encontré en la representación un lugar muy amable con la técnica y con las indagaciones propias a la hora de mostrar un trabajo técnico en

específico, la representación es entonces la mejor herramienta que encontré para mostrar mi alma a través de otros cuerpos dentro del mío, cito de nuevo a Sebastián García con: “Pienso que la danza en general, nos permite habitar un cuerpo de mil maneras.” (Entrevista a Sebastián García,2021) en cuanto a la presentación me cuesta un poco más ese lugar porque estoy en ese camino de saberme poderoso sin tener que ponerme otros nombres y/o títulos, pero no quiere decir que cuando se me pide presentar lo que soy no lo disfrute de iguales maneras, la escena ha sido tan noble conmigo que he podido ser tantos yo, que no sé cómo agradecer ese acogimiento.

Por otro lado no puedo olvidar lo más importante en esta monografía; cuando comencé a escribirla no tenía claro que iba a encontrar o en qué lugar me está situando para completar mi texto, ahora después de casi año y medio de estar escribiendo e indagando y cambiando y reestructurando, concluí que el lugar donde me estoy enunciando es: desde la investigación de mi ser masculino, sin ponerme barreras de cómo es ser masculino, soy masculino a mi manera y entiendo la sociedad, la vida, el amor, el arte, desde mi ser sensible como hombre, es allí donde encuentro la verdadera calma cuando pierdo mis rumbos interpretativos, el estudio del género en la danza clásica entonces me dio también un precedente para definir mi género fuera de ella, siento que ahora más que nunca tengo muchas claridades de lo que soy y como quiero que la gente me sienta y me perciba, la danza fue la excusa perfecta para poder solucionar mis problemas de identidad y poder definir que soy, sin tener que pasar por procesos traumáticos en los cuales no dejarían más cicatrices en mí.

Hablando de la técnica, no hay mucha más que decir, el estudio de ella es la que me llevará a completar ese trabajo como intérprete, como lo mencione en el texto; sin técnica no hay nada, no hay vida, no hay evolución, cada día que pisó el estudio de danza estoy enriqueciéndome como intérprete y fortaleciendo mi autoestima fuera de la danza, ya que esto es lo que verdaderamente me apasiona y cómo no hacerlo si la

danza fue un ente importante a la hora de conocerme como ser sensible al paso de las artes en mí, por ende la técnica nunca será algo que dejaré a un lado, sea en la práctica o en la investigación o en la creación, en mi danza hay en mi vida el estudio la técnica de danza clásica es importante para ser una persona estable en mi profesión.

Por último, educar correctamente a los bailarines da un rango muy grande de visión en cuanto a los pasos a seguir en la carrera profesional, si no enseñamos la técnica de forma correcta y asertiva, los bailarines no lograrán llegar a los estándares del ballet clásico, ser minuciosos de no saltarse ningún paso, estado o sensación es importante a la hora de la tecnificación de los bailarines, ellos ponen es sus maestros la tarea importante de fundir el cuerpo con la técnica, pero no se pueden fundir si alguno de los dos no está al cien por ciento, entregar deliberadamente el conocimiento no sirve de nada, porque es necesario, como en la jardinería, preparar la tierra, tomar la semilla y plantarla con amor esperando que en cierto tiempo de sus frutos, pero no solo necesita de esas bases para que un buen manzano crezca, necesita del agua, necesita ser regado y cuidado, podarlo cada que se necesite, curarlo si tiene plagas, eso quiere decir que el proceso de educación en la danza no puede ser un lugar de; yo aquí sabiendo todo y tú recibiendo lo que yo te quiera dar según mi conocimiento, la educación debe ser completa, clara y acompañada o no debe ser.

Gracias a todos los que ayudaron a la escritura de esta monografía, en mi corazón siempre.

Referentes bibliográficos.

- Abad, X (2015). Pedagogía del encuentro. La silla vacía.
- Alvares, L (2017). Figura masculina en el ballet. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Burgueño Pereyra, N (2016). Danza y género / posibles miradas. Universidad De La República Oriental de Uruguay.
- Coon, D (2005). Género y sexualidad, Psicología. Estados Unidos: Cengage Learning.
- Cruz Sierra, S (2006). Cuerpo, masculinidad y jóvenes. Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana.
- Eljaiek Avendaño, H (2015). Cuerpo y sujeto político en el ballet, Tensiones en el proceso formativo. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Fitzpatrick, Salgado, Suvak, King y King, (2004) Associations of Gender and gender role ideology with behavioral and attitudinal features of intimate partner aggression Pshychology of men & Masculinity. American Psychological Association.
- Fonseca Hernández C, Quintero Soto M. (2009) La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. Sociológica (Méx.) vol.24 no.69 (http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=es)
- Lancheros Martínez, K. N. (2019) Corporalidad y Corporeidad: resignificación desde la experiencia de personas con diversidad funcional, en el campo de la rehabilitación. Universidad nacional de Colombia.
- Larrosa, J (2009). Experiencia (y alteridad) en educación. Homo sapiens ediciones.
- Matamoro, B (1998). El ballet. Madrid: Acento Editorial.
- Niño Jiménez, D (2021) Otredad, Ballet Folclórico. Fundación El Colombiano.
- Pineda Cely, E. A. (2016). La creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con la creación contemporánea de la danza.

Universidad Pedagógica Nacional UPN.

- Rhode, N- Wood, W - Whelan, M (1989) Sex Differences in Positive Well-Being: A Consideration of Emotional Style and Marital Status. Psychological Bulletin.
- Romero Acevedo. T, Forero Sanabria K. (2018) Cartilla Genero. Ministerio de justicia y de protección social.
- Seidler V. (2006) Masculinidades: culturas globales y vidas íntimas. Zed books, Londres.