

Revelaciones

UN SIGLO DE LA ESCENA DANCÍSTICA COLOMBIANA



RAÚL PARRA GAITÁN

Revelaciones

UN SIGLO DE LA ESCENA DANCÍSTICA COLOMBIANA

*Beca de Investigación Cuerpo y Memoria de la Danza.
Programa Nacional de Estímulos 2018.
Plan Nacional de Danza.
Ministerio de Cultura de Colombia.*

Raúl Parra Gaitán



La cultura
es de todos

Mincultura

Carmen Inés Vásquez Camacho

Ministra de Cultura

Felipe Buitrago Restrepo

Viceministro de la Creatividad y la Economía Naranja

Claudia Isabel Victoria Niño Izquierdo

Secretaría General

Amalia de Pombo Espeche

Directora de Artes

Ángela Marcela Beltrán Pinzón

Coordinadora Grupo Danza

Raúl Parra Gaitán

Texto e investigación

Corina Estrada

Corrección de estilo

María Adelaida Piedrahíta

Asesora Grupo Danza

Ma. Teresa Galindo Rojas

Diseño y diagramación

Portada y contra portada

Compañía Santa Cruz, Teatro Bolívar de Medellín. (1927)

Archivo virtual Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Las reflexiones relacionadas en esta publicación corresponden al trabajo investigativo de los autores y no expresan de manera directa la postura del Ministerio de Cultura.

Material de distribución gratuita con fines didácticos y culturales.
Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

ISBN: 978-958-753-338-5

Primera edición 2019

© Ministerio de Cultura

PRESENTACIÓN

Reconocerle a la danza lo que le es suyo significa ver en el cuerpo la antesala de la vida; significa entenderlo como un lugar de expresión que conecta a la persona con el mundo. La danza es el resultado de ese vínculo inquebrantable con el cuerpo que lleva al movimiento de formas insospechadas y espontáneas y a la vez conscientes y elaboradas. La danza es una manifestación del arte que hace del movimiento y el bailarín la obra misma; que se alimenta de lo cotidiano y a la vez de lo maravilloso insertándose en nuestras vidas, en nuestros cuerpos, como una potencia creadora.

En estos nueve años de gestión el Plan Nacional de Danza ¡Para un país que baila! se ha convertido en una herramienta de la política pública cultural que le ha apostado al fomento de la danza desde el ámbito de la formación, la creación, la circulación, la gestión y la infraestructura; y a la construcción de conocimiento alrededor de esos ámbitos. (...) *La implementación de estas líneas de acción se ha dado sobre la base de un entendimiento de la danza como práctica que genera conocimiento, cultura, tejido social y memoria; como derecho cultural; como disciplina y profesión del arte; y como práctica social y de construcción de comunidad viva que participa en el desarrollo social, político y económico del país* (Líneamientos PND)

Para el Ministerio de Cultura la puesta en marcha de una política nacional llamada a promover la danza significa necesariamente el incentivo a la generación de información acerca de este oficio y a la investigación cultural en el país. Si bien en Colombia ha existido un desarrollo notable de la práctica dancística, así como su registro corporal y escénico, se hace necesario el apoyo a la generación de conocimiento alrededor de la práctica y a la sistematización de las experiencias de cada uno de nuestros programas.

Como resultado de la Beca de Investigación: Cuerpo y Memoria de la Danza -del Programa Nacional de Estímulos- y de la Convocatoria Efemérides de las Artes Escénicas en su versión 2018, el Plan Nacional de Danza publica tres investigaciones en una serie documental dedicada a pensar la danza como hecho histórico, como una construcción social y como material pedagógico. Los textos que componen esta serie son:

- *"Revelaciones: un siglo de la escena dancística colombiana"* de Raúl Hernando Parra.
- *"MUNAY YACHAY: Saber Gozar. Investigación y Didácticas para Danzas del Carnaval de Negros y Blancos"* de Carolina Avendaño y Luis Antonio Eraso.
- *"Método para la formación en Danza Contemporánea"* de Carlos Jaramillo y Sandra Catalina Olaya.

Ángela Beltrán
Coordinadora Grupo Danza

CONTENIDO

RAÚL PARRA GAITÁN	9
NOTA DEL AUTOR	11
AGRADECIMIENTOS	13
DANZA E INVESTIGACIÓN HISTÓRICA: RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA DEL CUERPO	14
DANZA FOLCLÓRICA	24
Hacia el reconocimiento de una cultura nacional	30
Difusión, circulación y reconocimiento de la danza a nivel nacional	44
Tres maestros de la danza	57
Danza folclórica y estilización: algunos ballets folclóricos colombianos	80
Nueva danza, nuevos acercamientos al hecho folclórico	103
Fundaciones y asociaciones de danza	111
DANZA ACADÉMICA O CLÁSICA EN COLOMBIA	130
Hacia una cultura académica del cuerpo que danza	133
Academias y escuelas de danza clásica	137
Compañías de danza clásica de Colcultura	172
Festivales de danza clásica en Colombia	185
DANZA CONTEMPORÁNEA EN COLOMBIA	196
Algunas manifestaciones de la danza contemporánea en Colombia	199
Despertar a una modernidad danzada	208
Academias, escuelas y centros de formación	220
Formación Universitaria	229
Grupos y compañías independientes	232
Festivales de danza contemporánea en Colombia	264
Premio Nacional de Danza	275
FUENTES SECUNDARIAS	286

RAÚL PARRA GAITÁN

Es bailarín e investigador en historia de la danza. Se ha desempeñado como docente de planta de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá en la Facultad de Artes Asab (2006-2018) y como coordinador de Artes Escénicas en la misma universidad (2006-2009). Obtuvo la maestría en Estética e Historia del Arte de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (2012), la especialización (2005) y la licencia (2002) en Artes del Espectáculo con mención en Danza de la Universidad París 8, y la Licenciatura en Educación Artística de Cenda (1998). En varias ocasiones ha ganado la Beca de Investigación en Danza del Ministerio Cultura (2008, 2014 y 2018). Ha publicado varios artículos en libros y revistas especializadas en Colombia y Francia, así como el libro *El potro azul, vestigios de una insurrección coreográfica* (2015).

NOTA DEL AUTOR

Primero que todo debo poner en claro algunos puntos sobre las referencias visuales y escritas utilizadas en el documento. Con relación a las imágenes, he seleccionado aquellas que aparecen en periódicos y revistas, sin descartar las de páginas y documentos de internet. Sobre la gran cantidad de imágenes he intentado publicar aquellas que tienen una procedencia documental, muchas de las cuales no tienen la mejor resolución y la gran mayoría no cuentan con la autoría fotográfica. Las 231 imágenes corresponden a fotografías de personajes de la danza, a carátulas de libros o revistas, a anuncios y artículos de periódicos, a programas de mano, folletos, afiches y catálogos de encuentros y festivales. Son todas documentos visuales que dan fe de la presencia de la danza y sus hacedores en el medio cultural y artístico colombiano. Pese a la falta de información, he intentado dar la mayor cantidad de referencias sobre cada una.

Sobre las referencias hemerográficas –recortes de periódico y programas de mano– debo aclarar que, aunque la gran mayoría cuentan con la información pertinente, existen algunas de las cuales no se sabe el autor, la fecha de publicación y/o el número de página correspondiente. El material documental que he reunido está constituido por donaciones de amigos de la danza, fotocopiado, fotografiado, escaneado, compartido por internet o recogido por mí desde la década de 1980. Algunos de estos recortes de periódico y de revistas no cuentan con el nombre de la publicación ni mucho menos con el número de la página, ya que por una afición personal solamente me interesaba almacenar noticias sobre la danza en Colombia, antes de pensar en convertirme en historiador. Sin embargo, este material de archivo amplía la comprensión de los temas tratados, por lo cual no la he descartado, haciendo una búsqueda de los referentes faltantes, aunque en algunos casos ha sido imposible de encontrar. En general las revistas y los periódicos no publican el autor del artículo, razón por la cual todas las referencias se presentan con el nombre del periódico o revista seguido del año de publicación. El título del artículo y demás información pertinente del documento está en las referencias de cada capítulo para facilitar la búsqueda del lector.

De forma similar, la mayoría de programas de mano no cuenta con el año de publicación. En este caso se ha recurrido a una triangulación¹ para encontrar el año, sin embargo, para algunos programas fue imposible, ya que no contaban con la información suficiente. Debo aclarar que los programas de mano son una fuente de información importante que no solamente comunica sobre la presencia efímera de la danza, sino que proporciona información relevante sobre los hacedores de esta. En este sentido, no podía dejar por fuera del texto los contenidos de los programas. Las citas de los programas aparecen con el nombre de los teatros en los que se presentaban los eventos.

¹Para encontrar el año de realización del evento se tuvieron dos momentos: primero, si había otras referencias al evento que proporcionaran información sobre el año aproximado, haciendo una búsqueda año por año. Segundo, se buscó en la prensa local para corroborar el año exacto.

En particular, hice referencia a manuscritos enviados por los mismos creadores, directores y/o bailarines que han aportado de forma significativa a la presente construcción histórica. Winston Berrío, Gloria Peña, Gerardo Rosero, Ligia de Granados, Marlon Casallas, Álvaro Fuentes, Mónica Lindo y Pedro Pablo Murillo se encuentran referenciados con su apellido dentro del texto, pero sin enumeración de página. Las referencias de internet son citadas de forma similar, con el nombre del portal web y en pie de página la dirección web correspondiente.

En forma de anexo, al final del libro, presento una extensa lista de referentes secundarios con la siguiente clasificación: libros y manuscritos; tesis y trabajos de grado; revistas y artículos periodísticos; avisos y reseñas de periódicos; programas de mano y catálogos; páginas de internet; videos y, finalmente, entrevistas. Estas fuentes fueron consultadas y han aclarado de forma significativa el conocimiento sobre la danza escénica colombiana.

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas a las que debo agradecer, tanto por la colaboración como por las lecturas, y que harían de esta una lista casi interminable. Sin embargo, debo expresar mi más grande agradecimiento a mi tutor Carlos Eduardo Sanabria, quien con sus consejos, guía y amistad me condujo por este camino lleno de dificultades documentales. Igualmente, a Angélica Acuña, Daniel Guerrero, Juan Andrés Ríos, David Suárez y Daniela Torres, quienes durante los últimos diez años me asistieron en diferentes momentos en la recolección, clasificación y transcripción de información, y me facilitaron las múltiples tareas que representa documentar la danza. A Luis David Cáceres, quien diseñó y diagramó la línea de tiempo virtual, y a María Teresa Galindo que diseñó las versiones digitales y en papel del libro. A los creadores, bailarines y hacedores de la danza colombiana, quienes se tomaron el tiempo de enviarme textos, fotos, comentarios y documentación no publicada que en muchos casos aclaró esta construcción histórica. A Mauricio Lozano Vélez que siempre estuvo escuchando, opinando, apoyándome y ayudándome en cada momento, incluyendo mi largo periodo de enfermedad y sin quien no hubiese podido superarlo. A la Beca Cuerpo y Memoria de la Danza 2018 del Ministerio de Cultura, que me llevó a la concreción del presente texto y especialmente a Ángela Beltrán y a Ana Milena Navarro por el impulso que me dieron para sobrevivir mientras navegaba en el mar de la desesperanza; a María Adelaida Piedrahita por la paciencia, apoyo y constancia, antes y durante la publicación del libro.



DANZA E INVESTIGACIÓN HISTÓRICA:
RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA DEL CUERPO

*Ni sólida, ni líquida, ni gaseosa; el estado físico de la danza parece ser la fugacidad.
Cuántas palabras han intentado alcanzar este acontecer que se evapora sin poder
atraparlo en el vuelo. La danza apenas se configura en tiempo y espacio cuando ya
es un hecho pasado.*

Hilda Islas

El panorama mundial sobre la investigación histórica en danza ha tomado vertientes bastante interesantes que han revelado no solo nuevas maneras de recordar el pasado de los actores, los hechos, las creaciones, los datos, las relaciones, las estéticas, sino que los mismos hacedores de la danza se han acercado a la producción del conocimiento sobre el pasado danzado. Lejos ya está el acercamiento que hacían los antropólogos con sus miradas prejuiciosas sobre las danzas de comunidades que buscaban descifrar. Para Hilda Islas (1995), estas investigaciones se ocuparon sobre todo en estudiar “la ‘otredad’ de las comunidades tradicionales del tercer mundo” (p.39) en las que el desarrollo cultural se centraba en el lenguaje no verbal. La danza como fenómeno cultural no era de su interés, no buscaban comprender el movimiento propio que cada una de las comunidades proponía.

La danza escénica en Colombia como fenómeno cultural aún no ha sido objeto de una investigación histórica profunda y detallada, tanto los documentos como los testimonios que existen sobre este arte se encuentran a la espera de ser recogidos, estudiados y divulgados. La precaria situación en investigación que se presentaba a principios de este siglo se evidenciaba en la falta de formación en investigación, el desconocimiento de metodologías e instrumentos para el planteamiento de proyectos, así como en la poca o nula circulación de los documentos en espacios académicos y en la inexistencia de becas por parte de las instituciones estatales (Beltrán y Salcedo, 2007, p. 48). Como consecuencia de ello, la producción bibliográfica sobre la danza en general, y sobre la historia dancística colombiana en particular, era muy escasa¹, la única producción relevante de la época era la hecha en las universidades, representada en trabajos de grado.

Actualmente, el panorama ha cambiado. Algunas instituciones estatales, preocupadas por generar pensamiento y reflexión sobre el desarrollo histórico de la danza en Colombia, cuentan con programas para la producción de textos², de investigación y la creación del Congreso Nacional de Danza (2012-2017). También se ha dado una elaboración constante de trabajos de grado de pregrado y posgrado de bailarines en diferentes instituciones universitarias nacionales e internacionales. Sin embargo, en nuestro país, la investigación en danza y específicamente en historia de la danza no es considerada una rama del saber.

¹ Uno de los pocos textos –sin publicar– que existen de la época es el de Nubia Flórez, Una vida en la danza (1996).

² A la fecha existe ya una lista de publicaciones entre las que se encuentran algunas compilaciones de encuentros teórico-prácticos o sobre eventos dancísticos que aparecen a partir de 2004 y que producen algunas publicaciones en la década del 2000: Memorias de danza (4 tomos, 2005), memorias de La danza se lee (3 ediciones, 2005-2009) y Pensar la danza (3 ediciones, 2004-2006), todos del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Del Ministerio de Cultura se da la publicación del libro Danza, tradición y contemporaneidad (2008), entre otros. Para profundizar en las publicaciones colombianas ver la investigación hecha por Juliana Congote en <http://danzaescrita.com/>.

Lo necesidad de recuperar la memoria de los fenómenos culturales y artísticos en Colombia es evidente, no solo para el sector de la danza, sino para las artes en general. Para nuestro caso particular, entender el fenómeno dancístico colombiano es un asunto de urgencia, debido a que muchos de los pioneros empiezan a desaparecer y su legado inmaterial aún no ha sido recogido ni mucho menos estudiado. El presente documento hace parte de un primer acercamiento a la historia de la danza escénica en Colombia en el último siglo. Ha tenido como base los aportes proporcionados por los estudios en teoría de la danza y la experiencia docente en la construcción y desarrollo de los cursos de historia de la danza en la Facultad de Artes Asab desde 2004. También se fundamenta a partir conferencias, cursos y textos sobre historia publicados en libros y revistas, sobre el estudio de métodos historiográficos y sobre el pensamiento de la investigación en historia (Lukacs, 2011; Adsheed, 2004; Naverán, 2011; Islas, 1995; Jenkins, 2009). Así, este trabajo surge de la experiencia de investigaciones anteriores y es la continuación al desarrollo de una línea de tiempo sobre la danza escénica en Colombia trabajada durante los últimos cinco años.

La investigación histórica de la danza requiere de nuevos instrumentos conceptuales que busquen definir una estructura formal lo bastante universal para abarcar la enorme diversidad del arte y los artistas en todas las sociedades y culturas, propias a las artes del tiempo como de la danza (Kubler, 1988, p. 15). Igualmente, la danza requiere que haya un acercamiento al estudio de lo inmaterial del movimiento danzado. La historia de la danza no podría pensarse sin tener en cuenta el cuerpo, su estrecha relación con la cultura y la sociedad que lo moldea, e igualmente como vehículo de aparición del movimiento, en el que la danza se hace carne.

Al vincular arte y sociedad surge el cuestionamiento sobre la autonomía del arte, la especificidad que tienen los objetos artísticos y lo que la diferencia de otras prácticas sociales con las cuales interactúa. Pero ¿cómo considerar qué es un objeto artístico? Manrique (2001) dice que un objeto artístico es aquel del "cual se predica su artísticidad", su significado artístico no depende solo de sus "cualidades formales", sino de lo que él llama el "estilo histórico" (p.16). Este concepto permite reconocer el o los valores artísticos de los objetos de acuerdo con su tiempo y con la cultura que los creó. Es necesario, según Manrique, entender los objetos dentro de su contexto histórico y de su entorno artístico.

Pero la diferencia existente entre el objeto artístico y otros objetos está, según Kubler, en que, primero, son productos de la invención artística, los cuales se apartan de toda rutina, de toda forma de repetición de la producción; en segundo lugar, el gran valor que tiene la naturaleza utilitaria y estética de los objetos al momento de considerar su naturaleza artística. Es importante aclarar que la producción artística en sí misma se constituye como un complejo de fenómenos entre los que están el autor, la estructura de la obra, los intermediarios y el público. Todos estos elementos interactúan con las dinámicas sociales.

Lo anterior cuestiona la producción de danzas, especialmente las que pertenecen al género folclórico, a aquellas formas escénicas que buscan ser artísticas y formas "representativas" de la tradición.

Con relación a lo anterior, Islas llama la atención sobre la relación arte-sociedad. Según la autora, dos modelos de mediación han predominado: el ideológico y el socioeconómico. El primero, el ideológico, considera la forma en la que se refleja el mundo social a través de las imágenes que son producidas por el arte, este modelo corre el riesgo de “reducir el significado de las obras a su pertenencia a cierta clase social, y destacar su poder automático de dominación sobre los grupos sometidos, al transmitir las ideas de la clase de poder” (Islas, 1995, p. 24).

El segundo modelo, el socioeconómico, tienen que ver con las mediaciones socioeconómicas concretas, es decir, con las interacciones entre las prácticas sociales en general y las del arte en particular en cuanto a producción, distribución y consumo (Islas, 1995, p. 25).

Considerado el ideológico como interno –aspectos internos del arte– y el socioeconómico como externo –procesos externos que lo vinculan con el entorno social–, estos modelos de acercamiento a la obra de arte no buscan contraponerse, sino complementarse. Mientras el interno busca descifrar las imágenes al interior de la obra para relacionarlas con su contexto; el externo, apoyado en el concepto de campo artístico, busca definir las relaciones establecidas entre las imágenes, los creadores y la estructura social. Para la historia del arte, la relación entre arte y sociedad es considerada como una dialéctica entre los dos modelos de mediación en la que tanto la “actividad subjetiva, simbólica, que permite a los hombres crear lo que está dado, [como el] conjunto de determinaciones exteriores, objetivas que le ponen límites y suscitan propuestas” (Islas, 1995, p. 34) deben ser tomados en cuenta en el estudio de la obra de arte. Los análisis formales, espaciales e iconográficos propios a cada una de las obras que se han considerado artísticas, el contexto histórico y social de la obra y del artista, las circunstancias personales del creador o de los creadores, el ambiente artístico que rodea al objeto artístico y a sus creadores explicarán los lazos existentes entre la obra y el mundo histórico que la rodea.

Igualmente, para Jorge Manrique es posible tener conocimiento sobre un periodo histórico a través de lo formal –forma, textura, color– de una obra, características que hacen de ella un documento histórico y antropológico. Es posible ver en la obra de arte, continúa Manrique, el reflejo de la sociedad que la produjo, sus formas específicas de codificación y la forma como esa sociedad ha enfrentado al mundo. Los productos artísticos, que fueron creados por individuos pertenecientes a un núcleo social, aparecen muchas veces como soluciones intencionadas a determinados problemas presentes en una sociedad.

La importancia que tiene la valoración cultural de cualquier grupo humano, propia de la historia del arte, está en los vínculos que pueden establecerse entre el pasado y el presente. Entender el pasado nos aclara lo que sucede en el presente. Según Kubler, la investigación histórica del arte trata sobre los productos de la industria humana menos útiles y más expresivos, que han aparecido a lo largo del tiempo y que nos subrayan su esencia cronológica. El tiempo y la historia, continúa Kubler, están relacionados como la “regla y la variación; el tiempo es el marco regular para las extravagancias de la historia” (p. 133), que se ocupa tanto del significado, como de la esencia de las cosas.

El papel de cronista e intérprete del historiador, que selecciona y valora los vestigios del pasado, es el de utilizar métodos de trabajo para representar, trasponer, reducir y componer el tiempo en forma de palabra escrita. Para Kubler, la contribución especial del historiador es la de descubrir las múltiples formas del tiempo. La misión del historiador, al margen de su erudición especializada, es la de representar el tiempo, con el compromiso de revelar y describir su forma, y siempre tiene la posibilidad de decidir dónde se corta la continuidad temporal. En general, el historiador descubre un sistema flexible y globalizador que reúne diversos enfoques metodológicos, poniendo de manifiesto las similitudes y diferencias entre la historia del arte y otras disciplinas.

Si se quiere ampliar el conocimiento sobre el pasado de la humanidad, necesariamente hay que acercarse a aquello que ha sobrevivido, a las cosas materiales o sus fragmentos. En el caso de las artes del tiempo como la danza, debido a su carácter efímero y volátil, el acercamiento se hace de forma diferente para la su investigación histórica. Si se accede a la materialidad de las artes como la literatura, las plásticas, el cine e incluso a la música y el teatro, a la danza solo es posible acceder desde las trazas dejadas por ella: pinturas, grabados, dibujos, videos, fotografías, programas de mano, críticas periódicas y descripciones escritas. Aunque la danza cuente con una historia extensa, solo hasta hace muy poco ha empezado a registrarse su transmisión, que ha sido posible, según Islas, de cuerpo a cuerpo, de maestro a alumno, de un individuo a su pareja, cuando la transmisión es cinética, emotiva, en definitiva, compleja. En este sentido, investigar en historia de la danza supone:

Reconocer el concepto crucial del tiempo y el interés en el pasado [en que las fuentes son] representaciones o re-representaciones, estas últimas portadoras de la fuerza de una lectura creativa y abierta, o incluso construcción, de un suceso. Por tanto, los mismos hechos pueden interpretarse de varios modos, aun contradictorios, cada uno de los cuales tiene validez para los propósitos específicos que sirva (Adshead y Layson, 2004, p. 28).

La investigación de la historia de la danza, definida como una disciplina académica, está en relación permanente con la historia y, más ampliamente, con el estudio de la danza en general. Algunas teorías de finales del siglo XX, así como el posmodernismo y los estudios de género, han aportado a la investigación histórica de la danza modos particulares de recuperación del pasado, que han resultado bastante productivos. Sin embargo, todas las teorías y conceptos tienen que reconocer que el material primario de la danza es el cuerpo humano y que lo que conecta conceptualmente a la danza con su historia es la cultura del cuerpo, porque las formas de movimiento corporal aceptadas y generalizadas por una comunidad son aquellas empleadas en todas las esferas de la vida social.

La investigación histórica de la danza es entonces una reconstrucción del movimiento, que supone tanto la posibilidad de imitación como las necesidades de invención, las cuales están determinadas por las fuentes a las que haya acceso. En el primer caso puede ser una danza que esté registrada en

técnicas de notación³ de una época, las cuales hay que interpretar; el segundo caso corresponde a referencias sobre la composición de la pieza o a referencias sobre el uso de tiempo, espacio y energía y que no conciernen específicamente a un registro de movimiento corporal. La reconstrucción del movimiento requiere, aparte de los procesos historiográficos y antropológicos, de métodos que analicen la corporeidad y el movimiento humano y, principalmente, el movimiento danzado. La fusión de estos métodos de investigación nos conduce, según Islas a:

En primer lugar, a reconocer los problemas de acopio documental específicos de la danza, y en segundo, los problemas interpretativos de la historia de la danza que nos llevan a interrogar los documentos en dos sentidos: a) el contexto histórico al que pertenecen el documento mismo y las danzas que refieren, y b) la dimensión cinética que hay que descubrir y reconstruir de estas danzas (2001, p. 12).

En fin, el estudio que propone la investigación histórica de la danza requiere de metodologías historiográficas de análisis, contextualización, comentario y verificación de resultados, basados no tanto en una voluntad objetiva, sino subjetiva: la experiencia de reconstrucción del movimiento en un cuerpo con una historicidad diferente al original. La investigación histórica de la danza es un proceso constante que busca proponer una nueva forma de relacionarse con la historia, con el pasado, en la que pretende utilizar las metodologías objetivas de análisis historiográfico e, igualmente, hacer uso de los métodos subjetivos propios del cuerpo y específicamente del cuerpo en movimiento. Esta investigación histórica e historiográfica sitúa al historiador en el papel de archivista, que actualiza una tradición dancística, rebuscando en el pasado para comprenderlo e incorporarlo al presente, exponiendo los problemas de la danza que se relacionan con la historia.

De otro lado, la enseñanza de la Historia de la Danza, dentro de la formación técnico-corporal de bailarines, es un proceso de acompañamiento en el que el cuestionamiento sobre la especificidad de este arte es constante. Este proceso de formación histórico proporciona al estudiante-bailarín la posibilidad de identificar y analizar los aportes –sociales, culturales, filosóficos, etc. – que ofrece la danza, ayudándole a definir su propio lenguaje artístico al crear vínculos entre la práctica coreográfica y la teoría de la danza. La historia de la danza es un derecho adquirido por el artista-estudiante que lo sitúa en la historia, en el tiempo y en el mundo; lo hace consciente de la mutación constante que sufre toda práctica artística. Este estudio es, entonces, una necesidad esencial para todo joven bailarín, al aclarar y enriquecer el análisis y la experiencia que le permiten una comprensión del contenido coreográfico de las obras, las prácticas y las técnicas que se han producido en los diferentes periodos, y que le ayudarán tanto en la comprensión, como en la creación coreográfica.

El presente documento se configura como instrumento de trabajo que, como una primera fase de estudios de datos, se presenta como una compilación y, en algunos casos, como un análisis inicial de

³ Notación del movimiento: proceso mediante el cual se consigan por escrito el movimiento corporal, los patrones espaciales y los valores de tiempo con relación a la música. Algunos de los sistemas más conocidos son: el de Raoul-Auger Feuillet y Pierre Beauchamp en el siglo XVIII, el de Arthur Saint-Leon, Friedrich Zorn y Vladimir Stepanov en el XIX, el de Rudolf Laban y el de Rudolf y Joan Benesh en el siglo XX.

algunas manifestaciones dancísticas colombianas. Amplio en referencias documentales, este puede aportar importantes referencias para una profundización en diferentes temas sobre la historia de la danza escénica en Colombia en los géneros de folclor, clásico –danza académica– y contemporáneo –moderno, posmoderno y contemporáneo–.

Esta investigación, como se indicó anteriormente, inició con la construcción de una línea de tiempo⁴, década a década (1930 a 2010), que recurre, para su construcción, a documentos escritos –libros, programas de mano, textos inéditos, páginas web, revistas, hojas de vida de creadores, intérpretes y agrupaciones, entre otros–, a material visual –videos, fotografías, páginas web– y a entrevistas hechas por el autor o por otros. La línea de tiempo recorre el siglo XX y los dos decenios del XXI, teniendo en cuenta tres ítems relevantes: agrupaciones dancísticas, instituciones educativas y festivales.

El primer de estos ítems incluye diferentes formas de agrupaciones para la creación de danzas, intentando recoger la mayor cantidad de agrupaciones escénicas de corta y larga duración, que han aparecido a lo largo y ancho del país. La ubicación espaciotemporal de la información y de los creadores es relevante, no solamente porque da cuenta de la producción y creación, sino de las tendencias e influencias de las mismas.

El segundo ítem se refiere a las instituciones de enseñanza como academias, escuelas de danza –públicas y privadas– que han funcionado a lo largo del país y que han marcado corporalmente la danza colombiana. El estudio de estas instituciones, en primer lugar, hace un mapeo a lo largo del territorio nacional, que ayuda a entender el desarrollo técnico corporal de los bailarines colombianos. Se ha tenido en cuenta, para este estudio inicial a escuelas o academias de danza e instituciones universitarias.

Para el tercer ítem, pensando en la circulación y el intercambio de saberes, se encuentran los festivales, encuentros y toda la serie de actividades nacionales e internacionales –fundación de instituciones de cultura, nacionales o departamentales– más relevantes de la danza escénica colombiana. Al igual que el maestro antioqueño Londoño (2011), se diría que la danza escénica colombiana se empieza a enriquecer, regionalmente, a través de la observación de otras propuestas coreográficas y del intercambio de saberes que se han sucedido en los diferentes festivales nacionales e internacionales.

De otro lado, la presente propuesta de documentación se ha restringido a tres géneros: folclor, clásico y contemporáneo, dejando por fuera otros tantos como la danza urbana y el flamenco, que han sido importantes dentro de la evolución de la historia de danza en Colombia y quedan pendientes por estudiar, pues incluirlos hubiese hecho esta investigación demasiado amplia. El primer capítulo está dedicado a la danza folclórica escénica –ballets folclóricos, grupos de proyección, experimentales, entre otros– que ha creado el movimiento folclórico colombiano y ha circulado por los escenarios

⁴ La línea de tiempo se encuentra digital en la página <https://danzaencolombia.wordpress.com>, donde se encuentran las tres líneas: danza folclórica, clásica y contemporánea.

nacionales e internacionales, actualizándose y contribuyendo en el desarrollo de esta expresión. Por su parte, el segundo capítulo recoge algunas manifestaciones de la danza clásica en Colombia, que hace su aparición en las décadas de 1930-1940 en el país, propone un entrenamiento técnico corporal que influencia las creaciones folclóricas colombianas, convirtiéndose en un género al que se recurre constantemente para la formación de bailarines en el país. Finalmente, el tercer capítulo se concentra en la danza contemporánea y su desarrollo a partir de 1970, género que se ha convertido en importante para la formación técnico-corporal de intérpretes y ha abierto la posibilidad de nuevas formas de creación.

Para la construcción de la historia de la danza en Colombia se requiere, entre otras, de investigaciones sobre estudios de caso, historias de vida, estudios de piezas, críticas estéticas y análisis en contexto. Es decir que se requiere un estudio pormenorizado de la memoria y su construcción histórica, pero sobre todo del reconocimiento de nuestros creadores y maestros, quienes han fundamentado lo que conocemos hoy como nuestra danza colombiana.

Como todo trabajo de recuperación de memoria pueden ocurrir omisiones, las cuales pueden aparecer por falta de información o información incompleta o imprecisa que puede encontrarse en algunos documentos; también puede deberse a reservas y al no suministro de información por parte de los propios creadores. Este primer acercamiento podrá, y así se construye la historia, sufrir modificaciones con el encuentro de más fuentes primarias y secundarias. Por esta razón, se propone que la construcción sea un proceso que se alimente constantemente para que pueda dar perspectivas cada vez más enriquecedoras de la danza nacional.

En este sentido, se entiende que todo acercamiento a la danza está íntimamente relacionado con el contexto en el cual se desarrolla la danza, así como con el contexto del investigador. Todo acercamiento a la memoria de la danza es solamente un punto de vista y, con cada nueva investigación, la historia evoluciona con los aportes y los nuevos conocimientos sobre la y las danzas, el movimiento, la creación y las nuevas formas de expresión. De este modo, el presente documento se configura como una lectura posible del pasado dancístico que no ha podido abarcar ni recobrar la totalidad de los acontecimientos del pasado, lo cual sería imposible, y que según Jenkins:

No se puede volver a contar más que una parte de lo que ha ocurrido y ningún relato de ningún historiador se corresponde jamás de forma exacta con el pasado: la inconmensurabilidad del pasado imposibilita la historia total. [...] Ningún relato puede recobrar el pasado tal y como fue porque el pasado no fue un relato, sino que se compone de acontecimientos, situaciones, etc. [...] no existe un relato verdadero, no existe una historia fidedigna que, en el fondo, nos permita comprobar los demás relatos. [...] La historia sigue siendo inevitablemente una construcción personal, una manifestación de la perspectiva del historiador como "narrador". [...] Al traducir el pasado a términos modernos y al utilizar unos conocimientos que, quizá, antes fueran inasequibles, el historiador descubre lo que ha quedado olvidado del pasado y es capaz de reunir piezas que hasta entonces nadie había encajado (2009, p. 15-17).

Generalmente, en este medio, se escucha decir que hay pocas fuentes de documentos escritos que hablen de la danza en Colombia, sin embargo, en la elaboración del presente trabajo de investigación se ha encontrado una buena cantidad de ellos esparcidos en periódicos, revistas y programas de mano. Con la aparición de la informática y la digitalización de mucha información es posible un mayor acceso a ella, sumado a que la actualización de la red de bibliotecas del país facilita su consulta. En general, se recurrió a una amplia información que se ha reunido y catalogado y que, en conjunto, se ha convertido en la base primordial del presente documento.

De esta manera, este texto se adentra en cada género dancístico por separado, teniendo en cuenta que la evolución de cada uno de ellos ha sido el resultado de la relación constante que han tenido a lo largo del último siglo. En este sentido se profundiza en las manifestaciones propias de cada género: escuelas o academias, agrupaciones, personalidades y festivales. Así, el texto está dividido en tres grandes partes: la primera parte se desarrolla en tres capítulos, cada uno dedicado a un género – danza folclórica, danza clásica y danza contemporánea - ; la segunda, y como un anexo, se presenta una recopilación de un extenso material de fuentes que fueron consultadas y que pueden servir como referente a los futuros investigadores; y la tercera, como un segundo anexo en forma electrónica, una propuesta de construcción de Línea de tiempo de los tres géneros (1930-2010).

Unas últimas advertencias, se espera que las revelaciones consignadas en el presente documento sirvan como base de la construcción de nuestra memoria dancística. La palabra revelación es tomada aquí como el hecho de revelar o de descubrir algo oculto que se encontraba guardado en diferentes publicaciones visuales y escritas. De ninguna manera se refiere a predecir ni tiene connotaciones religiosas ni bíblicas. Las revelaciones aquí encontradas vienen de revelar, de poner a la luz, de quitar el velo –des-velar–, de hacer visible la información sobre la danza, que se encuentran guardada tanto en la red de bibliotecas del país como en los archivos personales de los cultores y creadores de la danza. La revelación es vista, también, como el procedimiento que se hacía –o se hace– en la fotografía para hacer visible una imagen. Es la falta o exceso de revelado –y para el caso presente de información–, lo que aumenta o disminuye la calidad de la imagen.

Es de aclarar que voluntariamente no se hicieron conclusiones, precisamente porque la Historia de la Danza –en mayúscula– es una construcción comunitaria, y como trabajo inicial, el presente documento es apenas un esbozo que difícilmente puede concluir. Sin embargo, ya que la pregunta con la que se comienza esta búsqueda es sobre la relación existente entre la danza clásica y danza folclórica en Colombia, es un primer intento que ha revelado nuevas preguntas. Igualmente, y de forma atrevida, se puede decir que la danza escénica colombiana es el resultado de una hibridación formal, conceptual, técnico-corporal y, por qué no, cultural, que requiere de un estudio pormenorizado. De esta forma, la presente investigación es el estudio inicial a este cuestionamiento sobre la conformación y desarrollo de la danza en Colombia.



DANZA FOLCLÓRICA

Este primer capítulo se concentra en la danza folclórica en Colombia y revisa algunas manifestaciones dancísticas. Dado el extenso acervo documental que hay sobre el género, este documento se reduce a algunos de los creadores, instituciones, agrupaciones y eventos que, desde una primera revisión, se encontraron relevantes en el desarrollo de la danza colombiana. Sin embargo, se ha incluido, en modo de anexos al final del documento, un listado de fuentes primarias y secundarias, así como una línea de tiempo que busca ser alimentada constantemente para futuras investigaciones en este campo.

La danza folclórica ha sido estudiada desde los años treinta por dos hechos importantes, por el regreso al país de Jacinto Jaramillo, sus aportes a la escenificación de la danza folclórica y su interés institucional de la República Liberal (1930-1946) en la conformación de una cultura nacional. Se iniciará entonces con un acercamiento a la noción de danza folclórica, considerándola como un campo de estudio y de conocimiento.

La danza folclórica¹ es una práctica procedente de sociedades rurales y a la que regularmente se le denomina con diferentes términos que tienen un sentido más o menos equivalente. Según el *Diccionario de la danza* (Le Moal, 2008), los términos de danza folclórica, popular, vernácula, étnica o nacional que se escuchan corrientemente se refieren a una diversidad que refleja una multiplicidad de puntos de vista y sobre los cuales, hasta el momento, no se ha producido un consenso en cuanto a su utilización o a un término unificado. Este género está estrechamente asociado a diversos momentos de la vida cotidiana y cumple diversas funciones. Puede ser de divertimento, trabajo, ritual mágico, parte de una ceremonia o, en su formato más moderno, espectáculo en variados estilos y tendencias.

En algunos países de la Europa del siglo XIX, las principales motivaciones de los grupos folcloristas estaban ligadas al rechazo romántico de la industrialización y la urbanización, así como a la búsqueda de un modo de vida más cercano al ideal de naturaleza. Cargadas de una dimensión nacionalista, estas propuestas danzarias buscaban hallar las raíces populares del pueblo en contraposición a una cultura internacional de élites. Para principios del siglo XX, el género se desarrolló principalmente en países con regímenes totalitarios, fascistas o comunistas emanando, sobre todo, de medios urbanos e intelectuales. Fue hasta mediados de este siglo que se sentaron las bases metodológicas para aproximarse a estas danzas, especialmente a aquellas que tienen que ver con las investigaciones de campo y en las que juega un papel importante la interdisciplinariedad entre la historia, la etnología, la antropología y la música.

El concepto de folclor ha tenido muchas acepciones dentro del contexto académico y cultural. Una de ellas, de gran influencia, es aportada por Guillermo Abadía Morales quien considera que, para determinar si es o no folk, basta aplicar la definición y comprobar si poseen las siguientes cinco características: tradicional, popular, típico, empírico y vivo o de uso actual (1983, p. 14). Esta definición dejaría por fuera las danzas folclóricas que se preparan para la escena porque, al menos, la característica empírica haría falta. En efecto, el lenguaje escénico en danza folclórica es creado, en la mayoría de los casos, con base en tradiciones populares. Pero en cuanto a lo típico, es decir, respecto a la reproducción de características o si es particular de

¹ Danza folclórica, se escribe con c y no con k, como es costumbre en el territorio colombiano. Más adelante se aclara por qué esta determinación.

una región depende de la propuesta creativa. Algunas agrupaciones buscan reproducirlo lo más fielmente posible. Sin embargo, en lo específicamente escénico actual, ¿importa la repetición y sumisión a algunas imposiciones formales? La discusión puede ser larga y rica, pero el presente texto no pretende aclararla ni profundizar en este tema.

Aunque se sabe que no solo hay una sola forma de danza, difícilmente una única definición de la danza abarca a todos los géneros, estilos y tendencias. El deseo de singularizar un hecho que aparece en plural –las danzas– ha llevado a producir definiciones de la danza, que no reconocen la diversidad de las formas existentes, que obedecen a circunstancias históricas y a contextos sociales y culturales específicos en los que aparecen o se suceden cada una de ellas.

De otro lado, existe un deseo, por parte de algunos cultores y creadores, por presentar sus danzas folclóricas como auténticas y que, según Karina García:

Acogen los compendios y las sistematizaciones generadas por los "maestros" compiladores como la "danza verdadera", como la estructura absoluta, aquella que debe mantenerse, custodiarse y circularse como danza que apropia el sentimiento identitario del pueblo colombiano [...] Asumimos verdades históricas desde el Folclor, empoderamientos con respecto al cómo se debe hacer, ejecutar o vestir una danza. Verdades que suprimen el acto creador que impulsa el arte, generando una pelea continua entre el ser y el deber ser de la danza folclórica de proyección en el contexto actual. La pertinencia abandona la causa: muchas veces prima la forma ya establecida sobre la necesidad transformadora que hace vital a la danza (2015, p. 36).

Dentro de esta cultura de la búsqueda de lo verdadero existe un caso curioso de la multiplicidad de danzas folclóricas colombianas, es el fenómeno de los concursos de danzas auténticas como el Festival de la guabina chiquinquireña. En este evento son evaluados la autenticidad, la coreografía y el traje típico, buscando "rescatar el ritmo y la danza original" para "conservar el patrimonio folclórico y cultural de los chiquinquireños" (*El Tiempo*, 2008).

A propósito, se puede afirmar que Jacinto Jaramillo creó su versión danzada en 1938² para la música de Antonio Urdaneta³, luego de haberla visto bailar por una pareja de campesinos frente a una iglesia (Jaramillo, 1997). Para esta danza de pareja Jacinto también creó el vestuario a partir de lo observado en sus diferentes trabajos de campo. Actualmente, bajo la denominación de guabina chiquinquireña existen muchas versiones creadas a partir de la versión de Jacinto Jaramillo, ¿cuál de todas ellas considera el concurso boyacense como la auténtica? ¿A qué se refiere la autenticidad requerida por el concurso? El concurso exige que la versión musical sea únicamente la de Jorge Ariza, pero en cuando a la danza, ¿cuáles son las especificaciones? ¿Cuál versión es juzgada y cuáles son las partes que componen la danza? ¿Será alguna versión hecha sobre la de Jacinto, o es una versión creada para el festival-concurso?

² Se sabe que el Ballet Vienés de Gertrud Boderwieser incorporó a su repertorio una versión de la Guabina chiquinquireña de Jaramillo.

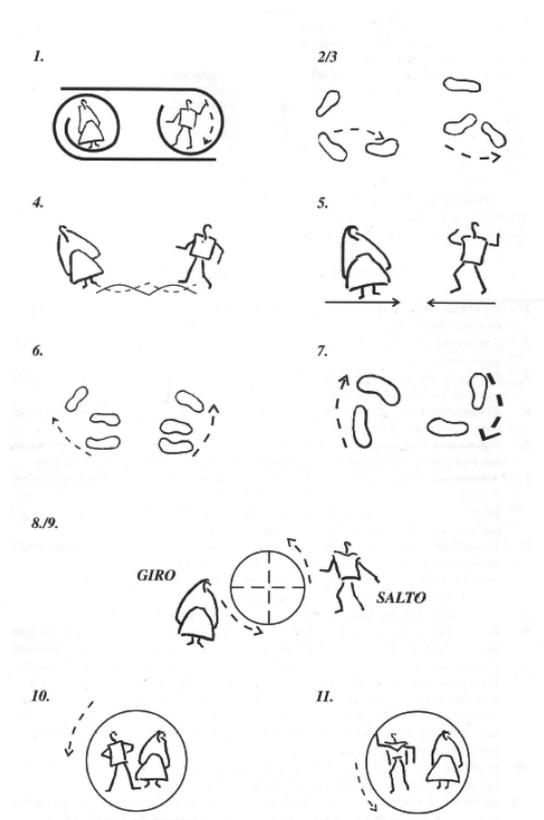
³ Ver, igualmente, *Diccionario folklórico colombiano*, tomo de Davidson, sobre la guabina chiquinquireña.

Las danzas creadas para la música de Urdaneta, en sus múltiples versiones, han sido bailadas a partir de la recreación constante sobre una primera versión: la de Jacinto, que ha sido hecha sobre la improvisación danzada de los campesinos chiquinquireños que él tuvo la oportunidad de ver. Las nuevas versiones tienen muy poco de empíricas, ya que han sido preparadas para un concurso; entonces, y según Abadía, ¿dejarían de ser folclóricas? ¿Debemos excluir del folclor a todas aquellas danzas que no cumplen con los cinco requisitos propuestos por él? ¿O simplemente concebimos que las danzas folclóricas –en plural–, para el siglo XX y XXI, han dado paso a la diversidad y a una multiplicidad de posibilidades escénicas? Más que preocuparse por pensar si son o no son folclóricas y auténticas, parece necesario centrarse en el estudio de las formas creativas y las posibles recreaciones que se hacen de todas las danzas, como hechos escénicos que requieren de un estudio y que hacen parte de una propuesta artística y estética.

Uno de los hechos más importantes de las danzas tradicionales es que estas son una fuente de inspiración para muchas danzas escénicas y que los ejemplos de creación para la escena son tan variados y extensos, que van desde las danzas de carácter utilizadas en los ballets románticos del siglo XIX hasta las danzas llamadas de proyección del siglo XX y las propuestas contemporáneas del siglo XXI. Los acercamientos a ellas son diferentes, así como lo son los resultados escénicos. Un ejemplo de creación en este sentido, que da luces sobre el dilema de la autenticidad, es *Stamping Ground* que Jiri Kylian creó para el Nederlands Dans Theater a partir de un contacto con una danza de aborígenes australianos (1983). En esta pieza coreográfica, Kylian no buscaba imitar a los aborígenes, sino más bien, inspirarse en su forma de expresión para concebir una obra de arte compuesta de un vocabulario coreográfico nuevo (Brug, 2006). Igualmente, en Colombia se pueden encontrar muchos ejemplos, *Arrebato* del



▲ Imagen 3. Bailes típicos colombianos, foto del Ballet Vienés.



▲ Imagen 4. Planimetría de la guabina según Jacinto Jaramillo.

colectivo Danza Común es uno de ellos (Premio Nacional de Danza 2014). La obra fue creada como una posibilidad de “hallar vínculos entre pasado y futuro, entre las ciudades y las regiones y entre los bailarines y los bailaoras” (Jaramillo-Arango, 2012, p. 76).

En general, este género agrupa diferentes estilos que van desde el más purista hasta aquellos con grandes estilizaciones estéticas, como las creadas por los ballets folclóricos. Del mismo modo, las diferentes danzas folclóricas reflejan rasgos esenciales de la identidad de cada pueblo o región y se caracterizan por su transmisión oral y corporal que, de manera espontánea y formal, intentan mantenerse presentes de generación en generación en forma de representación escénica. En Colombia, la gran mayoría de las danzas folclóricas ha sido el producto de procesos socioculturales de mezcla entre Europa, América y África⁴.

Esta forma de preservación se ha convertido en una de las maneras de rescate y conservación de muchas danzas folclóricas, en forma de recreación coreográfica. Es decir, se han tomado las danzas de una región y se han hecho creaciones escénicas de ellas para ser representadas por grupos de danza dedicados al rescate y difusión de las mismas. Algunas de ellas son los ballets folclóricos, grupos de proyección folclórica, revistas, experimentales y grupos institucionales, entre otros ejercicios de apropiación. La presente investigación se centra en estas formas escénicas, estilos propios de los siglos XX y XXI.

En este trabajo se prioriza la escritura de folclor con c y no con k, y sin la terminación en e. Sin embargo, dependiendo de algunas citas textuales, se respeta la forma como está escrita la palabra, es decir: folclore, folklor, folklore. Lo anterior se debe a que se toma en cuenta lo expuesto en la *Revista colombiana de folclor* (1959) que recoge la ponencia presentada por Luis Flórez del Instituto Caro y Cuervo durante el Primer Congreso Nacional de Folclor el 27 de abril de 1957, titulada “Sobre la escritura castellana de la voz folklore”.

Es importante recordar que, a principio del siglo XX, el término utilizado para las danzas nacionales o folclóricas era el de “danzas típicas”. Sin embargo, el cambio de denominación a lo largo del siglo XX es un tema de estudio que necesariamente incluye nociones como nacionalismo, hispanidad y patriotismo. Así mismo, habría que analizar su evolución en el contexto político, social y cultural colombiano que, como tema específico de investigación, se escapa de los objetivos del presente estudio.

En este capítulo se dará, primero, un acercamiento a la institucionalización de la cultura nacional y su reconocimiento como parte fundamental de la vida cotidiana. Luego, estudiarán algunos eventos que ayudaron a la difusión masiva de la danza folclórica a nivel nacional. Como tercer momento, se propondrá un estudio sobre tres maestros pioneros, compiladores y creadores de la danza folclórica colombiana, ellos son Jacinto Jaramillo, Delia Zapata y Carlos Franco, de quienes se intenta desentrañar sus posturas pedagógicas e investigativas. En cuarto lugar, se hará un acercamiento a algunos de los ballets folclóricos colombianos y,

⁴ En el libro *Cuerpos desatados* (2018) de Nubia Flórez, en el capítulo 1, se considera que no hay una sola forma de mestizaje ya que los europeos y africanos, que llegaron durante las invasiones de la conquista y la colonia, pertenecían a diferentes grupos sociales y venían de muchas partes de Europa y África, y que el mestizaje no solo se produjo en una trietnia, sino entre europeos-africanos, europeos-americanos y americanos-africanos. Ver igualmente, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización* (2011) de Serge Gruzinski, donde las interacciones de diferentes grupos crearán la primera de las mundializaciones del mercado.

por interés investigativo, se busca entender cómo esta forma escénica se ha desarrollado en el país. La quinta parte se concentrará en mostrar algunas agrupaciones que hacen acercamientos creativos e investigativos sobre la danza y las tradiciones colombianas como nuevos formatos de recreación e interpretación de lo nacional. Así mismo se mostrarán creadores y directores que, con una generosa y detallada documentación, han aportado información oral, escrita y visual de sus procesos artísticos y culturales. En la sexta y última parte se relacionarán algunas asociaciones o fundaciones de danza folclórica que se han establecido en el país y que son referente para la creación, la circulación de danzas y la producción de eventos dancísticos.

Es importante recalcar que existen y han existido una gran cantidad de agrupaciones a lo largo y ancho del país, de las cuales pueden, o no, ser citadas en este documento. Pues como se ha dicho antes, las omisiones se deben en su mayoría a la falta de información o a una información no muy clara respecto al estudio de documentos escritos y audiovisuales hechos en esta investigación.



▲ Imagen 5. Grupo de danzas de Cali (1935).

HACIA EL RECONOCIMIENTO DE UNA CULTURA NACIONAL

La década de 1930 en el país es conocida como la República Liberal (1930-1946), que se encaminó hacia la construcción de cierta representación de la cultura popular (Silva, 2005)⁵. Los intelectuales liberales, conocidos como “Los Nuevos” – entre los que se encontraban Germán Arciniegas, León de Greiff, Luis Vidales y Alberto Lleras Camargo–, entraron a hacer parte de los gobiernos liberales e impulsaron un proyecto cultural que se replanteaba lo nacional. En efecto, la identidad nacional había sido configurada por los gobiernos conservadores, como heredera de la tradición hispánica y católica representada por una élite blanca. Los gobiernos liberales, apoyados por la reforma constitucional de 1936, impulsaron la búsqueda y la difusión de la cultura popular que reconocía el carácter mestizo de la nación colombiana⁶.

Durante el periodo de la República Liberal se crearon instituciones que dieron nuevos impulsos a la cultura, a la educación, a la vivienda popular y campesina, y a proyectos de construcción de identidad y reconocimiento de una cultura nacional. Además, amplió la cobertura escolar y, con el fin de bajar las tasas de analfabetismo, la educación se consideró como un medio ideal para aprehender la realidad nacional y lograr una mayor integración territorial y social. Así mismo, tuvieron lugar reformas que permitieron el ingreso de la mujer colombiana a la educación superior y se dio el establecimiento de los colegios y escuelas mixtas. En este sentido, la reforma constitucional de 1936 se ajustaba a las exigencias económicas, políticas y sociales propiciadas desde 1930, según el texto “República liberal y cultura popular en Colombia, 1930-1946” de Renán Silva:

La Política Cultural de la República Liberal constituyó una fase original en la construcción de una cierta representación de la cultura popular, representación que la piensa a través de una matriz folclórica, que la recrea como “folclor” y como “tipicidad”, y que en buena parte el resto del siglo XX colombiano simplemente ha vivido de esa misma “invención”, de tal manera que gran parte de los estudios sobre la llamada “cultura popular” son, desde esa época, tan solo un larguísimo comentario, con visos de repetición, de las posibilidades limitadas que ofrece la interpretación folclórica o folclorizante de la cultura, y esto a pesar de la posterior constitución de instituciones académicas y de grupos de intelectuales que, de manera formal, se localizan en una perspectiva de interpretación de las culturas populares en apariencia alejada de la matriz folclórica (2005, p. 363).

En la década de 1940, el pensamiento sobre la cultura nacional y sobre el folclor se vuelven centrales en el programa de gobierno. En efecto, el Ministerio de Educación, a través de la oficina de Extensión Cultural y de la Sección Cultura Popular, organizó una encuesta a la que popularmente se denominó “levantamiento del folklore nacional”, con el fin de conocer la “cultura material y espiritual de las mayorías” del país (Silva, 2006, p. 9). La Encuesta folclórica nacional (1942), como se conoció oficialmente, estaba dirigida a los maestros de escuelas rurales a lo largo y ancho del territorio nacional, quienes, según Silva, convertidos en improvisados etnógrafos y:

⁵ Ver los artículos de Renán Silva: Reflexiones sobre la cultura popular. A propósito de la Encuesta folclórica nacional de 1942 (2002), disponible en <http://sociohistoria.univalle.edu.co/reflexiones.pdf> y República liberal y cultura popular en Colombia, 1930-1946 (2005), disponible en <http://sociohistoria.univalle.edu.co/republica.pdf>. Ver también el libro *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia. La encuesta folclórica nacional de 1942: aproximaciones analíticas y empíricas* (2006).

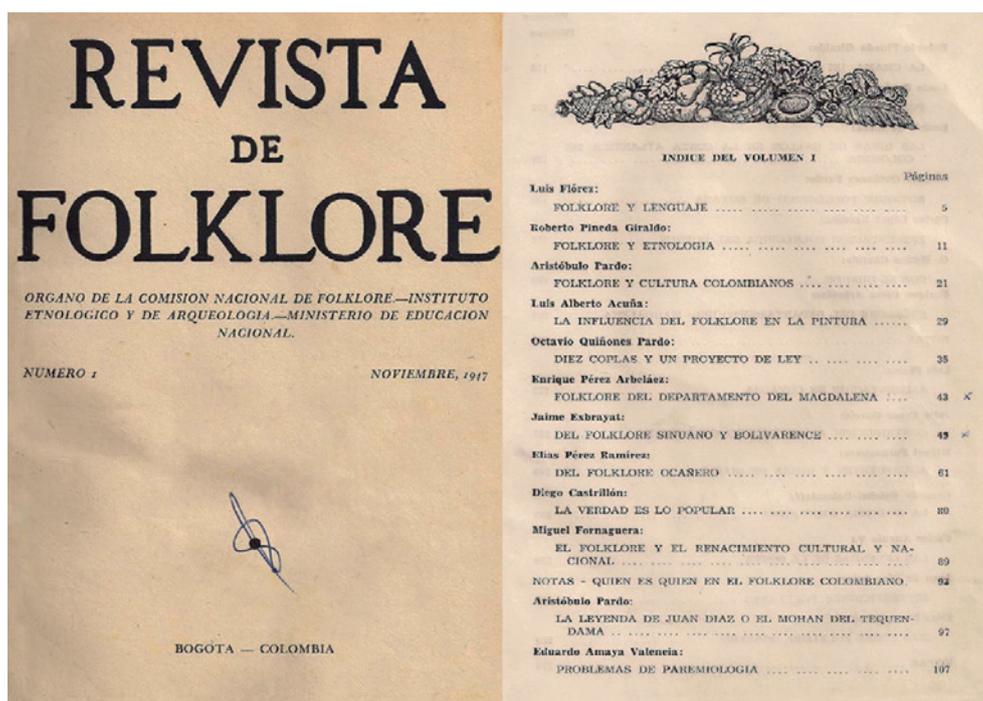
⁶ Ver página <https://teatrocolon.gov.co/celebramos-125-anos-por-lo-alto>

ante la falta de instrucciones precisas para adelantar el trabajo que se les pedía, debieron habilitarse a través de un inmenso esfuerzo, para cumplir con una tarea de ciencia para la que no habían recibido ninguna formación o sencillamente muy poca preparación (Silva, 2005, p. 21).

Este valioso material constaba de un listado de 15 ítems, uno de ellos estaba dedicado a la música y la danza. Sin embargo, la única pregunta sobre danza cuestionaba únicamente si, en la población, se bailaban “danzas extranjeras”. Una gran cantidad de formularios fueron respondidos y debían ser analizado por la Comisión Nacional de Folclor, nombrada en 1943. Luego de varios cambios de sede de la Comisión, la gran mayoría de las encuestas se perdió y no se concluyó el trabajo de análisis. Dicha comisión, según Francisco Márquez Yáñez, en el artículo de la *Revista Colombiana del Folclor*, “Algunos antecedentes sobre estudios folclóricos en Colombia” (1963), observó lo siguiente:

En el año de 1943 el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación constituyó la Comisión Nacional de Folclor, con el fin de fomentar en el país el estudio, clasificación y difusión de las modalidades o manifestaciones típicas de nuestro pueblo. [...] Bien pudiéramos resumir y enmarcar sus tareas en el siguiente cuadro descriptivo: levantamiento de una encuesta regional producida por intermedio de todos los maestros de las escuelas oficiales del país, que comprendía un trabajo monográfico acerca de cada Departamento, Intendencia o Comisaría, encaminado a describir aquellos rasgos y características salientes de cada zona, para lo cual se distribuyó un esquema-guía que enunciaba los siguientes puntos: Texto literario: a) breve reseña geográfica e histórica del Departamento, Intendencia o Comisaría; b) vivienda, tipos y condiciones actuales; c) muebles y objetos domésticos, utensilios de cocina, su uso y nombre, instrumentos de labranza, vestidos, alimentación, etc.; d) trabajo, industrias populares, trabajos agrícolas, ganaderos, mineros, fiestas agrarias, hilados, tejidos, repujados en cuero, cerámica, cestería, etc.; e) brujería, adivinación y medicina popular; f) supersticiones, fiestas y juegos populares, juguetes, adivinanzas, refranes, frases hechas y dichos; g) música regional, aires nativos, canciones, coplas, danzas e instrumentos musicales; h) fábulas, leyendas, cuentos y mitos populares; i) habla regional (modismos, vocabularios y construcciones peculiares de cada región). Sección ilustrada: el hombre: tipos representativos de las distintas regiones del país; el traje: vestidos regionales; el paisaje: la montaña, el valle, la selva, el mar y los ríos; fiestas religiosas: procesiones, rogativas, romerías; fiestas populares; carnavales, fiestas de toros en las plazas de pueblo, la cucaña, fiestas típicas; mercados: escenas típicas de cada región; el campo: la siembra, la siega y la cosecha; arte popular: trabajos en cerámica, en madera, en cuerno, en tagua, en mimbre, etc.; cestería, hilados y tejidos, etc. (p. 157).

La segunda etapa de la Comisión Nacional de Folclor (1946-1952) se reorganizó como sección especializada del Instituto Etnológico Nacional –más tarde conocido como el Instituto Colombiano de Antropología– y publicó los siete números de la *Revista de folklore* (1947-1951), demostrando la importancia que empezó a adquirir el reconocimiento de una cultura nacional. Conocida como segunda época, la revista fue publicada por el Instituto Colombiano de Antropología, con el nombre de *Revista Colombiana de Folclor* (1952-1970) y, finalmente, para una tercera época, fue nombrada *Nueva Revista Colombiana de Folclor* (1971-2011). En el artículo del periódico *El Tiempo* (1947), Luis Acuña señaló la importancia de esta publicación oficial que llamó la atención sobre estos estudios y aumentó el interés por los apasionantes temas populares.



▲ Imagen 6. Portada e índice de la edición número 1 de la Revista de Folklore, 1947.



▲ Imagen 7. Izquierda: Jacinto Jaramillo y Chela Jacobo a su llegada a Argentina. Derecha: Jacinto Jaramillo y Josefina Pinzón de Magner.

En esta misma década, la Radiodifusora Nacional inauguró una serie de programas dedicados a la cultura popular: *Ciclos de folklore*, *La sociedad primitiva del indio*, *Folklore coreográfico*, *Cursillo de folklore* y *Actualidad folklórica*. Estos programas estaban dirigidos por el maestro Guillermo Abadía Morales y, según Ilse de Greiff: “todos y cada uno de los programas del maestro son verdaderos tratados específicos de cada una de las cuatro líneas del folklore, llámese música, literatura, danza o demosófico” (De Greiff, 2003, p. 24).

Sin embargo, las oposiciones y los posibles entrecruzamientos entre “alta cultura” y “cultura popular” fueron notorios. En los teatros no solamente no tenían cabida las expresiones típicas, sino que, si las incluían, estaban mezcladas con danzas españolas y danzas interpretativas o de corte clásico y, generalmente, se presentaban junto con danzas populares del mundo (ver imagen 7). En gran medida los programas de mano de la época son una muestra de ello, un ejemplo de esa disposición que presentaba el programa de mano del 8 de noviembre de 1940, en el Teatro Colón, con la presentación del Ballet Universitario de la Universidad Nacional dirigido por Eugenia Giró, en la Portada del programa se anunciaba: danzas clásicas, españolas, típicas colombianas y latinoamericanas.

Continuando con el interés por estudiar lo popular, se fundó en Cali el Instituto Popular de Cultura (IPC), en 1948, para la formación artístico-cultural de personas del sector popular de la ciudad. Inicialmente, ubicado en el barrio Obrero, contaba con materias prácticas como artesanías, artes manuales y oficios. Según el artículo “¿Qué es el Instituto Popular de Cultura?” de la revista *Páginas de Cultura* (1964), debido a que los caleños no conocían la institución, se publicó lo siguiente:

Por esta razón creemos necesario hacer conocer a grandes rasgos un organismo que está considerado en el país como modelo por su estructura y espíritu. [...] en los primeros años] surgieron las primeras actuaciones musicales cumplidas con elementos obreros, como la antigua coral dirigida por el Maestro Ledesma; el primer conjunto de danzas folklóricas, organizado por la Profesora Yolanda Azuero Ariza, y que fue la raíz del movimiento que ahora se observa muy intenso hacia las danzas nacionales, el primer grupo escénico, que dirigió Octavio Marulanda en 1953, dio la primera función pública en el “Bosque Municipal”, con “Las Convulsiones” de Vargas Tejada; el primer núcleo de profesores de instrumentos de cuerda, formado y dirigido por el profesor Alfonso Valdiri; el primer departamento de Investigaciones Folklóricas, que fundado por Enrique Buenaventura y dirigido luego por el Maestro Luis Carlos Espinosa ha iniciado una vasta empresa de recopilación y estudio del Folklore Nacional; las primeras actividades culturales de teatro, danzas, conciertos y recitales al aire libre, que preludieron la construcción del actual recinto de “Los Cristales”, orgullo de Cali. En fin, el Instituto ha sido la simiente de una serie de empresas de extensión cultural, que le han dado a la capital del Valle una fisonomía peculiar en el país, ahora acrecentada en múltiples aspectos. [...] Además, posee servicios permanentes de Biblioteca, Discoteca (con audiciones semanales comentadas), Exposiciones, y los Departamentos adjuntos de investigaciones Folklóricas y Teatro al Aire Libre (p. 1).

Durante los años sesenta, la nómina de profesores de danza del IPC estaba dirigida por Delia Zapata Olivella –coreógrafa y directora del Conjunto de Danzas Folklóricas–, Yezid Azuero –auxiliar de danzas–, Lorenzo Miranda –instrumentos de percusión–, José Kaucaly –solfeo rítmico– y Susana López –historia de la danza–. La Escuela de Danzas del IPC, según su página web,⁷ “brinda herramientas metodológicas que permiten a los

⁷ Ver página http://www.cali.gov.co/educacion/publicaciones/273/escuela_de_danza/

estudiantes apropiarse de conocimientos teórico-prácticos a nivel de danza, folclor, lúdica, música, expresión corporal, investigación y gestión cultural, para ser incorporados al campo laboral como disciplina artística" (s.f.). Esta escuela ofrece un título de Técnico Laboral en Danza Folclórica, en cuyo programa se estudia, durante cinco semestres, las áreas de danza, expresión corporal, gimnasia, historia de la danza, sensibilización musical y lúdica.

En el periodo de la violencia y la dictadura militar, durante la década de 1950, se dio el surgimiento de grupos de proyección y ballets folclóricos en el país⁸. El grupo de danzas del litoral pacífico, dirigido por Mercedes Montaña y Teófilo Potes; el grupo de danzas de la Casa de la Cultura de Medellín, dirigido por Luz Echeverry (1953-1954); el Ballet Colombiano, más tarde conocido como Ballet Folclórico Nacional y dirigido por Jaime Orozco (Bogotá, 1954); el Conjunto Típico Tejicondor (Medellín, 1954); el Ballet Folclórico Danzas Latinas, dirigido por Pedro Betancur (Medellín, 1954-2006) y Danzas Folclóricas de Armero, fundado por Inés Rojas Luna (Ibagué, 1958), entre otros.

Con las giras de los grupos, la danza empezó un intercambio y enriquecimiento creativo, artístico y de vestuario. Algunos de los acontecimientos importantes de la década estuvieron marcados por el hecho de que Jacinto Jaramillo y Delia Zapata fueron invitados a dirigir el Conjunto Típico Tejicondor en 1955 y 1956, respectivamente; el Conjunto hizo una gira por Washington y Nueva York (1957), así como a la Feria de Manizales (1955). Se fundó el Centro Nacional de Investigaciones Folclóricas (Bogotá, 1957), conformado por Abimael Caballero Sierra –presidente–, José Ignacio Perdomo Escobar –vicepresidente–, Arturo Escobar Uribe –secretario–, Jacinto Jaramillo –fiscal– y Guillermo Abadía y Harry Davidson –vocales–.

En Bogotá, se creó el Centro de Estudios Folclóricos y Musicales CEDEFIM (1959), en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia, a cargo de Guillermo Abadía. El CEDEFIM publicó los libros temáticos *Hacia una labor tecnificada en el campo del folclor* (1959), *Rítmica y melódica del folclor chocoano* (1961), *La guitarrería popular de Chiquinquirá* (1963), *Algunos cantos nativos de la región de Guapi* (1966) y *Aires musicales de los indios Guámbianos del Cauca* (1970).

La importancia dada al folclor colombiano se vio reflejada en programas radiales y de televisión como *Apuntes sobre el folklore* (1958), dirigido por el maestro Jacinto Jaramillo, en la televisión colombiana. Para Jaramillo, el programa televisivo se convirtió en "una de las conquistas más eficientes, [que] será necesario conservarla como patrimonio nacional y como un medio de hacer la superación cultural que necesita Colombia" (Flórez, s.f.). En cuanto a su trabajo en el programa, continúa Jaramillo:

tan sólo estoy en lo típico del folclor, presentándolo en forma casi cruda, y espero en un futuro dar lo nacional en forma de ballet (entiéndase danza moderna de movimientos naturales) y ballet-teatro. Sobra decir que no me interesa lo foráneo (Flórez, s.f.).

⁸ Ver línea de tiempo para ampliar información.

En la década de 1960 tuvo lugar la coalición política entre liberales y conservadores conocida como el Frente Nacional (1958-1974), en la que había un acuerdo de igualdad entre los dos partidos. Esta coalición planteaba la alternancia de gobierno de ambos partidos –cuatro años un gobierno liberal y los cuatro siguientes uno conservador– y la elección igualitaria de parlamentarios al congreso. También fueron creadas políticas para la institucionalización de la cultura: se aseguró la organización de bibliotecas especializadas, fonotecas, cinetecas y museos folclóricos, así mismo, se dio la protección del artista y la promoción de la cultura nacional. Estas reivindicaciones se materializaron en políticas públicas que llevaron a la creación del Instituto Colombiano de Cultura en 1968 (Buitrago, 2017).

Adscrito al Ministerio de Educación Nacional, por el decreto 3154 de diciembre 26 de 1968, fue creado el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), reuniendo en una sola dependencia todas aquellas que funcionaban separadas: el Museo Nacional de Colombia, el Museo de Arte Colonial, el Museo 20 de julio, el Museo Jorge Eliécer Gaitán, el Teatro Colón, la Escuela Nacional de Arte Dramático (Enad), la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Banda Nacional de Bogotá, el Instituto Colombiano de Antropología, la Biblioteca y el Archivo nacionales, el Consejo de Monumentos Nacionales y las Bibliotecas Públicas Municipales.

Colcultura estaba encargada de la elaboración, el desarrollo y la ejecución de los planes de estudio y fomento de las artes y las letras; el cultivo del folclore nacional y el establecimiento de las bibliotecas, museos y centros culturales. Estaba conformada por tres subdirecciones, la subdirección de patrimonio cultural, la subdirección de comunicaciones culturales y subdirección de Bellas Artes. Según el decreto, dentro de las funciones del instituto se encontraban:

Estimular y llevar a cabo estudios sobre los valores folclóricos colombianos, especialmente los relacionados con recolección, inventario, clasificación y análisis, y propender por la difusión y el aprovechamiento de dichos valores, para todo lo cual buscará la cooperación de la Junta Nacional del Folclor y del Patrimonio colombiano de artes y ciencias.

[...] Fomentar las artes escénicas en el país, poniendo especial esmero en la creación e incremento de grupos experimentales y profesionales, en la construcción, conservación, adaptación y dotación de teatros destinados exclusivamente a las finalidades anteriores, y en la organización de las escuelas nacionales de arte dramático, danzas y de las compañías nacionales de teatro y ballet, titulares del teatro Colón de Bogotá (Ministerio de Educación, Decreto 994, 1969).⁹

Colcultura creó, en 1969, el Consejo Nacional de Cultura constituido por el Ministro de Educación Nacional, o su delegado permanente; el Ministro de Relaciones exteriores, o su delegado permanente; el director del ICFES; el director del ICETEX, o su delegado permanente; el director del Instituto Caro y Cuervo, o su delegado permanente; el director del Inravisión; el director del Instituto Colombiano de Cultura Hispánica; el presidente de la Academia Colombiana de la Lengua; el presidente de la Academia Colombiana de Historia; el presidente de la Academia Colombiana de Jurisprudencia; cuatro representantes de las asociaciones y organizaciones de personas o entidades vinculadas a los diversos campos de la cultura y reconocidas por el

⁹ Decreto 994 de 1966, por el cual se adoptan los estatutos del Instituto Colombiano de Cultura. Capítulo 1, artículo 4, numerales 11 y 29. Ver página https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-104137_archivo_pdf.pdf

Ministerio de Educación y el director de Colcultura. Con la creación del Ministerio de cultura en 1997 y el decreto 397, el Consejo Nacional de cultura (CNCu) cambió su constitución haciendo parte del Sistema Nacional de cultura (SNCu).

Entre los directores de Colcultura se encuentran Jorge Rojas (1969-1974), Gloria Zea (1974-1982), Aura Lucía Mera (1982-1983), Amparo Sinisterra (1983-1986), Carlos Valencia Goelkel (1986-1988), Liliana Bonilla (1988-1990), Juan Manuel Ospina (1990-1991), Ramiro Osorio (1991-1993), Juan Luis Mejía (1993-1996) e Isadora de Norden (1996-1997). La institución funcionó hasta 1997, año en que fue reemplazada por el Ministerio de Cultura.



▲ Imagen 8. El búho, logo de Carlos Duque, imagen de Colcultura.

Igualmente, esta década vio el surgimiento de numerosas agrupaciones de danza folclórica, como¹⁰ la agrupación dancística Acuarelas del Pacífico, dirigida por Teófilo Potes; el Ballet Folclórico Colombiano de Ligia de Granados (Bogotá, 1961); el Grupo de danzas del Instituto Popular de Cultura (IPC de Medellín) dirigido por Marta Herrón (1962) y luego por Alberto Londoño (1967); el Ballet Grancolombiano de Hernando Monroy (Bogotá, 1963); el Grupo de Danzas Folclóricas de Armenia de Jaime Robayo (Armenia, 1965); Grupo de danzas de Fabricato dirigido por Jairo Herrón (Medellín 1965); los Cosecheros de Argiro Ochoa (Bello, Antioquia, 1966); el grupo Los de la Bahía de la Cruz de Teófilo Potes (Buenaventura, 1966); Estampas Negras del Chocó de Donaldo Lozano (Quibdó, 1968) y la Corporación cultural Rapsodia Negra dirigida por Romelia Grisales de Salazar (Medellín, 1969), entre otras.

En las universidades la danza se tomó los espacios de bienestar universitario. En efecto, varias agrupaciones surgieron con el desarrollo de la función de bienestar universitario, algunas de estas agrupaciones fueron el Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquia dirigido por Alberto Londoño (1968), el Ballet Folclórico Universidad Autónoma Latinoamericana dirigido por Iván Zabala (Medellín, 1968) y el Grupo de danzas de la Universidad Nacional dirigido por Delia Zapata (Bogotá, 1967).

Según Alberto Londoño (2011)¹¹, el grupo de danzas del Instituto Popular de Cultura (IPC) de Medellín fue creado en 1962 y dirigido por Marta Herrón. Esta agrupación obtuvo consecutivos triunfos (1965 y 1966) en el Festival Folclórico de Ibagué, lo que permitió apoyos institucionales y les permitió presentarse en los teatros y otros espacios culturales de Medellín. En 1967 y 1968, bajo la dirección de Londoño, el grupo fue declarado fuera de concurso en este encuentro. Según Londoño, este evento se convirtió en:

¹⁰ Ver línea de tiempo, década 1960, para ampliar información.

¹¹ El libro de Londoño *El cuento de la danza, de la danza folclórica en Antioquia 1953-2010*, contiene bastante información sobre las agrupaciones e instituciones antioqueñas de esta época.

la universidad popular de la música, el canto y la danza tradicional de nuestro país, en él se presentaron grupos de toda Colombia, los que mostraron y confrontaron sus propuestas coreo musicales. Unos muy tradicionales, otros no tanto. [...] En Ibagué se auto capacitaron la mayoría de los profesores y directores de danza folclórica de Colombia de aquellos tiempos. Desde luego los paisas sacaron buen provecho de lo que vieron y compartieron en Ibagué: Pedro Betancur, los hermanos Herrón (Marta y Jairo), Alberto Londoño, Óscar Vahos, Argiro Ochoa, Alberto Gómez, Carlos y Antonio Tapias. Estos son algunos de los nombres que recuerdo, pero fueron muchos más. Todo lo que estas personas aprendieron se lo transmitieron a sus alumnos y estos a su vez a otros, teniendo como resultado una producción coreográfica de danza folclórica para la proyección artística de la década del setenta (Londoño, 2011, p. 26-27).

Este importante intercambio producido por el encuentro de agrupaciones procedentes de todo el país, y que inició en 1959 con el festival folclórico, cambió tanto las formas de ver y crear las danzas de cada región como la de conocer las danzas de otras regiones bailadas por los nativos de cada una ellas, lo que permitió profundizar en las características de cada una. Sergio Elías Ortiz, del Instituto Colombiano de Antropología, presentó un informe detallado de su visita hecha a la primera versión del Festival folclórico de Ibagué de 1959. Sobre este dijo:

Grupo guajiro. Estuvo presidido por la “princesa” Lisa Aguilar Epiayú, con los vestidos propios de La Guajira, que son suficientemente conocidos, y los instrumentos regionales: flautas de jontoroyó y maax, tambor o cax y trompeta. Interpretó como danza propia la llamada chichamaya, curioso baile en que la mujer parece torear al hombre para no dejarlo pasar frente a ella y procurar echarlo al suelo en las múltiples intenciones que hace él para acercarse y dominarla. Tiene este baile todas las características de lo antiguo indígena con su simbolismo y lo vistoso de la indumentaria. Muy apropiado todo para manifestaciones de carácter folclórico.

Grupo llanero. Constituido por orquesta de guitarras, tiples y tambores, dio un brillante golpe en la fiesta con sus aires alegres, movidos y variados, propios de *galerón* y *joropo*, que los bailarines del Meta interpretaron en forma espléndida, y, como los dos anteriores grupos, digno de presentarse en grandes concursos de manifestaciones típicas de una región colombiana.

Grupo de la Costa Atlántica. Compuesto todo por hombres y mujeres de color, bajo la dirección de la famosa bailarina negra Delia Zapata Olivella, trajo a la fiesta la música y la danza sexuales del Caribe con el *buyeregué*, el *mapalé*, el *cereceté*, el *ayantú*, el *lepaufuí*, la *cumbia* y el *merengue*, interpretados en forma impecable por verdaderos artistas de esos bailes, al son de gaitas, cañas de millo, cuyumbe, clarinete y tambores, especialmente tambores, que en esta clase de bailes desempeñan el papel del antiguo *tan tan*¹², ronco y misterioso, de la selva africana (Ortiz, 1960, p. 167).

Se puede suponer, siguiendo a Londoño, que los festivales convertidos en la “universidad” de los grupos folclóricos, afectaron las futuras creaciones escénicas del folclor nacional y que aquellas agrupaciones declaradas ganadoras o fuera de concurso marcaron los derroteros para las puestas en escena de las danzas nacionales.

Continuando con la difusión del folclor colombiano, aparecieron nuevos programas radiales en la Radiodifusora Nacional: *El folclor en Colombia* (1961), *Cursillo de folclor* (1964) y *Panorama folclórico* (1969), dirigidos por Guillermo Abadía. Como medios de circulación e intercambio apareció el Festival Nacional de

¹² Todas las cursivas son del original.

la Danza (Medellín, 1968-1986), dirigido por Pedro Betancur y realizado en el Teatro Pablo Tobón Uribe y en el Teatro Junín, bajo el auspicio de Oficina de Dirección y Cultura del Departamento de Antioquia (Londoño, 2011). De forma paralela, se conformó el Reinado Nacional del Bambuco y Muestra Internacional del Folclor (Neiva, 1961) que años más tarde se declaró como Patrimonio Cultural de la Nación (ley 1026 del 2 de junio de 2006).

Conocidas desde la colonia como las fiestas de San Juan y San Pedro, este evento se caracterizó por el concurso en diferentes modalidades: música, danza y carrozas. En danza, se estableció, por decreto, un vestuario específico para el hombre y la mujer y para la presentación del *sanjuanero*, así como para la estricta ejecución coreográfica. Para la creación de la versión de danza participaron Inés García de Durán y David Rivera Moya que, basándose en el bambuco de Jacinto Jaramillo, retomaron apartes de las danzas de rajaleñas huilenses. Más tarde, apareció en San Martín (Meta, 1966) el Festival Internacional Folclórico y Turístico, en el que se dieron cita la música y la danza llaneras de Venezuela y Colombia.

A pesar de lo convulsionada política y socialmente de la década de 1970¹³, esta inició con la publicación de dos importantes libros: el *Compendio general del folclore colombiano* de Guillermo Abadía y el *Diccionario folklórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas* (1970) de Harry Davidson. El primero de ellos gestionado por el Instituto Colombiano de Antropología e impreso por la Imprenta Nacional, se convirtió, desde su aparición, en el libro imprescindible de consulta sobre el folclor colombiano. Según Abadía, esta publicación permitía:

afirmar nuestra personalidad de país particular, distinguiéndolo de los demás por sus especialidades características como núcleo humano, para exaltar nuestro patriotismo en forma consciente sobre las bases de un íntimo conocimiento de las cualidades que nos dan fisonomía propia frente a los demás pueblos, nada más adecuado y racional que el estudio del folclore patrio (1983, p. 10).



▲ Imagen 9. Guillermo Abadía. Panorama radiofónico.



▲ Imagen 10. Portadas del Compendio general de folclore colombiano y del Diccionario folklórico de Colombia.

¹³ Aparecieron el M-19 junto a las otras organizaciones guerrilleras ya existentes como las FARC, el ELN y el EPL, así como un gran movimiento estudiantil, que protestaban por las medidas represivas del gobierno de Misael Pastrana.

Este libro respondía a la necesidad de un texto que documentara el folclore nacional y que ayudara a maestros de escuelas a preparar la clase de folclore que el Ministerio de Educación acababa de decretar. Debido al gran éxito obtenido, se realizaron varias ediciones, la quinta, editada por Panamericana y pensada como guía para la enseñanza del folclor, es la síntesis conocida como *ABC del folclore colombiano* (1995).

En cuanto al *Diccionario folklórico de Colombia*, en la presentación del libro que hace Camilo de Brigard Silva anotó:

Es consolador que en un momento en que algunos miran con tanto desdén lo que heredamos del pasado, en que se reniega de nuestras tradiciones, en que se pretende destruir hasta los rastros de una cultura que puede ser modesta, pero que representa el trabajo de varias generaciones, alguien se preocupe con tanta constancia por salvar del olvido la historia de un arte, que por haber nacido y estar tan profundamente arraigado en nuestras más humildes clases populares, representa como ninguno el alma nacional y es el resultado incomparable de la grandeza española, de la melancolía de nuestra raza indígena y la bulliciosa alegría del negro africano (Brigard en Davidson, 1970, p. 10).

El diccionario, publicado por el Banco de la República, reúne informaciones de bibliotecas y archivos públicos y privados, acopiando datos a partir de entrevistas y conversaciones, e incluye correspondencia con literatos, folcloristas e historiadores, además de la consulta documental. Fue editado en tres tomos y es un documento de frecuente consulta por investigadores y practicantes de danza folclórica.

Con el nombramiento de Gloria Zea en la Dirección de Colcultura (1974), la danza recibió un gran apoyo. Se crearon el primer Encuentro Nacional de Folclor, realizado en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán y el festival Nacional de la Cumbia (Patrimonio Cultural de la Nación). Este último se continúa celebrando anualmente en el municipio de El Banco (Magdalena), entre los meses de junio y julio, con el fin de salvaguardar, estimular y promover motivos folclóricos de la región y especialmente de promover la renovación en la melodía y la danza de La Cumbia. La primera versión fue creada por el maestro José Barros Palomino, en 1970, y según la página web¹⁴:

El Festival Nacional de la Cumbia destaca y exalta a los personajes, cultura, etnia, creatividad y sensibilidad. Es necesario entonces continuar con la tarea de proseguir con la investigación, la conservación y la difusión de nuestra riqueza cultural a través de encuentros que, como este, estimulen y fortalezcan nuestra identidad nacional.

En Medellín, se creó la Escuela Popular de Arte (EPA) que tuvo como antecedentes al grupo del Instituto Popular de Cultura (IPC) y un proyecto de escuela realizado por Alberto Londoño para el Instituto. Importantes investigadores del folclor colombiano aportaron a la construcción de la EPA, algunos de ellos fueron Oscar Vahos Jiménez (1945-2004), los hermanos Marta y Jairo Herrón, Miguel Ángel Cuenca, Alberto Londoño, Jesús Mejía Ossa, Carlos y Antonio Tapias.

Oscar Vahos ingresó al Grupo de Danzas del IPC (Medellín, 1967) luego de haber estudiado en Bogotá con Kiril Pikieris, esto le sirvió para pensar y proponer un "aprestamiento físico del bailarín, apoyado tanto en la técnica de la danza clásica como en elementos extraídos de la estructura de la danza folclórica para

¹⁴ Ver página <https://www.calendariodecolombia.com/fiestas-nacionales/festival-nacional-de-la-cumbia-en-banco>



▲ Imagen 11. Conjunto Tejicondor 1977.



▲ Imagen 12. Programas de mano del Grupo contemporáneo de danzas populares de Boyacá.

diseñar gimnasias, expresiones corporales y desarrollos coreográficos" (Rojas, 2016) Posteriormente, con su ingreso a la EPA (1974), se reforzó la investigación, pues apoyó la creación del Departamento de Investigaciones. Más adelante, junto a María Eugenia Londoño, Alberto Cadavid, Nena Bravo, Jesús Mejía y Darío Rojas, conformó el Centro de Investigación de las Tradiciones Populares (Cintrapos, 1976-1978), grupo que realizó un primer acercamiento al rajaleña huilense y al sainete, en el Norte del Valle de Aburrá y en el barrio San Javier de la Loma de Medellín. La efímera existencia de Cintrapos sentó las bases para la fundación del Centro de Estudios Folklóricos (CEF), conformado por estudiantes y profesores de la EPA, algunos de los cuales integraron luego el Departamento de Investigaciones de esta institución (Rojas, 2016).

A partir de 1978, este grupo de investigadores de la EPA visitó los tres carnavales más importantes del país: el Carnaval del diablo, en Riosucio; el Carnaval de negros y blancos, en Pasto, y el Carnaval de Barranquilla. Crearon el grupo Coreomusical Canchimalos (1985), conocido más tarde como Corporación

cultural Canchimalos (1996), que ha contado con la Escuela Artística Integral Canchimalos y con la sala de espectáculos Maestro Oscar Vahos Jiménez. El maestro Vahos publicó *Danza: ensayos* (Medellín, 1997), *Juguemos: cultura para la paz* (Medellín, 1998) y *Juguemos dos* (Medellín, 2000).

Colcultura reconoció el trabajo académico, artístico y de investigación de la EPA, exaltándolo como el mejor centro de educación de la cultura colombiana; la UNESCO la propuso como la escuela modelo para Latinoamérica en la formación de maestros en arte tradicional, el trabajo artístico con niños y en la investigación de las expresiones culturales tradicionales (Londoño, 2011, p. 31). El legado investigativo sobre la danza folclórica hecho por la institución tuvo importantes resultados, como la fundación del Centro de Investigaciones y Promociones Folclóricas (CIPROFOLK, 1969), el Departamento de Investigaciones (DIEPA, 1979), así como los trabajos de campo realizados por profesores y estudiantes de la institución. Sin embargo, la administración municipal decidió cerrarla en 2003.

Otro de los investigadores del folclor fue Javier Ocampo López, escritor, historiador, educador y folclorólogo colombiano. Es doctor en historia (Colegio de México, 1968) y doctor *honoris causa* en Ciencias Sociales (UPTC, 2007). Es autor de más de un centenar de publicaciones como libros y artículos en revistas especializadas y en periódicos nacionales e internacionales, entre las que se destacan *El folclor y los bailes típicos colombianos* (1981), *Mitos y leyendas de Antioquia grande* (2001), *Mitos y Leyendas latinoamericanas* (2006), *Las Fiestas y el folclor colombiano* (2006), *Manual del folclor colombiano* (2016). Además, ha sido el director del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias desde el año 1995.

En la década de 1970, se crearon por todo el país distintas agrupaciones de danza¹⁵, algunas de ellas fueron la Corporación Ballet de Nacional (Bogotá, 1970-1971) del IDCT; el Grupo Universidad Tecnológica del Chocó, dirigido por Ninoska Salamandra Martínez y Eduardo Gracia V. (Quibdó, 1972); el grupo de empleados de la Universidad Nacional dirigido por Delia Zapata (1975-1984); el grupo de músicas y danzas folclóricas de la Universidad Industrial de Santander, dirigido por Nicolás Maestre Martínez y Néstor Enrique Sánchez (Bucaramanga, 1975); el grupo de danzas folclóricas Palma africana, dirigido por María del Carmen Meléndez (Barranquilla, 1976), y Fundación cultural *Ballet* folclórico Tierra Colombiana, dirigido por Fernando Urbina (Bogotá, 1979).

1980 fue la década gris del país, en la que se empezaron a visibilizar alarmantes cifras sobre violaciones de los derechos humanos; la población civil fue blanco de las acciones violentas, de desaparición forzada, limpieza social y masacres. Estuvo marcada por hechos como la toma del Palacio de Justicia, el desastre de Armero (1985), la unión entre narcotráfico y terrorismo que arrinconó a la ciudadanía y sometió a la institucionalidad. En esta época se persiguió sin compasión al diferente y al opositor, al punto de liquidar la esperanza que representaban miles de integrantes de la Unión Patriótica, partido político que optó por lo alternativo. Se establecieron alianzas perversas entre la ilegalidad y la legalidad, justificadas en liberar al orden social de la amenaza comunista. Sin embargo, fue un periodo en que la danza en general tuvo una gran difusión en todo el territorio nacional.

Pese a la gran difusión, en las instituciones culturales, otra clase de violencia también se vio representada. Si consideramos el comunicado del director de Colcultura, Carlos Valencia Goelkel (1986-1988), en la rueda de prensa el 21 de enero de 1987, cuando definió lo que el gobierno pensó sobre la cultura: se acabó el coro, el Centro de Restauración, la Escuela de Arte Dramático, la División de Festivales y Folclor, la ópera y la Compañía de danza clásica porque, según Goelkel, el gobierno es promotor y no empresario, porque la cultura no es un asunto de gobierno, sino de sector privado. Reuniones de los gremios artísticos y culturales, desfiles callejeros y protestas, no se hicieron esperar. En el periódico *El Tiempo*, del 22 de enero de 1987, en el artículo "Planes de Colcultura 'Somos promotores, no empresarios': Valencia", se recogieron las declaraciones del director de Colcultura, en las que informó que toma esta decisión rigiéndose por las normas fijadas para la creación del instituto, y que:

¹⁵ Ver línea de tiempo para ampliar información.

Consecuente con esta política se independizaron la Compañía Colombiana de Ballet y los coros, al tiempo que las escuelas de Arte Dramático y Restauración pasarán a formar parte de centros universitarios, como la Universidad Nacional, donde se *estudia*¹⁶ la posibilidad de formar expertos en estas materias a nivel de pre-grado y post-grado (1987.1, p. 3B).

El desolador panorama visto por el columnista de *El Tiempo* le llevó a exponer que “durante mucho tiempo Colcultura esgrimió como lema que *Nos falta mucho por hacer y lo estamos haciendo*” y, luego de la rueda de prensa del director, el columnista agregó que a partir de esto el nuevo lema de la institución sería “nos falta poco por deshacer y lo estamos deshaciendo” (1987, p. 4A).

Sin embargo, frente a la violenta situación política e institucional, los bailarines emprendedores continuaron con su trabajo y crearon numerosos festivales con apoyos regionales o territoriales, entre los que cabe destacar el primer Festival de Danza Folclórica (Cali, Universidad del Valle, 1985), el Festival del currulao, (Tumaco, 1987), la Red nacional de festivales folclóricos de Colombia (Pereira, 1988), el Festival el Dorado, (Guatavita, 1989). Igualmente, durante esta década se abrieron escuelas de folclor a todo lo ancho y largo del país, entre las que se encuentran la Escuela municipal los cimarrones (San Juan, Chocó, 1980), la Escuela de comparseros del carnaval de Barranquilla (1981), el Centro cultural llanero (Bogotá, 1982) y numerosas agrupaciones hacen su aparición¹⁷.

En cuanto a los agentes del Estado, en la década de 1990, se crearon instituciones culturales de carácter departamental. Dentro del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) de Bogotá, se creó la Gerencia de Danza (1996) que buscaba el reconocimiento de la actividad dancística en todos los géneros. A partir de entonces se han desarrollado talleres de técnica y composición, festivales de todos los géneros de danza, espacios para reflexión y la investigación, pasantías, becas de creación, y una serie de acciones en danza y en torno a ella, que han ayudado a difundir las creaciones de danza en Bogotá. Entre los gerentes que han dirigido esta institución se encuentran César Monroy (1996-2003), Sonia Abaunza (2004-2006), Ángela Beltrán (2008-2009), John Henry Gerena (2009-2010), Atala Bernal (2011-2012), Lina Gaviria (2013-2015) y Natalia Orozco (2016).

Además, se realizó el Primer Congreso Nacional de Danza (Barranquilla, 1998) con la asistencia de 24 delegados departamentales y 114 representantes de organizaciones y programas de todo el país. Este evento buscaba diseñar una política y un plan nacional de apoyo a la danza para el periodo 1998-2000. Así mismo, el encuentro permitió compartir los problemas y las limitaciones que tenían en las regiones y generó un espacio para analizar, discutir, divulgar y valorar el patrimonio dancístico de Colombia (*El Tiempo*, 1998). Dentro de la programación del evento, tuvieron lugar las conferencias de los mexicanos Patricia Cardona, sobre “La percepción del espectador” y César Delgado sobre la “Danza folclórica, danza contemporánea: de lo tradicional a lo apocalíptico”; los talleres de Dramaturgia del bailarín, dirigidos por Patricia Cardona, y el Taller de Crítica de la danza dirigido por Cesar Delgado.

¹⁶ La cursiva es del autor, para resaltar que no se ha tenido acceso a estos estudios, y que nunca la ENAD pasó a la Universidad Nacional.

¹⁷ Ver línea de tiempo para ampliar información.

Los festivales de la década fueron, entre otros, el Festival Universitario de Danza Folclórica (1990), el Festival Nacional de la Cumbiamba (Cereté, 1990), el Festival Folclórico Cultural del mar (Moñitos, 1990), el Festival del Torbellino (Tabio, 1990), el Festival Nacional de Danza (Medellín, 1991), la Muestra Latinoamericana de baile folclórico por pareja (Bogotá, 1993), el festival internacional de danza por pareja Danza Colombia (Medellín, 1994), el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez (Cali 1997) y el Encuentro Nacional de Maestros de Esgrima con Machete (Armenia, 1998).

Continuando con el desarrollo de las agrupaciones de danza, para la década de 1990, aparecieron el Ballet Folclórico de Antioquia (Medellín, 1991), la Corporación Folclórica Tambores de Elleguá (Bogotá, 1993), el Grupo de Danzas Folclóricas de Fresno (1993), la Compañía Nacional de Danza Folclórica Herencia Viva (Bogotá, 1994), la Corporación Cultural Barranquilla (1994), el Centro Artístico Mónica Lindo (Barranquilla, 1998), entre otras agrupaciones¹⁸.

Para comienzos del tercer milenio, la danza se encontró posicionada en el medio cultural y artístico colombiano, con la creación de importantes proyectos que aportaron al desarrollo de la danza nacional. Entre estos estuvieron el Congreso Nacional de Investigación en Danza (2012) y el Plan Nacional de Danza (2010-2020). Las universidades colombianas abrieron programas de danza, algunos de ellos fueron el énfasis en danza contemporánea del programa de Artes escénicas de la Universidad Distrital, Asab (Bogotá, 1994), que posteriormente devino en el pregrado en Arte danzario (2012); el programa Técnico en danza contemporánea de Cenda (Bogotá, 2002), que actualmente es el pregrado en Danza y dirección coreográfica; la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia (Medellín, 2004) y el programa de Danza de la Universidad del Atlántico (2012). Igualmente, mediante el programa de profesionalización de artistas del Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura, se crearon las posibilidades para que las universidades estatales abrieran cohortes semipresenciales para la titulación de artistas y creadores colombianos.

Un gran número de bailarines y coreógrafos realizaron estudios de posgrado en universidades nacionales e internacionales, con esto se fortaleció académicamente la investigación teórica de la danza. Durante el nuevo milenio, la danza se convirtió en un objeto de estudio, no solamente a nivel creativo, sino también de investigación teórica, la cual empezó a ser recogida en diversas publicaciones. Algunos de los trabajos investigativos y de encuentros teóricos son *La danza se lee* (2005-2009); tres volúmenes de *Pensar la danza* (2004-2006), sobre varios géneros dancísticos y cuatro volúmenes de *Memorias de danza* (2005). En general, una veintena de textos fueron publicados por la Alcaldía de Bogotá, por los institutos de cultura departamentales y por el Ministerio de Cultura.¹⁹

En 2011 el Instituto Distrital de las Artes (Idartes) abrió la Casona de la Danza, un espacio para la creación, formación y circulación de la danza bogotana. Allí se han propuesto regularmente talleres, seminarios, residencias artísticas, encuentros y una gran variedad de eventos y actividades formativas y creativas en torno a

¹⁸ Ver línea de tiempo para ampliar información.

¹⁹ El libro de próxima aparición *Narrar lo efímero*, de Juliana Congote, reúne y analiza los libros sobre danza aparecidos en los últimos veinte años en Colombia. Ver página <http://danzaescrita.com/bibliografia/>

las diferentes formas de la danza. La Casona, ubicada en los cerros orientales de Bogotá, cuenta con cinco salones que llevan el nombre de cinco personalidades de la danza: Jacinto Jaramillo, Sonia Osorio, Priscilla Welton, John Javier Rodríguez y Guillermo Abadía. En 2017, Idartes publicó el libro *La casona de la danza, 5 años habitando el cuerpo a través del movimiento*, que reúne las memorias de este espacio y cuenta sobre la gestión realizada por las gerencias de la danza en la búsqueda de un espacio para la creación, ensayo, entrenamiento, investigación y teorización de los diferentes géneros de danza.

DIFUSIÓN, CIRCULACIÓN Y RECONOCIMIENTO DE LA DANZA A NIVEL NACIONAL

Las entidades estatales Colcultura y el Ministerio de Cultura crearon masivos y publicitados eventos nacionales para dar a conocer y difundir las expresiones populares colombianas y, en especial, la danza folclórica. Aunque los diferentes festivales nacionales e internacionales permitían la circulación de las agrupaciones a nivel nacional, la televisión nacional en la década de 1950, con programas como *Apuntes sobre el folklore* dirigido por Jacinto Jaramillo y Guillermo Abadía, inauguraron la difusión de la cultura popular y de la danza folclórica a la audiencia nacional. A pesar de que varios programas fueron transmitidos, quedaron muy pocos registros audiovisuales del programa porque en aquel entonces se usaba la programación en directo.

Posteriormente, en la década de 1980, se iniciaron algunas series de las que se ha encontrado suficiente evidencia documental. Algunas de estas fueron *Noches de Colombia*, un programa que transmitía en directo la presentación de música y danza que se realizaba en el Teatro Colón; el programa de investigación sobre las expresiones culturales del país y que dio como resultado la creación y trasmisión de documentales conocidos como *Yuruparí* y *Aluna*; la creación de grandes jornadas regionales populares de cultura conocido como *Crea*, que terminaban en grandes eventos nacionales (1995 y 1998) en la capital de la República. Sobre estas manifestaciones hablaremos a continuación incluyendo la serie documental *Trayectos* realizada por el Ministerio de Cultura en los últimos años. De la misma manera se ha incluido el Plan Nacional de Danza y el Congreso de Investigación de Danza, como medios que han producido un intercambio de conocimiento en torno a la danza colombiana en general, y de la danza folclórica en particular.

Noches de Colombia (1981-1983) : luego de la asesoría hecha por Gloria Triana a los Encuentros Nacionales de la Música y de la Danza Tradicional de Colcultura (1980), que se desarrollaron como concursos nacionales de intérpretes y de compositores de la música tradicional y popular, se creó el programa Noches de Colombia. Producido por Colcultura, realizado en los Teatros Colón de Bogotá y Jorge Eliecer Gaitán, es transmitido en directo por la televisión nacional. Estos conciertos con artistas populares, cantores, bailarines y músicos hacen parte de una época importante de la divulgación masiva de la cultura popular, así como de su ingreso definitivo al santuario de la alta cultura, esto es, el Teatro Colón, hasta entonces lugar de presentación que priorizaba las expresiones del arte musical, lírico y escénico universal.

Para el lanzamiento de *Noches de Colombia*, Gloria Zea consideró que la actividad realizada por la institución no sólo era creada para conservar y estimular las expresiones folclóricas, sino que también era un medio de divulgación de estas expresiones folclóricas auténticas y según el programa de mano del lanzamiento:

Esta noche se inicia el programa que hemos denominado "NOCHES DE COLOMBIA", a través del cual esperamos brindarles mensualmente a ustedes, asistentes al Teatro Colón, y al país entero, un espectáculo de música y danzas folklóricas, de nuestro país.

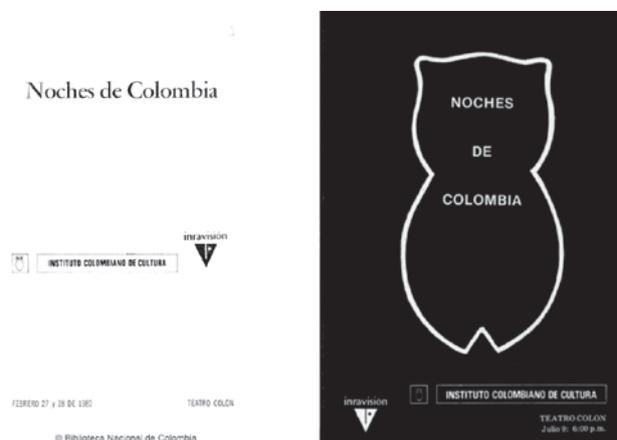
Traeremos cada mes al Teatro Colón una muestra de tradiciones musicales que están a punto de perderse y de aires populares poco conocidos, pero que son auténticas creaciones del alma nacional y, por lo tanto, patrimonio de todos nosotros. Esta labor de divulgación es el resultado del esfuerzo que hemos venido realizando para rescatar nuestra tradición, convencidos como estamos de que de esta manera se contribuye a preservar la identidad cultural de nuestro pueblo (Teatro Colón, 1981, 28 de febrero).

El apoyo logístico, la divulgación y la producción artística de los grupos de danza tradicional del país hicieron parte del evento. Para la presentación del 9 de julio de 1983, Gloria Triana consideró que era muy importante la divulgación de investigaciones rigurosas sobre nuestras tradiciones populares como las que presentaban la Escuela de Danzas Folklóricas de Barranquilla, la Escuela Popular de Arte EPA de Medellín y el Instituto Popular de Cultura (IPC) de Cali.

Los tres grupos que se presentan tienen además la característica que son grupos estables que trabajan en forma continua, elaborando en una proyección para escenario los contenidos y esquemas coreográficos recogidos en el seno de la cultura popular nuestra, que posee una inmensa y rica variedad de expresiones que de no recogerse y divulgarse con calidad y respeto tienden a desaparecer en el proceso inevitable de la urbanización y modernización del país (Teatro Colón, 1983, 9 de julio.).

Noches de Colombia se convirtió en una vitrina en la que se presentó la música y la danza de las diferentes regiones del país que, difundiendo un valioso patrimonio cultural vigente, repercutió tanto a nivel nacional como internacional. El balance que se puede hacer de este programa es que el público capitalino llenó las presentaciones en el Teatro Colón y tuvo una gran acogida por parte de los televidentes, convirtiéndose en uno de los programas favoritos de la audiencia nacional. Agrupaciones autóctonas tuvieron la posibilidad de presentarse en un espacio tan prestigioso como el Colón y algunos de los grupos constituidos recibieron invitaciones internacionales.

Diferentes agrupaciones, desde las más tradicionales hasta las de proyección folclórica, participaron y durante 1981, 1982 y 1983 convocaron público a estos dos importantes teatros de la capital colombiana. Entre las agrupaciones de danza que se presentaron en este espacio están el Ballet Cordillera; las Danzas de San Pascual Bailón; el



▲ Imagen 13. Portadas de los programas de mano de Noches de Colombia.

Grupo de Danzas de Armero; el Grupo de danzas de Tibasosa; el Grupo folclórico las danzas de Ingrumá, dirigido por Julián Bueno Rodríguez; la Escuela de danzas folclóricas de Barranquilla, dirigida por Carlos Franco; el Instituto popular de cultura de Cali, dirigido por Yolanda Azuero y Lorenzo Miranda; el Escuela Popular de Arte de Medellín, dirigido por Oscar Vahos; las Danzas folclóricas del Pacífico, dirigido por Mercedes Montaña; las Danzas Folclóricas de Providencia; Acuarelas Folclóricas del Tolima, dirigido por Libardo Lozano; el Grupo de danzas de Acerías Paz del Río, dirigido por José Santo Sanabria; las Danzas Folclóricas Colombianas dirigido por Delia Zapata; las Cucambas de Guamal; Las farotas de Talaigua; el Conjunto folclórico de Guapi; el Conjunto de danzas y cantos folclóricos del Chocó; Cartagena de Indias, dirigido por Estefanía Caicedo; las Cucambas de Guamal; la Danza del paloteo; Los mereños de Buenaventura, dirigido por Fabio Caicedo Rivas, Luis Quintiva y Gladys Mendoza; los mineros del Chocó, dirigido por Gloria Perea Figueroa; las Danzas los Bogas del Pacífico, dirigido por Samuel Caicedo, y los Danzantes de Córdoba, Nariño, entre otras agrupaciones.

Yuruparí (1983-1986) : la voz indígena amazónica Yuruparí designa todo un complejo ritual, que es tanto ritual de la iniciación masculina de la pubertad, en el cual a los jóvenes se les transmite la historia y cosmogonía de su cultura, como un ritual de culto a los ancestros. Significa la fuerza cósmica que asegura la armonía del ritmo cotidiano del mundo, con el nacimiento de Yuruparí nace la música, la sabiduría, la sexualidad. La serie documental es, según Gloria Triana, "una manera distinta de mirarnos y, al mismo tiempo, transmitirles a las nuevas generaciones esta Colombia profunda y diversa" (Ministerio de Cultura, 2015)²⁰.

A raíz del programa *Noches de Colombia*, la productora estatal Audiovisuales le propuso a Gloria Triana realizar, con apoyo de Focine y Colcultura, un programa de emisión semanal que visitara los territorios de donde surgían las expresiones culturales. Ese fue el origen de *Yuruparí* (1983-1986), un programa que fue hasta los orígenes de muchas expresiones populares, y que, por primera vez, fueron documentadas y transmitidas nacionalmente dentro de sus contextos²¹.

¡Pasado Mañana! 

INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA

y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo

NOCHES DE COLOMBIA
Evolución de la Música Llanera

Participantes: BOTALON, MASTRANTO Y SOGA (Mani - Casanare)
 - MENSAJEROS DEL LLANO (San Martín - Meta)
 - LOS CUBEITAS DEL PALMAR
 - LOS COPLEROS DEL TRANQUERD (Villavicencio - Meta)
 - LOS LLAMADORES DEL ARAUCA
 - BASILIO DOMINGUEZ - SIRRAMPLISTA. Tame (Arauca).
 - GALERON ARAUQUITENO, GRUPOS JOROPO, PASILLANEANDO, ALMA LLANERA Y COPLEROS DEL LLANO ADENTRO. Arauquita (Arauca).

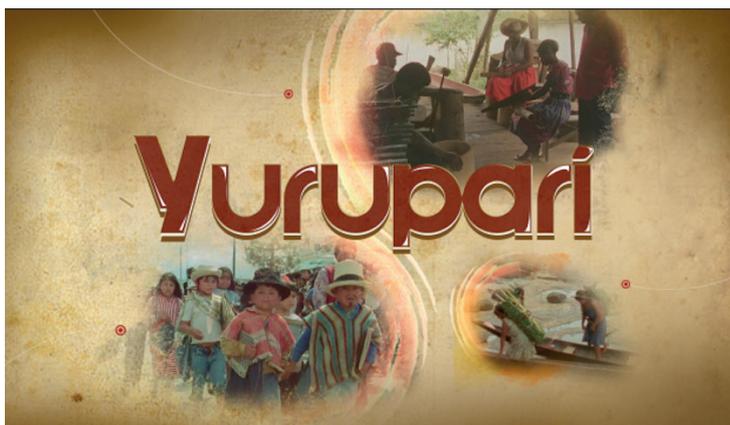
Sollistas: Piedad Rodríguez y Jaime Roncancio, cantantes. Faustino Mojica (El Taro Taro). Cantante y coplero. Cholo Valderrama, coplero. Manuel Orozco, Santiago Caropresse, Hernando Lara, declamadores, Alvaro Salamanca, bandolista.

SABADO 23, 6:00 p.m. TEATRO COLON
DOMINGO 24
11:00 a.m. TEATRO AL AIRE LIBRE LA MEDIA TORTA
7:00 p.m. TEATRO MUNICIPAL JORGE ELIECER GAITAN.

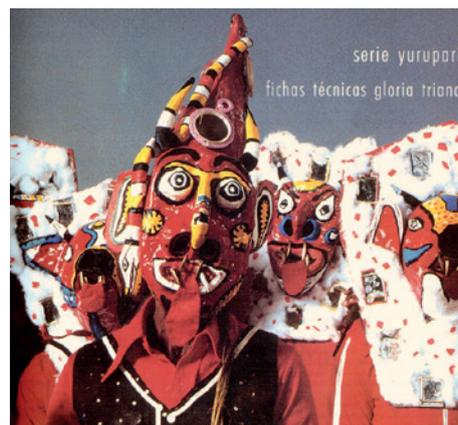
▲ Imagen 14. Publicidad Noches de Colombia.

²⁰ Ver página <https://www.youtube.com/watch?v=u6yi4T40Jns>

²¹ En el libro *Serie Yuruparí 20 años. Gloria Triana: tejedora de sueños con los hilos de la ciencia* de Ligia Echeverry Ángel (2003) se encuentra información detallada sobre este programa.



▲ Imagen 15. Afiche serie documental Yuruparí.



▲ Imagen 16. Página interior del libro Serie Yuruparí 20 años. de Echeverry Ángel L.

Se realizaron más de 70 documentales²² y la producción fue ganadora del premio India Catalina (1986). *Yuruparí* es considerada "el mayor patrimonio audiovisual colombiano para todo aquel que quiera entender o profundizar en la sabiduría popular de nuestro pueblo" (*El Universal*, 2014.²³). La serie documental rompió todas las barreras de la difusión de la cultura nacional en los medios de comunicación, aportando un gran acervo audiovisual colombiano. Durante los años al aire, recorrió todas las regiones de Colombia, produjo procesos de revitalización en muchas comunidades, mostró expresiones que eran importantes a nivel local pero invisibles para el resto del país y, lo más importante, logró que las propias comunidades comenzaran a valorar su identidad. *Yuruparí* hacía visibles las culturas populares y étnicas del país, marcando un hito por el hecho de ser la primera a serie documental en formato de cine para televisión y que, además, hablaba sobre las tradiciones populares: fiesta, danza, música, cantos, memorias orales, juegos y rondas infantiles. Todas estas tradiciones habitaban las casas del país que, sorprendido, descubría todo este patrimonio oculto (Echeverry, 2003, p. 40).

Si bien los capítulos no estaban dedicados solamente a las expresiones dancísticas, a continuación se destacan algunos que resaltaron danzas y cantos: *La minería del hambre*, realizado en Andagoya, Quibdó, Itsmi-na, Las Animas y Peradó, incluye cantos y danzas de la celebración de la Virgen del rosario (1983); *Cantos en la mina de Polonia Alegría*, realizado en Guapí y Timbiquí (1983); *Cantos y danzas de vida y muerte*, realizado en Itsmi-na, Andagoya, Quibdó y Bahía Solano (1983); *Los cinco negritos*, realizado en Santa Rosa de Saija, Guapí y Timbiquí, sobre el ritual funerario el Chigualo (1983); *Festival del retorno*, realizado en Santa Rosa de Saija, contiene danzas y cantos africanos (1983); *Farotas de Talaigua* que trata sobre las danzas de carnaval (1983); *San Pacho: un santo blanco para un pueblo negro*, realizado en Quidbó (1983); *Carnaval del diablo*, realizado en Riosucio (1984); *Cantos, danzas y rondas infantiles de la Costa Atlántica y Pacífica*, realizado en Chocó, Cauca, Atlántico, San Andrés y Providencia (1984); *Farnofelia curramera*, tres películas sobre el carna-

²² Algunos capítulos se encuentran en la web en <https://www.rtvplay.co/series/yurupari>

²³ Ver página <http://www.eluniversal.com.co/cultural/homenaje-la-documentalista-gloria-triana-179260-FVEU276065>

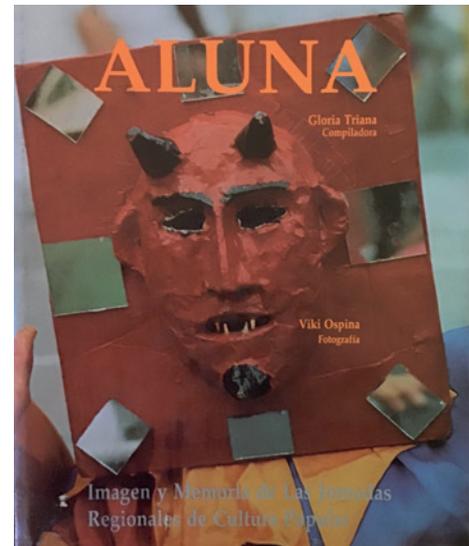
val barranquillero (1984); *Blanquitos y negritos en carnaval*, sobre el carnaval de Pasto (1984); *Danzantes de Males*, danza ritual post-hispánica de danza precolombina de la fiesta de San Bartolomé (1984); *Los sabores de mi porro*, sobre las fiestas de San Pelayo (1985); *Diablos y cucumbas de Guamal* (1986); *Pilanderas, Farotas y Tamboras*, sobre las danzas tradicionales de San Martín de Loba (1986); *Una escuela, una lucha, una vida* que habla de la escuela y el grupo folclórico de Carlos Franco en Barranquilla (1986), y *Cumbia sobre el río*, realizado en el Festival de la cumbia en Banco, Magdalena (1986).

Aluna (1989-1991) : fue una serie documental que apareció luego de Yuruparí, su nombre fue tomado de una palabra kogui que quiere decir espacio de la creación y también significa la verdadera esencia de las cosas. La serie estaba dedicada a explorar la vida de los creadores populares, registraba a los creadores anónimos o consagrados de las artes colombianas.

Con este nuevo espacio y bajo este nombre, convocamos a los realizadores, acogimos propuestas, establecimos coproducciones. Aluna tuvo distintos estilos y tratamientos, pero un solo hilo conductor: la inmensa, rica, heterogénea y vital expresión de nuestros creadores, los reconocidos y los anónimos, los llamados cultos y los populares. Todos sintieron a lo largo y ancho del país que este era su espacio. Convertimos la unidad móvil de televisión en una realidad móvil, recorriendo todos los caminos de Colombia (Echeverry, 2003, p. 33).

La documentación de este programa surgió de las Jornadas Regionales de Cultura Popular, realizadas de abril a diciembre en 1989. Foros, talleres, muestras artísticas, cine y exposiciones fueron algunas de las actividades propuesta en diversas regiones colombianas en conflicto. Barrancabermeja (14-18 de abril), Mompox (9-14 de junio), Quibdó (25-29 de agosto), Florencia (17-21 de noviembre) y Silvia (15-19 de diciembre) fueron las poblaciones que se acogieron a estas jornadas. Un extenso informe, con nombres de participantes, ha quedado compilado por Gloria Triana en el libro *Aluna. Imagen y memoria de las jornadas regionales de cultura popular* (1990) en donde se consideró que:

Las Jornadas Regionales de Cultura Popular convocaron tanto a los creadores y depositarios de las tradiciones populares como a los grupos de proyección, aquellos que basándose en serias y rigurosas investigaciones y con el debido respeto, proyectan las expresiones de lo popular en escenarios distintos a sus contextos originales. La presencia de estos integrantes de lo que pudiéramos llamar las artes escénicas populares, han dado a las Jornadas un aspecto de fiesta popular colectiva con cortejos callejeros y presentaciones al aire libre, en la cual la calle, las plazas, los espacios públicos y las iglesias se convierten durante los días de la Jornada en verdaderos escenarios en donde actores y espectadores participan y se comunican. [...] Música, danza, teatro, cine, recitales de poesía han posibilitado no sólo la comunicación entre creadores, intérpretes y depositarios, sino que han dado origen a la convicción sobre la importancia de sus valores frente a sí mismos y frente a los otros, y al encuentro de su identidad como grupos sociales (p. 16-18).



▲ Imagen 17. Portada del libro Aluna, de G. Triana.

A continuación, se presentan algunas de las agrupaciones de danza que estuvieron presentes en los diferentes encuentros²⁴:

Barrancabermeja: el Grupo de danza de la Casa de la cultura dirigido por Carlos Vásquez, Danzas del colegio El Castillo, Danzas de indios Bravos dirigido por Ana Rosa Correa, el Grupo de danzas Lumbalú de Barrancabermeja, las Danzas de Teneria de Chinácota, las Danzas de Málaga, Danzas de Cúcuta dirigido Rosalba Salcedo, el Grupo de danzas de la Dirección de Cultura Artística de Santander DICAS y la Fundación Escuela de danzas de Bucaramanga.

Mompox: Chandé de Talaigua viejo dirigido por Ramona Ruiz Quevedo, Cultura Cuyaima de La Jagua de Ibrico, Cesar y dirigido por Freddy Morales, Dantomas dirigido por Navid El Jande, las Danzas de negros de Mompox, dirigido por Manuel Marmol Villa; Diablos y Cucambas de Guamal- Magdalena), dirigido por Camilo Baza; el Grupo Congo reformado (Barranquilla), dirigido por Julio Mario Sánchez; el Grupo de danzas del Magdalena (Santa Marta), dirigido por Alberto Acosta Melo; el Grupo Diablos Arlequín de Sabanalarga, dirigido por Apolinar Morales; Los Coyongos (Chiriguaná – Cesar), la Selección cumbiambas del carnaval (Barranquilla), dirigido por Edgar Sáenz; la Tambora de Altos del Rosario, dirigido por Dagoberto Alba; Yana grupo cultural (Maicao – Guajira), dirigido por Salvador Montiel Uniyu.

Quibdó: el Grupo de danzas Asociación Folclórica; el Grupo de danzas Cantares del Chocó; el Grupo de danzas del Sena; el Grupo de danzas Diostedé; el Grupo de danzas Empresa de licores (Quibdó); el Grupo de danzas de Tadó; el Grupo de danzas de la Universidad Libre (Cali); el Grupo de danzas de Timbiquí; el Grupo de danzas del movimiento Cimarrón (Condoto); el Grupo infantil de danzas (Andagoya); Los bailadores del sur (Buenaventura).

Silvia: la Casa de la cultura barrio Los Fundadores (Bolívar – Cauca); el Grupo bailaoras y cantaoras Patía (Popayán), dirigido por Adolfo Albán Achinte; el Grupo Cesmag (Pasto), dirigido por Luis Erazo; el Grupo Caucaquirá (Caloto – Cauca), dirigido por Marleny Daza Roma; el Grupo danzantes de Esnambud (Túquerres), dirigido por Pedro Vicente Urbano; Mojigangas de Funes (Pasto), dirigido por Arnulfo Dávila.

La serie se hizo acreedora del premio Simón Bolívar (1989) al mejor programa de cualquier tipo, premio Simón Bolívar (1990) por mejor programa cultural, premio Simón Bolívar (1990) por mejor director –Gloria Triana– y premio India Catalina (1992) por mejor programa cultural de la televisión colombiana.

Crea (1992-1998) : fue otro evento para la danza folclórica y la cultura popular colombiana que, como ejercicio de participación nacional, contribuyó efectivamente en la construcción del Sistema Nacional de Cultura (Sanabria, 2016). Sin embargo, y contrario a los dos eventos anteriores, el programa Crea no dejó memoria en video y ahora solo es un recuerdo de la gran expedición por la cultura colombiana que promovió la política de descentralización, la noción de multiculturalidad determinada por una política de reconocimiento,

²⁴ Para detalles sobre las jornadas y documentales realizados ver el libro compilado por Gloria Triana, *Aluna. Imagen y Memoria de las jornadas regionales de cultura popular* (1990) y sus anexos.

basada en el reconocimiento de culturas locales que habían sido excluidas del ámbito nacional (Ochoa, 2002)²⁵. Crea se estructuró como la expedición por todo el país para seleccionar agrupaciones, artistas y obras, inició con encuentros intermunicipales, que condujeron a un encuentro departamental y, de allí, a los encuentros regionales en los que eran escogidos los representantes que se presentaría en el gran encuentro final de Bogotá.

La primera expedición cultural se inició en 1992 con el fin de rescatar, valorar, promover y difundir nuestras manifestaciones culturales a todo el territorio nacional (*El Tiempo*, 1998), facilitando el intercambio de experiencias de la cultura popular entre las regiones del país. La expedición cubrió unos novecientos municipios del país, con 102 encuentros intermunicipales, 29 departamentales y 6 regionales. Según el artículo "Colombia se crea" de *Semana* (1995), durante el primer gran encuentro nacional en Bogotá:

Después de tres años de trabajo en las más apartadas regiones de Colombia desentrañando artistas de los rincones más anónimos, este programa de Colcultura ha logrado ubicar y promover el trabajo de 1.462 cultores populares provenientes de 769 municipios. Crea ha venido realizando una expedición por la cultura desde 1992. En ese año comenzó a promover una serie de encuentros municipales y departamentales, en los que se invitaron a creadores e intérpretes del lugar a exhibir sus habilidades y su obra. Con la interacción del Estado y la iniciativa privada y comunitaria Crea partió de la Amazonia y la Orinoquia, llegó a Agua de Dios que demostró que ya no era solo la ciudad de los leprosos, revivió en Tolima expresiones ancestrales como Los Matachines y llegó finalmente a Aracataca. Y ahora esta expedición reúne en Bogotá las mil caras de la cultura popular rescatadas del olvido durante estos años.

Este fin de semana tuvo lugar el apoteósico desfile por la carrera séptima en el que en pocas cuerdas se reunieron carnavales tan diferentes como el de Blancos y Negros de Pasto, el de El Diablo de Riosucio o el de Barranquilla.

Durante los próximos días más de 70 escenarios entre parques, salas de teatro y espacios públicos concentrarán las danzas rituales de indígenas del Vaupés, las chirimías del Cauca, los currulaos del Pacífico, los raperos de Urabá y los cantos de vaquería de Córdoba; además de la muestra de teatro, de objetos populares que, entre otros eventos, serán una muestra del programa de mayor cobertura cultural en Latinoamérica.



▲ Imagen 18. Portada de la programación del Encuentro Crea.

²⁵ El artículo "Desencuentros entre medios y mediaciones: estado diversidad y políticas de reconocimiento cultural en Colombia" de Ana María Ochoa Gautier hace un análisis del programa *Crea*, se encuentra en el libro *La (indi)gestión cultural, una cartografía de los procesos culturales contemporáneos* (2002) editado por Silvia Quel.

Luego de 150 encuentros intermunicipales, 26 departamentales y 4 regionales y reuniendo a unos dos mil trescientos artistas de todos los rincones del país, del 6 al 10 de agosto de 1998 en Bogotá, *Crea* realizó un segundo encuentro nacional de música, danza, rituales indígenas, teatro, poemas, escritores, artesanos, pintores y creaciones carnavalescas de todo el país. Las presentaciones se realizaron en diferentes espacios de la ciudad entre las que se encuentra a la plaza de Bolívar, San Cristóbal, Usme, el Coliseo de Chía, Ciudad Bolívar, Puente Aranda, Suba, Usaquén, la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional, el Auditorio Colombo-Americano, el Auditorio Universidad de los Andes, el Auditorio Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Casa de poesía Silva, el T.P.B, el Chorro de Quevedo, la Casa del Teatro, el Auditorio Casa de la cultura de Chía, el Parque Sausalito, el Teatro la Candelaria, la Sala Sekisano, el Teatro Santafé, los Sótanos de la Jiménez, la Sala Corporación cultural Pequeño Teatro del Mundo, la Concha acústica de Chía, La Despensa de Bosa, la sala Chiminiguagua- Laureles de Bosa, el Teatro Libre del centro, La media torta, Corferias, el Teatro Jorge Eliecer Gaitán, el Teatro Camarín del Carmen, entre otros.

¡Danza Colombia!: fue una serie documental de seis capítulos dedicada a las manifestaciones dancísticas nacionales. Ha sido coproducida por Ministerio de Cultura, RTVC, Señal Colombia y otras productoras nacionales²⁶. Las diferentes regiones y varios géneros dancísticos se reunieron en esta serie para compartir tanto un gran legado de tradiciones, especialmente danzarias y musicales, así como las creaciones más recientes de algunas agrupaciones de la danza escénica nacional. Esta serie documental hecha con la mejor tecnología, llena de imágenes muy bellas, de situaciones de la vida diaria y de la vida en escena, llevó a admirar la gran diversidad colombiana. A continuación, se presentan los seis capítulos –denominados “Trayectos”– realizados hasta el momento, resaltando las regiones donde se produjeron y las agrupaciones o creadores que participaron.



▲ Imagen 19. Portadas de los DVD's de la serie documental ¡Danza Colombia!

²⁶ La serie documental está en formato de DVD, también puede encontrarse en Youtube y en la página de RTVC.

Trayecto 1. Región Zenú, Montes de María y Cartagena de Indias, (2009): las agrupaciones que participaron en este trayecto fueron el Colegio del Cuerpo, la Corporación Cultural Atabaques, el Conjunto Folclórico Nacional Ekobios, la Fundación Hijos de la Sierra Flor, Mundo de Sueños, la Fundación Semillas del Folclor, el Grupo Teherán, Pito Atravesao, la Fundación Son Cañaveral, Celia Estremor Rubio, Reineria Quiñones, el Grupo de danza Al Son de Reina y Celia, la Juventud Bullenguera, la Juventud en desarrollo, la Escuela de danzas y músicas tradicionales Batata.

Trayecto 2. Región Llanos: Arauca, Meta y Casanare, (2012): las agrupaciones que participaron en este trayecto fueron la Corporación cultural llanera Corculla, las Cuadrillas de San Martín, la Asociación el Garcerero del Llano, la Academia folclórica Guafa Cuarena, la Academia folclórica Así es Colombia, el Joropódromo zapateando de Acacias, la Fundación Colper, el Joropódromo San Martín de los Llanos, la Compañía Danzar-te, el Grupo de danza Sabaneritos, la Academia Cimarroneando Joropo, la Fundación Arawak y la Casa de la cultura de Arauca.

Trayecto 3. Región del Pacífico: Chocó, Valle, Cauca y Nariño, (2012): las agrupaciones que participaron en este trayecto fueron Sankofa, el Grupo de danza Dios Te Dé, el Grupo de danza Diócesis de Quibdó, el Grupo Baile de Pellejo al son de chirimía, el Grupo de danza La Platina y la Chirimía Nostalgia Chocoana.

Trayecto 4. Río Magdalena: Huila, Tolima, Cundinamarca, Norte de Santander, Cesar, Bolívar, Magdalena y Atlántico (2014): las agrupaciones que participaron en este trayecto fueron la Academia de danza Sanjuanero Huilense, el Ballet Folclórico de Sonia Gómez, la Pareja de Pasillo Huilense, el Grupo Remembranzas, el Rajaleña de Fortalecillas, la Escuela de danzas San Juanito, el Grupo Cacique Catufa, el Grupo Los Matachines de Prado, María Doris Montaña, la Fundación Acuarela Folclórica, la Agrupación Renacer Cultural, Ballet Chambacú, el Grupo Danzas folclóricas de Fresno, el Grupo de danzas Club Infanta, la Compañía Rio Grande de la Magdalena, el Grupo de danzas infantil Barrio El Arenal, el Grupo folclórico Simanconga, el Grupo Tomás Saavedra, Grupo Renacer Arenales, el Grupo Tambora Autóctona Canaletal, la Escuela de Formación Artística y Cultural, la Agrupación folclórica Tahamiés, el Grupo adulto mayor de Simití, Las Mojigangas de Simití, el Grupo folclórico la Llorona Loca, Las hijas de Chaulo, la Fundación Somos del Rio, el Grupo de tamboras Chandé, la Escuela tradicional Chimila, el Grupo Revelación Pocabuy, el Grupo de danza Las Pilanderas de Mompox, la Agrupación Abundio y sus traviesos, el Grupo de baile cantao Chandé Nuestra Identidad, Las Farotas de Talaigua, la Corporación cultural Ramona Ruiz, el Grupo Ritmo Caribe Santana, el Grupo Son de Negro, la Cumbiamba Bolivariana, el Grupo de danza Paloteo Mixto, Corporación folclórica del adulto mayor y Congo Grande.

Trayecto 5. Bailes tradicionales indígenas: Misak, Pastos, Nasa, Uitoto, Cabildos urbanos (2015): las agrupaciones que participaron en este trayecto fueron Pueblo Misak, Luis Gerardo Rosero, Danzantes de Males, Sanjuanes de Males, Pueblo Nasa, Pueblo Uitoto y Cabildos urbanos.

Trayecto 6 en escena (2015): las agrupaciones que participaron en este trayecto fueron el Colegio del Cuerpo, Sankofa, L'Explose, Incolballet y Recital Colombia.

Plan Nacional de Danza 2010-2020: este programa del Ministerio de Cultura inició con los diálogos en los que estuvieron representadas las diferentes expresiones de la danza nacional: la tradicional, la folclórica, la contemporánea, los bailes de salón, la afrocolombiana, con población en situación de discapacidad, la ritual, la danza deportiva, entre otras manifestaciones que soportan las expresiones de las identidades, lo nacional, lo popular, lo juvenil y lo urbano. A partir del diagnóstico y las contribuciones recopiladas en los diálogos regionales, se construyó de manera concreta el Plan Nacional de Danza 2010-2020. A través de Plan Nacional de Danza (PND)²⁷:



▲ Imagen 20. Logo del Plan Nacional de Danza.

Se busca el fortalecimiento de la práctica dancística en el país mediante la puesta en marcha de programas y proyectos que aportan a su consolidación como campo profesional, al conocimiento y disfrute por parte de la ciudadanía, garantizando un mayor impacto y atención a las necesidades propias de su ejercicio. Dentro de sus acciones adelanta la dotación de insumos básicos, necesarios para la práctica de la danza en los municipios del país que cuentan con infraestructura para el desarrollo de procesos formativos. La dotación contempla la entrega de pisos especializados, espejos, y apoya la confección de vestuarios para dichos procesos mediante un proceso de gestión y producción en este campo (Departamento Nacional de Planeación, s.f.)²⁸.

Entre los programas desarrollados por el PND se encuentra la consolidación de la información sobre el campo de la danza, con la creación del Sistema de información Sidanza²⁹. Este sistema ha ejecutado procesos y actividades de organización, planeación y fomento de la producción y difusión de información sobre la danza en el país. Especialmente con el apoyo a la gestión de centros de documentación, fondos documentales y gestión de archivos, como la plataforma virtual *El potro azul*³⁰ que está trabajando por la preservación de la memoria de la danza nacional. Se han publicado los libros ganadores de la beca de investigación Cuerpo y memoria de la danza, apoyados por el Programa nacional de estímulos de Ministerio de Cultura³¹, algunos de ellos son: *Programa de mano. Coreografías colombianas que hicieron historia* (2012), *Cierta época para danzar* de Juliana Congote (2013), *La Esquina desplazada, memorias* (2013), *Huellas y tejidos* del Grupo de investigación y creación Huellas y Tejidos (2014), *Pensar con la danza* que es un documento que recoge las experiencias del Congreso de Investigación (2014); *Pasos en la tierra, formación, creación, danza, comunidad* de la Corporación Sankofa (2015) y *El potro azul, vestigios de una insurrección coreográfica* de Raúl Parra Gaitán (2015).

²⁷ Ver información completa en la página <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Paginas/Plan-Nacional-de-Danza-2010---2020.aspx>, en donde cada uno de los componentes del plan se encuentran expuestos.

²⁸ Ver página <https://ddtspr.dnp.gov.co/MOI/AdmPrograma/Details/104?UsuLogged=Invitado>

²⁹ Ver página <http://sidanza.mincultura.gov.co/Paginas/default.aspx>, en esta página se encuentra la información de cada uno de los componentes de PND, los programas, las actividades realizadas y las noticias y eventos de la danza nacional.

³⁰ Ver la página de la red de entidades documentales de danza El potro azul: <http://rededanza.com/n/p/sobreelproyecto>, en donde se puede acceder a la documentación de una veintena de organizaciones de danza.

³¹ Fruto de la investigación para la obtención del título de doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, Juliana Congote publica una página que contiene los libros sobre danza publicados por MinCultura y otras instituciones estatales del país (Idartes, IDCT, entre otras). Ver <https://danzaescrita.com/>

En cuanto a la formación y profesionalización de la práctica de la danza, se apoyó la conformación y gestión de escuelas municipales que cuentan con procesos en danza y la implementación de semilleros de danza. Lo anterior a partir de los siguientes programas: programación de cursos sobre didáctica y pedagogía basadas en la valoración del cuerpo, el reconocimiento de la tradición y el contexto de cada comunidad conocido como Danza Viva.

En convenio entre la Universidad de Antioquia, la Universidad Tecnológica de Bolívar y el Ministerio de Cultura se desarrolló el programa de profesionalización *Trayectos* (2006-2008), que profesionalizó a los creadores y maestros de la costa Caribe. Este programa abrió el camino para la creación del programa *Colombia Creativa* (2008-2018) que continuó el proceso de profesionalización de artistas-docentes de la danza, teniendo como aliados a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad del Atlántico y la Universidad de Antioquia. El programa hizo un reconocimiento a los saberes y las prácticas artísticas intentando llegar a todos los rincones del país. En este sentido, propuso cursar la carrera de pregrado en modalidad semipresencial, de cinco semestres. La profesionalización ha tenido tres fases: la primera, del 2008 al 2011; la segunda, del 2011 al 2014 y la tercera, del 2015 al 2018. Este programa ha profesionalizado a gran cantidad de bailarines y creadores colombianos de todos los géneros dancísticos.

El programa de fomento a la infraestructura cultural para la danza ha contado, dentro de sus acciones, con la adecuación de la infraestructura de las escuelas de danza y la dotación de elementos básicos, que ha rehabilitado espacios para la danza con la instalación de pisos y espejos, y dotó de vestuario a varias escuelas municipales de danza.

Por otro lado, el programa de alianzas interinstitucionales para la creación de nuevas producciones coreográficas, en los diferentes géneros de la danza, ha sido reconocido en Latinoamérica como modelo de innovación e inclusión por la creación de grandes montajes coreográficos. Algunos de ellos han sido *Danzas de amor y guerra* (2012) de Heddy Maalem y Rafael Palacios, *La esquina desplazada* (2013) de Carlos Jaramillo, *Impronta en sus ojos* (2014) de Elsa Valbuena, *El silencio del tambor* (2015) de Rafael Palacio, *Recital* (2015) de Mourad Merzouki, *Combate de Negros en un sótano por la noche* (2016) de José Luis Tahua. De la misma manera, se han apoyado la creación de los laboratorios coreográficos como *Muros de cristal* (Cali, 2014) de Azoe danza contemporánea.

Estos y otros programas han aportado al desarrollo de la danza colombiana y han contado con una inversión de cuatro mil millones de pesos (iniciales). El PND ha generado mayores oportunidades para la creación, la investigación y la difusión y mejorado las condiciones de la infraestructura física para la danza.



▲ Imagen 21. Afiches de los estrenos de La esquina desplazada, Impronta en sus ojos y Combate de negros.

Congreso de investigación de danza³²: como iniciativa de Ana Carolina Ávila y Raúl Parra y del grupo de investigación Hacia una cartografía del cuerpo, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano – dirigido por Carlos Eduardo Sanabria – y, la coordinación general de Sheyla Yurivilca, se creó el Congreso Nacional de Investigación en Danza (CNID), en 2012, con el apoyo del Ministerio de Cultura e Idartes.

El congreso apareció como un referente necesario para la circulación y visibilización de las investigaciones en el campo de la danza, abriendo espacios de encuentro para las experiencias, preguntas, problemas y desarrollos nacionales que aparecían a lo largo de los espacios investigativos. Desde perspectivas estéticas, pedagógicas y discursivas, el Congreso de investigación en danza se ha configurado, desde entonces, como un espacio de discusión e investigación desde las epistemologías del cuerpo que se proponen y conforman a partir de la práctica artística de los diferentes géneros y procesos de la danza. El documento inicial para la creación del evento consideró que:

La historia y desarrollo de nuestra danza ha estado mediado por múltiples referentes estéticos, técnicos y epistemológicos de diversas procedencias, pero es a partir de los últimos procesos socio políticos que han influenciado el campo de las prácticas artísticas, pedagógicas e investigativas, que se empieza a mirar desde distintos horizontes lo que somos como constructo cultural, y obliga a emprender acciones investigativas desde la práctica para responder a las necesidades de la danza como enorme y poderoso campo de conocimiento y práctica (Massdanza)³³.

El Congreso Nacional de Investigación en Danza, en sus 3 primeras versiones (2012, 2013 y 2015), fue acogido y liderado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Contó con el apoyo del Grupo de danza de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura y de la Gerencia de Danza del Idartes. De este esfuerzo conjunto resultó la primera publicación *Pensar con la danza* (2014), que condensa las ponencias del II Congreso.

³² En las siguientes páginas se encuentra toda la información de cada una de las versiones del CNID, en forma detallada. <http://www.integrando fronteras.org/Observatorio/4cnid2017/> y <http://www.integrando fronteras.org/Redes/cid/>

³³ Ver página <http://www.integrando fronteras.org/Redes/>



▲ Imagen 22. Afiche 1er Congreso Nacional de Investigación en Danza.

Además de la gran cantidad de ponencias nacionales e internacionales, los diferentes encuentros tuvieron varios invitados internacionales. El primer congreso tuvo como líneas temáticas la memoria e historiografías de la danza, educar en y a través del movimiento y la investigación-creación. Para ese encuentro estuvieron como invitados Kariamo Wels (EEUU) y Helena Katz (Brasil).

Dada la acogida y la gran inscripción de participantes –57 ponencias entre el 22 y 24 de agosto de 2013– para el segundo congreso se ampliaron los simposios: historiografía y memoria de la danza, cuerpo-archivo, investigación-creación, modos y métodos de investigación, pedagogía, pensar la danza, perspectivas somáticas y entre la tradición y la contemporaneidad. Contó, además, con invitados internacionales como José Antonio Sánchez (España), Ann Cooper Albright (Estados Unidos) y Marie Bardet (Francia – Argentina).

El tercer congreso tuvo los siguientes simposios: investigación-creación, tradiciones en el tiempo, historia y documentación para la danza, aproximaciones teóricas de la danza y prácticas somáticas. Contó con 36 ponencias presentadas y dos plenarias presentadas por Mercedes Borges Bartutis (Cuba) y Raúl Parra Gaitán (Colombia).

Para el cuarto congreso, en 2017, se reunieron diferentes grupos de investigación de algunas universidades capitalinas: el Grupo de investigación Conflictos, géneros y territorios de la Facultad de Sociología de la Universidad Santo Tomás –Laura de la Rosa, Diana Carolina Varón y Aidaluz Sánchez–; el Grupo de investigación de la Licenciatura de Artes Escénicas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional –Karina García–; el Grupo de investigación de Massdanza; el Observatorio de Danza de la Fundación Integrando Fronteras –Sheyla Yurivilca Aguilar–; el Grupo de investigación y creación en artes escénicas del Departamento de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana –Sara Regina Fonseca–; el semillero de Investigación del Programa de Danza de Cenda –Ángela Bello–; el semillero de investigación del Programa de Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño –Jeison Mira–, y los grupos de investigación que conforman la red Cuerpo, danza y movimiento que articuló y generó propuestas para el desarrollo del congreso.

TRES MAESTROS DE LA DANZA

Indagando sobre las diferentes propuestas en investigación, pedagogía y creación artística hecha por los tres pioneros coreográficos Jacinto Jaramillo, Delia Zapata, Carlos Franco, esta sección retomó gran parte de la investigación realizada por Edwin Vargas, Emilsen Rincón y Raúl Parra, realizada en 2008. Igualmente, se han tomado elementos de la documentación para el proyecto de la serie documental *Memorias de cuerpo, maestros de la danza en Colombia*³⁴, realizada por el grupo interdisciplinar conformado por Raúl Parra –director de investigación–, Juan Carlos Flechas –director de contenidos–, Luis Carlos Urrutia –director audiovisual–, Sandra Molano –guion–, Jenny Fonseca –investigación y guion–, Emilsen Rincón –asistente de investigación–, Liseth Sayago –productora general– y Luis Carlos Urrutia –realización–.

Cada uno de los tres maestros estudiados han construido sus propias nociones de cuerpo y estéticas particulares, y han realizado puestas en escenas personales de las danzas tradicionales colombianas, que significan un aporte importante a la cultura dancística colombiana del siglo XX. En esta sección se quiere dejar una memoria escrita sobre los tres maestros, quienes fundaron las bases del actual panorama de la danza del país, en el que se analizará a profundidad los aspectos investigativo, pedagógico y creativo para entender las diferentes nociones de cuerpo³⁵ y las propuestas en formación técnica-corporal de los maestros. El presente ejercicio no es otro que el de recordar y reconocer a aquellos que han estado antes y que, como lo recuerda Jaqueline Robinson:

Ustedes los que bailan, los que dan sus vidas a la danza, ¿saben ustedes de dónde vienen? ¿Saben por qué este camino fue construido así? ¿Ustedes los bailarines, coreógrafos, pedagogos de una forma de danza que ustedes han escogido, saben que esto no siempre fue así? ¿Saben que ustedes son los herederos de una historia rica en eventos, en luchas, en descubrimientos, en confrontaciones, en esperanzas y humillaciones, de tenacidad y de fe, de falsas pistas, de risas y de lágrimas y de mucho sudor? Una epopeya ocurrida sobre el mismo suelo de ustedes (1990, p. 17).

Al contar las aventuras en danza de estos tres pioneros colombianos: Jacinto Jaramillo, Delia Zapata y Carlos Franco, quienes dedicaron sus vidas como bailarines, coreógrafos, pedagogos, gestores o, como lo denomina Jaqueline Robinson, actores de la epopeya, se espera que las generaciones de bailarines puedan comprender la herencia artística y humana de nuestra danza. No se busca estar separados del pasado sino ser parte de esta historia, por eso en esta sección profundizará en los siguientes aspectos: en lo biográfico con el contexto social, cultural y político; en las nociones de cuerpo y técnica respecto a características estéticas en torno a lo corporal; en escritos sobre la danza, publicaciones, reflexiones, manuales, textos, conferencias, etc., y piezas coreográficas. Poniendo de relieve las diferentes propuestas en investigación, pedagogía y creación artística propias a cada uno de los maestros. Durante el proceso, se han recopilado documentos escritos y visuales de los tres gestores y creadores en danza del país, que han dado las bases para la construcción de

³⁴ Algunas anotaciones se encuentran como *Memorias de cuerpo. Maestros de la danza en Colombia*, en http://www.danzaenred.com/sites/default/files/documentos/memorias_de_cuerpo.pdf

³⁵ Noción de cuerpo: concepción que se tiene sobre el propio cuerpo y la forma como se relaciona con el peso, el tiempo, el espacio y con otros cuerpos, es producto del contexto y de su propia historia.

la presente reflexión. Igualmente, se ha recurrido a entrevistas de los bailarines que desde su memoria corpo-oral han prolongado el legado de cada maestro.

Jacinto Jaramillo (1908-1998), al rescate de una danza autóctona : Jacinto Jaramillo fue director y coreógrafo del Ballet Cordillera, se destacó como bailarín, pintor, actor, investigador y pedagogo. A su regreso de Estados Unidos, en 1932, introdujo una nueva forma de entrenamiento corporal para la preparación de bailarines – danza estilo Isadora Duncan–. Lo que lo convirtió en el pionero de la danza moderna en Colombia y del estudio, recuperación y creación de la danza tradicional colombiana. Creó, en la Universidad Nacional, el primer grupo universitario de danza folclórica del país.³⁶



▲ Imagen 23. Jacinto Jaramillo.

Los aportes a la danza de este pionero son innumerables, sus creaciones hicieron que él fuera reconocido como pionero de lo que se puede llamar la danza tradicional de autor. En su labor, de más de 60 años, como pedagogo de más de cinco generaciones de bailarines, preparó a muchos de los actuales directores y coreógrafos de danza en Colombia (Parra-Gaitán, 2015, p. 47). Algunas de las danzas creadas por Jaramillo son *La guabina Chiquinquireña* (1937), el *Galerón* (1938), el *Bambuco*, las *Vueltas antioqueñas*, el *Tres*, *La Manta Jilada*, *La Cumbia*, el *Joropo* y el *Sanjuanito* (1955).

Jacinto Jaramillo fundó una escuela en los altos del teatro Atenas (1935), donde preparaba bailarines en danza moderna, teatro experimental y folklore nacional. Entre las asignaturas de la escuela se encontraban: historia del arte y cultura general, dirigida por Guillermo Abadía; dibujo, a cargo de Antonio Madero; teatro por Jacinto Jaramillo, Pedro Martínez y Oscar Richard; Folklore por

Jacinto Jaramillo, con la asistencia de Cecilia López. En la escuela se formaron Chela Jacobo, Eugenia Giró, las hermanas Zamorano, Cecilia Fonseca, Cecilia García y Blanca Baquero (*Cromos*, s.f. p. 21). En el artículo titulado "Jacinto Jaramillo triunfa en la Argentina", del periódico *El Espectador*, en relación con la escuela y sus estudiantes, se consideró que:

Jacinto convencido ya de que en los poderes oficiales no solo no encontraba apoyo, sino que contaba con permanentes obstáculos, decide fundar su propia escuela de danza, basando su enseñanza en la única técnica aceptable para Indo-América: movimientos naturales y preeminencia folklórica. Las presentaciones de su alumnado permitieron a Jaramillo demostrar que, además de un artista, era un pedagogo; alumnos como Cecilia López, Chela Jacobo, Eugenia Giró, los hermanos Morenos, Cecilia Camacho, Alberto Zamora, bastaron para poner en alto las capacidades técnicas y artísticas que "el paisa Jaramillo" podía poner al servicio de la docencia en materia de danza. Ballets como "Bachué", "Sabana", "Romance" y otros, a más de las danzas simples de nuestro repertorio vernáculo, presentadas por primera vez en el país mediante arreglos ceñidos a la lógica, sin salir de las normas del arte y sin

³⁶ Esta agrupación funciona hoy en día.

malograda su contenido telúrico, dieron, a quienes tuvieron capacidad y voluntad decirlo, que en Jacinto Jaramillo había un maestro (*El Espectador*, 1948).

Luego de varios inconvenientes con las instituciones culturales, como la negativa de presentarse en el Teatro Colón o en la Media Torta, hizo una gira internacional que incluyó Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Paraguay y Argentina. En Buenos Aires fue nombrado asesor técnico de cultura folklórica, perteneciente al Ministerio de Educación argentino, igualmente fue el director del Ballet Cordillera. Luego de ocho años (1946-1954), regresó a Colombia y fue nombrado director del Ballet Nacional. Estrenó, para esta agrupación, *El Héroe* (1954) que, por dificultades con los entes culturales, solamente presentó el segundo cuadro: *Danza de las patasolas*. El periódico *El Tiempo* en su sección del Mirador de Próspero, bajo el título de "Danzas de Colombia", hizo una crítica del espectáculo en que se resalta:

Jacinto Jaramillo, cuya permanencia en Buenos Aires hizo de él un coreógrafo de evidente buen gusto y equilibrada técnica, ofreció al público bogotano dos cuadros de intensa realidad folklórica [...] También ofreció, en aquella función admirable, un cuadro del ballet "El Héroe" -libreto y coreografía de Jacinto Jaramillo, música del Luis Bacalov. Fue "la danza de las patasolas", donde se recogen leyendas indoamericanas que invitan a la representación completa de dicho ballet. [...] El "Ballet Nacional" ha iniciado, así, sus tareas ante el público, considerando que esta presentación es una "tímida muestra, balbuceante apenas, pero plena de fe" (*El Tiempo*, s.f.).



▲ Imagen 24. Jacinto Jaramillo en clase.

En el mismo artículo es interesante el llamado de atención que hizo el columnista respecto a las danzas "folklóricas", ya que generalmente en Colombia se creía que si no hay castañuelas en el programa tampoco hay folklore. En general, todas las agrupaciones, de la época incluían danzas españolas y danzas típicas colombianas dentro de su repertorio, así como danzas llamadas clásicas. Al parecer el Ballet Nacional de 1954 es la primera agrupación que empezó a crear piezas coreográficas inspiradas en la cultura popular colombiana.

Para las funciones en el Teatro Bolívar (Medellín, 1955, 15, 16 y 20 de enero), la agrupación tenía como intérpretes a Eugenia Giró, Chela Jacobo, Concha Moreno, José Prieto, Gloria Segura, Gladys Zamorano, Irma Zamorano, Mercy Zamorano y el mismo Jaramillo.

Posteriormente, invitado por el gobierno venezolano, dirigió, entre otros, El retablo de las maravillas y el Conjunto artístico de la isla de Margarita, con el que estrenó en Caracas *El pez Nicolás, La vaca, Danza de la barca* y el *Carite* (*Diario del pueblo*, 1960). En otro artículo, titulado "Reivindicación del folclor"³⁷, declaró lo siguiente sobre Jacinto Jaramillo:

[Jacinto Jaramillo] volvió a esta patria suya y dio comienzo a su tarea, cuando ella resultaba exótica en este medio en donde las gentes tienen un adjetivo para calificar a quien asume actitudes que no comprenden, por altas y por nobles, y se les llama loco. ¡Bendita locura! A ella debe Colombia la dignificación de su folclor y el justo nombre que por él ha ganado en América y en el mundo.

Este loco idealista ha recorrido, con el máximo de sensatez, todas las veredas de la patria, con oído atento, ojo avizor y sensibilidad pronta, captando con singular sutileza, todos los movimientos de nuestro pueblo, así en el ámbito de las plazas provincianas, como en los áridos caminos y en los festivos ambientes. Lo ha visto llorar y reír, ha escuchado con apasionado interés la letra y la música de sus cantos, ha gustado las coplas de ocasión que surgen de sus labios con extraña fluidez, se ha detenido a observar minuciosamente el giro de la enagua, el golpe de la ruana sobre la abierta espalda, el paso del floreado pañuelo frente a los ojos emocionados de la joven mestiza, o el jadear convulso de la mulata trémula que se mueve en círculo luminoso de antorchas.

De cada instante, de cada movimiento, de cada gesto ha hecho un tema de belleza plástica en sus coreografías admirables. Y ha logrado que los motivos populares ocupen los escenarios de los teatros, antes vedados para ellos, que entren con éxito a los canales de la televisión, que lleguen a los salones aristócratas, que florezcan al aire libre en los campos abiertos, y que sean nobles emisarios de fraternidad entre los pueblos de Colombia.

El bambuco y la guabina, la cumbia y el galerón, el mapalé y el merengue, y todos los aires surgidos del ancestro musical y rítmico de nuestro pueblo, han escalado, a través del embrujo apostólico de Jacinto, la posición que deben tener como expresión artística de una raza.

En Colombia, luego de su regreso de Venezuela, Jaramillo dirigió en la televisión nacional el programa *Apuntes sobre el folklore*, que se convirtió en el medio más práctico de divulgación del folclor nacional. Según Jaramillo, su labor en el programa era presentar lo "típico del folklore" (Flórez. s.f.).

En cuanto a la formación en danza interpretativa, en el capítulo 2 de *El Potro azul. Vestigios de una insurrección coreográfica* (2015), se hizo una aproximación al estudio heredado de Isadora Duncan y a una reconstrucción del entrenamiento propuesto por Jaramillo. La clase de entrenamiento era vital para los intérpretes del Ballet codillera y "se componía principalmente de las siguientes partes: calentamiento inicial, marchas, juegos de expresión de manos, marchas a fondo, rondas o saltos, giros y, respiración y estiramiento final" (Parra-Gaitán, 2015, p. 54).

Esta preparación antecedía el entrenamiento en danza folclórica y, como lo expresaba Jaramillo, "hay que estudiar mucho aquello que el pueblo hace sin haber estudiado, se debe estudiar a fondo a la Duncan para luego tener el honor de ponerse las cotizas" (Parra-Gaitán, 2015, p. 81). El entrenamiento en danza nacional:

Comienza con el estudio del escobillado sencillo y, al igual que en el curso de danza moderna, se hace en desplazamientos circulares por la sala de clase. De esta forma, y ordenadamente en fila, la clase avanza en un gran círculo de escobillados que van desde los más simples a los más complejos. Entre las variaciones de escobillados encon-

³⁷ La revista y la fecha de este artículo no se han identificado.

tramos: *dobles, en $\frac{3}{4}$, caminitos, aguacateados, recumbambiados, pivotiados, arrumacos, con vuelta técnica, con vuelta española y con vuelta en $\frac{3}{4}$* . En todas ellas es muy importante el sonido que se daba al escobillar y zapatear sobre el piso, común a muchas danzas nacionales e internacionales. [...] Las diferentes combinaciones de escobillados que se suceden conforman las secuencias que, combinadas con expresiones del dorso y los brazos, hacen parte de la construcción de movimientos corporales de las diferentes danzas de la zona andina que el maestro creó. Algunos de los pasos, si no todos, son de una gran belleza, y contienen un sonido que los identifica, una musicalidad que es producto del diálogo música-danza-música del paso, característica que los hacen atractivos por sí mismos, como puede observarse en los videos donde la pareja de bailarines Jairo Echeverry y Estela Sandoval bailan el bambuco. Las variaciones del escobillado utilizadas para esta danza se conforman para contar los ocho momentos que Jaramillo compuso. Así, la entrada, las perseguidas, los ochos, en fin, cada una de las partes que componen esta danza, las variaciones revelan cada una de las facetas de este juego de conquista amorosa (Parra-Gaitán, 2015, p. 84 y 86).

Entre los bailarines continuadores del maestro se encuentra Cecilia López, que inició sus estudios con Jacinto Jaramillo en la década de los treinta y continuó en el Martha Graham School (Nueva York, 1947) y en danza folclórica estudió con las hermanas Campobello (México, 1948). López creó la escuela Cecilia López (Bogotá, 1949), en la que se enseñaba danza moderna, folclor, danza española y danza clásica. Entre los profesores de la academia estuvieron Ramiro Guerra, Ernesto Moreno, Kiril Pikieris y Alberto Zamora.

Algunos de los estudiantes y bailarines de la escuela fueron Eleonora Amaris, Myriam Ariza, Janine Cami, Alonso Cano, Stella Carrillo, Elsa Castaño, Daniel Cendales, Clara Inés Correal, Guillermo Cortés, Gloria García, Beatriz Garzón, Constanza Gómez, Nidia Gómez, Margot Guzmán, Ligia Hauzeur, Eduardo Hurtado, Josefina Iregui Valencia, Perla Ledesma, Martha Leiva, Stella Lozano, Olga Maldonado, Antonieta Negret, Lina Flor Ospina, Dora Pardo, Marina Reyes, Germán Rojas, Pedro Serna, Florys Shaio, Helena Carmen Silva, Vicente Torres, Ricardo Vera y Maruja de la Zerda. (Teatro Colón, 1950, 30 de noviembre).

La revista *Semana* informó sobre la presentación del Festival folklórico, del 1 de septiembre de 1949 en el Teatro Colón, en el que participó la escuela. Este festival se realizó en beneficio de los damnificados por el terremoto de Ecuador:

La presentación, por primera vez, en el Colón, del fruto de sus más recientes esfuerzos por dar al país algo interesante en materia de danza moderna, y de los bailes folklóricos, era para Cecilia un deseo largamente acariciado. Luchando contra multitud de inconvenientes, esta presentación constituye el primer acto de su especie, con valor auténtico, en el año de 1949 en Bogotá. No privada la capital de asistir a conciertos musicales ofrecidos por re-



▲ Imagen 25. Portada *Semana*, dedicada a Cecilia López.

nombradas figuras extranjeras, la vena inagotable de la danza sigue siendo todavía un arte exótico en este medio. Como ocurre con todas las artes, la principal contribución sólo puede darla los profesionales, es decir, quienes se consagran a cada una de ellas de por vida. A la danza se han dedicado muy pocos colombianos. Los centenares de personas, especialmente mujeres jóvenes, que estudian el género ballet, o español, o folklore, o danza moderna, lo hacen por afición pasajera.

Para muchos, Cecilia López es la primera figura femenina de este arte en Colombia. La primera figura masculina sigue siendo Jacinto Jaramillo, quien hizo las veces de iniciador, hace menos de quince años, soportando las risas de quienes consideran ridículo que un hombre se dedique a hacer figuras artísticas sobre un entablado, sincronizado a la música que le acompaña (*Semana*, 1949, p. 26).

Posteriormente, Cecilia López partió a Caracas, donde fundó la Escuela Municipal de Danza y Ballet, junto con junto a René Nájera y Kiril Pikieris.

Chela Jacobo fue la bailarina que acompañó a Jacinto por la gira por Sudamérica en 1946. En el artículo "Las danzas colombianas de Chela Jacobo", el crítico de teatro mexicano Armando de María y Campos, resaltaba las cualidades interpretativas de la bailarina durante un espectáculo privado, en que bailaba la Guabina, la Cumbia y el Bambuco:

En Chela Jacobo tiene Colombia una de las bailarinas características. El dominio del gesto, el alto sentido plástico; la exquisitez de la forma en que interpreta los aires de la tierra colombiana, hace de esta joven bailarina -que se encuentra en México, aún sin actuar- una artista difícilmente superable, si se tiene en cuenta su esplendorosa juventud y la riqueza de su simpatía. La he visto actuar en una exhibición privada, para un club nocturno. No sé si se presentará en ese o en otro, o en algún escenario teatral, pero por lo que le vi hacer puedo asegurar que Chela Jacobo es la única danzarina colombiana auténtica de que tengo noticia. Le vi bailar los tres bailes típicos colombianos más característicos: la guabina, la cumbia y el bambuco. [...] en lo que más nos gustó Chela Jacobo fue en el Bambuco (de María y Campos, 1949)³⁸.



▲ Imagen 26. Chela Jacobo.

El columnista del periódico *El Sábado*, Jorge Moreno Clavijo, para la hablar del Ballet Nacional y de sus integrantes, hizo una descripción de algunos de ellos, que incluía a Chela Jacobo:

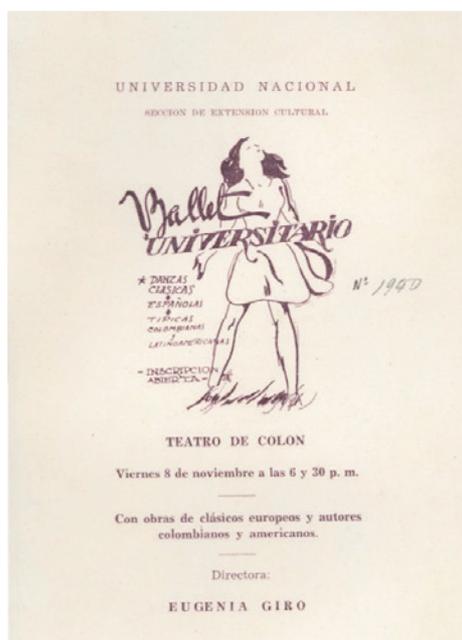
Chela Jacobo es dueña de unos labios carnosos, sensuales y unos ojos negros, escalofriantes. Al hablar tiene un dejo inimitable. Elegante y sencilla, ardorosa y locuaz, lleva adentro toda el alma del trópico. [...] Su estatura no es elevada; tiene preocupaciones intelectuales y es de la vanguardia del ballet (*El Sábado*, 1944).

Otra de las bailarinas fue Eugenia Giró, que estudió con Jacinto en la década de los 1940 y dirigió el Ballet de la Universidad Nacional (1946). A continuación, la particular presentación que hizo Moreno Clavijo de la bailarina:

³⁸ Ver página http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=693&BUSQ=danzas%20colombianas

[Es] nacida en la República Dominicana. Es morena, alegre y ligera. Despreocupada y lista. Dominadora y al mismo tiempo ingenua. Artista íntegra. Desde los ganchos que usa en el pelo, hasta las medias tobilleras. [...] Estudia música, canto y comercio. Se sabe de memoria todos los boleros de moda y dice que entiende a Beethoven. No se pinta, ríe continuamente y de todo. No usa zarcillos; ni siquiera tiene perforadas las orejas (El Sábado, 1944).

Otros de los bailarines que trabajaron con Jacinto se encuentran referenciados en el programa de mano del Ballet Nacional (Teatro Bolívar, 1944, 15, 16 y 20 de enero), además de Chela Jacobo y Eugenia Giró, estuvieron Gladys Zamorano, Mercy Zamorano, Irma Zamorano, José Prieto, Concha Moreno y Gloria Segura. Luis Ernesto Moreno inició estudios con Jacinto en 1942, posteriormente estudió danzas españolas con Justo Vera Ortega, en Argentina. Durante varios años dirigió el grupo institucional de danza de la Universidad Pedagógica Nacional.



▲ Imagen 27. Programa de mano Ballet Universitario.

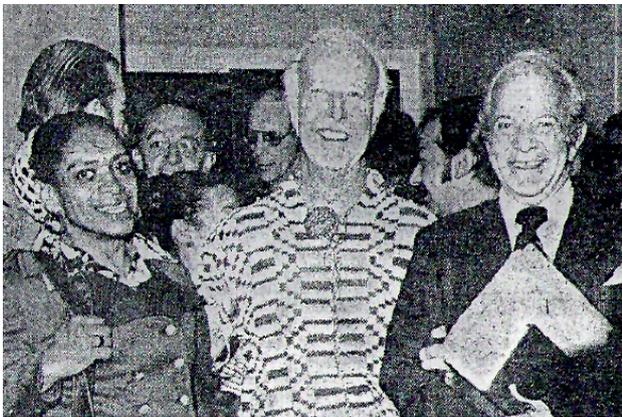


▲ Imagen 28. Luis Ernesto Moreno.

Igualmente, el programa de mano del Ballet Nacional del Teatro Nacional (1954), en el *Ballet el Héroe*, contó con un amplio reparto: Oscar Richards –héroe–, Flavio Camero –don Simón–, Alfonso Muñoz –relator–, Daniel Junguito –padre–, Jorge Santanilla –hermano 1–, Tito Montes –hermano 2–, Betty Meléndez –madremonte–, Adelfa Giovanni –madre–, Cecilia Osorio, Julia Castañeda y Julio Román –Bolivia–; Marina Cifuentes, María Manríquez y Victoria Mora –Perú–; Raquel Heredia, Amalia Pradiñas y Jorge Navarrete –Ecuador–; Cecilia López, René Puentes y Augusto Londoño –Colombia–; Diva Ferrer, Berta Gómez y Lisandro Torres –Panamá–; Leonor Bácares, Alicia Torres y Narciso Mora –Venezuela–; Lucila Pinillos, Olga García, Olga Echeverri, Doris Castañeda y Lucila Caro –patasolas–, y Alonso Cano, Alfonso Serna, Marco Mejía, Jorge Riveros, Humberto Ariza y Jesús Zapata –cacatúas–.

Alberto Londoño estudió danza con Jacinto Jaramillo en 1957. Londoño, se inició en la danza en el Conjunto Tejicondor de Medellín (1955), dirigió el Conjunto de danzas del Instituto Popular de Cultura (1964-1985) y el Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquia (1967-1985). Es autor de varios libros sobre la danza folclórica, entre los que se encuentran *Baila Colombia. Danzas para la educación* (1995), *Danzas Colombianas* (1998) y *El cuento de la danza. De la danza folclórica en Antioquia 1953-2010* (2011).

Jacinto creó una escuela en el barrio Restrepo en la década de 1970, algunos de ellos hicieron parte del Ballet Cordillera: Stella Sandoval, Jairo Echeverry, Piedad Ávila, Edgar Sandino, Patricia Lozada, Ernesto Valdés, María Teresa Martínez, Yesid Carranza, Amparo García, Omar Beltrán, Filiberto Beltrán, David Escorza, Alexander Amaya, Margoth Velásquez, Dana Moreno, Edgar Álvarez, Rafael Barrera y Enrique Sandino (Teatro Colón, s.f.).



▲ Imagen 29. Delia Zapata, Alwin Nikolais y Jacinto Jaramillo.

De esta generación se destacó la pareja conformada por Estela Sandoval y Jairo Echeverry –primeros bailarines del Ballet Cordillera– que dirigieron la Escuela Distrital de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, entre 1984 y 1987. Estela murió a finales de los noventa y Jairo, luego de la muerte de Jacinto, tomó el grupo de Danza de la Universidad que este dirigía. Esta magnífica pareja de baile continuó el legado del Maestro Jaramillo, tanto en la formación físico-corporal como en la reposición de sus coreografías. En la actualidad Jairo dirige la agrupación Mitos de creación, danzas y cantos de Colombia.

Margoth Velásquez y Rafael Barrera dirigen actualmente la Fundación Ballet Cordillera danzas y cantos de Colombia, la cual busca mantener viva la tradición de pueblo colombiano, proyectando las coreografías y la música nacional, así como conservar la investigación dancística de Jacinto Jaramillo. Yesid Carranza, “el Potro”, como lo llamaban algunos de sus compañeros por papel principal de El Potro Azul, fundó la agrupación Xaman Ek (1986) junto al maestro Germán Morales. Posteriormente, junto a Carlos Plaza y Mario Montoya, creó la Licenciatura en educación Artística de CENDA, así como la profesionalización de artistas (1997-2000), para fortalecer la formación intelectual de los bailarines. Yesid murió en 1998 a causa de una grave enfermedad.

Oswaldo Granados fue un teórico del folclor y esposo de Ligia de Granados, directora del Ballet Folclórico Colombiano. El trabajo de este ballet se ha diferenciado del legado de Jacinto Jaramillo desde la preparación técnica propuesta, que combina clases de danza clásica y danza africana. Sus danzas, a diferencia de las de Jacinto, fueron danzas altas, es decir que buscaban la elevación de los pies –media punta en los escobillados, saltos, alzadas– característica de la danza clásica.

Edgar Sandino ha dirigido el grupo Danza Teatro Arte de Bogotá, integrado por estudiantes y egresados de la Universidad Nacional. La agrupación combina la técnica de danza moderna (Duncan) y la técnica de danza clásica, para el entrenamiento de los bailarines llamada por Sandino "Moballet". La cuál, según Sandino, le proporciona al bailarín una completa formación ya que la danza moderna de Jaramillo, demasiado libre, al ser combinada con el *ballet* que es más preciso, es más eficiente en la formación del bailarín. El manejo del movimiento también es distinto, en la danza moderna el movimiento no se detiene, mientras en el ballet es más preciso y formal; en la moderna se baila con la emoción, en el ballet, técnica y expresión son lo mismo, se basa en lo formal, es más de apariencia (Sandino, 2013).

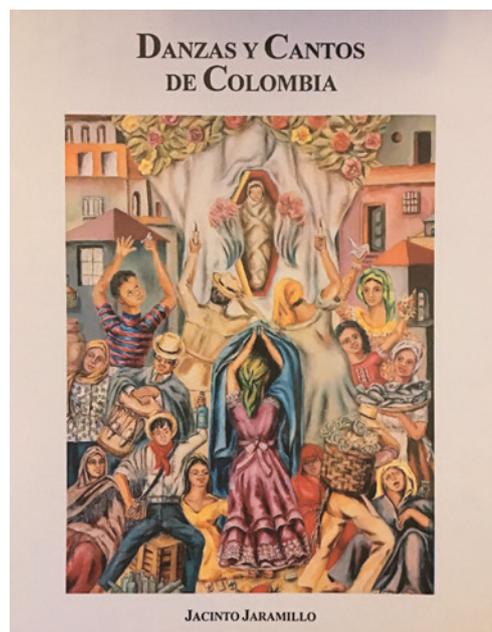
La última generación de este legado fue la de estudiantes de la Universidad Nacional, donde Jaramillo trabajó sus últimos años. Algunos de los estudiantes conformaron grupos de danza tradicional, mientras que otros decidieron seguir con una formación en danza y ahora son egresados del Énfasis de Danza Contemporánea de la Facultad de Artes Asab de la Universidad Distrital.

La Federación Nacional de Cafeteros publicó el libro *Danzas y cantos de Colombia* (1997). Además de dedicar un tiempo a los conceptos de danza y de folclor, el libro presenta una descripción, la coreografía y vestuario de algunas danzas colombianas, entre las que se encuentran el bambuco, el pasillo, la guabina, el tres, las vueltas, el currulao, la manta, la cumbia, el joropo, el galerón, los gallinazos, la granada, el bunde, el Zaccarrón y el San Juanito. En la introducción Jacinto planteó que:

Cuando se habla de las danzas en Colombia, tiene uno la absoluta seguridad de escuchar a alguien no bailarín, no coreógrafo, no especialista en etnografía, no músico culto, capaz de discernir sobre música (arte de los sonidos) e informado muy seriamente sobre la historia de la danza. Desgraciadamente, aquí se comenta literalmente, sin llegar jamás al fondo de los temas, olvidando la historia, repito, que en este caso exige al etnógrafo gran responsabilidad.



▲ Imagen 30. Yesid Carranza y Piedad Ávila bailarines Ballet Cordillera.



▲ Imagen 31. Portada del Libro Danzas y cantos de Colombia, de J. Jaramillo.

Hemos llegado a tal extremo en el campo folclórico. Y para vergüenza nuestra, la tergiversación es todo lo que se presenta como proyección en la ciudad. Lo chabacano, lo antipoético prima; y los señores que utilizan la cultura propia, lo hacen para mejorar sus inversiones económicas, importándoles bien poco el inmenso daño que causan al país (Jaramillo, 1997, p. 18).

El maestro Jaramillo dejó, a lo largo del siglo, todo un legado artístico y cultural, y un extenso archivo privado de gran importancia para la historia de danza en nuestro país. Este archivo se encuentra repartido entre sus más cercanos colaboradores y es de difícil acceso. Aún se está a la espera de la liberación de los documentos para conocer todas las revelaciones que puedan contener y que servirán para profundizar en el conocimiento de la historia de la danza en Colombia.

Delia Zapata Olivella (1926-2001), la transferencia corporal de la danza : la maestra Delia Zapata fue una de las primeras personas que se interesó por la investigación de las manifestaciones dancísticas tradicionales de las costas colombianas. Delia buscaba que estas fueran conocidas y reconocidas como fundamentales en la construcción histórico-cultural nacional, destacándose como una autoridad en la música y bailes de las costas Caribe y Pacífica colombianas. Junto con su hermano, Manuel Zapata Olivella, fueron pioneros en promover el folclor de las costas a audiencias urbanas no solo en Colombia, sino internacionalmente. Delia estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional y con su hermano se encargaron de hacer conocer la música de la costa Atlántica, al interior del país.

La presentación de Katherine Dunham fue un impulso para la creación del Conjunto de Danzas Folklóricas de Delia Zapata, agrupación dancística que dio a conocer las danzas del litoral caribe en el interior del país. Según Antonio Bruges Carmona, lo que más deleitó y sorprendió del espectáculo de Dunham fue identificar en su repertorio ritmos y aires muy parecido a los nacionales, como aquellos que se habían oído y sentido en las inolvidables noches de cumbia, y que evocaban danzas propias, como el chandé y las danzas de carnaval o las cucambas (*El Tiempo*, 1951.1). Este espectáculo afro, presentado en el Teatro Colón, sumado al Ballet folklórico del Brasil pueden ser catalogados como los precedentes para la presentación del grupo de Delia Zapata en el mismo escenario en 1954.

La primera presentación del grupo de Delia en el Teatro Colón de Bogotá puede catalogarse como un gran triunfo de la danza de las costas. Pese a la negativa inicial del director, Fernando Arbeláez, a que un espectáculo de danzas negras se presentara en este recinto construido solamente para presentar conciertos y óperas, permitió mostrar la primera creación coreográfica de Delia Zapata. Este triunfo condujo al Grupo de danzas folklóricas de Delia (1954-1998) a realizar una gira nacional que incluía Bogotá, Medellín, Manizales, Cali y Barranquilla. En un artículo de Marta Traba, Delia cuenta la experiencia al recorrer la costa:

[Delia] no va de paso, con ánimo de inventar “el tipismo”, sino que se instala a vivir en la región y comienza a reunir entusiasta y seriamente la música del lugar tocada por los instrumentos primitivos, observa la coreografía espontánea con que los nativos del lugar ejecutan sus danzas y va eligiendo cuidadosamente muchachas y muchachos para que integren su grupo. La formación de un conjunto le plantea problemas no solamente de carácter artístico. Si no también y principalmente, de índole económico. [...] Delia Zapata es una muchacha absolutamente sencilla, una verdadera muchacha de pueblo. Si hay en sus danzas actuales una gran estilización de los motivos primitivos,

es más instintiva que pensada. Es una fuerza de la naturaleza; por eso no necesita ni tiempo ni escuela para organizarse ella y treinta personas más y le asombra que uno crea que esto es precipitado. "Pero si así tiene que ser. Lo importante es transmitir el folklore tal cual es, sin intermediarios y sin pervertidores. Mi conjunto puede interpretar danzas del Atlántico, porque las ha visto bailar desde que nació, y las ha bailado él mismo de manera natural" [...] "Pienso recorrer el interior y la costa pacífica repitiendo el mismo proceso del viaje anterior" (Estampa, 1955, p. 16).

Posteriormente, y continuando con la investigación del folclor de las costas, Delia recorrió el Pacífico colombiano buscando nuevos repertorios, en 1955. Con la complicidad de Manuel Zapata Olivella, se dan a la tarea de conocer, descubrir y reconstruir la riqueza de la danza tradicional de todos los pueblos y regiones que visitaban. Basados en la observación, las entrevistas con los abuelos y abuelas y demás habitantes, pudo reconstruir históricamente los posibles orígenes de las danzas, así como comprender la identificación y aprehensión de los pasos que eran considerados básicos de cada danza y su relación con la música.

Delia Zapata dejó el arte de su escultura y Manuel, su profesión de médico, por este conjunto folklórico, con el ánimo de acometer la revaluación de las danzas y las músicas típicas del país, llenas de esencia vital, de profundo contenido humano y de ardorosa poesía (Cromos, 1956, p. 16).



▲ Imagen 32. Programa de mano, Primera presentación de Delia Zapata en el Teatro Colón.

A partir de su trabajo de recolección de información consiguieron reconstruir las danzas, sistematizarlas y clasificarlas según las categorías a las que pertenecían: danzas rituales de iniciación, nacimiento o muerte, danzas de cortejo, de festejo, de laboreo, entre otras. Esta labor investigativa, que cada vez se fue cualificando y ampliando, los llevó a tener una recopilación amplia de muchas de las danzas tradicionales de cada una de las regiones del país y a comprender cómo se vivía la relación del movimiento danzado con la cotidianidad en las regiones. Según Delia, el estudio del folclor se hace "en su propio ambiente, el del pueblo nativo, y sobre todo entre los núcleos que viven lejos de las influencias foráneas y de las ciudades cosmopolitas" (*Páginas de Cultura*, 1964.2, p. 6). Entre las publicaciones de Delia y que reflejan estas investigaciones se encuentran *Manual de danzas de la costa pacífica de Colombia* (1998) y *Manual de danzas de la costa atlántica* (2003).

En 1957, el grupo fue invitado a una gran gira internacional que incluyó a París, la Unión Soviética, China, Checoslovaquia, Alemania Oriental, Alemania Occidental y España. Dentro del grupo que viajó se encontraban Juan Lara –ocarina y compositor–, José Lara –tambores–, Salvador Valencia –marimba–, Leonor González –Voces–, Madolia de Diego –voces y danza–, Arrieta Miranda, Lorenzo Miranda, Clara Vargas y Teresa Díaz –bailarines– (*Cromos*, 1958, p. 53).

Delia Zapata fue contratada por el Instituto Popular de Cultura (IPC) de Cali, en 1963. Luego, apoyada por los archivos musicales y documentales del Departamento de investigación folklórica del IPC, creó el espectáculo *Danzas de Colombia* (1964)³⁹. El espectáculo reunía danzas de todo el país como las danzas de los indios "cholos", los arrullos de Balsada de Guapi, los cuadros de costumbres de la costa Atlántica, el torbellino vallecaucano, los joropos llaneros, el bambuco, guabina, sanjuanero, Bunde, entre otros. En la revista *Páginas de cultura* hay un artículo que resalta la labor investigativa y creativa de Delia de la siguiente manera:

Después de trasegar por todos los caminos legendarios de los litorales colombianos, de hurgar febrilmente en la materia folklórica con fe y vocación. Delia Zapata Olivella logra ahora sintetizar en un espectáculo completamente nuevo, toda la labor de veinte años. La madurez de su trabajo cobra el relieve de una espléndida conquista del arte nacional. Sumado esto a la trayectoria del cuerpo de danzas del Instituto Popular de Cultura, que ha cultivado los ritmos del interior del país, el espectáculo *Danzas de Colombia* constituye una síntesis completa del panorama folklórico en cuanto a coreografías nacionales se refiere.

El propósito de fondo ha sido crear una línea estética, que marque la real altura a que pueden llegar un sinnúmero de motivos autóctonos que, por no haber sido tratados coreográficamente, han mantenido una posición más pintoresca que artística en el repertorio colombiano. Su revaluación para el público, su enfoque veraz, con acompañamiento instrumental vernáculo, conscientemente adosado al juego total, son el resultado de la nueva etapa de integración que Delia Zapata ha conseguido, mediante la ayuda de los archivos musicales y documentales del Departamento de Investigación Folklórica del Instituto Popular de Cultura (*Páginas de Cultura*, 1964.2, p. 6).

El eje de trabajo de la maestra Delia era la pedagogía, que ejerció siempre en todo lugar al que llegaba. Todas sus investigaciones de campo desembocaron en un salón para la enseñanza de la danza. El interés por la transmisión del movimiento danzado la llevó a diseñar metodologías de enseñanza-aprendizaje para lograr que toda persona que quisiera aprender las tradiciones de las distintas regiones del país pudiera hacerlo. Por ello, el reconocimiento de la particularidad de cada estudiante era fundamental, siempre aceptaba a todas las personas y les dedicaba el tiempo necesario para que logran entender las coordinaciones requeridas para la ejecución de cada danza.

[Inicio de cita] [...] cuando yo presento el espectáculo yo siempre hago la explicación, para que la gente entienda que una danza no aparece por obra y gracia del Espíritu Santo, sino que hay una razón de ser, un sentimiento de emoción de una cultura, de un pueblo que se transmite a través de esa danza. Para que los niños vayan entendiendo que el arte de bailar, que está unido al hombre desde que apareció en la tierra, porque lo primero que él hizo fue bailar, es una cosa congénita (*Páginas de Cultura*, 1967, enero-febrero, p. 7). [Fin de cita]

Al entrar en contacto con todas las corporeidades en las distintas regiones, la maestra Delia empezó a buscar una manera de unificar conceptos para hacer que los cuerpos estuvieran dispuestos para el movimiento, para la coordinación, la relación con la música y la interpretación. Su experiencia como bailarina, maestra e investigadora le permitía tener una visión global de la danza, entendida esta como un hecho tradicional, vivo y en constante transformación que requería una profunda investigación. Por ello su intención era, además de dar todos los elementos al cuerpo para la danza, investigar para la enseñanza y la formación de bailarines.

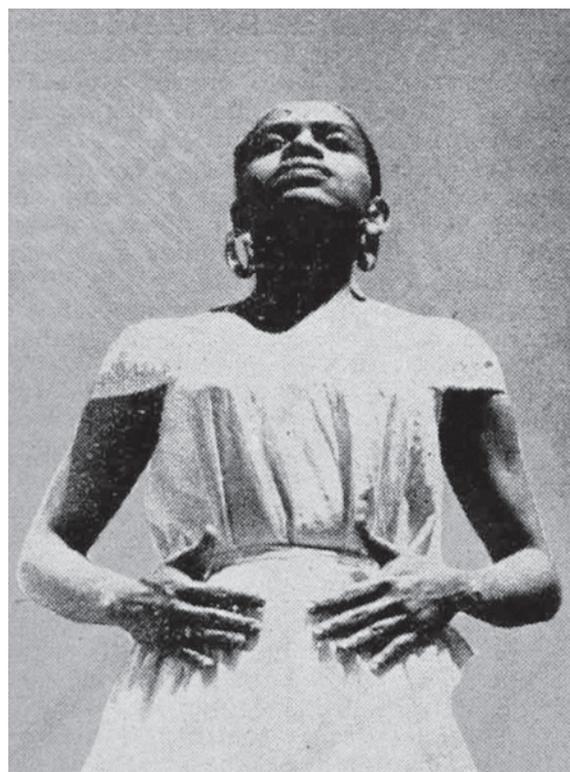
³⁹ En la revista del IPC de Cali fueron publicados varios textos escritos por Delia Zapata, fruto de su investigación y de su reflexión artística y cultural (de 1960 a 1980). Estos documentos están digitalizados en la página de IPC <http://www.institutopopulardecultura.edu.co/fonoteca/>.



▲ Imagen 33. Bailarines de Delia Zapata.



▲ Imagen 34. Delia Zapata y su agrupación.



▲ Imagen 35. Delia bailando Bullerengue.

Con este propósito, el conocimiento no solo se quedaba en la práctica, sino que acompañaba su transmisión con diálogos con bailarines en mesas de trabajo, laboratorios e investigaciones. Como ella misma decía, ninguna danza tradicional en ninguna parte del mundo carece de sentido, toda se sustenta en un qué, un cómo y un para qué, por consiguiente, toda su metodología de enseñanza contenía siempre estos tres aspectos. Según Gilberto Martínez:

Delia debía preparar la esencia de esos cuerpos, para que asimilaran los ritmos de las costas. Eso la obligó a organizar un plan de trabajo que debía responder tres inquietudes: ¿qué enseñar?, ¿para qué enseñarlo?, ¿cómo enseñarlo? Esto prácticamente dio origen a su metodología, que tiene como fundamento los "movimientos funcionales" de las mismas danzas, pues a partir de los pasos fundamentales y de las figuras se desprende una serie de ejercicios ordenados y combinados con la técnica de la escuela de Katherine Dunham, se diseña una serie de rutinas para trabajar técnicamente el cuerpo, de manera que cuando se llegue a la etapa de montaje ya se tienen interiorizados casi todos los movimientos requeridos. (Martínez, 2005, p. 121)

Al respecto de la escuela Dunham, donde Delia estudió en 1965, consideraba que era la que estaba más cercana a “nuestro espíritu por su carácter de especialización en los orígenes de las danzas negras africanas de las que nosotros tenemos nuestro aporte” y que:

Mis experiencias artísticas me han ido formando lentamente. Enseñar no es lo mismo que bailar; para enseñar se necesita una mayor preparación, un conocimiento profundo del tema que se está transmitiendo. Yo no he hecho estudios de ballet a fondo, es decir, hasta llegar a ser una intérprete de este género, pero lo conozco bastante como para saber hasta dónde puede ser utilizado en nuestras danzas. [...] Creo que nuestros bailes y nuestro temperamento artístico están más cercanos al mundo de la danza moderna que del ballet. Me explicaré más claramente. Durante mi experiencia de quince años de vida folklórica, he podido comprobar lo siguiente: mientras el ballet necesita cierta rigidez muscular, puesto que sus movimientos son de equilibrio, la danza exige precisamente todo lo contrario. En ella hay necesidad del control absoluto de cada uno de los miembros del cuerpo, de manera independiente, y mientras se ejecuta se debe relajar el músculo para que pueda recibir el mensaje musical. En algunos bailes folklóricos el cuerpo sigue el ritmo de los instrumentos por separado y luego en su totalidad. Sometiendo éstos al ballet, el baile saldrá decorativo, sin ninguna expresión interior. Nuestras danzas son demasiado expresivas para someterlas a la escuela rígida del ballet (Páginas de Cultura, 1967, p. 4).

Delia Zapata hablaba siempre de lo que había “detrás de”, es decir, del contenido de esos movimientos, de las intenciones con las que se hacían, la atención, su relación con la música y la fundamentación de la tradición de los pueblos. Se debían, entonces, comprender holísticamente esos conceptos para poder apropiarse de las danzas, independientemente de pertenecer o no a las regiones de origen de estas. De esta manera logró que todos los integrantes de los grupos que conformó a lo largo de su carrera bailaran todas las danzas tradicionales colombianas.

El proyecto de la creación de una Escuela Nacional de Danza tuvo varios intentos, pero se concretó con la complicidad de la maestra de teatro Rosario Montaña con la que se emprendió la construcción de un currículo para formación en danza y teatro. Todo lo anterior la llevó a dos propósitos importantes en su quehacer como pedagoga: el primero, a diseñar un sistema de entrenamiento para disponer los cuerpos para la danza y para la escena; y el segundo, a la creación de una escuela de danza nacional que fue posible, finalmente, con la creación de la carrera de Danza y teatro en la Universidad Antonio Nariño, institución que creyó en la necesidad de hacer que la enseñanza de las tradiciones tuviera un lugar en la academia.

Según Gilberto Martínez (2005), el sistema de entrenamiento se dividió en cuatro etapas que permitía comprender claramente la forma de transmisión de los conocimientos de la danza tradicional a las personas que quisieran aprenderlo. En este sentido, su finalidad no solo era que se ejecutara bien cada danza, sino que, además, los aprendices tuvieran todos los elementos necesarios para su enseñanza. Las etapas del proceso metodológico comprenden:

1. Gimnasia rítmica general y expresión corporal : esta etapa permite el calentamiento de los músculos de las partes del cuerpo, desarrolla la coordinación, la flexibilidad y posibilita una conciencia clara de las direcciones en el espacio. Consiste en la movilidad de cada una de las partes del cuerpo de manera segmentada; inicia por la cabeza, continúa con hombros, brazos, cintura escapular, cintura pélvica y termina con la flexión

y extensión de las rodillas. Cada segmento realiza una secuencia de repeticiones en las distintas direcciones del movimiento –de arriba abajo, de lado a lado, de adelante a atrás y círculos– acompañada con música rítmica de percusión. Estos movimientos segmentados fortalecen el trabajo de coordinación, de disociación y disponen el cuerpo para las ejecuciones de los pasos básicos para cada danza.

En lo que respecta al trabajo del peso del cuerpo, a su relación con la fuerza de gravedad – prioridad ascendente o descendente –, y dado que muchas de las danzas se realizan a partir de la movilidad de la cintura escapular o la cintura pélvica, las dos cinturas están presentes durante el movimiento, independientemente de dónde se sitúe el inicio de éste, generando una oposición para facilitar la prioridad del individuo. Por ejemplo, para poder realizar la movilidad de la cintura escapular, la parte baja del cuerpo –cintura pélvica– dirige su peso hacia el piso para anclarse y no moverse, pero también para servir de soporte estable y facilitar el movimiento de la otra cintura. Contrariamente, la parte alta debe dirigirse hacia arriba, en oposición a la parte baja, y al liberarse del peso puede realizar los movimientos requeridos. Del mismo modo, cuando es la cintura pélvica la que realiza la movilidad, la cintura escapular debe elevarse, para liberar las articulaciones de la cintura pélvica.

2. La relación cerebro-muscular: esta relación enfatiza en la conciencia del trabajo realizado por el sistema nervioso central, que da la orden para que el movimiento pueda realizarse de manera coordinada, en este caso se trabaja sobre la integración de todas las partes del cuerpo con apoyo del ritmo musical, para llegar a la coordinación corporal requerida. Es decir, se da la integralidad de la conciencia con relación a la ejecución completa del movimiento. Se logra entonces una coordinación clara, primero desde la relación biomecánica, que luego se integra con el estado tónico emocional por el que pasa el cuerpo mientras realiza dicha movilidad. Lo anterior permite integrar, desde las coordinaciones biomecánicas aprendidas, elementos para la interpretación de las mismas.

Una de las primeras dificultades que saltan a la vista en esta etapa es el trabajo de coordinación entre las cinturas escapular y pélvica, y luego del desplazamiento de dichas coordinaciones en el espacio. Por consiguiente, por lo complejo de estas coordinaciones, el aprendizaje se da de manera segmentada con secuencias de movimientos que buscan relacionar los movimientos de las dos cinturas –circular, adelante-atrás, derecha-izquierda, etc. – para complejizarlos posteriormente al integrarlos con los movimientos de la cabeza y con el desplazamiento en el espacio.

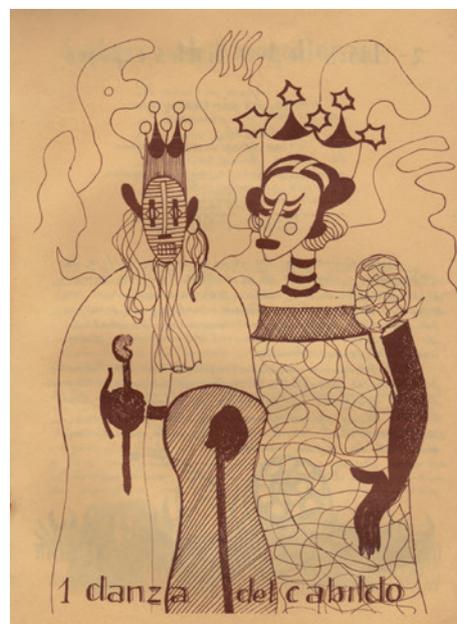
3. El control psíquico: este aspecto explora sobre aquello que permite realizar el movimiento, es decir la intención al mover cada parte del cuerpo que integra las coordinaciones más sutiles y complejas. Este aspecto trata sobre el movimiento con un contenido tematizado, por ejemplo, hacia las danzas rituales, de laboreo, de festejo o de cortejo. Aquí ya no se trata solamente de lograr las coordinaciones, sino de sus intencionalidades. Es cuando el componente personal comienza a interactuar con las propuestas de la danza y a entender cómo el cuerpo de cada sujeto las vivencia y les pone su sello particular. Delia enfatizaba siempre en esta relación coordinativa justa y puntal sobre cada danza, pero recalca la importancia del sujeto único que se relaciona con el movimiento de manera particular.

4. La sensibilidad : el último aspecto desarrollado en esta metodología es la sensibilización, que trabaja específicamente en la percepción del movimiento danzado. Este aspecto integra la totalidad del sujeto, su construcción cultural particular, la capacidad de transformar las cargas expresivas que requiere cada danza, las sensaciones, percepciones y estados tónicos emocionales para poder aprender las danzas de otras regiones, experimentándolas como propias. Sabemos que estos procesos de transmisión de un conocimiento danzado están sujetos a cambios en la medida que son transmitidos de un cuerpo a otro a través de todos los referentes filogenéticos que cada cuerpo tiene. Tales referentes son propios de la cultura y de la manera particular de reaccionar frente a un hecho. Así mismo, se debe tener en cuenta que no todos los cuerpos aprenden de la misma manera.

Adicionalmente, una capacidad que se desarrolla con esta metodología es la resistencia cardiovascular que se logra con este sistema de entrenamiento, pues el tiempo estimado de entrenamiento y montaje es de tres a cuatro horas diarias.

Lo que pretende evidenciar este análisis es que estos cuatro componentes transmitidos durante el proceso de aprendizaje, les permitía a los bailarines entender los distintos aspectos que intervienen en la ejecución de la danza de las costas. No solo se trataba de la realización de danzas regionales costeras, sino que además entrenaba al cuerpo en la resistencia, la coordinación, las relaciones conscientes con el tiempo-espacio del movimiento y su relación con los otros cuerpos. Gracias a esta metodología de aprendizaje, Delia Zapata logró que bailarines de diferentes departamentos, por ejemplo de Boyacá, logran ejecutar danzas de culturas con movimientos distintos, tal como cumbias y mapalés con una comprensión y coordinación distintas a las de las regiones de origen.

Entre los bailarines de la agrupación Danzas Folclóricas Colombianas de Delia Zapata encontramos a Edgar Briñez, Ana Cadena, Patricia Cañón, Vicente Castillo, Roberto Daza, Sandra Gutiérrez, Patricia Jiménez, José León, Lucinda Licon, Edelmira Massa Zapata, Cristina Molina, Mauricio Montoya, Manuel Osorio, Johny Padilla, Nubia Ramos, Guillermina Rentería, Teresa Rojas, René Rojas, Raúl Riaño y Germán Vargas. En 1967, Delia conformó el grupo de danzas de la Universidad Nacional, donde, según Javier Delgadillo (2012), aplicó su método de enseñanza que le permitió formar bailarines de alta calidad interpretativa, algunos de los cuales han fundado escuelas de formación, investigación, sistematización y análisis pedagógicos; han aportado a las creaciones de música y danza colombiana. Entre ellos se encuentran Julián Bueno, Manuel Ignacio Osorio, Germán Vargas, Marta Ospina, Héctor Bonilla y Gilberto Martínez.⁴⁰



▲ Imagen 36. Dibujo para la Danza del cabildo realizado por Edelmira Massa.

⁴⁰ Un gran número de bailarines se formó con Delia Zapata y que son herederos del legado corporal y cultural dejado por la maestra en sus cuerpos formados en el método, la presente publicación solamente se habla de algunos de ellos.

El investigador de la cultura e historia de Riosucio y director de las Danzas del Ingrumá (1968), Julián Bueno, se formó en Bogotá con los maestros de la danza Delia Zapata (1967-1973) y Jaime Manzur (1968-1975). Ha hecho parte de la junta del Carnaval del diablo en varias oportunidades y fue director de la Oficina de Extensión Cultural del Municipio de Riosucio. Durante la tercera Bienal Internacional de danza de Cali (2017), publicó el libro *Danza folclórica de Caldas*.

Desde 1966, Julián ha investigado el folclor, especialmente en el Eje Cafetero, fundamentando su investigación y proyección del folclor en una metodología desarrollada por él de manera específica. Para la zona Andina colombiana, ha recuperado danzas, tonadas, trajes, instrumentos, canciones y muchos elementos de la cultura regional. Expresiones culturales hasta entonces totalmente desconocidas. Su trabajo en sectores urbanos y rurales, campesinos e indígenas ha generado procesos comunitarios que dieron origen a grupos de recuperación musical y coreográfica. Igualmente, como parte de su investigación, ha creado más de cuarenta y cinco montajes, entre danzas y proyecciones de ceremoniales.

Héctor Bonilla es doctor en Filosofía de la Universidad Autónoma de Barcelona UAB, máster en Filosofía de las universidades del Norte y del Valle y máster en Educación y Sociedad de la UAB. Especialista en Administración Universitaria, licenciado en Matemáticas y Física. Así mismo hizo estudios especializados en danza académica y popular. Docente de matemáticas, economía, pedagogía, didáctica de las artes escénicas y filosofía en universidades, colegios y academias. Se ha desempeñado como directivo en diversas universidades en las áreas administrativas, académicas, de investigación, internacionalización y planeación. Fue asesor y organizador de eventos culturales como el Carnaval de Barranquilla. Es miembro fundador de la Corporación Cultural Barranquilla en la Universidad Antonio Nariño. Publicó el libro *Expresión corporal: la danza en la escuela* (1999).

Una de las investigadoras de la danza afro fue la maestra Madolia de Diego Parra (1937-2017), bailarina, coreógrafa, compositora, poeta y folcloróloga chocoana. Conformó el grupo de danzas folclóricas de los hermanos Delia y Manuel Zapata Olivella, junto a bailarines de Quibdó, San Juan, Condoto y de la Costa Atlántica Anirian Ramírez Aguilar, Betty Álvarez, Rogerio "Rebusque", "Rurico", "Patacoré", Teresa Díaz, Clara Vargas y otros, que conformaron el grupo de la gira internacional de 1957. Madolia conformó y dirigió uno de los mejores grupos folclóricos que ha tenido el Chocó: el *Grupo de Coros y Danzas del Chocó*, así como el Conjunto de la Universidad Tecnológica del Chocó. Entre sus bailarines, se encuentran Ninozka Salamandra; Américo Murillo Londoño; Héctor Murillo, "Pipo", Félix Córdoba Palacios; Norma Ortiz Perea, Yenny Mena; Juan Mena y Armando Mosquera Aguilar. Varios de ellos son reconocidos directores de danza folclórica.

Carlos Franco (1953-1994), al rescate del carnaval⁴¹: folclorista, coreógrafo, pedagogo e investigador de las danzas del carnaval de Barranquilla. Inició sus estudios de danza con María Barranco, en el grupo de la Universidad del Atlántico donde estudiaba arquitectura. En Barranquilla, asistió a clases de ballet en la

⁴¹ Sobre Carlos Franco se ha escrito el libro *Carlos Franco. Danza en el recuerdo* (2007), de Álvaro Suescún. Este libro es una compilación de la memoria del maestro Franco, a partir de los recuerdos de su más cercanos colaboradores y amigos.

Academia de Gacho y Gloria Peña, y posteriormente se desempeñó como profesor de danza en la misma institución. Se dedicó a recuperar las manifestaciones tradicionales de las regiones atlántica y pacífica colombianas y a llevarlas a escena a través de la danza.

Carlos no se formó académicamente ni como pedagogo ni como bailarín, sino como arquitecto, fue así como inició su experiencia pedagógica que fue construyendo gracias a los encuentros que tuvo con artistas como María Barranco y Gloria Peña. Es decir que, aunque durante los seis años de formación adquirió elementos concretos de la danza tradicional colombiana y clásica, gran parte de sus hallazgos fue de orden empírico. Desde esta perspectiva, es importante decir que él logró amalgamar tres referentes y crear una serie de saberes dancísticos de características muy singulares. Por una parte, tomó la danza clásica que supone un estudio de movimiento de orden académico y que posee un sinnúmero de códigos establecidos direccionados hacia una estética de estilización, y que es reconocida como un género dancístico conocido como ballet folclórico. Por otra parte, la danza tradicional que gestada alrededor del conocimiento empírico de un pueblo. En este tipo de danza los elementos motores están estrechamente ligados a actividades cotidianas, pero a su vez tienen una previa elaboración artística que les permite existir como danzas particulares, independientes y con un significado expreso. Por último, sus investigaciones de campo se centraron en la cultura física⁴² de algunas regiones de la costa atlántica colombiana donde aún no había sido construida una investigación profunda de la danza. Es la diversidad de estos referentes dancístico y su posterior reelaboración las que le otorgaron a Carlos la legitimidad al conocimiento que impartiría luego a sus bailarines.



▲ Imagen 37. Carlos Franco.



▲ Imagen 38. Carlos Franco, Pedro Ramayá Beltrán y Brianne Velásquez.

En su método es evidente el componente experimental, pues su aproximación al arte de la danza trascendió la formalidad explícita de la academia para abrir el camino de la especulación, que le permitió plantear una forma particular de apropiarse de la pedagogía: la globalidad. Al hablar de globalidad debemos enten-

⁴² Para profundizar en esta idea ver *Cultura Intelectual y Cultura Física* (1979), de José María Cacigal.

der a Carlos Franco como un maestro con una clara inclinación hacia la práctica pedagógica holística⁴³, ya que su intención estaba anclada en la formación de un bailarín integral capaz de asumir su oficio desde múltiples perspectivas. Él entendía la danza como un universo totalizante que debía ser trabajado como unidad y no tras la búsqueda de una especialización específica.

Su visión del bailarín era muy amplia, ya que le exigía un compromiso absoluto con el oficio en términos de su cualificación como artista. Esto significaba que cada uno de los bailarines debía tener claros los elementos técnico-motrices concretos de cada danza, el porqué de las mismas, cuál era la raíz sociocultural de donde emergían, qué significaba el escenario, qué era una obra de arte y cuáles eran los deberes y compromisos de ser un bailarín. No se trataba solamente de bailar, con él se debía vivir una experiencia artística en el escenario, lo que le agregaba mayor valor al trasfondo de la danza. Tan completa era su visión en cuanto al oficio que incentivaba a sus bailarines a apreciar obras de danza de todos los géneros, a participar con otros grupos folclóricos, por ejemplo, dentro del contexto del carnaval de Barranquilla, igualmente, los impulsaba a practicar otros géneros de danza y a apreciar cualquier tipo de música. Todo esto con el ánimo de persuadirlos para que elaboraran un concepto de danza cada vez más amplio desde su experiencia individual.

Durante 23 años de entrega total al arte danzario, consolidó el Grupo Experimental de la danza Folclórica de Barranquilla (1976), conocido más tarde como Escuela de Danzas Folclóricas de Barranquilla (1980). En esta agrupación Carlos contrataba maestros de música, ballet, danza moderna y contemporánea y jazz para que complementaran el aprendizaje de su equipo. Para pertenecer a la compañía había que entender al bailarín como un cuerpo nutrido de herramientas técnicas que le permitieran construir una seriedad artística en el escenario. En este sentido, aunque Carlos Franco nunca trabajó en la construcción de una técnica o un método puntual de formación para bailarines, se puede decir que su estructura era la no estructura, puesto que su premisa fundamental era la de brindar la mayor cantidad de elementos motores a sus estudiantes para que estos los tomaran como herramientas dancísticas maleables y susceptibles de subordinación dependiendo la aplicabilidad de las mismas.

Para hablar de los aspectos técnicos trabajados e intenciones del maestro, este escrito ha otorgado una denominación que permite diferenciarlas en su particularidad, dejando claro que para Carlos no eran llamadas estrictamente bajo dicha denominación. Por otro lado, cada uno de los siguientes componentes de clase eran trabajados con grandes diferencias de temporalidad y periodicidad. Estos aspectos estaban sujetos a condiciones particulares previas, bien fuera de periodos de creación, de formación o de presentación de repertorio.

El precalentamiento : los primeros 20 minutos de cada clase estaban dispuestos para que cada quien se ocupara individualmente de una preparación tónica y articular general que lo preparara dinámicamente para el trabajo posterior.

⁴³ Para profundizar en esta idea ver *Educación Integral* (2001), de Rafael Ramos.

La danza clásica : se planteaban rutinas específicas de la danza clásica en el piso, en la barra y en el centro; estas estructuras eran básicas y no se trabajaba en la cualificación técnica concreta de las ejecuciones. El argumento de Franco para usar esta técnica era que cuando un bailarín se formaba en este género dancístico, su postura en el escenario se potenciaba en el sentido de amplitud y precisión de las acciones. La danza clásica fue tomada como un recurso técnico y no como un código estético a seguir ni como género independiente en las construcciones coreográficas.

Las capacidades y cualidades físicas : este aspecto estaba enfocado a mejorar fuerza, resistencia, flexibilidad, capacidad cardiorrespiratoria, memoria motriz y coordinación. Para estos fines se utilizaban un sinnúmero de actividades de otras disciplinas del movimiento, y se delegaba a bailarines del mismo grupo con mayor entereza para dirigirlos. Dentro de estas actividades se encontraban esquemas aeróbicos, gimnasia elemental, juegos pre-deportivos, acciones cíclicas de repetición y resolución de tareas motrices complejas.

La segmentación : el trabajo de segmentación se entendía con relación a patrones de movimiento de danzas específicas como bullerengue, seresesé, mapalé, cumbia, y fandango. En estas clases se descomponían didácticamente las estructuras de los pasos de las danzas en subpartes para construir repeticiones o rutinas que se desarrollaban aisladamente para buscando una depuración metódica de la ejecución. Por lo general, cuando se trabajaba este aspecto se ocupaba una gran parte de la clase en su desarrollo.

Técnicas específicas : otra de las estructuras de clase era abordada desde la práctica de los pasos de bailes tradicionales. Se hacía un análisis motor profundo de cada danza, trabajando no solamente la ejecución concreta, sino también las múltiples relaciones de movimiento con los demás bailarines, profundizando en aspectos como espacialidad, ubicación y trayectorias.

Técnicas complementarias : dentro de estas técnicas se trabajan elementos formales especialmente de la danza moderna. También se trabajaban bailes populares como la salsa, la champeta, el tango, entre otras. La inclusión de información de otras técnicas de danza le permitió mejorar sus construcciones coreográficas, pues los bailarines podían fusionar los elementos técnicos externos a las estructuras de las danzas tradicionales.

La coreografía : a este aspecto le dedicaba la mayor parte del tiempo. En cada clase se otorgaba un espacio para repetir las construcciones coreográficas ya conocidas, así como para iniciar la creación de otras nuevas. Este elemento tenía como objeto mantener en estado latente el repertorio de la compañía, además de potenciar la capacidad del bailarín para estar en un continuo cambio de estados de movimiento y lograr respetar las características cinéticas particulares de cada danza.

La teoría : basada en la enseñanza holística, Franco también se inquietó por el hecho de que sus bailarines tuvieran un soporte teórico con el cual sustentar su práctica. En esta medida, pedía a los estudiantes que consultaran las tradiciones y el significado de cada danza para que luego la información fuera transmitida al interior del grupo. Estas sesiones estaban incluidas en los tiempos de clase, pero no se realizaban con la misma regularidad que la de los otros elementos.

Todo este trabajo formativo se concretó en dos direcciones específicas: la primera de ellas fue la creación de la Escuela de danza folclórica de Barranquilla en donde se impartía una formación básica y general a niños y niñas en torno al folclor colombiano de todas las regiones y con énfasis en la región de la costa atlántica. La escuela tenía como objetivo principal construir las bases no solo de un futuro bailarín profesional, sino de un ser social comprometido con su acervo cultural y su arraigo histórico. Para Carlos Franco esta era la base fundamental de la identidad de un pueblo.

La segunda fue la creación de la Compañía de danza folclórica de Barranquilla que tenía como objeto perfilar este género de danza en el ámbito profesional. Allí los conocimientos dancísticos se impartían con mayor profundización y estaban dirigidos hacia la danza escénica. Muchos de sus colaboradores y amigos cercanos no dudaron en afirmar que la mejor obra de arte de Carlos Franco fueron sus bailarines.

Incluso antes de ser bailarín, creador o pedagogo, Carlos Franco fue un asiduo investigador. Desde sus inicios en la danza siempre se interesó por saber el porqué de la danza en general y de las danzas de su contexto próximo. Desde 1976, cuando inició su proyecto independiente de compañía, cada una de sus construcciones dancísticas, por más modestas que fueran, estaban soportadas por la investigación. Bajo la dirección de Gloria Triana, realizó una labor de investigación y visibilización cultural de las regiones del Caribe colombiano y de las manifestaciones populares en el marco del Carnaval de Barranquilla. De la misma manera, desarrolló un trabajo arduo de observación y abstracción de provincias muy apartadas de los departamentos de Bolívar, Atlántico, Magdalena, Guajira, Antioquia, Cundinamarca, Quindío, Meta, Pasto, Cesar y Chocó de los cuales logró rescatar muchos elementos del acervo cultural. En este trabajo intentó conservar fielmente el sentido y valor fundamental de las tradiciones. Aunque este trabajo lo realizó en varias partes del territorio nacional, centró su interés en investigar la región de la costa atlántica colombiana.

El objetivo de su investigación etnográfica era, por un lado, visibilizar las construcciones humanas de las poblaciones en términos de su cotidianidad, hábitos, ritos, labores, ceremonias, juegos, danzas y demás características culturales⁴⁴. Por otro lado, también le interesaba nutrir su trabajo dancístico de nuevos elementos narrativos que pudieran aportar al proceso de cualificación artística de su proyecto coreográfico. Su intención era realizar una reivindicación de las características culturales de la danza con el ánimo de replantear su importancia como constructo humano, tanto al interior de las comunidades como al exterior de ellas, entendiendo su valor en la cultura colombiana.



▲ Imagen 39. Carlos Franco y Gloria Triana
(foto Vicki Ospina).

⁴⁴ Características forjadas a través de la historia y que permanecían vivas, aunque en contextos estrictamente reducidos dadas circunstancias particulares de orden social y geográfico.

Sus primeras investigaciones tuvieron lugar en el área de la depresión momposina, luego centró su atención en el carnaval de Barranquilla y, por último, dedicó sus esfuerzos a algunas regiones del Pacífico colombiano. Su exploración en el área momposina, en los departamentos de Cesar, Córdoba, las Costas del Norte de Antioquia, la zona del Canal del Dique, el Palenque de San Basilio y las riberas del bajo Magdalena, lo llevaron a encontrar un patrón dentro de las manifestaciones populares: expresiones bailadas que se ejecutaban acompañadas por cantos de tradición oral y que carecían de una instrumentación melódica sin perder, por ello, riqueza rítmica. Estas expresiones, bailes cantados, constituyeron el objeto de primera línea de investigación que inició a mediados del año 1974. A la hora de recoger la información oral, ordenarla y sistematizarla, estableció categorías como la descendencia, la afinidad instrumental, los esquemas y pasos coreográficos. Estas categorías las agrupó a partir de tres características. Primero, agrupó aquellas manifestaciones que tenían orígenes en el Lumbalú, como reminiscencias de las prácticas fúnebres de los esclavos africanos, entre las que se encuentran el Bullerengue, la Chalupa, la Chuana y el Fandango cantao. El segundo grupo correspondía a los bailes aporreados como la tambora, berroches, guacherna, chandé y Son corrido. El tercer grupo estuvo conformado por el Pajarito, el Baile negro y el Congo, que tienen confluencia de los esquemas, pasos y golpes de los anteriores.

Su segunda línea de investigación se dedicó a las danzas del Carnaval de Barranquilla, trabajo que inició en firme en el año 1976 con la exploración de las diversas danzas y cumbiambas que tradicionalmente participan en el carnaval. Para su estudio determinó su propio marco de referencia sobre los orígenes del carnaval en Barranquilla y la procedencia de las danzas, que podían haber surgido de Cartagena de Indias, la depresión momposina, de la Ciénaga Grande y de las manifestaciones rurales del departamento del Atlántico.

Su tercera y última línea de investigación mostró la necesidad de Franco iniciar un nuevo proceso en otras zonas del país, Carlos inició su exploración en algunas regiones de la Costa Pacífica y se concentró en las danzas del litoral pacífico. Recorrió esta vasta y olvidada zona en la que le llamaron la atención danzas como la juga, el currulao y el bunde, quizás por su cadencia interpretativa y por las inimitables voces de las cantadoras que, con sus melodías, estremecían sus sentidos. Fue largo el tiempo que duró en estas localidades, asistió a talleres y exploró los grupos tradicionales de la región.

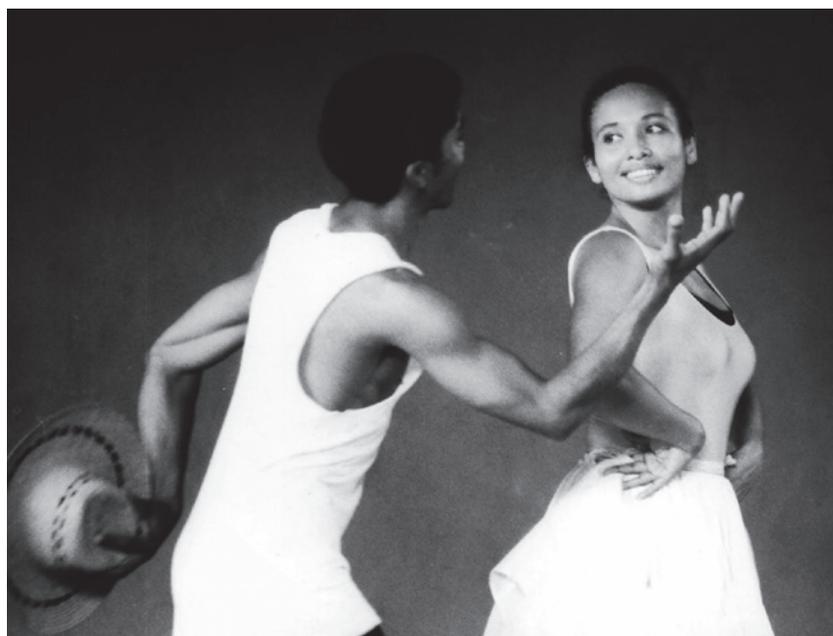
Como coreógrafo, creó gran cantidad de composiciones basadas en los bailes tradicionales y creaciones dancísticas: *Composición Palenque*, *Composición Sinú*, *Composición Carnaval* y *Composición Caimán*. Piezas concebidas desde una visión escénica con hilo narrativo y una dramaturgia concretos.

Estas creaciones se sustentaban en las investigaciones adelantadas tanto en zonas rurales de las provincias atlánticas apartadas, como en el contexto urbano de la ciudad de Barranquilla, especialmente en los barrios populares. Carlos Franco planteaba un proceso de creación en el que los bailarines debían conocer claramente los referentes históricos, culturales, antropológicos y vivenciales de la danza a construir. Para él era clave que el bailarín encontrará la interpretación desde la veracidad de un hecho, más que desde la representación del mismo, es decir que exigía la vivencia escénica del hecho folclórico. En sus inicios los elementos coreográficos de espacialidad, temporalidad, diseños de movimiento, vestuario y escenografía eran planteados

completamente por él; sin embargo, luego de algunos años de vida creativa, empezó a entregar esta carga a sus bailarines para irse tras la ruta de la creación colectiva, lo que le permitió nutrir sustancialmente sus obras.

En cuanto al Carnaval de Barranquilla, creó la primera Escuela de Comparseros (1980), espacio instaurado con el fin de cualificar el valor folclórico del Carnaval. Allí contribuyó al rescate cultural de tradiciones olvidadas y a denunciar las evidentes desigualdades y problemáticas sociales de Barranquilla con creaciones como *Sin el agua qué*, *El apagón*, *Las negritas Puloi* y *Marimondas*. El Carnaval era para Carlos el lugar por excelencia para difundir y perpetuar su trabajo investigativo, pues su carácter masivo le permitía llegar a todo el pueblo costeño.

Entre sus bailarines y músicos de las diferentes agrupaciones de Carlos Franco se cuentan Mónica Lindo –directora de la Corporación Cultural Barranquilla y de la Fundación Centro Artístico Mónica Lindo, mano derecha, asistente artística y representante de Franco–, Lourdes Acosta, Elías Acuña, Aracely Alfaro, Heidy Alfaro, Nurys Alfaro, Víctor Alvear, Álvaro Arango, Aris Arturo, Maritza Better, Giovanni Bonett, Carlos Caballero, Mileydi Cantillo, Ingrid Castro, Fernando Cepeda, Yamil Curé, Vanesa de las Salas, Chechi de la Rosa, Maribel Egea, Julio Escorcía, Diana Flors, Rubén Franco, Doris Gordon, Cayetano Hernández, William Hernández, Angélica Herrera, Ibeth Herrera, Matilde Herrera, William Herrera, Carmen Ibarra, Ginna Ibarra, Iván Iglesias, Robinson Liñan, Fanny Llanos, Evelio Liñan, Angélica Martínez, Arnulfo Martínez, Marlon Montaña, Alis Neri Montenegro, Cenith Medina, Carmen Meléndez, Hubelina Montes, Lady Natera, Gisella Navarro, Oliverio Ortiz, Jorge Palma, Roberto Palma, Rosalía Polo, María Primo, Martha Primo, Paulino Salgado "Batata", Lenis Santana, Maribel Silva, Ángel Urueta, Briannne Velásquez, Giannina Zambrano, entre otros.



▲ Imagen 40. José Luis Zambrano y Mónica Lindo.

DANZA FOLCLÓRICA Y ESTILIZACIÓN: ALGUNOS BALLETS FOLCLÓRICOS COLOMBIANOS

Para la investigación realizada, una de las manifestaciones que más llamó la atención en danza folclórica es la creación de ballets folclóricos. Aquí se hará una revisión inicial sobre esta manifestación en Colombia. Si se revisa comparativamente la línea de tiempo de la danza colombiana, se puede suponer que hay una relación muy estrecha entre la creación de academias de danza clásica y grupos de danza folclórica, y que en algunos casos con los llamados grupos de proyección. Lo siguiente es un primer intento de visualizar este fenómeno.

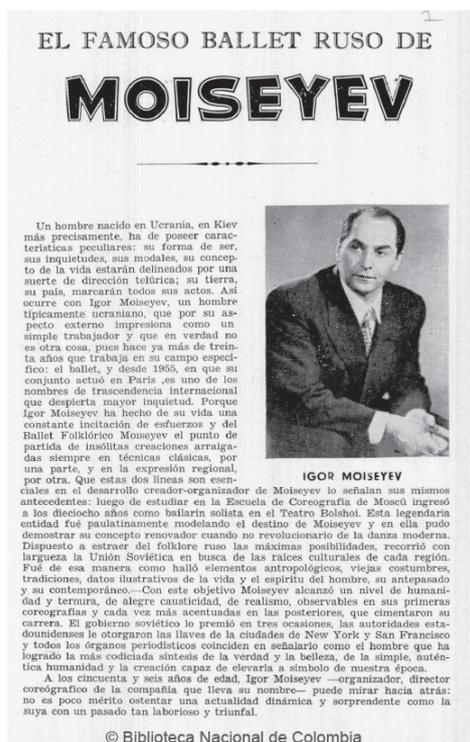


▲ Imagen 41. Ballet folclórico de Antioquia.

Se puede aseverar que las creaciones de danza folclórica de Jacinto Jaramillo, que aparecen hasta mediados de siglo XX, estuvieron influenciadas por lo que él llamaría danza interpretativa –danza moderna Duncan–. ¿No es ésta una especie de estilización? ¿Es necesaria la utilización de una preparación corporal para la puesta en escena de danzas folclóricas? ¿A qué se refieren con la danza pura de la que hablan los conservadores puristas? ¿Qué es ser purista, tradicionalista y qué es la danza nacional verdadera? Estas preguntas básicas, así como otras un poco más trascendentales, surgen constantemente mientras se profundiza en la investigación de nuestra danza folclórica, sin embargo, el presente texto no busca responderlas, sino acercarse a una visión histórica de los hechos y recoger la memoria de la danza folclórica que se lleva a la escena.

Lo anterior denota que muchas danzas del folclor colombiano estaban sufriendo un proceso de estilización que, en general, tiene que ver con la formación técnico-corporal de los intérpretes y con un estilo académico específico del espectáculo, propio del estilo ballet folclórico. Gloria Triana lo señala al presentar *Noches de Colombia*, en los siguientes términos:

[E]l trabajo poco divulgado está orientado a contrarrestar la deformación y aniquilamiento de la danza tradicional por parte de los mal llamados “ballets” folklóricos, que con el argumento de sofisticar lo que consideran una cultura popular pobre y aburrida proyectan una imagen totalmente falsa de nuestro invaluable patrimonio cultural (Teatro Colón, 1983, 9 de julio).



▲ Imagen 42. Portada del programa de mano del Ballet Moiseyev.



▲ Imagen 43. Publicidad Presentaciones del Ballet Ruso de Moiseyev.

Pero, ¿en qué medida los ballets folclóricos han “deformado” y “aniquilado” la danza tradicional? ¿No será más bien una forma de conservación de las danzas nacionales, que han sufrido procesos de recreación con fuertes dependencias a una estética occidental como la danza clásica, o al virtuosismo y las actitudes corporales estilizadas de los intérpretes? El estudio sobre las diferentes formas de apropiación, reposición y recreación de danzas folclóricas es un trabajo que está por hacerse y que aclararía cómo esta forma de creación ha estado presente en nuestro medio durante más de cinco décadas.

La modalidad de ballet folclórico apareció en la antigua Unión Soviética con Igor Moiseyev (1906-2007), bailarín de carácter y coreógrafo del Bolshoi (1924-1939). Moiseyev fue nombrado director del Departamento de Coreografía del Teatro de Arte Popular de Moscú (1936), donde recuperó y actualizó los bailes tradicionales rusos; fue el director y el coreógrafo del Conjunto de danzas folclóricas de la Unión Soviética (1937), agrupación que tenía un centenar de profesionales procedentes del departamento de coreografía de la Escuela Bolshoi. Fundó en Moscú su escuela (1943) donde se impartieron clases de danza clásica y danzas de carácter. En 1947, con la agrupación Ballet Moiseyev, inició una serie de giras triunfales en la Unión Soviética y luego en el mundo entero, difundiendo esta atractiva y estilizada forma de creación y puesta en escena de las danzas nacionales “soviéticas” (París y Bayo, 1997). Hay registros del paso por Colombia (Bogotá, Medellín, Cali) del Ballet Ruso de Moiseyev en el mes de julio de 1963, en el programa de mano del Teatro Colombia encontramos una síntesis de la hoja de vida:

Igor Moiseyev ha hecho de su vida una constante incitación de esfuerzos y del Ballet Folklórico Moiseyev el punto de partida de insólitas creaciones arraigadas siempre en técnicas clásicas, por una parte, y en la expresión regional, por otra. Que estas dos líneas son esenciales en el desarrollo creador-organizador de Moiseyev [...] Dispuesto a extraer del folklore ruso las máximas posibilidades, recorrió con largueza la Unión Soviética en busca de las raíces culturales de cada región. Fue de esa manera como halló elementos antropológicos, viejas costumbres, tradiciones, datos ilustrativos de la vida y el espíritu del hombre, su antepasado y su contemporáneo. –Con este objetivo Moiseyev alcanzó un nivel de humanidad y ternura, de alegre causticidad, de realismo, observables en sus primeras coreografías y cada vez más acentuadas en las posteriores, que cimentaron su carrera (Teatro Colombia, 1963).

El ballet folclórico de Moiseyev ha apoyado en una corporalidad esencialmente académica, ha sido puesta al servicio de coreografías con temas folclóricos fuertemente estilizados, que son acompañadas con creaciones musicales y vestuarios vistosos (Pérez-Soto, 2008). En general, los ballets folclóricos transformaron el estilo tradicional al hacer una adaptación propia de la escena a la italiana y a formas corporales de la danza académica. Estas grandes adaptaciones escénicas fueron bien recibidas por la crítica, que vieron en ellas objetivos nacionalistas puestos en la música, el vestuario y la danza en las cuales se sienten identificados. A nivel latinoamericano se encuentran importantes agrupaciones como el de Amalia Hernández (México), de Camagüey (Cuba), Tierra Colombiana (Colombia), entre otras.

En Latinoamérica, este modelo escénico apareció y se desarrolló en México con la visita y estadía de Ana Pavlova en 1919. En el libro *El cuerpo vestido de nación* (2004), de Pablo Parga, se hace un estudio sobre la danza mexicana de principios de siglo XX. En este estudio llama la atención la interpretación de danzas mexicas grandes estrellas internacionales de la danza clásica:

La visita a México de Anna Pavlova, en los primeros meses de 1919, marca una etapa importante en la revaloración escénica de los bailes y las danzas mexicanas. Es obvio que, antes del año referido, múltiples bailarinas se habían especializado en este tipo de danza escénica que se había trabajado, fundamentalmente, en los llamados teatros de revista. Entre los nombres que se destacan figuran, de manera importante, las hermanas Pérez Cano y Eva Beltri.

El 18 de marzo de ese año se presentó *Fantasía mexicana*, un cuadro en donde Pavlova ejecutó –en puntas de danza clásica– un jarabe teatral que se había bailado [...] Este jarabe enseñado por Eva Pérez Cano a Pavlova, posteriormente llegaría a ser el “oficial”. El público y la crítica dieron a este evento un éxito sorprendente [...]

Es importante resaltar las expresiones y opiniones asentadas en las críticas de la época, donde importa que el producto cultural transfigurado se expone y lo aplaudan a los extranjeros, mientras se considera que las interpretaciones dadas por los ejecutantes nacionales no alcanzaban un nivel artístico.

La interpretación de este jarabe, bajo la técnica de ballet clásico, heredado por Pavlova, sería otro elemento que habrá que integrarse para detonar la génesis de un nuevo modelo escénico: el ballet folklórico (Parga, 2004, p. 75-76).



▲ Imagen 44. Anna Pavlova y Alexandre Volinine en el Jarabe tapatío.

A partir de Anna Pavlova se desarrolló en México una forma escénica que puso por tema lo mexicano y se propusieron nuevas coreografías. Si bien aparecieron diversas formas teatrales danzadas entre 1921 y 1939, según Parga, no lograron desarrollarse debido al peso del nacionalismo impulsado por el Estado en los años 1940. Más tarde, Amalia Hernández hizo su aparición con un discurso escénico que tenía elementos básicos de la danza clásica y la moderna, pero abordaba temáticas folclóricas, impulsando una hegemonía escénica para el tratamiento de lo folclórico que se mantiene hasta ahora. La compañía de Amalia Hernández se convirtió en la representante oficial del gobierno mexicano a partir de 1961, conformando su propio estilo de *ballet* folclórico.

De la misma forma, en el libro de Carlos Paolillo, *Caminos del cuerpo. Una visión de la danza escénica venezolana del siglo XX* (2008), se hace referencia a la presencia de Ana Pavlova, a principios de siglo XX en Venezuela, como un verdadero acontecimiento social dadas las razones políticas, culturales y sociales de la nación en ese momento. Al igual que en México, Pavlova incluyó danzas nacionales venezolanas en su repertorio.

Procedente de Perú, Chile y Argentina, Anna Pavlova debutó el 17 de noviembre de 1917 en el Teatro Municipal de Caracas y la temporada se extendió durante más de dos semanas. [...] Un amplio programa, totalmente inédito en los escenarios caraqueños, ofreció la compañía, conformado por algunos títulos fundamentales del repertorio romántico y clásico del ballet: Giselle, en versión integral, así como fragmentos de Coppelia y El Cascanueces; además de Las sílfides, La muerte del cisne, Orfeo y La noche de Valpurgis, entre ellos. El 6 de diciembre, fin de la temporada, Pavlova interpretó Gavota, creada sobre música del compositor nacional Pedro Elías Gutiérrez, obra que fusionaba el código danzario académico con ritmos musicales tradicionales venezolanos (Paolillo, 2008, p 8).

Como se puede leer, era común que las compañías extranjeras que visitaban Latinoamérica tomaran las danzas típicas nacionales y las reinterpretaran escénicamente. En Colombia, tanto las agrupaciones de danza clásica nacionales como extranjeras, generalmente contaban con recreaciones de danzas folclóricas dentro de su repertorio. Una de ellas es el ballet bogotano Dagmar Belkova que, para la función del 16 de octubre de 1954, contaba con danzas clásicas como *Copelia*, *Arlequín y la princesita*, y del folclor europeo con *Polka checa* y *Danza checa*, y la danza nacional el *Pasillo* (*El Tiempo*, 1954, p. 24). De la misma manera, compañías como el Ballet Vienés de Bonderwieser, en 1938, interpretaron en sus repertorios algunas danzas colombianas, según la publicidad del periódico *El Liberal* (1938.1), la agrupación "presenta al público su último programa con bailes típicamente nacionales" (p. 16).

Después de 15 años regresa triunfalmente a Colombia

En colaboración con el INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA INTERCULTURA presenta

BALLET FOLKLORICO DE MEXICO

Conjunto Oficial del Palacio de Bellas Artes de México D.F.



Admírelo con todo su Colorido
dirección y coreografía
AMALIA HERNANDEZ
Primer premio en el Festival de las Naciones en París

TEATRO COLON Desde el 18 de Junio

EN MEDELLIN Coliseo Cuberto 15 y 16 de junio	PRECIOS \$ 600 00 \$ 600 00 \$ 500 00 \$ 400 00 \$ 300 00
EN BOGOTÁ Teatro Colón 18, 19, 20 de junio	INFORMES Calle 20 No. 7-17 Teléfonos 2834483 - 2342941
EN CALI Gimnasio Fangelista Mors. 22 y 23 de junio	

▲ Imagen 45. Anuncio del periódico.

La presencia de compañías internacionales en los principales teatros de ciudades como Bogotá, Medellín y Cali sirvieron para la difusión de esta forma escénica. Entre las agrupaciones de la época se encuentran el Ballet folclórico Acuarelas del Brasil (1952), el Ballet folclórico georgiano de la URSS (1960), los Ballets del Perú (1961), el Ballet Berioska (1962), el Ballet folclórico Krasmanovich (1964), el Conjunto ruso de danzas y canciones Yunost (1964), el Ballet folclórico de Bolivia (1967), el Ballet africano (1968), el Ballet folclórico lituano Grandinele (1970), el Ballet folclórico Veracruz (1972) y el Ballet folclórico de México de Amalia Hernández (1979).

Entre los ballets folclóricos que marcaron significativamente esta forma escénica en Colombia están el Ballet Nacional dirigido por Jacinto Jaramillo en diferentes periodos entre 1944 y 1954, Kiril Pikieris y su compañía (década de 1950), el Ballet Folclórico Nacional (1955) de Jaime Orozco, el Ballet de Colombia de Sonia Osorio (1960), el Ballet Grancolombiano de Hernando Monroy (1963), el Ballet Folclórico Tierra Colombiana de Fernando Urbina (1979) y el Ballet Folclórico de Antioquia (1991). A continuación, se hablará de un poco más extensamente de estos ballets.

El distrito de Bogotá hizo un primer intento para la creación de la Corporación Nacional Ballet de Colombia, en donde varios directores participaron durante 1970-1971: Hernando Monroy, las danzas andinas; Delia Zapata, las danzas de las costas y Ana Consuelo Gómez, técnica clásica (Flórez, 1996). Así mismo, se sabe de la participación de Luis Antonio Escobar, Cecilia Iregui de Holguín y Jaime Orozco (Naranjo 2015, p. 214). La Corporación solo funcionó durante un año y la administración distrital decidió cerrarla definitivamente.

La formación en danza clásica se impuso como un recurso para la formación técnico-corporal de los bailarines de folclor en Colombia. Por esto, es importante hacer un estudio específico sobre las academias que se fundaron en Colombia desde mediados de siglo XX. En el capítulo 2 de este documento, se hizo un esbozo de ese estudio. Las academias de ballet formaron un gran número de bailarines colombianos en danza clásica que, por condiciones del medio, se convirtieron en coreógrafos de danza folclóricas, con una estética particular y, al parecer, en estrecha relación con la creación de danzas de carácter, utilizadas en los grandes ballets clásicos y románticos.

Las danzas de carácter se convirtieron, durante el siglo XX, en una fuente de inspiración para los ballets y pasaron a constituirse como una disciplina autónoma. Estudiadas y enseñadas en cursos especializados, las danzas de carácter construyen técnicas particulares para el trabajo de brazos y dorso, y el estudio de dinámicas y acentos en el piso (Le Moal, 2008). Esta aproximación a las danzas folclóricas nacionales dio las bases para la creación de danzas folclóricas escénicas, con fuerte inspiración en las danzas de carácter de los ballets clásicos, que inspiraron algunos de nuestros ballets folclóricos colombianos. En Colombia, desde la llegada de agrupaciones y bailarines extranjeros, se inició la recreación de danzas típicas. Algunas de las agrupaciones fueron el Ballet Vienés (1938) y los repertorios de agrupaciones como la de Kiril Pikieris, que reunían danzas del repertorio clásico, danzas folclóricas europeas como el flamenco, las polcas, las mazurcas, las tarantelas y jotas, y danzas colombianas como pasillos y bambucos.

Podría suponerse que la interpretación de las danzas típicas como danzas de carácter fueron el inicio de la estilización de estas danzas en Colombia. Como se ha podido encontrar en los programas de mano de diferentes espectáculos presentados en los teatros colombianos, tanto la búsqueda de una representación de la cultura nacional con tintes flamencos que nos acercan a la “madre patria”, como la programación de danzas llamadas clásicas y españolas junto a danzas colombianas, de agrupaciones nacionales y extranjeras, han contribuido a la estilización o caracterización de la danza folclórica en Colombia.

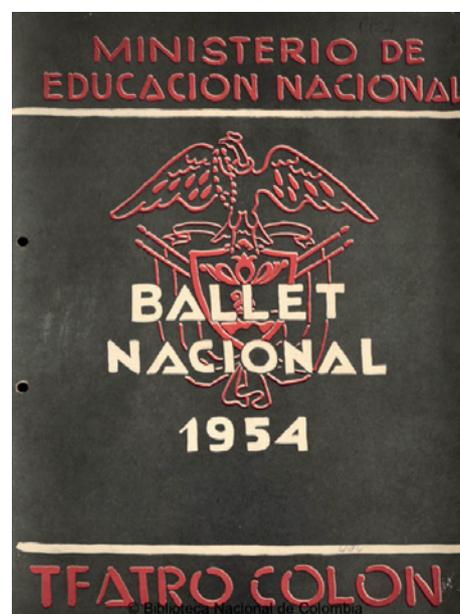
Se estudiarán, entonces, algunos de los ballets folclóricos que han marcado de una forma u otra la creación escénica de la danza folclórica en el país.

Ballet Nacional: en el artículo “El Ballet Nacional”, del periodista Jorge Moreno Clavijo (*El Sábado*, 1944), se puede leer que la agrupación se creó entre los años 1935 y 1936, al regreso de Jacinto Jaramillo de Estados Unidos. Posteriormente, y durante el viaje del maestro por América del sur, junto a Chela Jacobo, la pareja de baile es conocida como Ballet Cordillera. Según el mismo artículo, el espectáculo del Ballet Nacional:

Fruto de casi nueve años de trabajo continuo, está conformado por veinte unidades y tiene un repertorio de treinta danzas clásicas. Además, ha hecho la coreografía de todos nuestros bailes, es decir: el bambuco, la guabina, el galerón y la cumbia. [...] El Ballet Nacional ocupa un amplio salón en los altos del Teatro Atenas (*El Espectador*, 1948).

Bajo el nombre de Ballet Nacional reapareció en 1954, con el regreso al país del maestro Jaramillo. Auspiciado por el Ministerio de Educación y la Dirección de cultura popular y extensión artística, el Ballet Nacional dirigido por Jacinto Jaramillo, hizo su debut en el Teatro Colón. A continuación, la presentación que hizo el programa de mano:

[Como] una nueva manifestación en el campo de la cultura, de la renovación espiritual preconizada y expuesta ya en hechos y documentos múltiples por el Excelentísimo señor Presidente de la Republica, Teniente General Gustavo Rojas Pinilla, el Ministerio de Educación se complace en presentar los primeros frutos del Ballet Nacional. No se trata, evidentemente, de una culminación, sino de un punto de partida. Constituye más un acto de fe y de esperanza que un objetivo plenamente alcanzado. Las fuerzas vivas de la nacionalidad, la tierra y el hombre colombianos deben comenzar a adquirir categoría estética y a encontrar su traducción y su vivencia en el arte que hasta ahora las ha olvidado o menospreciado. [...] Esta tímida muestra, balbuceante apenas, pero plena de fe, es la que hoy ofrece el Ballet Nacional, como una contribución modesta pero valiente al renacimiento de la Patria (Teatro Colón, 1954).



▲ Imagen 46. Programa de mano del Ballet Nacional, dirigido por Jacinto Jaramillo.

Esta presentación contó con música creada y dirigida por los compositores colombianos Luis Antonio Escobar, Santiago Velasco Cano y Luis Bacalov para las danzas populares *Las vueltas*. Se presentaron los ballets modernos *Los promeseros*, *Danza negra* y *Danza de las patasolas* (cuadro segundo del *Ballet el Héroe*). Los ballets modernos estaban creados como piezas coreográficas que tomaban temas y formas –pasos, posturas, gestos– del folclor colombiano y que, en general, representaban una festividad o un hecho popular, un matrimonio campesino, un cuento o un mito popular. En el programa de 1944, estos ballets fueron llamados danzas interpretativas y en un anuncio de *El Tiempo* (1944.1) fueron presentadas como ballet moderno. De estos, solamente se tienen dos referencias visuales: *La mina* (1957), en reposición hecha por Alberto Londoño para el IPC de Medellín (1966) y luego una nueva versión con el Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquia (1973) y el Potro azul (1975), que existe en video.

Dentro de la programación de espectáculos de las academias de danza clásica, se evidenció una suerte de utilización de danzas colombianas. Lo que provocó la reacción de Jaramillo, quien envió una carta al periódico *El Tiempo* en los siguientes términos:

Kiril Pikieris, Erika Klein, Marcel Bonje, Marta Bruekner y sus compañeras y los discípulos de ellos, introdujeron la costumbre de la falsificación de lo nacional y del irrespeto y uso indebido a los derechos de autor y propiedad intelectual de los colombianos y latinoamericanos, creando un clima de desorientación sobre el concepto de danzas folclóricas

Su influencia, agrega el maestro Jaramillo, generó el desprecio por lo autóctono en la danza y por la temática nacional en la pintura y la música e imperó durante muchos años hasta que el negocio del turismo se acordó de que existía el folclor. Apareció entonces la multitud de arribistas que oliendo el negocio cambiaron su conjunto de ballerinas y "partenaire" de lo telúrico español y francés y se constituyeron, sin solución de continuidad de conocimientos, en flamantes "ballets folclóricos colombianos, grancolombianos, panamericanos, andinos, etc., etc." [...] para poder montar estos improvisados ballets "se echó mano de mi trabajo, se utilizaron mis coreografías y planimetrías, se abusó de mi trabajo de 40 años, disfrazándolo con algunos pasos de ballet clásico, para no hablar del galerón y el joropo, bailes de los hombres de nuestra tierra, que resultaron groseramente interpretados por señoritos" (*El Tiempo*, s.f.).

Aunque, es claro el "irrespeto a la propiedad intelectual" al utilizar las danzas creadas por Jacinto Jaramillo con base en sus investigaciones, asalta la pregunta: ¿entonces las danzas folclóricas tienen un autor? ¿Son el producto de la creación escénica de un coreógrafo y debería darse los créditos cada vez que son recreadas? Si se responde afirmativamente, se puede decir que las danzas folclóricas nacionales son creaciones escénicas, con un autor conocido al que hay que citar cuando se toman partes o la totalidad de una de sus danzas, cuestiones que conducen a pensar que la memoria coreográfica nacional no es tierra de nadie, por el contrario, es un legado investigado, estudiado y creado por alguien y que es transmitido por generaciones.

Sin embargo, en toda interpretación la experiencia personal, escénica, cultural y social se hacen presentes. Las creaciones de danzas nacionales de Jacinto son interpretaciones de un contexto diferente al que se reproducen. En el periódico *La Patria* de Manizales, el columnista Pedro Gutiérrez Mejía, con el artículo "Por el folclore nacional", dedicó unas palabras a Jacinto Jaramillo y la participación de su agrupación en el evento de elección de la señorita Caldas al reinado de Cartagena. Luego de resaltar la labor realizada por J. Jaramillo en el rescate y conservación de los valores autóctonos del arte colombiano, consideró que:

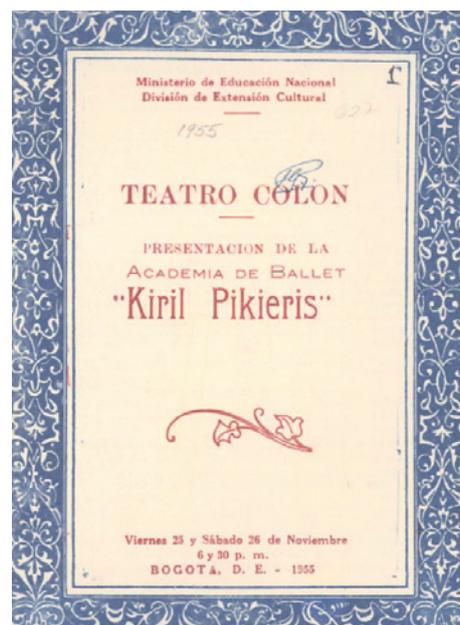
En verdad, necesitamos arte nacional, arte depurado de afeites esnobistas que se afianza telúricamente en todo aquello que ha creado la tradición en el ritmo del movimiento y de la canción. [...] tenemos que anotar con satisfacción que este gran buceador del alma popular en todo lo que tiene de valioso el folclore colombiano, especialmente de sus danzas y canciones, no sólo es un descubridor de valores e inspirador de inquietudes, sino que ha aprovechado ese mismo material para hacer creaciones admirables como las que tuvimos ocasión de admirar en su ballet moderno hecho de danzas propias del país con ritmos del currulao y del mapalé, melodías negras auténticas con su acompañamiento de percusión, recogidos a lo largo del río Magdalena y del litoral costero a que él les ha comunicado su experiencia y conocimientos de folclorista integral, andariego y mundano (La Patria, 1955).

Se puede decir que la propuesta creativa de Jaramillo fue una forma de estilización de las danzas y del folclore colombiano que, retomando conceptos “duncanianos” para la preparación corporal, integró de forma natural a la interpretación de las danzas. Lo natural de la danza de Duncan, que profesaba Jaramillo, era de naturaleza escénica, sin tintes de representación ni de actuaciones impostadas. Se tomaban las danzas campesinas y populares y se creaba una puesta en escena, un concepto plástico en el vestuario y accesorios, y se acompañaban de una música específica. El nivel de estilización de cada danza dependía, en el caso de Jaramillo, de la depuración del movimiento, del trabajo técnico y repetitivo de la clase de moderno, que era dispensado a los bailarines.

Finalmente, el Ballet Nacional, al enfrentarse a dificultades económicas, dejó de existir y Jacinto Jaramillo partió a Venezuela para dirigir El Retablo de la Maravillas y posteriormente el Conjuntos Artístico de la Isla de Margarita.

Ballet de Kiril Pikieris: la llegada de maestros internacionales de ballet como Raimond Maugé (Cali, 1943), Kiril Pikieris (Bogotá, 1948), Lilly de Yancovich (Medellín, 1948) y la apertura de la Academia Nacional de Ballet tuvieron una fuerte influencia en la formación técnica corporal de los futuros bailarines de danza folclórica. Muchos de los que se formaron en las academias de danza clásica, más tarde crearon sus propias compañías o agrupaciones de danza folclórica. Así mismo, la influencia en la técnica corporal se dio en la Academia de Magda Brunner y el encuentro de muchos creadores de danza folclórica con Kiril Pikieris⁴⁵.

Kiril Pikieris no solamente se dedicó a la enseñanza de la danza clásica (enseñó en Bellas Artes de Antioquia de 1966 a 1968 y Ballet de Medellín de 1969 a 1995), sino que parte de sus creaciones fueron estilizaciones de la danza folclórica colombiana. En el programa de mano para la presentación del Ballet de Kiril Pikieris del Teatro Colón (1955, 25 y 26 de noviembre) se puede ver que, luego



▲ Imagen 47. Programa de mano de la Academia de ballet Kiril Pikieris.

⁴⁵ Sobre Kiril Pikieris se hace una presentación en el capítulo de danza clásica, bajo el título Ballet de Medellín.

de una primera parte de cortas piezas coreográficas de estilo clásico, la segunda parte contó con algunas danzas de corte nacionalista, tituladas *Cuadro nacional*, *San Juanito*, *Galerón llanero*⁴⁶, junto a danzas españolas y tangos. Otra estilización de Pikieris fue la creación del bambuco *Amor campesino*, estrenado en el teatro Lux de Guatemala, el 8 de julio de 1947. El bambuco tuvo la música de Cortés y fue presentado junto a danzas clásicas y del folclor europeo conocidas como danzas de carácter (Mertins y otros, 2009).

La influencia de la estilización en la danza folclórica y, más específicamente, de la interpretación de las culturas colombianas desde una estética propia a la danza clásica, se vio plasmada en el ballet *Avirama* (1956) de Pikieris. Esta pieza se basó en la historia de la cacica Gaitana, perteneciente a la tradición oral colombiana. A continuación, se muestra una transcripción del argumento de la pieza, hecha en el programa de mano del Teatro Colón, (1956, 10 y 11 de noviembre).



▲ Imagen 48. Fotografía del estreno del ballet Avirama.

La trama de la obra se inspira en la leyenda de Cacica Gaitana, engastada por cuatro siglos en la tradición colombiana. "Avirama" es una localidad de Tierradentro donde se cree ocurrió la rebelión de la Gaitana.

I. Tam-tam de los tambores. En medio de las mujeres de la tribu, la Cacica oficia un rito nupcial, preparando a la prometida de su hijo. Cantan los coros. Kuenc Itakui Be, Nem tikue l'itesh. Pronto regresan los jóvenes guerreros. El hijo de la Cacica presenta un trofeo de caza. La danza de nupcias crece hasta llegar al frenesí. Repentinamente, al aviso del vigía, el ambiente se llena de fatídicos presagios. La joven se rezaga en la huida, implorando ante un ídolo, y es sorprendida por el invasor. Cuando los blancos tratan de dominarla, el joven salta en su defensa, pero cae atravesado por la espada de un soldado. Los blancos se retiran atemorizados, y dejan a la joven con el cadáver, entregada a una dulce lamentación. Con la vuelta de la tribu, la ira va mezclándose al duelo. La Cacica jura venganza; los guerreros quiebran sus arcos en señal de la fortaleza de su deseo.

II. Siniestros espíritus acosan a la Cacica y la impelen a la retaliación, hasta lanzarla en busca de belicosos aliados. Con la llegada del día, la tribu renueva sus lamentos. Aréngalos la Cacica, previéndolos de la proximidad de los blancos, y todos se emboscan. Una niña baila con las mariposas en medio del silencio. Mas no tarda en hacerse presente la partida de hombres blancos, que van cayendo bajo la lluvia de flechas. El capitán es apresado por los guerreros indígenas.

III. Un caserío de indios. La joven se abandona a sus tristes recuerdos. Los hombres se preparan para la llegada del odiado blanco. Tras el torturado conquistador aparece la Cacica, enarbolando las prendas de su hijo muerto. La tribu se entrega al desenfreno y arranca la vida al blanco, en medio de un gran alarido.

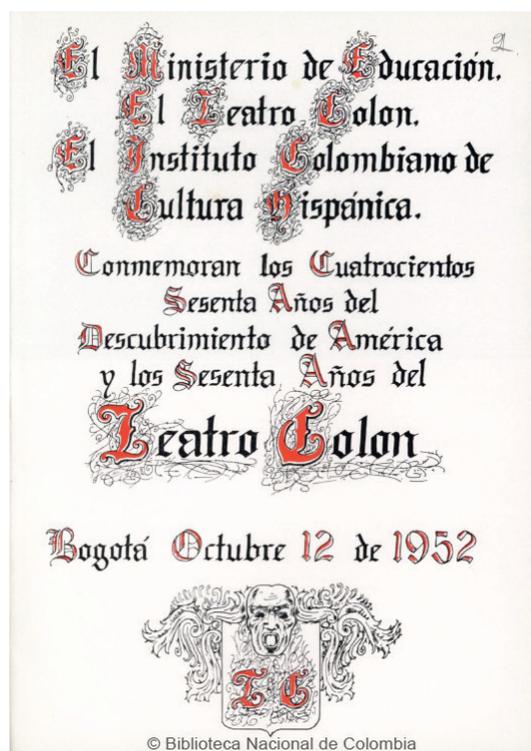
⁴⁶ Es importante anotar que danzas como *El galerón* y *el San Juanito* son creaciones atribuidas a Jacinto Jaramillo, sin embargo, el programa de mano no hace alusión al creador inicial de estas danzas.

La pieza contaba con el siguiente reparto: Antonieta Negret –la cacica–, Raquel Ércole –la joven–, Enrique Cuervo – el joven–, Jaime Orozco –el conquistador–, Álvaro Arias, Hernando Barbosa, Rafael Mancipe, Jorge Vargas –guerreros –, Leonor Baquero, Sonia Arias, Stella Carrillo, Miriam Guerrero, Luz Cepeda, Constanza Gómez, Lela Gómez y Silvia Orozco –indias–, Consuelo Romero – niña – y Luis Antonio Escobar – música –.

En un artículo que aparece junto al programa de mano del estreno del ballet Avirama, hay una crítica sobre la estilización de la pieza y sobre el tratamiento de las danzas y temáticas populares y su re-creación escénica:

El proceso de estilizar lo primitivo implica una responsabilidad muy grande. Si se deja en su estado puro o impropio para el escenario al arrebatarle su paisaje natural y si la estilización, o transformación se acoge solamente a lo pintoresco, a la superficie de lo primitivo, entonces resulta un espectáculo de cabaret de muy mal gusto. Difícil problema que han resuelto de la manera más satisfactoria Luis Antonio Escobar y Kiril A. Pikieris, músico y coreógrafo, respectivamente, del ballet americano "Avirama" [...] Desde el punto de vista coreográfico, "Avirama" es producto del interés y entusiasmo que siempre ha sentido Kiril Pikieris por la danza nacional. Sin meterse en detalles etnológicos que desconozco, la estructura coreográfica de "Avirama", tanto en los bailes individuales como en los de conjunto, tiene fuerza, la vitalidad y desplazamiento suficientes para que el ballet no resulte un "pastiche" indio más, sino una obra seria que quiere acercarse a nuestras danzas primitivas de manera muy honrada y hasta donde es posible, con la fe indispensable en estas empresas que casi siempre tienen más detractores que admiradores. Por Hernando Salcedo Silva, Bogotá, octubre 20 de 1956 (Teatro Colón, 1956).

Danzas como el bambuco *Palo negro*, la Guabina chiquinquireña de Urdaneta, el torbellino *Indiecita de mi valle* de Carlos Cortés, el pasillo *Cafetero* de Hinestrosa, el joropo *Alma llanera* de Pedro Gutiérrez y el Bambuco ¡Qué sabroso! de José Báez son las danzas nacionales que se presentaron junto a danzas españolas y clásicas para la celebración de los 460 años del descubrimiento de América, por parte del Conjunto de Ballet del Departamento de danza del Conservatorio Nacional de Música (Teatro Colón, 1952.2, 12 de octubre). En el programa de mano, bajo la dirección y coreografía de Kiril Pikieris, se encuentran varios intérpretes conocidos: Germán Rojas, Leonor Baquero, Hernando Monroy, Antonieta Negret, Alonso Cano, Germán Rojas, Lida y Fernando Zamora, Emma Bolívar y Margoth Guzmán. En otro programa de mano dos danzas colombianas hacen parte del repertorio: *Galerón llanero* y del *Cuadro nacional* con música de Tena y Wills, interpretadas por Raquel Ércole, Jaime Orozco, Leonor Baquero, Stella Carrillo, Sonia Arias, Hugo Murillo, Enrique Cuervo y Luz Cardoso (Teatro Colón, 1955.2, 1 de diciembre).



▲ Imagen 49. Programa de mano de la "Conmemoración de los 460 años del descubrimiento de América y los 60 años del Teatro Colón.

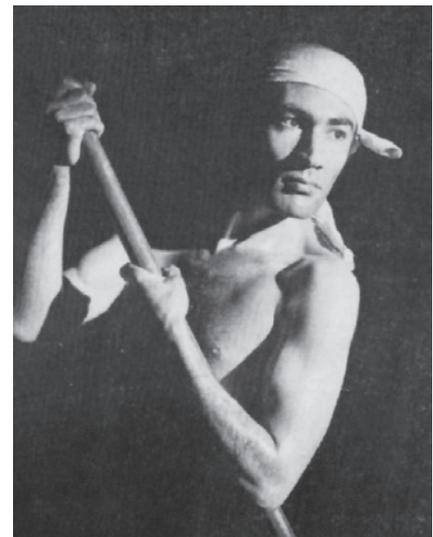
Se puede decir que la llamada estilización de las danzas folclóricas colombianas le debe mucho al maestro letón si se observan las creaciones y la formación técnico-corporal de muchos de los creadores de la danza folclórica nacional. La estilización o "balletización" que se inició desde los años 30, con la llegada de agrupaciones y bailarines internacionales a los teatros colombianos, así como la llegada de maestros de danza clásica y, según muestran los programas de mano de mitad de siglo, con los espectáculos presentados que contenían un gran número de danzas nacionales como bambucos, pasillos, joropos, guabinas y otras danzas del interior del país, realizadas por academias de ballet clásico. Igualmente es importante remarcar que en la escuela del maestro Pikieris estudiaron algunos de los creadores y directores de ballets folclóricos como: Jaime Orozco que dirigió el Ballet folclórico colombiano y Hernando Monroy, director del Ballet Grancolombiano.

El Ballet Grancolombiano: este ballet fue dirigido por Hernando Monroy (1928-1981). Monroy fue un destacado bailarín de ballet clásico que se entrenó con el maestro Pikieris. Según el programa de mano del Teatro Colón (1961, 20-21 de septiembre), bailó gran parte de la producción coreográfica de Pikieris, convirtiéndose en uno de sus más destacados pupilos. También bailó para la agrupación de Cecilia López (1947-1950) y luego con Alicia Cárdenas. Estuvo en el Ballet español de Teresa y Luisillo (1956-1959) y estudió con la Quica en España, con Elsa Wrunelesky en Londres y recibió cursos de coreografía con varios profesores contemporáneos, en París.

Monroy regresó a Colombia en 1959, abrió un estudio de ballet y danza española, y creó la agrupación Teatro del Ballet. Esta agrupación se presentó en el Teatro Colón y en el programa de la argentina Graciela Danielli, en la televisión nacional, para el que estrenó seis ballets: *Variaciones Sinfónicas* de César Franck, *Rapsodia Vienesa* de Strauss, *Bocetos de España* con músicas de Albéniz, Ravel y Falla; *Prismas* con la música del concierto para piano y orquesta de Rimsky Korsakoff; *Fantasía Galaica* con música popular gallega e *Iris Colombiano*, que fue un cuadro estilizado de bailes colombianos.

Esta agrupación de danza clásica y folclórica dio giras por el país, se presentó en Tunja, Neiva, Manizales y Sogamoso. En 1961 estuvo integrada por Leonor Baquero, Clemencia Calderón, Stella Carrillo, Yolanda Carrillo, Enrique Cuervo, Luis Galvis, Sandra Mangani, Hernando Monroy, Plutarco Pardo, Julia Pérez, Consuelo Romero, Dida-cio Rojas y Emilio Velásquez (*La Nueva Prensa*, 1961, p. 65).

En cuanto al Ballet Grancolombiano, en el periódico *El Tiempo*, al hablar del debut de esta agrupación se consideró que para el país era una "verdadera necesidad" contar con una agrupación estable de danzas folclóricas nacionales como la que Hernando Monroy estaba formando:



▲ Imagen 50. Hernando Monroy, foto del Programa de mano.

Hernando Monroy, sin exhibicionismos, calladamente, como suelen trabajar los verdaderos artistas, de pronto sorprende al país con un conjunto juvenil tan homogéneo y dinámico, como para presentarse honestamente en cualquier escenario mundial.

La estilización de lo popular es un ejercicio muy peligroso por los dos extremos en que puede caerse: o se ofrece la danza de la manera más "pura", tal como se halla en determinado paisaje, y entonces, al faltarle este, el escenario la anula, o se adapta al espacio escénico olvidando así un bajo espectáculo de cabaret. Creo que el mayor mérito del Ballet Grancolombiano, desde el punto de vista coreográfico, es la versión clara, sencilla, respetuosa y al mismo tiempo escénica de nuestras danzas populares. De ahí precisamente la importancia internacional de nuevo conjunto (*El Tiempo*, 1963.1, p. 5).

La columnista Gloria Valencia hizo un balance de la primera temporada de la gira del Ballet Grancolombiano (*El Tiempo*) bajo el título "El Ballet folclórico Grancolombiano realizará una gira por cuatro continentes". En este balance resaltó las calidades de la agrupación, los esfuerzos artísticos y de gestión hecha por Monroy para crear el Ballet.

La columnista consideró que la fundación de la agrupación cumplía dos propósitos: crear un medio estable para los bailarines y producir espectáculos que destacan los valores de la música grancolombiana. En cuanto a las adaptaciones consideró que la "estilización e inteligente adaptación del folclor nacional ha hecho posible el primer cuerpo profesional con características nacionales, para presentarse en el exterior" (*El Tiempo*, 1963.3, p. 12).

En la gira por México la crítica fue contradictoria, en *Danza y poder II* (2006) de Margarita Tortajada, se encuentran algunas apreciaciones recogidas por la investigadora mexicana, que aparecieron en la prensa local sobre esta visita:

En febrero [20-22 y 24 de 1964] le tocó el turno al Ballet Folklórico Grancolombiano, que con 35 integrantes de varias nacionalidades y bajo la dirección y coreografía de Hernando Monroy, no logró convencer al público ni a la crítica con sus presentaciones en el PBA [Palacio de Bellas Artes]. Se le consideró "una cordial y efectiva embajada artística", pero que requería "tiempo de estudio y trabajo" para mejorar su espectáculo. Esa compañía presentaba obras de "genuina sencillez" de Panamá, Ecuador, Venezuela, Perú y Colombia; no era un espectáculo estilizado según "las exigencias internacionales" de calidad. Estaba inspirado, según Esperanza Pulido, en el trabajo de Amalia Hernández, quien "despertó en nuestros hermanos del sur el apetito de propagar por el mundo sus danzas y sus músicas populares. Y este grupo visitante de Colombia lo está realizando con tino y acierto". Otro cronista habló de los "empeñosos aficionados" que formaban la compañía, cuyo vestuario era "limitadísimo" y sus obras, "acompañadas penosamente por un pianista". Para él, "a éstos los trajo Amalia Hernández para poder pararse el cuello con la comparación". No obstante, se informó de que la compañía viajó a varias ciudades del país, en donde fue muy aplaudida (Tortajada, 2006, p. 116)⁴⁷.



▲ Imagen 51. Apartes de Programa de mano.

⁴⁷ Las columnas a las que hace referencia el texto son: Luis Bruno Ruiz, "Temas de ballets" de Luis Bruno Ruiz en *Excelsior* (1964); "De música y músicos. Ballet Folklórico Grancolombiano", de Esperanza Pulido en *Novedades* (1964); "Nada de Gran Colombiano; aficionados apenas", en *Lunes de Excelsior*; "Colombia mostró su tesoro coreográfico" de Roberto "El Diablo" en *Excelsior* (1964).

Luego de la gira por México, en 1964, la agrupación fue invitada a una larga gira por Europa. Según el periódico *El Tiempo* (1964.1), la invitación hecha por el Instituto de cultura hispánica llevó al grupo al Festival de cultura hispánica de Cáceres y al Festival de España como parte de los invitados internacionales. Además, se presentó en Madrid durante la temporada de zarzuela, en el mes de septiembre, y luego tuvo una gira por Polonia y la Unión Soviética. Según el mismo periódico, en marzo 1965 fue a Nueva York.

Hernando Salcedo, en su columna "Ballet folclórico Grancolombiano", a propósito de la estilización y de la agrupación, consideró que:

El conjunto del Ballet Folclórico Grancolombiano, actual es muy diferente al de su iniciación el año pasado, donde se notaba, ante todo, una brillante unidad de grupo, un esfuerzo común muy bien dirigido. [...] Tanto las danzas no colombianas como las nacionales exigen de los bailarines una sólida técnica en pasos, equilibrio, desplazamientos y hasta mímica, que no es labor de una semana sino de muchos meses como lo demostraba la compañía del año pasado. [...] Ya sabemos que todo espectáculo representa un proceso visual de la realidad y en la danza, más bien una estilización de la realidad; pero estilizar implica el seguir la línea de danza original sin transformarla es ejercicios estilísticos. Es este caso, es preferible la cruda transposición del original al escenario como lo han demostrado los ilustres conjuntos folclóricos que nos han visitado. [...] La aventura europea que dentro de algunas semanas le espera a nuestro Ballet Folclórico Grancolombiano es un compromiso en el que va de por medio el nombre de nuestra patria. [...] Nuestra compañía debe causar ante todo una impresión de frescura en la sencilla realidad de unas danzas, surgidas no del taller de un coreógrafo sino de la misma tierra (*El Tiempo*, 1964.2, p. 15).

A pesar de esta apreciación, la agrupación obtuvo el primer premio en el Festival Hispanoamericano, cuando presentó, en el estanque del Retiro, un espectáculo que reunía con "la mayor honestidad coreográfica las más puras esencias populares de danza y canto", (*El Ruedo*, 1964). Pero, por problemas financieros, la agrupación se disolvió en Portugal. Problemas personales con los bailarines, desintegración de la agrupación, deserción de intérpretes, salarios no pagados, ayudas rechazadas a varias organizaciones fueron algunas de las dificultades que aparecieron en la gira por Europa y eso causó el desintegro temporal de la agrupación. Sin embargo, la "gira prosiguió con presentaciones en Holanda, Alemania Oriental, Austria e Israel (*Cromos*, 1970).

El repertorio de la compañía estaba compuesto de danzas de Colombia como la cumbia, el pasillo colonial, el torbellino, la guabina, el bambuco y el joropo; de Venezuela con el polo coriano y el barlovento; de Panamá con el punto y el tamborito; de Ecuador con la esperanza y el Ñuca Shungo) y de Perú con la Boda en el Cuzco. El Ballet Grancolombiano contó para la gira europea con el siguiente elenco: Horacio Álvarez, Hernando Barbosa, Hernán Ba-



▲ Imagen 52. Ballet Grancolombiano.

rrios, Clemencia Calderón, Yolanda Carrillo, Chela Castro, Gildardo Copete, Olga García, Sonia Gómez, Alma Gómez, Gladis Londoño, Benjamín Londoño, Anibal Morano, Nubia Navarro, Norberto Neira, Julia Pérez, Stella Restrepo, Gloria Téllez y Arnul Villa (*El Tiempo*, 1964.1).



▲ Imagen 53. Danza ecuatoriana, Ballet Grancolombiano.

La agrupación continua de gira hasta 1967, posteriormente abre el Estudio de Ballet Grancolombiano, contando con Stella Carrillo y Enrique Cuervo como codirectores hasta su cierre definitivo en 1986. Víctima de un infarto cardiaco muere Hernando Monroy en 1981.

Ballet Folclórico Nacional Jaime Orozco: este ballet fue dirigido por Jaime Orozco (1931-2015), quien fue un conocido coreógrafo e investigador del folclor. Se desempeñó como productor ejecutivo de espectáculos, director artístico, director general, docente, diseñador de vestuario tradicional, gestor cultural y formador de bailarines. Realizó estudios en danza en la Compañía infantil de operetas y zarzuelas de Jaime Santamaría; estudió danza clásica y moderna con Lilly de Yancovich, Magda Brunner, Vladimir Woronsof, Kiril Pikieris, Alicia Alonso, Hester Ellis, Per Arne Quarsebo, José Limón, Nina Vechinina, Graciela Danielli y Delfino de la Rosa, Igor Shussof, Igma Sulamita, Geunnany Lediak, Herbert Bliss, Héctor Pantoja, Carlos González, Margot Loyola y Milly Ahon.

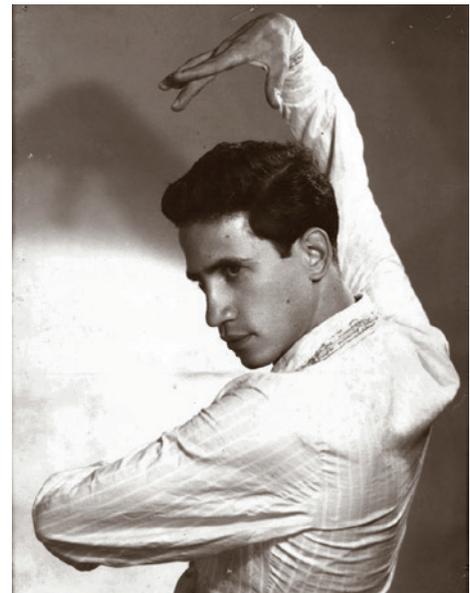
En 1954, creó su compañía de ballet con la que tuvo su primera presentación en el Teatro Colón de Bogotá, con una producción de carácter clásico. Igualmente, inauguró la televisión colombiana junto a Raquel Ércole con la presentación de obras clásicas y folclóricas como *Serenata*, *Suite en blanco y rojo*, *Suite en blanco y negro* y *Fausto*. También tuvo un trabajo constante en la televisión, interpretando danzas nacionales como *De costa a costa* de Alfonso Lizarazo, *Tierra Colombiana* de Eucario Bermúdez, *El Show de las Estrellas* de Jorge Barón y *Espectaculares JES* de Julio Sánchez Vanegas, entre otros (Vargas, 2015)⁴⁸.

Para la temporada de noviembre 1959 en el Teatro Colón, la revista *Semana* hizo una crítica del espectáculo en el que presentó a los estudiantes de la escuela y los bailarines "profesionales", ya que "todos o casi todos, han aparecido en programas de la T.V. Nacional de Colombia" (1959, p. 69) y en todos los escenarios de la capital. Entre las piezas que destacó la crítica se encuentra:

⁴⁸ Ver página <http://www.soycolombiano.com/wp-content/uploads/2015/09/Revista-Edición-1.pdf>

Con pasajes de la partitura del "Fausto" de Gounod, Jaime Orozco y su conjunto presentaron una versión libre y semi-abstracta del conocido drama; su título, "DIVAGACIONES". En medio de un escenario decorado por Platero, que nos recordaba mucho la técnica empleada en la T. V. (donde el escenógrafo realmente se ha formado) y con unos efectos luminosos bastante mediocres, admiramos, sin embargo, la interesante calidad de la coreografía, así como la interpretación de los bailarines, especialmente "El amor", encarnado por la chilena Julia Pérez, bailarina de magníficas cualidades de interpretación musical.

[...] en "SERENATA", un "ballet" genuinamente colombiano basado en la leyenda de "Don Juan", nos interesó enormemente por lo que puede llegar a significar la inclusión de temas folclóricos colombianos dentro de unos patrones coreográficos más universales, utilizando en parte las técnicas de danza clásica y moderna [...] Como por arte de magia, nos sentíamos completamente dentro del ambiente y sentíamos deseos de saltar al escenario para compartir sus Bambucos, o Pasillos ... danzas típicas que Orozco supo estilizar convenientemente para un mejor acoplamiento dentro del "ballet" en sí (*Semana*, 1959, p. 69).



▲ Imagen 54. Jaime Orozco.

En 1960, Orozco fue invitado a la ciudad de Lima como coreógrafo del Ballet Nacional del Perú. Regresó a Colombia para dirigir, en Manizales, la agrupación de danza del Conservatorio de la Universidad de Caldas y, en Pereira, la Academia Silvia Osorio y el Ballet Folclórico de Pereira (1963). En 1970, dirigió la Corporación Nacional de Ballet de Colombia del IDCT, creando el repertorio *Trío de canciones* de Oriol Rangel, *Pasillo santafereño* de Adolfo Mejía, *Tres bambuquerías* de Luis Antonio Escobar y *Fantasma* sobre temas colombianos de Pedro Morales Pino, estrenado en 1971.



▲ Imagen 55. Fotografía de programa de televisión.

Para el Ballet Folclórico Nacional creó *La misa criolla*, *Tentación indígena*, *Colombia mágica*, *Tío Guachupecito*, *Orquesografías*, *Sugamuxi patrimonio aborigen*, *Calarcá el cacique pijao*, *Con Colombia todo que ver*, *La ruta libertadora* y *América danza*.

Con un estilo muy personal, esta agrupación ha partido de las danzas tradicionales o autóctonas para darles una forma estilizada en que las poses y figuras de la danza clásica aparecen como parte del repertorio folclórico. En el 2004, Orozco fundó, con el apoyo del Ministerio de Cultura, la Escuela de formación artística Bochica, en la que personas de las localidades de Bogotá, especialmente de estratos 1 y 2, recibían formación teórico-práctica en música, teatro y danza.

Ballet de Colombia : Sonia Osorio (1928-2011) fue una controvertida periodista, creadora y gestora. Inició su carrera como coreógrafa en el Carnaval de Barranquilla, creando las comparsas del carnaval para los clubes barranquilleros y las coronaciones de las reinas. Su formación en danza comenzó a los tres años con Tica Arrieta, en Barranquilla, y luego tuvo clases de danza clásica en Ecuador y Panamá. Sus primeras experiencias coreográficas las hizo en el Instituto Alice Block y se convirtió en asistente de Magda Brunner, con quien hizo pareja de danza y se presentaron en espectáculos juntas (del Castillo, 1993, p. 32).

Según el artículo "Del ballet folclórico del Atlántico al Ballet Nacional de Colombia Sonia Osorio", de Inca de Rumold (2012), a partir del éxito obtenido en el estadio municipal para la coronación de la reina del carnaval barranquillero, Sonia abrió su primera escuela, la Academia de Ballet Moderno (1957). Luego de ser declarado "fuera de concurso" con el grupo del Country Club, en el Festival Folclórico de Ibagué, realizó audiciones para nuevos integrantes, con quienes creó el Conjunto Folclórico del Atlántico (1960), en Barranquilla. Posteriormente, abrió en Bogotá, la Academia de Ballet Moderno en 1961.

Con ocasión de la presentación en el teatro Colón del 4 de julio de 1962, luego de ser nuevamente declarada la agrupación fuera de concurso en el Festival Folclórico de Ibagué y de la gira por Bogotá, Ibagué y Cali, Sonia dio una entrevista para el artículo "Música costeña hoy en el escenario del Colón", del periódico *El Tiempo* (1962):

Lo que he creado es un ensayo de "balletificar" y dar colorido y espectacularidad de revista al folclor de la Costa. No pretendo ser una folclorista en ningún momento. Tampoco me ciño a los cánones estrechos y severos de lo autóctono en su forma pura. Simplemente parto del folclor para llegar a la meta que quiero alcanzar, que es: hacer un buen espectáculo, se llame ballet, revista o como sea. Mis vestuarios son de un gran colorido y de un gran lujo porque en el escenario soy partidaria del esplendor cuando de un conjunto de baile se trata (p. 12).



▲ Imagen 56. Sonia Osorio.

El Ballet de Colombia de Sonia Osorio se convirtió en una compañía importante en el desarrollo de la danza folclórica escénica colombiana. Como Ballet de Colombia viajó por gran parte del mundo, con un espectáculo que siempre sorprendía. La danza estilizada y virtuosa y el vestuario llamativo hicieron de este un espectáculo propicio para deleite del espectador. En 1973, la agrupación fue designada como Ballet Nacional de Colombia por el presidente Pastrana. En 1975 el periódico *El Tiempo*, al hablar del espectáculo presentado en el Teatro Municipal de Bogotá en días anteriores y con el título de *Triunfo Ballet de Colombia*, declaró:

El Ballet de Colombia, que dirige Sonia Osorio batió record de asistencia en su última presentación en el Teatro Municipal. Fuera del cupo de los asientos, mil personas vieron de pies el espectáculo. Pasillos, rincones, no quedó un centímetro cuadrado de espacio libre. Y las colas, después de cerradas las puertas, llegaban hasta la carrera novena. El triunfo más grande que un espectáculo nacional ha tenido en Colombia. El público aplaudió delirantemente, en una larga ovación, al final del espectáculo, demostrando una vez más que ya en este país existe amor e interés por lo propio cuando esto vale la pena.

[...] Rosita Mora, periodista: El público bogotano se tomó el teatro. Esa es la mejor demostración de que el ballet llegó a todos los medios sociales y de su importancia como medio de difusión. Para mí, es, sencillamente, una maravilla. Con una bellísima escenografía que lo vincula a la pintura, con Obregón y Roncancio, los bailarines, maravillosos, estupenda coreografía y un vestuario de locura, que da una sensación de riqueza y colorido sabiamente utilizado. Y considero que es uno de los esfuerzos más grandes porque es hecho con las uñas. El "mercado campesino" es lo más lindo que he visto en mi vida (*El Tiempo*, 1975, p. 5B)

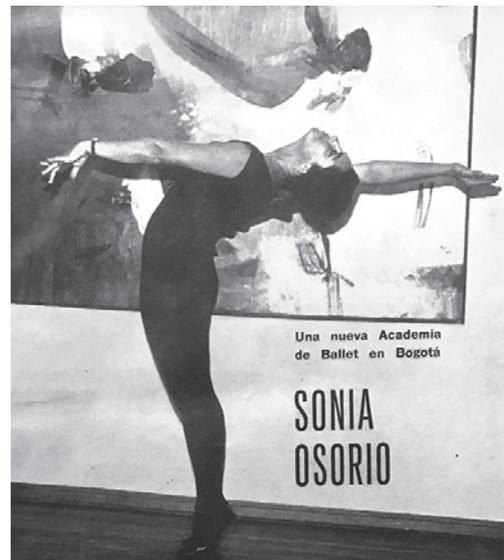
En una entrevista concedida a la periodista Ana Sofía Sierra Manotas, titulada "Triunfar es como sentir 25 orgasmos juntos" (2006), Sonia dio algunas consideraciones sobre su visión personal para producir danza folclórica para el escenario.

¿Cómo convierte usted una cumbia o una guabina, ritmos autóctonos, en algo espectacular?

Es una tarea de imaginación y talento. Recordemos las presentaciones de grupos que por estar mostrando bailes tal y como los bailan los campesinos e indígenas, aquí mismo en Colombia, realizan sus funciones con cinco o diez personas. Eso para mí es un fracaso. Lo que yo hago es mostrar nuestras danzas, no para satisfacción propia del ejecutante, sino para un público que paga 10 o 20 dólares, para ver la riqueza folclórica de Colombia, en una ciudad como París.

¿En qué consiste su trabajo como directora del ballet?

Monto un espectáculo. Todas las técnicas de la danza contemporánea y clásica las incorporo. El vestuario que lucen todos los bailarines es creado por mí, a partir de modelos originales. Se enriquecen con más color y adornos especiales, que hacen del vestuario un elemento importante dentro de todo el ballet. Esto lo hago con la convicción de que todo esto lo toleran los bailes colombianos ya que, si se llevan a un escenario, implica necesariamente elementos ajenos a la danza pura, como son las luces. Imagínese unos grandes reflectores sobre trajes opacos y sin color. Sería un desastre. Entonces los vuelvo en algo digno de ver y admirar (Sierra Manotas, 2006, p. 385).



▲ Imagen 57. Sonia Osorio en su nueva escuela.

En este sentido, la concepción de danza folclórica de Sonia Osorio tenía que ver más con lo espectacular. En primer lugar, las técnicas utilizadas para la formación de bailarines de danza folclórica influían en la concepción de la danza, tanto corporal en la forma de enfrentar el movimiento danzado, como en el gesto. Generalmente, lo anterior fue conocido como estilización de las danzas folclóricas. Así, la utilización de técnicas de danza clásica, que favorecieron el virtuosismo, hizo que las recreaciones hechas para la escena, basadas en la danza folclórica, tuviera un gran tinte de exhibición virtuosa. En segundo lugar, la concepción sobre la representación espectacular de la puesta en escena –escenografía, luces, vestuario, parafernalia, maquillaje– fue entendida desde una intención más provocadora, con el interés de que llamara la atención más que con el objetivo de conservar tradiciones culturales (*Show business*)⁴⁹. En tercer lugar, se dio la representación de las danzas nacionales desde otra imagen, otro formato, que mostraba lo que, para algunas miradas más tradicionalistas, era considerada perteneciente a una sociedad del consumo y representaba la tradición de forma demasiado alterada. En cuarto lugar, se dio mayor importancia a lo sensual-sexual de los cuerpos semi-vestidos de los intérpretes y, en general, a las danzas afrocolombianas interpretadas con una erótica exacerbada. Cualidades, todas ellas, propias del espectáculo propuesto por Sonia Osorio y que ha sido de gran admiración por parte del público y que le otorgó importantes premios en concursos internacionales al popularmente conocido como Ballet de Colombia de Sonia Osorio.

Entre la variada programación de montajes que el ballet ha creado se encuentran: *La leyenda de El Dorado*, *Amazonia*, *Cuadro Chocoano*, *Mercado campesino*, *Carnaval*, *Colombia la nuestra*. Entre las versiones de danzas están: *Chichamaya*, *Currulao*, *Joropo*, *Abozao*, *Sanjuanero*, *Mapalé*, *Guaneña*, *Pasillo*, *Bullerengue* y *Bambuco*.



▲ Imagen 58. Programa de mano del Ballet de Colombia.

Algunos bailarines que han pasado por el Ballet de Colombia son Consuelo Cabanzo, Marvel Benavides, Jaime Díaz, Jairo Hortua, Carlos Jaramillo, Nubia Rivera, Oswaldo Ceballos, Alfonso Fonnegra, Luis Alberto Sarria, Hugo Benavides, Fernando Angulo, Luis Garela, Jairo Zaffark, Humberto Maldonado, Javier Arias, José

⁴⁹ *Show business* o negocio del espectáculo.

Alvarado, Germán Patiño, Consuelo Moneada, Flor Alba Sabogal, Carolina Perea, Luz Nelly Díaz, Marla Gallor, María Teresa Guzmán, Ledy Jiménez, Marghot Quiñónez, Eudocia Ordóñez, Elida Pacheco, Ruth Rodríguez, Aida Rivas, Tulia Inés D'Vivero, Orquídea Henao y Carmen Barrera.

Ballet Folclórico Colombiano: este ballet fue creado en 1965 por la bailarina, maestra, coreógrafa y directora María Ligia Morales de Granados en compañía de su esposo Oswaldo Granados. Ligia estudió con Jacinto Jaramillo y Guillermo Abadía Morales (1958-1960). Hizo parte del Ballet Cordillera y participó en el programa de televisión *Apuntes sobre folclor* e ingresó al Ballet de Delia Zapata Olivella (1961-1963). Trabajó como profesora de danza, tanto en empresas públicas y privadas como en la dirección de agrupaciones de Villavicencio, Villeta y Girardot. Posteriormente, la agrupación se convirtió en la Corporación Ballet Folclórico Colombiano (1978).



▲ Imagen 59. Presentación en la televisión nacional del Ballet Folclórico Colombiano.

La propuesta de proyectar escénicamente las danzas tradicionales condujo a la agrupación a conservar la personalidad de la tradición popular, en cuanto a la interpretación, en los atuendos, en las rutinas y planimetrías. Estos elementos transmitían al espectador un mensaje que lo identificaba con el ancestro americano, europeo y africano, en la forma propia de cantar, de bailar, de sentir, actuar y pensar (Teatro Colón, 1977). La propuesta dancística de la agrupación incorporó, según Ligia de Granados, una metodología de montaje de la danza popular folclórica, a las expresiones vernáculas, elementos estéticos de la danza moderna y del jazz, para la puesta en escena. Lo anterior sin menoscabar la constante cultural, manteniendo las raíces de las manifestaciones culturales del folclor colombiano.

José Monsalve en el texto *La danza como empeño* (2005), luego de hacer un recuento de la vida de Ligia, recordando las presentaciones de la agrupación en los programas de la televisión colombiana *Espectaculares JES*, *El show de Jimmy* y *Noches de Colombia*, declaró:

[...] es nada menos que una antología del folclor nacional. A diferencia de otras compañías que exponen mosaicos rítmicos, su ballet desarrolla cuadros, es decir, relatos en movimiento que contienen el baile, la música, los trajes, las costumbres y los mitos de las distintas regiones de Colombia. La suma de los cuadros configura un intenso espectáculo con múltiples clímax, capaz de impregnar en el público una mirada más rica sobre este país (Naranjo, 2015, p. 65).

Para la primera agrupación, que fue formada con los estudiantes de su propia escuela, creó un primer espectáculo que se llamó *Esta es Colombia* (1968). Ha creado numerosos montajes coreográficos, entre los que se encuentran *La danza de las Cucumbas* y *Los indios farotos* (1975); *Fiesta de las Flores* (1976); *Pueblo Andino* (1977), cuadro representativo de las expresiones coreográficas de la zona andina; *Pueblo llanero* (1977), danza autóctona y de proyección; *Cimarrones* (1999); *Madre India, madre tierra* (2005); *Noche de*



▲ Imagen 60. Portada de programa de mano del Ballet Folclórico Colombiano.



▲ Imagen 61. Portada del programa de mano del programa de mano del Ballet Profesional de Gloria Peña.

pescadores (2006); *Carnavaliando* (2007) con ritmos de la costa norte colombiana; *Boda Campesina*; *Negritudes*; *Melodías y tambores*; *Rasgos y colores del mestizaje* (2015) y *Colombia fantástica*.

Para el espectáculo del Teatro Colón (1977), contaba con los siguientes bailarines: Jairo Acosta, Alfonso Díaz, Napoleón García, César Gip, Fernando Granados, Xiomara Granados, Cristina Guerrero, Armando Jiménez, Melba López, Eugenia Maldonado, Jorge Mejía, Oscar Nieto, Cesar Osorio, Inés Osorio, Eduardo Pacheco, Oswaldo Pérez, Teresa Rodríguez, Lucila Rojas, Stella Tovar, Noemí Tovar, Martha Ureña, Ernesto Vásquez, Graciela Villamizar, Jairo Villamizar y Amparo Zárate. Contaba, además, con los acompañamientos de la estudiantina cuerdas de Colombia y del grupo llanero conformado por Lisímaco, Gerardo y Carlos Sánchez.

Ballet Folclórico Profesional Gloria Peña: esta agrupación desde su fundación en 1972 se ha dedicado, mediante la estilización, a “crear, producir y presentar muestras sobre danzas del folclor nacional y la muestra folclórica del Carnaval de Barranquilla” (Peña, 2018, manuscrito). La agrupación hace parte de la Academia de Ballet de Gacho y Gloria Peña que fue fundada en 1951, en Barranquilla. Gloria estudió (1948-1960) con su hermana Graciela (Gacho), posteriormente con Kiril Pikieris y Marcelle Bonge en la escuela de ballet del Teatro Colón y en la Academia Nacional de Ballet, que dirigía Beatriz Kopp de Gómez (Melo, 1966, p. 721). También estudió con Brigitte Kelm y Mario Ignisci. Luego de la partida de Gacho a Estados Unidos, Gloria se hizo cargo de la academia (1970). Este ballet ha propuesto regularmente cursos de ballet clásico, folclor nacional e internacional, danza española, gimnasia danza, bailes populares, bailes modernos y coreografía para espectáculos.

Según Peter Palacio, tanto su ingreso a la academia como su desempeño como profesor de danza y el deseo de Gloria de Peña de organizar una agrupación, fueron las bases para la creación del ballet folclórico, el cual se integró con los estudiantes más talentosos de la escuela: Judith Rincón, Libia Salom, Silvia González, Inés Rojas y Greta Pareja (Suescún, 2007, p. 59).

Yo acepté [Peter Palacio] su propuesta de organizar un grupo, pero le propuse hacer ballet folclórico, le dije: - "Si lo vamos hacer bien tiene que ser con hombres", y nos pusimos a la tarea de buscarlos. Pacho Bolaños recomendó a Víctor Alvear y a Carlos Franco, ambos de 25 años, ahí aparecieron también Jorge Arnedo, Alfredo Morelos y Germán Orozco, todos con excelentes cualidades formados en danza folclórica, sin embargo, no estaban listos para hacer trabajo académico, ni danza moderna. En mi calidad de director del grupo les enseñé la base del ballet y unas bases de danza moderna, ensayábamos todos los días, el grupo creció, lográbamos tener doce personas, además de los cumbiamberos, entre los cuales estaba la voz mayor, la experiencia sabia de Pacho Bolaños, él venía de la Universidad del Atlántico. Había una mujer maravillosa, Elda Zapata una soprano natural, los Palma Jorge, el hijo, excelente percusionista, Roberto, el papá, cantante y director musical y con ellos Paulino Salgado, el famoso negro "Batata", era el tamborero (Suescún, 2007, p. 60).

Entre los bailarines del Ballet Folclórico Profesional estuvieron Mary Arnedo, Patricia Ebrat, Jorge Gutiérrez, Gary Julio, Laura Medina, Greta Pareja, Carlos Pérez, Ramón Rojas, Judith Rincón, Reginaldo Silva, Hugo Smit, Fulvia Vergel, Elda Zapata y Soraya Zapata (Teatro Colón, 1985).

Gloria Peña ha participado junto con su academia y su agrupación en diferentes coronaciones de la reina del carnaval de Barranquilla como directora artística y coreógrafa, desde los años 70. Aparte de la interpretación estilizada de danzas nacionales, la directora ha creado *El esplendor del Carnaval*, musical realizado con 200 actores del Carnaval de Barranquilla (2003); *Joselito carnaval* (2007); *La Magia de Benkos en una fantasía Caribe* para la coronación de la reina del Carnaval (2008); *Aromas modernos* para la elección y coronación de la reina de Cartagena (2008), entre otros.



▲ Imagen 62. Presentación en la televisión colombiana de Tierra Colombiana.

Ballet Folclórico Tierra Colombiana : este ballet fue creado y dirigido por Fernando Urbina Chuquín (1979). Urbina se inició en la danza clásica (1970-1975) con Alfonso Rodríguez Rozo, en las Danzas del SENA. Participó como intérprete en el Ballet de Jaime Orozco, en el ballet de Ligia de Granados y en el Ballet de Colombia de Sonia Osorio (1975-1979). Luego de varias giras con el Ballet de Colombia, Urbina fue llamado a dirigir el espectáculo del restaurante Tierra Colombiana de Eucario Bermúdez. Aun cuando no tenía mucho interés en convertirse en director y coreógrafo, el joven bailarín que se encontraba en su etapa de intérprete se hizo cargo de la agrupación de danza folclórica del restaurante. Más adelante fue nombrado director del grupo de la televisión y, posteriormente, de la agrupación del restaurante con sede en Cali.

Urbina también creó la Fundación Cultural Ballet Folclórico Tierra Colombiana (1989), una agrupación dancística, una escuela de formación y un semillero dancístico. En la escuela la formación en danza comienza a partir de los 4 años, con estudios de folclor nacional e internacional, ballet clásico, jazz, tango, étnico, danza árabe, rumba y salsa. La fundación, según Urbina, "es un proyecto de vida donde los niños inician y van hasta adulto mayor" (entrevista, Parra-Gaitán, 2018). Las diferentes agrupaciones con las que cuenta la fundación son el ballet pre-infantil, el ballet infantil y el ballet juvenil, así como el Ballet el Dorado para la tercera edad.



▲ Imagen 63. Fernando Urbina Chuquín.

En las primeras creaciones de Fernando, se hizo patente el estudio de la danza clásica, ya que durante varios años participó como intérprete en el Ballet Nacional de Colcultura y en los ballets folclóricos de Jaime Orozco y Sonia Osorio, con quienes había girado nacional e internacionalmente. Estos primeros espectáculos contaban con una importante carga de estilización, donde los pasos y poses de la danza clásica se adaptaban a la danza folclórica –utilización de arabesques, piruetas, valseos, etc.–. Sin embargo, el deseo de estudiar las danzas nacionales y la visión sobre la creación folclórica cambiaron con el encuentro y asesoría con el grupo de danzas de la Universidad del Magdalena (1985) que, dentro del repertorio, contaba con danzas desconocidas para los grupos de la ciudad como *La danza del caimán*, *Los arahuacos* y *Las cumbias*, así como con el grupo de Danzas del Tolima que tenía en el repertorio danzas como *La custodia*, *El bunde*, entre otros. Con ambas agrupaciones comenzó un intercambio de saberes que benefició a las dos partes y que cambió defini-

tivamente el estilo del Ballet Tierra Colombiana. Para la creación de danzas, la agrupación retomó las formas culturalmente establecidas, el estilo del vestuario y toda la connotación de cada una de las expresiones dancísticas, lo que hizo que fueran más vistosas, más dinámicas, más virtuosas y estéticamente más llamativas.

El Ballet folclórico ha contado, dentro de su repertorio, con danzas nacionales e internacionales entre las que se encuentran *Quédate en Colombia* (1989), un recorrido por las cuatro regiones del país; *América, América, América* (1997), danzas y músicas de las tres Américas; *Joselito Carnaval* (2000), el carnaval barranquillero representado en su música, personajes, comparsas y danzas; *Paradise revue* (2003), espectáculo de revista para un casino de Aruba, creado en evocación a los grandes centros de entretenimiento mundiales; *Colombia de costa a costa* (2005), recorrido del folclor de las dos costas; *De fiesta por Colombia* (2009), que inicia con la fiesta del cacique Guatavita, luego la Vencedora y reunía las fiestas, ferias y carnavales colombianos más representativos y *Antología* (2009), compilación de las mejores danzas realizadas.

Entre los bailarines más recordados están Iván Ovalle (tango), Gina Medina (tango), Wilmar Romero "Monqui" (L'Explose), José Ramón, Fernando Díaz (Ballet de Boyacá), Gustavo Valenzuela, Víctor Delgado (asistente BTC), Luz Nelly Díaz, Yaneth Cifuentes, Liliana López, Leonardo Zabala y Miguel Leonardo Ortiz "Copetín", entre otros.

Ballet Folclórico de Antioquia (BFDA): creado por Albeiro Roldán Penagos en 1991, esta agrupación contó con un elenco permanente de bailarines y músicos. La agrupación musical Tierradentro acompañó al ballet y se ha dedicado a investigar la música afrocolombiana, musicalizando todas las creaciones. Con la gerencia general de Zuleima Asprilla, esta corporación cultural contó con Juan Pablo Acosta y Diego Londoño como directores artísticos.

Algunas de las creaciones del BFDA han sido Baila Colombia (1991), Colombia cultura milenaria (1996), Colombia viva (1998), Caribe (2001), Tierra de esperanza (2003), Sabor latino (2005), Don Quijote (2002), Colombia de fiesta y carnaval (2006), Tierra de tambores y polleras (2008) en homenaje a Petrona Martínez, BFDA en vivo (2009), Ven a Medellín (2010) que fue ganadora de la convocatoria a la Investigación-Creación Min. Cultura, Sabores de Colombia (2011), Ballet Folclórico de Antioquia 20 años (2011), Mokaná (2012), Naciste vos (2014), Homenaje a Manuel Mejía Vallejo (2015), Skená (2015), con la beca de creación de larga trayectoria de la II Bienal Internacional de Danza de Cali, Colombia es danza (2015) y Ecoreografiemos (2018).

Numerosos ballets folclóricos han existido y existen a lo largo del país, sin embargo, no se ha hecho una compilación ni estudios dedicados a estas agrupaciones. La gran mayoría de estos ballets no necesariamente obedecen a la estética propuesta por Moiseyev, o a la de la mexicana Amalia Hernández. Las propuestas creativas han sido variadas, híbridas en su composición, pareciera que han tomado elementos de movimiento y estilísticos de otros géneros, no solamente de la danza clásica, para hacer que sus danzas sean más llamativas al espectador. Los ballets folclóricos colombianos, como la danza folclórica en general, han respondido a los ideales de nacionalismo y patriotismo impuestos por las instituciones culturales, el turismo y, sobre todo, la influencia creativa y conceptual del Ballet de Colombia de Sonia Osorio.

Si los ballets folclóricos obedecen a la formación corporal con un fuerte componente de danza clásica y específicamente en danza de carácter, con relación a las agrupaciones colombianas nominadas como ballets folclóricos, varios cuestionamientos saltan a la vista. ¿Qué características formales tienen estas agrupaciones para ser consideradas ballet folclórico? Si se alejan técnica y formalmente de los lineamientos de Moiseyev, ¿se consideran ballets folclóricos? En Colombia, ¿a cuál o cuáles formatos nos referimos? ¿Las danzas creadas para espectáculos turísticos, representaciones diplomáticas, eventos comerciales y que buscan dar una idea de la nación danzada han pensado en la formación corporal de sus integrantes? ¿Por qué muchas de ellas consideran la danza *El Dorado* en sus diferentes versiones como una danza nacional? En fin, los cuestionamientos son muchos para ser resueltos en la presente investigación.



▲ Imagen 64. Ballet folclórico de Antioquia.

NUEVA DANZA, NUEVOS ACERCAMIENTOS AL HECHO FOLCLÓRICO

Algunas agrupaciones de danza tradicional interesadas en la investigación para la puesta en escena han realizado propuestas innovadoras tanto a nivel estético como de reapropiación de las tradiciones. Estas agrupaciones, particulares cada una de ellas, han entendido la representación escénica de la danza tradicional con un lenguaje de la contemporaneidad, utilizando formas de composición y dramaturgia, que han revitalizado la danza folclórica escénica. Puede ser que con este nuevo pensamiento sobre la creación de las prácticas populares de cada región la danza folclórica colombiana ingrese al campo de la investigación para la creación escénica que profundiza en las prácticas populares y las recrea. Lo que produce una propuesta artística más que una ilustración de las danzas de la tradición, tal y como se han llevado a la escena.

Entre las agrupaciones que se encuentran en el país están el trabajo que Winston Berrío viene realizando desde la década de 1980, en Bucaramanga; la danza de Orkéseos en Bogotá, dirigido por Raúl Ayala; el trabajo de Gerardo Rosero sobre las danzas de las comunidades indígenas de Nariño, con la Compañía de danza-teatro Pies del sol y las interpretaciones que hace Wilfran Barrios, en Cartagena, con la Corporación Atabaques.

Corpófera Danza Experimental Contemporánea: dirigida por el sociólogo, dramaturgo, bailarín, coreógrafo, maestro y gestor cultural Winston Berrío Zapata a partir del estreno del trabajo de grado de la Escuela de formación danzaria CDanza Cuerpopalabra (Beca departamental, 2013). Winston Berrío estudió, entre otras cosas, folclor con Delia Zapata Olivella y Guillermo Abadía (1974-1980), danza contemporánea y jazz en Triknia Kabhelioz, y danza clásica con Priscilla Welton (1979-1980). Dirigió las agrupaciones Luis Camacho Mateus (1983-1995), el Grupo departamental de danza de Santander (Secretaría de cultura departamental, 1996-1999) y la Compañía de danza etnoexperimental Dante (2000-2013). También dirigió la Escuela de danza contemporánea (Bucaramanga, 1981-1992), la Dirección de Cultura Artística de Santander (Dicas, 1983-1989) y la Escuela de formación danzaria CDanza (Bucaramanga, 2001-2017). Coordinó el proyecto Jornadas de Cultura Popular (Barranca-bermeja, 1989) y danza en la Secretaría de Cultura de Santander (1990-1999). Fue asesor de planeación y proyectos del Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Bucaramanga (2000-2008), dirigió el proyecto Experiencias significativas (Min-Cultura, 2011-2012) y participó en el proyecto Danza viva (2013-2015).

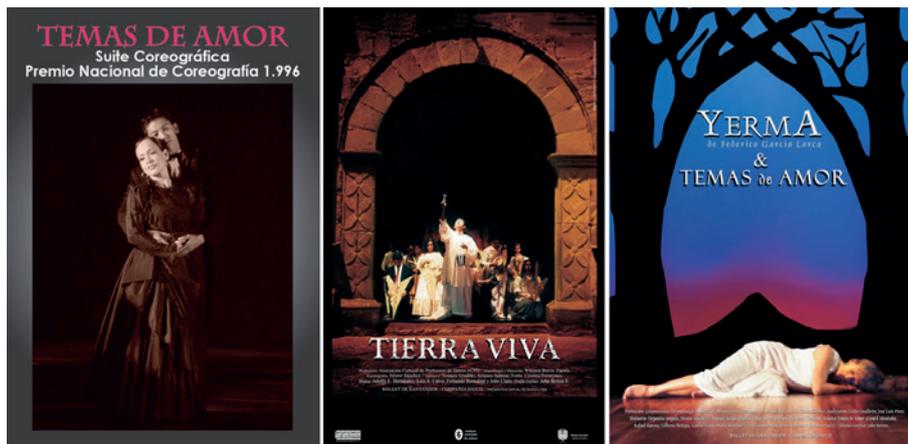


▲ Imagen 65. Winston Berrío.

Sus creaciones hechas de forma ecléctica han mezclado la danza tradicional colombiana con técnica universales que son según, Berrío, trabajos experimentales basados en códigos tradicionales manejados como medios de expresión escénica que desarrollan diversos argumentos y guiones, para las diferentes puestas en escena. Se propone, continua Winston Berrío:

que los elementos de la danza tradicional colombiana tengan la misma validez, como códigos de expresión escénica de cualquier técnica o estilo universal, idea que es tomada de diversos ejemplos como: Antonino Gades de España; El Teatro negro de Barlovento (Venezuela); la pieza El Potro Azul (1975), de Jacinto Jaramillo y; el Teatro anónimo, identificador de Delia Zapata (Berrío, 2018, manuscrito).

En general el trabajo de creación se ha iniciado con la escritura de un argumento que con el tiempo se convierte en un guion desglosado en escenas. En algunos casos, la creación, se ha acompañado de un compositor musical, en otras, a partir de música ya elaborada por diferentes autores. Luego, con la determinación de un marco conceptual de trabajo –criterios creativos o parámetros dramáticos–, se establece seguidamente un plan de montaje –primero las escenas más difíciles o grandes y luego las de solistas o menores– y finalmente el ensamblaje final. Con la elaboración de planos y la toma de apuntes, la coreografía general en estos momentos ha sido prácticamente elaborada. En algunas ocasiones, por exigencias de la escena, son utilizados métodos aleatorios o formas y estructuras musicales de composición: la fuga, canon, rondo, suite, entre otros. Sin embargo, aclara Berrío, en algunos casos “dejo que el instinto me diga que hacer, dependiendo de las características de la escena” (Berrío, 2018, manuscrito). En cuanto a la interpretación, el trabajo lo debía asumir cada bailarín-actor a partir de parámetros establecidos por el montaje mismo.



▲ Imagen 66. Afiches de los espectáculos Temas de amor, Tierra Viva y Yerma.

Con todo este bagaje se han creado piezas coreográficas a partir de ritmos, tradiciones y actitudes culturales características del país, empleando ritmos andinos como bambucos y pasillos, rumbas criollas y polkas, torbellino vallecaucano, jota, contradanza, makerule, pilón, mazurca, currulao y muchos ritmos más pertenecientes a la tradición étnica proveniente de Europa, África y América. Entre las piezas creadas se encuentran *Tierra viva*, premio nacional de Danza, 1995; *Doce estudios para la danza tradicional colombiana*, que fue la beca Colcultura (1996); *Temas de amor*, Premio Nacional de Coreografía, (1996); *Yerma* con la Beca del Min. De Cultura (1999); *Pueblo chico infierno grande* con la beca de creación Min. de Cultura (2007); *Suite Santander* con la beca departamental Bicentenario, (Bucaramanga, 2010); *Mares* con la beca departamental de danza (2013); *Cuerpo palabra Corpósfera* con la beca departamental de danza (2013); *José A. Morales* (2015) y *Ánima sola* (2017).

Dentro de sus bailarines y colaboradores más cercanos se encontraron Luz Milena González Vega, bailarina y codirectora; Oscar Alfonso Mora, bailarín y administrador; Adolfo Enrique Hernández, compositor, arreglista y asesor musical; Fernando Remolina, músico y compositor; Catherine Robles Vargas, bailarina y administradora general y los bailarines José Prada Vesga, Silvia Mayorga, Alba Buitrago, Iveth Mantilla Pérez, Omar Álvarez, director de teatro y asesor, y Chalo Flores, teatro y asesor.

Compañía de Danza Orkéseos: fundada en 1984 bajo la dirección de Raúl Ayala Mora, la compañía se ha enfocado en la formación corporal de los intérpretes y en la formación e inmersión vivencial para la creación de cada una de las propuestas realizadas. La agrupación inició como un programa de participación comunitaria en el Colegio internacional de Fontibón, desarrollando un trabajo con los jóvenes del colegio, bajo la responsabilidad de otro joven de 16 años, Raúl Ayala. Con el apoyo de la rectoría del plantel educativo, realizó festivales colegiales de danza con la participación de los estudiantes de las dos jornadas y la presencia activa de padres de familia. Con los cambios de administración escolar, Raúl Ayala salió del colegio y junto con el equipo de estudiantes y padres de familia, y el apoyo de la alcaldía local de Fontibón, inició una segunda etapa como Compañía de Danza Orkéseos.



▲ Imagen 67. Orkéseos.



▲ Imagen 68. Orkéseos.



▲ Imagen 69. Orkéseos 3.

Ayala comenzó su formación en danza desde la infancia con la profesora Mercedes Baquero y el Grupo investigación de lo tradicional ADE, donde maestros como Mercedes Montaña y Luis Ernesto Moreno participaban activamente. Este trabajo lo llevó a visitar festivales folclóricos nacionales y a realizar continuos trabajos de campo por el país, que le brindaron la oportunidad de estudiar y de adquirir un conocimiento extenso sobre la cultura de diferentes regiones colombianas.

Para la consolidación de la agrupación se sumaron varios factores: un premio en el Festival de Casa de Mayorca (España), el continuo estudio de tradiciones y formas en festivales y la participación en diferentes encuentros de danza, pero, sobre todo, la complicidad con los bailarines de la agrupación, quienes de forma activa han participado en los pormenores de la agrupación y se han interesado por la construcción de un cuerpo para la investigación y la ejecución de la danza tradicional. De la misma manera, en el camino aparecieron aliados artísticos, para la formación corporal y escénica estuvo Mario Cárdenas y Jairo Hortua, en danza clásica; Wilfran Barrios y Jairo Cuero en técnicas afrocolombianas; el Conservatorio de Ibagué en lo musical; el Grupo experimental de teatro de Fontibón y la alianza con el coreógrafo Edwin Vargas Robalino, que potenció la creación hacia formas del pensamiento artístico, basado en la investigación e inmersión corpo-oral de hechos culturales específicos.

La búsqueda de una corporalidad para intérpretes de danza folclórica los condujo luego a un estudio de la danza contemporánea, con el ingreso de sus integrantes al Énfasis de Danza Contemporánea del Programa de Artes Escénicas de la Asab. Julián Albarracín, antiguo integrante de la agrupación, buscó ingresar en otros campos del conocimiento de la danza. Luego de estudiar en diferentes academias de danza clásica como la Anna Pavlova, Tosin y Ballarte se incorporó a la carrera de la Asab, donde el análisis de piezas coreográficas, el estudio sobre la composición, la confrontación con otras perspectivas de la creación y las colaboraciones con las artes plásticas, musicales y escénicas le formaron un universo amplio para la creación.

Enfocados en un hecho tradicional específico, Orkéseos buscó resignificar el pasado, teniendo presente la emigración constante de campesinos hacia las ciudades y la responsabilidad social de un hecho cultural vivo. Dentro de esta perspectiva, se creó un repertorio inicial que tomó en cuenta lo corporal. Conocido como *Colombia danza* (2012), este repertorio reunió danzas diferentes expresiones nacionales achichui, palenque, D'corrinche, testamento paisa, joropo y cumbia condensando las representaciones dancísticas del territorio nacional.

Dentro de las propuestas que se pueden denominar como investigación-creación en torno a la tradición, se encuentran, bajo la dirección coreográfica de Julián Albarracín, *Testamento paisa* (2005), *Atrastiendo* (2007), *Nukancho Kanchimi* (2009), con la colaboración y coreografía de Edwin Vargas *De guayabas y mariposas* en (2014) y *Cuando la llanura despierta* (2016).

La Compañía Orkéseos ha interpretado la danza tradicional colombiana en una perspectiva contemporánea, recreando coreográficamente la diversidad cultural, étnica y musical colombiana. Orkéseos que quiere decir la acción misma de levantarse de la tierra y bailar ha producido un espectáculo renovado y dinámico que se caracteriza por tener un estilo propio.

Algunos de los bailarines que han pertenecido a la agrupación son Ángela Arias, Cecilia Bonet, Juan Cabanzo, Andrea Contreras, Cristian Díaz, Fabián Franco, Jineth Franco, Rubén Gaitán, Lina García, Luz González, Luna Guerrero, Katherine Guevara, Yarinka Huertas, Dina Hueso, Harry Mina, Juan Ortiz, Jorge Palacios, Anderson Rincón, Francisco Rincón, Aura Sirtori, Nelson Soledad y Ana Toro y Estefann Vega (4º Festival danza en la ciudad, 2010).

Compañía de Teatro-Danza Pies del Sol: nació en el 2000 a partir de la "experiencia de caminar por las veredas de Ipiales (Nariño), de sentir la tierra húmeda y la naturaleza viva, llegar al colegio con los pies fríos y rasgados por el trajín del paso a paso" (*El Espectador*, 2017). Esta es la herencia amerindia de Gerardo Rosero que, desde el sur de Colombia, propuso con su compañía de pies descalzos la reafirmación de su cuerpo como una extensión de la Pachamama:

Mis pies, nuestros pies nariñenses, nuestros pies panamazónicos, nuestros pies colombianos, nuestros pies de los pueblos americanos, nuestros pies de los pueblos originarios del Sol. Somos un andar en el camino, en el sol, para el sol y hacia el sol (*El Espectador*, 2017).

Luis Gerardo Rosero fundó, en 1990, la agrupación de Teatro-danza Luis Gerardo Rosero y fue el fundador y director de la Compañía de Teatro-Danza Pies del sol, desde 2000. Rosero es "un indígena que trasciende en el tiempo y marca una expresión artística" (Villota-Santacruz, s.f.⁵⁰). Estudió en la Escuela Superior de Teatro Luis Enrique Osorio (1995), es técnico profesional en danza contemporánea de la Corporación Universitaria CENDA (2004), maestro en Artes Escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes Asab (2014) e hizo la maestría interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia (2017). Ha creado un espacio particular para la investigación, formación, creación y circulación de piezas de teatro, danza, comparsas y colectivos coreográficos. Es un artista intérprete y creador que ha encontrado en sus diferentes creaciones, un medio de expresión y de transmisión de valores culturales, sociales y ancestrales de las comunidades indígenas nariñenses.

La investigación sobre la expresión de su propio cuerpo descalzo a través de la sombra solar y la apropiación orgánica del ritmo y la elaboración de un laboratorio interdisciplinario lo ha llevado a presentarse por los diferentes escenarios nacionales e internacionales, como la III Bienal de danza de Cali (2017). El espectáculo de Rosero se ha descrito en los siguientes términos:

Acompañados de prendas femeninas y masculinas de gran colorido, pintado el rostro varonil, sus grandes ojos y labios escarlata vociferando "mi país es de maíz". Unos personajes míticos de Mallamues, Males Imues, las Cruces, San Juan, de Yaramal Ipiales, Yascual, Pastas Aldana, unos seres intermedios entre Dios y los hombres "San Dieguito, San Isidro, San Pedro, San Sebastián, unos taitas andinos, curirayas-viracochas". Un ser que promete la dicha de la fecundación y de la fertilidad de la tierra. Sus movimientos son sutiles, agudos y de sus pies se desprende un diseño pentagrámico de ritmos musicales con marcha al contacto con la tierra, trasciende la sonoridad de sus cascabeles de oro, un orgullo y tradición de los antepasados, otea el espacio: es en el encuentro de dioses andinos, el felino jaguar del nudo panamazónico son: ¡El Taitico Andino Danzarín! (Instituto Hemisférico⁵¹).



▲ Imagen 70. El ocaso del ángel.



▲ Imagen 71. Chamán-Yawar, Carnaval de blancos y negros, Pasto.

50 En http://www.novacolombia.com/nota.asp?n=2013_6_13&id=20025&id_tiponota=3

51 En <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/campuzano-performance>

Entre sus creaciones se encuentran *Ruina* (1990); *Morada al sur* (1991); *Así que pasen cinco años* (1992), Beca de Creación Individual Colcultura; *Chaman Wakka Quillasinga* (1997); *Danzante sol de los pastos* (2000); *Taitico andino danzarín* (2001); *El ocaso del ángel* (2002); *Duende el hombre árbol* (2005); *Sierra y mar fuerzas al cuadrado* (2008); *Nace Quenko Nazca* (2010); *Chamán Yawar fiesta de sangre* (2012) y *El beso* (2014).

Entre sus intérpretes están Mario Benavidez, Fernando Calderón, Fernando Flórez, Arnulfo Gamboa, Jorge Martínez, Daniel Mera, John Patiño, Francisco Quenoran, Esteban Rijeles, Juan Vélez y Marco Yandun.



▲ Imagen 72. Revuelo (2017).

Corporación cultural Atabaques: Atabaques son tres grandes tambores yorubas utilizados para la ceremonia religiosa del candomblé. Fundada en Cartagena (2003) como un espacio creativo para la difusión y preservación de las manifestaciones artísticas y culturales afrocolombianas, la Corporación Cultural Atabaques, a través de expresiones dancísticas, corporales y musicales, ha promovido programas encaminados al mejoramiento y fortalecimiento sociocultural de la gente afrocolombiana, especialmente en Cartagena y sus alrededores.

La corporación ha sido dirigida por el coreógrafo, bailarín, investigador y maestro en danza afrocolombiana Wilfran Barrios, de larga trayectoria en el medio cultural cartagenero y colombiano. Barrios es licenciado en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia (2008) y ha formado parte de importantes grupos de danza y música como Ekobios y Calenda Getsemaní, entre otros. Desde 1986 ha estudiado diferentes vertientes de danza afro con Delia Zapata Olivella, Edelmira Maza, Guillermo Correa, María Caridad Machado (Cuba), Constanza Bittoff (Argentina), Ensamble Kimbandu (Venezuela), Vicent Edot, Koffi Koko (Benín-África) y Rafael Palacios; danza contemporánea con Álvaro Restrepo, Marie France Delieuvin, Brigitte Livenais, Dominique Dupuy, Claude Brumachon, Benjamín Lamarche, Hafiz Dahoo y Aicha Mbarek, entre otros. Coordinó el proyecto de jóvenes de la Asociación Funsarep (1990-2002), fue coordinador académico de la escuela

de jóvenes del Colegio del Cuerpo (Cartagena, 2002-2007) y dirigió el grupo Estampas de Funsarep desde 1993, creando piezas coreográficas como *Palenquería*, *Canto a la Libertad* y *Rastro*, que reflejan una investigación y una fusión de elementos afro y contemporáneos.

Su trabajo se ha caracterizado por la búsqueda constante de sus raíces afrocolombianas, labor que lo ha llevado a profundizar y depurar todas aquellas vertientes ancestrales de la danza de los litorales. De su trabajo, considera Wilfran que:

La tradición necesita también de nuevas formas de calidad. Asimilamos los aportes contemporáneos, los elementos que han enriquecido esa tradición. Eso quiere decir que lo africano y lo colombiano lo miramos desde la perspectiva de lo contemporáneo también. No desconocemos los elementos de la diversidad. Cuando tuvimos la experiencia de compartir con Delia Zapata Olivella descubrimos que podíamos ir más allá de lo heredado sin distorsionarlo. Trabajamos las danzas tradicionales, pero vamos en contra de lo que normalmente se hace. Si hacíamos una cumbia decíamos que íbamos a ir en contra del ritmo, dábamos saltos en la cumbia que normalmente no se hacen. No algo estilizado sino desde la línea de lo afro y de lo que tu sientes", explicó Barrios (*Publímetro*, 2017⁵²).

Obtuvo el Premio beca a la comparsa *Sueño Caribeño* del Instituto Distrital de Cultura de Cartagena (2001), participó en diversos encuentros y festivales a nivel nacional e internacional en Berlín, Madrid, Londres, París, Roma, Bélgica, entre otros.

Entre las creaciones de la Fundación Atabaques se encuentran *Agonía* (2007), paralelo entre los últimos momentos de Jesús en la tierra y las condiciones a las que enfrentan los jóvenes afrocolombianos en la vida contemporánea; *De piel a piel* (2008), la ritualidad en la contemporaneidad, basado en el ritual de Lumbalú de San Basilio de Palenque, (Bolívar) y en los cantos de alabao del Chocó; *Exilio* (2009); *Obeso y Artel* (2009); *Kwaindi Aggu Jende sé Lungá*; *Cuando alguien muere* (Beca investigación-creación del Ministerio de Cultura, 2012); *Pasos del tiempo* (2013); *Santiguao* (2015); *El día es hoy* (2015) y *Revuelo* (Beca de creación 3 Bial internacional de danza, Cali, 2017).



▲ Imagen 73. Portada y página interior del programa de mano Atabaques.

Entre los bailarines que han pasado por la corporación han estado Ornela Verónica Bobadilla Cueto, Shirly Caicedo Pacheco, Marta Patricia Díaz Morillo, Osneider Javier Guerrero Orozco, Olga Lucía Gueso Petruz, Jesinell Herrera Echenique, Dayan Emmanuel Julio Arango, Edwin Paredes Logreira, Javier Humberto Prens Ospino, Yecit Enrique Ospino Piña, Vianny Paola Pitalua Herrera, José Luis Sarkar Castro, Edsson Giovanni Torregloza Ramos, Jhon Jairo Reyes Orozco, José Ángel Reyes Orozco, Luis Felipe Valdez Viloria, Oscar Valdez Martínez y Yair Antonio Zapata González.

52 En <https://www.publimetro.co/co/noticias/2017/11/02/atabaques-adapta-negro-la-danza-contemporanea-la-bial-danza-cali.html>

FUNDACIONES Y ASOCIACIONES DE DANZA

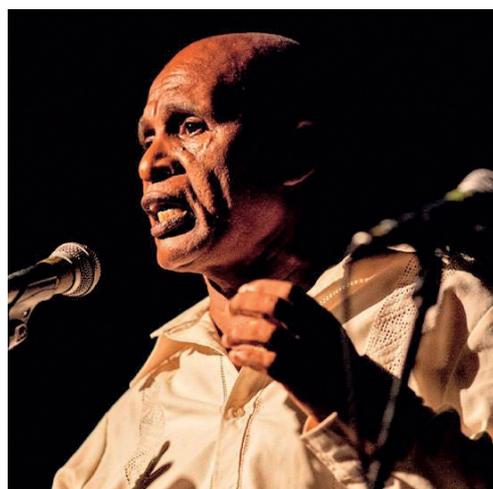
A pesar de que la mayoría de las agrupaciones desarrollan un trabajo como fundaciones o asociaciones, esta sección busca presentar algunas de las propuestas que están encaminadas a crear comunidad. Entre las fundaciones y asociaciones que hay en el país están la Fundación Escuela del Pacífico Sur Tumac, dirigida por Francisco Tenorio, la Fundación hijos de la Sierra Flor, en Sincelejo, liderada por Pedro Pablo Murillo, la Asociación los danzantes industria creativa y cultural liderada por César Monroy, Fundanza de Armenia dirigida actualmente por Marlon Cruz, el Centro Cultural Llanero dirigido por Gustavo Rodríguez y Aurora Martínez y, finalmente, la Corporación Cultural Barranquilla, dirigida por Mónica Lindo y Robinson Liñán.

Fundación Escuela folklórica del Pacífico sur Tumac: esta fundación surgió como respuesta a la pérdida de prácticas ancestrales en el pacífico colombiano, en 1969. Fue creada a partir de la inquietud de un grupo de jóvenes de los barrios Panamá, la Comba, Padilla, Tres Tablas, Villa Lola y Pantano de Vargas del Municipio de Tumaco.

El etnoeducador, técnico en lutería, coreógrafo y director de Tumac, Francisco Tenorio, es la persona que ha estado al frente de este espacio de rescate de saberes ancestrales y de salvaguarda de personas y tradiciones. Su preocupación iba dirigida a conservar, recrear y difundir la cultura del pacífico sur colombiano por medio de la danza, la música, el teatro, los juegos y rondas infantiles, la construcción de instrumentos, la artesanía y la tradición oral. La escuela, según la página de la fundación, es el lugar para la construcción de identidades, es “el espacio propicio para rescatar nuestros valores ancestrales” (Fundación Tumac, 2011⁵³). Laylys Quiñones, codirectora y esposa de Tenorio, se especializó en lectoescritura y se licenció en Educación Básica. Ha sido la encargada de la danza, el diseño y la confección de vestuarios y publicó el libro *Gracias a Dios y un poquito al diablo: cuentos, rondas, historia y vivencias de la Costa Pacífica* (1996). Según Tenorio:

Cuando yo era un niño, en todo lugar se escuchaba el baile de marimba, había como cinco lugares de baile de marimba en Tumaco y en todas las veredas había un bailadero de marimba. [...] Con el transcurrir del tiempo entró la música de guitarra, y entonces el baile de marimba fue perdiendo fuerza [...] Empecé a formar un grupo con la gente [que] tuvo como maestro a Crispulo Ramos (Purcell, 2014, p. 128).

La escuela de la Fundación Tumac ha basado su enseñanza en la metodología llamada “de niño a niño”, que permite desarrollar habilidades entre pares con acompañamiento tutorial. La fundación ha logrado no



▲ Imagen 74. Francisco Tenorio, director Tumac.

53 <http://fundaciontumac.blogspot.com.co>

solamente rescatar la cultura del Pacífico colombiano, sino proteger la vida de los jóvenes de la comunidad. Las condiciones políticas y sociales de la región han convertido la fundación en un espacio donde son acogidas las minorías discriminadas de la ciudad.

Si no hubiéramos asumido a los gays tal cual eran en el tiempo que empezó la cultura, hubieran sido las mayores víctimas, las personas que más hubieran matado, porque más de uno habría tenido esa fobia, les tendrían rabia, los discriminarían, no los mirarían como los cultores, los músicos, los bailarines que son hoy (Verdad Abierta, 2017)⁵⁴.

Entre los proyectos realizados por la fundación, y que han formado a más de tres generaciones de artistas y cultores, se encuentran el Plan de Padrinos del gobierno de Estados Unidos (1973-1975) que fue un estudio y recolección de saberes populares de música, danza y construcción de instrumentos (Lutería); Festival del currulao y música de marimba del Pacífico Sur (1988), que buscó el rescate del patrimonio cultural de Tumaco. En 2010, Francisco Tenorio, hijo de Laylys y Francisco, abrió una segunda casa en Medellín, para difundir la cultura del Pacífico colombiano.⁵⁵

Entre las creaciones de Tumac (Tumaco y Medellín) se encuentran *Ritos de la Tunda* (1997) que fue una pieza de danza tradicional que representaba a la Tunda, un espanto que habita en la selva del Pacífico. Las vicisitudes del mundo donde vive, la obligan a internarse en la selva y adquirir su estado fantasmagórico. Otras de las creaciones han sido *La cueva del sapo* (2011), beca de creación Alcaldía de Medellín en 2011; *Bamburazo* (2013) que recreó el trauma generado por el cambio de entorno repentino producido por la migración, y el enfrentamiento a la aculturación y a la discriminación; *Fronteras* (2015) y *Manduco* (2016).



▲ Imagen 75. Escuela Tumac.



▲ Imagen 76. Portada programación III Festival Noches del Pacífico.

54 En <https://verdadabierta.com/en-tumaco-la-cultura-protege-la-vida/>

55 Ver la página https://www.casatumac.org/action_lines, donde se encuentra información pormenorizada de la fundación.

Fundación Hijos de la Sierra Flor: creada en 1980 y liderada por Pedro Pablo Murillo para la formación y acompañamiento de niños, jóvenes, adultos, familias, comunidades y organizaciones de base, que ha contribuido a la formación social y ciudadana en valores que aportan a la convivencia y al desarrollo social, cultural y comunitario del departamento de Sucre. Murillo es bailarín y coreógrafo, docente y gestor cultural. Se ha dedicado al fomento, formación, investigación y promoción del folclor, el arte y la cultura. Es candidato a Doctorado en Artes y Humanidades (Universidad Nacional de Rosario, Argentina), Magister en Educación e interculturalidad de la Universidad Martín Luterking Jr. de Nicaragua, Especialista en Investigación aplicada a la educación de la Corporación Universitaria del Caribe, CECAR), Licenciado en Educación Artística de la Universidad de Pamplona y Licenciado en Danza de la Universidad de Antioquia.

Junto con su agrupación, ha creado piezas contemporáneas y tradicionales como *Sangre en la arena*, *La fiesta del olvido* (beca de investigación creación del Ministerio de Cultura, 2010), *Detrás de los espejos* (2011), *Instantes*, *Misterio XY*, *Apearon*, *Máquina*, *Magdalena S.O.S.*, *Sueños de carnaval*, *Misterios y raíces* y *Después de la quimera*. Entre sus investigaciones y publicaciones se están *La Danza en el desarrollo de procesos de mediación intercultural en la Institución educativa dulce nombre de Jesús en Sincelejo* (2016), *La educación dancística sucreña, entre la escuela de la tradición y la contemporaneidad* (2012), *Huellas de la danza sucreña* (2011), *Detrás de los Espejos* (2010), *La Educación en danza como estrategia para estimular el desarrollo de la inteligencia emocional en niños y niñas* (2008) y *Memorias de la mochila* (2008).

La fundación Hijos de la Sierra Flor ha desarrollado programas de danza, música y teatro en las escuelas de danzas Pola Becté, Somas, Furia latina, Mundo de sueños, Corporación PLG, A todo ritmo, Strong dance, Pioneros de la salsa, Titanes crew, Laguna Flor y el grupo de mujeres Cultivando el folclor. También en las Escuelas infantiles de danzas Pasitos del folclor y los Hogares infantiles Camilo Torres y Chupundum y el Centro educativo Hijos de la Sierra Flor. Además de la formación, la fundación creó y ha circulado espectáculos, eventos, diseño y confecciones de vestuarios, diseños publicitarios y asistencia técnica de luces y sonido.

Para la implementación del Sistema Nacional de Cultura, se creó la Asociación de danzantes de Sucre (Adansar, 1995), inicialmente desarrollando las funciones de Consejo departamental de danza. Junto con 13 organizaciones, en 1997, Adansar se legalizó y desde entonces ha trabajado por el “desarrollo coreo-musical local, regional, nacional e internacional de cara a los procesos de búsqueda de la cualificación y la promoción de nuestros valores y expresiones artísticas y humanas” (Murillo, 2018, manuscrito). Cada año, ha realizado la muestra internacional de danzas de Sincelejo; el Día internacional de la danza y el Festival enerino de las artes durante la celebración del 20 de enero.

Durante más de tres décadas, Adansar ha realizado 24 muestras regionales y nacionales de danza, 14 muestras internacionales, 46 talleres de formación en danzas y temáticas afines, 12 foros departamentales de danzas para el análisis de contexto, 11 celebraciones del Día internacional de la danza en Sincelejo, el proyecto “Mudanzas...” para el liderazgo juvenil, ha coordinado 5 muestras de Baile folclórico en pareja en Sucre y ha apoyado de parejas a las muestras nacionales de danzas en Armenia, Manizales, Barranquilla, Riohacha, Barrancabermeja y Bogotá.

Los hijos de la Sierra Flor han apoyado la Coordinación del CREA Sucre en sus años de realización, a la coordinación de la Red Sucre de baile por pareja, a la representación del departamento de Sucre en Mesas de trabajo y foros nacionales para el Plan decenal de cultura, a la organización del Consejo departamental de danzas y ha acompañado procesos de formación dancística en 17 municipios de Sucre. Ha hecho el diagnóstico de la investigación e inventario cultural en los Montes de María denominado Correría Montemariana y asesorías al proyecto Correría Montemariana II Fase en la Articulación del Sistema Cultural de los Montes de María (2007 y 2008).



▲ Imagen 77. Afiche de la fundación Hijos de la Sierra Flor.

Asociación los Danzantes Industria Creativa y Cultural: denominada inicialmente como los danzantes danza-teatro, fundamentaba su repertorio en la danza y música folclórica de la región del nororiente andino colombiano: torbellinos, rumbas, merengues campesinos, pletóricos de retahílas, trabalenguas, adivinanzas, juegos y rondas infantiles. La asociación se creó en 1980 y se constituyó legalmente en 1987, fue fundada por el gestor, bailarín, productor y coreógrafo colombiano César Monroy, en la ciudad de Bogotá.

Cesar Monroy estudió teoría del folclor durante diez años con Guillermo Abadía Morales. Recorrió ferias y fiestas populares investigando y recuperando tradiciones populares vigentes. Junto al colectivo dancístico creó piezas como *Viaje de torbellino* (1986) que hacía en un interesante recorrido por las modalidades y variantes de este ritmo ancestral; *Juegos de mi pueblo*, divertido montaje sobre la lúdica rural infantil; *Gallada* (1988) fue un espectáculo sobre los juegos infantiles urbanos; *Satanás* (1989), fundamentado en las fuerzas tutelares del bien y del mal como una sola unidad, entendidas así por nuestras culturas ancestrales; *Deseus* (1994), inspirada en un clásico bambuco colombiano; *Ensayos* (1997), basada en los avatares de las prácticas y el trabajo que demanda el montaje de un espectáculo de danza.

Todas sus propuestas dramáticas estuvieron inspiradas en la danza y lúdica de la cultura popular, exploraban formas escénicas con base en argumentos tradicionales que daban relevancia al creador, contrario a las perspectivas de la danza folclórica tradicional que reconocía la creación como anónima.

Cesar Monroy se desempeñó como gerente del área de danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de la Alcaldía Mayor de Bogotá (1996-2003), gestión durante la cual fomentó y cualificó a los distintos géneros de la danza creando festivales como Ballet al parque (1999), Fragmentos e Insólito de danza contemporánea (1997-2002), Festival de danza folclórica, Festival el tango se toma a Bogotá (1996-2003), Festival a bailar con salsa (1996-2003)⁵⁶, Festivales de break dance (1998-2003)⁵⁷ y Pop dance (1998-2004)⁵⁸, Festival danza mayor (1999-2003) y Festival recreo los niños quieren bailar.

Para el año 2000 la organización se transformó en una productora de eventos dancísticos, conocida como Los Danzantes Industria Creativa y Cultural⁵⁹. Esta productora con el objetivo de reconocer y exaltar lo creativo, lo simbólico, los imaginarios y la identidad, ha contribuido a la creación de sentido de pertenencia de la danza en el país. Además, ha colaborado con los procesos de resignificación de las sociedades, buscando la valoración de por qué y para qué un pueblo danza. La productora ha realizado eventos como el Festival del Dorado (Guatavita, 1989), el Foro de Expertos Danza (1989), el Festival del torbellino (Tabio, 1992), la muestra latinoamericana de baile folclórico por pareja (1993), el Festival los niños de América bailan por pareja (2000), el Festival los niños de Colombia bailan en pareja (2001), la Cumbre Latinoamericana Maestros de Danza (2004), el Festival internacional adolescentes bailan en pareja (2004) la Exhibición de maestros improvisando con salsa (2007), la Gala la primera infancia baila (2007) y Festival los adolescentes bailan (2015).

Han sido parte de esta fundación Fredy Achury, María Elena de Ballesteros, Pablo Ballesteros, Luz Mery Cardona, John Henry Gerena, Diablo Gómez, Eduardo Gómez, Juan Carlos Meneses, Marcela Monroy, Mario Alejandro Monroy, Mónica Monroy, Ricardo Monroy, Ismaelina Pinilla, Daniela Rodríguez, Gloria Zarate, Natalia Zarate y Zacarías Maldonado.

Fundanza: con resolución del gobierno departamental número 0136 del 26 de febrero de 1988, la asociación nació como personería jurídica y, bajo la razón social de Fundación Cultural del Quindío Fundanza, como instituto de educación para el trabajo y desarrollo humano de la Secretaría de Educación Municipal. Por convenio con el Ministerio de Cultura se convirtió en un centro piloto de formación artística y cultural. Se trata de un novedoso programa académico que brinda la formación en educación básica secundaria, cursando áreas artísticas como danza, música, teatro y artes plásticas. Este programa de estudios ha sido aprobado, apoyado y en convenio con la Alcaldía municipal de Armenia y la Escuela Normal Superior del Quindío. La organización ha logrado una cobertura de sus programas de formación artística y cultural en once casas de la cultura de los municipios y doce instituciones educativas de Armenia.

⁵⁶ Existe un capítulo en el libro *Memorias de danza* (2005), "Salsa, una historia de barrio narrada con los pies. Memoria histórica del Festival a bailar con salsa", de Gabriel Benavides Bedoya que habla sobre este festival.

⁵⁷ Para ampliar la información sobre este festival, ver el capítulo "Bogotá Breaker" de Vladimir Rodríguez Chaparro (2005), en *Memorias de danza*.

⁵⁸ Sobre este festival también hay un capítulo en el libro *Memorias de danza*, titulado "Pop dance: espejismo del paraíso juvenil" de Ángela Beltrán Pinzón.

⁵⁹ Ver la página web <https://www.losdanzantes.org>, donde se encuentra toda la información de la agrupación.

Entre sus directivas han estado el fundador James González Mata y Marlon Cruz Casallas. James González Mata es licenciado en Tecnología Educativa y cuenta con la Especialización en Pedagogía del folclor de la Universidad Santo Tomás (1998). Actualmente es secretario departamental de cultura y ha sido miembro de diferentes consejos departamentales y nacionales y dirigido diferentes programas de educación y de proyectos relacionados con la danza. Ha sido programador de eventos y programas de formación, municipales y departamentales.

Marlon Andrés Cruz es administrador financiero de la Universidad del Quindío y licenciado en Educación Básica en danza de la Universidad de Antioquia, especialista en Gestión cultural y políticas culturales de la Universidad Nacional de Colombia. También es técnico en Educación artística con énfasis en danza y técnico en danza contemporánea y folclórica colombiana. Se ha desempeñado como maestro y bailarín de la Fundación Cultural del Quindío Fundanza a lo largo de 20 años.

Fundanza ha realizado, entre otros, el Encuentro Nacional de Rondas y Juegos infantiles (1986, 1987, 1989 y 1991), el Festival Nacional de Reyes de la Trova (1988, 1989 y 1990), el Festival Nacional de Danza Folclórica (1988, 1989 y 1990), el Encuentro Nacional de Maestros de Esgrima con Machete o los Macheteros (1998), el Festival Nacional de baile por pareja Fundanza (1997) y del V al XII Festival Nacional de baile folclórico por pareja.

La fundación fue creada a partir de un grupo de estudiantes del Colegio INEM (1987), dirigidos por James Mata, que luego de terminar los estudios de bachillerato continuaron con el trabajo de recopilación de músicas y danzas del eje cafetero. Esta agrupación de egresados del INEM se organizó como Fundanza en 1988 y, junto con la alcaldía de Armenia, realizaron programas para diez grupos de jóvenes de barrios, en prevención de la violencia. Ganaron el primer puesto del Premio Nacional de Danza (1995), del IDCT de



▲ Imagen 78. Fundanza.



▲ Imagen 79. Afi che Gala de danza Fundanza.

Bogotá, con la pieza *Los Macheteros*. Luego de capacitar en danza y música a 35 educadores del departamento, la Secretaría de Educación departamental les dió autorización para "ofrecer el servicio educativo en artes no oficial y no formal" (Cruz, s.f.2). En 2002, se le concedió la Licencia de funcionamiento que le otorgó el título de Técnico en Educación Artística, con énfasis en danza, por la Secretaría Departamental de Educación.

Centro Cultural Llanero (CCLL): Este centro fue fundado en Bogotá, en 1982, por María Aurora Martínez y Gustavo Rodríguez Martínez para difundir la cultura de la región por medio de la enseñanza del folclor llanero, especialmente del baile del joropo y algunas danzas llaneras en desuso y sus músicas. De la misma manera, los instrumentos como el arpa, el cuatro y las maracas han hecho parte del programa de Formación y capacitación en cátedra llanera, que el centro oferta permanentemente. El CCLL cuenta con un archivo especializado en asuntos llaneros, conformado por una biblioteca, fonoteca, hemeroteca y videoteca al servicio público. Aurora Martínez nació en Orocué (Casanare), en su juventud trabajó como caporal de ganados y como bailadora de joropo y danzas llaneras en desuso. Gustavo Rodríguez es folclorista, miembro numerario de la Academia de historia de Arauca, investigador de las danzas en desuso de los llanos orientales, es master en Estudios artísticos. Ha publicado el libro *Bolívar el más grande los llaneros* (2008), ha compilado un gran acervo documental sobre las danzas, comparsas, vestuarios, músicas, instrumentos, en fin, sobre la cultura llanera que reposa en el centro de documentación del centro cultural y ha escrito un inmenso volumen que rescata tradiciones de los Llanos orientales que está a la espera de ser publicado.



▲ Imagen 80. Centro Cultural Llanero.

La fundación ha creado diferentes eventos culturales y académicos como el Encuentro colombo venezolano de música llanera (1989), Maestros del joropo (1991), el Torneo San Pascual Bailón (1991), el Encuentro colombo venezolano de música llanera (Villavicencio, 1992), el Festival gastronómico, Expollano, El Llano ayer hoy y siempre (1993), Leyendas y Homenajes (1995), La desconocida danza llanera (1996) en el Festival y Congreso Internacional de Bailes Zapateados (1998) y el Congreso Internacional del Baile del Joropo (1988). Además, ha sido cofundador de varios festivales dentro y fuera de país para contribuir a la recuperación, conservación y difusión de los bailes zapateados del mundo.

Con sus grupos de planta Danzas infantiles, Danzas del CCLL y Danzas llaneras de María Aurora Martínez, los conjuntos musicales Canto Bolivariano, el Legendario Casanare, el Llanerísimo y Arpa Nueva han participado en diferentes eventos socioculturales, académicos y competitivos, obteniendo más de 170 premios y re-

conocimientos en diferentes escenarios con delegaciones de más 50 países en América, Europa y Asia. Estas agrupaciones, los profesores de planta, alumnos e invitados especiales han formado parte del portafolio de obras, montajes y dramatizaciones que año tras año han sido puestas en escena en los diferentes auditorios del país y en el exterior, en sus giras representando a los Llanos a Colombia y a Bogotá.

El CCLL es miembro de la Red de Festivales de Danza por Pareja, de la Asociación Consejo Distrital de la Danza, del CID y es fundadora del Convenio Iberoamericano de Festivales de Danza. El CCLL interesado en salvaguardar las manifestaciones danzadas y sus músicas, que se encuentran en grave riesgo de desaparecer, hace propuestas de circulación, de transmisión y da a conocer otras manifestaciones como las comparsas llaneras de Arauquita, Tame y Arauca. Propuesta que, igualmente, continua con la difusión del baile del joropo, que tanto prestigio le ha dado con el grupo de danzas del Centro Cultural Llanero.



▲ Imagen 81. Gustavo Rodríguez y Aurora Martínez.

Entre las obras creadas por Aurora M. encontramos: Homenajes, Leyendas, el Parrando picante, Atardecer llanero, Las corocoras y Relatos navideños, entre otras. Gustavo ha creado: El bailaror Ramón, La desconocida danza llanera, El llano ayer, hoy y siempre, Apología del joropo, La bolivariada, Las madamas, Tiempo de negreras, Una historia llamada joropo y la Aurora boreal, entre otras.

Entre los más destacados estudiantes y exintegrantes de las agrupaciones del centro cultural se cuentan varios directores de casas de la cultura en los Llanos, y de sus propias escuelas como *Llano y joropo* de Hildo Aguirre y Arap, *Llano y leyenda* de Gilberto Pérez y Sonia Velázquez, el jazzista Edmar Castañeda, los integrantes de Palo Cruzao. Entre los asesores permanentes encontramos: Miguel Ángel Martín, Héctor Paúl, Luis Quintiva y Álvaro Salamanca. Actualmente, encontramos a: David Parales, Darío Robayo, Gilberto Castaño y Carlos Flórez.

Corporación Cultural Barranquilla: fue fundada por los alumnos de Carlos Franco, Mónica Lindo y Robinson Liñán. La corporación ha trabajado por la "investigación, difusión y proyección de las manifestaciones populares y tradicionales colombianas, especialmente las del Carnaval de Barranquilla" (Lindo, 2018, manuscrito).

La corporación ha organizado y producido espectáculos musicales y dancísticos, contando con las agrupaciones de proyección como La comparsa Torito, la compañía Danzas Mónica Lindo y el grupo musical Los Chamanes. La agrupación dancística está conformada por 10 parejas de baile y cuenta con el siguiente repertorio: *Composición Carnaval; Colombia canta y baila, El Caribe baila, Sentimiento urbano, Delirio, pasión y muerte de un gozón, Tiempos de danza y Fiesta de fiestas, Millo, gaita y tambor, Tango pasión, De costa a costa, A ritmo de Macondo* y actualmente se encuentra trabajando en el montaje *Ancestral*.

La Escuela de formación estuvo a cargo del Centro Artístico Mónica Lindo (1998), y está dirigida a la formación artística y cultural de niños, jóvenes y adultos. En ese sentido, se ha convertido en el semillero de intérpretes de la compañía. Entre sus profesores se encuentran Tania Castro, Jairo Atencia y Luisa Barros.

La directora Mónica Lindo de las Salas, es coreógrafa, docente e investigadora en danza, educación y del carnaval. Estudió en la Escuela de danza folclórica de Barranquilla (1986-1994) con Carlos Franco, de quien es, además, bailarina, secretaria y asistente. Es licenciada en Educación física, recreación y deporte, magister en Administración y supervisión educativa; cursó estudios de Doctorado en Ciencias de la Educación. Ha coordinado el programa de Licenciatura en Educación Física ha coordinado el programa de Danza de la Universidad del Atlántico, donde es profesora de planta y dirige el semillero de investigación Cedinep. Creadora de varias comparsas del Carnaval, Mónica, al hablar sobre estas y fundamentándose en la definición hecha por Carlos Franco, considera que:



▲ Imagen 82. Danzas Mónica Lindo.

Es posible definir una comparsa como un grupo de personas que de manera organizada se reúnen e interpretan figuras, pasos y coreografías de manera libre, utilizan vestuarios diseñados especialmente para que hagan honor al tema escogido y emplean una música acorde con lo que quieren interpretar. [...] Las danzas y las comparsas, como la música y los disfraces y letanías para asegurar su permanencia y conservación se ajustan de manera natural y espontánea a las exigencias de cada época (Lindo, 2010, p. 52).

El trabajo sobre la enseñanza de la danza, en general, y sobre las danzas de carnaval, en particular, ha quedado plasmado en los libros *La danza: conceptos y reflexiones* (2010) y *Los procesos de formación en danza. Una mirada a los procesos de enseñanza de la danza* (2015) escritos por Mónica Lindo. Documentos que presentan la investigación sobre los procesos en la formación en danza en los que se ha sumergido la autora y que invitan a mirar las danzas desde un análisis profundo de la creación y la puesta en escena. Los procesos de formación en danza:

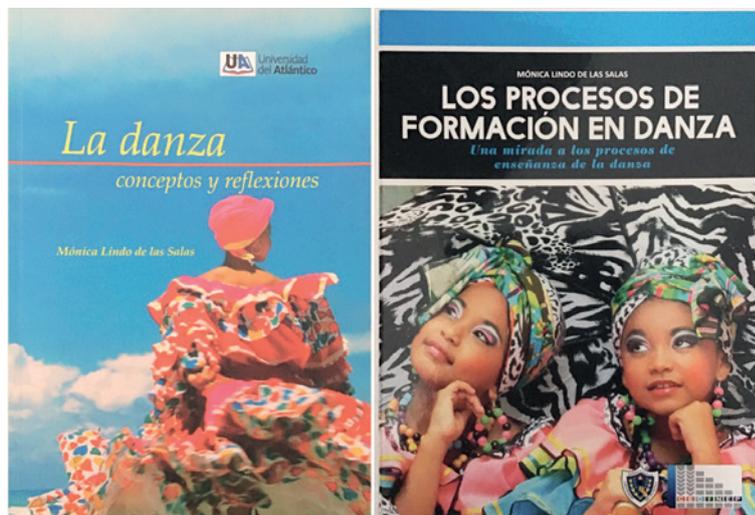
Más que entenderse como un simple manual de procedimientos en torno a la ejecución de una serie de pasos, figuras o coreografías de cualquiera de los tipos de danzas, es la oportunidad de maestro(as) y alumnos(as) de generar reflexión, discusión grupal de una práctica y de una experiencia impregnada de vida, de emociones y de sentimientos que parten de la individualidad (Lindo, 2010, p. 90).

Si se busca, dice Lindo, "el inmediatismo de una coreografía que genere impacto visual" (2010, p. 8), necesariamente debe estar acompañado de una reflexión sobre la formación de bailarines de danza folclórica para la escena. En este sentido se comprende que los intérpretes tienen la necesidad de formarse con una mirada integral, con referentes nacionales e internacionales, y deben estar abiertos a las posibilidades de adquirir técnicas de formación corporal, que aporten a la interpretación y al desarrollo artístico.

De otro lado, la corporación ha contado con las siguientes agrupaciones de danza y música: Compañía de Danza Mónica Lindo con asistencia de dirección de Jairo Atencia; Grupo musical Los Chamanes, director Robinson Liñán; Grupo infantil Los Chamancitos, dirigido por Sadim Severiche; Patio cultural, gerente Josué Carreño; CCB producciones, dirección por Mónica Lindo, y la comparsa Torito en Carnaval, dirigido por Yair Atehortua. Esta comparsa ha estado conformada por 150 personas y ha contado con los bloques de toritos tradicionales, bailarines profesionales, niños, niñas, comparseros, estandarteros, abanderados y bandas pa-payeras. La comparsa participa, en general, durante las fiestas del Carnaval de Barranquilla, en los eventos Carnaval de niños, el desfile de La Guacherna, la Batalla de flores y en la Gran Parada.

Este primer capítulo dedicado a la danza folclórica para la escena ha reunido diversas expresiones, instituciones, agrupaciones y gestores de la danza nacional, intentando responder diversos cuestionamientos sobre la creación de danzas folclóricas en Colombia. La mirada periférica que pretendía abarcar la gran extensión de la danza colombiana tuvo que focalizarse debido a varios factores que se han expuesto a lo largo del texto. Sin embargo, no está demás decir que de las seis secciones que componen el capítulo resultaron algunos interrogantes surgidos durante los estudios en Estética e Historia del Arte realizados, así como la inquietud sobre algunas expresiones de la danza folclórica y su relación en forma y contenido con la danza clásica. Por esta razón ha llevado a hacer una revisión inicial sobre algunos ballets folclóricos y nuevos formatos que han proporcionado las primeras pistas sobre las danzas folclóricas denominadas como nacionales.

Como puede ver el lector, este es solamente el comienzo de una aventura documental que rastrea quime-ras, encontrando revelaciones dancísticas desconocidas por muchos. La memoria de la danza se encuentra en los cuerpos de los danzantes, memoria de difícil recuperación, pero que ha dejado trazas que se han podido recoger en los diversos documentos encontrados y con los que se han construido las seis revelaciones danza-rias presentadas aquí.



▲ Imagen 83. Portadas de los libros *La danza: conceptos y reflexiones* y *Los procesos de formación en danza*, de Mónica Lindo.

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

- Img.1:** Semana (1957, 28 de junio). El bambuco en Europa. Pasos genuinos, trajes auténticos, p. 37-40.
- Img.2:** Biblioteca Pública Piloto (s.f.). Cumbia, Gabriel Pérez Carvajal (1916-2008). Tejicondor, danzas populares y nacionales. Recuperado de <https://bibliotecapiloto.janium.net/janium-bin/sumario.pl?id=20190926120022>.
- Img.3:** El Liberal (1938, 16 de septiembre). Plaza de Toros. Anuncio publicitario, p. 16
- Img.4:** Jaramillo, J. (1997). Danzas y cantos de Colombia. Bogotá: Federación Nacional de Cafeteros, p. 40
- Img.5:** Biblioteca Icesi. Fondo archivo del patrimonio fotográfico y fílmico del Valle del Cauca. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero. Recuperado de: <http://audiovisuales.icesi.edu.co/audiovisuales/>
- Img.6:** Revista de folklore (1947, noviembre). Comisión Nacional de Folklore, Instituto etnológico y de arqueología, Ministerio de Educación Nacional. Archivo visual Raúl Parra Gaitán.
- Img.7:** Tribuna (1946, 20 de junio). Dos bailarines colombianos, p. 4 El Liberal (1938, 19 de mayo). En la fiesta del Club femenino del Anglo.
- Img.8:** Duque, C. (s.f.). Colcultura el Buho 1983-1986. Recuperado de <https://co.pinterest.com/pin/22869910586797515/>
- Img.9:** Señal Memoria (2015). El panorama folclórico en la voz de Guillermo abadía Morales. Recuperado de <https://www.señalmemoria.co/index.php/home/archivo-sonoro/item/1933-el-panorama-folclórico-en-la-voz-de-guillermo-abad%C3%ADa-morales>
- Img.10:** Abadía-Morales, G. (1983). Compendio general del folklore colombiano. Bogotá: Biblioteca Banco Popular Davidson, H. (1970). Diccionario folklórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas, Tomos 1, 2 y 3. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República, Departamento de talleres gráficos.
- Img.11:** Flickr (2014). Danzas de Tejicondor 1977. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/digitalizandoelpasado/14271828091>
- Img.12:** Instituto de Cultura y Bellas artes de Boyacá (s.f.). Grupo contemporáneo Danzas populares de Boyacá, escuela especializada en música y danzas populares. Programa de mano. Grupo contemporáneo Danzas populares de Boyacá (s.f.). Presentación artística, Inauguración Centro de producción audiovisual ICBA. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.13:** Teatro Colón (1981, 28 de febrero). Noches de Colombia. Bogotá: Colcultura, Inravisión. Programa de mano. Teatro Colón (1983, 9 de julio). Noches de Colombia. Bogotá: Colcultura, Inravisión. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.14:** El Tiempo (1983, 21 de abril). ¡Pasado mañana! Instituto colombiano de cultura y el Instituto distrital de cultura y turismo. Anuncio publicitario, p. última B
- Img.15:** RTVC. (s.f.). Yuruparí. Recuperado de <https://www.rtvcpplay.co/yurupari>
- Img.16:** Echeverry-Ángel, L. (2003). Serie Yuruparí 20 años. Gloria Triana: tejedora de sueños con los hilos de la ciencia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Unibiblos, p. 39
- Img.17:** Triana, G. (compiladora) (1990). Aluna. Imagen y memoria de las Jornadas regionales de cultura. Bogotá: PNR, Colcultura.
- Img.18:** Crea (1998, 6-10 de agosto). Al encuentro de la cultura colombiana. Bogotá: Colcultura, IDCT. Programa general. Archivo virtual Biblioteca Nacional.
- Img.19:** Serie documenta ¡Danza Colombia!, fotografías realizadas por Raúl Parra Gaitán.
- Img.20:** Logo Plan Nacional de Danza 2010-2020. Recuperado de https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/2010-12-21_42189.aspx
- Img.21:** Afiches del archivo visual de Raúl Parra Gaitán.
- Img.22:** Afiche primer Congreso Nacional de Investigación en danza, recuperado de <http://www.integrandofronteras.org/Redes/cid/>
- Img.23:** El Colombiano (s.f.). Jacinto Jaramillo y las danzas de América. Escrito por David Henao Arenas, fotografía A. Puerta.
- Img.24:** Semana (1957, 28 de junio). El bambuco en Europa. Pasos genuinos, trajes auténticos, p. 37
- Img.25:** Semana (1949, 3 de septiembre). La bailarina Cecilia López. La donna é mobile. Escrito por Roa, C., portada.

- Img.26:** El Tiempo (1948, 16 de julio). Chela Jacobo en el Colón. No sólo en Triana nacen las gitanas. Escrito por Valdivieso, p. 6.
- Img.27:** Teatro Colón (1946, 8 de noviembre). Ballet Universitario. Una noche en el monte calvo. Universidad Nacional. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.28:** Luis Ernesto Moreno (s.f.). Recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/81/Luis_Ernesto_Moreno_Alaix.jpg/459px-Luis_Ernesto_Moreno_Alaix.jpg
- Img.29:** El Vespertino (1975, 26 de mayo). Debuta Ballet Cordillera, p. 17.
- Img.30:** Yesid Carranza y Piedad Ávila bailarines del Ballet Cordillera, Archivo Raúl Parra Gaitán.
- Img.31:** Jaramillo, J. (1997). Danzas y cantos de Colombia. Bogotá: Federación Nacional de Cafeteros, Carátula.
- Img.32:** Teatro Colón (1954.1). Conjunto de danzas folklóricas de Delia Zapata Olivella. Ministerio de Educación Nacional, Dirección de cultura popular y Extensión cultural, Artistas asociados. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.33:** Cromos (1954.2, 19 de julio). El folklore que se pierde: el paseo y el Bullerengue, p. 12
- Img.34:** Cromos (1958, 1 de septiembre). El Ballet Zapata, p. 53
- Img.35:** Páginas de Cultura (1965.1, octubre-noviembre). Delia Zapata en los Estados Unidos, p. 7.
- Img.36:** El Palenque de Delia (s.f.). Cabildo en carnaval, tradición. Folleto diseño y elaboración por Edelmira Massa Zapata, Archivo Claudia Sierra.
- Img 37:** El Universal (2014.1, 21 de enero). Evocan al coreógrafo Carlos Franco. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/cultural/evocan-al-coreografo-carlos-franco-149042>
- Img.38:** Huellas (2004, 8 de diciembre). Barranquilla, Colombia, Universidad del Norte, p. 168.
- Img.39:** Cinemateca (1987, junio). Cinemateca cuadernos de cine colombiano, n° 24. Bogotá, Cinemateca Distrital, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, fotografía de Vicki Ospina, p. 15.
- Img.40:** Suescún, Á. (2007). Carlos Franco: danza en el recuerdo. Barranquilla: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, p. 181.
- Img.41:** Elespectador.com (2011, 7 de diciembre). El mapalé del Ballet Folklórico de Antioquia. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/eventos/articulo-142940-el-mapale-del-ballet-folklorico-de-antioquia>
- Img.42:** Ballet Moiseyev, Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.43:** El Tiempo (1963, 1 de julio). Fabuloso Ballet Ruso de Moiseyev. Anuncio publicitario, p. 10.
- Img.44:** Dallal A. (1968). Ana Pavlova en México, en Anales II, México, UNAM, p- 163-178.
- Img.45:** El Tiempo (1979, 16 de junio). Ballet Folklórico de México. Anuncio publicitario, p. 6B.
- Img.46:** Teatro Colón (1954.3). Presentación del Ballet nacional. Ministerio de Educación Nacional, dirección de cultura popular y extensión artística. Programa de mano. Archivo virtual Biblioteca Nacional.
- Img.47:** Teatro Colón (1955.1, 25 y 26 de noviembre). Presentación de la Academia de Ballet Kiril Pikieris. Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.48:** Teatro Colón (1956, 10 y 11 de noviembre). Estreno Ballet indo-americano Avirama. Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.49:** Teatro Colón (1952.2, 12 de octubre). Conmemoración de los cuatrocientos sesenta años del descubrimiento de América y los sesenta años del Teatro Colón. Ministerio de educación, Instituto colombiano de cultura hispánica, Escuela Nacional de cultura física, Escuela de Arte Dramático, Conservatorio Nacional de Música. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.50 y 51:** Teatro Colón (1961, 20 y 21 de septiembre). Teatro del Ballet de Hernando Monroy. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.52:** El Tiempo (1963, 18 de octubre). Mañana debuta el Ballet Grancolombiano, p. 23.
- Img.53:** El Tiempo (1963.3, 27 de octubre). El Ballet Folclórico Grancolombiano realizará una gira por cuatro continentes. Escrito por Gloria Valencia, G., p.12.
- Img.54:** Jaime Orozco. Recuperado de https://scontent.fbog3-1.fna.fbcdn.net/v/t31.0-8/1073743_1591277842

75146_1125628795_o.jpg?_nc_cat=0&oh=a0d1d788d895f22aa0284f6bd639d2c6&oe=5C0F9144

Img.55: fotografía de programa de televisión. Entre los bailarines aparecen Jaime Orozco (centro), Fernando Urbina (centro atrás), Ana María Mejía (izquierda adelante). Archivo personal Fernando Urbina.

Img.56: El Liberal (1938, 23 de noviembre). La clausura de estudios en el instituto Alice Block, p. 15. En la foto Sonia Osorio, en danza expresiva de Goudon.

Img.57: Cromos (1961, 13 de marzo). Una nueva academia de ballet en Bogotá, Sonia Osorio. Escrito por Jiménez-Torres, A., p. 9.

Img.58: Ballet de Colombia (s.f.). Ballet de Colombia dirigido por Sonia Osorio, Programa de mano.

Img.59: Fotografía (s.f.). Presentación en la televisión nacional Ballet Folclórico Colombiano, Archivo personal Ligia de Granados.

Img.60: Teatro Colón (1977, 17-19 de junio). Ballet Folclórico Colombiano. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.

Img.61: Teatro Colón (1985, 26 de octubre). Ballet folclórico profesional Gloria Peña. Colcultura. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.

Img.62: fotografía (s.f.). Presentación del grupo Tierra Colombiana en la televisión nacional, archivo personal de Fernando Urbina.

Img.63: fotografía (s.f.). Tres caracterizaciones de Fernando Urbina, archivo personal de Fernando Urbina.

Img.64: fotografía (s.f.). Ballet Folclórico de Antioquia. Recuperado de http://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/styles/galleryformatter_slide/public/10.jpg?itok=xWg97dFK

Img.65: fotografía (s.f.). Winston Berrío. Recuperado de <http://redanza.org/artistas/folklore/49-winston-berrio-zapata.html>

Img.66: Afiches (2018). Espectáculos: Temas de amor, Tierra Viva y Yerma. Recuperado de <http://mividaartisticajoseprada.blogspot.com/2018/>

Img.67, 68 y 69: fotografía (2011). Orkeseos. Recuperado de <http://www.elai-alai.org/festival/es/fotografias/2011/orkeseos-colombia.html>

Img.70 y 71: fotografía (s.f.). El Ocaso de ángel y Chamán-Yawar. Archivo personal Luis Gerardo Rosero.

Img.72: fotografía (s.f.). Revuelo. Archivo de la corporación Atabaques

Img.73: Casa de la cultura (2010). Atabaques, danza y música afro, Cereté, María la Baja, Sincelejo, diciembre 9-10-11, Proyecto de circulación, Ministerio de Cultura, Plan Nacional de danza. Programa de mano.

Img.74 y 75: fotografía (s.f.). Francisco Tenorio y Fundación escuela del Pacífico sur Tumac. Recuperado de <http://fundaciontumac.com/imgenes.html>

Img.76: Carátula programación III Festival Noches del Pacífico. Recuperado de https://issuu.com/casatumac/docs/programaci_n_nochesdelpac_fico

Img.77: Afiche (2011). XXVIII Semana Cultural comunitaria. El Universal (2011, 8 de noviembre). 31 años de la Fundación Hijos de la Sierra Flor. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.co/sociales/31-anos-de-la-fundacion-hijos-de-la-sierra-flor-52249-NSEU132960>

Img.78: fotografía (s.f.). Portafolio de servicios 30 años. Fundanza Escuela de formación artística y cultural.

Img.79: Afiche (2015). Gala de danza, Teatro Pablo Tobón Uribe. Recuperado de <http://www.teatropablotobon.com/LinkClick.aspx?fileticket=1AdNw46cvql%253d&portalid=0>

Img.80: fotografía Centro Cultural Llanero. Recuperado de http://4.bp.blogspot.com/_xSAAkEEOw8/StT4ibTADhI/AAAAAAAAAAs/IYh5TgBpPMg/S1600-R/logo+familia.JPG

Img.81: fotografía (s.f.). Gustavo Rodríguez y Aurora Martínez, archivo Centro Cultural Llanero.

Img.82: fotografía (s.f.). Danzas Mónica Lindo, Recuperado de http://www.danzasmonicalindo.com/simpleviewer_220/web/images/Foto%20162.JPG

Img.83: carátulas de los libros: La danza conceptos y reflexiones (2010) y Los procesos de formación en danza (2015). de Mónica Lindo de Las Salas.

LIBROS, TRABAJOS DE GRADO Y MANUSCRITOS

- Abadía-Morales, G. (1983). Compendio general del folklore colombiano. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Adshead, J. Layson, J. (Eds.) (2004). Historia de la danza. Una introducción. México: CENIDI, IMBA.
- Beltrán, A. y Salcedo, J.E. (2007). Estado del arte del área de danza en Bogotá D. C. Bogotá, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.
- Berrío W. (2018). Manuscrito. No publicado, escrito por el autor para el presente trabajo.
- Cacigal, J. M. (1979). Cultura Intelectual y Cultura Física. Buenos Aires: Kapeluz.
- Davidson, H. (1970). Diccionario folklórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas, Tomos 1, 2 y 3. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República, Departamento de talleres gráficos.
- De Greiff, I. (2003). Guillermo Abadía Morales el quijote del folklore colombiano, en Vida y obra. Semblanzas, premio nacional vida y obra 2002. Bogotá: Ministerio de Cultura, p.10-49.
- Del Castillo, R. (1993). Las mujeres de Obregón. Bogotá: Elektra editores.
- Echeverry-Ángel, L. (2003). Serie Yuruparí 20 años. Gloria Triana: tejedora de sueños con los hilos de la ciencia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Unibiblos.
- Flórez, N. (1996). Una vida en la danza. No publicado, Bogotá.
- Flórez, N. (2018). Cuerpos desatados. Danza e imaginarios sociales. Bogotá: Editorial Nueva gente.
- Godínez, G. (2017). Pina Bausch, Cuerpo y danza teatro. Ciudad de México: Paso de gato.
- Gruzinski, S. (2004). Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation. Francia: Éditions de La Martinière,
- Islas, H. (1995). Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia. México: INBA-CENIDI Danza.
- Jaramillo, J. (1997). Danzas y cantos de Colombia. Bogotá: Federación Nacional de Cafeteros.
- Jenskins, K. (2009). Repensar la historia. Madrid: Siglo XXI.
- Kubler, G. (1988). La configuración del tiempo: observaciones sobre la historia de las cosas. Madrid: Nerea.
- Le Moal (2008). Dictionnaire de la danse. París: Larousse.
- Lindo De Las Salas, M. (2010). La danza conceptos y reflexiones. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- (2015). Los procesos de formación en danza. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Londoño, A. (2011). El cuento de la danza. De la danza folclórica en Antioquia 1953-2010. Medellín: Fundación Danza Colombia.
- Lukacs, J. (2011). El futuro de la historia. España: Turner Publicaciones.
- Manrique, J. A. (2001). Una visión del arte y de la historia. México: UNAM.
- Martínez, G. (2005). La danza folclórica tradicional en Bogotá, 1950-2003, en Memorias de danza, tomo III, Danza Clásica y tradicional colombiana, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT.
- Melo Lancheros, L. S. (1966). Valores femeninos de Colombia. Bogotá: Carvajal.
- Mertins, A.L. (2009). 30 años de historia de la danza teatral; institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978). Guatemala: Universidad de San Carlos USAC, Dirección general de investigaciones, Programa universitarios de investigación en cultura, Pensamiento e identidad de la sociedad Guatemala.
- Monsalve, J. (Ed.) (2015). La danza como empeño, en Panorama. 46 maneras de hacer arte en Bogotá. Bogotá: Rey Naranjo, Alcaldía mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.
- Naranjo, M.P. (2005). Emergence de la danse contemporaine à Medellin, Colombie, 1984-2005. Paris: Memoria de grado DEA, Universidad París 8, Saint Denis.
- Naverán, I. (Ed.) (2011). Hacer historia. Reflexiones desde la práctica de la danza. Barcelona: Cuerpo de Letra danza y pensamiento CDL 3., Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Institut del Teatre
- Ochoa-Gautier, A. M. (2002). Desencuentros entre los medios y las mediaciones: Estado, diversidad y políticas de reconocimiento cultural en Colombia, en Quel, S. (Ed.) La (indi)gestión cultural, una cartografía de los procesos culturales contemporáneos. Argentina: Ediciones Ciccus.

- Paolillo, C. (2008). *Caminos del cuerpo. Una visión de la danza escénica venezolana del siglo XX*. Venezuela: Fondo editorial IUDANZA
- Parga, P. (2004). *Cuerpo vestido de nación*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- París, C. y Bayo, J. (1997). *Diccionario Biográfico de la danza*. Madrid: Librería deportiva Esteban Sanz
- Parra-Gaitán, R. (2015). *El potro azul. Vestigios de una insurrección coreográfica*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Imprenta Nacional.
- Peña, G. (2018). Manuscrito. No publicado.
- Pérez-Soto, C. (2008). *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Purcell, F. (2014). *Chile-Colombia: diálogos sobre sus trayectorias históricas*. Bogotá: Editorial Kimpres Ltda. Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Restrepo, A. (2012). *Revista Nadaísmo 70: cultura, política y literatura en Colombia*. Pereira: Universidad tecnológica de Pereira, Facultad de Bellas artes y humanidades, trabajo de grado.
- Robinson, J. (1990). *L'aventure de la danse moderne en France (1920-1970)*. París: Editions Bougué.
- Sanabria, A. (2016). *Gobernanza cultural*. Manuscrito no publicado.
- Sandino, E. (Ed.) (2013). *La danza*. Bogotá: Edición facsímil.
- Revista de folklore* (1947, noviembre). Bogotá, Comisión Nacional de Folklore, Instituto etnológico y de arqueología, Ministerio de Educación Nacional.
- Rumold, I.M. (2012). *Del ballet folclórico del Atlántico al Ballet Nacional de Colombia "Sonia Osorio"*, en *Revista Huellas* N. 92-93, p. 60-88.
- Semana* (1949, 3 de septiembre). *La bailarina Cecilia López. La donna é mobile*. Escrito por Roa, C., portada y p. 26-28.
--(1959, 16 de noviembre). *Ballet Jaime Orozco*, p. 69.
--(1995, 9 de abril). *Colombia se crea*.
- Sierra, A.S. (2006). *Triunfar es como sentir 25 orgasmos juntos*, en *Identidad Caribe: síntesis y génesis de la nacionalidad colombiana*. Bogotá: Ediciones Corpocaribe, Publicaciones Casa de la Cultura de la Costa, p. 384-391.
- Silva, R. (2005.1). *Los maestros como etnógrafos*. Cali: CIDSE, Centro de Investigaciones y Documentación Socioeconómica.
--(2006). *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia*. La Encuesta folclórica Nacional de 1942: aproximaciones analíticas y empíricas. Medellín: La Carreta Editores.
- Suescún, Á. (2007). *Carlos Franco: danza en el recuerdo*. Barranquilla: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Tortajada, M. (2006). *Danza y poder I (1920-1963) / Danza y poder II (1963-1980)*. México D.F.: Conaculta, Inba, Cenidi Danza, Cenart.
- Triana, G. (compiladora) (1990). *Aluna. Imagen y memoria de las Jornadas regionales de cultura*. Bogotá: PNR, Colcultura.
- Yus Ramos, R. (2001). *Educación Integral*. Madrid: Desclée de Brouwer.
- Zapata-Olivella, D. (2003). *Manual de danzas de la costa atlántica de Colombia*. Bogotá: Colegio Máximo de las Academias Colombianas.
- Zapata-Olivella, D. y Massa-Zapata E. (1998). *Manual de danzas de la costa pacífica de Colombia*. Bogotá: Colegio Máximo de las Academias Colombianas, Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Fundación Joaquín Piñeros Corpas.

HEMEROGRAFÍA (PERIÓDICOS, REVISTAS, PROGRAMAS DE MANO, PROGRAMAS GENERALES, FOLLETOS)

- 12 Festival Internacional de Teatro de Bogotá (2016). *Atabaques, danza y música afro*. Programa general. Bogotá, Colombia. Programa general.
- Ballet Cordillera, (s.f.). *Danzas y Cantos de Colombia*, Programa de mano.
- Ballet de Colombia (s.f.). *Ballet de Colombia dirigido por Sonia Osorio*, Programa de mano.
- 3a Bial internacional de danza de Cali. (2017) Cali, Colombia: Ministerio de Cultura. Programa general.

- Brug, M. (2006). Netherlands Dance Theatre: Jiri Kylian's Sinfonietta / Symphony in D / Stamping Ground, Leipzig, Alemania, Arthaus Musik, catálogo del DVD.
- Buitrago, D.F. (2017). Nación mestiza: el caso de la Revista de Folklore en Colombia, 1947-2011, en Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura vol. 44.1. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. P. 279-302.
- Cromos (1947, 10 de mayo). Los universitarios danzan y hacen teatro.
- (1954.1, 12 de julio). El folklore que se rescata: el Bullerengue. p. 12
- (1956, 1 de octubre). El conjunto folklórico de Delia Zapata: veinte cuerpos morenos que se agitan al son de música negra. Escrito por Mejía, D.
- (1961, 13 de marzo) Una nueva academia de ballet en Bogotá, Sonia Osorio. Escrito por Jiménez-Torres, A., p. 9.
- (1970, 9 de noviembre). Hernando Monroy artista y forjador de folclor colombiano. Escrito por Peláez, O., p.14-15.
- (s.f.). Chela Jacobo, bailarina colombiana. Escrito por Moreno, J., p. 21.
- (septiembre 1, 1958, 1 de septiembre). Colombia en el exterior. El ballet Zapata, aplaudidos en París, Berlín, Pekín y Valencia. Premiados en Concurso en España. Escrito por Jiménez-Torres, A., p. 6-7.
- Diario del pueblo (1960, 25 de abril). Últimas noticias, Conjunto artístico de Margarita fueron presentados en la feria ayer.
- Diario oficial (s.f.). Jacinto Jaramillo: folklore, teatro y televisión. Escrito por Flórez C.
- El día (1952, 13 de abril). Con un concierto del coro Lagun Onak alabose la república de los niños la resurrección del señor.
- El Espectador (1948, 24 de agosto). Jacinto Jaramillo triunfa en Argentina. Escrito por Correa, C.
- (1948, 24 de agosto). La vida de un artista colombiano. Jacinto Jaramillo triunfa en Argentina. Escrito por Tamayo, N.
- (2017, 31 de octubre). Los pies del sol tocarán el escenario en Cali. Escrito por Correa, C.
- (1938.2, 18 de septiembre). El ballet vienés y los meloparodistas, p. 16.
- (1938.3, 23 de noviembre). La clausura de estudios en el Instituto Alice Block, p.15.
- El Ruedo (1964, 28 de julio). Ballet Grancolombiano en el Retiro.
- El Sábado (1944, 15 de julio). El Ballet Nacional. Escrito por Moreno, J.
- El Tiempo (1944, 31 de mayo). Esta noche será función del Ballet Nacional, p.3
- (1947, 4 de diciembre). Ventana del arte. Sobre el folklore. Escrito por Acuña, L., p. 5.
- (1951.1, 18 de febrero). A mi comarca. Carta sobre Katherine Dunham. Escrito por Bruges, A., p 5.
- (1951.2, 15 de febrero). Un viaje musical por Latinoamérica, alegre y conmovedor. Katherine Dunham y su gran compañía de bailarinas, cantantes y músicos, p. 12.
- (1954, 16 de octubre). Ballet Dagmar Belkova, p. 24.
- (1962.1, 9 de junio). Acuarelas del Pacífico en Bogotá.
- (1962.2, 4 de julio). Música costeña hoy en el escenario del Colón, p.12.
- (1963.1, 19 de octubre). Hoy en el Colón Ballet folclórico Grancolombiano. Escrito por Salcedo, H., p. 5.
- (1963.2, 19 de octubre). Hoy grandiosa premiere 7 pm. Hernando Monroy Ballet Grancolombiano, p.14.
- (1963.3, 27 de octubre). El Ballet Folclórico Grancolombiano realizará una gira por cuatro continentes. Escrito por Gloria Valencia, G., p.12.
- (1963.4, 18 octubre). Mañana debuta el Ballet folclórico Grancolombiano, p. 23
- (1964.1, 6 de junio). A Rusia, España y Polonia va el "Ballet Grancolombiano", p.17.
- (1964.2, 31 de mayo). Ballet Folclórico Grancolombiano, p.15.
- (1975, 10 de junio). Triunfó Ballet de Colombia, p. 5 B.
- (1979, 18 de junio). Debut Ballet Folklórico de México, Conjunto oficial de Bellas artes de México DF, p. 2B.
- (1979, 21 de abril). ¿Pasado mañana! Noches de Colombia. Evolución de la música llanera, p. Última B.
- (1987.1, 22 de enero). 'Somos promotores no empresarios': Valencia, p. 3B.
- (1987.2, 24 de enero). Deshaciendo cultura, p. 4 A.
- (1998.1, 7 de mayo). Congreso de danza para conformar agremiación.
- (1998.2, 31 de julio). Colombia crea en Bogotá.
- (2008, 28 de agosto). Festival de la Guabina en Chiquinquirá reunirá delegaciones de 15 departamentos.
- (s.f.). Habla Jacinto Jaramillo: "Se desprecia e irrespeta lo autóctono en la danza".
- Estampa (1955, 7 de mayo). Delia Zapata: la bailarina. Escrito por Traba, M., p.16-17.
- Flórez C. (s.f.). Los hombres y la cultura. Jacinto Jaramillo: folklore, teatro y televisión, en Diario oficial.
- García, K. (2015). La danza folclórica en Bogotá: Cavilando reflexiones, en Revista Calle 14 vol.10, número 16 mayo-agosto, p. 30-39, Universidad Distrital FJC.
- Jaramillo-Arango, E. (2012). Entre bailarines y bailadores. De cómo las danzas tradicionales de vuelven contemporáneas, en Revista Tadeo 77, Cuerpo y Universidad. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, p. 71-78.

- La Nueva Prensa (1961, 20-26 de septiembre). Teatro: danzas del mundo en el V festival, p. 65
- La Patria (1955, 19 de octubre). Por el Folklore Nacional. Escrito por Gutiérrez, P.
- Márquez-Yáñez, F. (1963). Algunos antecedentes sobre estudios folclóricos en Colombia, en Revista Colombiana de Folclor, N° 8, vol. 3, segunda época, p. 157-158.
- Teatro Bolívar (1955, 15,16 y 20 de enero). Tres recitales del Ballet Nacional. Medellín: Exposición Nacional, sección artística. Programa de mano.
- Teatro Colombia (1963, 3-5 de julio). El famoso ballet ruso de Moiseyev. Programa de mano.
- Teatro Colón (1950, 30 de noviembre). Presentación de la escuela de danza Cecilia López. Departamento de extensión cultural y bellas artes. Programa de mano.
- (1946, 8 de noviembre). Ballet Universitario. Una noche en el monte calvo. Universidad Nacional, Sección de Extensión cultural. Programa de mano.
- (1952.1, 25 de octubre). Cantos-danzas y ritmos del Brasil. Ministerio de Educación Nacional, Extensión artística. Programa de mano.
- (1952.2, 12 de octubre). Conmemoración de los cuatrocientos sesenta años del descubrimiento de América y los sesenta años del Teatro Colón. Ministerio de educación, Instituto colombiano de cultura hispánica, Escuela Nacional de cultura física, Escuela de Arte Dramático, Conservatorio Nacional de Música (Departamento de danza). Programa de mano.
- (1954.2, 11 de agosto). Ballet folklórico brasilero: Acuarelas del Brasil. Primer programa. Programa de mano.
- (1954.3). Presentación del Ballet nacional. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, dirección de cultura popular y extensión artística. Programa de mano.
- (1955.1, 25 y 26 de noviembre). Presentación de la Academia de ballet Kiril Pikieris. Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural. Programa de mano.
- (1955.2, 1 de diciembre). Presentación del ballet Kiril Pikieris. Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural. Programa de mano.
- (1961, 20 y 21 de septiembre). Teatro del Ballet de Hernando Monroy. Programa de mano.
- (1981, 28 de febrero). Noches de Colombia. Colcultura, Inravisión. Programa de mano.
- (1983, 9 de julio). Noches de Colombia. Colcultura, Inravisión. Programa de mano.
- (1989, 27 y 28 de septiembre). Ballet Cordillera danzas y cantos de Colombia. Colcultura. Programa de mano.
- (s.f.). Cabildo a Changó. Programa de mano.
- (s.f.). Ballet Cordillera. Danzas y Cantos de Colombia. Danzas folclóricas colombianas de Delia Zapata Olivella, Fundación Instituto Folclórico colombiano, Colcultura. Instituto Folclórico colombiano, Colcultura. Programa de mano.
- Ortiz, S.E. (1960). Informe sobre el festival folclórico de Ibagué, en Revista colombiana de folclor, Volumen 2, N° 4, segunda época. Ministerio de Educación Nacional, Instituto colombiano de antropología, p.167-168.
- Páginas de Cultura (1964.1, mayo, n° 1). ¿Qué es el Instituto popular de cultura?, p. 1 y 6.
- (1964.2, junio n°2). Danzas de Colombia, Nuevo espectáculo del Instituto popular de cultura, p. 1 y 6.
- (1965.1, octubre-noviembre). Delia Zapata en los Estados Unidos, p. 7.
- (1965.2, mayo-junio, n°8). El nadaísmo frente al arte, p. 1 y 3.
- (1967, enero-febrero). ¿Ballet o Danza moderna?, p. 4 y 10.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- Alcaldía de Santiago de Cali (s.f.). Escuela de danza. Recuperado de http://www.cali.gnoviembreco/educacion/publicaciones/273/escuela_de_danza/
- Festival Nacional de la Cumbia en Banco (Magdalena) (s.f.). Recuperado de <https://www.calendariodecolombia.com/fiestas-nacionales/festival-nacional-de-la-cumbia-en-banco>.
- Casa Tumac (s.f.). Recuperado de https://casatumac.org/action_lines.
- Cinemateca (1987). Cuadernos de cine colombianos, n° 24. Recuperado de https://www.cinematecadistrital.gnoviembreco/sites/default/files/mediateca/No.%2024%20-%20Junio%20-%201987%20-%20Gloria%20Triana_1.pdf
- De Greiff, I. (2010). Abadía: Quijote del folklore. Aunque lo creíamos inmortal, ya no volveremos a ver a este Quijote del folklore colombiano que fue el maestro Guillermo Abadía Morales, fallecido el pasado 19 de enero, de casi 98 años. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7301758>
- Decreto 3154 (1968). Creación de Colcultura y el Consejo nacional de cultura. Recuperado de <http://historiadelosarchivos.blogspot.com/p/decreto-numero-3154.html>

- Delgadillo, M. (2012). A la Maestra Delia Zapata Olivella, en Comunicación, cultura y política, Revista de ciencias sociales. Bogotá: Universidad EAN. Recuperado de journal.ean.edu.co/index.php/revistai/article/download/1452/1405
- De María y Campos, A. (1949). Las danzas colombianas de Chela Jacobo, en Novedades. Recuperado de http://critica-teatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=693&BUSQ=danzas%20colombianas
- Departamento Nacional de Planeación (s.f.). Programa: Plan nacional de danza ¡para un país que baila!, en Manual de oferta institucional. Bogotá. Recuperado de <https://dtspr.dnp.gnoviembreco/MOI/AdmPrograma/Details/104?UsuLogged=Invitado>
- El Universal (2014.2). Homenaje a la documentalista Gloria Triana. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/cultural/homenaje-la-documentalista-gloria-triana-179260-FVEU276065>
- Festival Nacional del Pasillo (s.f.). Homenaje especial a un reconocido artista de la danza colombiana Julian Bueno Rodríguez. Recuperado de <http://festivaldelpasillodeaguadas.blogspot.com/2016/08/homenaje-especial-un-reconocido-artista.html>
- Franco-Medina, C. (2012, 4 de julio). La danza en el carnaval de Barranquilla. Recuperado de <https://folclorquillero.wordpress.com/2012/07/04/la-danza-en-el-carnaval-de-barranquilla-por-carlos-franco-medina-q-e-p-d-2/>
- Herrera, L-M (1977). Danzas de Tejicondor. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/digitalizandoelpasado/14271828091>
- IPC (s.f.). Centro de Investigaciones del Instituto Popular de Cultura. Recuperado de <http://www.institutopopulardecultura.edu.co/fonoteca/index.html>
- Massdanza (s.f.). Cuerpo, danza, movimiento. Red de investigación. Recuperado de <http://www.integrandofronteras.org/Redes/>
- Ministerio de Cultura (2015, 20 de noviembre). Gloria Triana un viaje al corazón de la cultura popular. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=u6yi4T4OJns>
- Udenar Periódico (2016, 20 de septiembre). La marimba del pacífico un camino de educación para la paz. Recuperado de <https://udenarperiodico.com/la-marimba-del-pacifico-camino-educacion-la-paz/>
- Vargas, J. I. (2015, 1 de septiembre). Semblanza Jaime Orozco Guerra, maestro de maestros, en Revista redes en red. Red de redes de danza folclórica. Revista virtual, edición 1, p. 4-5. Recuperado de <http://www.soycolombiano.com/wp-content/uploads/2015/09/Revista-Edición-1.pdf>
- Verdad Abierta (2017, 12 de diciembre). En Tumaco, la cultura protege la vida. Recuperado de <https://verdadabierta.com/en-tumaco-la-cultura-protege-la-vida/>
- Folclorquillero (2012, 4 de julio). La danza en el Carnaval de Barranquilla por Carlos Franco Medina (q.e.p.d.). Recuperado de <https://folclorquillero.wordpress.com/2012/07/04/la-danza-en-el-carnaval-de-barranquilla-por-carlos-franco-medina-q-e-p-d-2/>
- Para-Gaitán, R. (2009). Memorias de cuerpo. Maestros de la danza en Colombia. Recuperado de http://www.danzaenred.com/sites/default/files/documentos/memorias_de_cuerpo.pdf
- Publímetro (2017, 2 de noviembre). Atabaques adapta el son de negro a la danza contemporánea, en la Biental de Cali. Escrito por Robles, L. Recuperado de <https://www.publimetro.co/co/noticias/2017/11/02/atabaques-adapta-negro-la-danza-contemporanea-la-biental-danza-cali.html>
- Redanza (s.f.). La danza narrativa en manos de Winston Berrio conquista México. Recuperado de <http://www.redanza.org/blog/26-la-danza-narrativa-en-manos-de-winston-berrio-conquista-mexico.html>
- Rojas, L. (2016). Canchimalos, 40 años. Perfil maestro Oscar Vahos Jiménez. Recuperado de <http://canchimalos.co/somos-canchimalos-40-anos-opcion-de-vida-en-el-arte/prueba-2/>
- Silva, R. (2002). Reflexiones sobre la cultura popular. A propósito de la Encuesta folclórica nacional de 1942. Recuperado de <http://sociohistoria.univalle.edu.co/reflexiones.pdf>
- (2005.2). República liberal y cultura popular en Colombia, 1930-1946. Recuperado de <http://sociohistoria.univalle.edu.co/republica.pdf>
- Teatro Colón 125 años (s.f.). Celebramos 125 años por lo alto. Recuperado de <https://teatrocolon.gnoviembreco/celebramos-125-anos-por-lo-alto>



DANZA ACADÉMICA O CLÁSICA EN COLOMBIA

La danza académica o clásica es una forma heredera de la *Belle Danse* francesa, practicada en Europa Occidental desde el siglo XVII. Sus principios técnicos y estéticos son el *en dehors* — rotación de las piernas hacia fuera—, el equilibrio, el espíritu riguroso y de precisión, que surgen a partir de una preocupación por la elegancia (Le Moal, 2008, p. 710). Pierre Beauchamp (1631-1705) fue bailarín, profesor y maestro de ballet de la Academia Real. Además, codificó los pasos y posiciones básicas de brazos y piernas para la enseñanza de la danza y definió las leyes que serían la base del sistema clásico. Con Beauchamp se inició la tradición de la *danse d'école* y el desarrollo de la danza como espectáculo para ser observado frontalmente, lo que condujo a la aparición del *en dehors*, antes citado, para facilitar el movimiento que ayuda, además, a que el espectador pueda observar mejor el movimiento de piernas desde cualquier ángulo. El desarrollo de la danza como espectáculo se debe a las innovaciones técnicas de Beauchamp y a la Real Academia de Danza, como a la propuesta de Lully y Molière en la unidad musical y dramática, respectivamente (Abad, 2004).

El camino hacia la profesionalización de la danza se apoyó en dos propósitos: por un lado, la búsqueda de que la danza no sea solamente un entretenimiento cortesano; y por otro, que la danza se independice de la poesía y de la ópera. Este último propósito llevó a la danza escénica a afianzarse en los elementos dramáticos, que le permiten actualmente "sostener el propio espectáculo sin necesidad de valerse de recursos ajenos al propio lenguaje (Abad, 2004, p. 37). En el siglo XVIII, Noverre formuló la teoría sobre el *Ballet d'action*, en su tratado *Carta sobre la danza y los ballets* (1760). Este importante documento fue una gran innovación filosófica en la historia de la danza, ya que por primera vez se analizó el espectáculo danzario. En el mismo siglo, se estableció un vocabulario que codificó el lenguaje coreográfico que conocemos hoy día, y que impulsó el avance de la danza como un arte escénico. Así mismo, se dio la modificación de trajes pesados y máscaras utilizadas en las danzas cortesanas, que impedían la libertad de movimiento de las piernas. Se optó por la utilización de faldas ligeras que aportó al desarrollo técnico para el trabajo de piernas, tan apreciado y admirado por los espectadores de tiempos posteriores.

La primera mitad del siglo XIX, época del Ballet Romántico, se desarrolló a partir del Ballet de Acción de J. G. Noverre. *La sifide* y *Giselle* fueron los prototipos de este mundo fantástico, poblado de espíritus femeninos, que condujeron, poco a poco, al triunfo de la bailarina sobre la escena, dejando el rol del bailarín en un segundo plano, como tercera pierna y sustento o soporte (*partenaire*). La bailarina quería dar la ilusión de la inmaterialidad interpretando para la escena criaturas fantásticas —hadas, sílfides, willis, cisnes o encantamientos—. Estas transformaciones se acentuaron con el tutú, hecho de suaves muselinas y el trabajo de puntas que por la elevación del cuerpo dan la sensación de ingravidez, así como por los movimientos fluidos y suaves, especialmente de los brazos. Junto con lo anterior, hubo un desarrollo de la maquinaria teatral para los efectos escénicos y de los juegos de luces —con el uso de la electricidad—, que amplificaron la ilusión visual. Fue en este contexto que surgió el reino de Marius Petipa que tuvo el genio de juntar el concepto francés y el temperamento ruso, dándole a la danza clásica un vigor asombroso. Sin embargo, a finales del siglo XIX, la danza romántica pareció dormirse en un sueño que no sueña, la *Belle Epoque* reinó en espíritu y en imaginación para muchos, pero este estilo se volvió caduco. Fue así como la era de nuevas creaciones e innovaciones hace su aparición.

A principios del siglo XX hicieron su debut los Ballets Rusos de Serge Diaghilev, entre 1909 y 1929, que inauguraron un nuevo formato corto de danza, concreto, sintético y acompañado de un argumento unificador. Los ballets rusos abrieron la posibilidad de la colaboración con otras artes, como la moda, la música, el teatro y plásticas. Entre los bailarines y coreógrafos de la época se encuentran Alexander Volinine (1882-1955), Anna Pavlova (1881-1931), Anton Dolin (1904-1983), Bronislava Nijinska (1891-1972), Georges Balanchine (1904-1983), Leonide Massine (1896-1979), Marie Rambert (1888-1982), Michel Fokine (1880-1942), Serge Lifar (1905-1986) y Vaslav Nijinsky (1889-1950); los pintores: Alexandre Benois (1870-1960), Juan Gris (1887-1927), Léon Bakst (1866-1924) y Pablo Picasso (1881-1973); el poeta Jean Cocteau (1889-1963); los músicos Claude Debussy (1862-1918), Erik Satie (1866-1925), Igor Stravinsky (1882-1971), Maurice Ravel (1875-1937) y Manuel de Falla (1876-1946); y la diseñadora de modas Coco Chanel (1883-1971).

La danza clásica, luego de los Ballets Rusos, tomó nuevos rumbos. La aparición de la danza moderna, así como del jazz y otras formas dancísticas que se presentan en escena, produjeron nuevos puntos de vista creativos. La danza neoclásica apareció en Europa y Estados Unidos con Lifar, Balanchine, Robbins y Béjart como sus representantes. Para los años cincuenta, la danza neoclásica se convirtió en un campo de investigación en el mundo entero. El florecimiento de la tradición se le sumó a la búsqueda por la renovación tanto en forma como en fondo de la danza (Le Moal, 2008, p. 693). Posteriormente, a finales del siglo XX, una nueva forma se impuso: el Ballet Contemporáneo. William Foyth, Jiry Kylian y Mats Ek aportaron de forma significativa a la creación coreográfica produciendo nuevas formas, generalmente en el acercamiento a la danza contemporánea y al performance. Los cambios de temáticas o nuevas adaptaciones de las creaciones clásicas — *Giselle*, *Carmen* o el *Lago de cisnes*— acercaron tanto a la danza clásica a la danza contemporánea, que en algunos casos es difícil de diferenciarlas formalmente.

Ahora bien, en este proceso de codificación y de transformación, ¿exactamente a qué se refiere el término ballet?, ¿tiene una sola acepción? Usualmente se refiere a un espectáculo coreográfico o al nombre de algunas agrupaciones, por ejemplo Ballet Trocadero o New York City Ballet, y también hace referencia al conjunto de bailarines de una agrupación. Aunque en el habla corriente ballet se suele asociar a un género dancístico, la Danza Clásica, dentro de sus usos también designaba las coreografías u obras dancísticas. Sin embargo, esta última acepción empezó a entrar en desuso a finales del siglo XX, ya que representaba unas formas y un estilo con demasiada carga histórica. Por ello, los coreógrafos modernos y contemporáneos prefirieron llamar a sus creaciones *piezas*¹ o *coreografías*, incluso *pieza coreográfica*.

En Colombia, el término ballet ha sido utilizado con las mismas acepciones. Desde principios del siglo XX, este término ha sido utilizado para la presentación y publicidad de agrupaciones venidas del extranjero, que no necesariamente contenían propuestas de danza clásica. Muchas veces las denominaciones han llevado a algunas confusiones, como por ejemplo el Ballet Vienés de Gertrud Bodenwieser, que llegó a Colombia en

¹ En general, este término se le debe a Pina Bausch, quien, en 1977, a partir de la creación de *Barba azul* empezó a nombrar a sus creaciones “piezas”. Las nombró así porque consideraba que sus creaciones no eran solo danza ni teatro, ni ópera o performance, y que las fronteras entre las artes escénicas tendían a quedar borradas. Ver Gloria Luz Godínez, *Pina Bausch, Cuerpo y danza teatro*, 2017, p.89-90.

1938 y que estuvo más relacionado con la danza moderna alemana de entre las dos guerras —Ausdrucks-tanz—, que con los bailes clásicos. En este texto, el término ha sido asociado a los ballets folclóricos y a la danza clásica, particularmente.

El presente capítulo busca acercarse al desarrollo de la danza clásica en Colombia a través de la memoria documental de presentación de espectáculos en los teatros colombianos, de la aparición y creación de academias y agrupaciones de danza clásica: así como de la consideración de destacados maestros de ballet en las principales ciudades. Es importante aclarar que el capítulo es una primera aproximación a las variadas manifestaciones de la danza clásica en Colombia a lo largo del siglo XX, que solo pretende sembrar una semilla para futuras investigaciones en este arte escénico.

HACIA UNA CULTURA ACADÉMICA DEL CUERPO QUE DANZA

En general, para la presentación de espectáculos escénicos, y de danza clásica en particular, se requiere de una infraestructura arquitectónica especial. En Colombia la edificación de los primeros teatros y salas se realizó hasta a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Fue el caso del Salón Fraternidad (Barranquilla, 1850), el Teatro Municipal (Circo Pabellón, Bogotá, 1890), el Teatro Colón (Bogotá, 1892), el Teatro Coliseo Peralta (Bucaramanga, 1893), el Teatro Emiliano Vengoechea (Barranquilla, 1895), el Teatro Bolívar (Medellín, 1909-1954), el Teatro Municipal (Cartagena, 1911), el Teatro Escorial (Manizales, 1924), el Teatro Junín (Medellín, 1924-1969), el Teatro Municipal Guillermo Valencia (Popayán, 1927) y el Teatro Municipal (Cali, 1927).



▲ Imagen 85. Compañía Santa Cruz.

A principios del siglo XX varios espectáculos escénicos hacían su aparición en los teatros colombianos, según Nubia Flórez, “las primeras bailarinas escénicas que se vieron en Colombia fueron europeas, principalmente españolas e italianas, que acompañaban a las compañías de Ópera y Zarzuela” (Flórez, 2017, p. 2), entre las que se encontraba Ida Poli Rosa, conocida como Tháís:

Una "vedette" de ese tiempo, de nombre Ida Poli Rosa, que hizo "Leonor" en "El Trovador de Zenardo-Lombardi en 1890, y que luego se quedó en el estilo de las variedades "picarescas". Se mostraba completamente desnuda en el escenario, pero hacía juego con dos abanicos arborescentes, que permitían insinuarse provocativamente, sin caer en la exhibición completa. [...] Era aquella rubia de Broadway que bailaba la "Danza de los Abanicos". Se presentó en el Teatro Municipal. Su danza constituía la mayor atracción. Tenía un cuerpo que parecía especialmente hecho para exhibirse en vitrina artística. El público no pretendió averiguar nunca sobre su vida. [...] Fácil es deducir que esta clase de espectáculos no podían ser presentados en el Teatro Colón (Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1988, p. 254).

Otro de los espectáculos de la época fue la *Hollywood Revue*, dirigida por Francene Naggjar. Se presentó en el Teatro Bolívar de Medellín (1939, 19 de mayo) y tuvo varios momentos danzados: en la primera parte, danza acrobática *Mickey Mouses* y *Bosques de Viena* con música de Strauss e interpretada por Eugenia Herrán; en la segunda parte, el *Ballet momento musical Schubert*, ejecutado por Marina Vásquez, Fern Botdorff, Evi Plaschkes, Rivero Posada, Sonia Martínez, Inés Sierra, Barbarita Rattner, Diana Vallejo y Ruth Rabinovich; luego, Francene Naggjar bailó *Gavote* con música de Thomas, *Narciso* con música de Grieg y *Minuet a la antigua* con música de Paderewski. El espectáculo finalizó con un *Ballet con el segundo movimiento de Schubert*, con los mismos intérpretes del ballet anterior.

Aunque en América Latina existe la herencia balletística desde finales del siglo XIX, como se puede constatar en las investigaciones de Maya Ramos Smith, *El ballet en México en el siglo XIX*, 1979 y de Francisco Rey, *Grandes momentos del ballet romántico en Cuba*, 2002, en Colombia aún no ha sido estudiada. Si bien, a principios del siglo XX, el acceso a las ciudades del interior era difícil pues al llegar a Cartagena o Barranquilla había que embarcarse hasta Honda y luego subir a lomo de burro la cordillera para llegar a Bogotá, algunas figuras y agrupaciones internacionales de la danza clásica, como el Ballet Ruso de Alexejewa-Mehnen, se presentaron en el teatro Colón (1923). En décadas posteriores, con el desarrollo de las comunicaciones, otras compañías presentaron en Medellín, Bogotá y Cali. Fue el caso de Vera Zorina (1940), el American Ballet (1941), el Ballet Ruso del coronel de Basil (1945), Les Etoiles de l'Opéra de París (1947), el Ballet Alicia Alonso (1949 y 1952), el Ballet de Mia Slavenska (1950), el Ballet Arts de New York (1951), el Ballet del Príncipe Galitzin (1952), el Ballet Concert's de New York (1953), Tamara Toumanova (1953), Alexandra Danilova (1954), el Cuarteto del Ballet Ruso (1954), el Ballet de Nora-Istvan Rasbovsky (1955), el Ballet Theatre (1955), Nina Verchinina (1957), el Ballet de Berlín (1958), el Ballet de Lima (1959) y el Ballet internacional del Marques de Cuevas (1960), por solo mencionar algunos casos.

El listado anterior, sumado a comentarios y artículos sobre la danza clásica que aparecían en periódicos y revistas nacionales del momento, hace pensar que el público tenía mucho interés por este género. Algunos de estos escritos generalmente hablan sobre las grandes divas mundiales del momento, como Anna Pavlova, o sobre grandes agrupaciones, en especial de aquellas que estaban por venir al país. Entre estas menciones se encuentra Nájera Castillo, quien luego de la muerte de Ana Pavlova, escribió en un artículo para la revista *Cromos*:

Mística en el sentir y voluptuosa en el arte, sus pies desnudos, como dos avizores de tragedia en una constelación de fuego, en tonadillas musicales ágiles colaban en busca de una armonía sincronizada, de placer y de delirio, de fantasía y de verdad; y sus brazos, como dos alas de carne, zigzagueaban en ondulaciones sensuales de atracción y de poder. Su cuerpo entero, lleno de música y de arte -untado de esencias y perfumes orientales- erguido y atrevido como el de toda tentadora, sonreía triunfante y altanero bajo la contemplación espectacular de los que recibían el castigo de sus formas idas bajo la suavidad vaporosa de unas sedas embriagantes... (1932, p. 14).

Teatro de Colón
Domingo 18 de noviembre de 1928
A LAS 9 P. M.

- Último Festival de Ballet Ruso -
ALEXEJEW A - MEHNEN

Orquesta de 35 profesores: UNION MUSICAL - Director, J. Velasco.

PROGRAMA

- 1.—Sinfonía por la Orquesta, *Overture Salmbo-Reyer*
- 2.—*Bachánate*, música de Glazounow, Zara Alexejewa y Holger Mehnen.
- 3.—*Orientalé*, música de Caesar-Cui, Orquesta.
- 4.—*Barcarole*, música de Glazounow, Zara Alexejewa y Holger Mehnen.
- 5.—*Le Guerrier*, música de Rubinstein y Holger Mehnen.
- 6.—*Princese enchante (ballet)*, música de Rey y Zara Alexejewa.
- 7.—*Romance*, música de Rimsky-Korsakow, Orquesta.
- 8.—*Serenata del ballet Rama y Sita*, música de Terenchí, Zara Alexejewa y Holger Mehnen. (INTERMEDIO)

- 1.—*Intermezzo Pittoresque*, Orquesta.
- 2.—*Liebestraum*, música de Lizst, Zara Alexejewa y Holger Mehnen.
- 3.—*Donce Greque*, música de Wärmser y Holger Mehnen.
- 4.—*Petitodage*, música de Glazounow, Orquesta.
- 5.—*Mimette*, Paderewsky, Zara Alexejewa y Holger Mehnen.
- 6.—*Reverie interrompue*, música de Tchaikowsky, Orquesta.
- 7.—*Gopak*, música de Moussorgsky, Zara Alexejewa y Holger Mehnen.

PRECIOS:

Luneta.	\$ 1.00
Palcos de 1ª y 2ª fila.	5.00
Entrad. a 3ª fila.	1.50
Categoría numerada.	0.50
Categoría general.	0.20

Impuesto de sobras por cuenta del público.

Tipografía Latina—Teléfono 26-24

▲ Imagen 86. Programa de mano Alexewa -Mehnen.

teatro junin
"El primer cine de Medellín"

HOY MIERCOLES
SEGUNDA Y ÚLTIMA PRESENTACION DEL
Ballet Americano

en su primera tournée latinoamericana bajo los auspicios de la SOCIEDAD MUSICAL "DANIEL" y patrocinada en Medellín por la SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE.

A beneficio del Pabellón de Niños Tuberculosos de Medellín.

LINCOLN KRISTEN
Director General

GEORGE BALANCHINE
Director Coreográfico

LEW CHRISTENSEN
Coreógrafo y Maestro de Ballet

50
Artistas de Ambos Sexos

A las 9 de la noche.

PRECIOS:

LUNETA	BALCON
2.00	0.50

▲ Imagen 87. Programas de mano del América Ballet.

Teatro Colombia
BOGOTÁ

HOY DOMINGO 19 de octubre de 1941
A las 6 y 10 p. m.

Cuarta y última función vespertina del
AMERICAN BALLET

Gran Compañía de Ballet Clásico y Moderno
LINCOLN KRISTEN, Director General
GEORGE BALANCHINE, Director Coreográfico
LEW CHRISTENSEN, Maestro de Ballet y Coreógrafo

con la colaboración de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Samuel Salubán

Primeres Ora internacionales bajo los auspicios de la
Sociedad Musical Daniel

DOS ÚLTIMOS DIAS de actuación en Bogotá

ALICIA ALONSO
ORGULLO DE AMÉRICA PARA DELEITE DEL MUNDO

TEATRO COLÓN
GRAN TEMPORADA DE BALLET 1952

Patrocinada por el Ministerio de Educación Nacional (Ext. Cultural).

Elenco de 40 Artistas

ADA ZANETTI	LUISE VELIS
BETTY LINDSEY	GRACIELA ENRIQUETA
MIRIAM GARCÍA	SILVIA CABRILLO
MERCEDES BARRIOS	JOSÉ PARE
BARBARA KESKIP	FRED FAVORITE
JANET FISCHKE	FRANCISCO VARGAS
SÓNIA DÍAZ	CYRILDO BARRIOS
WILMA CAROLLA	FUJIO DE LA ROSA
FINA ANATO	MANOLO PERALTA
IRMA CONTRERAS	ROBERTO HERRERA
ELBA PRISTO	ARMANDO FRIEMAN
LAURA ALONSO	VICENTE HERRERA

Director General y Artístico: FERNANDO ALONSO

Patrocinador principal: SOLORES GARCÍA

Director de gestión: ANGELO LACELLO

Director de escena: MIGUEL DEL CASTILLO

Director técnico: BALBINO ALONSO

Orquesta: CEFERINO BARRIOS

Administración: LEOPOLDO GONZÁLEZ y A. NUÑEZ JIMÉNEZ

EMPRESA EXCLUSIVA PARA COLOMBIA: JOSÉ M. RAMÍREZ F. (Agrupada 4999, Bogotá).

DEBUT: MAÑANA
MARTES • 9:15 p. m.

REPERTORIO

- LA SIESTA DE UN FAJINO
- LAGO DE LOS CISNES
- NUBES
- BLANCO Y NEGRO
- GISETTE
- LA FILLE MAL GARDEE (Último estreno en Colombia)
- COFFEE
- SILFIDES
- SON QUISOTE
- EL PILETTE
- PISTA
- CAPRICHO ESPAÑOL
- LA HABANA 1899
- PAS DE QUATRE
- EL ESPECTRO DE LA ROSA
- LA SUERTE DEL COINE
- ARCO
- COMO NEGRO
- PAGANNI
- LYDIA

PRECIOS:

Palcos de 1ª y 2ª fila (si entran)	10.00
LUNETA	5.00
Palco de 3ª fila	10.00
Balón numerada	6.00
Balón General	3.00

ACLAAMADA EN LONDRES

OVACIONADA EN MADRID

CONTRABA EN PARIS

ENTRADA POR EL BOLSHOI DE MOSCÚ

EXALTADA POR LA CRITICA UNIVERSAL COMO LA MEJOR BALARINA DE LA EPOCA.

ESTRELLA DEL BALLET THEATRE DE METROPOLITAN OPERA HOUSE DE NEW YORK.

BOLETERIA A LA VENTA DESDE HOY A LAS 10 A. M., EN LAS TAQUILLAS DEL TEATRO

▲ Imagen 88. Publicidad del Ballet de Alicia Alonso,

También se dio, en la prensa escrita de la época, una gran admiración por las compañías internacionales de danza clásica. Para la presentación de Alexandra Danílova, en el Teatro Colón, el columnista Jorge Child escribió en el periódico *El Tiempo* lo siguiente:

El ballet es un arte que llega a todos. Acaso porque es el que más se acerca, directamente, a los sentidos: vista, oído, olfato de esencias intangibles. En Bogotá una compañía de tanguistas o boleristas, o rumbistas, un concierto de virtuosos mundiales, un teatro importante, no llena el Colón. El ballet sí. La danza clásica es el diablo erótico dentro de un cuadro apolíneo. Un espectáculo completo, y al alcance puro de todos los gustos (1954, p. 17).

En una entrevista de *El Tiempo*, a la pregunta sobre su concepto acerca del público colombiano, la bailarina Alicia Alonso respondió:

Es muy simpático y tiene un grande interés por el ballet. Aquí no solamente se siente el ballet, sino que se le comprende. Ya esto revela una etapa superior de la cultura que no es común en América. Lo malo es que aquí carecen de teatros y eso impide que otras compañías vengan a Bogotá (1952, p. 3).

La temporada de 1952 de la Compañía de Alicia Alonso tuvo un gran éxito, inició en el Teatro Colón en julio (del 8 al 19) y se extendió por una semana más, a precios populares, en el Teatro Colombia.

Si había tanto interés y admiración por parte de la prensa y del público por la danza clásica, ¿por qué los intentos de fundar una escuela departamental o nacional que permaneciera en el tiempo no fueron fructíferos en Colombia sino hasta finales de los años setenta², como es el caso de Incolballet? ¿Por qué fallaron los diferentes intentos de crear una escuela nacional de danza clásica? ¿La formación en danza clásica era un gusto y una necesidad de las clases sociales pudientes solamente? ¿Por qué la danza clásica terminó siendo una preparación para las niñas de clase alta como un ejercicio de estilización del cuerpo más que como una formación técnico-corporal para artistas escénicos? ¿Cómo y por qué se ha establecido que las clases de danza académica se hagan solo dos o tres veces por semana en las academias privadas? Estas preguntas han surgido a partir de la revisión de archivos y ayudan a entender varios procesos de la danza escénica colombiana, esta comprensión, sin embargo, ha generado nuevos interrogantes. Aunque en los cursos se iniciaban a la danza muchas niñas, algunas de las cuales abrieron sus propias academias de ballet, ¿en qué se basaba esta formación en danza? La formación de los maestros que tenían estas academias ¿era una formación netamente en danza clásica?, ¿cuáles eran los objetivos de formación? Los anteriores cuestionamientos, difícilmente podrán ser respondidos en el presente, y quedan como inquietudes para futuras investigaciones sobre el tema.

Sin embargo, es de resaltar los grandes esfuerzos de las academias privadas y de algunas instituciones departamentales, que se han esforzado por permanecer en el tiempo. Instituciones que, por más de cincuenta años, han trabajado por la cultura de la danza clásica en Colombia y se han convertido en verdaderos titanes para sacar sus proyectos de formación dancística adelante. Muchas de estas escuelas y academias se han creado y han desaparecido. Empero, la presente investigación ha encontrado algunas, fundadas inicialmente por bailarines venidos del exterior que quisieron quedarse en el territorio nacional y compartir sus conocimientos sobre la danza. Aquí se mencionarán algunas de ellas.

² Como se verá posteriormente, Incolballet continúa de una u otra forma con lo que se venía haciendo en la escuela de danza del conservatorio de Cali desde los años cincuenta.



▲ Imagen 89. Conservatorio Nacional de Música, clase de gimnasia rítmica.

ACADEMIAS Y ESCUELAS DE DANZA CLÁSICA

Se puede decir que el desarrollo de la formación técnico-corporal en danza clásica en el país se dio gracias a la llegada de maestros extranjeros que migraron de Europa huyendo del régimen nazi. La danza clásica se desarrolló a partir de la década de 1940, con la apertura de academias de danza en ciudades como Cali, Medellín, Bogotá y Popayán. Estas academias estaban dirigidas, en su mayoría, por profesores extranjeros que dejaron sus trazas en algunos estudiantes, quienes continuaron con el legado y concretaron, por ejemplo, la escuela del Conservatorio de Cali en 1954.

En la década de 1940, se estableció una primera escuela formal de ballet con el auspicio del Ministerio de Educación Nacional (MEN) que otorgó el título de profesor a sus egresados. La Academia Nacional de Ballet fue creada en 1947 por Beatriz Kopp de Gómez y Alicia Cárdenas, y tuvo sede en Bogotá. Otras iniciativas fueron de carácter privado o departamental como la Academia de Lilly de Yankovich (1947), en Medellín y la Escuela del Conservatorio de Cali (1950); los cursos ofrecidos por Raimond Maugé en Medellín, Cali y Popayán (1943- 1946), y los cursos de Kiril Pikieris y Marcel Bonge en el Conservatorio Nacional de Música.

Se sabe de la presencia del profesor francés Raymond Adolphe Maugé (1905-1950) en el país desde finales de la década de 1920, estuvo en los espectáculos *Love me* y *Yes-yes*, de la compañía de operetas y grandes espectáculos Esperanza Isis (Teatro Colón, 1928.1, 21 de agosto), antes de instalarse en Ecuador. Durante su estadía en Quito, creó un curso de coreografía en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación (1929-1934), programó veladas artísticas que se presentaban generalmente en el Teatro Nacional Sucre de esa ciudad, enseñó en colegios y creó su escuela en Guayaquil, la Academia particular de ballet clásico y danzas españolas (1935-1939). Creó un repertorio compuesto, en su gran mayoría, de danzas populares europeas,

danzas folclóricas, suites de ballet clásico y ballets de divertimento de concepto europeo (Aguirre y Mariño, 1994, p. 124). Se estableció en Colombia, a principios de la década de 1940, y dirigió cursos de danza en Popayán (1943-1945), en Cali (1945-1946) y en Medellín (1946-1947).

En la ciudad de Cali fundó la Academia de ballet y danzas españolas (1945), en Medellín otra con el mismo nombre (1946) e impartió clases en la ciudad de Popayán (Aguirre y Mariño, 1994, p. 127). Regresó al Ecuador a finales de 1947, donde permaneció hasta su temprana muerte, en 1950. En Cali una de sus estudiantes, Gladys Marchant de Irigorri, luego de estudiar en el Metropolitan Opera House, fundó la Academia de Ballet Gladys Irigorri. Entre sus estudiantes se encontraban Alicia Rivera, Amparo Sinisterra de Carvajal y Lilo Urdinola de Bianchi (*El País*, 2007³).



▲ Imagen 90. Raymond Maugé.

Para la presentación en el Teatro Bolívar de Medellín, el 4 de diciembre de 1946, de la Academia de Ballet y Danzas Españolas, participaron como bailarines Raquel Bedout, Edit Castrillón, Helda Correa, Julia Echeverría, Margarita Echavarría, Luzmila Gaviria, Nelly González, Eugenia Herrán, Fraudl Horn, Hilda Jaramillo, Graciela Leiderman, Blanche Maugé, Julia Olarte, Teresa Olarte, Ma. Teresa Posada, Yolanda Posada, Ena Restrepo, Alina Restrepo, Ma. Margarita Uribe, Maritza Uribe, Diana Vallejo, Lillian Vélez y Ma. Helena Vélez Muñoz. El programa estaba compuesto de danzas españolas y danzas clásicas: *Andante*, *Valse de las flores*, *Pizzicato de Silvia*, *Coppelia*, *Rapsodia Valenciana*, *Excelsior*, *Divertissement*, *Chopin valse*, *Jota aragonesa*, *Song-bird*, *Réve après le bal* y *España- Gañi* y *Strauss-valse*.

De otro lado, en los archivos de la Biblioteca Piloto de Medellín se encuentra un programa de mano de la presentación en el Teatro Bolívar del *Ballet Antioquia* de la Escuela de bailes dirigida por Rodolfo Lozada. El programa destacó la presentación del director en los siguientes términos:

Rodolfo Lozada: Artista de fino y depurado temperamento artístico, cuya técnica clásica domina a la perfección; ocupa en su patria un elevado puesto entre las primeras figuras de la danza; por su inquietud ha dado vida a una nueva idea material de ballet, con la creación del llamado original Ballet de cámara, primero y único en su género. Ha actuado con su compañía tanto en Buenos Aires como en las principales ciudades de la Argentina y contratado en calidad de primer bailarín en los Ballets de Margarita Walmann, C. M. del Valle, Ami Varela Ballet, y en el elenco del Teatro Colón de Buenos Aires. Recorre América en esta primera tournee, alternando su labor como bailarín o maestro.

En Bolivia fundó la primera escuela nacional de ballet; en Guayaquil fundó otra escuela nacional de ballet; en el presente año dio un concierto en el Teatro Colón de Bogotá, donde la crítica ha resaltado el brillo técnico de sus danzas. Hoy ha sido contratado por el Colegio Mayor de Antioquia para dirigir la escuela de coreografía que funciona en la Universidad Femenina.

³ <http://historico.elpais.com.co/paisonline/calionline/notas/Enero112007/gladys.html>

Rodolfo Lozada al presentar el Ballet de Antioquia, desea que su obra perdure y que el grupo de señoritas que hoy se presenta ante el público, sea la base para una Escuela de Ballet con amplias perspectivas, ya que entre ellas hay verdaderas promesas artísticas, aptas para continuar la obra emprendida (Teatro Bolívar, 1947, 26 de mayo).

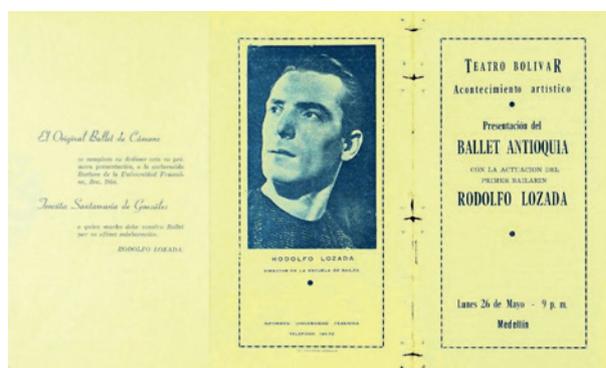
Igualmente, para la revista *Letras y encajes*, en el artículo titulado "Original ballet de cámara", el mismo Rodolfo escribió sobre su formación en danza y los objetivos que se ha trazado para la conformación de una agrupación de ballet de cámara:

En Argentina, una de las mejores danzarinas y maestras ha estudiado en Italia con tan ilustre maestro [Cechetti], me refiero a Concepción M. del Valle, y con la cual yo hice mis estudios de arte coreográfico durante varios años. [...] En Medellín donde he abierto mi escuela, para ello he aceptado la principal institución del país, me refiero a la Universidad Femenina, donde el grupo de futuras bailarinas con gran entusiasmo concurre a la clase, de las cuales espero seleccionar las más aventajadas para la presentación que en público y con estilizaciones del folklore nacional pondré en escena. Así también de esta selección lograr formar las futuras maestras de bailes clásicos para los cursos elementales los cuales estarán en condiciones de ejercer (Letras y encajes, 1947.2, p. 170).

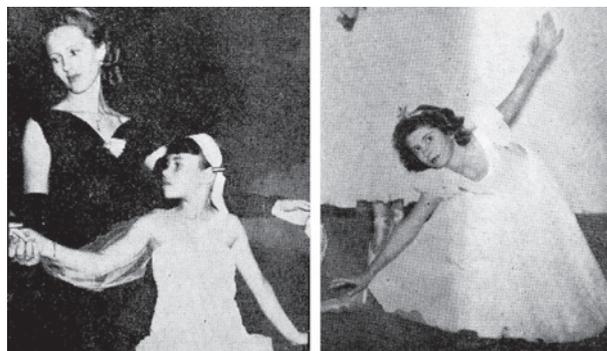
Entre los bailarines del ballet de cámara se encontraban Beatriz Callejas Gaviria, Nelly González Uribe, Traudl Horn, María Helena Jaramillo, Luz Jaramillo, Beatriz Mejía Arango, Luz Mejía Arango, Ruth Muñoz Granados, Blanca Pérez Escobar, Beatriz Piedrahita, Mauricio Posada y Martha Lucía Simón. El programa constaba de dos partes: la primera con la pieza *Diástole*, ballet de cámara de un acto con música de Sibelius; y la segunda parte, titulada *Divertments*, consistía de los solos de Rodolfo Lozada, *La patética* de Beethoven y *Polonesa brillante* de Chopin, los dúos *Tarantela*, *Alegría parisien* y *Aragoneses* (Jota), y los tríos *Carnaval* de Schumann y *Trepak* —danza rusa— con música de Chavin.



▲ Imagen 91. Academia de ballet y danzas españolas de Raymond Maugé.



▲ Imagen 92. Programa de mano del Ballet de Antioquia.



▲ Imagen 93. Lilly de Yankovich, Dennis Olarte y Ma. Elena Vélez.

El ballet de cámara también contó con bailarinas como Ángela Betancur González, Consuelo Barrientos Cadavid, Raquel de Bedout Moreno, María Elena Jaramillo Zuleta, Hilda Jaramillo Mejía, Lucía López Solórzano, Berta Posada Uribe, María Elena Sandino Uribe, Alba Siegert Rodríguez, Marta Lucía Simón Jaramillo, Lucy Yepes Higuilta, Nury Gallego González, Cecilia González Arcila, Nelly González Uribe, Renate Simón Jaramillo, Marina Suárez Álvarez y Astrid Siegert Rodríguez (*Letras y encajes*, 1947.1, p. 114).

Otra de las academias de Medellín es la que fundó la yugoslava Lilly de Yankovich (1947-1956) en 1954. Ella y su esposo dieron clases de gimnasia, pintura, idiomas y danza en el Colegio Central Femenino de Medellín. En el artículo de la revista *Semana* (1950), titulado "Educación artística: bailarinas antioqueñas" se dieron unas breves referencias a la academia:

Con sus ahorros los Yankovitch pagaron el primer mes de arriendo de un buen local, y abrieron la escuela (febrero 11, 47) con una barra, un espejo, tres sillas y cinco alumnas. Como única profesora (hoy colabora dando las clases de piano la vienesa Marie Oppenheimer), actuaba la señora Yankovitch. [...] En abril de 1948 la rubia glamorosa Lilly iba a presentarse, con sus mejores alumnas, en Bogotá. Los sucesos del 9 se lo impidieron. El 10 de noviembre último presentó su mejor espectáculo hasta la fecha: sus alumnas lucieron (en el teatro Bolívar, a precio de compañía extranjera y con lleno), 210 trajes, cuyo costo fluctuaba entre los 60 y los 150 pesos. Este más caro fue para María Elena Vélez Muñoz, la más destacada de las participantes, que en su número "La Pa[v]lova y Nijinsky" entusiasmó al público con sus desconcertantes "brissé dessus" (p. 32).

En el libro *Terpsicore* (1954) escrito por Yankovich, se habla extensamente sobre la danza clásica, teniendo como base el pensamiento de Jean Georges Noverre (1727-1810), en *Carta sobre la danza y los ballets* (1760). El libro cuenta con una serie de fotografías de grandes artistas mundiales de la danza clásica, entre las que se encuentra una única fotografía de la danza nacional representada por Jacinto Jaramillo y Cecilia López, así como un dibujo de Lilly de Yankovich realizado por Rendón.



CRISTINA, CARMENZA Y MARTHA
La juvenil...



CARMENZA, CRISTINA Y MARTHA
...alegría de vivir.



MARIA CRISTINA

▲ Imagen 94. Bailarinas de la Academia de Ballet Silvia Osorio.

En la academia de Yankovich estudiaron las maestras Marielena Uribe, María Elena Vélez y Leonor Baquero —esposa de Kiril Pikieris—. Cada una de ellas fundó su propia academia en Medellín. Otros bailarines de la academia fueron Dora Ochoa, Fabio Ramírez, Amparo Isaza, Mariela Pizado, Martha Lía acosta, Ligia Trujillo y Denis Olarte.

En 1949, en Pereira, Enrique Valencia Martínez y Libia Jaramillo fundaron la Academia de Ballet Amigos del Arte que en 1952 cambió su nombre a Academia Silvia Osorio, en honor a la bailarina desaparecida. Valencia, exempresario del ballet de Alicia Alonso y asesorado por Enrique Cuervo, inició con un gran éxito esta empresa (*Semana*, 1954, p. 26).

Entre los profesores de la academia se encuentran Enrique Cuervo, Wladimir Woronzoff, Alfonso Rodríguez, Mario Ronco, Chela Castro y, a partir de 1963, Jaime Orozco, quien dirigió las agrupaciones Ballet clásico Silvia Orozco y el Ballet folclórico Pereira (*el imparcial*, 2013). Ana María Mejía Jaramillo, Martha Mejía Jaramillo, María Cristina Jaramillo y Carmenza Mejía Marulanda eran algunas de las bailarinas de la academia. A partir de 1981, la Academia Silvia Osorio fue dirigida por Ana María Mejía Jaramillo.

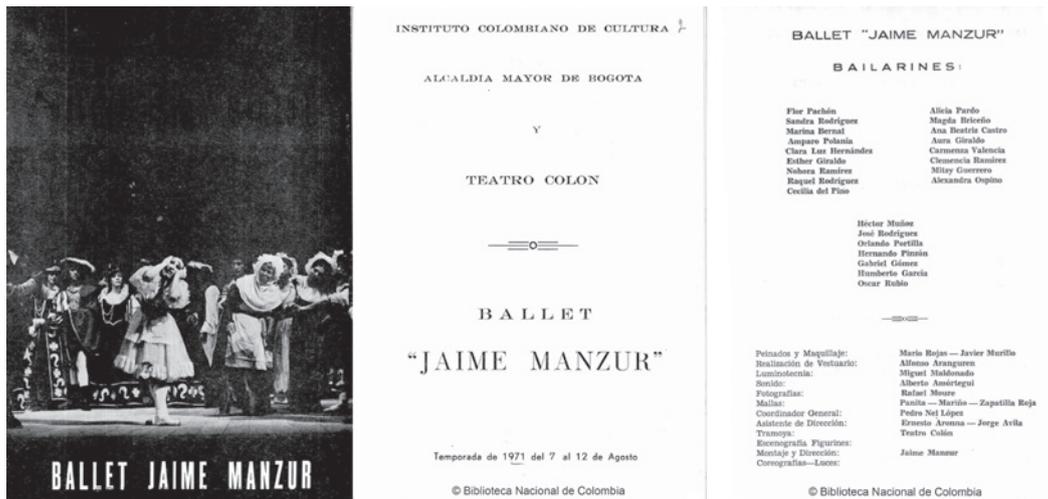
Uno de los directores nacionales destacados en la década de los años cincuenta fue Jaime Manzur, bailarín, coreógrafo, marionetista y director de escena. Se preparó en el campo artístico en ballet clásico y danzas folclóricas, pintura, diseño, escenografía, iluminación, maquillaje, expresión teatral y corporal. Durante varios años integró y dirigió grupos de danzas, entre los cuales están el Ballet Clásico de Medellín, Lilly de Yankovich (1954), Compañía de Ballet de Armenia (1956-1957), Fundación Ballet de Armenia (1958-1961), Ballet de Jaime Manzur (1967-1975) y el Ballet Folclórico de Cundinamarca (1963-1969).

Manzur fue invitado por los ballets de Nina Verchinina, el Ballet Theater de Nueva York y el Ballet de San Francisco. Desde 1979, dirigió su propio Teatro de marionetas con el que ha presentado innumerables espectáculos de montajes de obras de la literatura universal clásica infantil y en el género lírico, ópera, zarzuela y opereta (Teatro Colón, 1983, 25 de marzo). Sandra Camacho, en el libro *Premio vida y obra 2012 Jaime Manzur* (2013), detalla algunas de sus creaciones.

“Las cuatro estampas históricas” [...] “La ruana” y “El despiste” con libretos de Edgar Salazar Santacoloma; “Yanuba y Calarcá” con música del maestro Heriberto Morán; “El virrey y la Marichuela” en el que se narra la historia de los amores tormentosos entre el virrey Solís con María Lugarda, a partir del texto “Romance de Santafé” de la poetisa Isabel Lleras de Ospina y la música del maestro Heriberto Morán. Así mismo, creó “Zulima, la princesa del norte” y “El maíz” [...] La muerte de la doncella [...] Expreso oriente (Camacho, 2012, p. 92).



▲ Imagen 95. Ballet en el Colón.



▲ Imagen 96. Programa de mano del Ballet Jaime Manzur.

Luego de una fructífera carrera como coreógrafo de danza clásica y folclórica, Manzur se adentró en creación con marionetas y creó la Fundación Jaime Manzur (1970). Con la Ópera de Colombia, colaboró en varias ocasiones como escenógrafo y como director escénico en *Don Pascuale* (1980), *Lucia de Lammermoor* (1981) y en *La forza del destino* (1981), entre otros.

La Escuela Nacional de Danza: se creó en Bogotá, al interior del Teatro Colón en colaboración con el MEN y la Dirección Nacional de Bellas Artes (*El Tiempo*, 1937). Entre los profesores proyectados para la escuela se encontraban Erika Klein y Jacinto Jaramillo, quienes también fueron referenciados en el Anuario de la Universidad Nacional, 1939-1945, como profesores de gimnasia rítmica del Conservatorio Nacional de Música (Universidad Nacional, 1951, p. 149 y 152).

En el periódico *El Tiempo*, bajo el título "El Ballet de la Escuela Nacional de Danza se presenta en el Colón el 29", se anunció el espectáculo que contó con la presencia del presidente de la República y de la señora de Ospina Pérez, ya que la función se dio en beneficio a las "obras sociales en pro de los obreros" (1946, p. 10). Luego de felicitar la labor de la Academia, el artículo continuó:

Un verdadero acontecimiento artístico resultará el debut del Ballet integrado por alumnos de la Escuela, Nacional de Danza, que dirige desde hace algún tiempo doña Beatriz Kopp de Gómez Sierra. [...] La función permitirá al público bogotano el descubrimiento de algunas artistas colombianas que han resultado ser una auténtica revelación, como la solista Graciela Peña, y las otras dos primeras bailarinas Mariela Torneros e Inés Mariño. El primer bailarín, Guillermo Cortés, también ha merecido entusiastas felicitaciones de sus maestros, por sus magníficas interpretaciones. [...] Durante la función tomará parte en forma muy gentil, madame Francene Nagiar, distinguido elemento de la colonia francesa en Bogotá (*El Tiempo*, 1946, p. 10).

En el programa de mano del Teatro Colón (1946, 29 de noviembre), el MEN y la Extensión Cultural y Bellas Artes presentaron a la Escuela Nacional de Danza. El programa antecedió a una entrega de premios hecha por el ministro y el director de Extensión.⁴ El programa, en tres partes, presentaba en la primera el *Momento musical* con música de Schubert, el *Vals de la Bella Durmiente* con música de Chaikovski, la *Jota La Dolores* con música de Bretón y *Narciso* con música de Grieg. En la segunda parte se presentó *El Cisne* con música de Saint Sans, *Pantomime* con música de Mozart y *Vals Las Mariposas* con música de Kresler. La última parte presentaba *Chopiniana* del Ballet las Sífides con música de Chopin. El cuerpo de baile estaba compuesto por Guillermo Cortés, Colombia Díaz, Marina Lara, Olga Maldonado, Inés Mariño, Ma. Leonor Mesa, Graciela Peña, Mariela Torneros, Lilia Cuevas, Gloria Díaz, Graciela López, Lilia Maldonado, Olga Beatriz Maldonado, Ma. Leonor Mesa Tejada, Gloria Peña, Guillermina Romero, Lucia Saenz y Carmen Silva Margot Zulela.



▲ Imagen 97. Enrique Cuervo.

La escuela funcionaba en el Centro de Cultura Popular y el Teatro Colón⁵, donde la maestra belga Marcelle Bonge y el letón Kiril Pikieris dirigían un curso de danza.⁶ Unos de los estudiantes destacados de Pikieris fueron Stella Carrillo y su esposo Enrique Cuervo. La pareja compartió escena con Hernando Monroy y codirigieron la Academia de Ballet Grancolombiano en Bogotá. Cuervo, también dirigió la Academia de ballet clásico y danzas españolas Terpsicore (1968), junto con Hercilia Vejarano de Flye y Gloria de Jaramillo.

Cuervo fue cofundador de la Academia Silvia Osorio (Pereira, 1949) y profesor de la Academia Kiril Pikieris (1956). Carrillo estudió con Pikieris en el Centro de Cultura Popular (1940) y en el Conservatorio Nacional (1949). Fue profesora del Colegio Colsubsidio y del Colegio Santa Francisca Romana, donde se impartían clases de danza. Enrique y Stella trabajaron como pareja de baile para la televisión colombiana en el programa de ballet de 1960. Así mismo, dirigieron el Estudio de Ballet Grancolombiano y Sala Ermon, hasta su cierre, en 1986. Entre sus estudiantes destacados están Katherine Siachoque —actriz—, Mónica Pacheco —Ballarte— y Pilar Arjona.

⁴ El programa de mano no informa si era una premiación a la escuela o qué clase de premio se entregaba.

⁵ Se han encontrado estos dos espacios donde se desarrollaba la escuela

⁶ Existen referencias no muy concretas a la escuela en el libro *30 años de historia de la danza teatral; institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978)*, de Mertins (2009), así como algunos anuncios de periódico. Se puede afirmar que la Escuela Nacional de Danza antecedió a la fundación de la Academia Nacional de Ballet fundada en 1947.

Academia Nacional de Ballet: se fundó después de la Escuela Nacional y, según el programa de mano del Teatro Colón (1956, 10 de diciembre), Beatriz Kopp de Gómez y Alicia Cárdenas Quijano crearon la academia el 16 de julio de 1947 y fue reconocida oficialmente con la resolución número 222 del 22 de febrero de 1948 del Ministerio de Educación Nacional, para otorgar diplomas profesionales a sus alumnos.

Para Nubia Flórez, el hecho de ser el primer núcleo dancístico de este orden y al carecer de una tradición en la danza clásica en el país, la academia se vio obligada a invitar a maestros extranjeros, con el fin de formar a sus alumnos en la técnica del ballet. Algunos de ellos fueron Kiril Pikieris (1948), Wladimir Worontzoff (1951), Per-Arne Qvorsebo (1953), Alicia y Fernando Alonso (1955), Nina Verchinina (1958), entre otros. Entre los profesores nacionales estuvieron Inés Mariño, Karen Balg, y Mariela Torneros.

En el artículo "Notables progresos ha obtenido la Academia Nacional de Ballet", Beatriz Kopp habló de la academia, específicamente de la agrupación, así como de algunos de sus estudiantes:

Después de nueve años –continúa doña Beatriz– puedo decir con satisfacción que mi labor ha tenido éxito. El conjunto de ballet de mi academia se ha presentado en Barranquilla, Bucaramanga, Medellín y Santa Marta, y creo que con el aplauso del público.

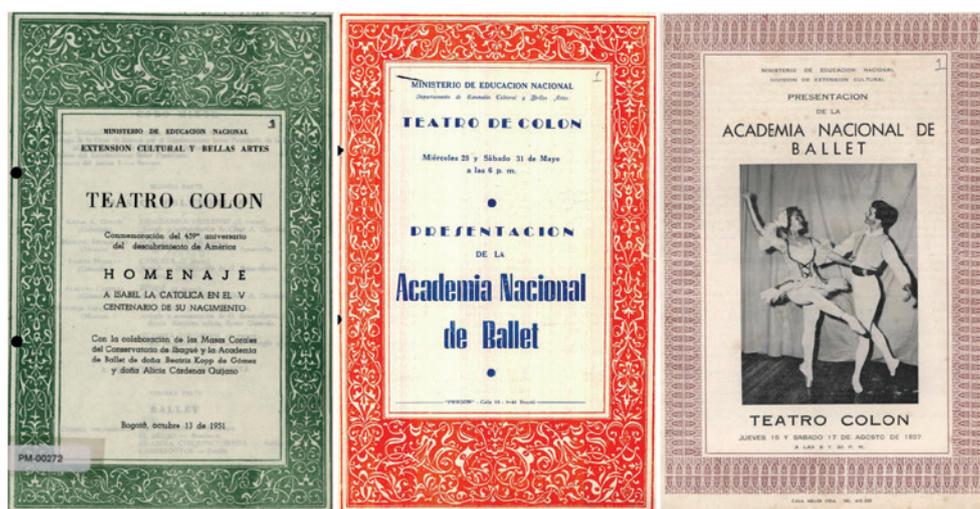
De las 50 niñas que estudian aquí –prosigue– hay muchas que son verdaderas promesas. Una de ellas, Inés Mariño, de 18 años, es ya una "ballerina" completa. Ella estudió primero conmigo y luego en la American School of Ballet de Nueva York, mediante una beca que le fue otorgada. Hoy es profesora, junto con Karen Balg. Ellas prácticamente dirigen la academia. Inés organiza los espectáculos, da la instrucción adecuada, monta la coreografía y escoge la música y los números. Creo que Inés es la más grande promesa del ballet colombiano. [...] Doña Beatriz piensa que la juventud colombiana tiene temperamento para el ballet. Pero –dice– no se le había dado la importancia que merece. Ahora el panorama es distinto. En el país funcionan varias academias de ballet, muchas de ellas fundadas por antiguas profesoras de la mía. Lo que demuestra que hay un estado de ánimo y entusiasmo por el ballet (periódico desconocido, s.f.).

Los cursos ofrecidos por la academia obedecían a los lineamientos del Ministerio de Educación. Gracias a esto, aquellos estudiantes que cumplieran a satisfacción con todos los cursos se diplomaban como profesores o profesionales de ballet (Teatro Colón, 1957, 15 y 17 de agosto). De la academia egresó un elevado número de alumnos catalogados como los principales intérpretes de ballet en Colombia (Teatro Colón, dic. 10, 1956, 10 de diciembre). Entre los estudiantes y bailarines que pasaron por la academia estuvieron Estela Aguirre, Horacio Álvarez, Amparo Arias, Cordelia Ascheraden, Karen Balg, Esperanza Bernal, Claudia Boschell, Yolanda Blanco, Antonio Castillo, Daniel Cendales, Pedro Coll, Enrique Cuervo, Patricia Dávila, Colombia Díaz,



▲ Imagen 98. Támara Toumanova junto a Beatriz Kopp de Gómez frente a la Academia Nacional de Ballet.

Ma. Eugenia Escobar, Gloria Fernández, Ilda García, Luis Guevara, Constanza Gutiérrez, Janina Heim, Sylvia Krauss, Gladys Londoño, Inés Mariño, Ma. Lina Mariño, Ivonne Marton, Emilia Mazuera, Beatriz Mejía, Piedad Navarro, Jaime Orozco, Manuel Olarte, Ma. Emilia Mazuera, Mercy Pabón, Mario Peña-Rubio, Gloria Ramírez, Amparo Robledo, Julio Román, Alfonso Rodríguez, Carlota Rodríguez, Melba Rodríguez, Ma. Eugenia Romero, Jaime Rubio, Roberto Sevilla, Clara Silva, Mariela Torneros, Emilio Velásquez, Bluma Waticovscho, Teresa Yuhasz y Martha Yuhasz.



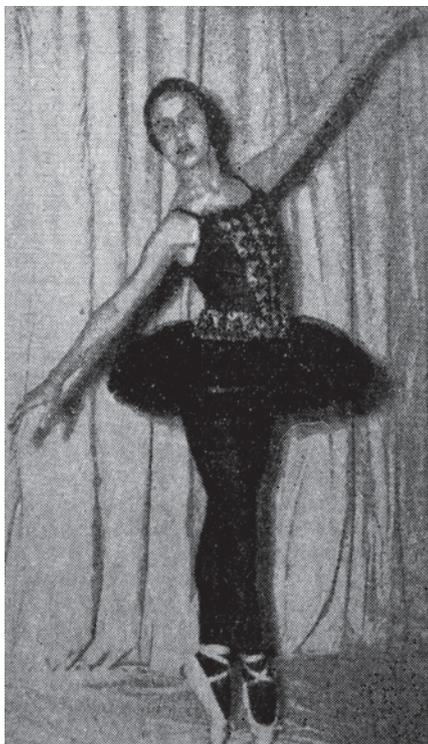
▲ Imagen 99. Programas de mano de la Academia Nacional de Ballet.

Alfonso Rodríguez Roza, conocido como Alphons, estudió con Cecilia López, Ramiro Guerra, Kiril Pikieris, David Ellis, Ángela Ellis y Wladimir Woronzoff. Recibió el grado de profesor de la Academia Nacional de Ballet. Dirigió la academia de Ballet de Cartagena (1951)⁷; por un espacio de dos años (1954-1956), dirigió una academia filial de la de Cartagena en la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla. En Manizales y Cartago dirigió las Escuelas de los Conservatorios de cada ciudad y la Academia Silvia Osorio de Pereira (1957). Entre 1961 y 1968, permaneció en Francia y Alemania, estudiando danza clásica y moderna, también se desempeñó como profesor de folclor. Regresó a Colombia (1968) y se puso al frente de la Escuela de Danzas Folclóricas del SENA (Teatro Estudio Sena, 1969, 5-6 de noviembre).

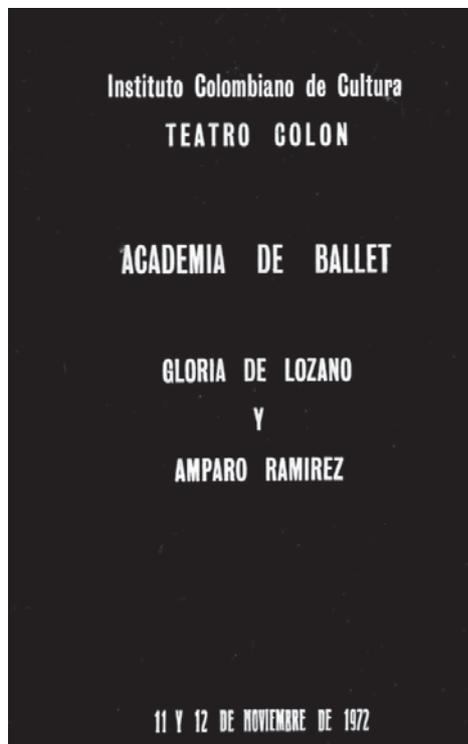
En la década de 1950, con el egreso de bailarines y profesores de la Academia Nacional de Ballet, la danza clásica en Colombia presentó un auge con la apertura de varias academias a lo largo del país: en Barranquilla, la Academia de Gacho y Gloria Peña (1951); la Escuela Departamental de Danza de Bellas Artes de Cali (1954); las Academias de Kiril Pikieris (1953-1957) y de Wladimir Volski (1959-1966) en Bogotá, y el Programa de Ballet en la televisión colombiana, dirigido por Graciela Danielli (1958-1965). A continuación se verán algunas de ellas.

⁷ La Academia fue fundada por Jaime Ibarra con el apoyo de Emma Villa de Escallón. Jaime ingresó al ballet de Alicia Alonso, luego de la una gira de la agrupación por Cartagena.

La Academia de Ballet Gloria Ramírez de Lozano y Amparo Ramírez: es una de las academias fundadas por egresados de la Academia Nacional de Ballet. Las hermanas Ramírez, luego de estudiar en la institución, ingresaron a la academia de Vladimir Volski hasta la muerte de este profesor ruso, ocurrida 1966. Durante los dos años siguientes, Gloria se hizo responsable de la academia, hasta que, junto a su hermana Amparo, fundaron su propia academia de ballet donde se enseñaba ballet clásico, danza moderna y gimnasia rítmica. Según una entrevista realizada por Nubia Flórez, las hermanas Ramírez estudiaron danza moderna y jazz en Nueva York. Amparo estudió, además, danza clásica en Roma. Numerosos profesores de danza moderna y danza jazz fueron invitados a la academia desde la década de los 70, algunos de ellos son Harry Precht, Marianella Shell, Kathy Kingsbill, Francesca de Rimini, Ramón Segarra y Mario Ignisci.



▲ Imagen 100. Inés Marino.



▲ Imagen 101. Programa de mano de la Academia de Ballet Gloria y Amparo Ramírez.

La academia creó una agrupación profesional (1972-1987)⁸ que estuvo conformada por Marta Albornoz, Ileana Aljure, Margarita Barón, Susana Bauer, Constanza Bello, Diana Bermúdez, Michele Ceballos, Natalia Cuervo, Hernán Duque, Mercedes Escobar, Álvaro Fuentes, Carolina Garnica, Sonia Guarín, Carol Guerra, Ximena Gutiérrez, Donna Hogan, Sabina Hoyos, Carol Hubber, Amparo de Ignisci, Mario Ignisci, María del Pilar Lozano, Marta Luque, Isabel Luque, Mirian Maik, Laura Elisa Martínez, Liliana Mantilla, María Fernanda

⁸ La agrupación participó en el 1er Festival de Danza de la Contraloría (1987), con el programa Clásico Contemporáneo, que contenía coreografías de Amparo de Ignisci, *Los patinadores* y de Gloria de Lozano, *Cuatro mambos de Pérez Prado*.

Medina, Claudia Méndez, Giselle Montealegre, Karian Morales, Ariadna Páramo, Marta Pedraza, Erena Peña, Jaime Prada, Mónica Ramírez, Elisabeth Sánchez, Misli Stole y Patricia Villamarín, entre otros. Como invitados especiales tuvo a Luis Rufo, Robert Delini, Gustavo Parra, Julio Butrón y los coreógrafos a Mario Ramón, Rada Echenbaus de Letonia e Irin Fokin.

Academia de Per Arne Qvarsebo: luego de ser contratado como profesor de la Academia Nacional de Ballet (1953), Per Arne abrió su propia academia en febrero de 1954, en los altos del Teatro Americano y creó el Grupo de Ballet Qvarsebo. De origen sueco, Qvarsebo estudió en la Ópera Real de Estocolmo y luego fue discípulo de Olga Preobrazhenskaya, bailó en la Ópera de Berlín y fue primer bailarín del Ballet Sueco. Junto a Else Mariann von Rosen viajó por Europa interpretando papeles principales. En 1948 fue invitado por el Teatro Colón de Buenos Aires como primer bailarín.

En Bogotá, el programa de mano del Teatro Colón, luego de presentar al coreógrafo, expuso los objetivos de la agrupación, en los siguientes términos:

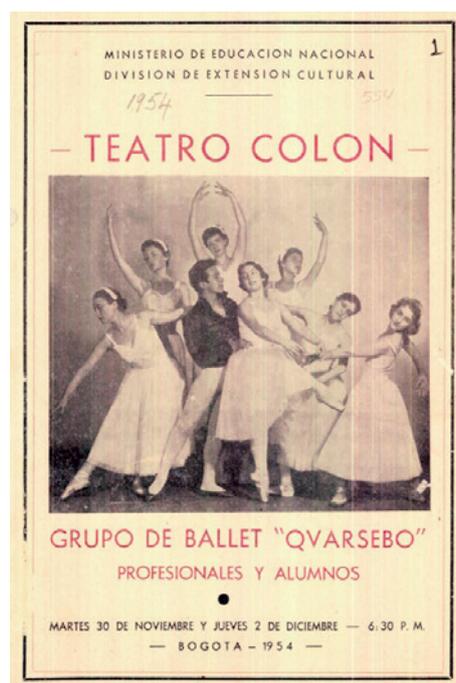
La intención del profesor Qvarsebo es de tratar de darle comienzo a una compañía profesional de ballet, que obre de igual modo a las compañías de las grandes Óperas de Europa y América; es decir, presentando funciones frecuentes con un variado repertorio. El experimento comenzará el año entrante en que el Grupo de Ballet Qvarsebo dará varias funciones.

El interés y el entusiasmo de los colombianos para con el ballet, le hacen creer a Qvarsebo que con arduo trabajo y consagración por parte de los artistas y con la cooperación y apoyo del público Colombia podrá, dentro de unos años, contar con una compañía de ballet de categoría (Teatro Colón, 1954.2, 30 de noviembre y 2 de diciembre).

El programa constaba de dos partes, el *Gran Valse* con música de Weber, *Nocturno* con música de Chopin, *Alegría 1900* con música de Borel-Clere, *Trio de luz y sombra* de Rogers, *La época de Luis XIV* con música de Bocchellini, en la primera parte; y la segunda parte, *Mazurka* con música de Glinka, *Farruca* con música de Manuel de Falla, *El periódico*, con música de Waldteufel, *Piano solo* con música de Antonio Becerra y *Danzas polovetianas de la Ópera, Príncipe Igor* con música de Borodin. Entre los bailarines



▲ Imagen 102. La televisión en Colombia.



▲ Imagen 103. Programa de mano del Grupo de Ballet Qvarsebo.

de esta temporada se encontraban tanto bailarines profesionales como aquellos que se iniciaban en la danza clásica. Estuvieron Lydia Abadi, Vivian Abadi, Nidia Aragón, Tully de Boza, Consuelo Castro, Alberto Díaz, Nelly Faccini, Luis Galves, Blanca Gómez, Marta González, Maureen Graves, Teresa Hakspiel, Katia Hirshman, Bárbara Kalmanoff, Norberto Neira, Mercedes Ospina, Aud Inger Qvarsebo, Patricia Reyes, Julio Román y Jocelyne Turcotte.



▲ Imagen 104. Derecha: Per-Arne Qvarsebo y Aud Inger Qvarsebo, izquierda: estudiantes de la Academia.

Para la temporada en el Teatro Colón de diciembre de 1955, la Academia de Ballet Qvarsebo se presentó bajo la dirección de Julio Román en ausencia de Qvarsebo, quien se encontraba en Suecia. El grupo se presentó en beneficio del aguinaldo del niño pobre con *Chopiniana*, *Variaciones en trío* con música de Rubinstein y Waldteufel, *Danzas húngaras n° 6 y 7* con música de Brahms, *Sonata en blanco y negro* con música de Mozart, *Tarantela* con música de Rossini y *Vals y Can-Can* con música de Offenbach. La segunda parte del espectáculo estuvo compuesta por *Ballet Cascanueces* con música de Tchaikovsky, con el siguiente reparto: Genoveva Almanza, Clara Alvarado, Dora Burgos, Consuelo Castro, Oliva Cuevas, Nelly Faccini, Teresa Hakspiel, Carmen Luz, Beatriz Mejía, Norberto Neira, Carmen Ramírez, Julio Román, Blanca Rubio, María Mercedes Sánchez y Eunice Suarez. Luego de un año de ausencia, Qvarsebo regresó al país, en julio de 1956, para continuar con la academia donde se ofrecían cursos de ballet, puntas, ballet moderno, *american tap dance*, rítmica y acrobacia (*Cromos*, 1956, p. 45).

Academia Dagmar Belkova: esta academia fue fundada por la bailarina checa radicada en Bogotá, Dagmar Belkova. Fue otra de las instituciones de la danza clásica. Sobre la academia y su fundadora, en la revista *Semana* apareció lo siguiente:

Dagmar, la maestra. No es una maestra cualquiera. Rubia, bellísima y amable. Dagmar Belkova es ballerina desde los 6 años, cuando ingresó al Teatro Nacional de Praga, la ciudad donde nació en 1933, Bailó allí, con éxito, hasta 1948, pero entonces su familia se sintió atraída por "El Dorado" americano. Es así como hace 7 años viven en Colombia. Y no se quejan. El padre posee un próspero negocio de pieles finas y Dagmar ha logrado presentaciones afortunadas de sus alumnas, cuyo número inicial de 27 se ha elevado a 70 y una de las cuales, Gloria Uruña, se ha destacado como *ballerina* de brillante porvenir (1957, p. 27).

Los bailarines de la Academia que se presentaron en la función en el Teatro Colón del 15 de octubre de 1953 fueron Lydia Abadi, Vivian Abadi, Álvaro Arias, María Victoria Arne, Emma Castañeda, Nancy Ewan, Gloria García, Gloria Gómez, Isabel González, Esther Materon, Miryan May, Lola Mejía, Stella Mishaan, Ruth Montoya, Juanita Olano Londoño, Agi Pallos, Elsa Roa, Ruth Tinkelman, Gloria Ureña, Mónica Uribe y Alicia Victoria.



▲ Imagen 105. Dagmar Belkova (centro) rodeada de sus bailarinas.



▲ Imagen 106. Giovanni Brinati.

Escuela Departamental de danza del Conservatorio de Bellas Artes de Cali: esta escuela fue creada en 1954. Estuvo dirigida, inicialmente, por la profesora italiana Silvana Subelli, luego por la profesora inglesa Polly Simpson y, posteriormente, por la francesa Peggy Boucher (Romero-Rey, 2013). Luego de la partida de Boucher, Giovanni Brinati tomó la dirección durante doce años (1956-1968) y tuvo la asistencia de Luz Stella Rey. Ambos hicieron posible el desarrollo del Ballet de Bellas Artes, creando un amplio repertorio y generando un ambiente propicio hacia el arte del ballet en la ciudad de Cali.

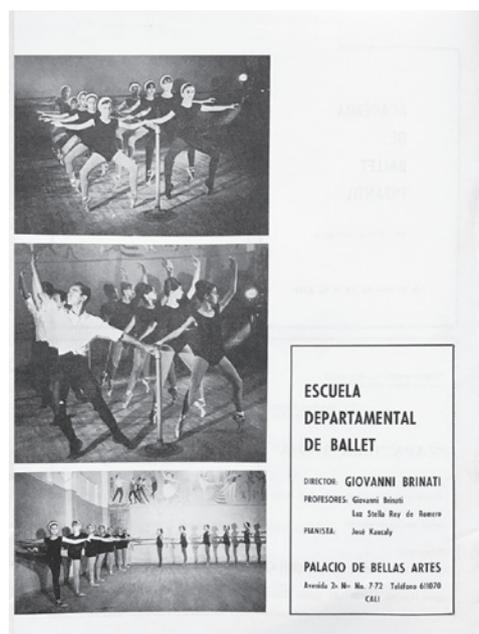
Brinati inició sus estudios de danza en la Academia de Teatro de la Ópera de Roma bajo la dirección de Nicolás Guerra. Luego de bailar con Leonidas Massine, Aurel Millos, Margarita Walmann y Boris Romanoff, y de dirigir ballets en Europa se trasladó a América del sur. En Montevideo, dirigió para el Teatro Sodre; en La Paz, el Ballet Nacional y en Cali, trabajó en la Escuela de Teatro de Bellas Artes (1956-1958). También fue el director de la Escuela de Ballet (Cali, 1958) y fundó el Ballet de Bellas Artes (1959) (*Páginas de Cultura*, 1966). Brinati creó las coreografías para el Teatro Experimental de Cali: *Tío conejo zapatero* (1958) con música de Luis Antonio Escobar, *Sueño de una noche de verano* (1958) con la participación de la Escuela de Danza y *Edipo rey de Sófocles* (1959).

La creación del Ballet de Bellas Artes contó inicialmente con el apoyo económico de la asamblea departamental y estuvo integrado por 14 estudiantes. Según Brinati, en entrevista para la revista *Páginas de Cultura*, la creación de esta agrupación:

Permite estabilizar y ampliar las labores no sólo a escala departamental sino a escala nacional. Naturalmente, el aumento de trabajo impondrá también responsabilidades nuevas en relación con aspectos técnicos, como escenografía, iluminación, utilería, vestuario, etc. Todo lo anterior significa que en la práctica habrá dos secciones: el grupo de ballet y la Escuela propiamente dicha. En el caso concreto del grupo de ballet las clases se han intensificado, en busca de una mayor capacitación técnica. Al presente estamos preparando el programa para el VI Festival Nacional de Arte, del cual puedo hablar en el aspecto más concreto con respecto al ballet "Zodiaco", cuyos diseños y escenografía son de Roberto Arcelux. Su argumento se basa en la influencia de los astros y se realizará con música electrónica (1966, p. 4).

Igualmente, el Ballet de Bellas Artes se presentó en el 7.º Festival Nacional de Arte de Cali (1967), estrenando composiciones como *El preludio de siesta de un fauno* —versión inspirada en la de Nijinski—, *Cromático*, ballet moderno inspirado en la gama de colores y *Variaciones en Bach*, "arreglo que abarca desde las clásicas suites y conciertos hasta las modernas variaciones de Jazz" (*Páginas de Cultura*, 1967, p. 9). Otras de las creaciones de Brinati que combinaban lo clásico, lo neoclásico y piezas de moderno son *El combate de Tancredo y Clorinda*, de temática religiosa y presentada en la iglesia de Santo Domingo en Popayán; *Tragedia Jazz*; *La máscara de la muerte roja*; *Electra* y *Suite clásica*.

La agrupación contaba con un extenso repertorio de danzas y piezas coreográficas entre las que se encontraban *Sueños en bosque de Viena* con música de J. S. Bach, *Pedro y El Lobo* con música de Prokofieff, *Fantasía fantástica*, con música de Tchaikovsky- Rossini- Litz, *Jardín Público* con música de Strauss, *Tienda fantástica* con música de Rossini-Respighi, *Danza polovsianas del Príncipe Igor* con música de Borodín, *Copelia* con música de Leo Delibes, *Historia de un espantapájaros* con música de José Roza Contreras, *Impresiones en Jazz* con música de Porter y Gershwin, *Las cuatro estaciones* con música de Glasunof, *Alegría Parisien* con música de Offenbach, *La oración de un torero* con música de Turina, *Pulcinella* con música de Teleman, *Composición abstracta* con



▲ Imagen 107. Escuela Departamental de Ballet del Conservatorio de Cali.



▲ Imagen 108. Estudiantes del Ballet de Bellas Artes de Cali.

música de Grieg, *Bachquiana* con música de Bach, *Capricho veneciano* con música de Mozart, *Otros tiempos*, con música de Strauss, *Scarlantina* con música de Scarlatti Casella, *Divertissements*, con música de Parry, *Microcosmos* con música de Debussy, *La comedia y la tragedia* con música de Bach, *Tragedia en Jazz* con música de Poter y Roger, *Estudio* con música de Bach, *Tensión*, con música de Mancini-Varese, *Petrushka* con música de Stravinsky, *Abstracción* con música de Álvaro Ramírez, *Zodiaco* con música de Varese-kagel y *El combate de Tancredo y Clorinda* con música de Monteverdi. Octavio Gaviria escribió una elocuente presentación sobre el Ballet de Cali, con ocasión de la oficialización de la agrupación:



▲ Imagen 109. Abstracción, coreografía G. Brinati.

Creado hace sólo 7 años, cuando el coreógrafo y ex-bailarín italiano Giovanni Brinati colgó aquí su cayado de peregrino, para dirigir una incipiente escuela de danza, con el resultado de que en tan breve plazo se ha conformado en la ciudad un auténtico grupo de Ballet.

Aún recuerdo la primera presentación, temblorosa, incierta y desacompasada, con un grupo de jóvenes que habían saltado por encima de prejuicios e incomprendiones, de pobreza y dificultades, para someterse a la diaria disciplina de la "barra", a la esclavitud de los horarios, a las severas órdenes del director. Pero es que ellos sabían de antemano que si en Moscú, la distancia entre el Teatro Bolshoi y su Escuela de Ballet, de apenas una cuadra toma muchos años en recorrerse, también aquí llevaría años y años de desvelos, sacrificios y esfuerzos, en permanente dedicación al culto de un arte y ello por pura vocación, ya que no habría retribuciones materiales de ninguna clase, para poder llegar, como los han logrado ahora, a cierta plenitud, a la interpretación armoniosa y artística de nuevos temas, de ritmos nuevos, de nuevas concepciones en la plástica moderna.

No se trata de una gran compañía en el sentido peyorativo del vocablo, con fastuosos decorados, el repertorio universal de "Lago de los Cisnes", "Giselle", "Sífides" y demás obras tradicionales, ni centenares de danzarines ni orquestas o teatros propios. Pero en el equipo de sus 25 jóvenes integrantes sí que pueden apreciarse una gran voluntad de superación, verdadero equilibrio en el conjunto, esa difícil coordinación de los buenos grupos de danza, armonía y gracia juvenil (Gaviria, s.f.).

El Ballet de Bellas Artes bajo la dirección de Giovanni Brinati y la asesoría artística de Luz Stella Rey de Romero contaba con los siguientes bailarines: Mirian Albarracín, Orlando Beltrán, Julio Butrón, Mario Caicedo, Cristina Correa, Carlos Escobar, María Eugenia Garcés, Oscar Hincapié, María del Pilar Méndez, Gabriel Montilla, Ana Milena Nieto, Francia Helena Orozco, Marlene Patiño, Silvia Patiño, Gloria Paz, Herney Reyna, Amanda Rivera, Adonái Sánchez, Yolanda Santana, María Cristina Upegui y Eduardo Usman.

Brinati regresó a Italia en 1968 y Clemencia Calderón fue la encargada de dirigir la escuela hasta 1970. Luego, Gloria Castro asumió la dirección por la invitación del director de Bellas Artes, Kurt Bieler. Castro estableció un programa de estudios, además de las clases de técnica clásica, incorporando la gramática musical, folclor, historia de la danza y del arte en general. El programa estaba distribuido en jornadas de 4 horas diarias y un sistema de evaluación semestral.

Al recibir la escuela tenía 200 alumnos, divididos en grandes, medianos y pequeños y una sola sala de ballet, así que Gloria organiza una selección, elige 60 [...] Desde el principio ella tenía claro que si esa escuela era financiada por el gobierno debía tener recursos destinados a formar profesionales [...] y aunque no es del interés de [los padres de familia], la apoyan en la lucha en la que se mantiene por ocho años (La Palabra, 1997, p. 5).

Gloria Castro logró el apoyo de Colcultura, de la embajada de la Unión Soviética y de la escuela de Margarita Grishkevich. Cuando Giovanni Brinati regresó a Cali, realizaron un importante trabajo para la formación profesional en danza clásica. Las diferentes creaciones del Ballet de Bellas Artes, como *Clase concierto*, fueron una forma de hacerle conocer al público la realidad de la formación profesional. Otras de las creaciones de Gloria Castro fueron *Polka brillante* con música de Smetana, *Evoluciones* con música de Badings, *Impresiones* con música de Claude Debussy, *Toccata y fuga en re menor* con música de Bach, todas ellas hicieron parte del repertorio de la agrupación. La escuela departamental fue la semilla para la creación, años más tarde y bajo la dirección de Gloria Castro, del Instituto Colombiano de Ballet. Según, la página web de Incolballet⁹:



▲ Imagen 110. El combate de Tancreto y Clorinda, coreografía G. Brinati.

Después de ocho años de trabajo y a pesar de los importantes logros alcanzados, así como del establecimiento de criterios más definidos para la formación de los bailarines, Gloria Castro se convence que con la estructura que tenía la Escuela Departamental de Danza no se lograría dar el salto a la profesionalización que tanto soñaba. Concluye entonces, que era necesario plantearse las cosas de otra manera. Las estudiantes no veían un futuro profesional en el ballet, ni lo consideraban como proyecto de vida. Ser bailarín profesional de ballet no significaba socialmente nada y mucho menos profesionalmente. No había futuro.

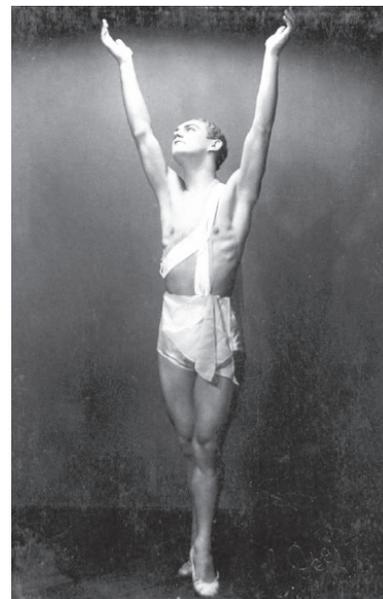
Como desde el inicio el propósito de Gloria Castro era la profesionalización del arte del ballet y convencida que para lograrlo debía dar un paso más radical de lo que había hecho hasta entonces en la Escuela Departamental de Danza, propone la creación de un colegio de primaria y bachillerato orientado a la formación de niños y jóvenes con talento para la danza. Un colegio donde los niños ingresaran seleccionados y orientados totalmente hacia la formación profesional en Danza Clásica.

Entre los estudiantes y bailarines de la Ballet del Conservatorio estuvieron Orlando Beltrán, Mario Caido, Betty Carvajal, Janet Carvajal, Aicardo Castro, Chela Castro, Gloria Castro, Peter Coll, Romir Echeverry, Amparo Escobar, Dora Gutiérrez, Gloria Henao, Antonio Heredia, Doris Martínez, Luis Mazorra, Luis Ángel Moreno, Adolfo Mejía, Anatole Mercado, Amanda Rivera, Gonzalo Toro, Eduardo Uzmen y Alicia Vásquez (Teatro municipal, Cali, 1962). También estuvieron Marlene Mejía, Solange Apsit, Usdiola Cárdenas, Ximena Ponce de León, Sorely Renjifo, Luz Amalia Romero, Bertha Cecilia Valencia, Rosa Liliana Valencia, Carmenza López, Adonay Sánchez y Jaime Barona (Teatro Colón, 1975, 14 y 15 de agosto)

⁹ Ver página de Incolballet <http://incolballet.com/historia/>, donde se encuentra información detallada de la institución.

La danza clásica se expandió por el país. En los años sesenta, las academias privadas fueron las encargadas de la formación corporal de los bailarines colombianos. Algunas de ellas fueron la Academia Ana Pavlova, dirigida por Ana Consuelo Gómez (Bogotá, 1961); Escuela Myriam Guerrero (Bogotá, 1962); Academia de danza y pintura Marleny, dirigida por Marleny Cortés Osorio (Barranquilla, 1964); Academia de danza Roysa (Natuska) de Rosita Lafaurie (Barranquilla, 1967); Academia de ballet clásico y danzas españolas Terpsicore, dirigida por Hercilia Vejarano, Gloria de Jaramillo y Enrique Cuervo (Bogotá, 1968), y la Academia de Kiril Pikieris y Leonor Baquero, más tarde conocida como Ballet Metropolitano de Medellín (1968), entre otras.

Ballet Metropolitano de Medellín: como se ha venido mostrando, uno de los maestros extranjeros que más trabajó por la danza clásica en Colombia fue Kiril Arturo Pikieris¹⁰. Estudió con Alexandra Feodora Fokina de la Opera de San Petersburgo, formó parte del elenco de la compañía de Víctor Dandré, fue esposo y socio de Ana Pavlova, recorrió las principales ciudades de Europa, Oceanía y Asia. Trabajó como primer bailarín en el Teatro de Riga y en el Teatro Colón de Buenos Aires. Estuvo en varios países del continente americano cosechando aplausos y triunfos: en Chile fundó la Academia de Ballet de Santiago de Chile (1943), en Perú (1943-1946) creó la Academia de Ballet de Lima, en Guatemala (1946-1948), junto con Marcelle Bonge y Alberto Navas, crearon el Ballet de Guatemala, agrupación que hizo su primera presentación pública el 26 de marzo de 1947. En el documento, 30 años de historia de la danza teatral; institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978), de Mertins (2009), se referenció la visita de Pikieris:



▲ Imagen 111. Kiril Pikieris.

Europa era sacudida por la Segunda Guerra Mundial y muchos artistas lograban conseguir refugio en Suramérica y otras regiones del continente. Llegaron a Guatemala a mediados de 1946, procedentes de Colombia e invitados por el maestro Oscar Vargas Romero, los maestros Kiril Pikieris y la pareja de nacionalidad belga Marcelle Bonge de Devaux y Jean Devaux, ella ex bailarina y maestra de danza con una formación técnica clásica y él con una amplia visión en promoción cultural. Los tres son invitados a viajar a Guatemala por el secretario de la embajada de Guatemala en Colombia Rodolfo Lorenzana; la idea era crear un conjunto estatal y las autoridades en Guatemala, sabían que estos personajes ya habían fundado en Bogotá un grupo de danza con mucho éxito, se esperaba que se repitiera esta experiencia en suelo guatemalteco, pero por razones de índole familiar Márcele Bonge se aleja de este movimiento y retoma la danza hasta finales de 1947 (p. 17).

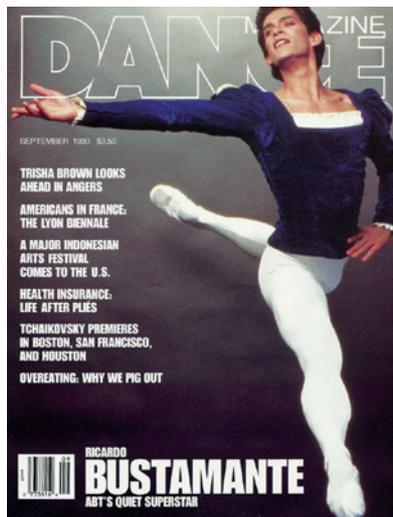
Pikieris viajó posteriormente de Guatemala a Bogotá donde trabajó en la Academia Nacional de Ballet (1948). En Bogotá realizó algunas coreografías para la revista musical *Presidente de Sobalilandia*, del popular Campitos (1950); dirigió la Escuela de danza del Conservatorio de música de la Universidad Nacional (1951-1953); fundó su conjunto de ballet (Bogotá, 1951); fue profesor en el Nuevo Gimnasio (1953) y abrió la Academia Kiril Pikieris (1953-1957) y el Ballet de la Academia de Kiril Pikieris. Además, hizo parte de la pro-

¹⁰ Riga-Letonia, 1915- Medellín, 1995.

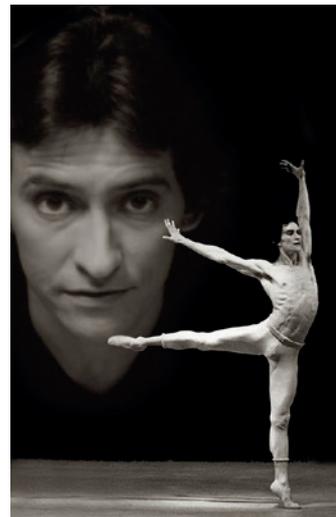
gramación del primer día de emisiones de la televisión colombiana, el 13 de junio de 1954, interpretando danzas colombianas (Arias, 2015, p. 10). Luego de una estadía en Caracas (1957-1965), en la que trabajó en la Escuela de formación artística del Ministerio del Trabajo de Venezuela, junto a Cecilia López y René Nájera¹¹ dirigieron la Escuela Municipal de Danza y Ballet de Caracas (Paolillo, 2017). Tras el nacimiento de su hijo, Janis Pikieris, regresó a Colombia con su esposa, Leonor Baquero, y se instaló en Medellín (1966) por invitación de su antigua estudiante Ma. Helena Vélez. Con ella crearon el Ballet de Medellín dentro del Instituto de Bellas Artes de esa ciudad, en 1968.



▲ Imagen 112. Silvia Roltz, María Elena Vélez, Leonor Baquero y Ángela Vélez.



▲ Imagen 113. Ricardo Bustamante.



▲ Imagen 114. Yanis Pikieris.

¹¹ René Nájera es considerado el pionero de los bailarines clásicos en Venezuela. Actuó con impensado éxito para la época en el Ateneo de Caracas, donde también impartió clases, fundó la Escuela de Ballet Dmitri y presentó durante varios años sus espectáculos escolares en el Teatro Municipal y el Teatro Ávila (Paolillo, 2017, p. 15).

La importancia de Kiril Pikieris para el desarrollo de la danza en el país, no solamente está en la enseñanza de la danza clásica, sino en que creó una estrecha relación entre danza tradicional y la danza clásica o, más específicamente, en la utilización de un entrenamiento corporal de danza académica para la interpretación de la danza folclórica y la estilización de las danzas tradicionales colombianas¹².

Entre los egresados de su academia se encuentran Ricardo Bustamante y Yanis Pikieris. Ricardo Bustamante, luego de estudiar en la Academia de Ballet de Medellín, fue bailarín principal en el San Francisco Ballet (SFB), del American Ballet Theatre (ABT, 1985-1994), invitado por Mikhail Baryshnikov. Ingresó al SFB School faculty (1994), fue el director artístico del Ballet Teatro Colón de Buenos Aires (1998) y director y coreógrafo del Ballet de Santiago de Chile (2000). En 2004, regresó al SFB como maestro ballet y bailarín de carácter.

Yanis Pikieris (1958) desde muy joven inició estudios de danza con sus padres en el Ballet de Medellín e ingresó al Ballet Internacional de Caracas (1976-1979). En 1981 fue el primer bailarín no soviético en ganar la medalla de oro en la Competencia internacional de Ballet de Moscú. Hizo parte de la compañía Miami City Ballet (1986-1989 y 1991-1994) como bailarín principal. Fundó y fue el director artístico del Maximum Dance Company (1996-2005). Para esta compañía creó diversas obras en colaboración con David Palmer, *La consagración de la primavera*, ganadora del premio SunPost 2002-2003 a la mejor obra original; *Spectrum*; *Adiemus*; *Carnaval de los animales*; *Los Elementos* y *Romantic Interludios*, entre otras.

De otro lado, la Asociación Cultural Ballet Metropolitano de Medellín (1988) fue creada por la integración de las diferentes academias, bailarines, instituciones públicas y privadas, para la creación, difusión y circulación, tanto de obras del repertorio clásico universal como de nuevas creaciones de danza. Algunas de estas creaciones fueron *Los cuentos y el ballet*, *Los barrios y sus bailes*, *La gala de las flores*, *La casa de Bernarda Alba*, *Alicia en el país de las maravillas*, *Al rescate de los animales* y 10 temporadas del ballet *El cascanueces y el rey de los ratones*. La asociación ofreció regularmente talleres y cursos con prestigiosos maestros nacionales e internacionales de danza clásica como Ricardo Bustamante (San Francisco Ballet), Jaime Díaz (Ballet Anna Pavlova), Yanis Pikieris (Miami Youth Ballet), Flavio Salazar (American Ballet Theatre), Laurel Totto (National Ballet School of Canada), Alice Arjá (Brasil), Jeremy Raia (Canadá) y Rafi Maldonado (Miami City Ballet).



▲ Imagen 115. Medanza.

¹² Para complementar la información sobre Kiril Pikieris ver en el Capítulo 1. En el título Kiril Pikieris.

En 1991, como una gestión realizada por la asociación liderada por Nora López y Leonor Baquero, se celebró el Festival de Danza de Medellín. Este certamen afianzó la creación en danza de la ciudad durante sus cuatro, creando una compañía de danza clásica, el Ballet Metropolitano de Medellín y el lanzamiento del Ballet folclórico de Antioquia.

En 2009 se fundó la Escuela Ballet Metropolitano de Medellín con un programa de ocho años, fundamentado en la escuela cubana y dirigido por la cubana Odalis Martínez. Desde entonces la escuela ha brindado una formación temprana en los cursos del nivel de preballet a estudiantes desde los 5 años. El programa preprofesional ha sido diseñado para los estudiantes que buscan prepararse para la carrera profesional, con entrenamientos de seis días a la semana en técnica de danza clásica, trabajo de puntas, clase para hombres, danza moderna y de carácter. Otro de los proyectos creados por la asociación fue la compañía neoclásica y contemporánea *Medanza*, cuyo lanzamiento se realizó el 3 de septiembre de 2018.

Academia Raquel École: Raquel estudió con Kiril Pikieris y bailó para su agrupación a partir de 1953. También estudió teatro con Fausto Cabrera en el Grupo Experimental del Distrito Especial de Bogotá. Fundó una agrupación que hacía parte del programa de televisión La Hora Philips Bogotá, 1965¹³. Según la reseña del Diario del Huila:

[Raquel École] recibió Diploma de "Primera Bailarina y Coreógrafa del Ballet Clásico y Moderno" en 1957, título otorgado por el Ministerio de Educación Nacional -División de Extensión Cultural-. En 1958 fue Directora Coreógrafa y Primera Bailarina del programa "Danzas y Canciones de Colombia", en la TV nacional. Un año después, primera bailarina del Ballet Clásico y Moderno de planta de la TV nacional. En ese año también funda la Academia colombo-italiana de danza clásica y moderna, lo mismo que el Ballet "Raquel École"; entidades que funcionaron al mismo tiempo.

Realizaron presentaciones en el Teatro Colón de Bogotá y en distintas ciudades colombianas con obras como "La Bella Durmiente", "Cascanueces", "Don Quijote", "la Dama y el Unicornio", "Copelia" y "Pájaro de Hierro". Entre las obras de Ballet, "Anarcos" fue la de mayor repercusión en los medios artísticos y culturales del país, por su extraordinaria creación coreográfica, inspirada y realizada sobre el maravilloso poema del maestro Guillermo Valencia, con música del maestro Guillermo Uribe Holguín (*Diario del Huila*, 2012, p. 3B).

El Ballet Raquel École se presentó en el Teatro Colón de Bogotá con *La bella durmiente del bosque* en versión completa de Roberto Trinchero y la dirección general de Lizandro Díaz. En el elenco estuvieron Clara Silva —Aurora—, Emilio Velásquez —príncipe Desiré—, Elsy Orrego —hada Lila—, Emilio Carabose —hada Carabose—, Franck Ramírez —rey—, Dora Cadavid —reina— como papeles protagónicos y Horacio Álvarez, Mabel Ávila, Nora Benítez, Emma Castañeda, Blanca Castellanos, Sonia Clopatofsy, Gildardo Copete, Diana Cuellar, Eleonora Cuellar, Nora Cuervo, Ana Beatriz Escobar, Esperanza Esteban, Humberto Garzón, Siigrid Laeuger, Mercy Pabón, Maritza Pabón, Ramiro Peña, Erika Pfeiffer, Ana Julia Pinzón, Julia Elsa Romero, Nancy Sarmiento y Constanza Zamudio (Teatro Colón, 1961, 10 de julio).

¹³ Señal memoria ha rescatado uno de los programas en <https://www.youtube.com/watch?v=5sY147eRtBU> sobre el Ballet de Raquel École, donde Dora Cadavid presentó, en el programa La Rosa, al ballet de Raquel École con Humberto Garzón y Vladimir Cardozo, en la coreografía de Roberto Trinchero y con música de David Ross.

Para la función del 4 y 5 de agosto de 1961, en conjunto con la Orquesta filarmónica de Colombia dirigida por Jaime Guillén, el Ballet Raquel Ércole presentó el poema coreográfico *Anarkos* con coreografía de Roberto Trinchero y la asistencia en dirección de Bernardo Romero Pereiro y la música de Guillermo Uribe Holguín. Sobre *Anarkos*, Edgar Salazar Santacoloma escribió en el programa de mano, bajo el título de "Marginalia" lo siguiente:

El poema "ANARKOS", de Guillermo Valencia, se publicó por primera vez en El Globo de Bogotá, el 6 de mayo de 1899, dedicado a Guillermo Uribe Holguín. Desde entonces se han hecho numerosas ediciones, entre ellas una facsimilar de lujo (1941), ilustrada por Santiago Martínez Delgado.

Cincuenta años después de la aparición de "ANARKOS", el maestro Uribe Holguín compuso la música para la recitación del poema. La partitura, Opus 84, fue terminada el 13 de septiembre de 1949 y es notable por la variedad de sus combinaciones rítmicas y su vigor instrumental. En la parte vocal, el solista y grande actor Bernardo Romero Lozano, alcanza su plenitud interpretativa.

El Ballet Raquel Ércole y su coreógrafo Roberto Trinchero han logrado una versión afortunada de "ANARKOS". La composición comprende seis escenas mayores, cuyas masas danzantes se hallan contrapuestas a los movimientos de los solistas. Todas las secuencias plásticas están cabalmente integradas a la partitura y al contexto poemático que les infunden perdurable vida artística. Con el estreno de este ballet, la Orquesta Sinfónica de Colombia contribuye generosamente al prestigio de la Danza, y a su incomparable esplendor (Teatro Colón, 1961, 19 de julio).

El elenco de *Anarkos* estaba compuesto por Marina Arias, Mabel Ávila, Hernando Barbosa, Nohora Benítez, Emma Castañeda, Cecilia Cuervo, Ana Beatriz Escobar, Humberto Garzón, Hilcia Guzmán, Xaime Ibarra, Jaime Manzur, María Victoria Melo, Aníbal Moreno, Elsy Orrego, Dolly Pedraza, Ramiro Peña, Ana Julia Pinzón, Hernando Pinzón, Marina Pinzón, Cecilia Plaza, Héctor Roa, Olmedo Sánchez, Emilio Toro y Miryam Uquillas. Entre los bailarines de la academia se encuentran Humberto Garzón Casas de la Academia Ballerine, Huila y Margarita Acevedo de la Academia Margarita Acevedo, Cúcuta.



▲ Imagen 116. Clara Silva del Ballet Raquel Ércole.

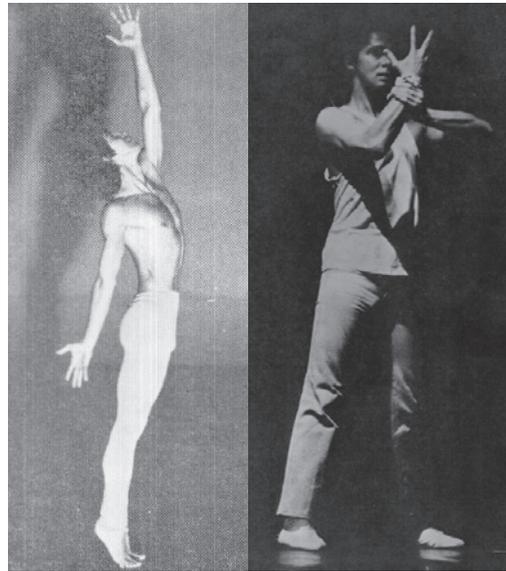


▲ Imagen 117. Programa de mano del Ballet Raquel Ércole.

Academia Ana Pavlova de Bogotá: una de las academias privadas que permanece en el tiempo fue la fundada por Ana Caballero de Gómez (1961), actualmente es dirigida por Ana Consuelo Gómez y Jaime Díaz. Esta es la Academia Ana Pavlova de Bogotá que, luego de casi sesenta años, ha diversificado la enseñanza de la danza. Actualmente cuenta con cursos de diferentes lenguajes dancísticos como el ballet clásico, el estilo neoclásico, danza contemporánea, danza moderna, danza de carácter y jazz, así como técnicas teatrales. La Academia Ana Pavlova se ha convertido en un centro de estudio de la danza clásica, así como en un centro de creación- Ha sido sede del Ballet Ana Pavlova y de Danza Experimental de Bogotá.



▲ Imagen 118. Ana Consuelo Gómez y Carlos Macri en Romero y Julieta.



▲ Imagen 119. Jaime Díaz.

Ana Consuelo Gómez estudió en Bogotá con Magda Brunner, posteriormente, en la Academia Nacional de Ballet, Kiril Pikieris y con Henry Danton. También estudió en París en el Estudio Waker, con Olga Preova-jenska y Elvira Rone; en Nueva York con Madame Doubrovka, Valentina Pereyaslavac y en Ballet Arts con Vladimir Dokoudosky. Trabajó bajo la dirección de Sulamif Messerer y de Erik Volodin. Junto a su pareja de baile, Jaime Díaz, participó en el 5º festival internacional de Ballet de la Habana (1976) con *Aguas primaverales*. Ana Consuelo, además de profesora de ballet, es la primera bailarina en las diferentes agrupaciones de danza clásica, como en la academia fundada por ella, el Ballet Clásico de la academia (1967), el Ballet Clásico Colombiano (1970) y las diferentes compañías clásicas subsidiadas por Colcultura. Como coreógrafa creó *El Dorado* (1970), *Madame Butterfly* (1970), el ballet moderno *El y Ella* (1971) interpretado junto al argentino Carlos Macri y *Carmen* (1970). A partir de 1981, y luego de su segundo hijo, Ana Consuelo creó una nueva forma de entrenamiento, "sistema que se convirtió con el tiempo en la semilla del trabajo corporal del grupo de Danza Experimental de Bogotá" (Gómez, 2013, p. 475). En 2017 fue ganadora del premio a la *Trayectoria en danza ciudad de Bogotá*, de Idartes.

El codirector de la academia, Jaime Díaz, incursionó en la danza a través del Ballet de Colombia de Sonia Osorio y del Ballet Grancolombiano de Hernando Monroy con quien se inició en el ballet clásico. Estudió en Bogotá con Sulamit Messerer, Erik Volodín, Gennadi Lediak y Maya Samakahalova; en Pans con Elvira Roné; en Nueva York, con Maríz Fay y Vladimir Dokoudovsky. Desde 1980 estudió con Nadejda Podtchikova, en Bogotá. Participó en el Festival Internacional de Ballet de La Habana, fue integrante de la Compañía de Ballet Nacional y su primer bailarín de 1980 a 1982. Fue invitado como profesor de la Compañía Ballet Nacional de Lima, en 1979 y 1982. También fue codirector de la academia y del Ballet Anna Pavlova.

Entre los profesores que han pasado por la academia se encuentran Martha Rocío Sarmiento, Adriana Arias de Hassan, Rosario Esguerra —pre-ballet e iniciación—, Henry Danton —Ballet Real de Londres—, María Fay —Dance center de Londres—, Elvira Roné —Conservatorio de París—, Vladimir Dokoudovsky —Conservatorio de Nueva York—, Valentina Perejeslavac —ABT School—, Eric Volodin, Maya Samakhlova, Gennedi Lediak —Ballet Bolshoi de Moscú— y Nadia Podtchikova (Teatro Colón, 1986, 7 de diciembre).



▲ Imagen 120. Programa de mano de la Academia Ana Pavlova.

Profundizando un poco en la trayectoria del Ballet Ana Pavlova, de acuerdo al programa de mano del Teatro Colón (1971), la Compañía de Ballet Anna Pavlova cambió de nombre a Compañía de Ballet Clásico Colombiano (1970), en ese momento su objetivo fue:

Dar un giro más nacional y colombiano a esta organización, ya que aspiramos y seguiremos aspirando a poder difundir en nuestro país el Arte del Ballet tanto en su forma clásica, como también en sus tendencias modernas y contemporáneas.

Durante la temporada de 1970 el Ballet Clásico Colombiano, inauguró con éxito su Temporada en el Teatro Colón de Bogotá, con la asistencia del entonces presidente de la República Doctor Carlos Lleras Restrepo, presentando al público obras del repertorio clásico fuera de creaciones totalmente novedosas para nuestro público, como lo fueron los Ballets de: El Dorado y Madame Butterfly (Teatro Colón, 1971).

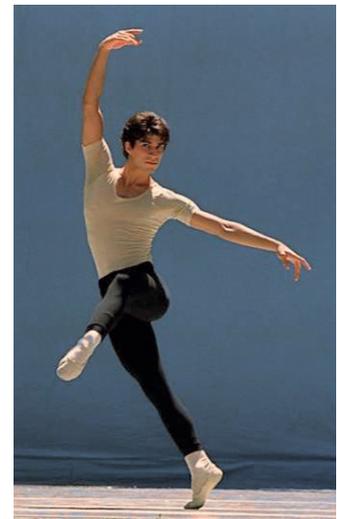
Desde el inicio de la academia, ha sido habitual la presentación de fin de año en la cual se hacía gala de la excelente formación de sus estudiantes. También, y continuando con la tradición, se siguen realizando las temporadas de la Compañía de Ballet Anna Pavlova y de Danza Experimental de Bogotá. Con la compañía Danza Experimental de Bogotá (2002), Ana Consuelo inició una búsqueda personal en la exploración de movimiento reproducida por impulsos vitales, corporales, emocionales y coreográficos¹⁴. Su búsqueda la llevó a fusionar estilos y técnicas danzarias como Graham, Limón, Horton, flamenco, Jazz y danzas orientales que, junto a las sólidas bases de la danza clásica y la experiencia personal como bailarina clásica, le permitió innovar en la creación coreográfica. Sobre este sistema Ana Consuelo escribió en su autobiografía:

El sistema [...] se convirtió con el tiempo en la semilla del trabajo corporal del grupo Danza Experimental de Bogotá [...] en el cual incorporé movimientos derivados de otras técnicas de danza que había aprendido en Nueva York, en la escuela de Martha Graham, de José Limón, danzas étnicas orientales y otras inspiraciones que me dictaba mi cuerpo en movimiento. [...] llevando de nuevo a poder recuperar mi técnica clásica, mientras paralelamente desarrollaba otra manera de entrenarme. Sirviéndome de esa metodología, más lo que mi propio cuerpo me sugería, codifiqué esos movimientos mientras mi agilidad, elasticidad, resistencia y dominio muscular me llegaban de nuevo, gracias a la persistencia y perseverancia de mi carácter para volver a bailar (Gómez, 2013, p. 475-76)

Según la página internet de la academia, con las puestas en escena de la agrupación, Ana Consuelo ha buscado "tocar las emociones universales del amor, del desamor, del recuerdo o del olvido en los espectadores y en los bailarines que actúan para ellas". La creación coreográfica es, continúa Ana Consuelo:

[Como] escribir un poema, un libro sobre los cuerpos de los bailarines, como un pintor que pone sobre el lienzo su trazo, su dibujo, su paleta de colores, de luces y de sombras. Buscando nuevos caminos, la danza vive, se renueva, no se queda inmóvil ni estancada, fluye como un río que siempre se renueva sin pausa. (Ana danza)

Entre los estudiantes egresados de la academia se encuentran los hijos de Ana Consuelo y Jaime Díaz, que se convirtieron en destacadas figuras internacionales de la danza clásica. Jaime Francisco Díaz-Gómez, luego de estudiar con sus padres en la academia, ingresó al Ballet Nacional de Cuba, donde permaneció diez años. Posteriormente, durante diez años trabajó en el Boston Ballet. Luego de una lesión, ingresó a trabajar como maestro en San Francisco Ballet. Felipe Díaz-Gómez, durante su carrera profesional ha sido solista en el San Francisco Ballet, el Ballet Nacional de Inglaterra y el Ballet Nacional de Holanda. Entre sus numerosos roles ha interpretado el de príncipe en *Cenicienta*, en la versión de Ashton; Basilio en *Don Quijote*; el caballero en *Cascanueces*; James en *La Sífide*, *Petrouschka*; Mercucio en *Romeo y Julieta*. También ha interpretado un gran número de coreografías de Balanchine, Robbins, Lander, Tomasson, Wheeldon, Hans van Manen y Forsythe, entre otros. Trabajó como profesor en el Dutch National Ballet y en varias compañías de Europa y Estados Unidos. En la actualidad es maestro de ballet en el SFB.



▲ Imagen 121. Felipe Díaz-Gómez.

¹⁴ Página internet de la academia: anadanzaexp.com

En la década de los 70 las academias privadas de danza clásica fueron cada vez más numerosas, se fundaron la Academia Ana Pavlova de Amparo Sinisterra en Cali (1970), la Academia de Ballet Mary de Herrera, conocida desde 1993 como Ballet del Atlántico (1970) y la Escuela Julie de Donado (1972) en Barranquilla, la Academia de Ballet de Marielena Uribe en Medellín (1977) y la Academia de ballet de Priscilla Welton en Bogotá (1979).

La Academia Anna Pavlova de Cali: surgió en el Club Colombia de Cali para la formación de niñas de los socios del club. Posteriormente, hubo un receso de algunos años en los que Amparo Sinisterra, la fundadora, se trasladó con su esposo a Bogotá. A su regreso a Cali, abrió un espacio en su casa donde las "pequeñas viven su proceso de sensibilización hacia su cuerpo, para aprender luego a reconocer los sonidos de la música, los ritmos y dar su salto al mundo del ballet a través del juego y el baile" (El País, 2005¹⁵).

Amparo Sinisterra estudió en la Escuela de Bellas Artes de Cali, en el American Ballet Theater de Boston y en Carnegie Hall de Nueva York. En su carrera de la administración cultural ha sido directora de Colcultura, fundadora de Tele Pacífico, directora de Proartes, directora de la Biental Internacional de Danza de Cali, entre otras. Por las sedes de la academia han pasado los profesores Nadia Podchikova, Luis Rodríguez, Jimena Ponce de León, Gloria Bejarano, María Elvira Chávez, Lorena de la Cruz y Nelly Delgado. Durante los casi cincuenta años de trayectoria, se han formado al menos 4.000 niñas, entre las que encontramos a Catalina Prado, bailarina de compañías internacionales; Sofi Aya, dedicada a la danzoterapia para niños con síndrome de Down en Estados Unidos; Carolina del Hierro; Becky Haya y Catalina Prado.

Instituto Colombiano de Ballet Clásico (Incolballet): dirigido por Gloria Castro, fue aprobado, en 1978, como colegio público de educación artística por el Ministerio de Educación. De la institución ha egresado una gran cantidad de bachilleres artísticos, de los cuales cerca del 70% son intérpretes en diferentes compañías nacionales e internacionales, o trabajan como profesores de ballet.

Gloria Castro estudió en la Escuela Departamental de Danza de Bellas Artes de Cali (1954-1960). En Bogotá estudió con los profesores Per Ane Quarsevo y el argentino Roberto Trincherro (1963), en Roma, con los profesores Walter Zappolini y Franca Bartolomei en la Academia Balleto di Roma y en el Ballet Estudio del sindicato de bailarines de Roma, con los profesores Sabino Rivas y Umberto Pégola. En la *Escuela de Ballet* del Conservatorio de Praga estuvo bajo la dirección de la profesora Zora Semberova, en la Escuela de Ballet del Conservatorio (1965-1967). Estudió danza moderna en la ciudad de Nueva York en The Cunningham Dance



▲ Imagen 122. Publicidad del Ballet y la boutique Héctor d'Gabler.

¹⁵ <http://historico.elpais.com.co/historico/jun182005/VIVIR/C618N1.html>

Foundation (1969). Actuó como bailarina profesional en el Ballet de Bellas Artes de Cali bajo la dirección de Giovanni Brinatti. Junto con Anatole Mercado y Romir Echeverry integraron el grupo Solistas de Cali (1960). Además, colaboró con algunos grupos de Ballet de Bogotá como el Ballet Raquel Ércole y el grupo de Per Ane Quarsevo. En Italia formó parte del cuerpo de baile de los teatros Massimo de Palermo, bajo la dirección del maestro Ugo Dell'Ara (1963); Arena de Verona dirigida por Rya Teresa Legnani y en el Complesso romano di balletto. En 1970 regresó a Colombia y se hizo cargo de la Escuela Departamental de danza de Bellas Artes de Cali.

Incolballet inició labores en el Colegio Manuel María Mallarino (1978), con las maestras Cielo Gallego, Marlene Lozada, Gloria Mercedes Ortiz, la maestra rusa Nadia Podtchikova y Plutarco Pardo. En 1983, la escuela se trasladó al Valle del Lili, sede definitiva de Incolballet.

Con la colaboración de profesores provenientes de la U.R.S.S. y de Cuba, bajo la dirección de Gloria Castro, no sólo se han llevado a cabo los planes previstos, sino que también se han efectuado innumerables actividades entre las cuales se incluyen: espectáculos didácticos, organización de festivales de cine sobre ballet y artes plásticas, programación de seminarios y conferencias en los Institutos de Arte y presentación de varios espectáculos de ballet, entre otros.

Así mismo, la labor realizada arrojó como consecuencia la formación de maestros y artistas, la difusión de la danza como medio de expresión artística y, lo más importante, la fundación del Instituto Colombiano de Ballet Clásico, Incolballet, en agosto de 1978.

Único en su género en el país, razón por la cual Cali se convirtió en el centro piloto del Ballet en Colombia, Incolballet tiene como meta brindarle al estudiante una formación integral tanto en el área académica como artística, que le permite obtener su grado de "Bachiller Artista del Ballet" (Teatro Colón, 1981).



▲ Imagen 123. Gloria Castro.

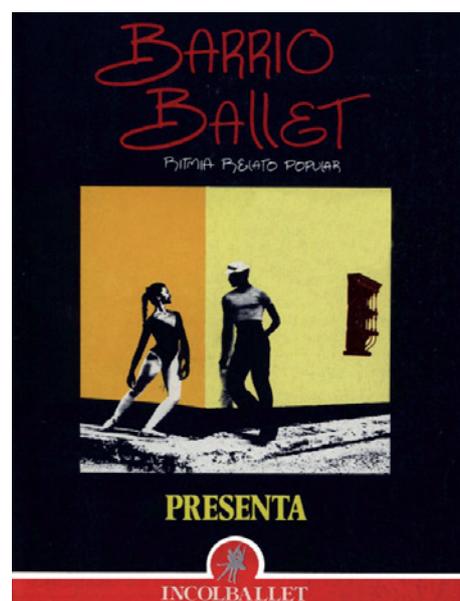
La formación de la institución ha contado con los programas de Bachillerato artístico en danza nacional y Bachillerato artístico de ballet clásico. En 1984 se graduó la primera promoción conformada por Jairo Antonio Álvarez Osorio, Esperanza Gutiérrez Vanegas, Patricia Gutiérrez, Liliana Mejía Olave, Adriana Miranda Cortés, César Emilio Mosquera, Edison Rojas, Shirley Santa, Luhayder Trujillo y Wilson Trujillo. Muchos de sus egresados han ingresado a diferentes agrupaciones dancísticas del mundo entero: Roberto Zamorano (1988) es *maître* de ballet en el teatro de La Scala de Milán; Alejandra Muñoz, maestra del Migros Klubschule de Suiza; Juan Carlos Peñuela, maestro de ballet en Estados Unidos; José Manuel Ghiso, bailarín principal del Ballet de Santiago de Chile; Juan Pablo Trujillo, director de la Kansas City School y Royal Ballet de Londres; Óscar Chacón, bailarín del Toulouse Ballet, de Francia; Fernando Montaña, bailarín principal Royal Ballet de Londres, entre otros.

Sobre el trabajo que conlleva mantener una escuela de las dimensiones del Incolballet, Maurizio Domenici, en el artículo "Muerte y resurrección de la danza clásica", publicado en el periódico *La Palabra*, luego de hacer un recorrido desde el regreso de Gloria Castro a Cali en los años 1970, pasó a hablar de los "enemigos" de la institución que aparecen con el traslado de la escuela a los barrios "marginales", donde estudiaban los niños de barrios como el Alfonso López, para quienes se contrataba profesores soviéticos y cubanos:

La danza clásica en Colombia ha muerto y vuelto a nacer varias veces en los últimos 30 años: la primera vez en manos de una izquierda dogmática, cerrera e infantil que vio en el ballet el retorno de la monarquía absoluta; la segunda, por cuenta de la aristocracia criolla que no puede saberlo todo, pero sí sabe de intrigas virreinales y vio en ese ballet de los barrios populares el oscuro camino de una revuelta proletaria enmascarada en falsos príncipes de color; y la tercera, a cargo de los seguidores imberbes de la danza contemporánea que en un acto fratricida creyeron que su nacimiento dependía de la desaparición del ballet, una vieja rencilla familiar que comenzó con la "Danza Libre" de Isadora Duncan a principios del siglo XX y acá llegó ochenta años después. [...] Ahora cuando su batalla de 30 años comienza a ser coronada, entre otras cosas porque en el mundo del ballet no sólo está vivo, sino que es algo más que un estilo o una estética, ella [Gloria Castro] se propone abrir en Incolballet los estudios de danza contemporánea (La Palabra, 1997, p. 3).

Con el apoyo de Colcultura y, especialmente, de su directora Gloria Zea, se creó el Ballet Nacional de Colombia (1980-1984), donde algunos egresados de la Escuela del conservatorio y estudiantes de la institución participaron como intérpretes. En 1988 se formó el Ballet de Cali (1988-1999), estrenando varias producciones como *Carmina Burana* (1988), *Yimboró*, *Serenata criolla* (1989) y *María, L'intuition de l'invisible* (1996). La institución fundó la Compañía Colombiana de Ballet (2000), que entre su amplio repertorio ha presentado *La consagración de la primavera* (2018), *Las cuatro estaciones* (2018), *Carmina Burana* (2017), *Los pasos perdidos* (2016), *Páginas de danza* (2016), *Don Quijote* y *El cascanueces*. También fundó la Compañía Colombiana de Danza Contemporánea (2000) que tiene el siguiente repertorio: *Armentum*, *O'Clock*, *¡Que me parta un rayo!*, *La Balanza*, *Si vos no estás aquí*, *Recorridos*, *La bella*, *Lak*, *Amarrados*, *Mal de vivre*, *La culpa es del son* y *Mentiras que son verdades*.

Una de piezas más recordadas de la escuela es, sin lugar a dudas, *Barrio-Ballet* (1986) que, según la sinopsis del programa de mano del Teatro Colón (1987, 24 de marzo), es una obra inspirada en los ritmos populares convirtiéndose en un relato del mestizaje cultural hispanoamericano que desemboca en la salsa bailada en Cali. La pieza, con coreografía de Gustavo Herrera, giró por todo el país y marcó un hito importante para la danza colombiana en general y para la institución en particular.



▲ Imagen 124. Programa de mano de Barrio Ballet.

Escuela Distrital de Ballet: inició bajo la dirección de Héctor d’Gabler (1979) y, luego de una reestructuración (1981), fue dirigida por Plutarco Pardo Santamaría, quien buscó que la escuela contara con un programa definido que abarcara ocho años de estudio continuo. Su objetivo fue la “formación de bailarines a nivel profesional, quienes más adelante conformarán el Ballet del Distrito, que dará testimonio a nivel nacional e internacional de nuestro desarrollo cultural” (Teatro Colón, 1984, 2 de diciembre). Un equipo de trabajo que se había conformado con Héctor de Gabler, Nadejna Podtchikova, Magdalena Rodríguez y Plutarco Pardo se disolvió, lo que hizo que Pardo quedara tanto en la dirección de la escuela como en la formación (Flórez, s.f.2. entrevista).



▲ Imagen 125. Programa de mano de la Escuela Distrital de ballet.



▲ Imagen 126. Estudiantes de la Escuela Distrital de Ballet, Teatro Colón, 1987.

Plutarco Pardo bailó en Colombia con Hernando Monroy (1961). En Europa, se inició en la Compañía de Ballet del Teatro Nacional de Amsterdam y durante diez años permaneció en la Escuela de danza del Conservatorio y en el Ballet de la Ópera de Colonia. Posteriormente estuvo en el Ballet de la Ópera de baja Sajonia (1970-1979). Regresó a Colombia e integró el cuerpo de profesores del naciente Incolballet y, a partir de 1981, dirigió la Escuela Distrital de Ballet de Bogotá:

Cuando ingresó a la escuela se propuso divulgar el arte de la danza, enseñando a todos los que ingresan a la escuela, provenientes en su mayoría de colegios distritales, así como instalar al bailarín colombiano en el puesto que merece, porque según él, "la danza es un arte que no se puede improvisar, y Colombia debe darle una importante posición a quienes la interpretan, porque esta manifestación artística merece ser destacada, ya que requiere de sacrificio y dedicación como cualquier otra disciplina" (El Espacio, 1988).

Una de las creaciones de la escuela fue realizada por Pardo, *Una Velada santafereña*, realizada como homenaje a los 450 años de fundación de Bogotá. En esta participaron la mayoría de los estudiantes de la escuela. Según Plutarco Pardo, "la obra se inspiró en recuerdos de mi infancia. Pero más que eso, su propósito fundamental se inspiró en el deseo de poder utilizar nuestra música popular con argumentos hechos para ser escenificados con el ballet". (*El Tiempo*, 1987, p. 5B). A continuación, se transcriben algunos apartes del argumento de la pieza, escrito por Liliana Laverde de Rodríguez: La acción transcurre durante un sarao ofrecido en una casa aristocrática bogotana aproximadamente en 1830. Llegan los invitados, entre los cuales se encuentran algunos cadetes, una declamadora y un joven de hermosa voz (El Calavera – Pedro Morales Pino).

El 2º cuadro es una polka. Se trata de un alegre, pieza compuesta por el maestro Francisco Tárrega, español que vivió en Santa Fe por la época que nos ocupa. Fue este un aire muy popular entre los habitantes del altiplano. [...] el cantante les deleita con una canción, [...] "La Victoria", poema de Pablo A. Gómez Naranjo con música de José Rozo Contreras, con lo cual se constituye el 3er cuadro. [...] El 4º cuadro nos presenta la contradanza, baile muy en boga durante la 1ª mitad del siglo XIX [...] "La Libertadora", de autor anónimo.

En el 5º cuadro [...] a los acordes de "Campesina" de Jerónimo Velasco tiene lugar el Pas de deux [...] el 6º cuadro, "Anhelos" del maestro Luis A. Calvo. [...] poema] el "Nocturno nº 2" de José Asunción Silva, con las notas del Nocturno nº 1 de Luis A. Calvo como fondo musical, para el 7º cuadro. [...] el pasillo "Gotas de Ajenjo" con letra y música de Julio Flórez en arreglo para piano de Querube Sosa (Cuadro 8º).

En el cuadro 9º pas de deux "El Pincho", canción de Adolfo Mejía. [...] el cuadro 10º, la "Gata Golosa" de Fulgencio García. (Teatro Colón, 1987, 2 de septiembre).



▲ Imagen 127. Una velada santafereña, Escuela Distrital de Ballet.

Entre las creaciones hechas por Pardo-Santamaría para la escuela se encuentran *Balsaro*, *Escenas infantiles* con música de Schuman y *Vals*, *Polonesa*. La escuela funcionó inicialmente en los sótanos de la Jiménez, pasó a los antiguos salones de los espejos del Teatro Jorge Eliecer Gaitán, para terminar en los salones de la Asab. Algunos de los profesores, además de Plutarco Pardo, que trabajaron para la escuela son Nadejna Podtchkova, Patricia Borbón y Tito Montes. Luego de los diferentes cambios, en la dirección de IDCT, la escuela se cerró en 2004.

Academia Priscilla Welton: fue fundada en 1979 por Priscilla Welton y es conocida posteriormente como Fundación Ballet Priscilla Welton. Welton (1952-2007) fue una importante figura para la gestión de compañías de ballet en la capital del país, además de una excelente maestra y coreógrafa. Realizó sus estudios de danza en el Royal Ballet y el Rambert Ballet, de Londres, entre 1964 y 1968; obtuvo el Certificado General de Educación Pedagógica de Ballet Clásico (G.C.E.), otorgado por la Universidad de Londres y el Mair Syllabus en Teaching All Grade (Enseñanza a todo nivel en Ballet Clásico). En 1968-1970 mereció una beca en el New York City Ballet y trabajó simultáneamente con The Robert Joffrey Ballet, de Nueva York. Durante el año de 1975 el gobierno colombiano la invitó a los cursos avanzados y presentaciones de Ballet Clásico en la Unión Soviética. Entre 1977 y 1979 fue profesora de la Grande Ecole de Danse (Berna, Suiza), miembro del Cecchetti Society y del Institute of Choreology de Londres (Auditorio León de Greiff, 1981, 13-15).

En 1980 dirigió el Taller de Ballet Clásico de la Universidad Nacional de Colombia y fundó el Ballet de América Latina (BAL, 1981). Luego, y con el IDCT, creó la Compañía de Ballet de Bogotá (1982) y fue la directora ejecutiva del Ballet Nacional de Colcultura (1984).

Con coreografía de Irina Brechel de Sarmiento y la dirección de Priscilla, se creó el Ballet Experimental de Danza (1976) que antecedió al BAL. Para la primera función en el Auditorio León de Greiff, presentó dos piezas: *Ballet ensayo*, ballet experimental sin argumento síntesis de danza clásica, Graham y Jazz método Luigi y Matt Mattox (Auditorio León de Greiff, 1976, 1 de octubre) y un fragmento de la *Consagración de la primavera*, "esta coreografía se aparta de la tradicional, para la que fue creada la música de Igor Stravinsky. Ella trata de llegar a un ideal supremo, sin sacrificios" (Auditorio León de Geiff, 1979, 1 de octubre). Entre los intérpretes de esta primera función se encuentran Claudia Abondano, Luz Bernal, Verónica Boza, Aminta Cifuentes, Luis Alberto Delgado, Luz Ángela González, Carlos Jaramillo, Ana María Laverde, Silvia Lee, Julio León, Juanita Mallarino, Darío Nieves, Manuel Osorio, Claudia Parra, María Olga Piñeros, Rafael Sarmiento, Claudia Sierra, Patricia Tovar, Stella Veciana, Germán Vargas, Ana María Vélez, Hernando Vélez y Chris Williams.



▲ Imagen 128. Priscilla Welton en clase.



▲ Imagen 129. Programa de mano Compañía experimental de danza.

Buscando un trabajo de entrenamiento para la creación invitó, para la primera temporada del Ballet de América Latina, al profesor checoslovaco Miroslav Kura (1981). Miroslav inició su carrera a los once años bajo la dirección de Venja Psota. Se vinculó a la Compañía de Ballet del Teatro de Brno, al Ballet Kirov de Leningrado y fue primer bailarín en el Teatro Nacional de Praga (1949). Fue director del Teatro de Brno (1964) y del Teatro Nacional de Praga (1973). En Bogotá, para el Ballet de América Latina, recreó *Petrushka* con coreografía de Fokine.

Según el programa de mano de la función del Auditorio León de Greiff, el reparto para *Petrushka* fue el siguiente: Julio León —Petrushka—, Karim Noack —muñeca— Juan Ficher —moro—, Enán Burgos —mago—, Juan Aldana —comerciante—, Edelmira Massa —musa—, Parmenio Machuca —correo—, Humberto Gómez —organillero—, Federico Restrepo y Germán Valero —cosacos jóvenes—, Claudia Sierra y Myriam Aklsberg —gitanas—, Jairo Rubiano —vendedor—, Nancy Aguirre y Carolina Araújo —acrobatas—, Germán Valero —zar—, Jaime Villa —zarina—, Parmenio Machuca —bufón—, Germán Valero, Juan Aldana, Federico Restrepo, Humberto Gómez, Parmenio Machuca, Jairo Rubiano —cosacos—, Adriana Echavarría, Nancy Aguirre, Edelmira Massa, Marcela Córdoba, Virginia Aldana, Betty Sabogal, Alba Nydia Vargas, Sandra Noack —campesinas—, Enán Burgos —oso—, y Andrés Arbeláez —diablo—. Las otras piezas de la temporada fueron *Elite Syncopation* con música de Scott Joplin y coreografía de Kenneth MacMillan, y *Danza moderna* con coreografía de Priscilla y música de Pierre Henry (Auditorio León de Greiff, 1981, 13-15 de noviembre).

En 1982, para la Compañía de Ballet de Bogotá — que continuó como Ballet de América Latina— fue contratado Alexander Minz (1941-1992). Minz fue profesor y bailarín de carácter del ABT. Bailó para el Petrozavodsk Ballet Company, el Maly Theater y el Ballet Kírov de Leningrado. Emigró a Italia (1972), donde trabajó para el Centro de danza de Roma y en la Scala de Milán. Se incorporó al Ballet Theater School (1973) y desde 1980 enseñó en Alemania, Italia, Argentina, Israel y en el San Francisco Ballet. Regresó al ABT (1988) como profesor de ballet. En la Academia de Priscilla, según Juan Aldana, su clase estaba dedicada a fortalecer a los bailarines hombres, aumentando el músculo y trabajando la fuerza para los *portés*.

Posteriormente, la Academia Priscilla Welton implementó cursos del método Vagánova (1996) con el ruso Kirill Matveev. Graduado en la Academia Vagánova de San Peterburgo, Matveev trabajó, desde un muy amplio acercamiento, al estudio el vocabulario tradicional del ballet clásico. Para él era de vital importancia que el estudiante pudiera entender las posibilidades expresivas de su propio cuerpo y el equilibrio entre técnica y emoción. Durante sus últimos años en Colombia, Priscilla quiso darle a su labor un contenido social y mantuvo con devoción cerca de 40 becas para estudiantes de escasos recursos. Fuera de los bailarines anteriormente mencionados, los siguientes son algunos de los estudiantes que pasaron por la academia: Hernando Eljaiek, Patricia Ércole, María Teresa García, Luis Hernán Morales, Oscar Orozco y Catalina Quijano.

Luego de la muerte de Priscilla Welton, exiliada en Santa Fe, Estados Unidos, el periodista Fernando Garavito, su esposo, le dedicó un poema. Un fragmento de este es:

Cada uno de nosotros lo seguirá como se sigue la corriente de un río que se bifurca.
Todos bajarán hasta su orilla, pero no todos se hundirán en sus aguas,
Algunos lo remontarán con dificultad, pero los más irán corriente abajo,
sin que ninguno encuentre jamás su nacimiento o su desembocadura,
algunos avanzarán más que otros, algunos se sentarán en una piedra a contemplar el infinito, otros sufrirán la desazón de quien sabe qué debe hacer, pero no sabe qué debe hacer, pero no sabe cómo hacerlo.
Pasarán muchos siglos, pero algún día llegará el tiempo
en que el hombre encontrará la mejor manera de enfrentar sus desafíos,
y habrá algunos que sabrán cómo ayudar a los demás a seguir su camino..."
Cuando su figura comenzó a esfumarse en el aire,
aquel que la amó por el sólo hecho de verla, quiso saber quién era,
y ella, con una voz que se perdió en el tiempo, alcanzó a contestarle: "Me llamo Priscilla Welton. Fui maestra (Garavito, 2010, p. 82).

Escuela de Ballet Andrea Estudio: fue fundada por Sonia Convers en la ciudad de Barrancabermeja. Sonia estudió danza clásica con María Antonieta Negret, luego con Vladimir Volsky, Kiril Pikieris y Hernando Monroy. En Europa estudió con Karen Masie Talf y Alfredo Allaria. Es bailarina del Ballet de Colombia de Sonia Osorio. La academia de Convers continúa su funcionamiento hasta el día de hoy.

En *Memorias del XVII Congreso Colombiano de Historia* (2017), bajo el título "Historia del Ballet en Barrancabermeja de 1984 al 2016" de Alakxter Oyola, se habló de Sonia de Convers y de la Escuela de Ballet Andrea Estudio:

Sonia de Convers había empezado su formación con María Antonieta Negret a los escasos nueve años de edad [...] gracias a una beca va a tomar clases con Hernando Mirely, allí enseñaba también Nider, un maestro de ballet que aquellos años imponía una disciplina rígida y augusta. Luego de un tiempo, a sus quince años, pasa a formarse con Vladimir Volsky, importante figura del ballet Bolshoi de Rusia, que es traído con muchas expectativas, pero que por cuestiones de edad y delicado estado de salud no logra culminar varios procesos de formación, muriendo a los dos años en Bogotá por un infarto cardíaco. A los dieciocho años de edad, Sonia de Convers entra a formar parte del grupo de bailarinas que toman clases con Kiril Pikieris [...] En esa experiencia con Pikieris, Sonia Convers logró sentar y solidificar una técnica que le serviría para hacer posteriormente televisión y todo tipo de actividades dancísticas, [...] continúa] con Hernando Monroy director del ballet Grancolombiano [...] De sus viajes a Europa le queda

la experiencia adquirida con Karen Masie Talf, del ballet de Dinamarca y Alfredo Allaria, coreógrafo argentino. En España toma clases con el maestro Cecilio, del Teatro Lírico Español de Dionisio Díaz. En sus múltiples giras en el país, Centroamérica, Suramérica y Europa con el Ballet Grancolombiano del fallecido director Hernando Monroy, también actúa como solista en el Ballet de Colombia bajo la dirección de Sonia Osorio. [...] Como [en Barrancabermeja] lo "fuerte y popular es el folclor y de pronto la música de influencia costeña, más que la del interior", el ballet clásico es visto como simple entretenimiento de niñas ricas. La labor de Sonia de Convers es calificada como quijotesca, pues se deja claro que por encima de las circunstancias (evidentemente de orden público), su trabajo sigue en pie de lucha. [...] Independientemente, que el ballet clásico sea una profesión que demanda mucho estudio y preparación, en la ciudad de Barrancabermeja ha servido para complementar la formación integral de las estudiantes, cuyos padres y familiares no han visto en esta actividad una profesión seria y lucrativa, sino simplemente una actividad de recreación y complementariedad para adquirir "buenos" hábitos comportamentales y de etiqueta. Se ha recurrido al ballet para adquirir un estatus social (Oyola, 2017, p. 9-16).



▲ Imagen 130. Estudiantes Escuela de Ballet Andrea Estudio de Barrancabermeja.

ESCUELA DE BALLET ANDREA ESTUDIO		DIRECTORA SONIA DE CONVERS	
Programa		La Tormenta	
ADÁSCO PABA TRES "Julius Seng" "Palada y sarpas llo"	Música de Carlos L'Albain Música de Giuseppe Verdi (Solo de)... Lylona Jorach Alvaroz Lylona Elena Justina Gloria Milena Pedraza	"Solo del Gran teatro" Música de Fiodo Gorki Arquitectura, Coreografía y diseño de inspiración por Sonia de Convers.	En el País de las maravillas, en un lugar de insólitos los habitantes de la aldea sufren las atropellos que causan la bella pero desdichada Reina "Tormenta" (y sus que en su estado actual: el alga "Aldeanos", la granada y pastorelas "Hadas" y la bellísima "Araucaria" están prisioneros en lagos desolados. En realidad cuando uno de los aldeanos, que no es otro que el niño "Ylona", rescata al prisionero "Sed" para que con su poder vuelva a sus solitarios pensamientos
CAPRICHO ESPAÑOL	Música de Romyr Escobar Especial participación de la Directora Asesor de Reyes en el montaje de esta obra.	EL ATARDECER Y SUS ARREBOLES	Patricia Flores Lina Ma. Castro Lylona Andrea Gil Lina Miranda Mejía Sonia Patricia Rodríguez Lylona Ronda
CUADRO GALLEGO	Música de Benito Casanovi Johanna Mayra Camacho Olga Lucía Orrego Lylona Gabriela Alexandra Mejía Lylona Ronda Xavier Emilio Latorre Sandra Rocio Ochoa Ma. Fernanda Reyes	LA NOCHE Y SUS SOMBRAS	Ana Carolina Cuevas Lina Ma. Castro Ma. Fernanda Reyes
CUADRO CLÁSICO	Lylona Jorach Alvaroz Lina Ma. Castro	LAS AURORAS	Ma. Rosana Casagay Johanna Mayra Camacho Lylona Elena Justina María Fernanda Gloria Milena Pedraza Jandira Ochoa Alexandra Tello Olga Lucía Orrego
CUADRO ANDALUZ	Lylona Elena Justina Gloria Milena Pedraza	ALDEANOS	Miguel Jesús Fuentes Betty Paola Cardona Sandra Rocio Ochoa Silvana Montaña Lory Talyssa Navarro María Margarita Reyes Lina María Sierra Catalina Vargas
CUADRO GITANO	Ana Ma. Mejía Alexandra Tello Lara Cecilia Méndez	ALDEANOS	Andrés Arango Jorach Alvaroz Sara Carolina Cuevas Johanna Mayra Camacho Silva Elena Méndez Rebeca del Pilar Santamaría
INTERMEDIO		GNOMOS	Luzmila Fuentes Mónica Patricia Morales
		TORMENTA	Lylona Jorach Alvaroz (solista)
		EL FIN	Sandra Rocio Ochoa
			Sobada final toda el elenco.

▲ Imagen 131. Portada programa de mano Escuela de Ballet Andrea Estudio.

Algunas de las estudiantes de la academia son Lianis Barrios, Johanna Marcela Camargo, María Berena Camargo, Ana Carolina Convers, Patricia Fierro, Lina Garzón, Liliana Andrea Gil, Liliana Elena Jiménez, Lina Marcela Mejía, Olga Lucía Orozco, Sandra Osses, Ginna Milena Pedraza, Marisol Pineda, Fernanda Reyes, Sonia Patricia Rodríguez, Liliana Rueda, Alexandra Trujillos, en otras (Escuela Ballet Andrea Estudio, 1988, 7 de octubre).

Academia de Ballet Ana María: fue fundada en Pereira y dirigida por Ana María Mejía. Ana María estudió en la Academia Silvia Osorio con varios profesores entre los que se encuentran Alfonso Rodríguez, Mario Ronco y Jaime Orozco. En Bogotá, bailó para el Ballet Folclórico de Jaime Orozco y para algunos programas de la televisión colombiana. Regresó a Pereira para dirigir la Academia Silvia Osorio (1983-1985). En la actualidad, la academia Ana María ofrece cursos de danza clásica, folclor nacional e internacional, jazz, hip-hop y danza moderna y contemporánea.

En la década de 1990 se abrieron numerosas academias de ballet en todo el país. Algunas de ellas son Ballet al Barrio, escuela y compañía profesional de danza (Cali, 1991); Escuela Colombiana de Ballet (Bogotá, 1991), dirigida por Christopher Fleming y Marta Roncancio; María Sanford Centro de Cultura (Cali, 1991); Ballet de Barranquilla, dirigido por Jorge Arnedo (1992); Escuela de Ballet Sandra Arenas (Bogotá, 1993); Ballarte Escuela de Ballet, dirigido por Mónica Pacheco (Bogotá, 1994); Zoólushka Ballet Estudio (Bogotá, 1998); Danza Studio (Bogotá, 1999) y Fundación EFA (Bogotá, 1999).

Ballet de Barranquilla: fue fundado y dirigido por Jorge Arnedo. Inició como un ballet de cámara y un grupo de proyección –semillero para el Ballet del Atlántico–. En 1992, se inició la formación en danza clásica para niños y adultos. Arnedo es bailarín coreógrafo, administrador de empresas y especialista en negocios internacionales, tuvo su formación en danza con Francisco “Pacho” Bolaños y en la Academia de Gloria Peña en Barranquilla. Bailó para el Ballet Folclórico de Gloria Peña y el Ballet Nacional y La Compañía Colombiana de Ballet. Para la celebración de los 25 años de fundación el periódico El Heraldo resaltó:

El proyecto nació con el fin de brindar a la ciudad una alternativa culta de formación y proyección del ballet clásico y las nuevas tendencias de la danza académica [...] Dentro de los 25 años del procesos cultural se han llevado a cabo varios proyectos entre los que figura el Programa de formación de excelentes bailarines, el Programa de becas talento para niños y jóvenes, las actividades de ballet al parque, los programas de formación de público general, el Festival internacional de ballet ‘Puerta de oro de Colombia’, el Encuentro nacional de academias de ballet, Concurso local de ballet, entre otros (El Heraldo, 2016¹⁶).

16 <https://www.elheraldo.co/tendencias/fundacion-ballet-de-bquilla-celebra-su-aniversario-264799>



▲ Imagen 132. Programa de mano Academia de Ballet Ana María.

Jorge Arnedo ha desarrollado un método conocido como "técnica Arnedo" que es un sistema de aprendizaje técnico de la danza con elementos de danza clásica, danza contemporánea y danzas populares.

Entre los estudiantes-bailarines de la academia se encuentran Ángela Andrade, Andrea Arévalo Keiny Avila, Laura Bustos, Raquel Cervantes, Alejandra Estrada, Jeanette Franco, Geini González, Mara Hernández, Edgardo Herrera, Oriana Herrera, Edna Jiménez, Soraya Jiménez, Claudia Mejía, Cecilia Pérez, Darleisis Robina, Cristina Rosas y María del Rosario Villacob (*El Tiempo*, 1999).

Ballarte Escuela de Ballet: fue creada como una iniciativa familiar, en 1994, y estuvo conformada por Mónica Pacheco, su madre, Rosa Elena –administración, servicio al cliente, vestuario –, su tía Yaneth Santana y su hermano Carlos Pacheco –fotografía, publicidad –. La academia ha creado un programa formal en Ballet, inscrito ante la Secretaría de Educación, que comprende la enseñanza desde los cuatro años y un seguimiento personalizado de cada uno de los estudiantes. Ballarte es la única escuela privada de ballet en el país que cumple con un programa académico basado en el sistema Vagánova aprobado por la Secretaria de Educación.

Mónica Pacheco estudió en la Academia Anna Pavlova con Ana Consuelo Gómez y Jaime Díaz, y con Estela de Cuervo y Gloria de Lozano. El amor por la pedagogía y el estudio de la enseñanza del ballet clásico han llevado a Mónica a varias de las mejores escuelas del mundo y a conformar un modelo pedagógico de acuerdo a las necesidades y capacidades de los jóvenes bogotanos, conformando un equipo de trabajo altamente calificado. Se inició en la enseñanza en Anna Pavlova con las clases de preballet, aprendió de Jaime Díaz la posibilidad de moverse con libertad y la creatividad en las clases. Posteriormente, en la Academia Priscilla Welton, siguió los cursos de Vagánova con el ruso Kirill Matveev (1996). Estudió metodología de la enseñanza del sistema cubano, el método de la Royal Academie y los cursos para maestros que ofrece el Ballet Bolshoi sobre el sistema Vagánova. Según la directora de la academia, este sistema ha aportado coherencia desde lo anatómico y fisiológico, es bastante claro y consecuente en la forma de enseñar —trabajo de brazos, torsos, musicalidad, énfasis en el gesto, metodología de enseñanza de cada paso— y sobre todo es un método que produce menos lesiones (Parra-Gaitán, 2018, entrevista).



▲ Imagen 133. Espectáculos de Ballarte.

En general, los estudiantes de la academia son de colegios y universidades que ingresan a la academia por deseo propio. La institución cuenta con un programa formal de danza que consta de un ciclo de formación en ocho años y cinco niveles para niños de los cuatro a los ocho años. Según Mónica Pacheco, el programa les ha permitido crear un “planteamiento metodológico y pedagógico, de acuerdo al.1 desarrollo no sólo cognitivo, sino a nivel del desarrollo corporal, de las habilidades físicas, del desarrollo óseo” para las puntas (Vegas 2018.1, entrevista). La academia cuenta un sistema de becas para aquellos que quieren ser profesionales y que no tienen el apoyo económico de la familia. También se ofrecen cursos de verano que generalmente se realizan en el Bolshoi y al American Ballet Theater, además, la academia cuenta con una capacitación de maestros que les ha permitido mantener un estilo y una línea. Entre los profesores de la academia están Julián Alvarado, las cubanas Cleida Castro, Dunia Rodríguez y Yarka Reyes.

Entre los espectáculos de la academia se encuentran *Peter Pan* con un elenco de 150 bailarines, efectos especiales, increíble escenografía digital, suntuoso vestuario a cargo de la diseñadora inglesa Holly Hall y el bailarín cubano Cervilio Amador en el papel de Peter Pan; *Cenicienta* (2015), recreación en formato de humor, danza, teatro y magia; *Blanca Nieves, Clown, el renacer de una sonrisa; Cascanueces*.

COMPAÑÍAS DE DANZA CLÁSICA DE COLCULTURA

Algunas agrupaciones que han contado con un apoyo estatal de Colcultura y que han aparecido con diferentes denominaciones son el Ballet Clásico Colombiano (1970-1971), dirigido por Ana Consuelo Gómez; el Ballet Nacional (1980-1984) y la Compañía Colombiana de Ballet (1985-1987). El presente recorrido por estas compañías estatales de danza clásica busca rastrear los esfuerzos hechos por una gran cantidad de bailarines, en especial de mujeres, que han hecho posible que el país cuente con una compañía de danza clásica de carácter nacional.

La empresa de crear una compañía nacional de danza clásica fue un trabajo que se realizó durante varias décadas y que los cambios en la dirección de Colcultura no continuaron. En el periódico *El Tiempo* la periodista María Teresa del Castillo, bajo el título “Comentarios musicales”, habló sobre este trabajo infructuoso:



▲ Imagen 134. Recorte periódico El Tiempo.

La danza en Colombia desde siempre ha sido la real cenicienta de las artes en Colombia. Intentos ha habido por dotar al país de una compañía estable, pero todos han naufragado por falta de apoyo y presupuesto. Lo intentó Gloria Zea cuando estaba en Colcultura, luego Amparo de Carvajal cuando dirigía el mismo Instituto, pero al salir ellas el siguiente director echó por tierra los esfuerzos adelantados y tocó volver a partir de cero. En las siguientes administraciones ya ni siquiera el interés estaba sobre el tapete por lo que las compañías que hoy existen y trabajan con las uñas en el país, corresponden a esfuerzos privados que no reciben del estado el más mínimo apoyo para su supervivencia (El Tiempo, 1997¹⁷).

A continuación, se presenta el trabajo realizado por todas las personas que, desde la interpretación, la creación, la producción y la administración estuvieron frente a la construcción de esta quimera dancística.

El Ballet clásico colombiano (1970-1971) fue creado luego de las exitosas presentaciones de la Compañía de Ballet Anna Pavlova (1967) y las temporadas llevadas a cabo por la compañía es administrada por Ana Caballero de Gómez y Amparo Sinisterra de Carvajal, en 1968 y 1969. Para la temporada de 1971, con el auspicio de Colcultura, dirigido por Jorge Rojas y el patrocinio de Carvajal & Cía., la compañía se presentó en el Teatro Colón de Bogotá. El recorrido histórico de esta agrupación fue:

Para la temporada de 1970 se cambió el nombre de la Compañía Anna Pavlova por el de Compañía de Ballet Clásico Colombiano, con el objeto de dar un giro más nacional y colombiano a esta organización, ya que aspiramos y seguiremos aspirando a poder difundir en nuestro país el Arte del Ballet tanto en su forma clásica, como también en sus tendencias modernas y contemporáneas.

Durante la temporada de 1970 el Ballet Clásico Colombiano inauguró con éxito su Temporada en el Teatro Colón de Bogotá, con la asistencia del entonces Señor Presidente de la República Carlos Lleras Restrepo, presentando al público obras del repertorio clásico fuera de creaciones totalmente novedosas para nuestro público, como lo fueron los Ballets de: El Dorado y Madame Butterfly.

A raíz del éxito de esta temporada el Instituto Colombiano de Cultura patrocinó al Ballet Clásico Colombiano, que hasta ese momento no había recibido ningún auxilio para montar su espectáculo, para una gira del Ballet a Medellín, Barranquilla, Santa Marta e Ibagué. Y luego el mismo Instituto Nacional de Cultura envió al Ballet a que participara en el X Festival de Arte de Cali en noviembre de 1970.

En septiembre 26 de 1970 el Ballet Clásico Colombiano inauguró el Primer Festival del "Dorado" en Guatavita, con la asistencia del Doctor Misael Pastrana Borrero, Presidente de la República. [...] Para este año de 1971 gracias al patrocinio recibido de la Alcaldía Mayor de Bogotá y Secretaría de Educación del Distrito Especial, el Ballet viajó a Cali a clausurar las Actividades Artísticas del Festival Panamericano de Arte durante los VI Juegos Panamericanos, se presentó en el Teatro Municipal de Cali; y posteriormente a presentar su temporada de 1971 en el Teatro Colón de Bogotá.

Con la vinculación del Profesor y Coreógrafo Inglés como Director Artístico de nuestra Compañía; Señor Henry Danton, del Primer Bailarín Carlos Macri y con el arte de nuestra Primera Bailarina Ana Consuelo Gómez de Montoya, esperamos poder llevar a cabo esta gran obra cultural de divulgación del Arte del Ballet en Colombia (Teatro Colón, 1971).

Una de las piezas creadas por Ana Consuelo es *El Dorado*, estrenada el 20 de mayo de 1970 en el Teatro Colón. El argumento escrito por Amparo Sinisterra de Carvajal se describe a continuación:

17 <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-633339>

Escena I: El Cacique Guatavita no soporta la infidelidad de su esposa la Cacica con un guerrero de su propia tribu. Decide ordenar la ejecución de ambos. La Cacica es arrojada a las aguas de la laguna.

Escena II. La cacica pasa a formar parte del profundo mundo de la Laguna, Se casa con el Dragoncillo de la Laguna y pasa a ser su reina. El cacique interpreta el nuevo poder de su excónyuge y se dedica a solicitar protección para su pueblo, mediante ricas ofrendas (Teatro Colón, 1984.2, 21 y 25 al 28 de septiembre).



▲ Imagen 135. Programa de mano del Ballet Clásico Colombiano.

Para la temporada de 1971, se presentó el tercer acto de *El lago de cisnes*, *Madame Butterfly*, *Carmen* y *Él y ella*, el ballet en un acto y dos escenas. A Ana Consuelo la acompañaron el bailarín argentino Carlos Macri, las bailarinas solistas Pilar Sanclemente, Helena Obando, Graciela Galvis y Elina Pérez, y como coreógrafo y director artístico el inglés Henry Danton. Entre los bailarines vinculados a la agrupación estuvieron las primeras solistas María Elisa Gómez y María Clara Merchán, formadas en la Academia Anna Pavlova; las solistas Graciela Galvis, Elena Obando, Alina Pérez, Pilar Sanclemente, William Arroyo, Humberto Garzón, Jairo Gómez y Luis Galvis, y como invitado especial Enrique Cuervo. El cuerpo de baile estaba compuesto por Albeiro Becerra, Claudia Bueno, Sara Estrada, Gabriel Foseca, Lucía Gómez, Natalia Iriarte, Martha Lee, Carrie Lilly, Mónica Meira, Martha Rocío Pedraza, Susana Pérez, Zoraida Pérez, William Ramírez, Yesid Ramírez, Patricia Sabogal, Mónica Samper, Claudia Triana, Adriana de Tossin, Liana Tossin, Silvia Tovar y Martha Tovar.

Auspiciado por Colcultura, bajo la dirección de Gloria Zea, la colaboración del Ballet de Bellas Artes de Cali presentó el Ballet Clásico de Ana Consuelo y Jaime Díaz en el Teatro Colón (1977, 30-31 de mayo). Esta presentación contó con la dirección artística de Erik Volodín, la participación como solistas de Alina Pérez, Virginia Lombana y Liana Tossin; los invitados especiales de Caracas, Keyla Ermecheo, Rafael Portillo e Irina Ivanova, y el acompañamiento musical del Trio Moscú. El programa constaba del segundo acto del *Lago de los cisnes*, *Pas de deux de los campesinos de Giselle* con coreografía Lavrosky y montaje de Volodin, *Pas de deux de El Corsario* con coreografía de Volodin; *Nocturno* con coreografía de Sonia Osorio, *La muerte del cisne* con coreografía e interpretación Ivanova, *Pas de trois* con coreografía de Ana Consuelo; *Pas de deux del Pájaro azul* con coreografía de Petipa y montaje de Ivanova, *Gran pas de deux de Don Quijote* con coreografía de Volodin y Samakhalova. Para el segundo programa se presentó *Romeo y Julieta*, coreografía Lifar y montaje de I. Ivanova, sustituyendo el *Pas de deux de El Corsario*.

El Ballet Nacional de Colombia (1981-1984), con la dirección de Gloria Zea —Colcultura—, creó la Compañía Nacional de Ballet. Esta compañía estuvo dirigida por Gloria Castro, quien tuvo el propósito de promover la “realización profesional de los bailarines en Colombia” (Teatro Colón, 1981). La agrupación presentó a los estudiantes de Incolballet y algunos egresados de la Escuela Departamental de Danza de Cali, así como algunos bailarines nacionales formados en academias particulares de danza clásica.

La Escuela Departamental de Danza, adscrita al actual Instituto Departamental de Arte y Cultura del Valle, creó a partir de 1966 el primer equipo de Ballet Clásico, en un medio donde hasta el momento no existía ninguna tradición artística de este tipo.

[...] Así mismo, la labor realizada arrojó como consecuencia la formación de maestros y artistas, la difusión de la Danza como medio de expresión artística y, lo más importante, la fundación del Instituto Colombiano de Ballet Clásico, Incolballet, en Agosto de 1978.

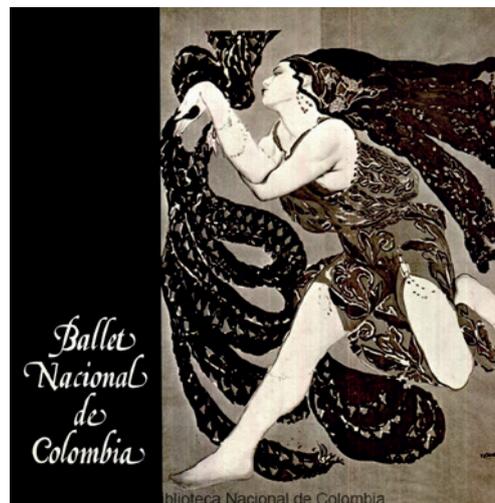
[...] Es así como, gracias al esfuerzo conjunto de Colcultura y del Instituto Departamental de Arte y Cultura del Valle, y a la brillante labor realizada por la Escuela de Danza adscrita a esta última entidad, surge ahora con tan buenos augurios el Ballet Nacional de Colombia (Teatro Colón, 1981, marzo).

Para la programación de 1981, la agrupación contaba con el italiano Ugo Dell’Ara como coreógrafo invitado; los primeros bailarines Taina Beryl (Alemania) y Antonio Vitale (Italia), y el argentino Héctor Zaraspe como pedagogo. Además, los artistas invitados fueron Jorge Ramírez (Venezuela), Jorge Lago (Cuba), George Sanders (EEUU), Vicent Broisseau (Francia) y Philip Saunders (EEUU). Las bailarinas de la Escuela del Conservatorio de Cali Fabiola Ariza, Solange Apsit, María Victoria Fuentes, Adriana López, Marlene Mejía, Alejandra Muñoz, Ivonne Muñoz, Luz Amalia Romero, Marta Roncancio, Sara Salazar y Rosa Liliana Valencia se iniciaron en la vida profesional.

La temporada nacional del Ballet Nacional de Colombia estaba auspiciado por Colcultura y el Instituto Departamental de Arte y Cultura de Cali (Teatro Colón, 1981, marzo), una descripción de los objetivos que la agrupación se proponía fue la siguiente:

Según lo expresado en incontables oportunidades por los más grandes pensadores de América, la historia de nuestro continente arrastra, un profundo desequilibrio cultural debido a las corrientes contrapuestas que, desde la conquista, apasionadamente circulan y habitan en los productos artísticos más disímiles. Este carácter híbrido de nuestra cultura, ha provocado una no siempre clara conciencia de la necesidad de recuperar los valores nacionales. La creación de la Compañía Nacional de Ballet, en su ideal artístico, se inscribe dentro de esta agenda polémica y traza como uno de sus objetivos centrales, el deseo de recuperar, a través del arte de la danza los valores nacionales. Este es un proyecto ambicioso, a largo plazo, bordeado de dificultades enormes, que como resultado inmediato irá descubriendo y promoviendo, en una etapa inicial, a los artistas del Ballet en nuestro medio.

La Compañía Nacional de Ballet está decididamente interesada en procurar la realización profesional de los bailari-



▲ Imagen 136. Programa de mano para la gira nacional 1981, Ballet Nacional.

nes nacionales, así como también, servir de puente a la Escuela de INCOLBALLE, creando las condiciones esenciales para que las futuras promociones obtengan la plenitud de su desarrollo. Finalmente, la sistemática difusión de sus espectáculos por todo el territorio nacional, permitirá ir consolidando y ampliando el público que servirá de fundamento último, a todo este esfuerzo sin antecedentes en la cultura colombiana (Teatro Colón, 1981, marzo).



▲ Imagen 137. Páginas interiores del programa de mano del Ballet Nacional.

La gira nacional con coreografías de Ugo Dell'Ara contó con el siguiente repertorio: *Scherezade*, basada en los cuentos de la *Mil y una noche* con música de Rimsky Korsakov; *Estampas de Boccherini*, basada en una poesía dedicada a Boccherini, maestro italiano innovador e incomprendido; *L'urlo* (el grito), ballet moderno basado en la leyenda italiana de una mujer mordida por una tarántula, la Tarantata.

El elenco estaba compuesto por Fabiola Ariza, Solange Apsit Díaz, Ma. Victoria Fuentes, Adriana López, Marlene Mejía, Alejandra Muñoz, Ivonne Muñoz, Luz Amalia Romero Martha Cecilia Roncancio, Sara Isabel Salazar y Rosa Viviana Valencia.

Para la temporada 1982 (16-18 de marzo), la agrupación se designó como Compañía Nacional de Ballet. Para la directora de Colcultura, Gloria Zea:

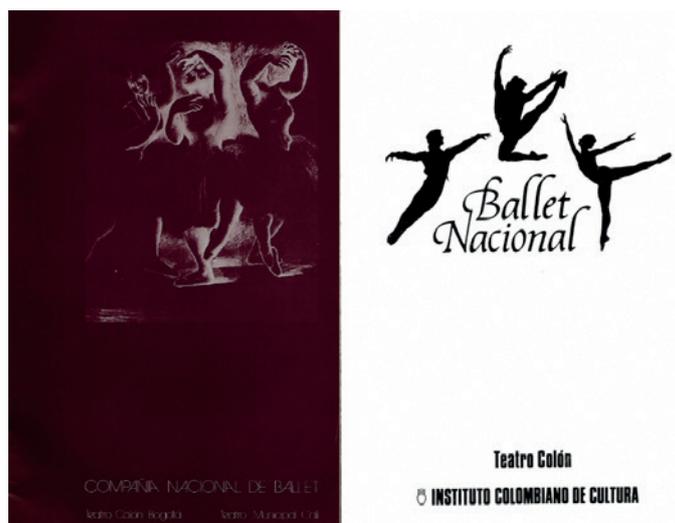
La Compañía Nacional de Ballet es una agrupación creada por el Instituto Colombiano de Cultura, con el propósito de promover la realización profesional de los bailarines en Colombia y consolidar la actividad de la danza como un arte definitivo en la recuperación y difusión de los valores nacionales.

Muchos esfuerzos efectuaron diversas entidades y personas en el país, para crear una agrupación de danza representativa. Sin embargo, esas metas nunca pudieron cristalizar, ya que el proyecto de tal magnitud requería la integración de propósitos y, lo que es más importante, un decidido respaldo estatal en su organización y financiamiento, para asegurar su estabilidad.

Ya el Instituto Colombiano de Cultura cinco años atrás, proyectaba la creación de la Compañía Nacional, al brindarle apoyo a la conformación del Instituto Colombiano de Ballet Clásico (Incolballet) como la escuela encargada de la formación profesional de la danza en Colombia.

Incolballet, con sede en la ciudad de Cali, donde inició labores con el respaldo de las entidades oficiales regionales, cumple actualmente su función en la preparación de bailarines que ingresan a la escuela desde la edad de nueve años. Sólo en esta forma puede garantizarse la permanencia, estabilidad y nivel artístico requeridos por una Compañía de Ballet de carácter nacional, tal como lo ha concebido el Instituto Colombiano de Cultura (Teatro Colón, 1982).

La agrupación estuvo conformada por bailarines egresados de la Escuela del Conservatorio de Cali: Solange Apsit, Martha Cecilia Roncancio, Marlene Mejía y Adriana López; estudiantes de Incolballet: Liliana Mejía, Adriana Miranda, Liliana Pérez, Zoraida Miranda e Isabel Salazar, y bailarines de diferentes procedencias nacionales: Pedro Barrios, Carlos Carrasquilla, Norbey Castillo, Michelle Ceballos, María Fernanda Cajiao, Lorena de la Cruz, Jaime Díaz, María Victoria Fuentes, Álvaro Fuentes, Luis García, Ana María Laverde, Sol Maisonet, Freya Monroy, Alejandra Muñoz, Amparo Ramírez, Jorge Ramírez, Elkin Rey, Alejandro Roncería, Nicolás Orlando Rojas, Liana Tossín, Fernando Urbina, Hernando Vélez y Amalia Romero. La agrupación contó con la dirección general de Gloria Castro, la dirección artística y coreográfica de Ramón Segarra y estuvo acompañada de la Orquesta Sinfónica, dirigida por Jaime León.



▲ Imagen 138. Programas de mano de la Compañía Nacional de Ballet (1982) y Ballet Nacional.

En 1983 se creó la Fundación Ballet Nacional con el ánimo de continuar con la política de que la agrupación tuviera un carácter nacional con una representación de bailarines procedentes de todo el país. La agrupación contó con dos actividades principales: la formación de una escuela en Bogotá y la participación de diez bailarines profesionales de todo el país (Teatro Colón, 1983, 21-25 de abril). La función del 21 de abril de 1983 en el Teatro Colón de Bogotá se realizó en beneficio de los damnificados por el terremoto de Popayán y contó con invitados de diferentes procedencias. Esta agrupación estaba presidida por Nidia Quintero de

Turbay, la dirección general de Priscilla Welton, la dirección artística de Nadejda Podtchikova y la coreografía de Marilynn Danitz. Entre sus integrantes estaban Michelle Ceballos, Jaime Díaz, Adriana Echavarría, Ana Consuelo Gómez, Marlene Mejía, Alejandro Roncería, Consuelo Salazar y Claudia Sierra.

El programa del día 21 de abril estaba compuesto por *Suite* con música de Shostakovich y coreografía Podtchikova; *Gymnopedies I-II-III* con música de Satie y coreografía de Podtchikova; el solo *Espectro* con música Bach y coreografía de Roncería; *el pas de deux del Corsario* con música Drigo y dirección de Podtchikova; el trio *Miao-Show* con música de Britten y coreografía Marilynn Danitz; el solo *Horseopera* con música de Borag Bergman y coreografía de Marilynn Danitz, y *el pas de deux* y tres solos de *Paquita* con música de Minkus y dirección de Podtchikova. Para la función del 25 de abril, el solo *Espectro* fue remplazado por *Limbo* con música de Rod Marymor y coreografía de Marilynn Danitz, el resto del programa se mantuvo igual.

Según el programa de mano:

La Fundación Ballet Nacional de Colombia es una entidad sin ánimo de lucro que se propone apoyar, desarrollar, promover y difundir el ballet en el país, como una manifestación artística de primera importancia. En este momento atiende dos actividades fundamentales: una "Escuela de Ballet", que funciona en Bogotá con cursos de primer nivel para cuarenta alumnos becados; y una "Compañía de Ballet" que ha reunido a diez de los mejores profesionales de ese arte en el país, con miras a constituir en un futuro próximo un instrumento vital para el desarrollo de la danza clásica en Colombia.

La "Compañía de Ballet Nacional" hace su debut con la función de gala del 21 de abril de 1983 en el Teatro Colón de Bogotá. De acuerdo con los postulados que animan a la Fundación, se ha dedicado el producto de aquella a atender algunas de las necesidades más urgentes que se han planteado en el terreno educativo a los habitantes de Popayán y del Cauca, con ocasión del reciente terremoto que destruyó varias de las poblaciones de ese departamento. Los dineros recaudados con tal motivo se canalizarán hacia ese objetivo por intermedio de la Fundación "Solidaridad por Colombia" (Teatro Colón, 1983, 21 de abril).

La directora de Colcultura, Amparo Sinisterra de Carvajal, para las funciones de junio 19-21 de 1984, presentó a la agrupación destacando la presencia de Priscilla Welton y de Podtchikova al interior de la compañía, ya que según ella "son garantía segura de que este nuevo intento por constituir una compañía de Ballet encontrará un asidero seguro que le permita continuar y convertirse en un grupo perdurable" (Teatro Colón, 1984.2). El Ballet Nacional se presentó con tres programas diferentes, del 19 al 21 de junio en el Teatro Colón de Bogotá.

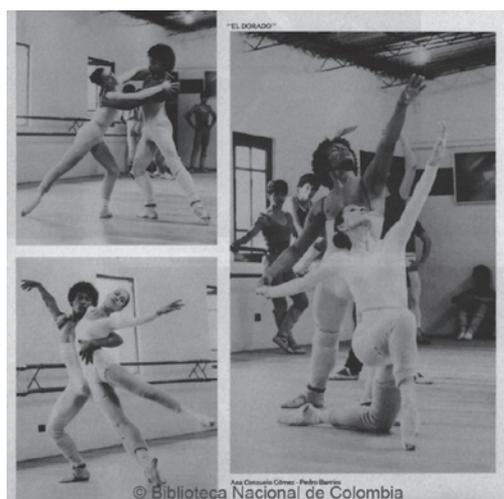
19 de junio: *Suite de ballet* con música Schostakovich y la dirección coreográfica de Podtchikova; *Pas de quatre* con música de Pugnani, basada en la coreografía de Anton Dolin y con la adaptación de Ana Consuelo de Díaz; *Claro de Luna* con música Beethoven y la dirección coreográfica de Podtchikova; *Aguas primaverales* con música de Rachmaninov, con coreografía de Volodin y Jaime Díaz y dirección de Nadia Podtchikova; *Pas de deux* del segundo acto de *Giselle* con música de Adam, coreografía de Coralli y dirigido por Podtchikova; *Cuatro temperamentos* con música de Hindemith, coreografía de Balanchine, arreglo y dirección de Podtchikova.

20 de junio: además de *Aguas primaverales*, *Claro de luna* y *Cuatro temperamentos*, el programa se compuso de las piezas *Andante divertimento* n° 15 con música de Mozart, coreografía de Balanchine, arreglos y dirección de Podtchikova; *Gymnopedies I, II, III*, con música de Satie y dirección coreográfica de Podtchikova; *Pas de deux de los campesinos de Giselle* con música de Adam, coreografía de J- Perrot y dirección de Podtchikova; *Pas de deux del cisne negro* (III acto Lago de los cisnes) con música de Tchaikovsky, coreografía de Petipa y dirección de Podtchikova; *Pas de quatre* con música Pagni, coreografía de Dolin, arreglos y dirección de Podtchikova.

21 de junio: este programa estuvo compuesto de piezas de los dos programas anteriores. *Suite de ballet*, *Pas de quatre*, *Aguas primaverales*, *Pas de deux*, *pas de deux de los campesinos de Giselle*, *Pas de deux del cisne negro* y *Cuatro temperamentos*.

Para la temporada de septiembre (1984) fue invitado el director de la Orquesta del American Ballet Theatre de New York, Paul Connelly, para dirigir la Orquesta Sinfónica de Colombia. Hollmann Morales hizo un recuento histórico de la agrupación:

El Ballet Nacional se ha presentado con el mejor de los éxitos en coliseos populares. Hace apenas un mes, en Pereira, 1700 personas abarrotaron una sala prevista para 1200 y aplaudieron hasta el delirio un arte que se considera de minorías. Lo mismo ha sucedido en dos o tres ocasiones diferentes en el Teatro Popular de la Media Torta, en Bogotá. Y lo mismo puede llegar a suceder en cualquier otro sitio del país, porque en Colombia el terreno para el ballet está abonado, lo que explica la excelente acogida que ha tenido la Compañía en sus veinte meses de labores, durante los cuales se ha presentado en dos espacios televisados de una hora cada uno, en cuatro temporadas en Bogotá, en una más en Barranquilla y en una gira que la llevó por Pereira y Manizales. Hasta el momento cerca de cien mil colombianos han visto lo que es el Ballet Nacional. Pero ninguno de ellos se ha enterado de los esfuerzos que conlleva mantener una Compañía como la que ustedes están a punto de ver salir al escenario. Para un arte como el que nos ocupa, en Colombia es necesario mover montañas. Dar una puntada en cualquiera de los vestidos, editar un programa, pagar un pasaje de avión, cancelar la nómina, solicitar un auxilio, demandar un apoyo, comprar un par de zapatillas, trabajar horas y horas sin saber a ciencia cierta si se recibirá o no el sueldo de la próxima quincena, hacer miles y miles de antesalas, explicar qué es y qué no es ballet, adelantar una docencia masiva sobre el tema, soportar los temperamentos artísticos y los temperamentos refractarios, todo ello implica una labor de veinticuatro horas, sin fines de semana, sin vacaciones, sin respiro. Un bailarín no se hace de la noche a la mañana. Comienza su formación a los seis años y la sigue durante toda la vida. Y lo mismo sucede con una Compañía de Ballet como esta. Comienza cuando menos se espera, cuando una enamorada del ballet como lo es Priscilla Welton, toca todas las puertas, conversa y convence, patalea si es necesario, hace reuniones y asambleas, explica, exige, demuestra y argumenta. Comienza la Compañía como un organismo de la Fundación Ballet Nacional, que Priscilla Welton ideó y organizó contra viento y marea. Para sacarla adelante la ayudaron primero varias personas interesadas en el tema. Una de ellas merece ser recordada aquí y siempre. Se trata de Nydia



▲ Imagen 139. Ensayo de El Dorado, Pedro Barrios y Ana Consuelo Gómez.

Quintero Turbay quien, con un entusiasmo definitivo y un amor también definitivo, le imprimió un empuje inicial que todavía dura. La Fundación Ballet Nacional, que ella preside, ha diseñado una estrategia para no desaparecer, pese a todo, pese a las dificultades económicas, pese al desánimo. De ella saldrá una estructura definitiva que impulsará al ballet en el país, una de cuyas manifestaciones, la Compañía Ballet Nacional, está a punto de mostrarse en escena (Teatro Colón, 1984, 21 y 25-28 de septiembre).

Para la temporada de septiembre de 1984, el Ballet Nacional se presentó con el auspicio de Colcultura, bajo la dirección de Amparo Sinisterra de Carvajal. La agrupación reunía "destacadas figuras colombianas" (Teatro Colón 1984.3.) de la danza clásica. La agrupación estaba organizada de la siguiente manera: presidente de la fundación, Nidia Quintero de Turbay; presidente de la junta directiva, Amparo de Carvajal; directora ejecutiva, Priscilla Welton; directora artística, Nadejda Podtchikova; asistente dirección artística, Jaime Díaz. Los bailarines de la época fueron: Ana Consuelo Gómez, Nora Villanueva, Michelle Ceballos, Frey Amonroy, Consuelo Salazar, Solange Apsit, Marlene Mejía, Tania Cusan, Ana María Kamper, Adriana Echavarría, Jaime Díaz, Carlos Carrasquilla, Jairo Hortua, Jorge Arnedo, Pedro Barrios. Como asistentes: Alexis Castellanos, Rubén Darío Franco, Evert Madrid, Pedro Torres y Néstor Valencia. Amparo Sinisterra hizo la siguiente presentación de la temporada:

Conforman el programa tres obras: El Ballet "Paquita" con música de Minkus y coreografía de Nadia Podtchikova; "Cuatro Temperamentos" de Hindemith, ballet neo-clásico con coreografía de George Balanchine, montada por Nadia Podtchikova y, por último, la reposición del ballet "El Dorado" sobre la leyenda del mismo nombre y música del compositor colombiano Jesús Bermúdez Silva y coreografía de Ana Consuelo Gómez. La intención al reponer este ballet, cuyo estreno tuvo lugar en 1970, es la de abrir un horizonte que permita a nuestros bailarines encontrar su propia identidad al tiempo que estamos rescatando a través de la danza clásica, uno de los mitos más importantes de nuestro patrimonio cultural (Teatro Colón, 1984, 21 y 25-28 de septiembre).



▲ Imagen 140. Compañía de Ballet Nacional 1984.

La Compañía Colombiana de Ballet de Colcultura (1985-1986) se creó con la dirección artística de Nadedja Podtchikova y la asistencia de dirección de Jaime Díaz. Inició actividades con una gira por 11 ciudades colombianas. Igualmente, fueron invitados los bailarines de la American Ballet Theatre, Susan Jaffe y Robert La Fosse, que interpretaron piezas del repertorio clásico, y el Maestro Paul Connelly, director de la Orquesta del American Ballet Theatre de New York, para dirigir la Orquesta Sinfónica de Colombia.

Para la 1ª temporada, fue invitado el coreógrafo norteamericano Daryl Cray, quien creó dos estrenos mundiales para la compañía: *Poulec episodes* y *Holberg variations*. Además de los *pas de deux* interpretados por Jaffe y La Fosse, *Other dances* con coreografía de Robins; *Silvia* con coreografía de Balanchine. Para el segundo acto del *Lago de los cisnes*, coreografía de Petipa y L. Ivanov; *Carmen*, coreografía de Roland Petit. El *Grand pas*, de Podtchikova y se repone el ballet *El Dorado* (1970).

La compañía estaba compuesta por parte de los bailarines del Ballet Nacional y nuevos integrantes: Ana Consuelo Gómez (bailarina invitada), Solange Apsit, Jorge Arnedo, Pedro Barrios, Norvey Castillo, Tania Cusan, Jaime Díaz, Nora González, Ana María Kamper, Teresita Martínez, Marlene Mejía, Liliana Panebianco, Marta Roncancio. Como asistentes: Alexis Castellanos, Rubén Darío Franco, Jairo Hortua, Jairo Alonso Rodríguez, Néstor Valencia.

El programa presentado constaba de: *La leyenda del dorado*, música de Jesús Bermúdez Silva, coreografía Ana Consuelo Gómez y Jaime Díaz; *Poulec episodes*, coreografía de Daryl Gray; *Holberg Variation*, música de Edward Grieg, coreografía de Daryl Gray; *Other dances*, música de F. Chopin, coreografía de Jerome Robins; *Gran Pas*, música de Mozart, coreografía de N. Podtchikova; *Pas de deux Silvia*, coreografía de G. Balanchine; *Pas de deux II acto Lago de los cisnes*, coreografía de Petipa; *Pas de deux Carmen*, música de Bizet, coreografía de Roland Petit.



▲ Imagen 141. Compañía Colombiana de Ballet de Colcultura (1985).

Para la temporada y gira por Bogotá, Cali y Medellín de mayo a junio de 1986, fueron invitados: el norteamericano Carlos Carvajal como director, la maestra de ballet Nadejda Podtchikova para asesoría artística y Jaime Díaz como asistente de dirección artística. También fueron invitados los bailarines Graciela Grundinger y Jenny Fernández de Venezuela, Janis Pikieris y su esposa Marielena Mencia. La directora de Colcultura hizo la presentación de la agrupación:

En el mes de enero de 1985, después de numerosos intentos anteriores y gracias al respaldo incondicional del Señor Presidente de la República, Doctor Belisario Betancur y de la Junta Directiva del Instituto Colombiano de Cultura logramos establecer la "Compañía Colombiana de Ballet de Colcultura" como una respuesta oficial al incansable trabajo de maestros y bailarines colombianos que vienen luchando desde hace ya muchos años cuando Beatriz Kopp de Gómez establecía en Bogotá la primera escuela para cultivar la danza clásica.

[...] Para la Temporada de 1986 contamos con la presencia, como Directora Artística, de la gran bailarina y coreógrafa del "San Francisco Ballet" y del "Oakland Ballet", Betsy Erickson, cuya vasta experiencia ha contribuido grandemente al progreso de nuestros bailarines representantes de ese talento nacional en el cual siempre hemos creído y que estamos seguros de que cada año que pase, y ya con la continuidad que hoy puede ofrecerles el Instituto Colombiano de Cultura, recorrerán el camino a la perfección que deseamos (Teatro Colón, 1986, mayo-junio).



▲ Imagen 142. Programas de mano de las temporadas 1986 y 1987 de la Compañía Colombiana de Ballet de Colcultura.

La agrupación contaba con el siguiente elenco: Solange Apsit, Pedro Barrios, Ronnie Dargar, Jaime Díaz, Nohora González, Jairo Hortua, Marlene Mejía, Liliana Panebianco, Marta Roncancio, Jairo Alonso Rodríguez, Katherine Siachoque, Pedro Humberto Torres y Norvey Castillo.

La temporada constaba de dos programas, el A y el B. El programa A estaba compuesto por *Variaciones Holberg* con coreografía de Daryl Gray, *Romeo y Julieta* (pas de deux, escena del balcón), *Mobile* con coreografía de Tomm Ruud, *Don Quijote* (pas de deux), *Sombras en la noche* con coreografía de Carlos Carvajal y *3 diversiones* con coreografía de Carlos Carvajal. El programa B presentó *Variaciones Holberg* con coreografía de Daryl Gray, *Soirée musical* (pas de deux) con coreografía de Yanis Pikieris, *Mobile* con coreografía de Tomm Ruud, *El corsario* (pas de deux), *Sombras en la noche* con coreografía de Carlos Carvajal y *3 diversiones* con coreografía de Carlos Carvajal.

Para la temporada de noviembre 1986, la Compañía Colombiana de Ballet de Colcultura contó con Christopher Fleming como director invitado, N. Podtchikova como maestra de ballet y con Jaime Díaz en la asistencia de dirección.

Aparte del repertorio de la compañía, se estrenaron también *Cello sonata opus 8* con música de Kodaly y coreografía de Fleming, y *Piano sonata* con música de Aaron Copland. El elenco estaba conformado por Catherine Siachoque, Graciela Grundinger, Yenny Fernández, Juliana Ma. Figueroa, Liliana Panebianco, Marlene Mejía, Marta Roncancio, Nora González, Solange Apsit, Jairo Alonso Rodríguez, Jairo Hortua, Yonny Manaure, Jaime Díaz, Néstor Hugo Valencia y artista un invitado, Álvaro Restrepo.

A inicios del año 1987, Carlos Valencia Goelkel cerró todas las instituciones adscritas a Colcultura. Al respecto, se cita un fragmento de la nota del periódico *El Tiempo*, "Planes de Colcultura "Somos promotores, no empresarios": Valencia":

Con respecto a la Compañía de ballet, formada durante la pasada administración de Colcultura, señaló: Con el ballet sucede un poco lo que ha pasado con otros medios que han perdido algo de su criterio inicial que, si bien se tenían como medios, se transformaron en fines en sí mismos. El ballet enmarcado en el Instituto Colombiano de Cultura no puede ni podrá pasar más allá de ser un medio. Las personas actualmente responsables de esta actividad así lo han entendido y es de admirar no solo su valor sino su claridad al respecto. En su informe del año pasado insistieron en que ello podría ser un modelo de cómo ciertas organizaciones pueden desarrollarse y eventualmente separarse de este instituto para comenzar su propia vida (*El Tiempo*, 1987.2, p. 3B).

La compañía continuó de forma independiente bajo la dirección artística de Fleming, hasta comienzos de 1991. Este proyecto independiente estuvo conformado por Robyn Wasson, director ejecutivo; Eric Levengood, gerente general; James McAvoy, director de la compañía. La temporada 1987 propuso, además de los espectáculos, las siguientes actividades, según el programa de mano:

Programa de aprendizaje: este programa ofrece a los estudiantes con talento, una oportunidad para desarrollar sus habilidades al nivel necesario para formar parte del elenco de la Compañía

Programas conjuntos: las universidades en todo el país podrán hacer uso de extensos trabajos y series sobre el ballet, la danza moderna, como también de seminarios y presentaciones con especial énfasis en los varios aspectos del ballet. Este programa culmina con varias funciones de la compañía.

Programas educacionales para niños: dirigido a los niños, hemos preparado seminarios con participación activa de la danza. Este programa incluye ejercicios de ballet y calentamiento; los movimientos del hombre y la mujer en el ballet; varios estilos de danza y presentación de estos estilos, entre otros.

Series televisadas del ballet: estas series presentadas en dos partes constan de: (1) presentaciones, colaboración de la Orquesta Filarmónica; y (2) Programa Educativo sobre Ballet. Estos dos proyectos están siendo activamente desarrollados.

450 aniversario de Bogotá: El interés de la Compañía es hacer de esta celebración un evento que siempre sea recordado por el pueblo colombiano. La coreografía incluye la celebración de la música y el baile colombianos.

Presentación de la Compañía: La Compañía hará presentaciones en el Teatro Colón, Colsubsidio y Teatro León de Greiff, varias veces durante el año. También se está desarrollando una serie de giras por Medellín, Cali, Bucaramanga, Barranquilla y Cartagena. Para 1988, la intención de la compañía es llevar la reputación del Ballet de Colombia fuera de las fronteras colombianas (Teatro Colón, 1987, 24 de marzo).

Como maestros de ballet continuaron Podtchikova junto con Jaime Díaz. En el elenco estaban Solange Apsit, Lina Cruz, Juliana Figueroa, Nora González, Jairo Hortúa, Yonny Manaure, Marlenne Mejía, Liliana Panebianco, Marta Roncancio, Catherine Siachoque, Álvaro Restrepo, Néstor Hugo Valencia; dentro de los aprendices: Antonio Giraldo, Carlos Latorre, Helena Lozano, Darío Parra, Roberto Avendaño, Patricia Cardona y Ana María Laverde.

Con la dirección de Fleming y la asistencia de Elsa Valbuena, la compañía independiente realizó gran parte de las actividades propuestas en 1987: *Danza expo* (Barranquilla 1990), IV Festival Nacional y muestra internacional de danza contemporánea (Bogotá, 1990), Temporada en el Teatro Libre de Chapinero (1990), Festival Mujeres en escena (Cali, 1990), y abrió la Escuela Colombiana de Ballet (1991), dirigida por Marta Roncancio.



▲ Imagen 143. Mobile, coreografía de Omm Ruud

Como un nuevo proyecto, en el año 2000, se fundó en Cali la Compañía Colombiana de Ballet (CCB), Incolballet. Estuvo conformada por bailarines de alto nivel artístico y formación en el ballet, egresados de Incolballet que, además, ha contado con una infraestructura física de funcionamiento, un equipo técnico calificado e importantes maestros ensayadores. Muchas de las piezas coreográficas son creaciones originales para la Compañía o reposiciones del repertorio universal y latinoamericano.

FESTIVALES DE DANZA CLÁSICA EN COLOMBIA

Algunos espacios para la circulación de la danza clásica han sido creados por instituciones departamentales en las capitales del país, que han aportado de forma significativa a la circulación y promoción de la danza clásica colombiana. Aunque la danza clásica, en general, ha sido una educación para niñas de estratos sociales altos, la circulación de productos artísticos de las academias privadas de danza clásica del país se ha popularizado. Este hecho ha posibilitado el consumo y apreciación de esta expresión artística en niños y jóvenes de clases populares. A continuación, se verán algunos de los festivales propuestos en el país de los cuales se ha encontrado información.

Festival Ballet al Parque¹⁸: realizado a partir de 1999 por el IDCT, ha sido un espacio que, según Cesar Monroy, surge “por la necesidad de fomentar los trabajos realizados por academias y escuelas” (Jaime, 2005, p. 17) que se dedican casi exclusivamente en la formación y preparación de las funciones de fin de año (Jaime, 2005). Aunque inicialmente la participación en el festival se hacía por invitación, con el paso de las versiones, se ha dado por concurso.

En la versión número 1, presentada en el Parque de la 93 (Bogotá, 1999, 19-28 de noviembre), contó con la interpretación de Orquesta Sinfónica de Colombia, la presentación de la Compañía de Ballet Ana Pavlova, con *Don Quijote* y el Cuarteto de cuerdas de la sinfónica, acompaña a la Compañía de Ballet Priscilla Welton, con *El mismo, el otro* con coreografía de Welton. Para terminar el festival se hizo una presentación en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán (28 de noviembre) con la participación de las dos compañías y el Ballet Myriam Guerrero.

El 2º festival (2000, 24-26 de noviembre) se realizó en el Parque el Renacimiento y el Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Para esta versión se invitó a la Compañía de Ballet Ana Pavlova, con *Stabat Mater* de Bach y *La diosa de oro* con música de Villalobos; a la Compañía de ballet Priscilla Welton con *Meccano*, con música de Albinoni y *Homo hominis lupus* con música de Chopin; a Artballet Compañía de ballet con el segundo acto de *Copelia*, con música de Delibes; a la Fundación de Ballet Myriam Guerrero con *Giselle*; la a Compañía de Ballet Incolballet con la versión de Alicia Alonso de *Copelia* y a la Compañía de Ballet Santiago de Cali con la coreografía de Fabiola Ariza, *Enigma* y una adaptación de *Barrio Ballet*.

¹⁸ Sobre este festival se puede ver más detalladamente en “El aliento suspendido. Memorias festivales de ballet 1999, 2000, 2001, 2002” de María Teresa Jaime, en *Memorias de danza, tomo III, Danza clásica y tradicional colombiana* (2005).

El 3° festival (2001, 15 de noviembre al 2 de diciembre) se llevó a cabo en el Parque el Lago, en la Plazoleta del Rosario, el Parque Santander, el Teatro Delia Zapata Olivella y el Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Junto al programa *La esquina del movimiento*, todas las agrupaciones presentaron apartes de sus piezas en la Plazoleta del Rosario. Para este año se invitaron nueve agrupaciones: Cía. de Ballet Ana Pavlova con *El cascanueces*, con música de Tchaikovski y *La muerte de Cleopatra* con coreografía de Ana Consuelo Gómez y música de Belioz; la Cía. de Ballet Priscilla Welton con *Duetos de amor*, fragmentos de *La bella durmiente*, *El pájaro azul*, *Cascanueces*, *La bayadera*, *Romeo y Julieta*, *Giselle*, *El corsario* y *Copak*; Artballet Cía. de Ballet con *La fille mal gardée*; la Fundación de Ballet Myriam Guerrero con Paquita; la Cía. de Ballet Clásico Liliana Tosín con el *pas de fleurs* de *El corsario*; Zólushka Ballet Estudi, con *Clase concierto* con música de Minkus, Delibes y Tchaikovsky; Ballarte Cía. de Ballet con *Rebeca e Isaac... un testimonio de fe* (escenas 5 y 6); la Cía. de Ballet Incolballet con *La bayadera*; la Cía. de Ballet Santiago de Cali con *Fantasía Jazz*, con música Nat King Cole, Armstrong, Fitzgerald, Sinatra y Bolling, y *Don Quijote*.

El 4° festival se presentó en Parque Lourdes, T. Delia Zapata Olivella, parque Santander, la cárcel de mujeres El Buen Pastor y en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán (2002, 30 de noviembre al 8 de diciembre). Las compañías invitadas fueron la Cía. de Ballet Ana Pavlova, la Fundación de Ballet Myriam Guerrero, la Cía. de Ballet Clásico Liliana Tosín, Ballarte Cía. de Ballet y la Cía. de Ballet Santiago de Cali. El festival se realizó algunas versiones más, hasta 2007.

El Festival Internacional de Ballet de Cali (FINBA): ha sido organizado por Incolballet, la Secretaría de Cultura de Cali y dirigido por Gloria Castro. Se hará un breve recuento de las once versiones para ver su trayectoria.

La primera FINBA se realizó entre el 23 y 29 de abril de 2007 y contó con la participación de la Compañía Miguel Robles (Argentina), el Ballet Carmen Roche (España), el Ballet de Santiago de Chile, el Ballet Nacional de Cuba, Azoe Danza (Colombia), Etha Dame (Francia) y la Compañía Espacio Alterno (Venezuela).

La segunda FINBA se realizó en Cali de abril 28 a mayo 04 de 2008. La 3 FINBA fue del 26 de abril al 1 de mayo de 2009. En esta participaron el Ballet Magdeburg (Alemania), el Colegio del Cuerpo, Incolballet, Bajo Cámara y Tramoya Producciones de Bogotá y el departamento de Artes Escénicas de Univalle.

La cuarta FINBA fue del 6 al 13 de junio del 2010. En esta se presentaron el Ballet Magdeburg (Alemania), el Ballet Sourdance (Argentina), el Ballet Santiago de Chile, el Ballet de China, el Ballet Nacional de Cuba, el Ballet Carmen Roche y el Real Conservatorio de Madrid (España), el Milwaukee Ballet, el River North of Chicago y el Diablo Ballet (Estados Unidos). También estuvieron el ENA Ballet (Japón), el Bohemia Ballet de Praga (República Checa) y el Ballet Clásico Municipal de Asunción (Paraguay). Los participantes de Colombia fueron el Colegio del Cuerpo, de Cartagena, la Casa del silencio de Bogotá y la Compañía Colombiana de Ballet de Incolballet.

La quinta FINBA fue del 5 al 11 de junio del 2011. En esta se presentaron diecisiete compañías de trece países entre las que se encuentran el Nederlands Dans Theater I (Holanda) y el Grupo Corpo (Brasil). La sexta FINBA, del 3 al 10 de junio del 2012, contó con el Ballet de Santiago de Chile, el Ballet jazz de Montreal, la Compañía Colombiana de Ballet-Incolballet, el Ballet Nacional de Cuba, el Real Conservatorio profesional de danza Mariemma (España), el Northern ballet (Gran Bretaña), el Colegio del Cuerpo (Colombia), el Ballet Nacional Dominicano, el Ballet Azoe danza (Cali), el Bohemia Ballet (Rep. Checa), el Ballet Teresa Carreño (Venezuela), la Compañía Alberta Ballet, el Jun Eun Ja Dance Company, Second Nature Dance Company y Dance company Midius (Corea).

La séptima FINBA fue del 2 al 9 de junio del 2013. En esta versión, participaron la Compañía Colombiana de Ballet-Incolballet, la Compañía Deborah Colker (Brasil), la Compañía de Danza Contemporánea de Cuba, el Bohemia Ballet (Rep. Checa), el Balletto Teatro de Turín (Italia), el Dancepartout (Italia), el Surdance Emsamble (Argentina), la Academia de Teatro Alla Scala (Italia), el Ballet Magdeburgo (Alemania), la Compañía de Anabelle López (Holanda), la Evidence Dance Company (Estados Unidos) y el Ballet Nacional Dominicano.

La octava FINBA, del 1 al 8 de junio del 2014, tuvo como invitados a El Ballet Metropolitano de Buenos Aires, el Imperfect Dancer, Larreal Mariemma (España), el Alberta Ballet (Canadá), el Bejart Ballet (Suiza), el Ballet Santiago de Chile (Chile) y el Ballet Bohemia (República Checa). La novena fue FINBA realizada entre el 8 y el 14 de junio de 2015.

La décima FINBA tuvo lugar del 4 al 7 de octubre del 2016 y contó con invitados como la Compañía Colombiana de Ballet-Incolballet, la Compañía Nacional de Danza Contemporánea (Argentina), el Ballet Nacional Sodre (BNS, Uruguay), el Ballet Nacional del Perú, el Ballet Santiago de Chile, el Ballet Nacional Dominicano, Marcos Rodríguez y Yuleidi Pérez (República Dominicana), el Bohemia Ballet (República Checa), Danza Nacional Contemporánea (Colombia), el Ballet Nacional Dominicano, el Ballet de Monterrey (México), el Ballet Nacional de Cuba y el MM Contemporary Dance Company (Italia).



▲ Imagen 144. Portada del programa de mano 3 Festival Internacional de Ballet (2009).

La decimoprimer FINBA, del 11 al 16 de junio del 2018, contó con el Fura del Baus (España), el Ballet Teatro di Torino (Italia), el Ballet Nacional Sodre (Uruguay), el Ballet del Teatro municipal de Río de Janeiro (Brasil), el Ballet Santiago de Chile, Larreal (España), la Compañía Nacional de Danza (México), el Ballet Nacional de Perú; el Bohemia Ballet (Rep. Checa), la Compañía Kay (Francia), Alma en Movimiento (Bogotá), Heredad y la Compañía Colombiana de Ballet y Danza contemporánea de Cali.

Festival Internacional de Ballet al Parque: organizado en Ocaña por el Estudio de Ballet Trinidad Pacheco, desde el 2013 y con el apoyo de la gobernación de Norte de Santander, del Programa Nacional de Concertación Cultural del Ministerio de Cultura y la Secretaria de Cultura Norte de Santander, hasta el momento se han realizado 6 versiones. Otro festival de reciente aparición es el Festival Internacional de Ballet Clásico "Ballerine" (2017), que se lleva a cabo en el departamento del Huila.

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

- Img.84:** Cromos (1963, 13 de noviembre). Jóvenes bailarinas se apasionan por el ballet y triunfan, p. 49.
- Img.85:** Biblioteca Piloto (1927). Bailarinas de la Compañía Santa Cruz en una de sus presentaciones, fotografía de Rodríguez. Recuperado de <https://bibliotecapiloto.janium.net/janium-bin/sumario.pl?ld=20190927141020>.
- Img.86:** Teatro Colón (1928, 18 de noviembre). Último festival de Ballet Ruso, Alexejewa - Mehnen. Bogotá: Unión Musical, dirigido por Velazco. Programa de mano.
- Img.87:** Teatro Junín (1941, 8 de octubre). Segunda y última presentación Ballet Americano /director general Lincoln Kirstein; director coreográfico Georges Balanchine; maestro de baile y coreógrafo Lew Christensen. Medellín: Sociedad de amigos del arte. Programa de mano. Teatro Colombia (1941, 19 de octubre). Cuarta y última función vespertina del American Ballet. Bogotá: Sociedad musical Daniel. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.88:** El Tiempo (1952, 7 de julio). Alicia Alonso, Orgullo de América para deleite del mundo, p. última.
- Img.89:** Universidad Nacional (1951). Anuario de la Universidad Nacional de Colombia, 1939-1945. Conservatorio Nacional de Música, reseña histórica, p. 265.
- Img.90:** Teatro Bolívar (1946, 4 de diciembre). Raymond Maugé, presenta su curso de coreografía en el primer certamen de gala de fin de año. Archivo virtual Biblioteca Pública Piloto. Programa de mano.
- Img.91:** Teatro Bolívar (1946, 4 de diciembre). Raymond Maugé, presenta su curso de coreografía en el primer certamen de gala de fin de año. Archivo virtual Biblioteca Pública Piloto. Programa de mano.
- Img.92:** Teatro Bolívar (1947, 26 de mayo). Presentación del Ballet de Antioquia con la actuación del primer bailarín Rodolfo Lozada. Archivo virtual Biblioteca Pública Piloto. Programa de mano.
- Img.93:** Semana (1950, 25 de noviembre). Educación artística, bailarinas antioqueñas, p. 32.
- Img.94:** Semana (1954, 5 de julio). Ballet Pereira danza, p. 26.
- Img.95:** Cromos (1941, 19 de julio). Aparecen en la foto: Olga Piedrahita, Gloria Gómez Sierra, Mimi Stever, Gladys Aya Schoeder, Beatriz Kopp Dávila, Antonieta Ojeda, Clemencia Arrázola Lombana y Josefina Arias Restrepo en un baile clásico en beneficio de la Cruz Rojacobombiana, Teatro Colón.
- Img.96:** Teatro Colón (1971, 5-7 de diciembre). Ballet Jaime Manzur. Bogotá: Colcultura, Alcaldía mayor de Bogotá. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.97:** Teatro Colón (1971). Presentación del Ballet Clásico Colombiano. Bogotá: Colcultura. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.98:** Cromos (1953, 12 de diciembre). El arte del ballet visto de cerca. Escrito por Mejía, D., fotografía de Molano p. 20.
- Img.99:** Teatro Colón (1951 13 de octubre). Conmemoración del 459 aniversario del descubrimiento de América. Academia Nacional de Ballet, Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes. Archivo virtual Biblioteca Nacional Programa de mano. Teatro Colón (1956, 28 y 31 de mayo). Presentación de la Academia nacional de ballet. Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano. Teatro Colón (1957, 15 y 17 de agosto). Presentación de la Academia Nacional de Ballet. Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural y Bellas Artes. Programa de mano.
- Img.100:** Semana (1953, 14 de febrero 14). Inés Mariño. Alumna aprovechada, p. 27
- Img.101:** Teatro Colón (1972, 11 y 12 de noviembre). Academia de Ballet Gloria de Lozano y Amparo Ramírez. Colcultura. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.102:** Cromos (1954, 15 de marzo). La televisión llega a Bogotá.
- Img.103:** Teatro Colón (1954, 30 de noviembre y 2 de diciembre). Grupo de Ballet Qvasebo, profesionales y alumnos. Ministerio de Educación Nacional, División de extensión cultural. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.104:** Cromos (1956, 19 de julio 9). Regresa a Colombia Per-Arne el gran maestro de ballet, p. 45.
- Img.105:** Semana (1957, 2 al 8 de noviembre). Dagmar enseña belleza en puntas de pies, p.26.
- Img.106:** de Páginas de cultura (1966, enero-febrero). El ballet del futuro va hacia formas universales. Una charla con Giovanni Brinati, director de la Escuela Departamental de Danza, p.3.

- Img.107:** página interior de Bellas Artes (1967). Ballet de Bellas Artes. Folleto presentación agrupación. Archivo personal Luz Stella Rey.
- Img.108:** fotografía. Aparecen de izquierda a derecha: Gloria Villaquirá, Luz Stella Rey, Diana Grossi y Cecilia Espinosa. Archivo personal Luz Stella Rey.
- Img.109 y 110:** Bellas Artes (1967). Ballet de Bellas Artes. Folleto presentación agrupación. Archivo personal Luz Stella Rey.
- Img.111:** Mertins A.L (2009). 30 años de historia de la danza teatral; institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978). Guatemala: Universidad de San Carlos USAC, Dirección general de investigaciones, Programa universitarios de investigación en cultura.
- Img.112:** El colombiano (2017, 17 de noviembre). Cincuenta años sin quitarse las zapatillas de ballet. Escrito por Arango, C. Recuperado de <https://www.elcolombiano.com/cultura/cincuenta-anos-sin-quitarse-las-zapatillas-de-ballet-DM7709410>.
- Img.113:** Dance magazine, (1990, septiembre). Ricardo Bustamante, ABT'S Superstar. Portada de revista.
- Img.114:** Yanis Pikieris (s.f.). Recuperado de <http://www.yanispikieris.com/>
- Img.115:** Ballet metropolitano (2018) Te invitamos al lanzamiento Medanza, lunes 3 de septiembre. Recuperado de www.balletmetropolitano.org.
- Img.116:** Cromos (1960, 28 de noviembre). Academias: cinco en aplausos, p. 39.
- Img.117:** Teatro Colón (1960). El Ballet Raquel Ércole, presenta La bella durmiente. Ministerio de Educación Nacional, Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.118:** Cromos (1970, 1 de junio). Se presenta en el Colón la primera compañía colombiana de ballet con Ana Consuelo Gómez de Montoya, p. 31.
- Img.119:** Teatro Colón (1977, 30 de mayo). Presentación del Ballet Clásico de Ana Consuelos y Jaime Díaz. Colcultura y la participación del Ballet de Bellas Artes de Cali y Trío Moscú. Programa de mano. Teatro Colón (1987, abril). Compañía colombiana de Ballet. Programa de mano.
- Img.120:** Teatro Colón (1987,17 de diciembre). Academia de Ballet Anna Pavlova, Bogotá. Programa de mano.
- Img.121:** Sfgate (2013, 28 de mayo). Felipe Díaz, San Francisco Ballet master. Recuperado de <https://www.sfgate.com/performance/article/Felipe-Diaz-San-Francisco-Ballet-master-4554073.php>.
- Img.122:** Teatro Colón (1986, 16, 23 y 30 noviembre). Presentación temporada 86 Compañía Colombiana de Ballet Colcultura. Colcultura. Programa de mano.
- Img.123:** Temporada Ballet 1981. Teatro Colón (1981, marzo). Teatro Municipal (16, 17 y 18 de marzo). Teatro Fundadores (23 de marzo). Colcultura, Instituto Departamental de Arte y Cultura. Programa de mano.
- Img.124:** Teatro Colón (1987, 4 de marzo). Barrio Ballet, rítmica, relato popular. Incolballet. Programa de mano.
- Img.125:** Teatro Colón (1987, 2 de septiembre). Acto cultural en homenaje a 50 años Comité del comercio de Bogotá. Escuela Distrital de Ballet. Programa de mano.
- Img.126:** foto estudiantes de la Escuela Distrital de Ballet. En la foto por parejas en proscenio de izquierda a derecha: Ricardo Roldán y Diana Melo, Ricardo Pardo y Clara Nieto; segunda línea: Raúl Parra y Doris Peña, Jairo Torres y Ana Luz Riaño, Milton Rodríguez y Doris Orjuela; tercera línea: John Cordero y Fabiana Medina, Francisco Díaz y Nubia Rivera, Walter Castaño y Martha Pinillos. Foto Juan Maldonado (1987).
- Img.127:** Teatro Colón (1987). Foto de la pieza Una velada Santaferena. Teatro Colón, fotografía Juan Maldonado.
- Img.128:** Flickr (2007, 27 de noviembre). Priscilla Wellton. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/20910260@N07/2064301709>. Foto Abdú Eljaiek.
- Img.129:** Auditorio León de Greiff (1982, 1 de octubre). Compañía experimental de danza. Universidad Nacional de Colombia, Departamento de divulgación cultural. Programa de mano.
- Img.130:** fotografía de estudiantes de la Escuela de Ballet Andrea Estudio de Barrancabermeja. Archivo personal Gina Pedraza.
- Img.131:** Escuela de Ballet Andrea Estudio (1988, 7 de octubre). Programa La Tormenta. Escuela de Ballet Andrea Estudio directora Sonia de Convers. Programa de mano.

- Img.132:** Teatro Municipal Santiago Londoño (1990, 8 de marzo). Ballet clásico de Ana María, Pereira. Programa de mano.
- Img.133:** fotos de espectáculos Ballarte. En las fotos: izquierda, Gabriela Castellanos y Julián Alvarado; derecha, Hollman Serrato y Sofía Camargo. Fotografía de Carlos Pacheco. Archivo Julián Alvarado.
- Img.134:** El Tiempo (1969, 1 de junio). Temporada de ballet en el Colón presentará Compañía Nacional, p.15.
- Img.135:** Teatro Colón (1971). Ballet Clásico Colombiano. Colcultura, Alcaldía Mayor de Bogotá. Programa de mano.
- Img.136:** Temporada Ballet 1981. Teatro Colón (11, 12 y 14 de marzo). Teatro Municipal (16, 17 y 18 de marzo). Teatro Fundadores (23 de marzo). Colcultura, Instituto Departamental de Arte y Cultura. Programa de mano.
- Img.137:** Temporada Ballet 1981. Teatro Colón (1981, 11, 12 y 14 de marzo). Teatro Municipal (16, 17 y 18 de marzo). Teatro Fundadores (23 de marzo). Colcultura, Instituto Departamental de Arte y Cultura. Programa de mano. Aparecen las bailarinas de la Escuela Departamental de Danza del Conservatorio de Cali: Fabiola Ariza, Solange Apsit, Victoria Fuentes, Adriana López, Marlene Mejía, Alejandra Moñoz, Ivonne Muñoz, Luz Amalia Romero, Martha Cecilia Roncancio y Sara Isabel Salazar Rosa Liliana Valencia.
- Img.138:** Compañía Nacional de Ballet. Teatro Colón (1982, marzo). Colcultura. Programa de mano. Teatro Colón (1983, 21 y 25 de abril). Ballet Nacional. Colcultura, Asartes. Programa de mano.
- Img.139:** Teatro Colón (1984, 21, 25-28 de septiembre) Temporada Ballet Nacional. Colcultura. Programa de mano.
- Img.140:** Teatro Colón (1984, 21, 25-28 de septiembre) Temporada Ballet Nacional. Colcultura. Programa de mano.
- Img.141:** Teatro Colón y Teatro Municipal (1985, 27 de septiembre y 2 de octubre). Presentación temporada 85 Compañía Colombiana de Ballet. Colcultura. Programa de mano.
- Img.142:** Teatro Colón (1986, 28-31 de mayo). Compañía colombiana de Ballet Colcultura. Colcultura. Programa de mano. Teatro Colón (1987, 24 de marzo). Presentación temporada 87 Compañía colombiana de Ballet. Colcultura. Programa de mano.
- Img.143:** Teatro Colón (1986, 28-31 de mayo). Compañía colombiana de Ballet Colcultura. Colcultura. Programa de mano. En la foto de arriba abajo: Martha Roncancio, Jairo Alonso Rodríguez y Solange Apsit.
- Img.144:** portada 3 festival internacional de ballet 2009 (2009, 26 de abril al 3 de mayo). Gobernación del Valle del Cauca, Alcaldía de Santiago de Cali, Incolballet. Programa general.

LIBROS, TRABAJOS DE GRADO Y MANUSCRITOS

- Abad Carlés, A. (2008). Historia del Ballet y de la danza moderna. España: Alianza editores
- Aguirre, M. y Mariño, S. (1994). Notas sobre el ballet y la danza contemporánea en el Ecuador. Quito: Ministerio de Educación, Subsecretaría de Cultura.
- Camacho, S. (2012). Premio vida y obra 2012 Jaime Manzur. Bogotá: Alcaldía mayor, Secretaría distrital de cultura, recreación y deporte, Dirección de arte, cultura y patrimonio.
- Flórez, N. (2017). Apuntes para una historiografía de la danza escénica en Barranquilla. Barranquilla: 4 Congreso Investigación en danza.
- Garavito, F. (2000). The river, In memoria of Priscilla Welton, en la edición de Bello A.K. The return of the river: writers, scholars, and citizen speak on Behalf of the Santa Fe River. Santa Fe USA: Sunstone press, p. 76-82
- Gómez, A. C. (2013). El rostro culto. Bogotá: Destiempo Libros, Editorial Kimpres.
- Instituto Distrital de Cultura y Turismo (1988). Bogotá 450 años 1538-1988. Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá.
- Jaime, M. (2005). Aliento suspendido. Memorias festivas de ballet 1999, 2000, 2001, 2002, en Memorias de danza, tomo 3, Danza clásica y tradicional colombiana. Bogotá: Alcaldía mayor, IDCT, p.11-87.
- Le Moal (2008). Dictionnaire de la danse. París : Larousse.
- Mertins, A (2009). 30 años de historia de la danza teatral; institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978). Guatemala: Universidad de San Carlos USAC, Dirección general de investigaciones.
- Universidad Nacional (1951). Conservatorio Nacional de Música, reseña histórica, en Anuario de la Universidad Nacional de Colombia, 1939-1945. Bogotá: Universidad Nacional, p. 149-152.
- Yankovich, L. (1954). Terpsicore. Medellín: Editorial Gloria.

HEMEROGRAFÍA: PERIÓDICOS, REVISTAS, PROGRAMAS DE MANO, FOLLETOS, PROGRAMAS GENERALES

- Auditorio León de Greiff (1981, 13 al 15 de noviembre). Ballet América Latina. Universidad Nacional. Programa de mano.
- Cromos (1932, 30 de enero). Ana Pavlova y sus cisnes. Escrito por Nájera Castillo, p.14.
 --(1956, 19 de julio). Regresa a Colombia Per-Arne el gran maestro de ballet, p. 45.
 --(1962, 30 de enero). Ana Pavlova y sus cisnes. Escrito por Nájera Castillo, p.14.
- Diario del Huila (2012, 8 de enero). Parece que fue ayer. Raquel Ércole. Escrito por Mosquera, O., p. 3B.
- El Espacio (1988, 30 de abril). En los años 30. El Sarao, fiesta de la "alta". Más de 33 jóvenes intérpretes, estudiantes de ballet en el Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Escrito por Salazar.
- El País (2007, 11 de enero). Gladys Marchant de Iragorri.
- El Tiempo (1946, 15 de noviembre). El ballet de la Escuela nacional de danza se presenta en el Colón el 29, p.10.
 --(1952, 5 de julio). La famosa bailarina Alicia Alonso habla sobre su carrera artística, p. 3.
 --(1954, 16 de septiembre). Alexandra Dánilova en Bogotá. Escrito por Jorge Child, J., p. 17.
 --(1987.1, 6 de agosto). Hoy en el Colón. Una típica velada santafereña de 1830, p. 5B.
 --(1987.2, 22 de enero). Planes de Colcultura "Somos promotores no empresarios": Valencia, p. 3B.
- Escuela de Ballet Andrea Estudio (1988, 7 de octubre). Programa La Tormenta. Escuela de Ballet Andrea Estudio. Programa de mano.
- Gaviria, O. (s.f.). El Ballet de Cali. Panfleto de presentación de la agrupación, presentación del repertorio general.
- La palabra (1997, 1 de mayo). Gloria Castro: una mujer nacida para la danza. Escrito por Gutierrez, M. Periódico mensual, 5, n° 60, p. 4-5.
- La palabra ((1997, 1 de mayo). Muerte y resurrección de la danza clásica. Escrito por Domenici, M. Periódico mensual, 5, n° 60, p. 3.
- Letras y encajes (1947.1, marzo). Alumnas de la Universidad Femenina en 1947. N° 248, p 114.
- Letras y encajes (1947.2, 15 de abril). Original ballet de cámara. N° 249, p. 168-170.
- Páginas de Cultura (1966). El Ballet del futuro va hacia formas universales. Instituto popular de cultura, n° 11, p. 1-3 y 4.
 --(1967, mayo-junio). El Ballet de Bellas artes. Instituto popular de cultura, n° 17, p. 9.
- Paolillo, C. (2017). Los años cuarenta y cincuenta del siglo XX en la danza escénicas venezolana, en Akademos, vol. 19 N° 1 y 2, p-9-36.
- Periódico desconocido (s.f.). Notables progresos han obtenido la Academia Nacional de Ballet. Bogotá.
- Romero-Rey, S. (2013). Los primeros pasos del Ballet de Bellas Artes de Cali, en Papel Escena, revista anual de la facultad de Artes Escénicas n° 12, diciembre. Cali: Bellas Artes, Institución universitaria del Valle.
 --(1950, 25 de noviembre). Educación artística, bailarinas antioqueñas, p. 32.
 --(1954, 5 de julio). Ballet Pereira danza, p. 26.
- Semana (1957, 2 al 8 de noviembre). Dagmar enseña belleza en puntas de pies, p.26-27.
- Teatro Estudio Sena (1969, 5-6 de noviembre). El sombrero de paja Italia. Programa de mano.
 --(1947, 4 de diciembre). Academia de ballet y danzas españolas del profesor Raimond Maugé. Programa de mano.
 --(1928. 21 de agosto). Gran compañía de operetas y grandes espectáculos. Compañía de opereta Esperanza Isis. Programa de mano.
 --(1946, 29 de noviembre). Presentación de la Escuela nacional de danza. Ministerio de Educación Nacional, Extensión cultural y bellas artes. Programa de mano.
 --(1954, 30 de noviembre y 2 de diciembre). Grupo de Ballet Qvarsebo, profesionales y alumnos. Ministerio de Educación Nacional, División de extensión cultural. Programa de mano.
 --(1956, 10 de diciembre). Festival artístico a beneficio de los empleados del teatro. Academia Nacional de Ballet, Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural. Programa de mano.

- (1957, 15 y 17 de agosto). Presentación de la Academia Nacional de Ballet. Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural y Bellas Artes. Programa de mano.
- (1961, 19 de julio). Orquesta sinfónica de Colombia y Ballet Raquel Ércole. Concierto extraordinario Ministerio de Educación Nacional, Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes. Programa de mano.
- (1961.3, agosto). Cuatro conciertos. Ministerio de Educación Nacional, Extensión de Divulgación Cultural, Organización de conciertos Gérard. Programa de mano.
- (1971). Presentación del Ballet Clásico Colombiano. Colcultura. Programa de mano.
- (1975, 14 y 15 de agosto). El ballet de bellas artes. Fundanza y Banco de Colombia. Programa de mano.
- Temporada Ballet 1981 (1981, 11, 12 y 14 de marzo). Teatro Municipal (16, 17 y 18 de marzo). Teatro Fundadores (23 de marzo). Colcultura, Instituto Departamental de Arte y Cultura. Programa de mano.
- (1982, marzo) Compañía Nacional de Ballet. Colcultura. Programa de mano.
- (1983, 21 y 25 de abril). Ballet Nacional Colcultura, Asartes. Programa de mano.
- (1984.1, 2 de diciembre). Escuela Distrital de Ballet. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Programa de mano.
- (1984.1, 19-21 de junio) Primera temporada Fundación Ballet Nacional. Colcultura. Programa de mano.
- (1984.2, 21, 25 al 28 de septiembre) Temporada Ballet nacional. Colcultura. Programa de mano.
- (1986.1, 7 de diciembre). Academia de ballet Anna Pavlova, Alicia en el país de las maravillas. Programa de mano.
- (1986, mayo, junio). Compañía colombiana de Ballet Colcultura. Colcultura. Programa de mano.
- (1987, 24 de marzo). Presentación temporada 87 Compañía colombiana de Ballet. Colcultura. Programa de mano.
- (1987, 2 de septiembre). Acto cultural en homenaje a 50 años Comité del comercio de Bogotá. Escuela Distrital de Ballet. Programa de mano.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- Ana Danza (s.f.). Ballet Ana Pavlova- Danza Experimental de Bogotá. Recuperado de <https://www.anadanzaexp.com/index.php/danza-experimental-de-bogota>,
- Arias, A. (2015). Restrepo y Gómez Agudelo: los tele-videntes, en Boletín cultural y bibliográfico, vol. 44, n° 87, Banco de la República. Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view-File/7388/7730
- Compañía Colombiana de Ballet (s.f.). Compañía colombiana de ballet. Somos tu mejor compañía. Recuperado de <http://companiacolombianadeballet.com>
- El Heraldo (2016, 6 de junio). Fundación Ballet de Barranquilla celebra su aniversario. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/tendencias/fundacion-ballet-de-bquilla-celebra-su-aniversario-264799>.
- El País (2007, 11 de enero). El arte es, fue y será la esencia de esta ciudad. Escrito por Marchant de Iragorri, G. Recuperado de <http://historico.elpais.com.co/paionline/calionline/notas/Enero112007/gladys.html>.
- (2005, 18 de junio). Aniversario, 35 años al paso de Anna Pavlova. Recuperado de <http://historico.elpais.com.co/historico/jun182005/VIVIR/C618N1.html>.
- El Tiempo (1997, 10 de julio). Comentarios musicales. Escrito por del Castillo, M. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-633339>.
- (1999, 14 de octubre). Jorge Arnedo, 20 años de ballet. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-936737>.
- El Imparcial (2013, 1-8 de marzo). Pas de deux. Escrito por Londoño, A. Recuperado de http://www.elimparcial-diario.com/Ediciones/El_Imparcial-Ed-28-08-03-13/pagina_4.htm.
- Incolballet (s.f.). Incolballet Instituto colombiano de ballet clásico. Recuperado de <http://incolballet.com>
- Oyola, A. (2017, 11-13 de octubre). Historia del ballet en Barrancabermeja de 1984 al 2016, en Historia cultural, XVIII Congreso colombiano de historia. Recuperado de http://www.academia.edu/34875636/Historia_cultural.

ENTREVISTAS

Flórez, N. (s.f.1). Gloria de Lozano, Bogotá.
--(s.f.2). Priscilla Welton, Bogotá.

Parra-Gaitán, R. (2018.1). Gina Pedraza, Bucaramanga.
--(2018.2). Juan Aldana, Bogotá.
--(2018.3). Mónica Pacheco, Bogotá.

Vegas, C. (2018.1). La historia secreta del ballet: las zapatillas de punta 2.0. Recuperado de <https://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/la-historia-secreta-del-ballet-las-zapatillas-de-punta-20/71415>



DANZA CONTEMPORÁNEA EN COLOMBIA

El término danza contemporánea es una expresión genérica que agrupa diferentes técnicas o estéticas aparecidas a lo largo del siglo XX. En la *Poética de la Danza Contemporánea* (2011), Laurence Louppe propone que esta debe su existencia a una nueva concepción del cuerpo, del movimiento y del cuerpo en movimiento. La expresión danza contemporánea no da cuenta de una caracterización estilística, sino más bien de una actitud: la de una danza que se nutre de diferentes técnicas que alimentan sus prácticas, manteniendo un diálogo sostenido con diferentes disciplinas artísticas como las artes plásticas, la arquitectura, el teatro, el circo, el video, el performance, entre otras. Los elementos fundamentales de la danza contemporánea son, según Louppe:

La individuación de un cuerpo y de un gesto sin modelo, que expresa una identidad o un proyecto irremplazable, "producción" (y no reproducción) de un gesto (a partir de la propia esfera sensible de cada uno o de una adhesión profunda y deseada a la opción de otro). El trabajo sobre la materia del cuerpo, la materia de sí (de forma subjetiva o, al contrario, sobre la base de la alteridad); la no anticipación sobre la forma (incluso aunque los planos coreográficos se interrumpen antes de tiempo, como en Bagouet o Lucinda Child); la importancia de la gravedad como resorte del movimiento (ya se trate de jugar con ella o de abandonarse a ella). Valores morales también, como autenticidad personal, el respeto al cuerpo del otro, el principio de no arrogancia, la exigencia de una solución "justa" y no solamente espectacular, la transparencia y el respeto de los procesos y planteamientos puestos en marcha (2011, p.39).

La danza contemporánea se redefine en cada periodo de la historia, con cada creador, en cada pieza, en cada espectáculo, con cada concepción sobre el cuerpo que cada época determina. A lo largo del siglo XX, la industrialización y el fruto de gran número de investigaciones sobre el cuerpo y sobre el movimiento cambiaron la forma de concebir el cuerpo humano, el cuerpo en movimiento, el cuerpo que danza. Michel Bernard (2001) se refiere al cuerpo en movimiento como una "corporalidad espectacular" (p. 85), el cuerpo danzante, dice Bernard, es aquel que se deshace de su movimiento banal y cotidiano, de sus fines utilitarios y de su función económica y técnica, es el cuerpo que al adquirir connotaciones plásticas y espectrales se emancipa, se vuelve autónomo.

Esta concepción también propone un nuevo acercamiento a la pedagogía de la danza. Sobre la enseñanza, considera que los actuales modelos pedagógicos no son comprensibles ni aplicables para todo el mundo de la misma forma. Por el contrario, el cuerpo debe no solo ser comprendido desde su contexto sociocultural específico, sino como particularidad histórica y circunstancial. La danza contemporánea es una poética del cuerpo en la que el cuerpo y su movimiento son escogidos como medio para relacionarse con el mundo, "como instrumento de saber, de pensamiento, y de expresión" (Louppe, 2011, p. 61). Por esto, este género no requiere de un prototipo específico de cuerpo que la particularice. Cada creación y cada creador proponen una corporalidad espectacular particular en cada pieza. Cada nueva tendencia, cada nuevo creador habla de su búsqueda personal. Así, la danza contemporánea es un "cruce de caminos" o, mejor aún, la posada que se encuentra en medio de la encrucijada, en la que cada caminante, al llegar, comparte su historia, su experiencia del camino recorrido. La posada es un espacio para el intercambio, es a la vez guarida para malhechores, posibilidad de descanso, sitio para los encuentros fortuitos o definitivos, lugar donde las celebraciones dionisiacas y apolíneas se confunden. Luego los caminos se disipan, se dividen, se alejan.

¿Cómo definir danza contemporánea con las mismas palabras para dos creadores que andan por caminos diferentes, por ejemplo Merce Cunningham y Pina Bausch? El primero, concibe el movimiento puro con historia propia, para sus composiciones utiliza procesos aleatorios que podrían producir un caos, pero al contrario, este azar impone límites en las frases propuestas, las ordena de forma imprevisible en el espacio y en el tiempo. Por otro lado, para Pina, sus piezas son construidas del material de base que producen cada uno de los bailarines a partir de su historia personal, de sus recuerdos, de su experiencia, se acerca a una forma de teatralización del gesto, que se aleja de significado habitual.



▲ Imagen 146. Por eso lloro cuando llueve (1990)
de Elsa Valbuena.

La danza contemporánea es re-definida en cada instante, en la evolución constante del pensamiento, en la transformación del discurso de y sobre la danza y, según Bernard, de la forma en que cada coreógrafo expresa particularmente su forma de sentir y de enunciar este sentir. Porque ante los ojos del coreógrafo se desdobra y a la vez se produce una alteridad o un simulacro, el cual se anima y se temporaliza en un proceso rítmico indefinido de equilibrio y de desequilibrio, de tensión y relajación, de extensión y flexión (Bernard, 2001). En definitiva, querer definir la danza contemporánea sería restringir las posibilidades para la creación coreográfica.

El presente capítulo es una mirada a algunas manifestaciones de la danza contemporánea en Colombia, a lo largo del siglo XX. En primera instancia se estudiarán algunas compañías extranjeras que pasaron por el país, para luego entrar a revisar puntualmente la presencia de bailarinas extranjeras de la naciente danza moderna en las décadas de 1920 y 1930, a este momento se le ha denominado aquí como el *Despertar a una modernidad danzada*. Posteriormente, se verán algunas instituciones dedicadas a la formación técnico-corporal que aparecen desde los años 70 hasta el siglo XXI, así como la presencia de compañías independientes de danza de las décadas de 1980, 1990 y 2000. En tercer lugar, se mencionarán algunos festivales que han hecho que la danza contemporánea se haga visible nacional e internacionalmente y, finalmente, se presenta el premio nacional de danza creado por el Ministerio de Cultura.

ALGUNAS MANIFESTACIONES DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA EN COLOMBIA



▲ Imagen 147. Programa de mano, Teatro Municipal de Cali (1963)



▲ Imagen 148. Anuncio de la temporada de los Ballets Jooss.

A lo largo de más de cinco décadas (1970-2010), la danza contemporánea se ha instalado en la cultura artística nacional. Para ello ha requerido no solo de centros de formación corporal, sino de políticas estatales para el apoyo de la creación, la investigación, la producción y la circulación de los productos dancísticos. En algunas instituciones estatales de cultura se han creado diferentes bolsas para becas, residencias artísticas, formación académica y artística, así como festivales, redes nacionales e internacionales de creadores y gestores que han aportado al desarrollo de la danza en Colombia en general y, particularmente, al fomento de la danza contemporánea. La danza contemporánea en Colombia le debe mucho al respaldo institucional, pero también a la tenacidad y testarudez del gremio en la conformación de agrupaciones y la realización de eventos. La presente revisión documental busca reconocer a aquellas personas que con sus creaciones han aportado a este conocimiento híbrido, muchas de ellas olvidadas. Sea entonces, un espacio para la revelación.

En Colombia, la construcción de una escuela o de un movimiento de danza contemporánea tuvo, a lo largo del siglo XX, varios intentos que iniciaron un lento proceso de consolidación que se concretó hacia la década de 1970, con el funcionamiento de instituciones independientes o privadas. Este proceso se inició a principios del siglo, en 1930, con el arribo al país de representantes de la danza moderna alemana. Su llegada fue el resultado de los desplazamientos sucedidos por la segunda guerra mundial. En esa época, los intentos para establecer una escuela o academia resultaron infructuosos, contrario a lo que pasaba en países latinoamericanos como Chile, Venezuela, Argentina, México y Cuba. En Colombia la semilla de la danza moderna no encontró terreno para desarrollarse por las condiciones sociales y políticas, sino hasta 1970.

Sin embargo, importantes agrupaciones de danza moderna visitaron el país entre las décadas de 1940 y 1980. Algunas de las visitas fueron de los Ballets Jooss con *La Mesa Verde* y *La gran ciudad* (1941); Katherine Dunham (1951); el Ballet de Berlín (1958); José Limón con *La pavana del moro* y *El emperador Jones* (1960); Dore Hoyer (1963); la Paul Taylor Company (1977); el Ballet-Teatro contemporáneo de Angers (1978); Pina Bausch (1980); Jennifer Muller and Works (1981) y Alvin Ailey (1981).

Para la temporada de enero y febrero de 1941, en el Teatro Colón, el Ballet Jooss trajo un gran repertorio de piezas, *La table verte* (La mesa verde, 1932), *La gran ciudad* (1932), *La pavana* (1929), *el Hijo pródigo* (1931), *Un baile en la antigua Viena* (1932), *Siete Héroes* (1933) y *Crónica* (1939). La prensa bogotana reseñó esta visita elocuentemente, Víctor Mallarino, en la columna de *El Tiempo*, lo presentó como “una revelación como espectáculo artístico” e hizo una descripción de cada una de las piezas presentadas:

“Los Héroes”, ballet cómico de Kurt Jooss con música de Henry Purcell, adaptada por F.A. Cohen, una linda estampa del cuento, inspirada en un relato de Grimm, en donde lo gracioso sucede a lo sutil y picaresco, enmarcada en un ritmo de gracia fresca y candorosa como en un romance viejo. “La Gran Ciudad”, igualmente de Jooss, sobre música de Tansman. Visión cosmopolita de la gran urbe, por cuyas calles transitan obreros y muchachas humildes, mujeres del mundo y libertinos de etiqueta. El ritmo del baile –digamos de la danza- sigue el curso ingenuo y complicado de la aventura. Chaconne de Purcell, magistralmente interpretada y ejecutada a dos pianos por Cohen y Waldman. “Antigua Viena”, ballet de Jooss, con música de J. Lanner, arreglada por Cohen. En la Viena galante y frívola de 1840, y en el escenario propicio de un baile, las parejas tejen y destrenzan, como un tapiz armónico, la trama amorosa, intrincada y cortesana del idilio. Las cabezas rubias se doblan sobre las solapas románticas como una flor de invernadero.

Finalmente “La Table Verte”, ballet de Jooss y música de Cohen, primer premio en el congreso internacional de danza de París, en 1932. Un drama sangriento, irónico, preñado de humanismo y realidad, que en ocho escenas de danza enseña y burla, acomete y ejemplariza sobre las terribles verdades de la guerra con mayor fuerza y verismo que cientos de libros y panfletos que bordan y presentan el conflicto (1941, p. 5).

Otro de los importantes visitantes de la danza moderna internacional fue el mexicano-estadunidense José Limón, que llegó a Bogotá en agosto de 1960. Sobre la temporada de José Limón en el Teatro Colón, el periódico *El Tiempo* elogió la gran actuación de la compañía:

Sorpresa –casi estupor- ante la inesperada perfección plástica y maravillosa precisión coreográfica del gran espectáculo; luego entusiasmo desbordado, que se tradujo en las más cálidas ovaciones: esta fue la reacción del público que colmó el Teatro Colón para el debut de la Compañía de Danza Moderna de José Limón, el estupendo bailarín y coreógrafo norteamericano de origen mexicano [...] La compañía de Limón y su estrella fueron llamados repetidamente a escena por las ovaciones del público (1960, p. 18).

Luego de la temporada bogotana, la agrupación se presentó en Medellín (Teatro Junín, 2 de septiembre) y Cali (Teatro Municipal, 5 de septiembre). El repertorio de esas presentaciones estuvo compuesto por *Pasacaglia* y *Fuga en Do menor* (Bach-Humphrey, 1938); *La pavana del Moro* (Purcell-Limón, 1949), inspirada en Otello; *Ritmo Jondo* (Surinach-Humphrey, 1953), que fue una estilización de danzas hispanas; *El traidor* (Schuller-Limón, 1954), un tema dramático-social; *El emperador Jones* (Villa-Lobos-Limón, 1956), basada en la obra del mismo nombre de Eugene O’Neill; *There is a time* (Delia Joio-Limón, 1956), entre otras.

Por el contrario, la presentación de una compañía de afroamericanos en el Teatro Colón produjo escándalo. La presencia de la agrupación de Katherine Dunham en la capital, parece haber despertado algo de rechazo por parte de algunos asistentes a la temporada, debido al color de la piel y al “desafuero sexual” de las danzas. En la columna de *El Tiempo* (1951.1), titulada “En el Colombo americano danza y cultura”, luego de presentar los temas tratados durante la conferencia realizada por K. Dunham en el colombo-americano, se lamentó que muchas personas no hayan asistido a la conferencia, debido a las connotaciones sexuales que alguna gente del público encontró en las danzas de la coreógrafa. Igualmente, en la columna titulada “A mi comarca, carta sobre Katherine Dunham” en el periódico *El Tiempo* (1951.2), el periodista Antonio Bruges Carmona, respondió:

Me dirijo a ti, amigo N. en esta carta sobre Katherine Dunham, porque a tiempo que sería casi imposible dirigirme por separado a cada uno de los amigos de mi pueblo para hablarles de algo que atañe directamente a su patrimonio espiritual, sé que eres el mejor y más eficaz vehículo para hacer llegar hasta aquella gente que todavía no reniega de sus orígenes, ni se avergüenza de ser auténtico producto del gran crisol de América en la formidable fusión de negros, judíos, indios, tudescos y españoles (p. 5).

Más adelante, Bruges Carmona presentó a la coreógrafa describiendo sus orígenes negros y sus estudios de antropología. La presentó como “una mulata genial [que] ha logrado imponer su revolucionario experimento” (p. 5) paseándose triunfal por el mundo. El mismo columnista, haciendo una evocación de las danzas nacionales, estimó:

Pero lo que más me sorprendió o más deleita y entusiasma del soberbio espectáculo de Katherine Dunham y su compañía es el identificar en su repertorio, como yo pude hacerlo fácilmente, ritmos y aires de nuestros pueblos. Aires y ritmos que tú y yo lejano amigo, hemos oído y sentido en las inolvidables noches de cumbia de Santa Ana y Pigiñol. De algunas danzas rituales y semi-sagradas de Katherine Dunham es fácil llegar por la escala de la evocación a aquellas danzas nuestras como el chandé, misterioso y curruscante que en las plazas de nuestras aldeas suele encender como fogata ancestral, la sangre de los danzantes y espectadores. O como aquellas totémicas danzas de Carnaval y del Corpus, en donde alternan indios, farotas, “chinitas” y cucambas. Precisamente, varias de estas extrañas deidades con su vestimenta de paja y colorines, aparece de la mano de los arreglos coreográficos de la Dunham (*El Tiempo*, 1951.2, p. 5).

HOY: ULTIMA PRESENTACION
Mañana 19, Debut en Medellín. – Jueves 22, Debut en Barranquilla.
DE
KATHERINE DUNHAM
y su Gran Compañía de Bailarinas, Cantantes y Músicos

2 FUNCIONES 6:15 p. m. 9:15 p. m.	NUEVOS NUMEROS EN EL PROGRAMA	PRECIOS
	Africa Nostalgia México Jovenidad Salsón Apolinada Batorada Bañal Iroquois Las Indias Hito de Parícuti Escuela Mexicana L'agua.	Luneta y Palcos 1º y 2º \$ 8 Palcos 3º 5 Galería Numerada . . . 3 Galería 2

Bajo los auspicios del Ministerio de Educación Nacional.

• TEATRO DE COLON •
Viernes 23 de Febrero, Debut del Coro de Los Cosacos del Don.

MIS KATHERINE DUNHAM Y SU LOGRARIA
Fue nombrada representante al Ministerio de Educación Nacional, Departamento de Educación Cultural y Artes y a la Junta del Teatro Colón y a la Comisión del control de aranceles por su valiosa contribución en el campo de la cultura y su espíritu más encendido del mundo público capitalino que se estimó con su entera gratitud.



▲ Imagen 149. Aviso de prensa presentación K. Dunham.

Un caso distinto fue la presentación del Tanztheater Wuppertal de Pina Bausch, pues pasó casi desapercibida. La presentación fue hecha por el Goethe-Institut de Bogotá en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán (1980, 5-6 de agosto), la prensa local solamente la registró como una programación normal. En el periódico *El Tiempo* (1980.1), por ejemplo, apareció una corta columna titulada "Hoy en Bogotá el Teatro de Danza de Wuppertal" en la sección Espectáculos y TV, que presentó los dos programas del 5 y 6 de agosto de 1980: *La consagración de la primavera* (1975) y *Café Müller* (1978) para el primer día, y *Patio de Contacto* (*Kontakthof*, 1978) para el segundo. En otra columna de *El Tiempo* (1980.2), bajo el título de "Próxima semana: un insólito ballet alemán", la agrupación fue presentada como:

Un grupo que ha suscitado las más agudas controversias entre los públicos de Europa y Asia, porque las coreografías, la espontánea libertad con que actúan los bailarines, entre ellos la directora Pina Bausch, se salen totalmente de los moldes clásicos y aún de las convencionales formas del ballet moderno. Aquello es más bien danza primitiva, ritual ogiástico, culto a una extrema belleza que causa a la vez maravilla y estupor (*El Tiempo*, 1980.2).



▲ Imagen 150. Programa de mano del Tanztheater de Wuppertal.

Por otro lado, no se pueden ignorar los cursos impartidos por Jacinto Jaramillo sobre la técnica de Isadora Duncan en las diferentes escuelas fundadas por él o en las instituciones educativas y culturales en las que trabajó desde los años 30 hasta 1970. También hay que recordar, la Escuela Distrital de Danza, en Bogotá, dirigida por Estela Sandoval, que fundamentaba los estudios en la línea de Isadora Duncan para la formación de bailarines en danza folclórica colombiana, en la década de los 80. A partir de esta institución se conformó el grupo de danza moderna Zaman-Ek, dirigido por Yesid Carranza. Sus integrantes fueron Carlos Latorre, Jorge Tovar, Gino Peñuela, Leyla Castillo y Raúl Parra, que posteriormente crearon grupos de danza moderna, participando activamente del movimiento de los años 90.

Otras de las manifestaciones que aportaron al desarrollo de la danza contemporánea colombiana fueron las cuatro versiones del Festival de Danza Contemporánea de la Contraloría (1987-1990) y especialmente el Festival Universitario de Danza Contemporánea (1996-2017) de la Universidad Tadeo Lozano, de donde surgieron muchos creadores de la danza en el siglo XXI. También influyó la creación de escuelas y agrupaciones como la Escuela Arte del Movimiento y el Real Ballet de Atlántico de Yamile del Castillo (Barranquilla, 1969-1981), la Dirección de Cultura Artística de Santander Dicas (Bucaramanga, 1969, 1998), la academia El Estudio (1973-1986), Triknia Kahbelioz (1980), el Énfasis de Danza Contemporánea de la Asab (1994-2014), los talleres de danza ofrecidos por el Festival Iberoamericano de Teatro desde su primera versión y el Taller Nacional de Danza Contemporánea (1992). Sobre algunas de estas manifestaciones se hablará en este capítulo.

También es importante resaltar la gestión hecha por el coreógrafo Álvaro Restrepo en Colcultura y en la Academia Superior de Artes de Bogotá Asab, que marcó el ingreso de la danza a las instituciones públicas. Los talleres, encuentros y becas organizados por él hicieron parte de su gran influencia en los sectores culturales y políticos del país. Como director de Artes de Colcultura creó los convenios con la embajada de Francia para generación de becas de estudio en el Centro Nacional de Danza Contemporánea (CNDC) de Angers y el programa no formal de estudios en danza contemporánea (Colegio del Cuerpo) en Cartagena (1997).

El primer y único Taller Nacional de Danza Contemporánea (1992) fue uno de los eventos que impulsó la formación y la creación en danza en el país. Este programa de tres módulos reunió a los bailarines de todo el país que durante todo el año siguieron los diferentes cursos y talleres propuestos. El primer módulo estuvo compuesto por clases magistrales, charlas y testimonios de bailarines y coreógrafos ofrecidos por el 3. Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá; el segundo módulo, realizado en el mes de junio en las instalaciones de Incolballet, continuó con los cursos de improvisación y técnica dirigidos por Marianella Boan (Cuba) y Humberto Canessa (Costa Rica); finalmente, el tercer módulo, realizado de octubre a diciembre en las instalaciones de la Asab, contó con los cursos de técnica y creación con Angels Margarit (España), David Zambrano (Venezuela), María Muñoz (España), Pep Ramis (España) y Cuca Taburelli (Argentina).

Para la conmemoración del 5 Centenario del descubrimiento de América, Colcultura, Proarte, la Comisión del 5 Centenario y el Teatro Municipal de Cali, bajo la dirección artística de Mónica Scarello, realizaron el Primer —y único— Encuentro Internacional de Danza Contemporánea en el mes de octubre en las ciudades de Bogotá (Teatro Colón) y Cali (Teatro Municipal), en 1992. Las compañías Gaudere, Danza Concierto y Athanor Danza fueron las invitadas nacionales y Mudances (España), Jorge Domínguez (México), Danza Abierta (Cuba), Endança (Brasil) y Losdenmedium (Costa Rica) fueron las compañías internacionales.



▲ Imagen 151. Maestros, estudiantes y organizadores del Taller Nacional de Danza Contemporánea.

Con relación a la situación del naciente movimiento de danza contemporánea en el país, en el artículo titulado “Danza moderna: perdió el paso” se dio la siguiente apreciación:

Parece una sentencia dictada por la desidia y la indiferencia: para aprender a bailar danza contemporánea hay que salir del país. La razón radica en que aquí no hay escuelas de formación profesional para aprender las diferentes técnicas. Los pocos que han logrado incursionar con éxito en este campo estudiaron en Estados Unidos y regresan constantemente o viajan a Europa para seguir cursos de actualización.

A lo máximo que se puede aspirar es a que algún bailarín extranjero o los nacionales recién llegados organicen un taller y listo. Como ahora que, con motivo del Primer Encuentro Internacional de Danza Contemporánea, que se realizará en Cali a partir de este jueves hasta el 31 de octubre, se ofrecerá uno con la participación de Angels Margarit y María Muñoz, de España; Cuca Taburelli, que viene de Alemania y el venezolano David Zambrano.

[...] Ellos Álvaro Restrepo, Elsa Valbuena y Peter Palacio son de los pocos grupos que no han desaparecido con la misma rapidez con que surgieron. Llevan más de diez años intentado promover esta libre expresión de la danza que todavía no despegaba en Colombia.

El estado es crítico señaló Álvaro Restrepo, actual director de la Academia Superior de Artes de Bogotá; prácticamente no existe por falta de continuidad y de escuelas de formación a nivel profesional, universitario, que puedan certificar a través de un título, como cualquier otra profesión, que se es bailarín.

Uno de los pocos intentos serios fue el de Carlos Jaramillo con su escuela Triknia Kabhelioz, pero terminó arrojando la toalla. La compañía demandaba más gastos de lo que producía la escuela y prefirió irse a Estados Unidos a trabajar solo.

Restrepo considera importante la creación de una escuela donde, además de las diferentes técnicas de baile ballet, danzas folclóricas, improvisación, se le dé al estudiante una formación integral y humanística. Una escuela estilo Fama, donde aprendan literatura, música, filosofía, estética, ciencias...

En cambio, Elsa Valbuena es más optimista. Máximo en el país, hay veinte personas con sus grupos que se dediquen a la danza contemporánea. Pero por esos veinte existimos. Cada uno por su lado. A falta de organización, no se puede hablar de tendencias colombianas. Además, porque una de las características de la danza contemporánea es la libertad. Libertad de temas: puede tomarse un texto, mirar la realidad, unir el teatro con la danza y esta con el arte para hacer performance, como María Teresa Hincapié, quien con un trabajo ganó así hace dos años el Salón Nacional de Artistas (*El Tiempo*, 1992).

En Colcultura — hoy Ministerio de Cultura — surgió, dentro de la División de Artes Escénicas, una asesoría de danza (1993) y a partir de ese momento, se propusieron becas de creación y de investigación y, sobre todo, se empezó a organizar el sector. Algunos de los asesores que han estado frente a esta oficina son Ricardo Neira, Adriana Echavarría, Nubia Flórez, Natalia Orozco y Ángela Beltrán. De otro lado, en el IDCT, se organizó la Gerencia de Danza (1996), cargo que dinamizó no solamente la danza contemporánea de la ciudad de Bogotá, sino que hizo visible todos los géneros dancísticos presentes. A partir de entonces se crearon talleres de técnica y composición, festivales de todos los géneros de danza, espacios para reflexión y la investigación, pasantías, becas de creación, y una serie de acciones en danza y en torno a ella, que han ayudado a difundir la formación y actualización técnica, la creación y difusión de danza contemporánea.

La creación del Ministerio de Cultura de Colombia (1997) y la realización del Congreso Nacional de Danza (Barranquilla, 1998), que reunió a 134 delegaciones de todo el país, buscaba la agremiación para la producción de un Plan Nacional de apoyo a la danza que debía ejecutarse entre 1998 y el 2000. Esta fue otra de las manifestaciones importantes para la difusión de la danza contemporánea.

Con la entrada al siglo XXI, la danza contemporánea colombiana recibió los primeros egresados de la Asab, algunos de los cuales emigraron a continuar estudios de posgrado o a trabajar en compañías de danza en el extranjero. Un gran número de ellos conformaron sus propias compañías independientes o participaron como intérpretes en las compañías ya establecidas. Debido a la situación económica de estas compañías, algunos ingresaron a trabajar como docentes de diferentes academias, escuelas, colegios y universidades. Hubo en el nuevo milenio un movimiento artístico más consolidado, un gran número de bailarines y coreógrafos realizaron estudios de posgrado en universidades nacionales e internacionales preocupándose por la investigación teórica de la danza. Se comenzaron a realizar publicaciones de estos trabajos investigativos y de encuentros teóricos como *La danza se lee* (2005-2009), así mismo, mediante convocatorias a textos de danza,

se publicaron tres volúmenes de *Pensar la danza* (2004-2006). Una veintena de textos fueron publicados por la Alcaldía de Bogotá y el Ministerio de Cultura durante el nuevo milenio. La danza contemporánea se convirtió en un objeto de estudio, no solamente a nivel creativo, sino de investigación teórica, su memoria empezó a ser recogida en diversas publicaciones.

En Bogotá, se abrió la Casona de la Danza (Idartes, 2011), un espacio para la creación, formación y circulación de la danza bogotana, donde se han propuesto regularmente talleres seminarios, residencias artísticas, encuentros y una gran variedad de eventos y actividades formativas y creativas que giran en torno a las diferentes formas de la danza contemporánea.

Han sido importantes, para el desarrollo del género en Colombia, la presencia y los aportes de creadores provenientes del extranjero quienes, de manera significativa, han contribuido tanto a nivel técnico como creativo. Durante varios años se han dado cursos, talleres, seminarios y creaciones de danza contemporánea en todo el país, que han sumado considerablemente a la conformación del movimiento dancístico colombiano. Sin embargo, hasta ahora no se ha medido su impacto técnico y creativo en el actual movimiento dancístico. Algunos de ellos son:

Cuca Taburelli: inició su formación en danza moderna con María Fux, Cecilia Bullaude (1960-1963) y profundizó con Ana Kamien en improvisación y técnica (1968-1973), también estudió con Fredy Romero técnica Graham (1974-1975) y en el Martha Graham School de Nueva York (1980 y 1981). Estudió danza clásica con Roberto Giachero (1968-1970) y danza española con Luisa Pericet, en Argentina. Comenzó a bailar en Buenos Aires (1969), en el Teatro Payró, con el espectáculo *Taim*. A su llegada a Colombia, en 1976, fue profesora de El Estudio y creó un grupo por el cual pasaron Marybel Acevedo, Claudia Cabanzo, Rafael Patiño, Álvaro Restrepo, Sonya Rima, Martha Ruiz, entre otros.

La maestra proporcionó una formación en Graham y jazz, así como en improvisación y creación. Realizó algunas de las primeras coreografías colombianas en este género, entre las que se encuentra la pieza de *Preludio para un final* (1981), estrenada en el Teatro Nacional. Taburelli fue docente en la Universidad Pedagógica Nacional (1978-1981), del colegio Juan Ramón Jiménez (1978-1979), coordinadora del programa de Danza Contemporánea de la Asab (1994-1995), tallerista del programa de Formación de docentes de artes del distrito (1994), realizado por la Universidad Nacional y el Ministerio de Educación; también fue docente de la Universidad Javeriana (2007-2010) y del programa de Formación a Formadores del Ministerio de Cultura (2009, 2010 y 2014). En 2013 recibió la nacionalidad colombiana.



▲ Imagen 152. Intérpretes de la pieza *Preludio para un final* (1981) de C. Taburelli.

Irina Brechel: aportó a la creación de la escuela de danza moderna el Estudio¹.

Norma Suárez: se formó en danza en el Ballet Nacional de México y el Ballet Independiente. Perteneció a las compañías Utopía Danza-Teatro y Metrópolis-Utopía (1986-1989). En Colombia, hizo parte de Triknia Kabhe-lioz, Gaudere Danza y Compañía Colombiana de Ballet (1990-1995); fue docente en la Asab (1994-1995) y creó Anaxis Danza (1992). Fue cofundadora de Danza ComUN (1993), siendo docente de la Universidad Nacional de Colombia. En 1996 regresó a México.

Humberto Canessa: estudió en la Escuela de Danza de la Universidad Nacional de Costa Rica. Hizo parte de la Compañía de Cámara Danza (1983-1986), fue miembro fundador de Danza Contemporánea Independiente (1987) y bailarín en la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica (1987-1989). También fue miembro fundador de Losdenmedium (1988) y director general y artístico de la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica (2007-2009). En Colombia, se vinculó a Athanor Danza (1990-1996), creó Corpus Erigo Danza Contemporánea (1994) y ha sido profesor y tallerista en Asab (1994-1996 y 1999-2000), Danza Común (1994-1996), proyecto El Puente (1998), Universidad San Buenaventura (Cali, 1998) y en la Universidad Javeriana de Bogotá (2018).

Elizabeth Ladrón de Guevara: estudió danza y coreografía en el Conservatorio de la Universidad de Chile (1980-1988) y danza moderna en el Centro de Dance School Hamburg (Alemania). En Colombia, fue profesora en la Universidad de los Andes, en la Asab, en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en la Universidad del Rosario. Fue fundadora y directora del grupo Danta Danza de la Universidad de los Andes (1995-2001), cofundadora, coreógrafa e intérprete de Danza Om-tri (1992-2001). En 2001, viajó a Alemania donde reside actualmente.

Tino Fernández: cursó estudios de arte dramático en Madrid, estudió danza en París con Isabelle Dubouloz, Pierre Doussaint, Clo Lestrade, Jacques Patarozzi, Eléonore Ambash, Catherine Diverrès, Sara Sugihara y danza clásica con Enmanuelle Lyon y Jacqueline Fynnaert. Como bailarín, trabajó con diversas compañías francesas. Creó la Compañía L'Explose, en París, en 1991, y se instaló en Bogotá en 1996. En esta ciudad ha realizado un trabajo ininterrumpido de creación, investigación y difusión artística². Fundó, además, La Factoría (2008), espacio para la creación, investigación y proyección de creaciones artísticas.

Marie France Delieuvin: se formó en danza con Françoise, Dominique Dupuy y con Jérôme Andrews. Durante dos años estudió en la Universidad de Harvard las técnicas de José Limón y Merce Cunningham. Bailó para la Compañía Les Ballets Modernes de París, la Compañía Transit y la Compañía Libre Parcours, para las que creó *Violences*, *Les villes invisibles*, *Déclaration d'absence*, *Coup de tête*, *La cage*, y *Paysage avec figures*. Fue directora de estudios del Centro Nacional de Danza Contemporánea CNDC de Angers (1991-1997). En Colombia, ha sido creadora, codirectora, pedagoga y docente de El Colegio del Cuerpo desde 1997, y ha participado en la cocreación de las agrupaciones El puente y El Cuerpo de Indias.

¹ Ver más adelante la sección de Academias, escuelas y centros de formación.

² Ver el libro *En el corazón de la creación, 25 años de L'Explose* (2017) de Juliana Reyes, de reciente publicación, donde se pueden encontrar las diferentes creaciones de la compañía.

Alexander Gümbel: estudió danza contemporánea en el Laban Center (1999-2003) y se especializó en diseño de iluminación para danza (2003). A partir de 2004, se instaló en Colombia, donde ha trabajado como iluminador para la Gata Circo, Tercer Excluido, Carlos Ramírez, María Fernanda Garzón, Fabio Rubiano, el Teatro Nacional, Javier Gutiérrez, Nicolás Montero, Idartes, Laura Villegas y Álvaro Restrepo. Es cofundador de la Fundación Espacio Cero, donde dirige e interpreta varios espectáculos.

Meghan Flanigan: estudió danza moderna y clásica en Baltimore y en el Merce Cunningham School (1996) y la maestría en Dance Studies en el Laban Center de Londres (1998-2000). En Colombia, ha sido docente de la Universidad Javeriana y la Asab, donde ha dirigido algunas piezas coreográficas; ha creado varias piezas como independiente y para otras agrupaciones. También ha dirigido talleres en Danza Común y la Compañía Con-Cuerpos.

Sandrine Legendre: se inició en danza en el Conservatorio Darius Milhaud (1983-1987) y la Maison des Conservatoires de París (1987-1990), en Peter Goss (1992-1994) y Dominique Bagouet (1990-1991). Bailó para los coreógrafos Gigi Caciuleanu (1994-1997), Centre Choréographique National de Caen, dirigido por Karine Saporta (1998-1999) y la Compañía Faizal Zeghoudi (1988-2000). En Colombia, bailó para la Cía Objet-Fax (1998-2001) y fundó la Compañía Sandrine Legendre (2003) con la que ha creado varias piezas coreográficas. Ha sido profesora y tallerista en la Asab (2002-2004), en la Casa del Teatro (2002), en la Casa de la Cultura de Suba (2003), en la Escuela de Danza Petipa (2004-2005), en las academias de danza Ballarte, Umaima Shek, Carlota Grisi (2005), Contempora Ballet (2006-2009) y en la Fundación Festival Art (2005-2014), entre otros.

Alexandra Rudnika: estudió danza contemporánea y jazz en Balttakamien (Suecia, 1996-1997) y en el Laban Center de Londres (1998-2001). Es bailarina, profesora y coordinadora en Dans i Värmland (Suecia, 2001-2007); fundó las compañías Studentkompaniet, Gratialistkompaniet y la Compañía Rudnicka Danskonst (2005). En Colombia, integró el equipo artístico Kriget och Festen (2008), fundó la Compañía Duvento Company (2009) y ha bailado para L'explose (desde 2010) y la Compañía residente del Teatro Jorge Eliecer Gaitán (2014). Ha sido profesora de la Universidad Artes y Letras, Danza Común, Zajana Danza, el Studio 12, la Casona Idartes, Krash producciones, el Ballet Santiago de Cali, Berkana Danza, el Teatro la Máscara de Cali, entre otros.

Luis Viana: es licenciado en Artes de la Universidad Central de Venezuela, especialista y magister en Estética de la Universidad Nacional de Colombia. Ha sido docente y coordinador del Instituto Superior de Danza, del Instituto Universitario de Danza (Caracas, Venezuela) y director artístico del Ensamble Coreográfico Experimental. Ha sido intérprete para Danza Concierto, dirigido por Peter Palacio; cofundador y coordinador de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, desde 2004.

Yudy Morales: es bailarina y se desempeñó como profesora de danza moderna y folclórica de la Escuela Nacional de Danza Moderna y Folclórica de la Habana. Se formó como licenciada de Arte Danzario del Instituto Superior de las Artes ISA e hizo un máster en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital. En Colombia,

ha trabajado como profesora de danza en el Colegio Rochester (1999-2000), la Escuela de danza Ecodanza (1999-2003), la Universidad Javeriana (2000-2002), la Universidad Jorge Tadeo Lozano (2003-2005), la Escuela del Teatro Libre, de la Universidad Central (2002-2018) y en la Facultad de Artes Asab, a partir de 2004. Es creadora para Isadanza Joven Ballet.

DESPERTAR A UNA MODERNIDAD DANZADA

En Colombia, desde principios de siglo, se han tenido encuentros cortos con la llamada danza libre o del género que, a partir de los años treinta, fue llamado por el crítico norteamericano John Martin como *modern dance*. Estos encuentros se han dado con la estadía en el país de bailarinas europeas como la española Tórtola Valencia, la italiana Norka Rouskaya, las austriacas representantes de la Ausdruckstanz Gertrude Bodenwieser y Magda Brunner (Ballet Vienés), y la alemana Erika Klein. También con el trabajo realizado por Jacinto Jaramillo y la formación en el estilo de Isadora Duncan —danza interpretativa— para bailarines de danza tradicional, desde los años treinta. Sin embargo, fue en 1970 cuando se empezó a hablar más extensamente de este género, a partir de la fundación de la academia de danza El Estudio. No hay que olvidar los cursos con profesores extranjeros de *modern dance*, en algunas academias de danza clásica. A continuación, se verán algunas de estas manifestaciones dancísticas.

Norka Rouskaya (1984-1930): bailarina suizo-italiana de danza libre que incluyó a Colombia dentro de sus giras por Latinoamérica. Según el diario chileno *La Nación* (1918), su nombre verdadero es Delia Franciscus y era famosa por el alboroto que armó en Lima³ al bailar la *Marcha fúnebre* de Chopin en el cementerio presbítero Matías Maestro, el 5 de diciembre de 1917. En la misma nota se retoman algunos artículos de la revista limeña *Crónicas de actualidad* y de algunos artículos del periódico *Última hora*, de Buenos Aires. Aquí se han seleccionado algunos fragmentos que no dejan muy bien librada a Norka, ya que, según el diario, la inicialmente violinista al no tener éxito, tomó la decisión de convertirse en bailarina:

Los siguientes pintorescos antecedentes sobre la bailarina Norka Rouskaya, que tanta algazara armó en Lima y que obtuvo buenos éxitos en Chile. De estos éxitos, como se verá, han tomado nota los cronistas argentinos con ironía un tanto razonable.

[Francisco Gicca] escribió el argumento de varias danzas y propuso a Delia Franciscus que las aprendiera. Ella aceptó, y allí, en la trastienda polvorienta de la casa de remate de Gicca empezó a formarse esa bailarina que hoy admira a los periodistas del Pacífico. Norka debutó en el Odeón y trabajó cuatro noches.

[...] El público vio en sus danzas algo que olía a rematador, a vulgaridad, y le hizo el vacío a pesar de sus piernas bien formadas. La chica anunció su reaparición en el Hippodrome, alternando con las fieras del circo. Todos esperábamos verla en su verdadero lugar, cuando desapareció. Luego supimos que estaba en Chile (*La Nación*, 1918, p. 5).

En su paso por México, en 1918, Rouskaya recreó algunas danzas prehispánicas, entre las que estuvieron *Danzas aztecas* (1919) con música de Arnulfo Miramontes y Alberto Flaccheba (Aulestia, 2012). Participó en la película *Santa*, de Luis Peredo (1918), haciendo algunas actitudes simbólicas en una escena bastante

³ ver Norka Roukaya y la censura política en <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=233780>

sugere que, desde un punto de vista erótico, no se había filmado en el cine comercial mexicano de la época. En la película, la bailarina se encuentra ataviada:

Con una diadema de flores y un vestido escotado que dejaba ver parte del pecho, los brazos completos y las piernas hasta los muslos, estaba recostada boca abajo sobre un jardín, y erguía el torso con grandes muestras de satisfacción para recibir el abrazo de un invisible amante. (Miquel, 2015, p. 19)

En el periódico *El Tiempo* (1923.2), en la columna "Cosas del día", luego del hablar del "franco éxito" que la bailarina había tenido en la función de estreno del Teatro Colón, tanto en la interpretación del violín como en la danza, se anotó lo siguiente:

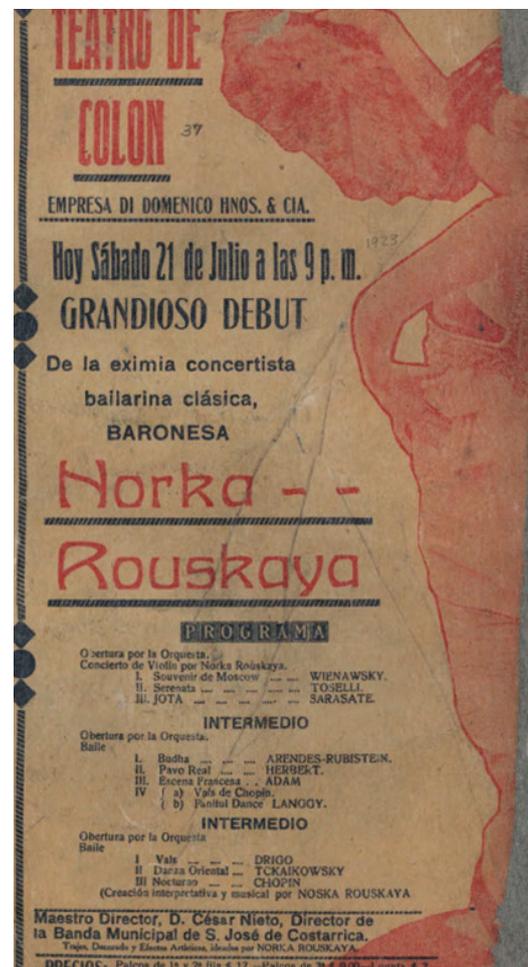
La Roukaya ha dado tres exhibiciones que han sido otras tantas revelaciones. Quién se imaginará que ella es una artista al nivel de las que hemos visto aquí, ha sufrido una gran equivocación, que se disipará al primer compás de su violín o al primer paso de su danza. No: ella es una artista, una grande artista clásica, que ha recorrido de triunfo en triunfo los principales teatros del mundo entero. Pasado mañana dará la Rouskaya su cuarta función en el Colón, con un selectísimo programa de música y bailes nuevos y bellos. El público está ansioso porque la insigne artista vuelva a bailar la danza de Salomé, que es uno de sus más grandes éxitos, y en el que ella llega a la mayor altura (*El Tiempo*, 1923, p. 3).

Otras de las danzas presentadas por la Rouskaya para la temporada bogotana fueron *Buhda* con música de Arendre-Rubinstein, *Pavo real* de Herbert, *Escena francesa* de Adam, *Vals* de Drigo, *Danza oriental* de Tchaikowsky, *Nocturno* de Chopin, *Pastoral Luis XV* de Desormes, *Marcha fúnebre* de Chopin y *Festival de Atenas* de Chaminade Glazounow.

Su danza, en la que dejaba aparecer "las estatuarias griegas" y "toda una gama de sentimientos y matices espirituales", como escribían los críticos latinoamericanos, despertaba la admiración que se reflejaba en las columnas de los periódicos. Luis Tejada tomó la presentación de la "ágil y ondulante Norka Rouskaya" y escribió una nota para el periódico *El Espectador* en 1923, titulada "Elogio al bailarín":



▲ Imagen 153. Norka Rouskaya.



▲ Imagen 154. Programa de mano Norka Rouskaya.

Yo he experimentado muchas veces el sentimiento genuinamente místico que experimento ante el baile, acto trascendental, de proyecciones incalculables sobre el infinito; quizá de todos los hombres pegados a la tierra por sus pies, nacidos de ella y arraigados a ella como extrañas vegetaciones supernumerarias, el bailarín es el único que logra asumir una independencia de movimiento, que logra incorporarse momentáneamente, como una entidad completa y con un ritmo propio, intrínseco, a la rotación general del universo. En cierto modo, el baile, es un acto solemne de libertad, una tendencia a la emancipación del dominio inerte de la tierra; el bailarín viola por un instante las leyes oprimentes de la gravitación y salta y gira alrededor de sí mismo, haciéndose en el espacio su órbita particular, libre y sublime como un astro (Tejada en Loaiza-Cano, 2008, p. 384).



▲ Imagen 155. Publicidad de las funciones en el Teatro Colón.

Aparte de esta gira no se registró ninguna otra de Norka Rouskaya en Colombia. La controvertida bailarina, como se ha visto, parece haber tenido puntos de vista de avanzada para la época, sobre todo para la sociedad bogotana, provinciana y mojitata, de principios de siglo XX.

Carmen Tórtola Valencia⁴ (1882-1955): es otra de “las bailarinas de pies desnudos”⁵ que pasaron por los escenarios nacionales. A los diecisiete años bailó en los music-hall londinenses, posteriormente comenzó la carrera de bailarina de danza libre, luego de la visita frecuente a las salas de arte egipcio del *British Museum*. Según el *Diccionario de la danza*, envuelta en velos de gasa, telas bordadas y transparentes, llena de anillos y cascabeles, asombraba a las élites intelectuales, para quienes esta “bailarina física” tenía la “euritmia de una esfinge viviente” (Le Moal, 2008, p. 435).

Las giras por Latinoamérica de la española Tórtola Valencia, que incluyeron a Colombia, fueron uno de los acontecimientos nacionales para la divulgación de la “nueva danza” mundial. Tórtola creó un estilo de danza libre, natural, al igual que Isadora Duncan. Aunque su danza tuvo éxito en Londres y América Latina, la acogida en España fue poco favorable. Para muchos, Tórtola fue un espíritu extraordinariamente superior por la capacidad de su revolucionaria inteligencia y, según la propia bailarina, lo que sucedía era que había vivido más allá de su época. Para Annie Suquet (2012):

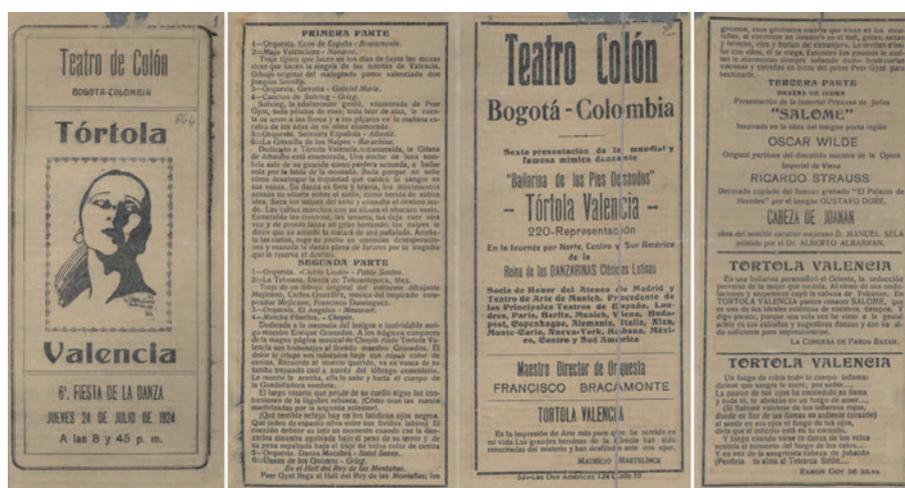
Inicialmente inspirada por Duncan, se interesa en las danzas griegas antiguas, luego en las danzas del oriente. Artista de poderosa presencia escénica, Tórtola Valencia es una de las musas del Modernismo, movimiento literario

⁴ Sobre Tórtola Valencia se ha publicado en Colombia un texto de Marybel Acevedo, Aproximaciones a la circulación de la danza moderna en Colombia, en *Pensar con la danza* (2014).

⁵ Bailarinas de los pies desnudos: nombre dado a las bailarinas que a principios de siglo XX imitaban a Isadora Duncan.

de vanguardia español (1880-1913) que aboga por el “regreso a las fuentes antiguas y sagradas de la civilización oriental”. Revindicando el abandono del corsé y la libre expresión de la emoción, Tórtola Valencia desarrolla un estilo de danza “sensual, vigorosa”. Igualmente, ella es pionera del feminismo en España. Apreciada en su país por un público relativamente íntimo, se produce principalmente en el extranjero: Inglaterra, Dinamarca, Grecia, Rusia, India... (p. 186).⁶

Dentro de las danzas creadas y presentadas en el Teatro Colón por la artista se encuentran *La Gavota* con música de Lincke, *La danza española* de Granados, *Danza árabe*, *La Bayadera* con música de Delibes, inspirada en Oscar Wilde creó *Salomé*, *La danza de Anitra* con música de Grieg, *La Marcha Fúnebre* con música de Chopin, *La danza del incienso* con música de Bucchalossi, *La Danza Mora* con música de Chapí y *Domadora de serpientes* con música de Bantockt.



▲ Imagen 156. Programa de mano del Teatro Colón (1924, 24 de julio).

Sus giras por América Latina incluyeron Brasil, Chile, Perú, Uruguay, México (1918-1923), Guatemala, El Salvador, Panamá, Venezuela (1922 y 1930) y la República Dominicana. En Colombia giró por Barranquilla, Ciénaga, Bogotá y Medellín, en 1915 y 1924.

Sobre la presentación de Salomé, en el Teatro Colón, el columnista Alejandro Vallejo del periódico *El Tiempo*, en la edición del 28 de julio de 1924, hizo una extensa apreciación:

Para que se realizara el prodigio de que otra vez los hombres vieran danzar a Salomé, artistas de distintos países ofrecieron el tributo de creaciones maravillosas. Los bíblicos legaron el barro fecundo, Oscar Wilde tomó en sus manos el barro y modeló el poema extraño y luminoso con el fuego de su genio singular; Strauss puso en el pentagrama todo el lirismo más puro de sus notas; con el fasto bárbaro de Oriente, en la era pagana Gustave Doré reconstruyó el palacio de Antipas de sus ruinas milenarias, y Tórtola Valencia, la danzarina embrujadora, que parece llevar el genio en los brazos y en el vientre un engendro del cisne, como Leda, hizo alados el poema de Wilde y las

⁶ Traducción del francés por Raúl Parra Gaitán

notas de Strauss, le dio vida al grabado de Doré y le dio a la fábula bíblica el prestigio de su danza pagana refinada en el filtro de todas las religiones. [...] Salomé va a danzar. Deja caer el manto bordado y se mueve "como un narciso agitado por el viento". Desciende y danza. Danza armoniosamente, cruel, hiperestésica la danza de los siete velos. Los siete velos giran alrededor de su cuerpo como aspas de un molino (1924, p. 5).

En su paso por México (1918 y 1923), Tórtola recreó danzas tradicionales como *La Zandunga* (1919), con música de *Cielito lindo* de Carlos González, que ha sido reseñada por Patricia Aulestia (2012).



▲ Imagen 157. Anuncio publicitario de la presentación de Tórtola Valencia.

Erika Klein: fue profesora de gimnasia rítmica en el Instituto de educación física en la Escuela de gimnasia y bailes clásicos de Bogotá (1938-1939), bajo la dirección de Bellas Artes de la Universidad Nacional⁷. En el *Diario Oficial* (1938 y 1939) se encuentra los contratos celebrados entre Erika y el Ministerio de Educación. El periódico *El Tiempo* (1936) reseñó sobre la presentación de Erika en el Teatro Colón:

Erika Klein obtuvo anoche un gran triunfo. Ante una sala colmada de espectadores desató con maestría la gracia de su arte [...] Cuando salta, sus remos ágiles saltan vibran como las imágenes de Peer Gynt entre un coro de violines. En el valse, que es la mejor de las danzas que presentó anoche, y que precisamente es la de sabor más europeo, todo su cuerpo flexible está en el baile. Su rostro adquiere la totalidad de la expresión. No hay nada que no marche a compás con las más finas reconditeces de la música. Es el triunfo mayor de Erika. Klein [...] Cuando comienza la representación, estando el teatro en plena oscuridad, al golpe de la música va aclarándose gradualmente la escena y Erika aparece en reposo, tendida sobre las tablas. Su cuerpo se penetra poco a poco de ritmos que despiertan sus manos, levantan su cabeza, van agitando su cuerpo hasta que vuela y cimbra con toda la fuerza de una juventud modelada al sol y al viento a modo de un canto libre. Durante dos horas los ojos quedan cautivados de sus gestos deliciosos, hasta que el juego de las manos, la gracia de los pies desnudos, voladores, se pierden en las cortinas del fondo, llevándose un espectáculo difícil de olvidar (p. 5).



▲ Imagen 158. Erika Klein, en *La feria* de Sorotschintzi, *El lunático* y *Lento*.

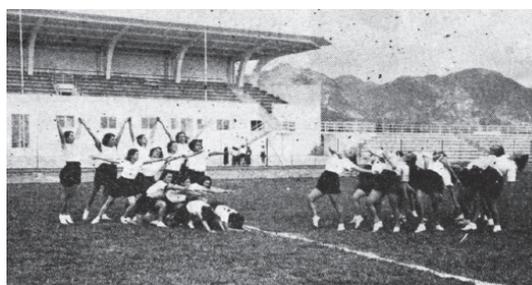
⁷ Se ha encontrado que a esta institución se le conocía como Orfeón nacional (1935-1955), dirigido por el maestro Ventura. Jacinto Jaramillo y Erika Klein colaboraban en la parte de danza, el Chato Nieto en música, el profesor Martán en los coros y en teatro Carlota Uribe de Morlan y Ronco Humberto Soto. *Historia del teatro en Colombia* (1986), de Fernando González Cajiao.

Sobre los aportes como maestra de danza, el columnista Baldovi del periódico *El Tiempo*, el 21 de febrero desde 1937, informó en su columna “La vida musical, Escuela de baile y gimnasia rítmica” lo siguiente:

El ministerio de educación con la directa colaboración de la dirección nacional de Bellas Artes abrirá al final de este mes la escuela de Baile y Gimnasia Rítmica en el Teatro de Colón. Sabemos –y esto reza en los programas que el ministerio reparte actualmente de manera profusa-, que las clases correspondientes a estos nuevos cursos están a cargo de la bailarina alemana Erika Klein, tan conocida de nuestro público y de Jacinto Jaramillo, uno de los pocos buenos elementos con que cuenta actualmente el Conservatorio de Música en este ramo del arte.

Además, el ministerio tiene la intención de crear en Bogotá el cuerpo de ballet. Este será formado mediante un concurso especial que actualmente se halla abierto en el Teatro Colón entre muchachas de 10 a 17 años. Allí se pueden inscribir las jóvenes que posean vocación y algunos conocimientos en el ramo. Para el efecto la bailarina Erika Klein dictará el sábado próximo a las 6 p.m., una interesante conferencia con demostraciones sobre la importancia de la danza, conferencia que ayudará por lo demás a ilustrar más ampliamente sobre las funciones que puedan desarrollarse entre nosotros en tal sentido (p. 7).

Es particularmente interesante observar la influencia de la gimnasia rítmica en la formación de estudiantes y la presencia que tuvo en los colegios masculinos y femeninos colombianos de la época. Obedeciendo a la ley 80 de 1925, se implementó la educación física en escuelas y colegios, y con la migración de profesores alemanes es probable que esta educación tuviera elementos de la eurytmia de Dalcroze o de las danzas corales o del coro en movimiento desarrolladas por Laban. Lo anterior es visible en las columnas de los periódicos de la época (*El Liberal* y *El Tiempo*) y en colegios como El sagrado corazón, La Merced y el Instituto Alice Block, en los que danzas grupales con estas características eran presentadas en eventos patrios o de fin de año y estaban dirigidos por profesoras extranjeras. En el libro *Albores de la educación femenina en la Nueva Granada* (1989), de Julia Isabel Acuña, con relación a los cursos de danza dirigidos por Erika en el Colegio de la Merced se dijo:



▲ Imagen 159. Curso de Erika Klein en la Universidad Nacional.

Paralelamente con el baloncesto, nace en el Colegio el amor al ballet. Durante la rectoría de doña Paulina Gómez Vega llega la primera profesora de danza, Amelia. Inicia las clases en un ambiente antes desconocido. En el Colegio cambia la falda tradicional de gimnasia por un pantalón bastante atrevido para la época, bombacho, con pliegues, arriba de la rodilla, azul oscuro. Con el paso del tiempo se simplifica hasta llegar al corte clásico o “minifalda-pantalón” en paño negro.

Le sucede como profesora la gran bailarina alemana Erika Klein, quien consigue despertar en sus alumnas amor por la danza y realiza con éxito presentaciones en el Teatro Colón. Lucen en esos actos vestidos bellamente diseñados para la interpretación de bailes folklóricos, vales, polkas y mazurcas. Erika dicta conferencias sobre “movimientos del cuerpo con fines exclusivamente artísticos”. [...] Desafortunadamente, Erika, desaparece como por encanto del escenario de su vida. [...] Continúa al frente de la danza Hilia Lucas y Ligia Osser, quienes en colaboración con las profesoras de educación física Gilma Willa Olaya, Cecilia Pachón Clavijo, Isabel López Dirán, Isabel Peña, acompañadas al piano por Hortensia Sarmiento presentan revistas rítmicas, suecas, rondas y patinaje que el asombro de la época (Acuña, 1986, p. 155-156).

Erika Klein realizó varias temporadas en Bogotá y algunas ciudades del país. Una de ellas fue referenciada por la revista en línea *Eje 21*, en el artículo "Visión retrospectiva de Anserma", que presentó a Erika Klein en la celebración de los 400 años de Anserma (Caldas).

En el recién inaugurado Teatro Ocuzca, el 14 de agosto de 1.939, se celebró el evento principal, presidido por el Gobernador de Caldas, Doctor José Manuel Arango, por el Alcalde Municipal Antonio J. Arango y por el presidente del Concejo, Gustavo Arango Garrido. Los organizadores no solo presentaron a los Cosacos del Don tres días antes, célebre coro ruso de la época, en la apertura del Teatro, sino que contrataron para la solemne velada a la bailarina de Ballet clásico⁸ Erika Klein acompañada al piano por el Maestro Adolfo Palacio y al declamador Víctor Mallarino. La Banda Municipal, que había sido creada unos noventa días antes de las festividades, hizo su debut. La alemana interpretó *La Danza ritual del fuego de Manuel de Falla*, *Espiga a la merced del viento de Debussy*, *La Coqueta de Albéniz* y *Bambuco*⁹ de Emilio Murillo (Eje 21, 2018)¹⁰.

Otra referencia sobre la presencia de Erika Klein en Colombia fue la presentación hecha en el Teatro Colón a beneficio de la semana del niño que incluyó 40 parejas de "bailes clásicos y modernos" y "100 voces clasificadas" (Teatro Colón, s.f.). El espectáculo reunió a las discípulas del Conservatorio Nacional de Música, donde Érika Klein era profesora, y los coros y bailes de las alumnas del Colegio de la Merced, con la dirección de la profesora alemana Else Adami y de Belén Stevens. Erika presentó *Polka* con música de Strauss y *Una solterona chismosa* con música de Eilenbrug, con las estudiantes del conservatorio.

En otro programa del Teatro Colón (1936, 25 de junio) se presentó a Klein como la "bailarina de la ópera de Berlín", el repertorio se componía de las siguientes danzas: *Danza ceremoniosa* con música de Haendel, *Danza campesina* con música de Lortzing, *Valse triste* con música de Sibelius, *Capricho* con música de Chopin, *La espiga a la merced del viento* con música de Debussy, *El lunático* con música de Debussy, *Gopak* y *Moussorgsky*, y *Valse vienés* con música de Strauss. Para la función del 6 de noviembre de 1936, en el mismo teatro, un programa diferente presentó *Danza de la antorcha* con música de Gluck, *Tarantela* con música de Mendelssohn, *Madre* con música de Ravel, *Una soltera chismosa* con música de Eilemburg, *Valse el caballero de la rosa* con música de Strauss, *Lamento* con música de Rachmáninov y *Le petit tambour* con música de Rameau. Sobre las creaciones de Klein se encontró la siguiente nota periodística:

⁸ Para la época la danza escénica, en general, eran llamado Ballet clásico o danzas clásicas, cuando eran interpretadas por extranjeras.

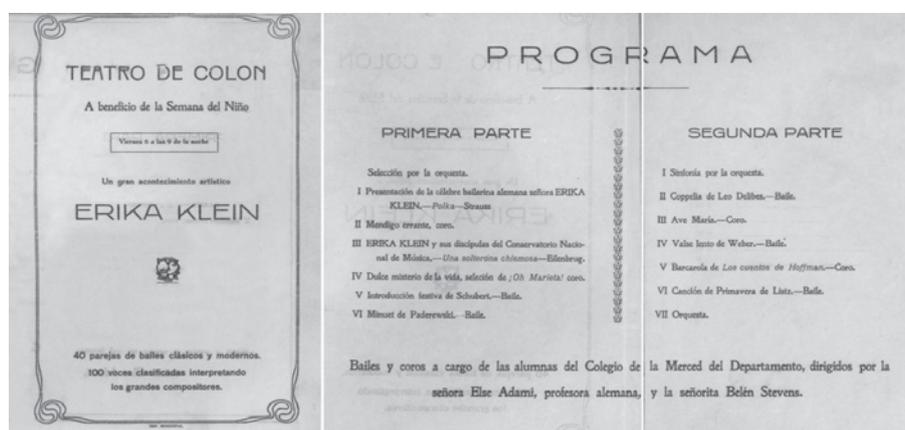
⁹ Las cursivas son mías. Interesante anotar cómo se interpretaban por bailarinas extranjeras las danzas llamadas "típicas" como el bambuco.

¹⁰ Ver en <http://www.eje21.com.co/2014/12/visión-restrospectiva-de-anserma/>



▲ Imagen 160. Caricatura de celebración día de la madre.

[...] más que una bailarina era la poseedora de un arte raro y profundo, el de la mímica. La última vez que la vi bailaba algunas danzas que eran la interpretación de algunos pecados y manías. Más que su danza, nos cautivaba su gesto en «El lunático». Nunca vi al avaro tan estupendamente imitado; con cuánto patetismo sus finos dedos se agitaban escarbando los imaginarios montones de oro escondidos en su guarida, y cuánta voracidad sabía mostrar en sus ojos al contar y recontar sus tesoros, y qué miradas de súbito terror echaba alrededor de él cuando creía sentir que alguien lo espiaba. Corría entonces por el escenario habiéndonos imaginar que eran las paredes agujereadas de la arruinada morada del avaro, buscando una grieta por donde el ojo extraño quizá acechaba y entonces qué miradas de odio, qué impulso asesino, con cuánta furia estrujaba la daga imaginaria y cómo veíamos la garganta del intruso sangrante entre el grito de júbilo del avaro al eliminar a ese único testigo de su triste opulencia. Hacía allí Erika Klein una obra maestra (*El Tiempo*, 1940, p. 5).



▲ Imagen 161. Programa de mano, presentación de Erika Klein.

En 1939, Erika adquirió la nacionalidad colombiana junto con su marido, el violinista Federico Wallemberg¹¹. En 1940, la bailarina desapareció misteriosamente, se dieron varias conjeturas al respecto: que la vieron en el Salto de Tequendama, en Ecuador, pero realmente nunca se supo qué pasó con ella.

En la época de la segunda guerra mundial, el gobierno nacional tomó medidas especiales con algunos extranjeros que vivían en el territorio y abrió un alojamiento temporal para 150 alemanes, italianos y japoneses en el Hotel Sabaneta de Fusagasugá, y para 10 más en una casa en Cachipay. Sin embargo, la extraña desaparición de Klein no pareció tener relación con lo anterior. Blanca Isaza de Jaramillo en el libro *Itinerario Breve* (1970) hace una poética descripción de la desaparición de la bailarina:

Erika Klein, aquella famosa danzarina austriaca que era un solo ritmo, una llama musical, un vibrante haz de nervios, una luz encendida ante el altar de nuestra patrona la Belleza, aquella mujer armoniosa y fina y grave como poseída por el espíritu santo de la poesía danzó la última danza trágica ataviada con encajes de espuma y tules de niebla de la catarata. Minada por la tuberculosis, reclusa en el campo, alejada de la admiración de los públicos, sin que sus oídos se deleitaran con el estruendo cordial de los aplausos, lejos de sus alumnas del conservatorio y privada del sumo placer de desenvolver sobre los escenarios teatrales el ovillo musical de sus danzas de perfecta

¹¹ Federico (Fritz) Wallemberg (Wallenberg): en Colombia junto a Herbert Froehlich, Efraín Suárez y Gerhard Rothstein funda el Cuarteto Bogotá (1936) y, en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional, enseña violonchelo y dirige el coro.

estilización. Erika Klein gustó en la copa de obsidiana del abandono el zumo de retamas de su fracaso; impotente ante el sino adverso, prefirió irse de la vida en un paso de baile, en un esguince elegante, en un clásico ritmo acompañado a la clarinada de los clarines de plata del Tequendama, y danzó la danza del silencio y del dolor, vestido el cuerpo moreno y clásico con el traje de seda irlandesa del agua despeñada, sobre el tapiz de violetas blancas que rompen las puntas de las piedras acolchadas de musgos tristes (1970, p. 28).

Para octubre de 1946 se declaró la presunta muerte de Erika Klein por suicidio, en una nota de prensa del periódico *El Tiempo* se encontró que la sentencia judicial declaró la "presunción por muerte" de la bailarina y decretó la posesión definitiva de los bienes a favor de Fritz Wallemborg, esposo de Erika. Además:

Erika Klein vino a Bogotá con un conjunto de ballet y se quedó para siempre entre nosotros. Desde muchos meses antes de su desaparición se dedicaba a la enseñanza de danzas clásicas y vivía retirada de la ciudad en compañía de su esposo, el músico alemán Fritz Wallemborg.

Erika Klein desapareció de un momento a otro y dejó un papel a su esposo, escrito en alemán, pero tan confuso en sus términos que no se podía deducir de ellos si realmente había emprendido viaje con ánimo de quitarse la vida.

A solicitud de Wallemborg las autoridades abrieron la correspondiente investigación, pero nada se pudo establecer en cuanto al destino de Erika. Algunas personas declararon haber visto en los alrededores del Salto, el día de la desaparición de la Klein, a una mujer muy parecida a ella.

Pero en ningún momento se pudo comprobar plenamente el suicidio. Por lo demás se hicieron circular diversos rumores, casi todos muy extravagantes (*El Tiempo*, 1946, p. 11).



▲ Imagen 162. Erika Klein durante conferencia sobre coreografía.

Gertrude Bodenwieser (Viena 1890 – Sidney 1959): fue una reconocida creadora de la danza moderna alemana (*Ausdruckstanz*), quien también visitó los escenarios colombianos con la dirección del Ballet Vienés en 1938. Invitada por la Alcaldía de Bogotá para la celebración del cuarto centenario de la fundación de la ciudad, permaneció durante diez meses en el país. Según el *Diccionario de la danza* (Le Moal, 2008, p. 61), Bodenwieser era una representante del expresionismo vienés e introdujo la danza moderna en la Academia de Música de Viena con un método de enseñanza inspirado en Dalcroze, Delsarte, Mensendieck y Laban.

Bodenwieser se educó en la naciente danza expresionista alemana con Carl Godlewski (1905-1910), primer profesor de la *Ópera de Viena*, y siguió los cursos de mimo y danza (1920) en la Academia estatal de música y drama de Viena. Estrenó su primer solo en 1919, durante la exhibición de pintura, grabados y artes plásticas del salón francés del Konzerthaus. Se casó en 1920 con Friedrich Rosenthal, que era director del Burgtheater, convirtiéndose en su asociada artística. De esa asociación surgió el Tanzgruppe Bodenwieser (1923), que se mantuvo hasta la venida de Bodenwieser a Colombia, cuando cambió de nombre por Ballet

Viénés Gertrude Bodenwieser. Luego de ganar el Gran Premio de Danza de Florencia (Italia, 1931) y ser medalla de bronce del Concurso Internacional de la Danza de París (1932), la agrupación fue la primera de danza europea en ser invitada a una gira por Japón. En 1938, Gertrude perdió su puesto en la Academia debido a las políticas antisemitas, justo antes de emigrar a Colombia.



▲ Imagen 163. Gertrude Bodenwieser.



▲ Imagen 164. Programa de mano, Ballet Gertrude Bodenwieser, 1938.

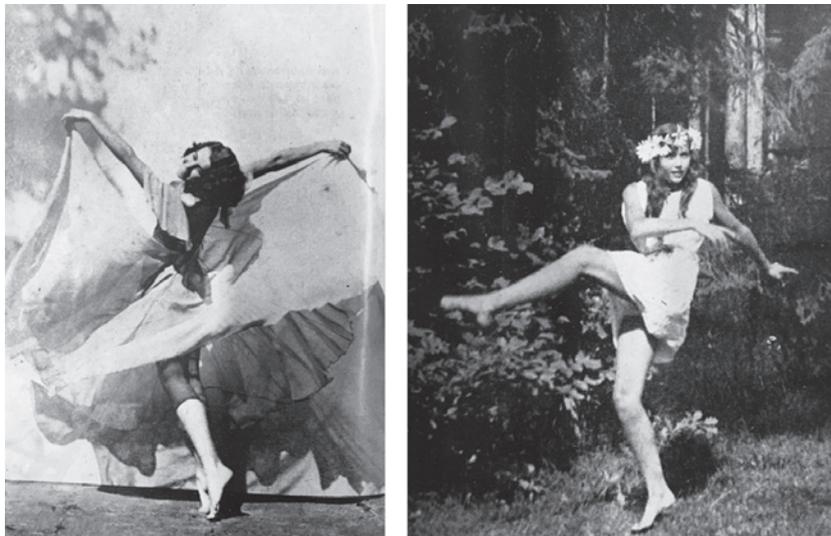
En Colombia, la compañía tuvo diferentes presentaciones en el Teatro Faenza, Teatro Colón, en la Plaza de Toros y la recién inaugurada media torta de la capital. Para las funciones del Teatro Faenza el repertorio incluía bambucos, joropos y boleros. Para las funciones de la Temporada del IV centenario en el Teatro Colón se presentaron danzas de corte expresionista como *El vuelo* (1931), *Drehtanz* (danza giratoria, 1934), *Vals vienes* (1937), *El novio tardío o la pena de la decisión*, *Caín después del fratricidio* (1938), *Leyenda de María* (1938), y *Cart drawn by man*, por solo citar algunas. El Ballet Viénés contaba con un repertorio colombiano con valsés y bailes populares que tuvieron buena acogida, así como nuevas danzas inspiradas en la cultura popular colombiana como *Coffee dance*.

En el libro *Gertrud Bodenwieser and Vienna's contribution to Ausdruckstanz* (1999), editado por Bettina Vernon-Warren y Charles Warren, se encuentran algunos apartes del paso de Bodenwieser por Bogotá:

Bodenwieser, a pesar de ser bautizada en la Iglesia Católica Romana, era considerada judía según las leyes de Nuremberg, y también no gustaba a los nazis por su concepto liberal del Ballet Clásico y sus atrevidas coreografías. Viajó a Colombia, en 1938, con parte de su grupo (15 bailarines, entre quienes estaba Magda Brunner-Lehenstein, hija del Cónsul de Austria en Colombia), a donde había sido invitada por el alcalde de Bogotá a participar en la celebración de los 400 años de fundación de Bogotá (Vienesse Revue). La visa de estadía de 12 semanas fue extendida,

y luego siguieron -junto a otros emigrantes como Hugo Wiener, Cissy Kraner y Eugene Strehn¹²- varias giras por Colombia. La cultura diversa de los "indígenas" inspiró a Bodenwieser a hacer nuevas coreografías a las que integró música y movimientos dancísticos amerindios. Ante 30000 espectadores, este grupo se presentó junto a bailarines nativos y negros en la Plaza de Toros de Bogotá. En 1939, Bodenwieser siguió a la bailarina Shona Dunlop a Nueva Zelandia¹³ (1999, p. 117).

Magda Brunner (1920-2012): Luego de la partida de Bodenwieser de Colombia, Magda permaneció en el país. Brunner fue hija del arquitecto austriaco Karl Brunner (1887-1960) quien dirigió el Departamento de Urbanismo de Bogotá entre 1933 y 1939 y fue cónsul honorario en la embajada de Austria en Bogotá (1936-1938). En Barranquilla, Bogotá, Buenaventura, Cali, Manizales, Medellín y Pasto dirigió diferentes proyectos urbanísticos y diseñó edificios de vivienda, fábricas y complejos residenciales. Publicó, en Bogotá, el libro *Manual de Urbanismo* (1939), en dos tomos.



▲ Imagen 165. Magda Brunner.

En la revista *Letras y Encajes*, de julio de 1940 de Medellín, bajo el título "El profesor Brunner", se describió la actividad realizada en Medellín, Barranquilla, Manizales y Bogotá del urbanista austriaco y sobre su hija se dijo:

La hermosa y delicada bailarina Magda Brunner, de grato recuerdo entre nosotros, es hija del profesor Brunner. Actualmente Magda Brunner regenta en Bogotá, con gran éxito, una escuela de bailes clásicos para niños.

Magda Brunner, conocida posteriormente como Magda Hoyos, se inició en la danza con Jan Kawenski en Santiago de Chile, entre 1929 y 1930; estudió danza y piano en la Academia de música y arte dramático en Viena (1935-1937) y siguió cursos particulares con Bodenwieser. En París, estudió piano en el Conservatorio Cortot y estudios de danza con Ellen Tells en la Alianza Francesa. Contratada como bailarina solista para el Ballet Vienés de Gertud Bodenwieser, Magda permaneció en Bogotá luego de la partida de Bodenwieser y

¹² Hugo Wiener, Cissy Kraner y Eugene Strehn se presentaban en nuestro país como los Meloparodistas

¹³ Traducción del inglés hecha por Carlos Eduardo Sanabria.

creó la Academia de Baile Magda Brunner (1939-1948)¹⁴, donde enseñó ballet y danza expresiva; también enseñó en algunos colegios femeninos como el Alice Block. Estudió pintura con Guillermo Wiedermann, pintor alemán que residía en Colombia.

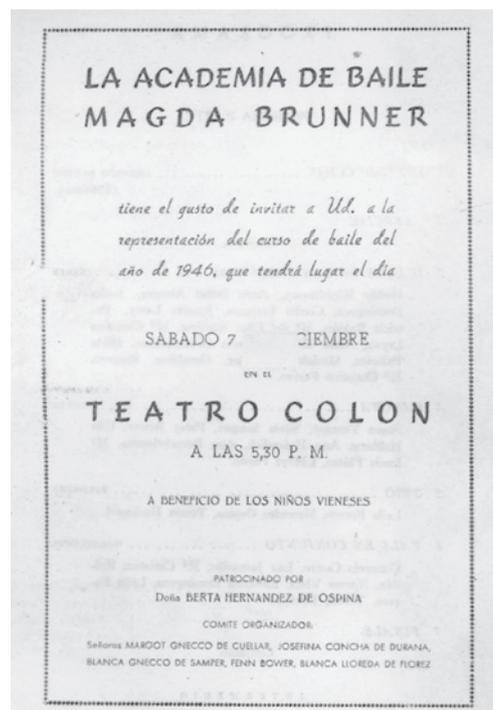
Entre sus discípulos se encuentran Beatriz Kopp, directora de la Academia Nacional de Danza; Sonia Osorio de Ballet de Colombia; Jaime Orozco del Ballet Folclórico Nacional; Ana Consuelo Gómez de la Academia de Ballet Anna Pavlova; Consuelo Castro; Eleonora Domínguez; Leonor Echeverry; Mercedes Fajardo; Leila Forero; Teresa Hackspiel; Luz Jaramillo; Anita Krische; Leonor Pardo; María Christina Roldán; Nora Rueda; Mariquita Samper; Norma Vélez, y Mariquita Samper (Teatro Colón, 1948).

El periódico *El Tiempo* (1946, 6 de diciembre) resaltó la presentación del 7 de diciembre de 1946 en el Teatro Colón, para el programa, dando cuenta de los bailarines que participaban en cada una de las danzas. El espectáculo se propuso en beneficio a los niños vieneses y en presencia de "doña Berta Hernández de Ospina", esposa del general Ospina. Luego de la función, el mismo periódico le dedicó una nota a la presentación del Teatro Colón, en la que destacó "el magnífico triunfo" de la escuela de Magda Brunner. Recalcó, además, la formación de una "cultura artística" que se desarrolló con la academia y llamó la atención de un público "nunca indiferente a ningún espectáculo de refinada calidad". En cuanto a la interpretación:

Descontadas, por tratarse de artistas ya consagradas, las actuaciones de la propia directora de la escuela y de Mariquita Samper en la "Danza Heroica", en el "Baile Folklore" y en la "Escena de Vals", con que finalizó el excelente espectáculo, resulta difícil exaltar adecuadamente el esfuerzo que, aun presuponiendo excepcionales aptitudes individuales, implica la presentación de números tan brillantes, armoniosos y artísticos como el "Ballet Holandés", o las "Muñecas". Doña Magda Brunner ha ratificado en esta forma no solo sus grandes dotes artísticas, sino sus sorprendentes capacidades como pedagoga. Ha conseguido ella infundir sus notables virtudes interpretativas a todas sus discípulas, virtudes que son particularmente apreciadas en algunas de aquellas, entre las cuales es justo hacer mención de Consuelo Castro y Leila Forero, que escucharon anoche estruendosos y muy merecidos aplausos. (*El Tiempo*, 1946, p. 5).



▲ Imagen 166. Estudiantes de la Academia de Magda Brunner (1946).



▲ Imagen 167. Programa de mano Academia Magda Brunner (1946).

¹⁴ La Academia se encontraba en la calle 34 # 13-28 de Bogotá.

La función de diciembre 6 de 1946 en el Colón estaba dividida en tres actos. El primero con siete danzas: *Introducción* con el pianista Gerardo Sansón, *Exercise*, *Juego de Chiquitas* con música de Nevin, *Gavota* con música de Linke, *Trio* con música de Selinsky, *Vals en conjunto*, con música de Waldteufel y *Finale*. La segunda parte estuvo compuesta por *Muñecas* con música de Bayer; *Rosas del sur*, solo con música de Strauss; *Danza heroica*, solo de Brunner con música de Bizet; *Pizzicato polka*, trio con música de Strauss; *Baile folklore*, solo de Mariquita Samper y música de Waldteufel; *Vals lento* con música de Chopin; *Claro de luna*, solo de Brunner con música Debussy, y Escena de *Soldados y bailarinas* del Ballet Almacén de muñecas con música de Bayer. En la tercera parte se presentó *Ballet holandés*; *Mazurca*, solo de Leila Forero con música Tchaikovski; *Pierrot y Colombina*, dúo de Mercedes Fajardo y Christina Jiménez; *Polka Negra*, solo de Consuelo Castro con música Strauss; *Danza de campesinos* y *Escenas de Vals*, con música de Strauss. Las coreografías y vestuario fueron de Magda Brunner.

En la presentación del 18 de diciembre de 1948, la participación de Sonia Osorio fue notoria en la interpretación del solo *Jalusie*, coreografía de ella misma y en el dúo *Patetic* junto a Magda Brunner. En este espectáculo conocido como "presentación del curso de 1948", los otros solos estaban interpretados por Cristina Roldán, Leila Forero, Anita Krische, Mercedes Fajardo y Daisy Jaechl.

Magda Brunner trabajó como profesora en el Instituto Alice Block, que fue una institución de emigrantes alemanes donde también trabajó Erika Klein y Gabriela Samper. Fue fundada en 1933 por Alice Block como colegio para señoritas en Bogotá.

ACADEMIAS, ESCUELAS Y CENTROS DE FORMACIÓN

Gracias a la formación técnica de muchas de las academias privadas de danza clásica como el Dicas de Bucaramanga, la Academia Ana Pavlova de Cali, la Escuela Arte del Movimiento de Barranquilla o la Academia Gloria Lozano de Bogotá y los ballets folklóricos de Sonia Osorio, Hernando Monroy y Jaime Orozco, algunos bailarines llegaron a la danza moderna. Sin embargo, frente a la escasa formación específica en este estilo en el país, en los años 80, un gran número de bailarines buscó estudiar en el extranjero para complementar su formación. El Martha Graham School de Nueva York fue la escuela preferida durante este periodo. Luego de estos estudios, aquellos que regresaron fundaron academias y espacios para la danza, especialmente en Bogotá.

A continuación se mencionan algunas academias, la mayor parte privadas, que han ayudado al desarrollo de la danza en general y de la danza contemporánea en particular: El Dicas, El Estudio (Bogotá, 1973), Triknia Khabeloz (Bogotá, 1981), el énfasis de danza contemporánea de la Asab en Universidad Distrital (Bogotá, 1994), el Colegio del cuerpo (Cartagena, 1997), la Licenciatura en Educación Básica en Danza de Universidad de Antioquia (Medellín, 2000), el Técnico en Danza Contemporánea (Bogotá, 2002) que actualmente es pregrado en Danza y dirección coreográfica (2015) y el programa de Danza de la Universidad del Atlántico (2012).

Escuela de ballet de la Dirección de Cultura Artística de Santander (Dicas, 1969-1998): esta escuela fue creada en Bucaramanga y dirigida por Sonia Arias. Aunque tuvo bases formativas en la danza clásica, las creaciones estaban ligadas con propuestas más modernas. Sonia Arias estudió danza clásica en la Academia de Kiril Pikieris (1957), danza clásica y moderna con Nuria Verchinina (1958), piano y gramática musical en la Universidad Nacional (1959) y danza clásica en la Academia de Per Arne Quarsebo (1962). Durante siete años participó en los programas de la televisión colombiana dirigidos por Graciela Daniel y Delfino Larrosa. Fue profesora y directora de la Dicas de 1969 a 1998.

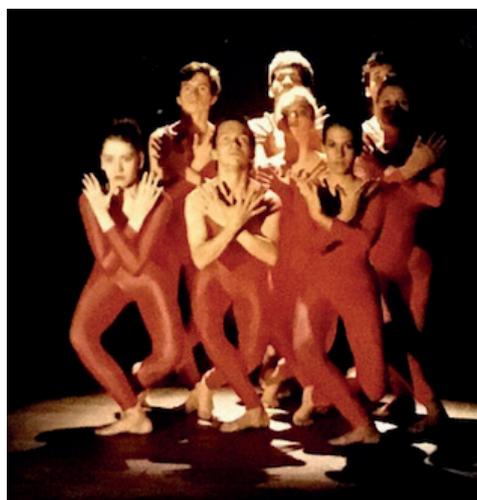
Esta escuela departamental marcó definitivamente los derroteros de la formación dancísticas y de la creación en danza contemporánea en Bucaramanga. Durante los años ochenta, y particularmente en la década de 1990, una gran cantidad de intérpretes y creadores participaron del movimiento de danza contemporánea en Colombia. En un artículo de *El Tiempo* (1984), titulado "El ballet de Bucaramanga. En una vetusta casona se incuban grandes artistas", el columnista Jairo Cata Otero reseñó lo siguiente:

Es difícil creer que en aquella vetusta vivienda de la calle 37 entre carreras 25 y 26, una diminuta sala hubiera sido acondicionada para esa misión artística, y que de allí hayan salido cosas tan admirables para satisfacción de los amantes de la cultura. La estrechez del cuarto con las siguientes dificultades para unos estudiantes de ballet, no ha sido sin embargo óbice para el desarrollo de la tarea impuesta por la persona que le ha dado lo mejor de su vida a esa manifestación de arte y cultura. Sonia Casadiego [Arias], una mujer de baja estatura, sencillez asombrosa, de cultos modales y sobre todo de un espíritu de servicio sin límites ni condición ha logrado que el grupo modelo de la Escuela de Ballet haya alcanzado figurar como de los mejores y obtenido triunfos. [...] la Asociación de Amigos del Ballet, organización sin otro ánimo que el de propulsar las manifestaciones de este arte escénico. Integrada por los padres de algunos alumnos, la asociación no ha tenido inconvenientes en recaudar dineros de los bolsillos de sus miembros para socorrer oportunamente al grupo de ballet (*El Tiempo*, 1984, p. 12C).

La escuela del Dicas contaba con una formación en danza clásica, danza folclórica, música, teatro y artes plásticas. La agrupación de danza-teatro de la escuela participó en el 2 y 3 Festival de Danza Contemporánea de la contraloría con las piezas *El último juicio* (1988) y *Hombre tiempo en el tiempo* (1988). Conocida



▲ Imagen 168. Sonia Arias.



▲ Imagen 169. Grupo de bailarines del Dicas.

como Grupo experimental de teatro-danza (1978), esta agrupación, según el programa de mano del 3 Festival Nacional de Danza Contemporánea, trabajaba en la investigación de nuevas líneas y formas de expresión en el movimiento y estaba integrado por estudiantes de los distintos niveles de la escuela (Auditorio Crisanto Luque, 1989). Algunos de los profesores que pasaron por la academia, además de Sonia Arias, son Marta Sarmiento, Elkin Rey, Eugenio Cueto, María Sonia Casadiego, Consuelo Giraldo, Eugenio Cueto, entre otros.

Los cursos de danza clásica se complementaban con cursos teóricos sobre la danza y el arte en general. La formación en danza contemporánea se hizo cada vez más presente a partir del Taller Nacional de Danza Contemporánea (1992) que Eugenio Cueto siguió, y los cursos y talleres propuestos desde finales de 1980 por profesores como Carlos Latorre, Tona Casadiego, Francisco Díaz y Raúl Parra.

Luego del cierre de la institución, en 1998, surgieron algunas escuelas particulares de ballet y danza en la ciudad como DanzAzul, dirigida por Adriana Ordoñez (1999); Duncan Danza Estudio (2000), que continuó el trabajo de la Academia Dora Olarte de Barragán; el Ballet Experimental Contemporáneo BEC, dirigido por Eugenio Cueto; Dante, dirigida por Winston Berrío, y Odeón, dirigida por Alexander Salazar. Cada una de estas se especializó desde su propio estilo y género de danza: ballet, danza contemporánea y fusiones con el jazz, teatro y folclor. Con el cierre del Dicas se creó el Sistema Municipal de Arte de Bucaramanga Sinfab, proyecto que estuvo liderado por Eugenio Cueto. Otros de los proyectos para la formación y la creación dancística santandereana que apareció fue la Escuela Municipal de Artes:

Desde la terrible época en que murieron el Dicas, y luego las Escuelas de la Secretaría de Cultura, un grupo de jóvenes bailarines, profesores y directores fundaron la Asociación Cultural de Profesores de Danza, Acpd, con el objetivo de impulsar la danza en la región. A partir de año 2000, crearon en la ciudad un programa de formación en danza, abierto a todas las técnicas universales y tradicionales, dirigido a niños y jóvenes de los colegios oficiales de la ciudad, que a partir del año 2005 se denominó 'Cdanza' (*Vanguardia*, 2012).

Entre los egresados de la Dicas se encuentran Jeny Angulo, Jorge (Cachifo) Arias, Eileén Bohórquez, Sonia Casadiego, Eugenio Cueto, Sara Fonseca, Consuelo Giraldo, Marta Hincapié, Andrea Méndez, Juliana Montoya, Silvia Ospina y Juliana Vélez.

Academia de danza El estudio (1973-1988): dirigida por la rumana Irina Brechel y Rafael Sarmiento, esta fue una de las primeras escuelas de danza moderna fundada en Bogotá. Brechel se graduó de la Escuela de ballet clásico ruso (Bucarest, Rumania), fue ganadora el Concurso Internacional de Ballet Clásico y Moderno (Varna, Bulgaria, 1968) y bailarina en la Ópera de Bucarest y en Bat-Dor Dance Company de Israel. Obtuvo una beca de especialización otorgada por la Southern Methodist University de Dallas en donde asistió a clases de ballet clásico y danza moderna, se especializó en jazz en las técnicas Luigi y Matt Mattox y en el método de composición de Doris Humphrey.



▲ Imagen 170. Irina Brechel (Hamilton).

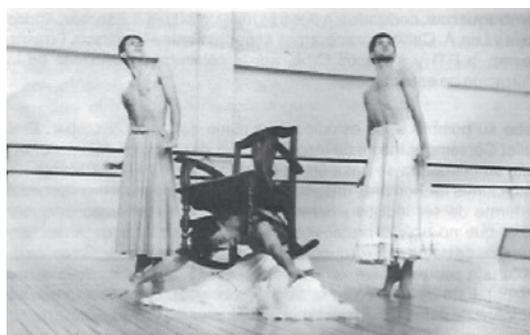
Rafael Sarmiento, codirector de la Escuela, luego de la partida a los Estados Unidos (1979) de Irina, continuó con la escuela hasta su cierre definitivo en 1986. Según Cuca Taburelli, El Estudio era el espacio donde se ofrecían cursos técnicos de Graham, ballet clásico y jazz (Parra-Gaitán, 2017). El lanzamiento de esta escuela se realizó en el Auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional (1975) y contó con el respaldo de la Academia de Ballet Gloria de Lozano (Lagos y otros, 2014). El equipo de profesores de esta escuela, junto a Irina y Rafael Sarmiento, estuvo conformado por María Elisa Gómez, Consuelo Salazar, Rafael Patiño, Augusto Vélez y Alejandro Roncería (Parra-Gaitán, 2017).



▲ Imagen 171. Presentación de El Estudio.

La academia inició en técnicas modernas a bailarines como Peter Palacio, Carlos Jaramillo, Sonia Ryma, Martha Ruiz. Otros de los estudiantes-bailarines que hicieron parte de El Estudio son Victoria Alzate, Nidia Bahamón, Catalina Brito, Verónica Boza, Claudia Cabanzo, Aminta Cifuentes, Nancy Clark, Lina Cruz, Viviana Cuellar, Norma Díaz, María Eliza Gómez, Claudia Isaza, Carlos Jaramillo, Ana Laverde, Catalina Macías, Mery Martínez, Lulu Ortega, Rafael Patiño, Olga Piñeros, Daniel Ramírez, Nelly Rey, Consuelo Salazar, Ximena Salazar, Alberto Sarría, María Paz Valleriestra, Tati Valleriestra, Hernando Vélez y Cristina Volkart (Auditorio León de Greiff, 1978).

Academia Triknia Kabhelioz: fue fundada en 1980 y dirigida por Carlos Jaramillo y Sonya Ryma. La academia ha sido considerada como el centro más importante del movimiento de la danza contemporánea de la década de 1980, cuya formación corporal se centró en técnicas modernas de Graham, Jazz, ballet clásico, así como un curso de experimentación basado en el movimiento afrocolombiano. Conocido como étnico, este curso daba relevancia a la búsqueda de una forma de movimiento danzado de corte nacionalista y a la improvisación que la música de percusión, utilizada para la clase. Carlos Jaramillo se inició en la danza con Sonia Osorio en el Ballet de Colombia y Delia Zapata; estudió danza moderna en el Estudio (1975-1979) y continuó en el Alvin Ailey y el Martha Graham School (1979).



▲ Imagen 172. *Naza* (1988), de Carlos Jaramillo.

Según Jaramillo, la enseñanza y la creación van de la mano, pues durante la clase técnica aparecen planteamientos coreográficos que son propuestos a los estudiantes y resueltos con los bailarines de su agrupación:

Las ideas de la creación coreográfica las aplico en la clase con bailarines menores o mayores, ahí veo cómo se resuelven las pautas y después ese material lo desarrollo con los bailarines que llamo para trabajar. Como coreógrafo sigo creciendo con ayuda de mis estudiantes, sin estudiantes no soy nada (Lagos y otros, 2014, p.90).

En este sentido, las agrupaciones de Jaramillo se han formado a partir esta búsqueda experimental en la enseñanza y de semilleros para la creación. El primer grupo creado a principios de 1980, fue llamado Compañía de los Siete y estaba integrado por Leonor Agudelo, Fernando Granados, Lina Pérez, Christine Lili, Viviana Larrain, Sonya Ryma y Carlos Jaramillo. En 1981, fue creada la Compañía Triknia Kabhelioz Danza Contemporánea, con la dirección Carlos Jaramillo, quien:

Ha creado un estilo propio del panorama nacional de la danza moderna y para ello ha contado con la asesoría de varias figuras internacionales, entre otras: Irina Brecher, Fredeck Bratcher, Diana Haigth, Keith Lee y Janey Lee. [...] El origen del nombre de la compañía es una derivación de palabras "Triknia", viene del triétnico, tres razas: blanco, negro e indio, como soportes culturales y "Kabhelioz", dos letras por Carlos su creador: H y L son fonéticas. Las demás, vienen de Ben Koz Bioz, un príncipe africano que recopiló ritos de diferentes culturas y las agrupó bajo una sola. Desde su fundación, la compañía ha ido creando con la paciencia ancestral de un artesano su propio estilo. Una fuerza nueva de nuestra cultura colombiana, sus trabajos son el reflejo de la constancia, dedicación y esfuerzo. En ellos está la búsqueda de una comunicación permanente entre la danza y el público, a través del cuestionamiento del cuerpo. Encontrar una respuesta estética por parte del público, que ayuda a crear los patrones necesarios para que se dé la Danza Nacional (Teatro Colón, 1987, 24 y 25 de noviembre).

Para Jaramillo la creación ha sido una propuesta vinculada completamente con el movimiento, que busca una "escritura corporal, de pictoricidad del movimiento" vinculada a la forma de enseñar con "metáforas, imágenes visuales, ritmos musicales, simulaciones, explicaciones vinculadas a situaciones y experiencias vitales", dentro de un contexto colombiano (Ministerio de Cultura, 2014). Igualmente, para Márvel Benavides, Carlos Jaramillo sabía componer y llevar la danza de principio a fin con una claridad impresionante, como si fuera un compositor musical (Estrada, 2010, p.186).

Algunas creaciones realizadas por la agrupación fueron *Buscando el arco iris* (1981); *Espigas* (1984); *Mananías* (1984); *Exodus* (1984); *Boleros* (1985), pieza que refleja la época temática de este ritmo popular, basado en los cantos de la mujer; *Planicia* (1986), inspirada en la plaza y los campesinos de Villa de Leyva; *Bambuquerías* (1987), inspirada en la danza típica del interior del país, su nombre es tomado de los estudios para piano de Luis Escobar; *Pondó* (1987), basada en un rito que ha creado grandes leyendas



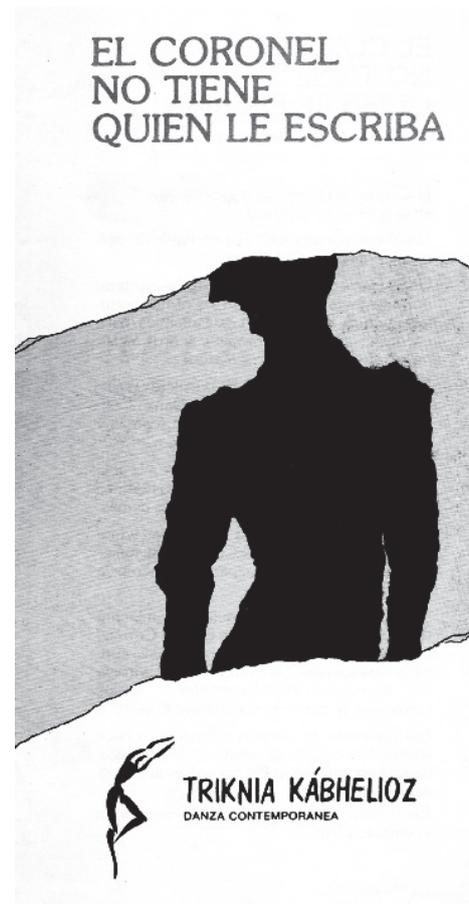
▲ Imagen 173. Programa de mano estreno Pondó (1987)

en que el hombre se enfrenta constantemente a la muerte, a través de su historia; *Tangada* (1988); *Elitropía* (1988); *Urbano* (1988), creada como homenaje a los 450 años de Bogotá; *El coronel no tiene quien le escriba* (1988), pieza que habla de las situaciones de los personajes de la novela de Gabriel García Márquez; *Naza* (1988), que habla es un ser espiritual, agotado de su propia angustia, inspirada en la tradición espiritual del hombre; *Bar en la media luna* (1990); *Viuda* (1994); *Novias de papel* (1996); *Papierbráute* (1996); *Carmelina* (1998); *Antropa* (2000); *En octubre ponen las garzas* (2004); *Malvaloca* (2005), homenaje a Luis Calvo; *Flussa* (2009); *15 de octubre a las 3 y 15* (2010); *Incidental* (2010); *La esquina desplazada* (2013); *100 años de soledad* (2016).

Entre los intérpretes que han pertenecido a la agrupación se encuentran, además de los que pertenecían a la Compañía de los Siete, Ángela Belotti, Marbel Benavides, Sonia Casadiego, Leyla Castillo, Duván Castro, Hernando Eljaiek, Lindaria Espinosa, Germán Esqueda, Carlos Giraldo, Eriberto Jiménez, Ana María Kamper, León Jairo Mora, Peter Palacio, Oscar Ruge, Patricia Sánchez y Jorge Tovar.

Luego de numerosas presentaciones en los teatros colombianos y una gira por Europa y Estados Unidos, Jaramillo se instaló en Hamburgo (1991). En 2001, el coreógrafo fundó Triknia Dance Academy, como la escuela oficial de la compañía en Hamburgo. La escuela preparaba en técnicas de danza contemporánea y moderna, danza clásica, jazz e improvisación, igualmente en pilates, canto, teatro y técnica vocal. Carlos Jaramillo regresó al país en 2013 para la creación de *La esquina desplazada*, producida por el Ministerio de Cultura. Abrió nuevamente la escuela en Bogotá (2014), conocida como Estudio Triknia 54, donde se proponen cursos intensivos, talleres y clases abiertas de danza moderna y contemporánea. Igualmente, ha trabajado en un currículo propio para formalizar un programa profesional de danza contemporánea en Bogotá.

Danza Común: la agrupación surgió en 1992 en la Universidad Nacional de Colombia como Danza con-UN gracias a la reunión de estudiantes de pregrado de antropología –Andrei Garzón–, literatura –Bellaluz Gutiérrez–, sociología –Marcelo Rueda– y artes plásticas –Zoitsa Noriega y Sofía Mejía–, entre otros. El grupo, dirigido inicialmente por la mexicana Norma Suárez, hizo parte de los cursos libres ofertados por la institución. Con la partida de Norma a México (1996), los estudiantes-bailarines tomaron las riendas de la agrupación, conformándose como una institución independiente, la Fundación Danza Común (2001). Esta fundación abrió su estudio en el centro de Bogotá, en donde se llevaron a cabo creaciones artísticas de la compañía y procesos de



▲ Imagen 174. Programa de mano *El coronel no tiene quien le escriba* (1988).

creación con artistas invitados; talleres y cursos permanentes de entrenamiento en danza contemporánea y el programa de formación en creación Centro de Experimentación coreográfica CEC, entre otros.

Según el manuscrito de Sofía Mejía, Danza común se define en los terrenos fronterizos interdisciplinarios donde se apuesta por "la experimentación, la creación colectiva, el encuentro entre culturas y el sentido de comunidad". En Danza Común "la danza se lee, se habla, se escribe, se presupuesta, se enseña, se mueve, además de coreografiarse". En cuanto a la creación, ha trabajado sobre la cuestión de "función coreográfica", es decir:

Despersonalizar y descentralizar el cuerpo del coreógrafo y movilizar la propuesta coreográfica a una serie de funciones colectivas de creación que se desarrollan y experimentan de manera simultánea. La función coreográfica se entiende como la reunión de diversos agentes de experimentación corporal y dancística para, de manera conjunta por medio de ensayos tipo laboratorio, ir dándole forma y cohesión a un proyecto escénico que se encargue de poner en escena las disyuntivas y apuestas poéticas de la relación social de los integrantes (Mejía, s.f. manuscrito).

La agrupación ha realizado numerosas creaciones hechas tanto por directores invitados como por los miembros de Danza Común, algunas de ellas han sido:

Creaciones colectivas: *BORDEando la Ausencia* (1999); *Quedó Muñeco* con dirección Andrei Garzón y Rodrigo Escobar (2003); *Jardín Móvil* con dirección de Rodrigo Escobar y Zoitsa Noriega (2002); *Aquí lo Aparente* (2005); *Campo Muerto* dirigida por Sofía Mejía, Zoitsa y Bellaluz Gutiérrez (2008); *Arrebato Historias comunes, historias bailadas* (2010), Premio Nacional de Danza del Ministerio de Cultura, 2014.



▲ Imagen 175. Campo muerto (2008).

Coreógrafos invitados: *Movimiento para Cinco* con dirección Rafael González (1999); *Síndrome* dirigida por Anaisa Castillo (2001); *Con las nubes en el piso* con dirección de Anaisa Castillo (2001); *Instalación SUR* dirigida por Jeremy Nelson y Luis Lara (2001); *Gesticularia* con dirección Luis Viana (2002); *Aureliano y Arcadio*, dirección Mariangel Romero (2002); *La que llegó del mar* (2003) bajo la dirección de Juan Carlos Linares; *Ecodistancia* (2004) con dirección Alejandra Ramírez; *24 horas* (2005) dirigida por Carmen Werner; *In Situ* (2006) con dirección de Alexis Eupierre; *Reciclaje* (2006) con dirección de Camille Graff y *Pequeñas Delicias* (2007) creación de Fraude Requardt.

Coreógrafos agrupación: *Próximos Distantes*, dirección Zoitsa Noriega (2001); *Éramos unos cuantos*, dirección Bellaluz Gutiérrez (2004); *Pájaro 5*, dirección Zoitsa Noriega (2005); *Ni Manzanas, ni peras, ni caimitos*, dirección Bellaluz Gutiérrez (2010); *La Pura Verdad*, dirección Zoitsa Noriega (2010); *Los albinos*, dirección Sofía Mejía (2011) y *Tumpacte*, dirección Bellaluz Gutiérrez (2013).

Coproducciones: *Restos Imaginarios*, Danza Común-Meghan Flanigan (2007); *Bogotá Cuerpo Preparado*

Danza Común-La Arenera, dirección Margarita Roa; *Transparente*, Danza Común – Periferic Berlín, dirección Martha Hincapié (2012) y *Éxitos*, Danza Común- La resistencia (2013).

Otras creaciones: *Y otra vez*, dirección Norma Suárez (1993); *Retorno Profano*, dirección Elizabeth Ladrón de Guevara (1994); *Agonía* con dirección Carlos Latorre (1995); *Esquina XY*, Edén este, dirección Charles Vodoz (1997); *Pieza para Insomnes en Cuatro Movimientos* bajo la dirección de Jorge Tovar (1996); *De mis soledades vengo; a mis soledades voy* dirigido por Jorge Pérez (2000) y *Canción de cuna para despertar insomnes*, dirección Humberto Canessa (2001).

Dentro de los proyectos de formación de la fundación se han programado talleres y laboratorios de interconectividad profunda y reacción miofascial; improvisación y composición instantáneas; entrenamiento para bailarines de nivel avanzado; Feldenkrais; el laboratorio de pioneros de la danza con Katy Chamorro, Carlos Latorre y Carlos Jaramillo; laboratorio de repertorio y apropiaciones, de danza contacto y el taller para niños sobre despertar de destrezas físicas-actividades. Como cursos permanentes se ha programado yoga, pilates, danza contemporánea nivel inicial y nivel intermedio. Los cursos se han ofrecidos por profesores nacionales y talleres especiales de profesores extranjeros.

Del 2005 al 2011 y del 2013 al 2017, se realizó una formación para el estudio y análisis de la creación coreográfica en el centro de experimentación coreográfica (CEC). A partir de laboratorios de experimentación en improvisación, composición, voz y movimiento; de experimentación en creaciones de pequeño formato, diseño luces, vestuario, producción, puesta en escena; en historia y teoría de la danza y laboratorios en técnicas de danza específicas. Durante el CEC, se desarrolló la compilación que hace parte del libro *Huellas y tejidos. Historias de la danza contemporánea en Colombia* (2014), de Andrés Lagos, Bibiana Carvajal, Juliana Atuesta y Margarita Roa con la beca de investigación Cuerpo y memoria de la danza 2011 del Ministerio Cultura.

Luego de dos décadas, Danza Común:

Ha diseñado, desarrollado y ofrecido a la comunidad numerosos proyectos de formación, creación, investigación y difusión de la danza contemporánea estableciendo a través de estos proyectos un pensamiento particular que ha ido construyendo un tejido de técnicas, niveles, disciplinas, lugares, experiencias y prácticas disímiles (Mejía, s.f.).

El Colegio del Cuerpo (eCdC): este espacio educativo y creativo fue fundado por Álvaro Restrepo Hernández y Marie France Delieuvin, en Cartagena de Indias (1997). Estaba concentrado en cuatro áreas de trabajo, formación, creación, sensibilización y difusión, e investigación y documentación. Según Restrepo:

El Colegio del Cuerpo es un centro artístico y pedagógico internacional que mantiene intercambios con instituciones y artistas del mundo entero y propicia el diálogo entre diversas vertientes artísticas y culturales. Para adelantar su misión y alcanzar la visión futura que sus fundadores e integrantes poseen, se trabaja fundamentalmente en cuatro áreas y programas que se concretan en una serie de proyectos y actividades como la formación, la creación, la sensibilización y difusión, el festival Internacional de las Artes Memoria e Imaginación, el proyecto Espacio San Francisco, las Células itinerantes de sensibilización, difusión del pensamiento y de las metodologías desarrolladas la investigación y la documentación (Restrepo, 2000, p.177).



▲ Imagen 176. Programa temporada en el Teatro Colón (2005)

Álvaro Restrepo antes de dedicarse a la danza estudió filosofía, literatura, música y teatro. Estudió danza en Bogotá con Cuca Taburelli y, a partir de 1981, en Nueva York con Jennifer Müller, en el Martha Graham School, en el The Merce Cunningham Studio y con Cho Kyoo-Hyun. Fundó la agrupación Athanor Danza (1986), en la cual creó sus primeras piezas. *Desde la huerta de los mudos* como homenaje a Federico García Lorca en sus 50 años de muerto (1986); *Rebis* que fue premio *Pegasus* del Festival de Hamburgo (1988); *Sol Níger* (1989); *Yo, arbor, Gonzalo* (1991); *Raveliana* (1992); *La enfermedad del ángel* (1993); *Ordalía* (1994); *El país de los ciegos* (1996); *Pequeño réquiem* (2000) y *La noche de la hormiga – Tetralogía* (2001).

La pedagoga Marie France Delieuvin ha trabajado sobre una experimentación diaria. El trabajo que ha realizado en la institución se basa en la creatividad del niño o del estudiante, para que aprenda a mirar la vida cotidiana de manera diferente; para volverse creativo con su propia vida y no solamente aceptar la condición social en que se nace. Este trabajo se ha concentrado en inculcar el ser creativo no solamente en la sala de clase, sino en la vida diaria para transformar la sociedad. Las siguientes apreciaciones corresponden a la entrevista para *L'Humanité*, donde Marie France habla de este proceso pedagógico:

Trabajo aquí con la misma exigencia que podía tener en Francia. Retrospectivamente, pienso que eso pudo ser muy difícil para los jóvenes bailarines. Aunque esto fue sin lugar a dudas muy positivo. Esta experiencia basada en viejos condicionamientos, buscaba confrontar a los jóvenes con un nivel artístico muy alto, modificándoles su manera de ser y de reaccionar. Proceso que les dio acceso a una forma de vida diferente y a otro tipo de relaciones humanas. Al ver la rápida evolución de estos jóvenes, tomé conciencia del fenómeno social que estaba a punto de despertar, del impacto social de arte en la sociedad, y de esa vivencia de manera cotidiana, no a través de un discurso, sino de la realidad. Fue muy inspirador. Esto me ha conducido también a una reflexión profunda sobre un país del futuro, en que no se trata solamente de sobrevivir, sino de vivir (2006¹⁵).

Las siguientes son algunas de las creaciones de la institución: *Piadosos* (1995); *Reconquista*, una aproximación contemporánea a la danza tradicional dedicada a Delia Zapata (1997); *A Dios el mar* (2000); *Otro apóstol*, a partir del Evangelio según Jesucristo de Saramago (2005); *Cuarteto para el fin del cuerpo*, pieza para 16 bailarines a partir del Cuarteto para el fin del tiempo de Messiaen (2005); *El alma de las cosas* (2000);

¹⁵ en <https://www.humanite.fr/node/351212>,

El camino hambriento (2002); *Palabrademar*, homenaje a Aimé Césaire (2009); *Inixilio- El sendero de las lágrimas* (2010); *Fuegos* (2011); *Negra/Anger*, homenaje a Nina Simone (2017); *SacrifiXio: La consagración de la paz*, homenaje al proceso de paz y al premio nobel de la paz de 2016, (2018).

FORMACIÓN UNIVERSITARIA

Una de las características del género de danza contemporánea es la formación académica. En los años ochenta, en el mundo entero se abrieron universidades de danza para la formación en técnicas, pedagogía y teoría. En Colombia, el antecedente de formación danzaria fue la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño como formación en danza folclórica. La primera propuesta que apareció en el país en danza contemporánea fue el énfasis de danza contemporánea de la Academia Superior de artes de Bogotá Asab, dentro del programa de Artes escénicas (1994). Un segundo programa fue el Técnico en danza contemporánea de Cenda (2002), seguido por la formación en danza contemporánea de la Academia Guerrero (2004), la licenciatura en Educación básica en danza de la Universidad de Antioquia (2004) y la Carrera en artes escénicas de la Universidad Javeriana (2015).

Énfasis en danza contemporánea (1994-2014): este énfasis se abrió en la Academia Superior de Artes de Bogotá, en la Universidad Distrital. La Asab fue creada en 1991, al integrar las diferentes escuelas y academias de formación artística (Academia Murillo, Escuela de teatro, Academia de Artes plásticas) que venían siendo administradas por el Distrito de Bogotá. Como dependencia del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) de Bogotá, de acuerdo con la aprobación formal de los programas del Instituto Colombiano de Fomento de la Educación Superior (ICFES), la Asab ha ofrecido programas de formación artística formal de nivel superior, para los cuales estableció inicialmente un convenio con la Universidad Distrital Francisco José de Caldas para los programas de Artes plásticas, Artes musicales y Artes escénicas.



▲ Imagen 177. Grupo de estudiantes de la Asab (1997).



▲ Imagen 178. Instructivo 2006.

El programa de escénicas inició su funcionamiento con los énfasis de actuación y dirección, iniciando actividades en 1992. Posteriormente, la Asab emprendió un proceso de revisión y adecuación del plan de estudios del programa de escénicas, en el que se modificaron los planes de estudio de los énfasis de dirección y actuación, y se creó el énfasis en danza contemporánea, que inició labores en 1994. Luego de varias revisiones curriculares, el programa creó, en 2007, dos opciones: teatro y danza contemporánea. Dentro de esta última, se abrieron los énfasis en dirección coreográfica y de interpretación, conformando la última malla curricular realizada antes del cierre de la carrera en 2014.

En los veinte años del Énfasis de danza contemporánea de la Asab, se graduaron una gran cantidad de bailarines que se convirtieron en gestores, directores, profesores, coreógrafos e intérpretes a nivel nacional e internacional. Algunos de ellos son: Ángela Beltrán, coordinadora grupo de danza Ministerio Cultura; Atala Bernal, exgerente de danza en Idartes; Vladimir Rodríguez, director de Cortocinesis; Nelson Martínez, director de Colectivo Carretel; Ángela Bello, coordinadora del programa en danza de Cenda y codirectora Cortocinesis; Fernando Ovalle, docente de la Universidad de Manizales; Astergio Pinto, docente Universidad Antonio Nariño y Universidad Nacional; Yehison Rodríguez vinculado a la Escuela Municipal de Artes EMA en Bucaramanga; Eduardo Ruiz, director de Estantres en Canadá; Emilsen Rincón, docente en la Universidad Javeriana; Marcela Ruiz, directora e intérprete en Alemania; Edgar Laiseca, director del Festival Mueve tus sentidos; Angélica Acuña, directora del festival Detonos; Julián Albarraçín co-director de la Compañía Orkéseos; Yovanny Martínez, coreógrafo e intérprete en L'Explose y Cortocinesis, y Diego Fetecua, intérprete, creador y maestro de flamenco.

Aprobada como carrera independiente de teatro, se creó en 2012 el proyecto curricular de Arte Danzario, a partir de la investigación *Un currículo pertinente en danza*. Como muchas experiencias en el país, la nueva carrera fue creada sin tener en cuenta los veinte años de la danza en Asab, que conllevó una de las peores crisis que haya sufrido el programa.

Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia: este programa profesional, con una duración de diez semestres, integra conocimientos sobre la enseñanza de la danza, la interpretación, la puesta en escena y la investigación de la danza. Ofreciendo a los estudiantes una formación en técnicas de entrenamiento, teoría, historia y metodologías para la enseñanza de los principales géneros, asumiendo la danza desde la práctica, el estudio y la investigación como fundamentos para el desarrollo del ejercicio de la formación docente.

Con registro calificado de 2004 del Ministerio de Educación, la Licenciatura en Educación Básica en Danza implementó un plan de estudios en asesoría del Instituto Universitario de Danza de Caracas, a través del maestro y coreógrafo venezolano Luis Viana.

El programa se ha implementado en forma de extensión para el programa de profesionalización en Cartagena, en convenio con la Universidad Tecnológica de Bolívar¹⁶; en Armenia, en convenio con la Universidad

¹⁶ Existe un documento: *Trayectos, 2006-2008*, Editado por el Ministerio de Cultura que reúne las diferentes apreciaciones de los bailarines de la Costa Atlántica beneficiados.

del Quindío y en Pasto, en convenio con la Universidad de Nariño. Esto ha beneficiado a una gran población de bailarines y creadores de las diferentes regiones del país.



▲ Imagen 179. Artículo El Tiempo (2004, 7 de diciembre).

Algunos de los profesores adscritos al programa, son Andrés de Jesús Arbeláez, Xanath Bautista, Luis Viana Cisneros, Juliana Congote, Germán Gallego, Natalia Giraldo, Sara Idárraga, María Claudia Mejía, Norman Mejía, María Del Pilar Naranjo, Miriam del Páez, Diana Palacio, Richard Peláez, Astrid Ramírez, Ana Cecilia Restrepo, Ana María Tamayo, Beatriz Vélez, Lina Villegas y René Ydrogo.

Técnico Profesional en Danza Contemporánea de Cenda: este programa técnico profesional que apareció en 2001, buscaba desarrollar y potenciar las habilidades, destrezas, competencias y saberes del estudiante de danza contemporánea para la construcción de un intérprete. A partir del 2016, se reformuló y pasó a ser el programa profesional de "Danza y dirección coreográfica" para formar artistas interdisciplinarios en danza con énfasis en dirección coreográfica. Lo anterior a través del estudio de técnicas, sistemas conceptuales, teorías, prácticas artísticas y manifestaciones estéticas capaces de producir narrativas corporales, discursos coreográficos y propuestas escénicas de alta calidad que generen un impacto en diversos contextos culturales y procesos de investigación-creación sobre distintos aspectos de la danza. Así como en la construcción de un corpus teórico que gestione y circulen sus proyectos creativos¹⁷.

El programa ha estado bajo la dirección de Ángela Cristina Bello y un gran equipo de profesores entre los se encuentran Angélica Acuña, Ángel Ávila, Rando Castillo, Rafael Chitiva, Jairo Cuero, Olga Cruz, Fabián Franco, Susana Gómez, Luisa Hoyos, Jairo Lastre, Yovanny Martínez, Iván Ovalle, Aníbal Quiceno, Diana Salamanca y Edwin Vargas.



▲ Imagen 180. Folleto del Técnico Profesional en Danza Contemporánea de Cenda, 2001.

17 <http://www.cenda.edu.co/danza-y-direccion-coreografica/>

Otros programas universitarios que han surgido en el país y de los cuales se puede dar cuenta son: el programa de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana, que otorga el título de maestro en Artes Escénicas con énfasis en Actuación, Danza o Somática (2014). El Programa de Danza de la Universidad del Atlántico, que durante ocho semestres forma profesionales integrales en el campo extendido de la Danza (2011). El programa de Danza Contemporánea de la Academia de Artes Guerrero que, aunque no otorga un título universitario, forma intérpretes de danza. Por último, la Licenciatura en Música y Danza de la Universidad Tecnológica del Chocó, este programa forma docentes con profundización en música y la danza de la región desde el 2008.

GRUPOS Y COMPAÑÍAS INDEPENDIENTES

Las agrupaciones de danza en Colombia tienen un ingrediente común: son independientes, es decir, son agrupaciones que cuentan con una infraestructura mínima de directores e intérpretes, y suelen depender de becas o apoyos de instituciones estatales para poder crear. En algunos casos son conformadas para eventos como festivales o becas de creación y continúan su trayectoria como agrupaciones unipersonales una vez termina el evento. Muchas de estas se mantienen en el tiempo realizando un trabajo constante de creación y circulación. Otras han marcado hitos, pero han terminado por desintegrarse. La siguiente es una compilación de algunas agrupaciones que han aparecido desde los años setenta, algunas han surgido de academias de danza clásica, o por creadores que regresan al país luego de estudiar en el extranjero.

La selección de agrupaciones ha dependido del material documental encontrado o facilitado por los creadores mismos. La extensión corresponde, en la mayoría de las agrupaciones, a la cantidad y profundización de los documentos escritos encontrados o facilitados. Se ha buscado hacer este sondeo en tres aspectos: primero, la presentación de la agrupación; segundo, la presentación del director o directores y sus estudios en danza formales o no formales, así como las agrupaciones a la que han pertenecido, y tercero, el concepto sobre la creación y creaciones realizadas. Como ha sucedido a lo largo de este trabajo, queda mucho por profundizar en cada uno de las manifestaciones, sin embargo, hay algunas investigaciones que empiezan a hacerse en todo el país y aclararán particularidades de algunos aspectos a profundizar.

Real Ballet del Atlántico: una de las agrupaciones que surgió y que ha sido desconocida en el contexto general de la historia de la danza colombiana es el Real Ballet del Atlántico (Barranquilla, 1969-1986), dirigido por Yamile del Castillo. Este espacio fue creado dentro de la Academia de danza Natuska (1967) y, posteriormente, en la Escuela Arte del Movimiento (1975), que del Castillo dirigía. La Escuela del Arte del Movimiento integró las artes del movimiento como gimnasia, ballet, danza moderna, y el folclor basados en la filosofía de este arte que Yamile profesaba. Yamile inició su formación en la Escuela de canto y baile Roysa dirigida, en ese entonces, por Rosita Lafaurie e Isabel Elvira Sojo, en Barranquilla, y estudió en Venezuela con Sonia Sanoja¹⁸. Del Castillo también hizo cursos en el Martha Graham, en el Alvin Ailey y con Katherine Dunham, en la década de los 60.

¹⁸ Sonia Sanoja (1932-2017), bailarina, coreógrafa y maestra de danza. Integró el Teatro de la Danza de Grishka Holguín (1953) y fundó la Compañía de Arte Coreográfico Sonia Sanoja (1971), publicó *Duraciones visuales* (1963), *A través de la danza* (1971) y *Bajo el signo de la danza* (1992). Compuso alrededor de setenta piezas de danza que presentó entre 1960 y 1994, en Venezuela y el extranjero.



▲ Imagen 181. Recorte periódico.



▲ Imagen 182. Programa de mano Real Ballet del Atlántico, dir. Yamile del Castillo.

Para la función en el Teatro Municipal (1975, 29 de noviembre) la agrupación presentó en la primera parte, *La vida*, un trabajo libre de expresión corporal; *Bella durmiente* con coreografía de Henry Danton y tuvo como bailarina invitada a Consuelo Salazar; *Encuentro* con coreografía de Yamile del Castillo; *Fausto* con variación y coreografía de Consuelo Salazar, y *Ballet espacial* de Yamile del Castillo. En la segunda parte se presentó ¿Mito o realidad? con coreografía de del Castillo; *Bolero de 1830* con coreografía de Arcadio Varbonell, interpretado por Consuelo Salazar; *La manta*, dúo creado con base en la danza folclórica colombiana, interpretado por Rosanna Lignarolo y Jaime Barros, y *Trío* con coreografía de Mónica Gontovnik, interpretado por del Castillo, Salazar y Gontovnik. La tercera parte estuvo compuesta por *Currulao* de del Castillo; *Estudio N° 0* de Gontovnik, y *Lavanderas de mi barrio* de del Castillo.

Entre los bailarines de la agrupación se encuentran Jaime Barros, Nubia Bonett, Cecilia Carrillo, Gretta Castillo, Martín Castro Díaz, Hoffman Charris, Janeth Clavijo, Max Hernández Fontalvo, Leyla de Hoyos, Nury Fernández, Mercedes González, Doly Grimberg, Luz Stella Jaramillo, Mara Leal, Susana Licero, Rosanna Lignarolo, Héctor Lobelo, Tomasita Osorio, Mabelys Palacio, María Palencia, Erasmo Pérez, Ileana Pérez, Pilar de Poilao, Rolando Polo, Maritza Segrera, Edgardo Torres, Sonia Uribe, Brianne Velásquez, Álvaro de Vega, Yolanda de Vela, Eduardo Vides y Benjamín Zabalza. Algunos artistas invitados fueron Mónica Gontovnik y Consuelo Salazar (Teatro Municipal Amira de la Rosa, 1980, 29 de noviembre).

La compañía se disolvió debido al viaje de Yamile a Estados Unidos. Algunas de sus estudiantes-bailarinas continuaron con la difusión de danza en Barranquilla. Mónica Gontovnik y Rosanna Lignarolo continuaron en danza contemporánea y Jaime Barros y Brianne Velásquez en folclor.

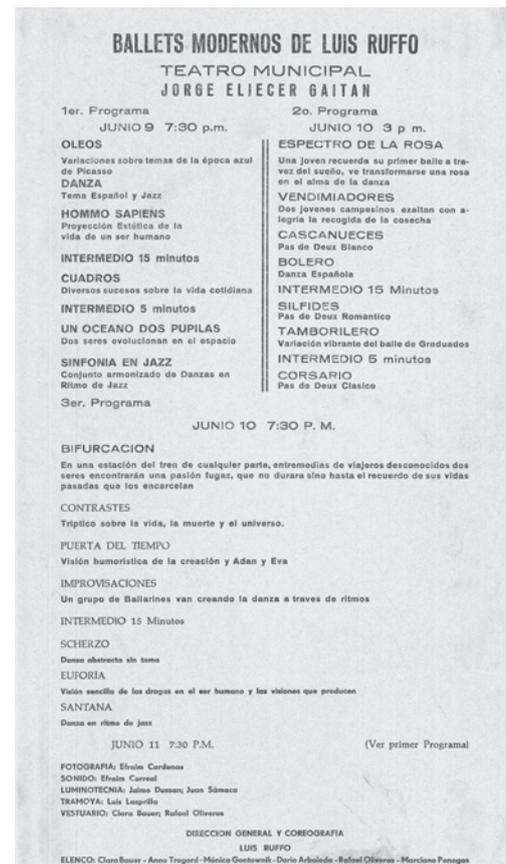
Santander Jazz Ballet: se fundó en 1985, dentro de la Academia de Dora Olarte de Barragán en Bucaramanga. En esta academia inicialmente se enseñó danza española, posteriormente, se implementaron clases de danza clásica, folclor y jazz. La agrupación estaba dirigida por Ana Inés Barragán, algunas creaciones fueron de danza moderna con las que participaron del 2 Festival Nacional de Danza Contemporánea de Bogotá (1988). Ana Inés estudió en la Universidad de Atlanta y bailó para la compañía de danza clásica de Juan Monzón (Caracas), la Compañía Carabobo Jazz Ballet de Frank Gutiérrez, el Cintya Jazz Center de Caracas y el Adagio Ballet de Valencia.

Aparte de pequeñas piezas, las creaciones realizadas por Inés Barragán para la agrupación fueron *Macondo*, *Ciudad de los espejos* —o los espejismos— (1987), *Amor América* (1990), *Dad una oportunidad a la paz*, *Alma latina*, *El reino de Oz*, *La cándida Eréndira* (1992).

Ballet Moderno de Luis Ruffo: esta agrupación fue creada por el español Luis Ruffo en Bogotá, en 1970, y estuvo funcionando hasta 1973. Aunque muchas de sus piezas fueron de corte clásico y neoclásico, algunos bailarines de danza contemporánea participaron de sus creaciones. Luis Ruffo comenzó a bailar a los dieciséis años con el argentino Héctor Zaraspe, posteriormente bailó en el Ballet de Antonio de Madrid; en París bailó en el Ballet Cendrillon, el Ballet Rolan Petit, los Ballets Clásicos de París y el Ballet Juventudes musicales de Francia, también el Kramer Ballet de Suecia, el Cullberg Ballet de Suecia, el Ballet YS de Canadá y el Ballet Nacional de Venezuela. Se estableció en Bogotá, hacia 1970, donde creó los Ballets Modernos. De regreso a España trabajó en el teatro de la Zarzuela y en 1980 se estableció en Getafe, donde dirigió la escuela municipal de danza, convirtiéndose en uno de los impulsores de la danza clásica en España.



▲ Imagen 183. Santander Jazz Ballet.



▲ Imagen 184. Programa de mano Ballet Modernos de Luis Ruffo.

Los Ballets Modernos de Luis Ruffo en Bogotá pretendían cambiar la visión de la danza en Colombia. Según el artículo de prensa de Josefina Uribe de Abello (1973) se presentó a Ruffo como el gran reformador de la danza. De forma similar, en otro artículo de prensa, Ruffo en entrevista habló sobre algunos problemas de la formación que ofrecían las academias de ballet en Colombia y de los espectáculos que hacían. Declaró que le gustaría presentar una agrupación que tuviese una "visión actual de la danza hacia el mundo exterior, y no la decadente, aquello de la niñita y el tutú" (B. de B., s.f.). Otras de sus opiniones para el mismo artículo fueron:

Ballets colombianos no hay. Quizás uno o dos solistas. Considero que el único ballet que existe en el país es el mío y no por mí, sino por la gente que conforma el grupo. Sin embargo, considero que los dos o tres solistas que hay, podrían llegar a tener una cierta posición en la danza. [...] El colombiano tiene talento para cualquier manifestación artística. Lo que sucede es que el desconocimiento verdadero, le hace indisciplinado, porque no conoce y no valora. [...] Estoy seguro que con el apoyo continuo el ballet mío podría llegar a ser el mejor del mundo. La capacidad de los componentes del ballet está comprobada a través de dos años de esfuerzo continuo. [...] En mis danzas yo trato de dar una visión del ser humano del mañana. Es por esto que yo utilizo en lo posible nada más que el cuerpo del bailarín los colores que producirían los sentimientos al moverse el cuerpo, tratando de eliminar todo lo superfluo.

La agrupación creó y recompuso pequeñas piezas que presentó en el Teatro Colón y en el Jorge Eliecer Gaitán, así como en algunas giras por el país y Centroamérica. Algunas de estas piezas fueron *Scherzo*, danza abstracta; *Puerta del tiempo*, versión humorística de la creación y de Adán y Eva; *Euforia*, visión sencilla de las drogas en el ser humano y las visiones que producen; *Océano dos pupilas*; *Improvisaciones*, creaciones a partir de ritmos; *Bifurcación*, encuentro apasionante de dos pasajeros en una estación de tren; *Contrastes*, tríptico sobre la vida, la muerte y el universo; *Corsario*, variaciones de danza clásica; *Óleos*, variaciones sobre la época azul de Picasso; *Sinfonía en jazz*, conjunto armonizado de danzas en ritmo de jazz; *Santana*, danza a ritmo de jazz; *Tamborilero*, variación vibrante del baile de graduados; *Sílfides*, *Pas de deux* romántico; *Bolero*, *danza española*, y *Espectro de la rosa*, una joven sueña su primer baile y ve transformarse una rosa en el alma de la danza.

El elenco estaba compuesto por Darío Arboleda, Clara Bauer, Helena Bonilla, Luz Marina Cuellar, Mónica Gontovnik, Jeanette González, Manuel Hernández, Jairo Hortua, Arturo Moreno, Rafael Oliveros, Gilberto Ortiz, Marciano Penagos, Consuelo Salazar y Anne Trego (Teatro Colón, 1970, 22 al 25 de mayo).

Compañía de danza teatro Jorge Holguín: es una agrupación fundada en Canadá por Jorge Holguín Uribe en 1980. Jorge se graduó de matemáticas en la Universidad Javeriana con la tesis *Arte y matemáticas* (1974); es magíster en Estadística de la Universidad Simon Fraser de Vancouver de Canadá y obtuvo el grado múltiple en Artes de la representación de la misma universidad. En Europa, trabajó como profesor de danza en Stuttgart y Bonn, se radicó en Dinamarca y propuso clases en Teater og Bevaegelse (Teatro del movimiento) y organizó su agrupación con la que ha girado por diferentes países. En 1985 creó una agrupación junto con Sara Villa, Mónica Bustamante, Fernando Zapata y Gustavo Llano, presentándose en la Universidad de Medellín y el Festival del Palacio de invierno de París. En el Festival Iberoamericano de 1990, la compañía Jorge Holguín se presentó con *Encaje Acrílico*, *Gentile Manishewitz*, *Las poderosas escaleras de Shadipur* y *Casa Abierta*. En 2011 se publicó el libro *Danzas privadas de Jorge Holguín Uribe, libro en tres transfusiones*, que recoge los textos de su autoría: *Danzas privadas*, *Ricardo corazón de gelatina y Rafi*, *el virus y yo*.



▲ Imagen 185. Jorge Holguín.

En la década 1980, grupos y pequeñas compañías independientes de danza aparecieron a lo largo del país: Triknia Kabhelioz de Carlos Jaramillo (Bogotá, 1982); Grupo Koré de Mónica Gontovnick (Barranquilla, 1982); Danza Experimental Contemporánea de Katy Chamorro (Bogotá, 1983); Gaudere Danza de Elsa Valbuena (Cali, 1983); Deuxalamori de Álvaro Fuentes (Bogotá, 1985); Muñecos y Tambores de Federico Restrepo (Nueva York, Bogotá, 1985); Athanor Danza de Álvaro Restrepo (Nueva York, 1986); Danzarte de Henry Lou Gómez (Medellín, 1986), y Zajana Quin de Jorge Tovar (Bogotá, 1986).

Muñecos y tambores: fue fundada en Nueva York en 1985 por Federico Restrepo. Federico inició su entrenamiento en danza con Priscilla Welton y Miroslav Kura, posteriormente, estudió en Merce Cunningham School. Ha hecho parte del Empty Hands Company y la Yoshiko Chuma's School of Knocks. Para sus creaciones, ha diseñado escenografías y muñecos como una extensión del cuerpo del bailarín. Entre sus creaciones se encuentran

Mobil urbano (1986); *Loco7*, multimedia en el metro de Nueva York (1989); *Cosecha* que habla de la vida de los campesinos refugiados en Colombia durante la violencia de 1947 (1990); *Piratas de papel* (1994); *Aguirre, la espiral del guerrero*, basada en la rebelión del conquistador para crear su propio imperio (1995); *Colores* que refleja la historia de Colombia entre 1492 y 1833, y trata la evolución del mestizaje (1998).

Desde 2003, Federico Restrepo es profesor artístico para las escuelas públicas de Nueva York y participa en el programa de acompañamiento a los profesores de arte de los niños y niñas de primaria, creado por Stephanie Eley-Yahjian. Fue artista invitado en New York University (2007).

Koré danza-teatro: fue creado por la bailarina, coreógrafa, poeta, directora escénica, performer y filósofa Mónica Gontovnik, en Barranquilla, en 1982. Su creación fue fruto del trabajo realizado en la escuela-taller Laboratorio de danza (1976). Mónica hizo el pregrado en Danza de Skidmore University Without Walls (Saratoga Springs, New York, 1980), dirigió y coprodujo el Festival Internacional de Danza Contemporánea en Barranquilla (1995-1999). A partir de la maestría en Estudios Interdisciplinarios en Arte y Psicología (Naropa University, 2001), propuso intervenciones urbanas con grupos transitorios de artistas y talleres terapéuticos en los cuales las artes juegan un papel sanador. Se doctoró en Estudios Interdisciplinarios en Artes (Ohio University, 2015) con un trabajo que investiga las prácticas performativas de artistas contemporáneas colombianas. Su tesis reposa sobre un trabajo etnográfico de investigación de campo y una mirada feminista apoyada en la teoría crítica. Mónica Gontovnik, hija de inmigrantes europeos, es en la actualidad docente de la Universidad del Norte y ha publicado varios libros de poesía entre los que están *Shir, Canto en el umbral* (2016); *Transfigurar el tiempo* (2008); *Andora parrandera* (2001); *Y tirada temblando miraré el relámpago* (1982); *La cicatriz en el ojo* (1980); *Ojos de ternera* (1979). Hizo parte de las agrupaciones Ballet Real de Barranquilla (1980) y Ballets Modernos de Luis Ruffo (1972).



▲ Imagen 186. Grupo Koré (1983).

Mónica creó el laboratorio colombiano de la danza (1976) como un taller de investigación de nuevos lenguajes y expresiones corporales que, además, ofrecía clases de entrenamiento en diferentes técnicas de danza que hacen parte del programa a quienes se dedican a la danza y al teatro. Algunas de estas clases eran ballet, yoga, danza moderna, jazz y folclor, seguida por el laboratorio de investigación de movimiento:

El laboratorio de danza es una escuela distinta. No pretende formar bailarines a la forma tradicional. A través de diversas técnicas de la danza y el teatro antiguos y modernos, se pretende dar al ser humano, sea este niño o niña, joven o adulto, una mayor conciencia de su cuerpo como parte indivisible de esa unidad tan sabiamente dividida por la sociedad: mente-cuerpo. Nuestro principal interés es brindar el placer del movimiento y del conocimiento de este movimiento (Diario del Caribe, 1981).

El laboratorio, creado para la experimentación coreográfica, centra el trabajo sobre el reconocimiento y reeducación corporal que hacen parte de una gimnasia integral. Los siguientes son algunos de los integrantes del laboratorio Lucy Arias, Obeida Benavides, Vivian Chirolla, Maritza Fuenmayor, Nury Gallardo, Teresa Sierra, Lida Valencia, Claudia Vásquez y Clara Wiesner (Grupo Koré, programa de mano, s.f.).

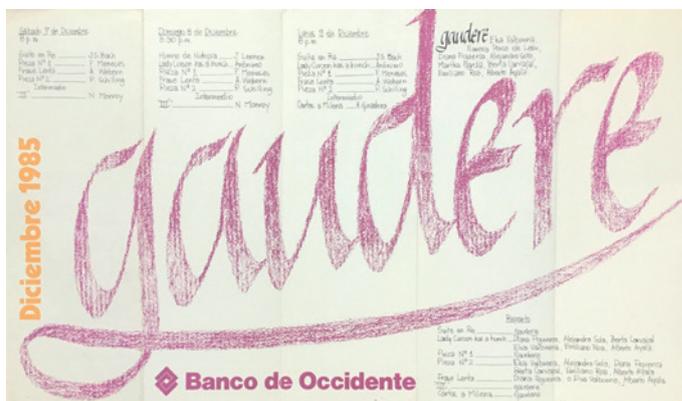
Mónica creó su primera pieza, *Proposición* (1979), sobre el significado de ser colombiana en el siglo XX, como proyecto de grado en danza del Skidmore University Without Walls. Con Koré creó las piezas *I love you María*, versión libre sobre el texto *Una mujer sola* de Darío Fo (1987); *Rosa Margarita rompe el espejo*, danza-teatro sobre el diálogo interno, que recorre varios momentos del pasado de una mujer frente al espejo (1990); *Tiempo de luna creciente*, una multimedia para cinco mujeres sobre el mito de Medea, para ser presentada en espacios no convencionales (1993); *La procesión va por dentro*; *Detrás de la puerta* o *Variaciones sobre Medea*, un monólogo sobre Medea moderna sobre la oculta y violenta fuerza femenina (Beca creación Colcultura, 1996).



▲ Imagen 187. Diario del Caribe (1980, 15 de octubre).

Entre las intérpretes que han pertenecido a la agrupación se encuentran Nury Gallardo, María del Carmen Palencia, Obeida Benavides, María Clara Wiesner, Rosana Lignarolo, Marta Ligia Gómez, Mariana del Río, Karla Flórez, Viridiana Molinares y Jessica Grossman.

Gaudere Danza: es fundado en 1982 por la bailarina y coreógrafa Elsa Valbuena como espacio de investigación permanente dentro del campo de danza contemporánea estableciendo una colaboración permanente con diferentes disciplinas artísticas. La agrupación inicialmente con sede en Cali se trasladó a Bogotá en 1989. Gaudere quiere decir “alegría, regocijo, el gusto por el juego y el placer por lo lúdico en donde la experiencia cotidiana traducida en drama y humos, factores determinantes de nuestra cultura”, que se hacen presentes en las creaciones de la agrupación (Teatro Colón, 1992, 16-17 de octubre).



▲ Imagen 188. Programa de mano, Teatro Colón (1985, 7 al 9 de diciembre).



▲ Imagen 189. Elsa Valbuena.

Elsa Valbuena estudió en Martha Graham School (Nueva York, 1978-1980). Se radicó en Cali y fue docente en la Academia Ana Pavlova de Amparo Sinisterra. Con la creación de Gaudere, Valbuena desarrolló “una labor investigativa, creativa y pedagógica, significativa para el desarrollo de la danza contemporánea en nuestro país” (Teatro Camarín del Carmen, 1989). Además, fue asistente de dirección de la Compañía Colombiana de Ballet (1987-1992). En 1993, regresó a los Estados Unidos y cofundó el colectivo Moving Current (Tampa, 1997). Ha sido docente en la Universidad de South Florida, en el Hillsborough Community College y en los programas de danza de la Universidad de Tampa, Eckerd College, St. Petersburg College y Florida International University en Miami. Fue invitada por el Ministerio de Cultura para la creación de la pieza *Impronta en sus ojos* (2014). Sobre el trabajo de Valbuena, el periódico *El Tiempo* publicó:

Utiliza la técnica de “poner frases en movimiento”. Dicha técnica consiste en dar un enunciado sobre el ejercicio que quiere que sus bailarines realicen, aunque el mensaje es uno solo, las interpretaciones son diferentes y “de las expresiones y respuestas de cada uno vamos tomando elementos que se incorporan a la obra”, aseguró Valbuena. Igualmente, para ella es importante el componente de trabajo interno, con el que los artistas sacan de adentro hacia fuera todas las cargas y sentimientos que los definen (*El Tiempo*, 2014).

Algunos de los intérpretes que pertenecieron a la agrupación son Ximena Ponce de León, Diana Figueroa, Alejandra Sola, Martha García, Berta Carvajal, Emiliano Roa y Alberto Ayala (agrupación de Cali), y Norma Suárez, Raúl Parra, Sonia Casadiego (Tona), Leyla Castillo, Francisco Díaz, Jairo Torres y Carlos Latorre.

Entre las piezas creadas para Gaudere se encuentran *Suite en Re*; *Pieza N° 1*; *Pieza N° 2*; *Frase lenta*; *Cartas a milena* (1985); *Himno de Nutopía* (1986); *Tres canciones de guerra, amor y...* (1986); *Himno de Nutopía* (1987); *Summa* (1987); *Fragmentos de algo no completo* (1989); *Variaciones sobre la pieza 2* (1989); *Por eso lloro cuando llueve* (1990); *Momentos de otoño* (1990); *Del otro lado* (1991); *Territorios* en colaboración con Ricardo Neira, esta creación busca la metáfora del objeto como elemento lúdico que se transforma en movimiento (1991). y *Ojos de manatí*, un mito y realidad de la presencia de los manatíes, visión fantástica de las sirenas (1992).

Katy Chamorro Danza- teatro: Katy inició estudios de danzas con sus hermanas a la edad de cuatro años, posteriormente estudió, durante dos años, en la Escuela de Raúl Martín (español) y Nora Álvarez (argentina), en Bogotá. Entre 1964 y 1966, se trasladó a Nueva York, en donde desarrolló un programa de formación integral en Artes escénicas con especialización en danza teatro y danza contemporánea con el auspicio de la Fairfield foundation y la Dunham School of Dance, y bajo la dirección de Katherine Dunham.



▲ Imagen 190. Katy Chamorro.

Realizó estudios adicionales en la Martha Graham School of Dance bajo la dirección del maestro Clive Thompson. Fue becada por la Organización de Estados Americanos-OEA y realizó estudios generales de danza bajo la dirección de la maestra Amalia Hernández, en el Instituto Nacional de Bellas Artes en la ciudad de México (1967-1969), y estudios adicionales de ballet, jazz y danza contemporánea en la escuela de danza de John Mortino, en México. Además, cursó estudios superiores de danza con especialización en Técnica Dunham (1969), danza contemporánea, danza-teatro, historia de la danza, afro danza y cursos adicionales sobre antropología de la danza, coreografía y percusión, en el Dunham Museum Performing Arts Training Center, de la Southern Illinois University en los Estados Unidos.

Con el auspicio del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) de Venezuela y el Instituto Interamérica de Etnomusicología (1974-1975), asistió a Dunham en cursos y seminarios de etnomusicología y antropología de la danza, así como diferentes presentaciones en salas de Caracas (1975-1983).

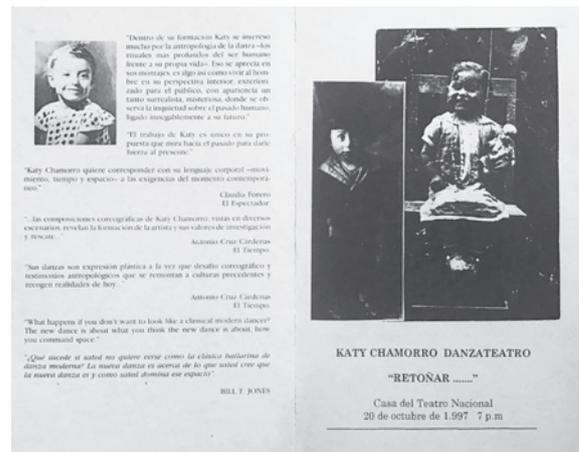
En Colombia, inició un trabajo de enseñanza de danza en la Universidad Nacional (1983), luego, con apertura del programa de cursos libres, trabajó a lo largo de 10 años en esta misma institución. Ha sido docente en la Escuela de formación de actores del Teatro Libre y ha realizado coreografías para el TPB, bajo de la dirección de Jorge Alí Triana, Carlos José Reyes y Kepa Amuchástegui. A partir de 1994, Katy es profesora en la Universidad Javeriana hasta la fecha.

En su largo recorrido en la Universidad Nacional, creó una agrupación conocida como Danza Experimental Contemporánea, con la que se presentaba constantemente en el Auditorio León de Greiff. Esta agrupación nació del deseo de crear, desarrollar y aportar un trabajo nuevo, con identidad propia, concebido dentro de la disciplina y mística propias al trabajo de Katy. En el programa de mano del 13 festival internacional de la cultura (1985), se hizo una presentación de la agrupación en los siguientes términos:

El Grupo "Danza Experimental Contemporánea" se creó por iniciativa de la bailarina y coreógrafa colombiana Katy Chamorro en noviembre de 1983, como una respuesta a la necesidad de compartir y divulgar los conocimientos adquiridos a través de sus estudios e investigaciones. El concepto de Danza Experimental Contemporánea, nace del deseo de crear, desarrollar y aportar un trabajo nuevo, con identidad propia, concebido dentro de la disciplina y mística necesaria, en el cual se muestren, a través de la técnica, todas las ideologías de la danza y el arte en general. El grupo cuenta con un repertorio de creaciones coreográficas inspiradas en la música de compositores como Héitor Villalobos, Lukas Foss, Francisco Zumaqué y Yannis Xenakis, y en la obra literaria de escritores y poetas como Gabriel García Márquez y León de Greiff, entre otros (Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, 1985).

Katy ha desarrollado un lenguaje muy personal que explora sus posibilidades en el movimiento, exponiendo un estilo de narración dancístico-teatral dentro de un contexto universal del arte contemporáneo. En cuanto al proceso creativo, Chamorro se inspiraba en la lectura grupal de algunos textos para buscarles un sentido, descubriendo las imágenes que pudiesen servir como inspiración para el trabajo. Según Katy:

Siempre he pensado que el buen intérprete debe encontrar un sentido de sensibilidad en la obra. [...] Siempre me interesó beber de las fuentes, conocer la historia de pintores, artistas plásticos, poetas, compositores de música universal y popular y el uso del texto literario como inspiración: William Ospina, Gabriel García Márquez y Piedra Bonnet. Para la puesta en escena respondo no solo a la técnica Dunham, sino también al ballet clásico por la vitalidad que éste trae consigo y que imprime en el cuerpo; también está presente el jazz, las posibilidades de energía



▲ Imagen 191. Programa de mano, Casa del Teatro Nacional (1997, 20 de octubre).

que tiene la danza flamenca, la danza africana y mi propia propuesta: mi lenguaje y pensamiento artístico (Lagos y otros, 2014, p. 166-167)

Luego de la salida de la Universidad Nacional, Katy creó Katy Chamorro Danza Teatro, agrupación con la que continúa creando sus danzas unipersonales. A continuación se referenciarán algunas de las creaciones realizadas para las dos agrupaciones. *Estudios* con música de percusión afro-caribe (1976); *Misas Sacerdotales* con música de Zumaqué (1983); *Macumbia cinco danzas* con música de Zumaqué (1984); *Onomá* (1984); *Homenaje* con música de Barber (1985); *Leyenda* con música de Nova (1985); *Mi hermana Alicia* con música de Xenaquis (1985); *Rituales* con música tradicional África occidental (1986); *Bachata y Bembé* con música de Chucho Valdés (1986); *Memorias de una tribu* con música de Pinzón (1987); *Los cantos de la selva* con música de Nova y Brouwer (1988); *América mágica* de Ginastera y Yaqui Kandru (1989); *Ancestros* de Brouwer y Olan-tuji (1989); *Triada* con música de Satie y Yaki Kandru (1990); *Dunham... homenaje* con música de percusión africana (1990); *Nómada* con música de Rich (1991); *Isabela* con música de Vivaldi y Puccini (1991); *Cuarteto* con música de Messiaen (1991); *Evocación*, cantos tribales guahibos (1991); *Nacimiento* con música de John Cage y Duke Ellington (1992); *Mater* con música de Crumb (1992); *Nocturno* con música de Ravel (1993); *Voces de tiempos mágicos* con música de Ravel y Cantos gregorianos (1993); *Oblación* para Olga Chamorro, con música del réquiem alemán de Brahms (1994); *De silencio ... y alboradas* con música de Vivaldi y Bethoven (1995); *Renacer* con música de Mozart y Vivaldi (1997); *Suite africana*; *Changó*, y *Amanecer*, una trilogía de diálogo danzante y silencioso con las cadencias, armonía, color, tonalidades y ritmos presentes en músicas universales (2014).

Respecto a su investigación creativa, Kay Chamorro ha considerado que:

El proceso y evolución de mi trabajo y en general de mi vida artística, me han encaminado al desarrollo de un lenguaje corporal muy personal que se identifica plenamente con el pensamiento universal de la Danza Actual en la que ser uno mismo, es lo más importante. Así, con la libertad que ello implica, exploro mis más auténticas posibilidades y expongo un estilo de narración dancístico teatral que en su momento se apropia del espacio escénico que como ser humano y artista me es dado en el contexto universal del arte contemporáneo (Auditorio Pablo VI, 2014, 7 de octubre).

Entre los bailarines que pasaron por las agrupaciones están Nancy Bautista, Patricia Guerra, Luis Miguel Hurtado, Carlos Latorre, Hugo Logreira, Asdrúbal Medina, Adriana Moreno, Clara Palacio, Raúl Parra, Marta Pazos, Clara I. Perilla, Arturo Rodríguez, Gerardo Rosero, Jorge Tovar, Juliana Vargas, Gabriela Vargas, Abelardo Vargas, Carlos y Germán Vargas.

Deuxalamori Ballet Compañía: esta agrupación ha sido dirigida por Álvaro Fuentes Medrano, quien se inició en danza clásica con Margarita Acevedo (Cúcuta, 1975) en la Academia de Gloria Ramírez de Lozano y Amparo Ramírez de Ignicci (Bogotá, 1976-1982). Además, siguió los cursos de jazz dentro de una fusión de estilos entre Lyn Simensons y Luigi, y estudió becado en el Ballet de Caracas con el maestro Mario Ignicci (1979). Ingresó al Ballet Gloria Ramírez de Lozano (1976-1981) y a la Compañía Nacional de Ballet de 1981 a 1982. En 1984, fue becado para estudiar en el Ballet Jazz de Montreal, dirigido por Madame Salvain.

Ha sido docente en la Universidad Pedagógica Nacional en 1997 y entre 2001 y 2002, en la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Distrital desde el 2014 hasta el 2018; además, fue cocreador del Técnico de danza contemporánea de Cenda (2000).

Luego de estudiar en Canadá, Álvaro Fuentes regresó a Colombia y, junto a Ariadna Páramo, organizó su propia compañía de danza, Deuxalamori Ballet Compañía (1986). Fuentes comprende la creación desde las expectativas contemporáneas de la época, en este sentido, la danza-teatro surgen desde la intuición. Para el lanzamiento de la compañía se estrenó *Transformación* (1985), basado en el conflicto del intérprete frente a la danza. En general, el repertorio de la agrupación ofrecía coreografías de Fuentes y de Páramo.

Deuxalamori participó en el Primer Festival de Danza Contemporánea de Bogotá, con las piezas *Ego y Yo*, dos seres que se sienten identificados antes de convertirse en uno solo (1986); *Aceleración*, paralelo entre el compositor y el coreógrafo a través de jazz, que como expresión latina permite el surgimiento de una nueva forma de movimiento (1987); *Tú y Nosotros*, que expresaba el lenguaje semiótico del cuerpo como medio de expresión de las distintas formas que tiene el hombre para establecer la comunicación con sus coterráneos; *Seres*, que exponía relaciones afectivas y vivencias de los seres humanos, la soledad y la búsqueda de alguien que nos acompañe (1987).

Otras de las piezas que se crearon en la compañía fueron *Brujas*, inspirada en los aquelarres y en la época de la inquisición (1987); *Sentimientos* (1988); *Pas de deux* con música de Chopin y la interpretación de Ariadna Páramo y Álvaro Fuentes, esta obra muestra la cotidianidad del amor clásico; *Psiquis* está inspirada en los estados de múltiples personalidades, realidad o ficción en el mundo de los sueños (1988); *Manía*, creación colectiva sobre la razón de la locura es la sinrazón de las pasiones desatadas (1989); *Plenus*, dirigida por Ricardo Gómez y Claudia Mallarino, muestra imágenes de dos seres asexuados paridos y atrapados por una muerte solapada (1989); *Travestis* habla de seres transformistas de la calle violentados por el machismo (1991); *La corrida de un hombre de colores*, beca Francisco de Paula Santander, basada en el erotismo a través de innumerables sensaciones (1993); *La corbata Rosas*, es un solo inspirado en la soledad de un hombre frente a una tumba (1998); *Colesterol*, solo sobre una historia de amor (1998); *Varieté* (1998); *Tríptico* (2000); *La fiesta de las sombras Lumbalú y las mujeres de C.* (2009); *El barco fantasma* y *La isla de la sanación* (2010); *Antónimo* (2011).

Además de sus creaciones en danza, Fuentes publicó los libros *El dramaturgista y la deconstrucción en la danza* (2012) y *La dramaturgia de la danza contemporánea* (2000). Igualmente, participó en varias investigaciones y creaciones que desarrollaron lo que él define como danza dramática:



▲ Imagen 192. La corrida de un hombre de colores, Deuxalamori (1993).

La danza dramática es la interpretación que hace el bailarín-actor a partir de una intención primaria y otras intenciones, enigmas y pequeños detalles que surgen durante la creación. El intérprete motivado por el significado de las palabras claves, se sumerge en su memoria consciente, su inconsciente individual y en el inconsciente colectivo y desde allí siente, crea, expresa, interesa y conmueve al público espectador. Elabora a partir de los elementos fundamentales de la composición, las fuerzas básicas y los lenguajes universales, creando un tejido de acciones escénicas que se origina en la práctica como reflexión y se deconstruye en la práctica como movimiento, dentro de un proceso creativo ligado a la memoria del dramaturgista (Fuentes, 2018, p. 161)

Álvaro Fuentes creó coreografías para los programas de televisión *La otra raya del tigre* (RCN, 1992), *Crónica de una generación trágica* (Audiovisuales, 1993), *La momposina* (RCN, 1994) y *María Bonita* (RTI, 1995). También creó coreografías para las piezas de teatro *Véanme y mucho más*, *Venecia sin ti* (Teatro Nacional, 1999), *Eva en América* y *Hay que deshacer la casa* (Teatro Nacional, 1999).

Entre los intérpretes que han pasado por la agrupación se encuentran Maribel Acevedo, Jairo Alayón, Patricia Delgado, Carlos Giraldo, Ma. Cristina Gómez, Ricardo Gómez, Adriana Gutiérrez, Martha Jiménez, Claudia Mallarino, Ariadna Páramo, Katia Regueros, Oscar Reina, Diana Romero, Claudia Vargas y Claudia Vanegas.

Zajana Quin: fue creada por Jorge Tovar, Duvan Castro y Carlos Latorre, en 1987. Sus creadores estudiaron en la Escuela Distrital de Danza del IDCT y en Triknia Khabelioz. Zajana Quin o los danzantes de la tierra se inspiraban para la creación en rituales, ceremonias indígenas, así como del encuentro con chamanes. Para el 3 Festival Nacional de Danza Contemporánea de 1989 estrenaron *Pilluelos*, creación colectiva; *Pegamín*, creación colectiva sobre el uso de los pegantes en las calles; *Introspecciones*, dirigida por Carlos Latorre y basada en la desesperanza, la violencia y la meditación; *Viajes de creación*, que expresaba el ritual basado en el esquema general de un acto chamánico. Para el cuarto y último festival presentaron *Hombre, rito y ciudad* (1990). La agrupación fue dirigida por Jorge Tovar hasta 2004.

En 2001, bajo la dirección de Xiomara Navarro y Ana Milena Navarro, se creó el centro de estudios Zajana Danza, que desarrolló cinco áreas de trabajo. Pedagogía, a través de talleres y clases permanentes; proyección, con montajes para eventos que requiriesen de alto impacto artístico y profesional; arte, con obras y puestas en escena; terapia, brindando talleres para el bienestar ocupacional y terapias, y proyectos culturales y de educación para poblaciones vulnerables a través de su fundación. La escuela ha desarrollado varias líneas de estudio, danza contemporánea y Butoh; danza contacto para niños y adultos; danza afro: afro-contemporáneo, Soukous, Couple decale, afro colombiano y afro jazz; danza urbana, jazz y hip hop; trabajo corporal: *stretching*, acondicionamiento, yoga, pilates, entrenamiento funcional y ballet.



▲ Imagen 193. Integrantes Zajana Quin (1989).

En 2004, una nueva agrupación surgió a partir de la escuela, la Compañía Zajana Danza. Esta compañía ha buscado crear un lenguaje artístico basado en la danza contemporánea, la danza afro-contemporánea, el Butoh, la improvisación y la expresión teatral. Algunas de sus creaciones son *Cinco movimientos* (2005); *Alabao*, inspirada en los niños y niñas víctimas de la masacre de Bojayá (2011); *Deserción* (2015), y *Amorfia* (2017).

Compañía Adra danza: esta compañía de danza contemporánea fue fundada en 1989 por la bailarina y coreógrafa Marta Ruiz y el escultor y escenógrafo Guillermo Forero. Su nombre, Adra, derivado del árabe, significa ciclo o tiempo que retorna. Marta Ruiz se formó en danza contemporánea con Cuca Taburelli, Carlos Jaramillo, Michelle Ceballos (1980-1984); en la técnica José Limón en la Compañía Nacional de Danza del Ecuador; realizó varios seminarios con Wilson Pico, Helen Douglas, Laura Solórzano (1985-1989), y seminarios de danza Butoh con Sainkai Juku, I Daikarudakan (1999-2001). Continuó la formación en danza contemporánea, composición y coreografía con Franca Ferrari y Dominique Dupuy en el Centro Internacional de Movimiento y danza de Milán en la sede del RIDC-Paris (2002-2003); se diplomó de la Academia Italiana de Shiatsu (Milán, 2002-2003), y es magíster en escrituras creativas, con énfasis en dramaturgia de la Universidad Nacional de Colombia (2009). Integró la Compañía Nacional de Danza de Ecuador, el Frente de Danza Independiente y el Ballet Novo (Ecuador, 1985-1987), y como bailarina-actriz y coreógrafa, del espectáculo *Memoria y Olvido de Úrsula Iguarán*, dirigido por Juan Carlos Moyano y Misael Torres (1991). Para Marta Ruiz, la danza:

[...] está en todos lados, está en la cocina, está en los cuartos, está en los corredores, está en la calle, está en el bus. La danza es la vida y es la conexión con todo esto que nosotros empezamos a crear, es como una vibración que nos acompaña siempre. De esa vibración pasamos luego a la creación. La creación germina ahí, en todos esos lugares, la creación germina en los músculos, en el corazón, en el espíritu, en la sangre. Vamos viviéndonos las imágenes que vemos en todos lados. Para mí fue mucho tiempo en las calles de Bogotá, en la diecinueve, en la séptima, en la Candelaria y la creación entonces va surgiendo desde una sensación, un impulso, se va volviendo vida en el cuerpo y después se transforma cuando decidimos buscar un espacio de silencio, de concentración, de profundización, de viaje interior, que después deriva en un gesto, en un gesto único, en un gesto definitivo (Ruiz, s.f., manuscrito).



▲ Imagen 194. El Alma del arroz.

Para Ruiz, el trabajo creativo se aleja del movimiento preaprendido, para llegar al encuentro medular de una danza orgánica nacida de la memoria profunda y a la inmersión en el conflicto creativo. En las piezas de danza como arte performático, el tema de la sanación es recurrente, así como uso de arroz como elemento escenográfico con el que creó varias piezas. Para una entrevista en el periódico *El Tiempo*, al hablar de creación:

Marta Ruiz inventa su danza sin música. La música dice lo determina a uno demasiado. Son terribles las músicas rítmicas, porque termina uno haciendo coreografías, y hacer coreografía es lo más fácil. La música puede aparecer después, como un relato paralelo que camina al tiempo. La música debe gestarse con el movimiento. Le digo a Esperanza Mojica, la flautista: Olvídense de melodías; lo que hay que crear aquí es una atmósfera. Olvídense de la música. Confío en ella, sé que empiezo a bailar y ella me coge el cuento.

Finalmente, viene el escenario: En la obra todo está preestablecido, pero todo es susceptible de que le pase algo. Me arriesgo con flotador. Hay escenas que son mágicas, sabes que eres un ser mágico, conjugas todas las cosas, todas las situaciones y pasa algo, te potencias. Es de alguna manera un acto de fe: algo tiene que pasar (*El Tiempo*, 1993).

En 2010, se fundó la Escuela del Viento, espacio para la investigación y la reflexión en torno al cuerpo en movimiento, en la que se proponen cursos de danza contemporánea, danza tradicional, pilates, música y, sobre todo, la técnica del cuerpo elástico. Este entrenamiento del cuerpo elástico, trabajado por Marta, se fundamenta en los principios del movimiento y utiliza, para ello, un dispositivo de elásticos como prolongación del cuerpo en el espacio y como instrumento que hace parte de una investigación para la creación. El dispositivo también ayuda a comprender el peso corporal, el impulso, las direcciones y el flujo del movimiento en una relación constante con el tiempo-espacio, en una búsqueda personal que no tiene estructuras coreográficas predeterminadas (La Escuela del Viento, 2009).



▲ Imagen 195. Folleto promocional Escuela del viento.

Algunas de las creaciones con la agrupación son *Antígona o la elección* (1990); el monólogo *Rebeca* (1992); *Agua Ambigua* (1993); *Viento de criaturas* (1994); *Réquiem de Arena*, relato onírico que explora los límites de la realidad y el sueño a partir de una residencia en la Guajira (1995); *La ciudad y el deseo* (1996); *Transeúntes* (Roma, 1998); *La mujer que fuma* (1998); *Trans/parencia* (Roma, 1999); *Fauna en fuga* (2000); *Penélope o la anatomía de tu ausencia* (2005); *El pájaro del jardín de arroz* (2005); *Chamanas en silencio*, beca de creación Orquesta filarmónica de Bogotá (2008); *Pétalos de tinta negra* (2008); *Semasía, o l'universo*

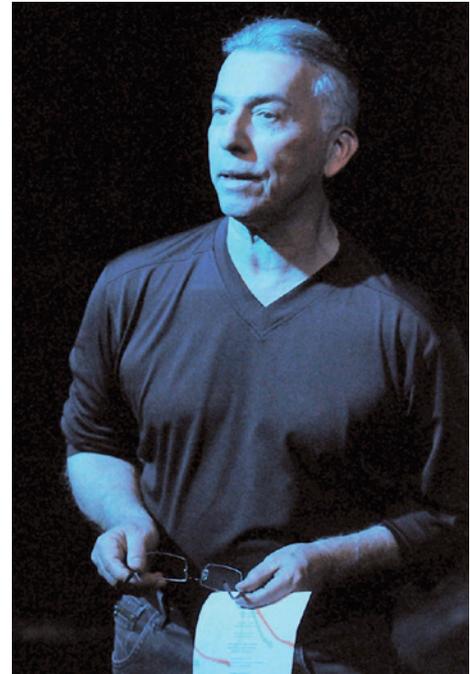
in *Cassandra* (Italia, 2009); *El alma del arroz*, obra performativa encargada por el Museo de arte moderno de la Universidad de Antioquia (2011); *Correspondencias, un trébol rojo en el camino* (Iberescena, 2011); *Aproximación a un puente colgante* (2014); *El alma del arroz*, puesta en escena para siete mujeres (2015).

Algunos de los intérpretes que han integrado la agrupación son Sonia Abaúnza, Ángela Beltrán, Diana Casas, Leyla Castillo, Emilse Cortés, Francisco Díaz, Sandra Galán, Fernanda Garzón, MaríaTeresa Jaime, entre otros.

Danza concierto: fue fundada por Peter Palacio, en 1990, y ha sido residente en el Teatro Metropolitano José Gutiérrez Gómez de Medellín. Peter Palacio se inició en la danza en Barranquilla, con Francisco Bolaños, luego estudió en Estados Unidos durante cinco años y en Bogotá con Irina Brechel en el Estudio (1973-1980). Bailó para el grupo de danzas de la Universidad Javeriana, el Ballet de Jaime Orozco y codirigió el Ballet Folclórico Profesional de Gloria Peña en Barranquilla. De nuevo, en los Estados Unidos estudió en la University of Tampa, en el Tampa Ballet (1980-1984) y en el Martha Graham School. Junto a Irina abrieron el Lotaro Dance School, en Miami. La Universidad de Antioquia le otorgó el Honoris Causa, como licenciado en danza (2008).

Danza Concierto está compuesta por un "grupo interdisciplinario de artistas y creadores colombianos, quienes trabajan con las bases de la cultura colombiana, expresadas en puestas en escena a la manera de danza contemporánea, en el lenguaje universal del arte" (Danza Concierto¹⁹). Las creaciones de sus obras obedecen a un trabajo de investigación sobre la cultura colombiana y el estudio de etnias latinoamericanas, el encuentro entre las culturas americana y europea, el asentamiento del africano en el medio, la problemática del reciclaje en América Latina, las expresiones populares que se manifiestan en las fiestas de carnaval, la poética popular del Bolero, el realismo mágico en la literatura latinoamericana, la multimedia, los clásicos del arte universal y acontecimientos históricos. Según una entrevista realizada a Peter Palacio por la revista *Semana*:

Al llegar a Medellín después de hacer mi carrera en Estados Unidos y con una grave lesión que me sacó de los escenarios por un tiempo, me encontraba un poco perdido. Una tarde, hablando con el músico Luis Fernando Franco, que ha investigado los ritmos colombianos durante su carrera, estalló en mi mente una idea sobre las culturas indígenas y sus ritos. En ese momento decidí hacer una investigación sobre las tribus aborígenes panamericanas, empecé a estudiar a los Arhuacos, los Kogui, los Emberá y así nació algo que he trabajado durante estos 25 años, la identidad de Colombia a través de sus tribus.



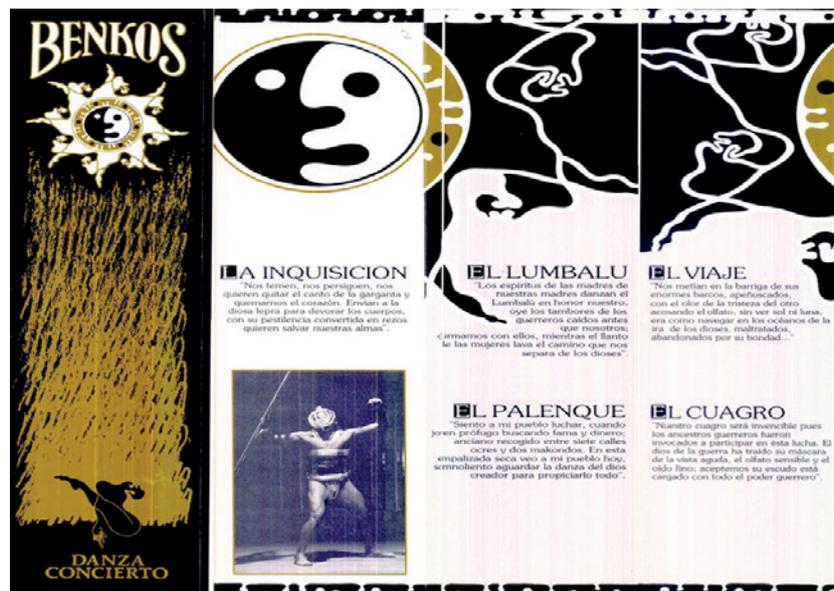
▲ Imagen 196. Peter Palacio.

¹⁹ <http://danzaconcierto.org/historia-danza-concierto/>.

Tenemos música y danzas folclóricas, pero ¿dónde quedan nuestras raíces y todo lo que hay detrás de cada comunidad? Entonces, dije, voy a llevar esto a las tablas y la danza contemporánea será mi voz, Colombia y el mundo tienen que saber estas historias. Allí comenzó esta aventura llamada Danza Concierto, que ha creado 24 obras en 25 años, que ha visitado diferentes teatros alrededor del mundo y con ellos han viajado propuestas como Los Hijos del sol, 500 Lunas después o Recicle.

[...] No digo que no sea importante mostrar la violencia, pero no quiero eso, quiero mostrar otras escenas de la vida colombiana. Así nace una danza visceral y sensual, porque la historia de este país es sobre hombres que tienen fuerza en sus entrañas. Mi interés es lograr a través de la danza enseñar la belleza de la tierra, la gente, los vestuarios, las historias, los personajes. Lo que somos en verdad. No digo que la violencia no exista, pero tenemos muchas historias bellas (Semana, 2015).

Algunas de las creaciones de la agrupación son *Tiempo mestizo*, tríptico compuesto por hijos del sol, *500 lunas después* (1990); *Benkos* que explora la negritud y su asentamiento en nuestro medio (1992); *Recicle*, reflexión sobre el hombre y su ambiente (1993); *La bella remedios* (1995); *Esa vana costumbre del bolero* (1998); *Y entonces qué...* (2001); *Anamórfosis* (2003); *Amaranta* (2005); *La casa de Bernarda Alba* (2009); *La Gaitana, primer grito de libertad*, historia de la gran cacica colombiana creadora de la federación Pijao, que dio el primer grito de libertad contra la conquista española (2010); *Medea* (2011); *Bach sin trama*, inspirada en la música de Bach (2012); *Middlesex*, una historia de vidas extrañas, los travestis y el arte de la transformación, beca del Ministerio de Cultura (2013); *La serie*, homenaje a Rolando Laserie (2015); *De las cosas del querer* (2017); *Cicatrices y sueños*, creada en dos actos, el primero hace referencia a las cicatrices producto de los 50 años de guerra que hemos vivido los colombianos y en el segundo se muestran los sueños por una paz y armonía deseada por los colombianos (2017), y *En los días del cólera*, basada en el libro de García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera* (2018).



▲ Imagen 197. Programa de mano, Benkos (1992).

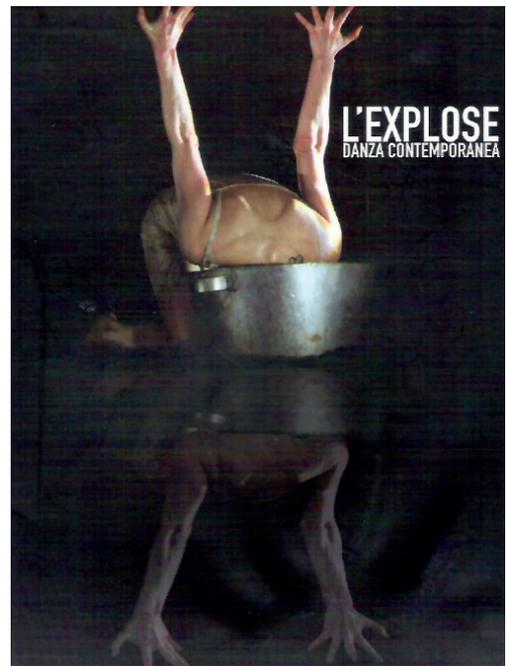
Danza concierto fue fundador y organizador de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia (1996-2006)²⁰, con el auspicio de las instituciones culturales de Colombia, la Empresa Privada Nacional y las organizaciones internacionales World Dance Alliance, WDA Américas; Dance Committee, UNESCO, y INSEA International Service for Education through Arts. Este encuentro se presentó durante diez años consecutivos con reconocidas compañías internacionales, junto con un programa de capacitación en la danza contemporánea, en Bogotá, Medellín y Barranquilla.

Entre los bailarines que han pertenecido a la agrupación están Jorge Arnedo, Duván Castro, Juliana Congote, Francisco Cuervo, Lindaria Espinosa, José Flórez, Alonso García, Carlos Latorre, Henry Lou, Norman Mejía, Érika Meneses, David Muriel, Pilar Naranjo, Alberto Pérez, Ana Cecilia Restrepo, Rodolfo Rivas, Lina Rueda, Mario Salazar, Alfredo San Martín, Wilson Torres, Jorge Tovar, Juan Velázquez, Beatriz Vélez, Luis Viana, Vanessa Worsnop y Nejla Yarkin.

Fundación L'Explose: esta fundación fue constituida por Tino Fernández, en París (1991). En 1996, la agrupación se constituyó en Bogotá como una entidad sin ánimo de lucro para la promoción y el desarrollo de las artes escénicas, principalmente de la danza-teatro. Desde entonces, ha realizado un trabajo ininterrumpido en la creación, investigación y difusión artística. Según la dramaturga de la agrupación Juliana Reyes (2017), la creación en L'Explose se caracteriza por ser una teatralidad no anecdótica, debido a la fuerza expresiva en los elementos que usa, que enfatiza en todo lo que el intérprete aporta en cada una de las partes de pieza, utilizando tanto las fortalezas como las carencias.

Juliana estudió interpretación gestual en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (1993-1996); es autora de *Concierto Polifónico sobre dramaturgia de la danza* (2010) y *En el corazón de la creación 25 años de L'Explose* (2017). La agrupación inauguró su sede, La Factoría (2008), como un espacio para la investigación, la creación, la formación y la circulación artística de los creadores escénicos. Al hablar de Tino Fernández, Reyes considera que:

El suyo es un universo fragmentario, conformado por retazos, fracciones que construyen una poética particular, en la que la vida y el ser humano son la esencia. Tal vez por eso la inseguridad es parte fundamental de su trabajo creativo, pues no puede haber certidumbre si hay humanidad [...] la inseguridad lo ha llevado [a Tino Fernández]



▲ Imagen 198. L'Explose 15 años en movimiento (2006).

²⁰ Este encuentro ha sido estudiado por Juliana Congote, en *Cierta época para danzas. Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín 1996-2006*, (2013).

a buscar un dialogo constante, a confrontar su propio trabajo con los intérpretes, con amigos a los que invita a los ensayos para poner a prueba el cohete que ha creado, y conmigo la dramaturga. Y al no existir seguridad alguna, el trabajo alberga en su interior una fragilidad poderosa (2017, p.25).

Las siguientes son algunas de las creaciones de L'Explose: *Sol a solas* (1996); *La irrupción de la nada* (1997); *La huella del camaleón*, premio a la creación IDCT (1998); *Tríptico* (1999); *Háblame de amor* (1999); *Sé que volverás*, beca creación IDCT (2000); *Por quién lloran mis amores* (2001); *Electroshock* (2001); *La mirada del avestruz* (2002); *Al salir de la crisálida* (2002); *Dime lo que ves* (2004); *El tiempo de un silencio* (2004); *Frenesí* (2006); *La razón de las Ofelias* (2008); *Tu boca* (2009); *Enotraparte* (2010); *Martini blues cabaret* (2011); *Diario de una crucifixión* (2012); *Las bodas – Igor Stravinsky* (2012); *Crónica de una historia danzada* (2013); *Carmina Burana* (2013); *RH positivo* (2013); *Celebración* (2013); *En caso de muerte* (2014); *El mundo de miel* (2014); *Quijote Cabaret literario* (2015); *Tu nombre me sabe a tango* (2015); *Carnaval del diablo* (2015); *Tiresías o la razón del ser* (2016), y *La miel es más dulce que la sangre* (2018).

Entre los intérpretes que han pasado por la agrupación se encuentran René Arriaga, Ángel Ávila, Olga Barrios, Ángela Cristina Bello, Marvel Benavides, Leyla Castillo, Luisa Fernanda Hoyos, Sara Regina Fonseca, Lina Gaviria, John Henry Gerena, Antonio González, Gadiel López, Yovanny Martínez, Fabiana Medina, Natalia Orozco, Silvia Ospina, Fernando Ovalle, Carlos Ramírez, Wilmar Romero, Marisol Rozo, Aleksandra Rudnicka y las actrices Victoria Valencia y Brunilda Zapata.

Danza Om-tri: la fundó en Santiago de Chile Carlos Latorre y Elizabeth Ladrón de Guevara, en 1992. Para Om-tri lo primordial de sus creaciones ha sido la construcción y búsqueda de una nueva danza que expresara la esencia de los territorios y las necesidades culturales. Sus creaciones se han fundamentado en los conceptos de mito y de contemporaneidad. El mito, entendido como origen de la cultura colombiana y la contemporaneidad del mismo y del lenguaje de la danza. La propuesta creativa de Om-tri:

A partir [del mito y la contemporaneidad], indaga acerca del origen de las cosas, los seres y el mundo; su principal interés es recordar las raíces ancestrales del universo con el fin de contrastarlas con la concepción actual del mismo. Siendo así, la percepción actual del mundo es una de las temáticas más influyentes de creación en pro de una nueva danza contemporánea (10 Festival de danza en la ciudad, 2017)

Latorre estudió danza clásica con Plutarco Pardo (1983), Peter Palacios (1987-1992), Jaime Díaz (1990-1992), Christopher Fleming (1992). Estudió danza moderna y composición con Carlos Jaramillo, Patricio Bunster (1992-1994), entre otros.



▲ Imagen 199. Carlos Latorre.

Carlos Latorre siente una especial curiosidad cuando habita distintas ciudades, sobre todo las latinoamericanas porque, para él, tienen unos espíritus muy especiales. Son precisamente esas energías las que han hecho despertar su pasión por la mitología hasta el punto de trabajar sobre el chamanismo. "Me interesa esa transformación energética que produce un chamán", enigma que intenta comprender a través de la danza.

Meditación en vuelo es una reflexión del artista en la que se aborda la unión entre el espíritu y el cuerpo. “Con la meditación se construyen unos estados mentales muy profundos que ayudan a sanar el cuerpo de enfermedades y estrés” (*El Espectador*, 2018).

Una treintena de piezas han sido creadas por Latorre para Danza Om Tri, entre las que se encuentran *Nahual*, *Espíritu espectro* (1992), *Díptico* (1993), *Elohim* (1994), *Refracto-cruz animal* (1996), *Ciudad jaguar* (1997), *Calarcá - El último guerrero pijao* (2000), *Guatavita ojo del mundo* (2001), *Chamán alas de metal* (2001), *Mujer sol*, *Mujer viento*, *Espíritus del agua*, *Shamán Sol*, *Mitología del vacío*, *Cosmogonía de la luz*, *Sol Rac*, *Cóndor luz*, *Cruz animal*, *Cuerpo espíritu* (2003), *El espíritu de la María*, *Acecho*, *Cinco movimientos* (2005), *Crisol* (2006), *Seres del aire*, *Om Ram*; *Evocación*, *Chamán Om y Cóndor Luz* (2017).

Danza Libre: fue fundada por Marta Ligia Gómez en Barranquilla (1992). Con esta agrupación, Gómez buscaba “explorar y profundizar en el movimiento a partir del concepto mente-cuerpo-espíritu” (Gómez, 2018, manuscrito). Martha ha seguido cursos y talleres de danza contemporánea con Carlos Jaramillo, Ed Kordtlandt, Tjitske Broersma, María Muñoz, Pep Ramis, Misha Van Hoecke, Phillip de Cufle, Marie France Delieuvin, Marianella Boán, Rossana Filomarino, Maurise Fleming, Humberto Canesa, Epanine Cuervo, Ricardo Muñoz, entre otros. Por otro lado, Gómez es la creadora de la forma de entrenamiento Danza Sinergia a partir de los estudios en danza sagrada Qi Kung Li, danza cósmica, geometría estelar y danza contemporánea. Según Marta, este entrenamiento es el hilo que entreteje lo ancestral con lo cultural, la modernidad y la tecnociencia corporal (Gómez, 2018).



▲ Imagen 200. Marta Ligia Gómez.

Algunas coreografías para teatro de cámara con la Compañía Danza Libre han sido *Reza...niña*, Beca Colcultura (1996); *Bulla lejana*, homenaje a la niña Emilia (1996); *Con el peso de la muerte* (1997); *Homtro*, trabajo apocalíptico donde se confronta lo animal, lo humano, lo teológico y lo divino (1997); *En el pulso del inicio*, mutaciones de la evolución del ser humano (1998); *Entre mundos* (2003); *En algún zapato de mi vida* (2008), y *Al retorno de mis huesos* (2010).

Entre las coreografías creadas para espacios alternos se han encontrado *Juanita la enguayabá* (1992), *Velorio* (Lumbalú) (1992), *Muñecos* (1992), *Raspacanilla* (1992), *Entre rejas* (1992), *Sueño de libertad* (1993), *Si tan solo jugáramos de nuevo* (1996), *Esperando tu llegada* (1996), *Muñequitas de Avena Quaker* (1996), *El soplo del origen* (1999), *Traído de las raíces del cielo* (2000), *La ruta de la vida* (2003), *La voz del vientre* (2008-2009), *Cangrejos azules* (2009), *Voz interior, palabra y cuerpo* (2009), *Puma rojo* (2010) y *Despierta* (2010).

Tacita'e plata: dirigida por Fernando Zapata, fue fundada en 1994. Zapata, durante las décadas de los 80 y 90, fue un bailarín pionero de la danza teatro y el performance en la ciudad de Medellín. Es licenciado en formación estética de la UPB y egresado Honoris Causa de la Escuela Popular de Arte (EPA) en el año 1999, donde fue docente de teatro por 15 años. Junto con el maestro Gilberto Martínez fundó El Teatro Libre en 1970. Trabajó durante toda la década de 1980 con el dramaturgo y director José Manuel Freidel, fundador de la Exfarria Teatro de Medellín. Sus investigaciones están basadas en la dramaturgia para el actor-bailarín y ha escrito más de 20 textos dramáticos, todos llevados a escena con diferentes grupos de la ciudad de Medellín. Algunos de ellos son *Boce-tos para una locura*, *Loba vieja*, *El culebrón*, historia de una empleada doméstica y *Cabeza de familia*.



▲ Imagen 201. Fernando Zapata.

Además, Zapata consolidó la Corporación cultural y artística Tacita'e plata en 2003, con la cual ha desarrollado proyectos multidisciplinarios que integran el teatro, la danza contemporánea, la música y las artes plásticas. El nombre de Tacita'e Plata nació como una indagación metafórica de lo que es la ciudad, como un apelativo de Medellín, el nombre es retomado como memoria a la ciudad. La agrupación reunió un grupo de artistas e investigadores interdisciplinarios que propiciaron un intercambio estético y pedagógico, inscritos dentro del contexto sociocultural de la ciudad de Medellín. Tacita 'e plata ha ofrecido el diseño y desarrollo de programas educativos en el área de las ciencias sociales y humanas en los campos de la cultura, el arte, la política ambiental y la educación. Algunas creaciones de danza fueron *Erotauria*, sobre el mito del minotauro; *La triste garza azul*, historia de una garza que sufre su soledad e intenta varias veces vincularse con una comunidad; *Penélope*, que trata sobre tejer y destejer versiones de la memoria; *Íctaro*, que indaga sobre la azarosa travesía de los bestiarios del autor; *Seba Seba*, performance, y *Esphingedipharos*

Según Fernando Zapata la creación de la agrupación es:

una reflexión sobre la ciudad y sobre las dinámicas que se dan al interior de la misma. La ciudad, sus calles, sus conflictos, los hombres que la habitan, son la inspiración que hace brotar las letras, las danzas y las voces en Tacita 'e Plata [...] La interdisciplinariedad ha marcado los lineamientos del quehacer de la Corporación, "hacemos danza, teatro, performance, y danza teatro, también trabajamos sobre la dramaturgia nacional. Casi todos los textos de las obras que hacemos son propios", lo cual ha hecho que la dramaturgia de este grupo sea una de las más destacadas de la ciudad (El Mundo, 2010²¹).

21 <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?id=147752>

Fundación Escénica Tatambud Danza: fue creada en Pasto por Baldomero Beltrán, en 1996, de la cual fue interprete y director. Beltrán es actor y bailarín, estudió teatro y danza en la fundación Aleph Teatro en Pasto, en 1992, haciendo énfasis en la investigación corporal desde el teatro físico y la danza experimental; obtuvo el título de maestro en Artes plástica de la Universidad de Nariño. Es docente de teatro, danza y performance en la especialización en pedagogía de la creatividad de la Universidad de Nariño, ha creado más de quince espectáculos unipersonales y más de cincuenta obras colectivas con niños y adultos en universidades, agrupaciones escénicas, comunidades urbanas y rurales de la región. En el 2009 se especializó en tendencias contemporáneas de la danza, en la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires. Según Baldomero, su trabajo artístico se fundamenta en:

La recuperación e indagación de la memoria ancestral campesina de la alta montaña del sur de Colombia, a través de un lenguaje corporal raizal, capaz de transmitir una cosmovisión particular. Es una propuesta estética y conceptual, ligada a la poética de la palabra y el cuerpo que, sin dejar de abordar temáticas tradicionales, involucra manifestaciones del arte contemporáneo como la instalación y la performance dentro de una estructura dramática que recoge componentes simbólicos de los ceremoniales de la región. Su estilo particular lo ha denominado danza etno contemporánea andina, en el que mixtura los elementos formales, técnicos y conceptuales de la danza tradicional y las nuevas vanguardias (Beltrán, 2018).

La propuesta estética y conceptual de Tatambud está ligada a la poética de la palabra y el cuerpo que, a pesar de abordar temáticas tradicionales, involucra manifestaciones del arte contemporáneo como la instalación y la performance. Baldomero ha implementado proyectos sociales y culturales en la Escuela infantil de danza-teatro Alas de Quinde, en barrios y comunas en situaciones de vulnerabilidad y violencia de la ciudad de Pasto. También creó el festival de danza contemporánea Ahora que la Niebla Sube, en la misma ciudad.

Algunas de las creaciones de la agrupación son *Morada, un acto a la vida*, pieza unipersonal (1996); *Arraigo*, pieza unipersonal (1997); *Tatambud tierra alta* que trata un trasegar espiralado por los habitáculos corporales de la memoria ancestral, una danza de movimiento y quietud, de fusión y tensión entre la modernidad y las raíces (1999); *Rojo, cuerpos violentos* (2000); *Amasijos del tiempo*, pieza unipersonal basada en el ritual campesino que a diario se practicaba en los páramos sureños de Nariño (2005); *La otra orilla* (2009); *Epitafios en el viento*, pieza unipersonal basada en desconsuelo y la desesperanza frente a la muerte violenta



▲ Imagen 202. Baldomero Beltrán, Tatambud tierra alta.

producida por la guerra (2011); *Curiquinga de los páramos*, pieza unipersonal (2011); *Fiesta andina insigne esplendor*, beca de investigación creación del Ministerio de Cultura (2012); *Más allá del umbral*, danza inclusiva (2012); *Curiquinga danzante*, pieza unipersonal, (2013); *Divina sangre* (2014); *Como el agua la piedra y la espuma*, beca de investigación creación del Ministerio de cultura (2015); *Morada el retorno al origen*, pieza unipersonal (2016), y *Semilla en flor*, pieza unipersonal (2018).

Corporación Ballet Experimental Contemporáneo BeC: [T3] fue creada por Eugenio Cueto en Bucaramanga (1997-2015), con el ánimo de realizar proyectos de formación, creación, producción y difusión de la danza contemporánea santandereana. Eugenio Cueto es profesor, bailarín y coreógrafo, formado en ballet, jazz, danza folclórica y danza contemporánea. Es licenciado en administración educativa de la Universidad Cooperativa de Colombia (1993), especialista en pedagogía para el desarrollo del pensamiento infantil de Universidad del Tolima (1999), magíster en Educación del Instituto Pedagógico Latinoamericano y Caribeño IPLAC de la Habana (Cuba, 2005) y doctor de la Universidad de Granada (España, 2008).



▲ Imagen 203. En este pueblo ya no canta la lechuza (2000).

En la corporación, la creación se ha concebido como un medio para la experimentación y la creación coreográfica en la danza contemporánea santandereana. Algunas de las piezas de la agrupación son *Helena*, dedicada a la mujer latinoamericana y en particular a la santandereana (1993); *Coloriendo*, basada en el trabajo realizado con niños, donde las situaciones les hacen ver cómo en nombre del amor se hace mucho daño al otro (1994); *Epitafio*, reflexión sobre el luto y sobre la ausencia que deja la muerte (1995); *Nocturno urbano*, *Vista aérea* que retrata la sorpresa que produce la noche y no saber exactamente qué nos puede pasar (1998); *En este pueblo ya no canta la lechuza* que expone primeros acercamientos a descubrir la erótica propia, basado en Álvaro Cepeda Zamudio (2000); *Zona accidentada*, trabajo de calle, y *Futur/perfekt* que contó codirección Ana Sánchez Colberg (1997).

Corporación cultural afrocolombiana Sankofa: la palabra sankofa significa volver a la raíz; más que una palabra, es una filosofía africana que propone conocer el pasado como condición para comprender el presente y poder dimensionar el futuro. Este pensamiento ha guiado el camino de Sankofa, fundada por Rafael Palacios, en 1997, como espacio dedicado a la formación y la creación en danza. Rafael Palacios estudió danza afrocontemporánea con Germaine Acogny (Francia, 1992), danza moderna, jazz y contemporánea en la Academia Nacional de París (1992-1995) con Irene Tassemedo (Burkina-Faso, 1993 y 1994) y Bruno Collinet (Senegal, 1994). Ha hecho parte de las agrupaciones Ballet folclórico de Sonia Osorio (1989), Colombia Negra (1991) y Compañía Ebene de Irene Tassemedo (1992-1996).



▲ Imagen 204. La ciudad de los otros (2010).

Rafael propuso un entrenamiento conocido como Afrocontemporáneo que, según Leyla Castillo, es una técnica basada en la creación que contiene características que la acercan a algunas manifestaciones folclóricas del país (Estrada, 2010, p.149). Este entrenamiento corporal, continua Leyla, es introducido en Colombia por Rafael Palacios y es concebido no tanto desde la edificación de esquemas fijos de movimiento, sino desde la comprensión de cualidades básicas del movimiento como la ondulación de la columna, los zapateos, la disociación y el trabajo rítmico, todo en una permanente exploración corporal. Esta relación entre el entrenamiento afrocontemporáneo, el acercamiento a la danza tradicional y el juego corporal exploratorio es la triada base para la formulación de una pedagogía para la creación: preparación corporal y desarrollo dancístico; cuerpo-cultura-tradición-territorio, y pedagogía para la creación.²²

²² Ver el libro *Pasos en la Tierra* (2015), de Castillo Leyla y Palacios Rafael, donde se encuentra reunida toda la información de esta investigación.

De esta forma, Sankofa ha desarrollado diversos proyectos pedagógicos con comunidades negras del país, experiencia que ha fundamentado muchas de sus creaciones que hacen parte de la raíz de la danza afro, desarrolladas en la cotidianidad, en lo tradicional y lo contemporáneo. Procesos como *Pasos en la tierra*, un proyecto realizado con poblacionales vulnerables (2007), han generado modos de acompañamiento para el fortalecimiento de la niñez, la adolescencia, los artistas y las comunidades en general a través de la danza. La agrupación recibió el estímulo Preservación de la Tradición de la embajada de Estados Unidos en Colombia para la realización de procesos de formación-creación en Tumaco y Puerto Tejada y Buenaventura (2008). Igualmente, en alianza con el programa Formación a Formadores del Ministerio de Cultura, y con aval de las Universidades del Valle, del Pacífico y Tecnológica del Chocó, el proyecto cubrió las regiones de Guapi, Quibdó, Tadó, Lloró, Istmina y el Urabá antioqueño (2008-2015).

Algunas reflexiones sobre el proceso de la agrupación han quedado impresas en documentos como *Danza Afrocolombiana*, lineamientos que contribuyen a orientar y fortalecer las prácticas formales y no formales de la danza en los ámbitos regionales afrocolombianos (2011); *Danza Pacífico. Una propuesta de preparación corporal para bailarines*, Beca Nacional de Investigación Cuerpo y Memoria de la Danza del Ministerio de Cultura, de Leyla Castillo (2012), y en la publicación *Pasos en la Tierra. Formación Creación Danza Comunidad*, de Leyla Castillo y Rafael Palacios (2015).

Entre las piezas creadas por la agrupación se encuentran *Gore o isla de esclavos* (1997); *Domingo* (1998); *África* (2001); *Un alabao* (2001); *Si Dios quiere* (2002); *Sol ninguna bendición* (2002); *Carpe Diem* (2005); *San Pacho bendito*, Premio Nacional de Danza del Ministerio de Cultura (2006); *Más allá*, de Salia Sanou-Palacios (2006); *La puerta*, beca de cultura ciudadana de Medellín (2007); *Corta eternidad* (2009); *Ciudad de los otros* (2010); *Bunde para un angelito muerto*, Beca de Concertación del Ministerio de Cultura (2011); *Sucio en el ojo*, Beca de Investigación-Creación del Ministerio de Cultura (2012); *Danzas de amor y guerra* de Palacios-Maalen (2012); *Los otros cien años* de Palacios-Castillo, Beca Creación 1 Bienal Internacional de Danza en Cali (2013), y *Cuentos de manglería* (2015).

Algunos de los colaboradores y creadores de Sankofa son Leyla Castillo Ballén —cocreadora, pedagoga e investigadora—, Álvaro Tobón Uribe —diseño iluminación— y los intérpretes Lino Agualimpia, Hamilton Becerra, Feliciano Blandón, Yainer Chaverra, Jhair Córdoba, Yerika Mendoza, Jefferson Moreno, Marielis Mosquera, Helena Murillo Harrison Palacios, Indira Perea Cuesta, Fabio Pérez, Camilo Perlaza, Diego de los Ríos y Francisco Tenorio.

Para la década del 2000 un gran número de grupos y compañías de danza hicieron su arribo a la escena nacional e internacional, gracias a las becas institucionales a la creación y a la aparición de algunos eventos de circulación. A continuación, se describirán algunas de ellas.

Kálamo Danza Contemporánea: fue creada por Edgar Laiseca y un grupo de jóvenes de la localidad de San Cristóbal de Bogotá, en el año 2000, como continuación del proyecto “Barrio en el umbral, proceso pedagógico y artístico gestado en esta localidad” (1999). La creación colectiva e interdisciplinar del diseño y desarrollo de propuestas pedagógicas y culturales de carácter comunitario hizo parte de su propuesta. La agrupación produjo el festival independiente Mueve tus sentidos (Bogotá, 2013). Edgar, su fundador, es maestro en artes escénicas, con énfasis en danza contemporánea de la Asab (2010) y especialista en Pedagogía artística de la Fundación Universitaria los Libertadores (2014). Se inició en la danza en el Teatro Taller de Colombia (1998) y en el programa Jóvenes Tejedores de Sociedad (1999). Para Edgar Laiseca:

El laboratorio artístico como espacio de investigación y creación en el cual se convirtió kalamo, dio fruto a dos productos de creación colectiva: “Soñador” y “Transgresión de la ley divina” más que obras, fueron el resultado de una experimentación coreográfica motivada en temas relacionados con la localidad y en la búsqueda de un lenguaje comunicativo y expresivo alrededor de la danzateatro (Kalamo danza contemporanea²³).

Entre las piezas creadas por la agrupación se encuentran *Soñador* (2000); *Transgresión de la ley divina* (2001); *La esquina te da sorpresas*, Beca de Creación Localidades Culturalmente Activas SDCRD (2007); *¡Allá adentro!* (2009); *Circo de horror*, Premio Cultura en Común (2013); *María* (2014), y *Es el cuerpo lo que quiero decir*, Beca de Creación del Ministerio de Cultura (2015).

Entre los bailarines que han pertenecido a la agrupación están Jeferson Alexander Ramírez, Juan Gabriel Culman, Sandra Paola Aguilar, Inga Yances, Maria Lia Cortes, Zaira Pulido Ovalle, Margareth Arias, Lorena Romero Castañeda y Andrea Alayon.



▲ Imagen 205. Afiche Kálamo Danza Contemporánea.

Azoe danza: fue creada en 2001 por la bailarina y coreógrafa Adriana Miranda y el productor e iluminador Andrés Becerra, en Cali. Adriana Miranda, coreógrafa, bailarina y docente, egresada de la primera promoción de Incolballet (1984), es licenciada en educación (2009) y está certificada por el American Ballet Theatre (2013). En su amplia trayectoria ha tenido la oportunidad de trabajar con reconocidos maestros como Redha

23 <http://klamodanzacontemporanea.blogspot.com/p/obras.html>

Benteifour (2013), Dominique Dupuy, Odile Duboc, Ivan Favier, Marie France Delieuvin y Álvaro Restrepo (1997 y 2009). Ha sido bailarina de la Compañía Ballet de Cali (1988-1998). Formadora de formadores en talleres para personas con y sin discapacidad por distintas regiones del país como Amazonas, Arauca, Eje Cafetero y Caquetá. Apoya el trabajo de rehabilitación de jóvenes en alto riesgo en instituciones como Paz y Bien, Fundación Carvajal sección Vallado y Fundación HRBC.

Andrés Becerra es productor escénico, director técnico e iluminador integrante del Teatro esquina latina (1990-1993), miembro fundador de la Escuela circo para todos. Ha sido jefe técnico de la compañía colombo francesa Le Pont y director técnico del Teatro municipal de Cali (2001-2004). También ha sido jefe técnico de varias compañías nacionales e internacionales de danza y jefe de escenario de Festival Internacional de Ballet (Cali). En el campo de la producción, ha estado en el Festival internacional de danza contemporánea Caliendanza, en el Festival Internacional de danzas Mercedes Montaña (2009-2015), en el Mundial de Salsa 2014, en el Festival Internacional Petronio Álvarez (2010-2017), en el Redha Benteifour, el Colegio del cuerpo, Carmen Werner, Dominique Dupuy, Carlos Cuevas, Humberto Canessa, Paul Dury, entre otros.



▲ Imagen 206. Adriana Miranda.

Azoe centró su trabajo en la investigación y creación de piezas coreográficas experimentales que tocaran las fibras sensibles del inconsciente colectivo. Así, la característica principal de sus espectáculos ha sido la búsqueda constante de un lenguaje propio con el cual entablar un diálogo vital con el espectador. Ázoe Danza ha estado integrada por bailarines profesionales que, gracias a la filosofía de la compañía de carácter holístico, han podido intercambiar sus experiencias con artistas de otros campos creativos, para enriquecer el lenguaje coreográfico y revitalizar la escena con una propuesta innovadora. La agrupación trabajó con personas en discapacidad y formó la agrupación Azoe danza integrada para la que creó *Cazador solitario* (2009) e *Infiernos paralelos* (2009).

Otras de sus creaciones fueron *En la piel de una gota*, pieza unipersonal (2000); *Anillos de humo* (2001 y versión revisada 2006); *Entre la nada y el vacío* (2002); *Meridiano cero* (2004); *Alter ego* (2004); *Puntos cardinales* (2005); *Kalix* (2006); *Ángeles y demonios* (2008); *Cazador solitario* (2009), proyecto *Danza sin límites*; *Muros de cristal* (2013), y *Tiempo líquido* (2015).

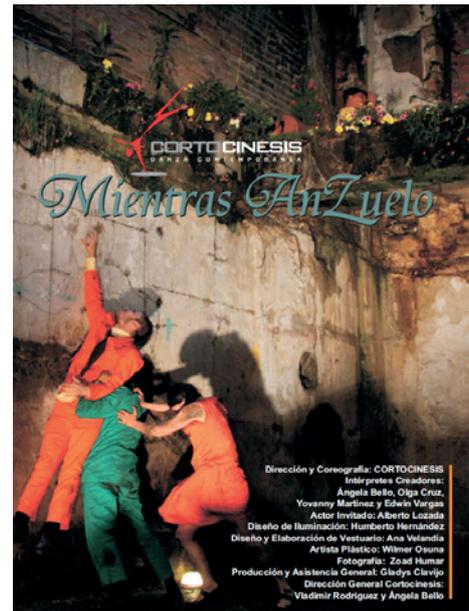
Cortocinesis: se conformó en el 2003 bajo la dirección de Vladimir Ilich Rodríguez en complicidad con Ángela Bello y Olga Lucía Cruz. La agrupación se pensó con el interés específico de descubrir y desarrollar una propuesta coreográfica y estilística de danza contemporánea, fundamentada en el conocimiento dancístico

de sus integrantes y bajo la firme intención de explorar campos de la creación y la interpretación escénica. Con esta misma inquietud, y a lo largo de los años, se han unido a la compañía de importantes artistas como Edwin Vargas y Yovanny Martínez.

La agrupación consideró el hecho coreográfico como un espacio de investigación, es decir, como el estado para promover la singularidad corporal de cada intérprete. Así mismo, concibió la escena como una zona de tránsito para la construcción del oficio. Cortocinesis se ha convertido en una de las compañías de danza más representativas del país, exponiendo su trabajo tanto a nivel nacional como internacional. La agrupación ha construido un espacio de exploración donde la fiscalidad y la ejecución consolidan apuestas coreográficas que se perfilan en el campo de la creación y la interpretación individual y grupal. Durante estos años la compañía ha desarrollado su estilo dancístico gracias a un sistema de entrenamiento diseñado al interior del grupo, denominado "piso móvil" o "escritura del movimiento improvisado" que ha permitido a Cortocinesis:

desarrollar paralelamente a la actividad coreográfica, una propuesta de entrenamiento técnico que logre cualificar individualmente a cada intérprete pero que al mismo tiempo visibilice la construcción de un lenguaje de movimiento propio para la compañía [...] Como definición, "Piso Móvil" es un sistema de entrenamiento basado en la superficie horizontal del piso como referente formal (del peso y del espacio) de los procesos de movimiento y alineación corporal. Bajo el principio de contacto con el piso como relación de soporte, impulso y engranaje para el cuerpo danzante. Esto permite agudizar el sentido cinestésico del bailarín (sensación perceptiva de la ubicación de nuestros segmentos y su tonicidad muscular) a través del tacto; sentido que constituye un aspecto fundamental de la conciencia del movimiento. Este trabajo se fundamenta en la biomecánica y la propiocepción. En la negociación de la relación: relajación-tensión muscular en cuanto a porcentajes de contracción tónica en una ejecución y que como resultante nos ofrece la optimización energética de la misma (Cortocinesis ²⁴).

24 <https://www.cortocinesis.com/piso-movil>



▲ Imagen 207. Afiche *Mientras AnZuelo* (2013).



▲ Imagen 208. *Papayanoquieroserpapaya* (2008). Cortocinesis.

En la actualidad, esta forma de entrenamiento hace parte del p ensum de los programas de la Escuela profesional de danza de Mazatl an (M exico) y Danza y dirección coreográfica de Cenda.

Las siguientes son algunas de las piezas creadas por Cotocinesis. *El cuaderno de Sara* de Bello (2018); *Un Ch ejov*, acercamiento al universo de Antón Ch ejov (2015); *Yo, Profero* de Rodríguez, Beca Creación-Investigación del Ministerio de Cultura (2014); *El silencio de las cosas rotas* de Moskovitz (2014); *Mientras anzueto*, que habla del el cuerpo expuesto a un espacio determinado que responde con la construcción de paisajes poéticos (2013); *ESCrito absurdo* de Rodríguez y Carrum, es un proyecto de investigación sobre la interpretación, los estados del cuerpo, la escritura coreográfica y la improvisación (2012); *T.O.C.*, habla de un trastorno de origen confuso de Rodríguez; *Coc nime* (2010); *Paso a peso* (2009); *Cola de perro* (2009); *Papayanoqui-rosepapaya*, Premio Nacional de Danza del Ministerio de Cultura 2010 (2008); *Capítulo doce* (2007); *Cola de perro* (2007); *Lucha mía* (2007); *Melancolía* (2007); *La mesa* (2006); *La sala* (2005), y *Versión Camilo* (2003).

Luisa Camacho, Angélica Acuña,  ngel Ávila, Mauricio Bejarano, Omar Carrum, Rafael Chitiva, Elena Ciara-vella, Julián Garcés, John Gerena, Edwin Guerrero, Vanessa Henríquez, Catalina Hernández, Luisa Hoyos, Jairo Lastre, Santiago Londoño, Gadiel López, Alberto Lozada, Nelson Martínez, Aníbal Quiceno, Ángela Suárez, Olivia Sosa, Miguel Torres, José Miguel Vega, Rafael Zea han sido algunos de los intérpretes que han hecho parte de la agrupación.

Colectivo Carretel: fue creado en el 2008 y conformado por artistas dedicados a quehaceres como la danza, las artes plásticas y la música, que se vincularon en torno a la investigación y creación danzaria. En esta agrupación el trabajo interdisciplinar y el discurso de creación colectiva han permitido el surgimiento de diferentes metodologías de entrenamiento y creación, generando así diversas puestas en escena. El Colectivo Carretel ha colaborado con compa as y colectivos internacionales como Je Suis Julio (Canadá), en Ningún lugar (México), la Rod n (México) y los bailarines de la formación COLINE 2014 en Istres (Francia).

Carretel ha creado de forma colectiva, pues se concibe como un universo donde se reúnen más universos para construir un nuevo universo (Martínez, 2015, 24). Este espacio de entrenamiento, investigación y creación es:

Es un lugar de constante escucha [...] La creación colectiva tiene que aparecer en todos los elementos de la creación, me refiero no solo a que tenga que ver con el movimiento y la coreografía, sino también con el diseño de vestuario, el diseño de sonido y el diseño luminotécnico [...] esta manera de hacer



▲ Imagen 209. *La última lágrima*, Colectivo Carretel.

danza requiere de mucho tiempo, por muchas razones, principalmente porque hay que escuchar a todos los participantes; además aparecen caprichos creativos individuales y conflictos entre personas, y es normal que esto suceda en un espacio tan heterogéneo. Pero las conclusiones coreográficas, después de superar los conflictos y escuchar a todos los integrantes, son muy interesantes, por tener ese toque de multiplicidad de ideas (Martínez, 2015, p.25).

Las creaciones de esta joven agrupación son *Anyelena*, ganadora concurso coreográfico Asab (2008); *Sobre Paracaidas*; *Cuatro puntos*, exploración de las posibilidades físicas en cuatro apoyos (2010); *La última lágrima*, esta pieza es retrato de una noche en que el amor, el desamor, la soledad, la rabia, la euforia y la alegría se hacen presentes a través de la música de una cantina; *W. T. Factory Ltda.* (2014), Beca de Creación Idartes 2014; *Retrifilia* (2015), *Moiras* (2015); *Noche de cantina* (2016), inspirada en la canción la Última lagrima, e *Historias cortas de memorias perdidas*, entre otras.

Algunos de los bailarines han sido Angélica Acuña, Daniela Ayala, Laura Barragán, Luisa Camacho, Diego Fetecua, Cesar García, Vanesa Henríquez, Ingrid Londoño, Nelson Martínez, Mateo Mejía, Yenser Pinilla, Angie Rangel, Diana Salamanca, Ricardo Villota, Asdrúbal Robayo; escenografía y luces, Luis David Cáceres; Vestuario Camila Chaves, Música, David Montes y Mateo Mejía.

Para las dos primeras décadas del siglo XXI, un gran número de agrupaciones apareció en la escena colombiana. Algunas de ellas son Colectivo la prenda, dirigida por Ángel Ávila (Bogotá, 2010); EnCompañía danza, dirigida por Ximena Cuervo (Bogotá, 2010); Compañía Artífice danza, dirigida por Leyla Castillo y Lina Gaviria (Bogotá, 2010); Dosson danza contemporánea (Dosson arte en movimiento), dirigida por Natalia Reyes (Bogotá, 2010); Seis grados danza, dirigida por Javier Blanco (Bogotá, 2010); Abstranza compañía, dirigida por David Suárez (Bogotá 2010-2014); H3 compañía, dirigida por Andrés Avendaño, David Muriel y Jonatan González (Medellín, 2010); Compañía Periferia, dirigida por Lobadys Pérez (Cartagena, 2010); Entre Tierra, dirigida por Fernanda Garzón (Bogotá, 2010-2016); Compañía Maldita danza, dirigida por Jorge Bernal (Bogotá, 2011); Compañía Quintaescencia, dirigida por Ana Cecilia Vargas (Bogotá, 2011); Teluria danza, dirigida por Andrés Celis (Bogotá, 2011); Compañía al paso escénico, dirigida por Johans Moreno (Medellín, 2011); Compañía expansiva ojo de agua, dirigida por Diana León (Bogotá, 2011); La bestia, dirigida por Eduardo Oramas (Bogotá, 2011); Proyecto C.A.R.N. Experimento, dirigido por Jennyfer Caro (Bogotá, 2011); *A punta de danza*, dirigida por Duván Castro (Tabio, 2012); La resistencia, dirigida por Rafael Arévalo y Andrés Lagos (Bogotá, 2012); Jorge Puerta, dirigida por Jorge Puerta (Colombia, Alemania, 2012); Compañía Laquebaila, dirigida por Carolina Ramírez (Bogotá, 2012); Malas compañías danza, dirigida por Claudia Mejía (Medellín, 2013); Proyecto Escénico Hombre Búho, dirigida por Yenser Pinilla (Bogotá, 2014); *Proyecto 2*, dirigido por Ana Vitola (Bogotá, 2015); Corpoaire danza y género, dirigida por Mónica Suárez, Francia Mamian (Cali, 2015); Compañía joven de danza, programa Crea Idartes (Bogotá, 2016); Movimiento en colectivo *MEC*, dirigido por Eduard Mar y Eduardo Cifuentes (Cali, 2017); entre otras.

Permanencias: fue creada en 2010 como un espacio de pensamiento creativo-investigativo-social que, explorando en los lenguajes populares como territorios de resistencia y lucha, busca visibilizar el acervo cultural afro. Esta agrupación de danza afrocolombiana contemporánea y de folclor fue concebida por Nemecio

Berrío, artista, investigador, creador y director. Berrío es licenciado en educación básica en danza de la Universidad de Antioquia; bailarín, coreógrafo y pedagogo formado en Funsarep y el Colegio del cuerpo. Estudió danza africana con Germaine Acogny (2010), Vincent Edho (1999, 2001), Koffi Koko (1998, 2002), Rafael Palacios (1999) y danza contemporánea con Marie France Delieuvin, Álvaro Restrepo (1998-2004), Claude Brumanchon y Benjamin Lamarche (2002, 2004). Ha sido intérprete de las agrupaciones Athanor danza y del Centro coreográfico de Nantes. Durante los años 2013, 2014 y 2015 se desempeñó como docente asesor en el programa Danza Viva liderado por el Ministerio de Cultura en los municipios El Molino en la Guajira, Turmequé en Boyacá, Santa Rosa del Sur en Bolívar y Pueblo Rico en Antioquia.

La agrupación ha trabajado desde tres frentes de incidencia social para el fortalecimiento de la comprensión y dignificación del cuerpo: usando el arte como herramienta para la cohesión social, la utilización del esquema de entrenamiento swahili para la formación de intérpretes y la narración de memorias con la creación de piezas coreográficas.

Nemecio Berrío ha propuesto diferentes trabajos con mujeres del Chocó o de la penitenciaría de Cartagena, utilizando el entrenamiento swahili como una propuesta para la exploración de un lenguaje de resistencia, dignificación y resignificación de las condiciones contextuales del centro penitenciario para las mujeres. Esto a partir del esquema de entrenamiento corpo-experimental (Factoría L'explose²⁵). Según Nemecio, el esquema de entrenamiento swahili:

Basa su esencia estructural en las características de la danza negra: ritualidad, sacralidad, conexión con el cosmos, rapidez, fuerza, repetición, apoyos, poliritmia, disociación, elegancia, vibración, ondulación y precisión. Fundamenta su esencia estética para la formación corporal y la creación dancística en la gestual, la energía y la fuerza de la mujer negra, como elemento primordial en la construcción del cuerpo cultural afrocaribeño. Durante el entrenamiento, y como una de las características de la danza negra, se utiliza la voz a manera de onomatopeya, que sirve como medio para interiorizar esta esencia estética. El tarareo, acompañando al movimiento, surge como medio de expresión del movimiento interpretado y como insumo fundamental que expresa el mundo simbólico del cuerpo-cultura caribeño (Berrío, 2018, manuscrito).

Entre las piezas creadas por Nemecio para la agrupación están *El sueño de nuestros ancestros Lepama; Este no es el fin*, monólogo; *Requiem secreto. Bailar para no morir* (2010), homenaje a Wilfran Barrios; *Antioquia, cuando el cielo llora*, trío, homenaje a las poblaciones afectadas por la ola invernal de 2010-2011



▲ Imagen 210. Nemecio Berrío.

²⁵ <https://factoriaexplose.com/author/factoriaexplose/page/10/>

(2013); *Emancipación, la ruta*, quinteto que habla sobre la problemática del solapamiento de la opresión y la hipocresía de la realidad en una ciudad tan fragmentada, excluyente y racista como Cartagena (2015); *El incómodo color de la memoria*, basado en el libro homónimo de Javier Ortiz Cassiani (2018). Algunos de los intérpretes de la agrupación han sido Teófilo Mercado Carreazo, Alexander Álvarez May, Héctor Contreras Marimón, Catalina Posada Castro y Nemecio Berrío Guerrero

Maldita Danza: fue fundada por Jorge Bernal Aguilera como una agrupación emergente, inquieta por la cuestión estética y su posibilidad de comunicación desde el cuerpo y la idea. En este sentido, este grupo se ha movilizó desde el performance, la danza y el teatro, preguntándose por espacios y lenguajes que lleguen al espectador para brindarle un espacio de pensamiento. Bernal es egresado del programa de danza contemporánea de la Facultad de artes Asab, ha estudiado Butoh con Denise Fukiwara (2007), Ximena Gárnica (2008, 2009, 2010) y Ko Murobushi (2009-2014). Ha sido coreógrafo de la Compañía Municipal del Teatro Jorge Eliécer Gaitán con el proyecto de creación escénica *Columbario* (2017 y 2018).



▲ Imagen 211. Jorge Bernal.

La agrupación ha contado con Juana del Mar Jiménez, Daissy Robayo, Jennifer Caro, Walter Cobos como intérpretes creadores y se ha dirigido a la investigación escénica, la creación y puesta en escena en torno a la improvisación, el juego, la sorpresa y la creación colectiva. Las exploraciones corporales cuentan con una perspectiva oriental mediadas por la danza Butoh, la danza hindú y el teatro del NOH. Jorge Bernal, ha conducido su trabajo escénico en relación con el espacio, el sonido, el cuerpo y la imagen. Ha obtenido varios premios, entre los que se encuentra el Premio internacional VJETAR en el 21 PUF Festival internacional de teatro de Pula, en Croacia. Para la creación y circulación de su producción artística contó con la Beca de Creación Jóvenes Creadores Idartes 2012, el primer puesto concurso coreográfico Idartes 2012, la Beca de Circulación Internacional Ministerio de Cultura 2014, la Beca de Creación Jóvenes Coreógrafos Ministerio de Cultura 2014 y la Beca de circulación internacional Secretaria de Recreación Cultura y Deportes 2016 (Bernal, 20018, manuscrito).

Entre las creaciones de la agrupación se encuentran *En carne santa*, propuesta para la agrupación Balé joven de Salvador de Bahía (2018); *Pantalla Carne*, beca de creación Idartes (2012); *Super Tejido Limbo*, primer puesto en el concurso distrital de danza, Idartes 2013 (2011), y *Pedro Botero señor del estiércol* (2010).

Compañía Periferia: fue fundada en diciembre de 2010 por el bailarín y coreógrafo Lobadys Pérez. Periferia es una compañía de danza con sede en Cartagena de Indias. La idea de centro y periferia, ampliamente discutida por las ciencias sociales, sirve para la creación de este espacio interdisciplinar, de dialogo creativo, reflexión y producción de pensamiento crítico.

Lobadys Pérez hizo parte del movimiento hip-hop colombiano de los años 1990, en 1997 ingresó como intérprete del Colegio del Cuerpo. Pérez es licenciado en danza de la Universidad de Antioquia (2008) y master en desarrollo y cultura de la Universidad Tecnológica de Bolívar. Ha trabajado en la docencia y asesoría con los Ministerios de Cultura de Colombia y Perú, en el Banco Mundial, en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en la Escuela Superior de Bellas Artes de Cartagena, en la Fundación Pies Descalzos de Barranquilla, en la organización Hip-hop Internacional y ha trabajado como coreógrafo de artistas como Ricky Martin y J. Balvin.

El repertorio de la Compañía Periferia está permeado por investigaciones inspiradas en los estudios culturales y reflexiones críticas sobre los efectos del fenómeno colonial en las sociedades contemporáneas, lo cual imparte a sus obras una carga simbólica singular que se refleja en cada elemento de su universo escénico y corporal.

La búsqueda del movimiento que caracteriza el lenguaje coreográfico de Periferia, nace de un trabajo experimental que, al poner en diálogo elementos de la Danza Contemporánea, la Danza Urbana y múltiples estéticas propias de manifestaciones artísticas del Gran Caribe, crea un vocabulario del cuerpo complejo e innovador (Medium, 2016).



▲ Imagen 212. Lobadys Pérez.

Sus creaciones han sido *In/Móvil*, pieza que reflexiona sobre los efectos del conflicto colombiano (2017); *PazCiencia*, trabajo inspirado en el texto *Los desterrados del paraíso*, (2016); *Disección de mito* (2015), y *Fuga*, Beca de Creación del Ministerio de Cultura 2014.

Algunos intérpretes de la agrupación han sido Yainer Ariza, Dina Candela, Gina Collazos, Juan Leyder Chico, Frey González, Mónica Laguna, Natalia Mancilla, Nasly Mendoza, Raynara Oliveira Sánchez, Silvia Ospina, Jeison Ortega Sánchez, Shery Palomino, Eduardo Puello y Cintya Flórez Ruiz.

FESTIVALES DE DANZA CONTEMPORÁNEA EN COLOMBIA

Se puede afirmar que uno de los factores que han ayudado a la difusión de la danza contemporánea en el país son los festivales, encuentros o temporadas organizados como una de las formas más importantes para la circulación de la danza escénica. Las calles, las plazas, las paredes de edificios y los diferentes escenarios han acercado esta manifestación al gran público, desacralizándola y sacándola de los templos del arte, sin dejar de lado las presentaciones en los teatros de todo el país. Algunos festivales han sido organizados por instituciones gubernamentales o por propuestas independientes que en algunos casos son apoyados por las instituciones nacionales, departamentales o regionales.

Entre los grandes festivales que regularmente presentan una programación de danza está el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá FITB, que desde 1988 se impone como una de las vitrinas ejemplares para el desarrollo de la danza contemporánea en Colombia. No solamente con la presentación de compañías nacionales e internacionales de danza, sino que, a lo largo de todas sus versiones, este festival ha incluido dentro de la programación de eventos especiales talleres, charlas, conferencias y seminarios dirigidos a los bailarines y coreógrafos del país.

La siguiente compilación de eventos dancísticos ha sido realizada a partir del texto que fue publicado parcialmente en *El Espectador* (2017), y de los insumos documentales enviados por los directores de los festivales. De los reseñados aquí, muy pocos han perdurado en el tiempo, sin embargo, la realización de estos eventos ha incidido profundamente en la formación de agrupaciones e incrementado el número de intérpretes del género, configurándose como un semillero de danza contemporánea a nivel nacional²⁶.

Festival de Nacional de danza contemporánea (1987-1990): fue el primer evento dedicado específicamente a este género que se conoció en el país. La primera versión fue conocida como el Primer Festival de Danza y estuvo dirigido por Marithza García y realizado en Bogotá por la Contraloría General de la República, en el auditorio Crisanto Luque. En esta versión se presentaron agrupaciones de varios géneros. En danza contemporánea tuvo a Deuxalamori Ballet Compañía (14-16 de agosto), Triknia Kabhelioz (21-23, de agosto), Gaudere (11-13, de septiembre) y la Compañía Santander Jazz Ballet (25-27, de septiembre). En danza clásica presentó al Ballet Gloria de Lozano (sep. 18-20, de septiembre) y en danza folclórica, al Teatro Arte de Bogotá (28-30, agosto).

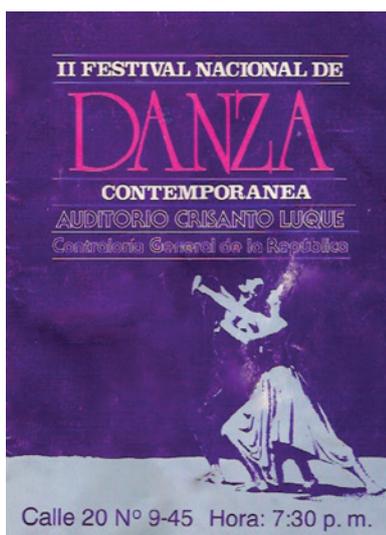
La segunda versión (1988, 22 de octubre al 21 de noviembre) fue conocida como 2 Festival Nacional de Danza Contemporánea y presentó a las agrupaciones Triknia Kabhelioz, el Santander Jazz Ballet, Deuxalamori, el Taller Experimental de Danza de Norte de Santander, la Dirección de Cultura Artística de Santander DICAS, la Danza Estudio de Norte de Santander y la Katy Chamorro y Danza experimental contemporánea,

²⁶ Es el caso del Festival Universitario de Danza Contemporánea (1996-2017), realizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en Bogotá. Véase, Parra-Gaitán (2012). Festival Universitario de Danza Contemporánea, en Danza Contemporánea, cuerpo y universidad de la *Revista La Tadeo* 77, pp. 139-170.

La tercera versión (1989, 11-21 de octubre) presentó a la Dirección de Cultura Artística de Santander Ducas con *Hombre tiempo en el tiempo*; a Katy Chamorro y Danza Experimental Contemporánea con *América mágica* y *Ancestros*; a Deuxalamori Ballet Compañía con *Manía, Plenus, El grito, Travestis*; a Triknia Kabheliöz con *El coronel no tiene quien le escriba*; a Zajana Quin con *Los pilluelos, Pegamín, Introspecciones, Viajes de creación*; a Cortés y Danza Asociados con *Muñeca rota habitada por la luna, Mirando atrás, Nostalgia, Bogoteando*; a la Compañía Colombiana de Ballet con *En segundo tono, Cello sonata, opus 8, Shaker loops, Mobile* y *Eclipse lunar*; a Los danzantes, con *Satanás*, y al Grupo Koré con *Rosa Margarita rompe el espejo*.

En la cuarta y última versión (1990, 17 al 26 de octubre) el festival presentó una muestra internacional con invitados de Argentina, El Descueve; de Cuba, Danza Abierta; de Ecuador, Bailejos Danza y Movimiento y Frente de la Danza Independiente; de México, Barro Rojo, y de Suiza, Dance Music Light Company. Las agrupaciones colombianas que participaron fueron Koré, Santander Jazz Ballet, Danza Concierto, Ballet de Cali, Adra Danza, Compañía Colombiana de Ballet, Deuxalamori, Katy Chamorro, Triknia Kabheliöz y Zajana Quin.

El festival se terminó por el cambio en las políticas de la Contraloría General de la República, la cual consideró que los recursos debían ser aportados por otros entes oficiales más acordes con las actividades culturales.



▲ Imagen 213. 2 Festival Nacional de Danza Contemporánea.

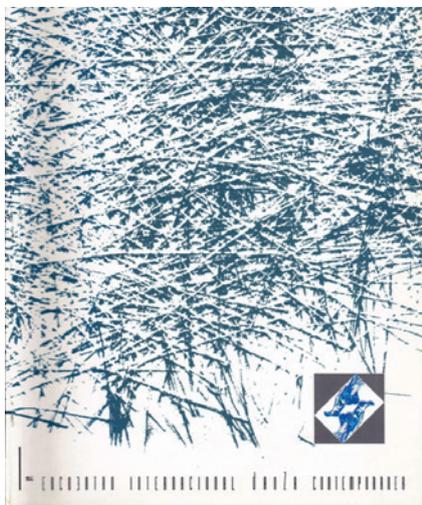


▲ Imagen 214. 3 Festival Nacional de Danza Contemporánea.



▲ Imagen 215. 4 Festival Nacional de danza contemporánea.

Presencia de la danza en Bogotá (1988): en 1988, Colcultura y el Teatro Colón presentaron el programa de este festival en el cual participaron las agrupaciones Compañía Colombiana de Ballet, dirigida por Christopher Fleming con las piezas *Cumbabu*, *Shaker Loops*, *Cello sonata opus 8*, *Mobile* y *Lejano azul* (28 y 29 de septiembre); Katy Chamorro presentó *Los cantos de la selva* (30 y 31 de septiembre); Triknia Kabhelioz (3 y 4 de octubre); Colombia Negra, dirigido por Esperanza Biohó, presentó *Pueblo espiritual* (5 y 6 de octubre); Deuxalamori (8 y 9 de octubre), dirigido por Álvaro Fuentes, con *Entre el sueño y la verdad*; Grupo de danzas folclóricas colombianas de Delia Zapata (10 y 11 de octubre). Para el 12 de octubre se hace una presentación conjunta de todas las agrupaciones (*El Tiempo*, sep. 28, 1988).



▲ Imagen 216. 1 Encuentro Internacional de Danza Contemporánea.

Primer Encuentro Internacional de Danza Contemporánea: en el mes de octubre de 1992, para la conmemoración del V Centenario del descubrimiento de América, Colcultura, Proarte, la Comisión del V Centenario y el Teatro Municipal de Cali, bajo la dirección artística de Mónica Scarello, realizaron este evento en las ciudades de Bogotá (Teatro Colón) y Cali (Teatro Municipal). Las compañías nacionales invitadas fueron Gaudere, Danza Concierto y Athanor Danza, y Mudances (España), Jorge Domínguez (México), Danza Abierta (Cuba), Endança (Brasil) y Losdenmedium (Costa Rica) fueron las compañías internacionales.

Nuevos Creadores en la Danza: en 1993, el IDCT, en su afán de apoyar y crear espacios de interlocución y de promoción, realizó este evento en los teatros Libre del Centro y el Gimnasio Moderno. Las agrupaciones que participaron fueron Danza Om-Tri, de Carlos Latorre; Anaxis Danza, de Norma Suárez y Raúl Parra; Adra danza, de Marta Ruiz; Noruz, de Julio Cesar Galeano; Compañía Gustavo Llano; Zajana Quin, de Jorge Tovar, y Filamento Caudal, de Leyla Castillo y Francisco Díaz.



▲ Imagen 217. Nuevos creadores en la danza (1993).

En 1995, dirigido por Sandra Varela, se realizó una segunda versión conocida como II Encuentro de Danza Contemporánea: Danza adentro, Danza afuera. Debido al creciente número de academias que ofertan cursos de danza contemporánea y de bailarines en el país, este evento buscaba llevar esta expresión dancística a una mayor cantidad de público, para lo cual se presentó en el espacio público, en las calles, plazoletas y parques. Debido a la falta de espacios de ensayo, de subvenciones y de fomento, la danza contemporánea colombiana de entonces, utilizaba estos espacios para su producción y difusión.

El encuentro se celebró en el mes de septiembre, en varios espacios de la Universidad Nacional (Danza afuera) y en el Teatro Libre del Centro (Danza adentro). 11 compañías independientes participaron, Psoas, Santiago Congote y Raúl Parra, Kaleidoz Holodanza, Luis Gerardo Rosero, Ombligo e' Kazabe, Om-tri, Adra danza, Katy Chamorro, Noruz, Anaxis y Duván Castro, así como tres invitados especiales, Humberto Canessa, Gustavo Llano y Federico Restrepo y la compañía mexicana Barro Rojo.

Festival Internacional de Danza Barranquilla Nueva Danza (1995-1999): bajo la dirección de Mónica Gontovnik y la producción de la Red Colombia de Productores Independientes y el Grupo Koré, se realizaron las cinco versiones de este festival. El evento cumplía el reto de hacer conocer este género escénico en una ciudad donde la danza y el carnaval son el diario vivir, y en que las otras manifestaciones dancísticas no eran asimiladas fácilmente.

Para la primera versión fueron invitadas las siguientes agrupaciones: Danzahoy (Venezuela), Sol Picó (España), Tran chan (Brasil), Mary Strett Dance (Estados Unidos), Awilda Sterling (Puerto Rico), Danza Abierta (Cuba), Frente de Danza Independiente (Ecuador). De Colombia asistieron Koré Danza Teatro, Ballet de Danza Contemporánea, Danza Libre, Danza Concierto, La Compañía Gustavo Llano y Muñecos y Tambores.

En el marco del IV Festival, se realizó el Primer Congreso Nacional de Danza (1998, 11 al 14 de mayo), organizado junto al recientemente creado Ministerio de Cultura, en el cual se buscaba diseñar una política para la descentralización de la gestión cultural y proponer un plan nacional de apoyo a la danza para el periodo 1998-2000. El Congreso reunió a un centenar de representantes regionales de todos los géneros dancísticos del país y organizó mesas de trabajo para analizar y discutir sobre el patrimonio dancístico colombiano.

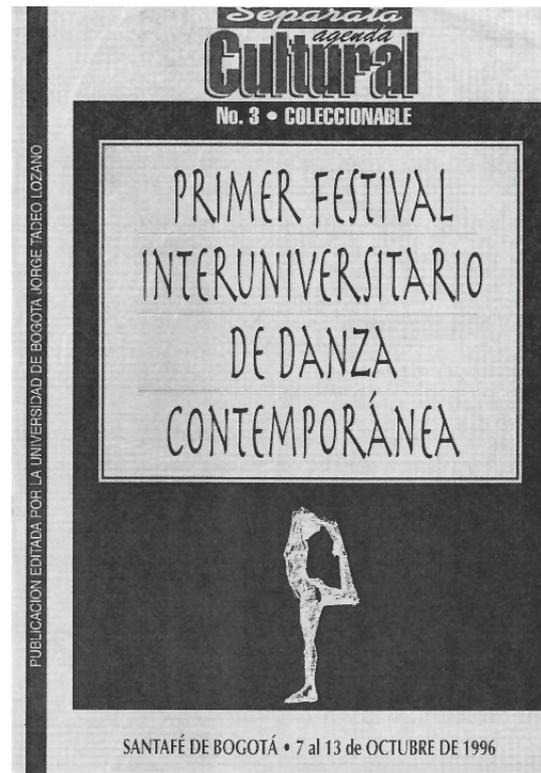
Temporada Internacional de Danza Contemporánea²⁷(Medellín, Barranquilla, Bogotá, 1996-2006): dirigido por Peter Palacio este evento fue creado con el interés de formar a los públicos como espectadores de danza contemporánea. La plataforma presentó, durante once temporadas, tanto las creaciones mundiales de danza como las creaciones de artistas nacionales. El encuentro se desarrolló en tres líneas: la presentación de compañías; talleres y cursos de danza dirigidos por los creadores internacionales, y charlas y conferencias.

Festival Universitario de Danza Contemporánea FUDC (Bogotá, 1996-2017)²⁸: se consolidó como uno de los principales factores de generación e impulso de la danza contemporánea colombiana tanto a nivel amateur como a nivel profesional. Liderado por el Centro de Arte y Cultura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y bajo la dirección de María Cristina Vergara, el festival logró crear alianzas entre varias universidades para la producción de este importante evento. De la misma manera, el vínculo constante establecido con las universidades colombianas y las entidades estatales distritales y nacionales permitió el apoyo permanente para la realización anual del evento.

²⁷ Sobre este festival existe la investigación *Cierta época para danzar* (2013), de Juliana Congote Posada, que estudia en extenso este evento.

²⁸ El presente texto hace parte de la trabajo de investigación presentado para optar al título de Magíster en Estética e Historia del Arte (2012), de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, por Raúl Parra Gaitán, del cual se encuentra publicado una parte en <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/handle/20.500.12010/1053>.

Este festival empezó a gestarse desde 1989 a partir de las muestras finales de los cursos de danza de la Cátedra de Integración Tadeísta de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, que se habían realizado durante cuatro semestres. Tuvo la participación de siete profesores y al menos ciento cincuenta estudiantes. Marybel Acevedo, coreógrafa y maestra de la cátedra, junto con el entonces director del programa de Estudios editoriales, Alfonso Velasco Rojas, se propusieron organizar un encuentro de danza que reuniese estas experiencias. Paralelamente, en varias universidades bogotanas, desde hacía algunos años se venían ofreciendo cursos de danza contemporánea promovidos por sus respectivas áreas de bienestar universitario. La congruencia de estas dos condiciones fue presentada a la directora del departamento de Actividades culturales, María Cristina Vergara, como elementos coyunturales que permitirían impulsar el proyecto. Como comunicadora social y gestora cultural, Vergara se empeñó en gestionar y producir el evento, para lo que creó un grupo encargado de la organización del festival. Este grupo no solo respaldaba las funciones administrativas, sino que logró promover la calidad artística del festival.



▲ Imagen 218. Agenda cultural de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (1996).

El carácter artístico, académico y pedagógico del evento se concretó en diversas aproximaciones a la teoría y la práctica de la danza a través de programas como charlas, foros, conferencias, videos, clases magistrales, montajes y actividades que reflexionan desde diferentes ángulos alrededor de la danza y del cuerpo que danza. El evento tuvo varias transformaciones propias a las necesidades de las universidades, los grupos académicos, el sector de la danza bogotana y nacional, así como con las proyecciones específicas del mismo. Algunas etapas sucedieron durante los veinte años del evento.

La primera etapa fue la fundación (1996-2000), que estuvo asociada a la creación del FUDC y se caracterizó por las dificultades inherentes a los inicios de este tipo de organización que se evidencian en una financiación insuficiente, lo que conllevó incluso a la cancelación de festival en el año 2000. Entre los directores artísticos de esta fase estuvieron la gestora e investigadora Nubia Flórez²⁹ (1996) y a la coreógrafa y bailarina Marybel Acevedo (1997-1999).

²⁹ Nubia Flórez Forero es antropóloga, magister en investigación social interdisciplinaria, investigadora en estudios culturales y docente de la Universidad del Atlántico. Se ha desempeñado como jefe del área de danza del Ministerio de Cultura de Colombia. Ha escrito dos textos sobre la danza en Colombia: "Así danzamos" (1994) y "Una vida en la danza" (1996).

La segunda etapa (2001-2002), que se puede denominar como etapa de reflexión, definió un proceso en el cual los directores de los grupos universitarios, entre los que se destacó Elizabeth Ladrón de Guevara (2001), estuvieron al frente de la gestión y producción del evento. La tercera etapa (2003-2004) fue la de fortalecimiento de la gestión y la producción, en la cual John Henry Gerena (2003) y Rosana Barragán (2004) se desempeñaron como encargados de la dirección artística. La cuarta etapa (2005-2008) comprendió cuatro años en los que se logró la consolidación del proyecto a nivel local y nacional, para lo cual la permanencia en la dirección artística del bailarín-coreógrafo Eugenio Cueto Barragán fue significativa.

La quinta etapa (2009-2011), nuevas perspectivas, se dio en los años más recientes del festival bajo la dirección artística del coreógrafo Carlos María Romero. Durante estas dos últimas etapas fue muy importante para el FUDC la permanencia de los directores artísticos, pues gracias a ellos el festival se hizo visible a nivel nacional e internacional y, sobre todo, estableciendo un diálogo entre la danza universitaria y la danza profesional. En la última etapa (2012-2017), el FUDC estaba completamente consolidado, sin embargo, las directivas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano decidieron cerrarlo definitivamente al terminar el año.

Festival Insólito (1997-2002):³⁰ producido por la gerencia de danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (actualmente Idartes) y en cabeza de Cesar Monroy, fue creado con el fin de abrir espacios de representación y consolidación de públicos para la danza contemporánea. El evento conocido inicialmente como Festival de Danza Contemporánea en Espacio Insólitos para Público de Paso, rompió con los esquemas de representación de la danza, poniéndola al alcance del público. Durante las cinco versiones que duró el evento se presentó en plazuelas, vallas publicitarias, caños, puentes peatonales, buses urbanos, baños públicos, el cementerio central y una gran cantidad de paisajes urbanos fueron utilizados como marco arquitectónico para presentar diferentes propuestas dancísticas.

Festival Fragmentos (1999-2003): reunía en una función los fragmentos de piezas coreográficas de varias compañías de danza de la ciudad de Bogotá. Según Leyla Castillo (2005), este evento fue una nueva modalidad que proponía el encuentro de varias compañías en un mismo espacio de presentación. Presentados tanto en salas convencionales como en espacios no convencionales, durante sus cuatro versiones, llevó al público de todas las localidades bogotanas fragmentos de piezas de la danza contemporánea bogotana. Otros festivales de corta duración que aparecieron en esta época fueron La esquina del movimiento, Asaltos bailables y Tirando paso, como propuestas de la gerencia de danza a cargo de Cesar Monroy que hacían visible la danza al público bogotano.

Temporada Cuerpos de Ciudad (1999-2011): fue creada en Bogotá por el área de danza de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, para fortalecer el trabajo creativo de bailarines, directores, coreógrafos y agrupaciones que estaban desarrollando procesos de investigación-creación en danza contemporánea. El evento se realizó en las principales salas de la ciudad y hace parte de los antecedentes del festival Danza en la Ciudad.

³⁰ Existen dos publicaciones sobre este festival: *Insólito. Festival de danza contemporánea en espacio insólito* (2005), de Leyla Castillo Ballén, en *Memorias de danza, Danza Urbana*, y *Danza y ciudad: paisajes urbanos en movimiento* (2011), de Raúl Parra Gaitán, en *Ciudad contemporánea: arte, imagen y memoria*.

Festival de Danza Contemporánea la Libélula Dorada (2001): ha sido organizado por Danza Om-tri y el teatro la Libélula Dorada. Se ha interesado por piezas en la modalidad de solos, dúos o agrupaciones de pequeño y mediano formato, procurando un espacio de diálogo y encuentro entre el público y las compañías de danza primordialmente de la ciudad de Bogotá e invitados del país.

Festival de danza contemporánea en paisajes urbanos Sobresaltos (Bucaramanga, 2001): el evento presentó compañías nacionales e internacionales que se tomaron los espacios públicos de la capital santandereana. Entre las compañías participantes se encontraban Verve Companhia de Danza de Brasil, Steptext Dance Company de Canadá/Alemania, Rayo Malayo de España y Six Song Seis de Venezuela. Der Colombia estuvieron Objects-fax/NEC de Bogotá, el Colegio del Cuerpo de Cartagena y cuatro compañías locales: Danza Azul, Danzart, La Bruma y el Ballet Experimental Contemporáneo (BEC).

El festival se realizó en diferentes espacios abiertos de la ciudad de Bucaramanga como la Universidad Autónoma de Bucaramanga, el Parque de Las Palmas, el Mercado Central, el Hogar Amanecer, la calle 35 con carrera 16, el tanque de la Puerta del Sol, el Parque Las Cigarras, la Plaza de la Biblioteca Gabriel Turbay, la Plaza Luis Carlos Galán, la Casa Luis Perú de la Croix y la Plazoleta Central de la Unab,

Encuentro de jóvenes creadores (2005-2012): fue creado por Nautilus Danza Contemporánea para el fomento de actividades de circulación y socialización de creaciones de agrupaciones de danza de todos los géneros. Las siete versiones del encuentro desarrollaron conversatorios al finalizar cada función, donde los artistas tenían la oportunidad de resolver y escuchar las diferentes impresiones e inquietudes suscitadas en el espectáculo.

Festival de Danza Contemporánea Caliendanza: este encuentro bienal fue creado para presentar referentes de alto nivel nacional e internacional en esta disciplina. La Alianza francesa de Cali y Comfandi en asocio con la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali realizaron el Festival de Danza Contemporánea Caliendanza (2006-2011). Compañías nacionales e internacionales participaron en seis versiones. Algunas de ellas fueron Carmen Werner (España), Gaudere danza (Estados Unidos), Benosilio Ortiz (Alemania - Colombia), Hojarasca danza (España), Apoc Apoc (México), L'explose (Colombia), entre otras. La última versión (2011) dio paso a la Bienal Internacional de Danza de Cali.

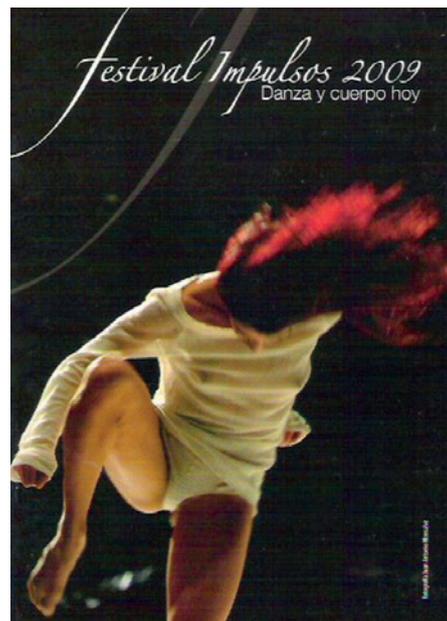
Festival Danza en la Ciudad (2009-2018): es un evento de gran formato en el que han participado las mejores agrupaciones y compañías distritales y al que se invita a un número de propuestas nacionales e internacionales de distintos géneros y expresiones dancísticas. Este evento ha sido un espacio que se ha convertido en una vitrina para las expresiones artísticas de la danza distrital, nacional e internacional en todos sus géneros y manifestaciones. El festival ha promovido espacios para el intercambio de saberes y experiencias entre los agentes que intervienen en los procesos dancísticos nacionales y del exterior (Trujillo, 2011).



▲ Imagen 219. Festival la Libélula Dorada (2011).



▲ Imagen 220. 4 festival Caliendanza 2009.



▲ Imagen 221. 1 festival Impulsos 2009.

Festival Impulsos, Danza y cuerpo hoy (2009, 2011 y 2013): organizado por la Casa del Teatro Nacional y la Fundación L'Explose buscaba presentar las últimas tendencias de la danza y el arte escénico mundial como una forma de celebración de los lenguajes del cuerpo, del movimiento y de la danza. Con Tino Fernández, Juliana Reyes y Adela Donadío como directores artísticos, el festival presentaba las últimas tendencias del arte escénico de la actualidad. Según los directores del festival:

El Festival se plantea como un evento bienal, en el que cada dos años se congregarán en Bogotá los profesionales de las artes escénicas del cuerpo, nacionales e internacionales, para generar un verdadero intercambio con el público capitalino [...] Colombia es un país en el que la danza hace parte de la vida cotidiana; aquí el lenguaje corporal tiene un valor en el imaginario colectivo y quizá por eso el cuerpo es la principal herramienta publicitaria en nuestro entorno. Todo puede ser promocionado a través del cuerpo: desde una cerveza, hasta el viaje de nuestros sueños. El cuerpo es quien nos cuenta quienes somos, pues es el lugar donde ocurre la vida y donde podemos entender el significado que ésta tiene. El cuerpo tiene cosas que decirnos y por eso el Festival Impulsos se erige hoy como una fiesta en la que el cuerpo tiene la palabra (Casa del teatro Nacional, 2009).

Festival de Artes Escénicas: Movimiento Continuo, (2010-2019): ha sido dirigido por Rafael Acero y la Corporación Cultural de Danza Sueño Mestizo. Es el único evento que ha buscado fomentar la inclusión social, la democratización del arte y la cultura dancística realizándolo en diferentes localidades de la ciudad de Bogotá. De esta forma, el evento se ha consolidado como un espacio importante para el intercambio cultural en el que las agrupaciones participantes han compartido sus creaciones y sus saberes en aquellos espacios culturales distritales en los que hay muy poca circulación de danza, teatro o performance.

Festival internacional Grado Cero, teatralidades expandidas: fue organizado en 2011 por la Fundación Estantres, este evento contó con invitados internacionales de Canadá, Brasil, México y Venezuela, así como de agrupaciones y artistas nacionales, entre las que se encontraban Alejandra Cuellar, Cortocinesis, Danza Om-tri, Entretierra, Álvaro Fuentes, Alejandra Jaramillo, Eloisa Jaramillo, Kuiza Danza, La Arenera, Maldita Danza, Silvia Jaimes y Silvia Ospina.

Endanzante (2013-2018): ha sido un encuentro de danza contemporánea y alternativa organizado por la Corporación Tacita'e Plata y Compañía de Danza Al paso Escénico de Medellín. Pensado como un espacio para el análisis y la reflexión del movimiento dancístico, ha contado con foros críticos con los directores, conversatorios sobre publicaciones, exposiciones fotográficas de danza realizadas por fotógrafos de Medellín, entre otros. En 2018, dentro del certamen, se realizó el lanzamiento del primer número la revista de crítica y reflexión de danza de *Endanzante*.

Festival Mueve tus sentidos (2013): organizado por Kalamo danza contemporánea en el Centro García Márquez, bajo de dirección de Edgar Laiseca, se ha convertido en una plataforma para la difusión de la danza. Realizado generalmente en el mes de agosto, el evento se ha desarrollado con la participación de agrupaciones distritales, nacionales e internacionales. En las seis versiones (2013-2018) han participado diversas agrupaciones en las modalidades de solos, duetos, grupos infantiles, juveniles y adultos profesionales, y emergentes, ofreciendo una variada programación académica y artística que ha reunido diferentes

géneros del arte danzario como: danza-teatro, danza árabe, danza contemporánea, danza urbana, danza folclórica, ballet y nuevas tendencias (Laiseca, 2018, manuscrito).

Festival de solos y duetos Detonos (2014-2019): este evento se enmarca en creaciones en danza contemporánea e investigaciones corporales incentivando la creación de solos y duetos. Dirigido por Angélica Acuña, este festival anual se ha dirigido a trabajos de mediana y larga trayectoria, creaciones nuevas o a punto de estrenar y a residencias artísticas. El evento, al igual de muchos de los anteriores, se ha autogestionado por medio de alianzas, apoyos institucionales, la venta de boletería y principalmente con recursos propios.

Existen o han existido un gran número de festivales dedicados casi exclusivamente a la danza contemporánea, entre los que se pueden enumerar el Festival Al Borde (Medellín, 2012); el Encuentro de danza contemporánea; La casa baila, dirigido por Diana Salamanca, que se realiza anualmente en el Teatro Tecal de Bogotá desde 2010; *Ahora que la niebla sube* (Pasto, 2015), dirigido por Alejandra Rivera y Tantambud Danza; Afrofestival (Bogotá, 2015-2018), organizado por la Corporación cuerpo y mente que ha promovido acciones culturales afro en espacios no convencionales; Afrojam (2013-2018), encuentro semestral de improvisación y de creaciones alrededor de la temática afro, organizado por Zajana danza y Zarabanda danza afro. Además de la presentación de piezas coreográficas, este festival tiene un componente pedagógico de conversatorios, charlas y exposiciones sobre literatura fotografía, cine y gastronomía.

Festival Internacional de Videodanza VideoMovimiento (Bogotá, 2004): [T3] este proyecto se ha establecido como el pionero en la documentación del video de danza en el país y como importante fuente de consulta sobre la memoria de este arte visual. Dirigido por Dixon Quitian y la producción de Soraya Vargas de la fundación Imagen en Movimiento, el festival ha sido el referente de la creación dancística para video y un medio de preservación de la memoria visual de la danza colombiana. El evento ha trabajado en cuatro ejes fundamentales: Formación en talleres, laboratorios, residencias, conferencias, etc; Franja Cuerpo Convocatoria multimedia para presentación de obras escénicas de cuerpo-danza y tecnología; la convocatoria del Concurso Nacional e Internacional de Videodanza y la convocatoria para Encuentro Universitario VideoMovimiento. Este último, durante los años que duró el festival universitario, acompañó y asesoró a los estudiantes de diversas universidades y organizaciones del país, para que desarrollarán proyectos y producciones de danza para la pantalla.

En 2017, la Alcaldía de Medellín y Danza Concierto, y luego de una ausencia de once años, realizó Danza MED, evento que continúa con la temporada de danza en el Teatro Metropolitano de Medellín con la presentación de cinco agrupaciones. Korea National Contemporary Dance Company (Corea), Kibbutz Contemporary Dance Company (Israel), Delfos-Danza (México), Compañía Mar Gómez (España) y Danza Concierto (Colombia). El Encuentro Internacional de Danza Contemporánea continuó en 2018 y se ha programado para 2019.

Bienal Internacional de Danza de Cali (2013): es creada como resultado de la asociación del Festival Internacional de Arte de Cali y el Festival Caliendanza, así como programas nacionales como El Plan Nacional de Danza, Proartes y el Ministerio de Cultura. Su realización cada dos años reúne diferentes expresiones de la danza nacional e internacional en los géneros de danza folclórica, clásica, contemporánea, popular y urbana.

DanzaFuera (2015-2017): es realizado en el espacio urbano de la ciudad de Bucaramanga como parte de la Red internacional ciudades que danzan, con el fin de generar una relación más directa con el ciudadano. Organizado por el BeC y dirigido por Eugenio Cueto, el festival ha buscado generar una mirada más social, humana, creativa y participativa a los espacios públicos y, sobre todo, hacer visible la relación danza-espacios urbanos con la creación de danza para espacios arquitectónicos.

La primera versión contó con la Compañía Provisional Danza dirigida por Carmen Werner, como invitado especial y las agrupaciones santandereanas de María Sonia Casadiego, Alakxter Oyola, Winston Berrío, Diana Díaz, Adriana Ordóñez, Natalia Gómez, Ginna Pedraza y Eugenio Cueto.



▲ Imagen 222. Afrofestival (2015).

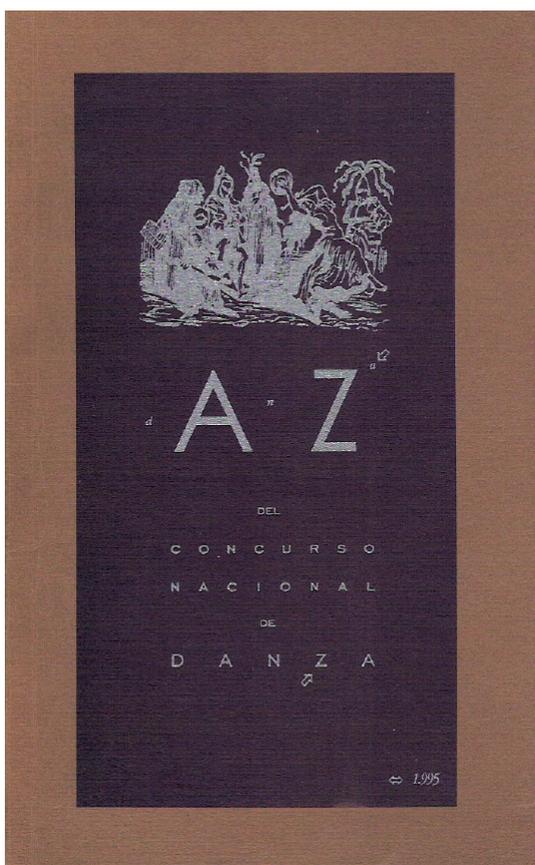


▲ Imagen 223. Video-Movimiento (2006).

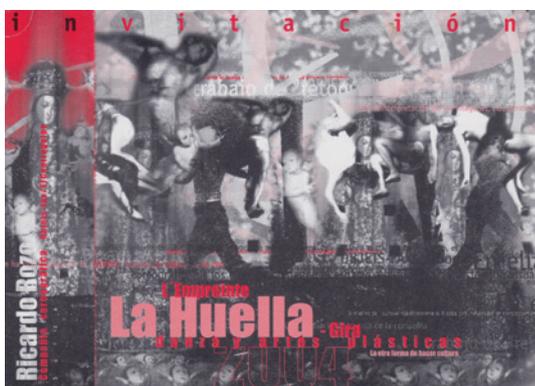


▲ Imagen 224. 1. Bienal internacional de danza de Cali (2013).

PREMIO NACIONAL DE DANZA



▲ Imagen 225. Concurso Nacional de Danza (1995).



▲ Imagen 226. *La huella*, Objects Fax (2003).

Como antecedente al Premio Nacional de Danza como programa del Ministerio de Cultura, existió la propuesta del IDCT para la realización del Primer Concurso Nacional de danza (Bogotá, 1995), con cuatro modalidades de participación: danza clásica, danza contemporánea y danza folclórica y danza popular. Para las modalidades de contemporáneo y clásico, el jurado estaba compuesto por Gloria Castro, Peter Palacio y Jimmy Ortiz (Costa Rica); para las modalidades de danza folclórica y popular lo conformaban Raúl Riaño (folclorólogo), Delia Zapata, Gloria Triana, Oscar Vahos y Milly Ahón (folcloróloga, Perú).

La convocatoria recibió la inscripción de veinte ciudades y ciento dos grupos para su participación de tres días en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán (1995, 6, 7 y 8 de octubre). Los ganadores por danza contemporánea fueron: el primer puesto Psoas de Bogotá; el segundo, Eugenio Cueto, y el tercero, grupo Mudanza de Bogotá. En danza folclórica experimental fue declarado ganador el grupo de la Escuela Departamental de Danza de Bucaramanga, y en danza folclórica nacional, la agrupación Fundanza de Armenia. Los ganadores en danza internacional (flamenco) fueron Antonio González, Paola Escobar y Carlos Ramírez, y en danza popular, el grupo de Danza moderna Politécnico Colombiano. En diciembre de 1996, se celebró un nuevo certamen conocido como Concurso Nacional de danza Santafé de Bogotá, producido por IDCT, en tres modalidades, clásica, contemporánea y folclórica.

El Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura reconociendo, incentivando los procesos de coreógrafos y compañías de la danza colombiana, creó el Premio Nacional de Danza que se otorga a piezas de cualquier género (danza folclórica, danza clásica, danza urbana, danza moderna o danza contemporánea) de excelente calidad artística. El Premio, en sus ocho versiones, ha reconocido las siguientes piezas coreográficas:

En 2004, con coreografía de Ricardo Rozo el premio fue para *La huella* (2003) de la agrupación Objects Fax. Interpretada por Ángel Ávila, Ángela Suárez, Claudia Mejía, Mónica Osma y Jhonny Vidal. La pieza retomó e interpretó libremente los diferentes significados de la palabra huella y buscó servirse de la danza y la plasticidad para evocar y crear imágenes sugestivas.

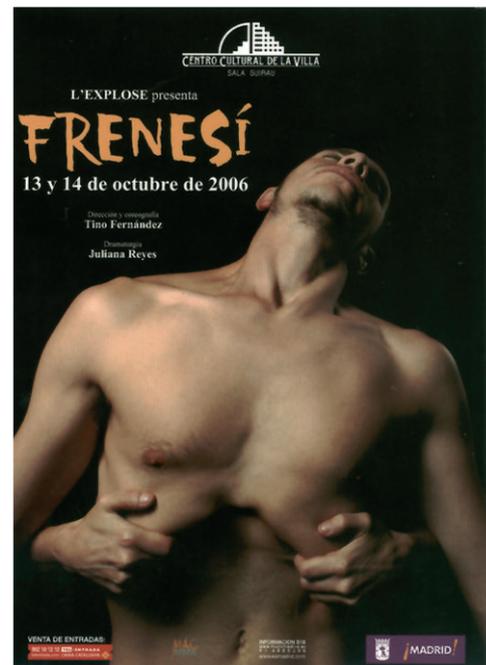
En 2006, el premio fue para *Frenesí* (2006), de L'Explose, bajo la dirección y coreografía Tino Fernández, la dramaturgia Juliana Reyes y la interpretación de Ángel Ávila, Ángela Bello, Marvel Benavides, Alexis Calvo o Diego Rodríguez, Leyla Castillo, Lina Gaviria, Yovanny Martínez, Wilmer Rivera y Wilman Romero. Esta pieza planteó la fiesta brava desde adentro, sin luces ni espectáculo y evidenció la fiereza del enfrentamiento, la crudeza de ese peligroso juego de roles que conduce a los adversarios de retorno a su naturaleza más íntima, a sus impulsos primarios. Este careo entre lo humano y lo animal confirma la diferencia entre los oponentes, haciendo del combate un duelo erótico y descarnado, del que puede surgir tan sólo un vencedor (L'explose³¹).

San Pacho bendito (2008) de Sankofa ganó el premio en 2008. Con la dirección, concepto y coreografía de Rafael Palacios, contaba con la interpretación de John Jairo Cortes, Luisa Maturana, Yndira Perea, Alexander Tenorio Quiñones, Paola Vargas y Harold Tenorio.

La pieza *San Pacho... ¡bendito!* propuso un universo popular a través de un recurso diferente al de la danza tradicional. Se basó en el trabajo de grado de Jennifer Murillo, *San Pacho... ¡bendito!* de la Facultad de comunicaciones de la Universidad Bolivariana, que presentaba una perspectiva

sobre una de las celebraciones chocoanas más populares la fiesta de San Pacho. Este evento es tomado como una excusa para el retorno de aquellos que han estado ausentes de Quibdó, es decir, tanto los chocoanos que emigraron por obligaciones diversas, como los estudiantes que han salido a buscar un mejor futuro.

Papanoquieroserpapaya fue la pieza ganadora en 2010, de la Compañía Cortocinesis con la dirección general de Vladimir Rodríguez, la dramaturgia Johan Velandia y la interpretación de Ángela Bello, Olga Lucía Cruz, Yovanny Martínez, Julian Garcés, Yuri Tautiva y Edwin Vargas. Esta pieza es un ejercicio de respuestas



▲ Imagen 227. Frenesí, L'Explose.



▲ Imagen 228. Sankofa, San Pacho Bendito.

31 <https://www.lexplose.com/>

La pieza es un experimento arriesgado que pone en relación tradición y contemporaneidad, a través de una puesta en escena que toma elementos de las artes plásticas, el performance, el teatro y la danza. El espectáculo reúne bailarines de danza contemporánea, bailadores de danza tradicional, músicos y cantadoras que realizan un recorrido por los paisajes, las anécdotas y los recuerdos de infancia, convocando la memoria colectiva de diferentes épocas, danzas, músicas y lugares. En 2016 el premio fue declarado desierto.

En 2018, el premio fue concedido a *Chulos* de Dosson Arte en Movimiento de Natalia Reyes Duque. Los intérpretes de la obra Rodrigo Estrada, Arnulfo Gamboa, Vladimir Maldonado, Rocío Ramírez, Natalia Reyes y Ángela Sánchez.

La pieza *El Chulo* se basó, como su nombre lo indica, en el ave de carroña que merodea por los aires buscando con la mirada un cuerpo inerte, inerte, indefenso y en descomposición, del que pueda alimentarse. El chulo también es un animal que conserva el latido de la naturaleza, pero se cubre del egoísmo y la inclemente vida de la urbe. Es un ave de muerte, de mal agüero, ávida de cadáver, que con su pico recuerda el destino final que nos espera después de la risa, la borrachera y el baile. El chulo es muerte y también es vida, es mestizaje, es grito, es llanto, alimento, alas torpes cuando pisa tierra, temeraria cuando vuela en círculos, es víctima y victimario. El chulo no come con pudor, despedaza, desgarrar a picotazos, hace del cuerpo girones, pedazos; la nostalgia de la libertad perdida, una pesadilla confusa que no podemos recordar con claridad, carne cruda de nuestra cultura, desarticulada y deforme.

Para finalizar, hay que decir que en este recorrido histórico por los tres géneros de danza fueron muchos los creadores, las instituciones, las agrupaciones y los eventos que se han escapado, que no ha sido posible rastrear o que, como espectros, pasaron sin que el autor se haya percatado de verlos. A todos aquellos que, al igual que los convocados en estas líneas, han construido la danza en Colombia, el más profundo respeto por haber apostado, creado, creído en esta realidad efímera que es la danza. Haber desafiado esta sociedad colombiana prejuiciosa, que ha calificado la danza y sus bailarines y bailarinas con adjetivos bastante desagradables, es ya una osadía que merece todos los elogios. Gracias a ustedes, los ausentes y los presentes, es que se ha podido construir una nación danzada.

Esta primera aproximación ha dejado en el autor muchas inquietudes que solamente el tiempo y la dedicación pueden apaciguar y que, como una promesa, seguirá escudriñando en la memoria de todo aquello que ha sido testigo de la presencia efímera de la danza. Esta presencia que, como el agua que se escapa entre las manos, dejándolas mojadas, ha dejado su huella en documentos como los presentados aquí. Los caminos de la danza ya han sido construidos, pero nuevas obras se construyen cada día, nuevas y originales generaciones hacen su aparición a pesar de esta nación y gracias a ella. Una aparición efímera que se hace presente en el recuerdo del cuerpo.

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

- Img.145:** Fotografía de Carlos Mario Lema
- Img.146:** Fotografía de Juan Camilo Segura (1991). Aparecen Leyla Castillo y Raúl Parra. Gaudere Danza.
- Img.147:** Teatro Municipal (1963, 14 de octubre). Dore Hoyer, máxima figura de la danza moderna. Bellas Artes y Extensión Cultural del Valle, Sociedad de conciertos Daniel y Espectáculos Esteban. Programa de mano.
- Img.148:** El Tiempo (1941, 19 de enero). Ballet Jooss, Teatro Colón. Anuncio publicitario, p. 5.
- Img.149:** El Tiempo (1951, 18 de febrero). Hoy última presentación de Katherine Dunham y su gran compañía de bailarines, cantantes y músicos. Anuncio publicitario, última página.
- Img.150:** Teatro Municipal Jorge Eliecer Gaitán (1980, 5 y 6 de agosto). Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Instituto Cultural colombo-alemán Goethe Institut. Programa de mano.
- Img.151:** Fotografía en los salones de danza de la Asab (1992). Aparecen de pie, de izquierda a derecha: Adriana Gutiérrez, Leyla Castillo, Yesid Acosta, Poli de Zubiría, Humberto Cannesa, Jenifer Chaise, Raúl Parra, Francisco Díaz, Cuca Taburelli, Gustavo Llano. En el centro, de izquierda a derecha: Sandra Varela, María Muñoz, Mónica Scarello, Eugenio Cueto, Dora Arias y Clara. Adelante, en el piso, de izquierda a derecha: Pep Ramis, Julio Cesar Galeano, Manuela Mazari, Álvaro Restrepo. Archivo personal Cuca Taburelli.
- Img.152:** Fotografía del grupo de Cuca Taburelli que participó de la creación Preludio para una final (1981). Aparecen en la primera fila: Doris Vargas, José Suárez, Margarita Zaidiza. En la segunda fila sentados: Consuelo Salazar, Consuelo Sierra, Sonya Rima, Jairo Mora. De pie en el fondo: Rafael Patiño, Erena Peña, Marta Velazco, Josué Cardoza. Sentadas a la derecha: Claudia Cabanzo y Martha Ruiz. En el fondo: Cuca Taburelli y Álvaro Restrepo. Archivo personal Cuca Taburelli.
- Img.153:** El Comercio (2017, 5 de noviembre). El baile de Norka Rouskaya. De cómo una presentación fortuita en el Presbítero Maestro se convirtió en símbolo de la Belle Époque limeña. Escrito por Mariátegui, J. Recuperado de <https://elcomercio.pe/eldominical/baile-norka-rous-kaya-noticia-471240-noticia/>
- Img.154:** Teatro Colón (1923, 21 de julio). Grandioso debut de la eximia concertista bailarina clásica, baronesa Norka Rouskaya. Empresa Di Doménico hermanos y compañía. Programa de mano.
- Img.155:** El Tiempo (1923, 21 de julio). Teatro Colón, hoy sábado, a las 9 PM, debut de Norka Rouskaya. Anuncio publicitario, p. 7. El Tiempo (1923, 29 de julio). Teatro Colón, Hoy dos grandes funciones por la Rouskaya. Anuncio publicitario.
- Img.156:** Teatro Colón (1924, 24 de julio). Tórtola Valencia. 6ª fiesta de la danza. Empresa Di Doménico hermanos y compañía. Programa de mano.
- Img.157:** El Tiempo (1924, 24 de julio). Teatro de Colón, el suceso del año Salomé por Tórtola Valencia. Anuncio publicitario, p. 5.
- Img.158:** Cromos (1935, 13 de junio). La vista de una artista, La bailarina Erika Klein de la ópera de Berlín.
- Img.159:** Universidad Nacional (1951). Anuario de la Universidad Nacional de Colombia (1939-1945). Conservatorio Nacional de Música, p 273.
- Img.160:** Estampa (1939, 3 de junio). El día de la madre en Bogotá. Dibujo y apuntes de Wallemberg, p. 16.
- Img.161:** Teatro Colón (s.f., viernes 6). A beneficio de la semana del niño, un gran espectáculo artístico Erika Klein. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.162:** El Liberal (1938, 18 de abril). La conferencia del ministro francés.
- Img.163:** Vernon-Warren y Warren ,C. (1999). Gertrud Bodenwieser and Vienna's contribution to Ausdruckstanz. Amsterdam: The Gordon and Breach publishing group, p. 120
- Img.164:** Teatro Colón (1938, agosto). Temporada del IV centenario, Ballet Gertrude Bodenwieser. Archivo virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.
- Img.165:** Cromos (1935, 23 de noviembre). Magda Brunner. Serie de fotografías de Magda Brunner a los quince años.
- Img.166:** Cromos (1946, 14 de diciembre). Función a beneficio de los niños vieneses por la academia de Baile Magda Brunner, p. 34.
- Img.167:** Teatro Colón (1946, 7 de diciembre). Academia de baile Magda Brunner, a beneficio de los niños vieneses. Archivo Virtual Biblioteca Nacional. Programa de mano.

- Img.168: Gente de Cabecera (2009). Herencia artística hecha danza. Recuperado de <http://www.gentedecabecera.com/2009/06/herencia-artistica-hecha-danza/>.
- Img.169: Fotografía bailarines del Dicas. Archivo personal Gina Pedraza.
- Img.170: Edge Performing Arts Center. Irina Hamilton. Recuperado de http://www.edgepac.com/teachers/hamilton_irina/hamilton_irina.htm.
- Img.171: Escuela de danza El Estudio (1975). Auditorio León de Greiff. Archivo personal de Claudia Cabanzo.
- Img.172: Auditorio Crisanto Luque (1988, 22 de octubre al 21 de noviembre). 2. Festival Nacional de Danza Contemporánea. Contraloría general de la República. En la foto, de izquierda a derecha: Oscar Ruge, Peter Palacio y Francisco Cuervo.
- Img.173: Teatro Colón (1987, 24 y 25 de noviembre). Pondó. Triknia Kabhelioz danza contemporánea, portada de Programa de mano.
- Img.174: Teatro Municipal Amira de la Rosa (1988). El coronel no tiene quien le escriba. Triknia Kabhelioz. portada de Programa de mano.
- Img.175: Fotografía de Campo muerto (2008). Archivo personal Sofía Mejía.
- Img.176: Teatro Colón (2005, 7 al 25 de junio). Crea en el cuerpo Temporada.
- Img.177: Fotografía de estudiantes del énfasis de Danza Contemporánea, Asab (1997). De izquierda a derecha, de pie: Ángela Bello, Yoanka Sayer, Emilsen Rincón, Nubia Barón, Esmeralda Lozano, Mónica Osma, Nelson Rubio y Fernando Ovalle. Sentados: Mónica Suárez, Ximena Cuervo, Marcela Ruiz, Ángela Beltrán, Patricia Matiz, Luisa López, Olga Cruz y Verónica González. En el piso: Humberto Cannessa.
- Img.178: Universidad Distrital FJC (2008). Admisiones Énfasis danza contemporánea Asab. Instructivo de admisiones.
- Img.179: El Tiempo (2004, 27 de diciembre). Programa/ licenciatura empezará con 25 estudiantes. Danza contemporánea va a la universidad. Sección 2, p. 5.
- Img.180: Cenda. Técnico profesional de danza contemporánea. Portada del folleto
- Img.181: El Heraldo (1980, 25 de septiembre). Esta noche el Real Ballet del Atlántico.
- Img.182: Teatro Municipal Amira de la Rosa (1975, 29 de noviembre). Real ballet del Atlántico, la danza y su dimensión. Escuela Arte del Movimiento. Programa de mano.
- Img.183: Fotografía de los integrantes Santander Jazz Ballet (1988), dirigido por Inés Barragán. Aparecen la directora, Inés Barragán, y Winston Berrío. Archivo personal Gina Pedraza.
- Img.184: Teatro Municipal Jorge Eliecer Gaitán (1973, 9 y 10 de junio). Ballets modernos de Luis Ruffo. Programa de mano.
- Img.185: Holguín, J. (2011). Las danzas privadas, libro en tres transfusiones. Medellín: Tragaluz Editores, p. 64.
- Img.186: Miércoles (1983, 20 de abril). Mónica Gontovnick y su grupo Koré. Grupo Koré. Archivo personal Mónica Gontovnik.
- Img.187: Diario del Caribe (1980, 15 de octubre). Laboratorio de danza. Escrito por Posada de Mancini, C.
- Img.188: Teatro Colón (1985, 7 al 9 de diciembre). Gaudere. Banco de Occidente. Programa de mano.
- Img.189: Fotografía recuperada de <https://vimeo.com/elsavalbuena>
- Img.190: Katy Chamorro. Catálogo de Archivo personal Katy Chamorro.
- Img.191: Casa del teatro Nacional (1997, 20 de octubre). Katy Chamorro danza-teatro. Retoñar... Programa de mano.
- Img.192: Fotografía de La corrida de un hombre de colores (1983). Aparecen de derecha a izquierda: Katia Regueros, Álvaro Fuentes y Adriana Gutiérrez.
- Img.193: Auditorio Crisanto Luque (1989, 11 al 21 de octubre). 3 festival nacional de danza contemporánea. Contraloría general de la República. Programa de mano. Aparecen de izquierda a derecha: Duván Castro, Carlos Latorre y Jorge Tovar.
- Img.194: Fragmento de la foto tomada de la exposición sobre Marta Ruiz (2018, noviembre). Fotografía de Carlos Mario Lema.

- Img.195:** Adra Danza (2009). La Escuela del Viento Escuela contemporánea de danza, Bogotá: Escuela de danza contemporánea. Portada y contraportada del folleto promocional.
- Img.196:** foto de Peter Palacio recuperada de https://www.cultura.gob.mx/recursos/sala_prensa/fotogaleria/peter_palacio_soliloquios_los_talleres_alr_8874b.jpg.
- Img.197:** Danza Concierto (1992) Benkos, Medellín. Programa de mano
- Img.198:** L'explose (2006). L'explose 15 años en movimiento. Bogotá: portada catálogo piezas coreográficas.
- Img.199:** Carlos Latorre, recuperada de <https://www.danzaomtri.com/fotos>
- Img.200:** Fotografía Marta Ligia Gómez, Archivo personal Marta Ligia Gómez.
- Img.201:** Fernando Zapata en Soledad quiere bailar, de Freidel (1984). Recuperado de <https://vitzaz.org/teatro/galeria/picture.php?/94>.
- Img.202:** 9 festival danza en la ciudad. 10 años de Bogotá en movimiento (2016, 2 al 14 de noviembre). Bogotá: Alcaldía Mayor, Idartes. Programa general.
- Img.203:** Fotografía de En este pueblo ya no canta la lechuza, de Eugenio Cueto (2000). Archivo personal Eugenio Cueto Barragán.
- Img.204:** Fotografía La ciudad de los otros (2010). Archivo personal Rafael Palacios.
- Img.205:** Kálamo Danza (2017, 12 y 13 de octubre). Manifiesto. Ministerio de Cultura. Afiche publicitario.
- Img.206:** Fotografía Adriana Miranda. Archivo personal A. Miranda.
- Img.207:** Cortocinesis (2013). Mientras AnZuelo. Afiche publicitario. Archivo virtual Raúl Parra Gaitán.
- Img.208:** Cortocinesis (2011, 7 de octubre). Papayanoquieroserpapaya. Espacio Ambiental, Colegio Montessori. Volante publicitario.
- Img.209:** Fotografía La última lágrima. Archivo Colectivo Carretel.
- Img.210:** Fotografía del Archivo personal Nemecio Berrío.
- Img.211:** Fotografía de Jorge Bernal en Súper-Tejido Limbo. Archivo Maldita Danza
- Img.212:** Fotografía Lobadis Pérez. Recuperado de <https://www.infoartes.pe/taller-ciudadania-e-interculturalidad-a-traves-de-la-danza/>
- Img.213:** Auditorio Crisanto Luque (1988, 22 de octubre al 21 de noviembre). 2. Festival Nacional de Danza Contemporánea. Contraloría General de la República. Programa de mano.
- Img.214:** Auditorio Crisanto Luque (1989, 11 al 21 de octubre). 3. Festival Nacional de Danza Contemporánea. Contraloría General de la República. Programa de mano.
- Img.215:** Auditorio Crisanto Luque (1990, 17 al 26 de octubre). 4. Festival Nacional de Danza Contemporánea. Contraloría General de la República. Programa de mano.
- Img.216:** Teatro Colón y Teatro Municipal (1992, octubre). 1. Encuentro Internacional de Danza Contemporánea (1992). Bogotá y Cali. Programa general.
- Img.217:** Teatro Libre del centro, Gimnasio Moderno (1993). Nuevos creadores en la danza. Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Img.218:** Velásquez, A. M. (1996, 7 al 13 de octubre). Primer Festival interuniversitario de danza contemporánea. Bogotá: Separata agenda cultural, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
- Img.219:** Teatro Libélula Dorada (2011, 10 de agosto a 10 de septiembre). Festival de danza contemporánea Libélula. Cuerpo sol. Danza Omtri, Ministerio de cultura, Idartes.
- Img.220:** 4 festival de danza contemporánea de Cali (2009, 31 de julio a 6 de agosto). Caliendanza. Alcaldía de Santiago de Cali, Alliance Française, Centro Cultural Confandi. Programa general.
- Img.221:** Casa del Teatro Nacional (2009, 5 de agosto al 5 de septiembre). Festival Impulsos 2009, danza y cuerpo hoy. Fundación Teatro Nacional, L'Explose. Programa general.
- Img.222:** Colectivo Agrario Abya Yala (2015, 5 de octubre). Afrofestival 2015 la Paz pasa por acciones contra el racismo y la discriminación. Recuperado de <http://www.colectivoagrarioabyayala.org/2015/10/bogota-afrofestival2015-rueda-contra-el.html>

- Img.223: Auditorio principal (2006, 16-30 de agosto). Video-movimiento. Cuerpo, arte y tecnología. Ciclo de conferencias y acciones escénicas, Universidad Externado de Colombia, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Img.224: 1. Biental internacional de danza de Cali (2013, 4 al 11 de noviembre). Ministerio de Cultura, Alcaldía de Santiago de Cali. Programa general.
- Img.225: Instituto Distrital de Cultura y Turismo (1995). A Z del Concurso Nacional de Danza. Bogotá: Alcaldía Mayor de Santafé de Bogotá Subdirección de Fomento y Desarrollo Cultural.
- Img.226: Roza, R. (2004). L'empreite. La huella. Danza y artes plásticas. Compañía coreográfica Objet-Fax/El Contragolpe, El Estudio cultura corporal. Postal de invitación.
- Img.227: Sala Guirau (2006, 13 y 14 de octubre). Frenesí. L'explose. Afiche promocional.
- Img.228: Fotografía San Pacho Bendito (2006). Archivo Rafael Palacios.
- Img.229: Cotocinesis (2008). Papayanoquieroserpapaya. Alcaldía de Bogotá, Orquesta Filarmónica, Espacio ambiental. Programa de mano.
- Img.230: Danza Común. Arrebato. Premio Nacional de danza. Recuperado de <http://www.danzacomun.com/es/arrebato-premio-nacional-de-danza/>
- Img.231: Dosson. Chulos. Recuperado de <http://dossondanza.blogspot.com/2017/04/1.html>

LIBROS, TRABAJOS DE GRADO, MANUSCRITOS

- Acevedo, M. (2014). Aproximaciones a la circulación de la danza moderna en Colombia, en Pensar la danza de Sana-bria, C y Ávila, A. C. Bogotá: Ministerio de Cultura, Colciencias, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Acuña, J.I. (1989). Albores de la educación femenina en la Nueva Granada. Bogotá: Colegio departamental de La Merced.
- Aulestia, P. (2012). Despertar de la república dancística mexicana. México: Ríos de tinta, Arte, cultura y sociedad editores.
- Beltrán, B. (2018). Baldomero Beltrán Guzmán. Pasto: Manuscrito y hoja de vida del creador.
- Berrío, N. (2018). Swahili: poética urbana emergente. Cartagena: manuscrito.
- Bernal, J. (2018). Perfil de la compañía. Bogotá: manuscrito.
- Bernard, M. (2001). De la création chorégraphique. París : Centre National de la Danse
- Castillo Leyla (2005). Fragmentos danza Contemporánea, en Memorias de danza. Danza Urbana. Bogotá: Alcaldía Mayor, Instituto Distrital de Cultura y Turismo
- Estrada, R. (Coord. Editorial) (2010). Cuerpo entre líneas. Bogotá: Escala, Orquesta Filarmónica de Bogotá.
- Fuentes, A. (2012). El dramaturgista y la deconstrucción en la danza. Bogotá: Icono.
- Fuentes, A. (2018). Memorias de un artista de la danza. Manuscrito.
- Gómez, M.L. (2018). Manuscrito y hoja de vida de Marta Ligia Gómez. Barranquilla.
- Holguín, J. (2011). Las danzas privadas, libro en tres transfusiones. Medellín: Tragaluz Editores.
- Isaza de Jaramillo, B. (1970). Itinerario Breve. Manizales: Editorial V y Co.
- Lagos, A., Carvajal, B., Atuesta, J. y Roa, M. (2014). Huellas y tejidos. Historias de la danza contemporánea en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura
- Laiseca, E. (2018). Festival Mueve tus Sentidos. Bogotá: Manuscrito.
- Le Moal (2008). Dictionnaire de la danse. París: Larousse.
- Loaiza-Cano, G. (2008). Nueva antología de Luis Tejada. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Loupe, L. (2011). Poética de la danza contemporánea. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, traducción Antoni Fernández Lera.
- Martínez, N. (2015). Silencio. Piezas trabajando como hormigas en laboratorio, Memoria de un carretel. Bogotá: Universidad Distrital FJC, Memoria de grado para obtener el título de maestro con énfasis en danza contemporánea.

Mejía, S. (s.f.). Danza común. Un estudio de caso. Manuscrito no publicado.

Ministerio de Cultura (2008). Trayectos. Bogotá: Ministerio de Cultura, Universidad de Antioquia, Universidad Tecnológica de Bolívar.

--(2014). La esquina Des-plazada. Una obra de Carlos Jaramillo. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Miquel, Á. (2015). Entrecruzamientos. México: Ficticia editorial.

Ruiz, M. (s.f.). Marta Ruiz. Manuscrito.

Suquet, A. (2012). L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945). Centre National de la Danse

Vernon-Warren y Warren, C. (1999). Gertrud Bodenwieser and Vienna's contribution to Ausdruckstanz. Amsterdam: The Gordon and Breach publishing group.

HEMEROGRAFÍA: PERIÓDICOS, REVISTAS, PROGRAMAS DE MANO, FOLLETOS, PROGRAMAS GENERALES

10 festival danza en la ciudad. 10 años de Bogotá en movimiento (2017, 1 al 13 de noviembre). Alcaldía Mayor, Idartes. Programa general.

Auditorio Crisanto Luque (1989, 11-21 de octubre). 3 festival nacional de danza contemporánea. Contraloría General de la República. Programa de mano.

Auditorio León de Greiff (1978, 26 de noviembre). El Estudio, directores Irina y Rafael Sarmiento. Programa de mano.

Auditorio León de Greiff (1985, 21 de noviembre). El Estudio, directores Irina y Rafael Sarmiento. Programa de mano.

Auditorio Pablo VI (2014, 7 de octubre). Katy Chamorro. Danzateatro Amanecer. Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana. Programa de mano.

Casa del Teatro Nacional (2009, 5 de agosto a 5 de septiembre). Festival Impulsos 2009, danza y cuerpo hoy. Fundación Teatro Nacional, L'Explose. Programa general.

Cenda (2001). Técnico profesional en danza contemporánea. Folleto.

Diario del Caribe (1981, 10 de septiembre). Laboratorio de danza.

El Espectador (2010, 6 de abril). Carlos Latorre, un bailarín de energías. Escrito por Machado, L.

El Tiempo (1923, 25 de julio). Cosas del día. Norka Rouskaya, p. 3.

--(1924, 28 de julio). Salomé en el Colón. Escrito por Vallejo, A., p. 5.

--(1936, 19 de junio). Cosas del día, Erika Klein, p. 5.

--(1937, 21 de febrero). La vida musical, Escuela de baile y gimnasia rítmica. Escrito por Baldovi J. M., p. 7.

--(1940, 23 de mayo). Al margen de.

--(1941, 19 de enero). Noticiero de arte, El Ballet Jooss, Teatro Colón, p. 5.

--(1946, 3 de octubre). Fue declarada la presunción de muerte por desaparición de Erika Klein.

--(1946, 6 de diciembre). Ballet en el Colón, p. 18.

--(1946, 8 de diciembre). Ballet en el Colón, p. 5.

--(1951.1, 17 de febrero). En el Colombo americano danza y cultura. Escrito por E.S.S.

--(1951.2, 18 de febrero). A mi comarca, carta sobre Katherine Dunham. Escrito por Bruges, A., p. 5.

--(1960, 31 de agosto). Limón se despide hoy después de gran éxito, p. 18.

--(1980.1, 5 de agosto). Espectáculos y TV. Hoy en Bogotá el Teatro de danza Wuppertal, p. 5B.

--(1980.2, 2 de agosto). Próxima semana: un insólito ballet alemán, p. última A.

--(1984, 1 de junio). El ballet de Bucaramanga. En una vetusta casona se incuban grandes artistas. Escrito por Jairo Cata, J., p. 12C.

--(1992, 6 de octubre). Danza moderna perdió el paso. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-217786>.

Grupo Koré (s.f.). Laboratorio de la danza. Programa de mano.

- Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (1985). Danza experimental contemporánea, Katy Chamorro y su grupo, XII festival internacional de la Cultura. Programa de mano.
- La Escuela del Viento (2009). Escuela contemporánea de danza. Escuela de danza contemporánea. Folleto promocional Adra Danza.
- La Nación (1918, 12 de enero). Más sobre Norka Rouskaya. La pintoresca historia de la artista y sus recientes éxitos en el pacífico. Teatros, p. 5.
- Letras y encajes (1940, n° 168, julio). El profesor Brunner.
- Ministerio de Cultura (2014, 11 de noviembre). Estreno de 'Impronta en sus Ojos' será en Medellín. Escrito por Jiménez, M. M.
- Teatro Camarín del Carmen (1989, 4 y 5 de agosto). Sin orden y concierto. Música por computador, danza contemporánea y pintura en movimiento.
- Teatro Colón (s.f., viernes 6). Única presentación extraordinaria Erika Klein, bailarina de Ópera de París. Programa de mano.
- (1946, 7 de diciembre). Academia de baile Magda Brunner, a beneficio de los niños vieneses. Programa de mano.
- (1943, 18 de diciembre). Academia de baile Magda Brunner, a beneficio del Hospital infantil. Programa de mano.
- (1970, 22 al 25 de mayo). Ballets modernos de Luis Ruffo. Programa de mano.
- (1987, 24 y 25 de noviembre). Triknia Kabhelioz danza contemporánea, Pondó. Programa de mano.
- (1992, 16 y 17 octubre). Gaudere, Ojos de manatí. Programa de mano.
- Teatro Municipal Amira de la Rosa (1975, 29 de noviembre). Real ballet del Atlántico, la danza y su dimensión. Escuela Arte del Movimiento. Programa de mano.
- Trujillo, S (2011, 17 de noviembre al 3 de diciembre). IV Festival Danza en la Ciudad 2011 "Somos movimiento", en 4. Festival Danza en la Ciudad. Bogotá: Alcaldía Mayor, Idartes. Programa general.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- Anildanza (2016). Taller de danza-teatro: bajo la inspiración de Tórtola Valencia. Recuperado de <https://www.anildanza.com/taller-danza-teatro-sevilla/>
- Artestudio Objets-Fax (2018). La huella (2003)- Introducción. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3VEbDPEVYZ8>
- Cenda. Danza y dirección coreográfica. Recuperado de <http://www.cenda.edu.co/danza-y-direccion-coreografica/>
- Danza Concierto. Danza Concierto. Compañía residente en el Teatro Metropolitano. Recuperado de <http://danzaconcierto.org/historia-danza-concierto/>.
- Eje 21 (2018, 11 de mayo). Visión retrospectiva de Anserma. Recuperado de <http://www.eje21.com.co/2014/12/vision-restrospectiva-de-anserma/>
- El Comercio (2017, 5 de noviembre). El baile de Norka Rouskaya, De cómo una presentación fortuita en el presbítero Maestro se convirtió en símbolo de la Belle Époque limeña. Recuperado de <https://elcomercio.pe/eldominical/baile-norka-rous-kaya-noticia-471240>
- El Espectador (2010, 6 de abril). Carlos Latorre, un bailarín de energías. Escrito por Machado, L. Recuperado de <https://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso197062-carlos-latorre-un-bailarin-de-energias>
- El Mundo (2010, 3 de mayo). La corporación artística actualmente comparte sede con la Ex Fanfarria. Tacita é Plata, 15 años de danza y teatro. Mejía Chaverra, D. Recuperado de <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=147752>.
- El Tiempo (1993, 12 de septiembre). Martha Ruiz: Danza creativa. Escrito por Guerrero, A. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-218616>.
- (2014, 13 de agosto). Estreno de "impronta en sus ojos" será en Medellín. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-217786>
- Festival Prisma (2015). Compañía Periferia Fuga. Recuperado de <https://www.festivalprisma.com/cia/compania-periferia/>

L'explose danza. Recuperado de <http://www.lexplose.com>

Médium. Compañía Periferia. Recuperado de <https://medium.com/compañ%C3%ADa-periferia/compañ%C3%A-Da-periferia-ba6b5587cf2>

Ministerio de Cultura. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/>

Ministerio de Cultura (2014, 11 de noviembre). El Teatro Colón de Bogotá se llena de danza con Impronta en sus Ojos. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/El-Teatro-Colón-de-Bogotá-se-llena-de-danza-con-Impronta-en-sus-Ojos.aspx>

Parra-Gaitán, R. (2017). Conversaciones con Cuca Taburelli, en CuerpoeSpin. Recuperado de <http://www.elcuerpoespin.com.co/revista-digital/conversaciones-cuca-taburelli>

Restrepo, A. (2000). Mi cuerpo encuentra su voz y el artista su camino, en Nómada. Recuperado de http://nomadas.ucecentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_13/13_13R_Micuerpoencuentrasuvoz.PDF

L'Humanité (2006). Le secret du Collège du corp. Entrevista realizada por Sagaert, M. Recuperado de <https://www.humanite.fr/node/351212>

Semana (2015, 8 de mayo). Danza Concierto celebra 25 años de historia. Recuperado de <https://www.semana.com/vida-moderna/galeria/medellin-danza-concierto-celebra-25-anos-de-historia/426844-3>

Silva, R. (2002). Reflexiones sobre la cultura popular. A propósito de la Encuesta folclórica nacional de 1942. Recuperado de <http://sociohistoria.univalle.edu.co/reflexiones.pdf>

--(2005). República liberal y cultura popular en Colombia, 1930-1946, en <http://sociohistoria.univalle.edu.co/republica.pdf>

Vanguardia (2012, 28 de abril). Sueño en construcción. Recuperado de <https://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/sueno-en-construccion-OFVL154381>

VideoMovimiento. FIVM 2018. Festival Video-Movimiento-Videodanza Colombia. Recuperado de <http://videomovimiento.com/quienes-somos/>

ENTREVISTAS

Ivoox (2016). Eugenio Cueto Barragán: la danza del cuerpo y la ciudad. Bucaramanga. Recuperado de https://www.ivoox.com/eugenio-cueto-barran-la-danza-del-cuerpo-y-audios-mp3_rf_12956864_1.html



FUENTES SECUNDARIAS

LIBROS, MANUSCRITOS

- Abadía Morales, G. (1996). ABC del folclore colombiano. Bogotá: Panamericana.
- (1983). Compendio general del folclore colombiano. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, volumen 112.
- (1997). Guabinas y Mojigangas. Bogotá: Ministerio de Cultura, Centro de documentación musical.
- Araujo Gáme, R. (2007). Baila Negro Baila, crónica de un salsero. Cali: Universidad Libre.
- Argel Raciny, S. (2014). Danza-en-con-tensión, el Plan Nacional de Danza 2010-2020 visto desde Miraflores (Guaviare). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes.
- Atuesta, J., Rosales, C., Ramírez, C. y Garnica, D. (2015). Cuerpo presente. Una pedagogía para la creatividad. Bogotá: IDARTES.
- Beltrán, Á. (2007). Estado del arte del área de danza en Bogotá D. C. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.
- Bueno, J. (2017). Danza folclórica de Caldas, investigación de ritmos ancestrales. Cali: Beca de Investigación en Danza, 2 Bienal Internacional de Danza 2015, Ministerio de Cultura-Proartes.
- Castillo, L. y Palacios, R. (2015). Pasos en la tierra: Formación creación danza comunidad. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Cohen, L. (2001). Colombianas en la vanguardia. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Colcultura (2001-2002). Políticas culturales. Los retos. Bogotá: Gaceta 48, Imprenta Nacional.
- Corporación ConCuerpos (2018). Cuerpos potentes. Prácticas y reflexiones sobre el encuentro en la danza inclusiva. Cali: Ministerio de cultura.
- Congote, J. (2013). Cierta época para danzar. Temporada internacional de danza contemporánea de Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Congote, J., Ramírez, A., Agudelo, J. (2011). La creación en danza. Conversaciones con coreógrafos de danza contemporánea en Medellín. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Cordovez Moure, J.M. (2004). Bailes fiestas y espectáculos en Bogotá. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Cuesta, I. (2014). Afectación, intuición y visualización. El cuerpo que compone. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes.
- Davidson, H. (1970). Diccionario folklórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas, Tomos 1, 2 y 3. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República.
- Douer, A. y Seeber, U. (compiladoras) (1995). Qué lejos está Viena: Latinoamérica como lugar de exilio de escritores y artistas austriacos. Viena: Centro de Documentación de la Literatura Austríaca Moderna.
- Dueñas, M. (2012). Cuando el cuerpo desaparece. Imágenes de la ausencia: análisis de tres piezas y performance en Bogotá. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes, Alambique.
- Flórez, N. (1996). Una vida en la danza. Bogotá: Colcultura.
- Flórez, N. (2017). Archivos D, una experiencia de construcción de memoria desde el Caribe colombiano. Manuscrito.
- Flórez, N. (2018). Cuerpos desatados. Danza e imaginarios sociales. Bogotá: Editorial Gente Nueva.
- Fuentes, Á. (2001). La dramaturgia de la Danza Contemporánea. Pamplona: Universidad de Pamplona.
- Fuentes, A. (2012). El dramaturgista y la deconstrucción en la danza. Bogotá: Icono.
- Fundación espacio cero (2007). La danza se lee 07. Bogotá: Fundación espacio cero, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Biblioteca Nacional.

- Herz, S. (1976). Viajes y mutaciones de una danza del Renacimiento. Bogotá: Colegio Máximo de las Academias de Colombia, Instituto Caro y Cuervo.
- Higuera y otros (2015). Panorama. 46 maneras de hacer arte. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.
- Holguín, J. (2011). Las danzas privadas. Medellín: Tragaluz Editores.
- Idartes (2019). Danza en la ciudad, memorias 2017. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes.
- (2017). Tránsitos de la investigación en danza. Volumen 4. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Idartes.
- (2015). Más que giros. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes.
- (2011). Tránsitos de la investigación en danza. Parte 2. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes, Asociación Alambique.
- (2010). Tránsitos de la investigación en danza. Parte 1. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes, Asociación Alambique.
- Instituto Distrital de Cultura y Turismo (1988). Bogotá 450 años. Bogotá: Alcaldía Mayor, IDCT.
- (2004). Pensar la danza. Bogotá: Alcaldía Mayor, IDCT, Panamericana.
- (2004). Políticas Culturales Distritales 2004-2016. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT.
- (2005). La danza se lee. Bogotá: IDCT.
- (2005). Memorias de danza, tomo I, Danza Urbana. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT.
- (2005). Memorias de danza, tomo II, Ritmos y tradiciones populares del mundo. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT.
- (2005). Memorias de danza, tomo III, Danza Clásica y tradicional colombiana. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT.
- (2005). Memorias de danza, tomo IV, La edad Baila. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT.
- (2005). Pensar la danza 2005. Bogotá: Alcaldía Mayor, IDCT, Panamericana.
- (2006). Pensar la danza 2006. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT, Panamericana.
- (2009). La danza se lee, memorias 2006-2007. Bogotá: Orquesta Filarmónica de Bogotá, Alcaldía Mayor.
- (2009). La danza se piensa. Bogotá: Orquesta Filarmónica de Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Jara Gerson, L. (2017). Tradiciones del vestuario asociadas al baile del joropo en Casanare siglos XIX y XX. Yopal: Ministerio de Cultura.
- Jaramillo, L. y Trujillo, M. (1991). Trece danzas tradicionales de Colombia, sus trajes y su música. Bogotá: Fondo filantrópico y Fondo cultural cafetero.
- Lagos, A., Carvajal, B., Atuesta, J. y Roa, M. (2014). Huellas y tejidos. Historias de la danza contemporánea en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Lema, C. M. (2015). Crónicas de cuerpo. Testimonios de danza en Colombia. Cali: Proartes.
- Lima, E. (1942). Folklore colombiano. Barranquilla: Editorial la Iguana Ciega.
- Lindo, M. (2010). La danza conceptos y reflexiones. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- (2015). Los procesos de formación en danza. Una mirada a los procesos de enseñanza de la danza. Barranquilla: Universidad del Atlántico, CEDINEP.
- Londoño, A. (1995). Baila Colombia, Danzas para la educación. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- (1998). Danzas Colombianas. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- (2011). El cuento de la danza. De la danza folclórica en Antioquia 1953-2010. Medellín: Fundación Danza Colombia
- Maldonado, J. C. (2016). Estado del arte de los grupos independientes y universitarios de danza folclórica de Medellín. Medellín: Red Arcadia, Corporación Vía libre, Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura (2002). Plan Nacional de Cultura, hacia una ciudadanía cultural 2001-2010: Bogotá, Ministerio de Cultura.

- (2008) Danza, tradición y contemporaneidad: reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural. Bogotá: Ministerio de Cultura, Dirección de artes.
- (2008). Trayectos 2006-2008. Bogotá: Ministerio de Cultura, Universidad de Antioquia, Universidad Tecnológica de Bolívar.
- (2009) Lineamientos del Plan nacional de danza, para un país que baila 2010-2020. Bogotá: Ministerio de Cultura, Dirección de artes, Área danza.
- (2009). Directorio de la Artes Escénicas (2008-2009). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- (2010). Cuerpo entre líneas. Bogotá: Escala, Orquesta Filarmónica de Bogotá.
- (2012). Coreografías colombianas que hicieron historia. Bogotá: Ministerio de Cultura, Alcaldía de Bogotá, Asociación Alambique. Programa de mano.
- (2012). Diplomado Estrategias para el fortalecimiento de procesos formativos en danza. Cali: Ministerio de Cultura, Alcaldía Santiago de Cali, Instituto Popular de Cultura.
- (2013). La esquina Des-plazada. Una obra de Carlos Jaramillo. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Miquel, Á. (2015). Entrecruzamientos. México: Ficticia editorial.
- Montaño, F. (2019). Una Buena Ventura. Bogotá: Grijalbo
- Molina, N. (1985). Grandes Protagonistas de la humanidad, Isadora Duncan. Bogotá: Editora Cinco.
- Monsalve, J. (2018). Dramaturgias para la memoria. América, Europa y Asia en tres obras dramáticas. Bogotá: Ministerio de Cultura
- Morales, P. y Quintero, A. (2012). Investigación en artes. Una caracterización general a partir del análisis de creaciones de Eugenio Barba y el Odín Teatret. Bogotá: Corporación universitaria Unitec
- Morales, R. (2018) Nociones de cuerpo y entrenamiento en danza contemporánea. Colectivos Danza común y Citicinesis. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas
- Molina, Á. M. (2016). Gloria Triana. Un viaje que no termina. Bogotá: Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Estímulos, Premio vida y obra 2015
- Moreno, P., Vargas, M. (1990). Obra artística de Delia Zapata Olivella. Bogotá: Corporación Universitaria Antonio Nariño.
- Murillo. P. (2010). Huellas de la danza sucreña. Sincelejo: Litoempaques América.
- (2018.1). Fundación Hijos de la Sierra Flor. Sincelejo. Manuscrito.
- (2018.2). Hoja de vida Pedro Pablo Murillo González. Sincelejo. Manuscrito.
- Observatorio de cultura urbana (2001). Ballet al parque 2001. Sondeo de opinión a los asistentes. Bogotá: IDCT.
- Ocampo, J. (2006). Las fiestas y el folclor en Colombia. Bogotá: Panamericana.
- (2011). Manual del folclor colombiano. Bogotá: Plaza y Janés.
- Parra, C. (2009). Directorio de las artes escénicas 2008-2009. Bogotá: Ministerio de Cultura, Plan Nacional para las Artes 2006-2010, Sistema Nacional de Información Cultural SINIC.
- Parra-Gaitán, R. (2017). Apuntes para construcción de una historia de la danza contemporánea en Colombia, en Tránsitos de la investigación en danza, Volumen IV, 2015-2016. Bogotá: Idartes.
- Ramos-Smith, M. (1991). El ballet en México en el siglo XIX, De la independencia al segundo imperio (1825-1867). México: Editorial Patria, Sello Alianza Editorial
- Rey, A. F. (2002). Grandes momentos del ballet romántico en Cuba. La Habana: Editorial letras cubanas
- Rey, L.S. (s.f.) 100 años del Teatro de Cristóbal Colón. Bogotá: Printer colombiana.
- Reyes, J. (2017). En el corazón de la creación. 25 años de l'Explose. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Idartes.
- Robinson, J. (1990). L'aventure de la danse moderne en France (1920-1970). París: Editions Bougué.

- Romero, S. (1987). 60 años Teatro municipal Cali, escenario de acontecimientos. Cali: Teatro municipal, Editorial Printer colombiana.
- Sanabria, C. y Ávila, A. (Eds académicos) (2014). Pensar con la danza. Bogotá: Ministerio de Cultura, Colciencias, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Sanabria, C. (Ed. académicos) (2015). Pensar el arte hoy: el cuerpo. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Segura, J. C. (2015). Caracoles en baile de negros. Barranquilla: Editorial la iguana ciega.
- Sevilla, M. y Cabezas, F. (2017). Guía (incompleta) al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, 1997-2016. Cali: Sello editorial javeriano.
- Subdirección de Fomento y Desarrollo Cultural (1995). De la A a la Z del concurso nacional de danza. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Taburelli, C. (2010). Una Valija de vida, cuarenta años de danza teatro. Colombia: Torreblanca Agencia Gráfica.
- Tahua J. L. (2009). Aportes para una construcción de identidad. Proyecto: formación de formadores, región Boyacá. Tunja: Universidad Tecnológica y Pedagógica de Colombia.
- Trujillo, A. (2006). Doña Inés: historia de vida. Neiva: Gobernación del Huila.
- Ulloa, A. (2015). "Mi segunda piel": la pinta y el vestuario en el baile de salsa en Cali. Una historia social. Cali: Proartes.
- Vahos, O. (1997). Danza -ensayos-. Medellín: Producciones infinito.
- Valderrama, R. Carlos A. (2011). Folclore, raza racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. El campo político-intelectual afrocolombiano. Amherst: Universidad de Massachusets.
- Velasco, A. (2010). El Torbellino sus variedades y otras danzas en Boyacá. Tunja: Consejo editorial de autores boyacenses.
- Villa, J. (1993). Cien años del Teatro de Cristóbal Colón. Bogotá: Colcultura.
- Wade, P. (1997). Gente negra, nación mestiza, Dinámicas de las identidades raciales en Colombia. Bogotá: Ediciones Uniandes, editorial Universidad de Antioquia.
- (2000) Música, raza y nación. Música tropical en Colombia. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia, Editorial de la Universidad de Chicagosto

TESIS Y TRABAJOS DE GRADO

- Arboleda, S. (2011). Le han florecido nuevas estrellas al cielo: suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano. Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.
- Aristizabal, J. A. (2015). Danza, gobierno y resistencia. Formas de gobierno y resistencia cotidiana en el proceso de formación del Colegio de danza los Sauces. Un ejercicio (auto)etnográfico. Universidad Nacional de Colombia.
- Beltrán, B. (2014). Curininga Danzante. Universidad Nacional de las artes.
- Cruz, M. A. y otros (2010). Memorias de la danza folclórica cuyabra. Universidad de Antioquia.
- Cueto, E. (2008). La gestión de procesos creativos en la danza contemporánea universitaria de Bogotá. Universidad de Granada, Departamento de Didáctica y organización escolar.
- Díaz, D. I. (s.f.). "Retratos De Una Ciudad Que Danza": Reportajes perfiles sobre la Danza Contemporánea en Bucaramanga. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Eljaiek, H. (2015). Cuerpo y sujeto político en el ballet, tensiones en el proceso formativo. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

- Moreno, L. y Vargas, F. (1990). Obra artística de Delia Zapata Olivella. Corporación Universitaria Antonio Nariño.
- Murillo, P. (2013). La educación dancística sucreña, entre la escuela de la tradición y la contemporaneidad. Corporación Universitaria del Caribe Cecar. Recuperado de <https://es.calameo.com/read/004397594f5c22c21ad8d>
- Rincón, F. (2015). Concurso coreográfico ASAB. Coreografías ganadoras 2006-2014. Universidad distrital Francisco José de Caldas.
- Sandoval, A. y otros (2015). Danza: proyecto de vida. Instituto Merani.
- Vargas, A. C. (2016). Entre tradición y contemporaneidad. Análisis de las propuestas escénicas de la danza folclórica en Bogotá y su relación con las políticas distritales de estímulos. Universidad Nacional de Colombia.

REVISTAS Y ARTÍCULOS DE REVISTA

- Agenda cultural (Bogotá, 1989, noviembre). Tercer festival de danza contemporánea. Universidad Jorge Tadeo Lozano, p. 54-55.
- Agenda cultural (Bogotá, 1997, octubre). II Festival universitario de danza contemporánea. Escrito por Velásquez, A. M. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Calle 14 (Bogotá, 2015, volumen 10, n°. 16). La danza folclórica en Bogotá: Cavilando reflexiones. Escrito por García K. Universidad Distrital FJC, Facultad de Artes Asab.
- Cambio (Bogotá, 2000, 18 de septiembre). Paso a paso.
- Cambio 16 Colombia (Bogotá, 1994, agosto). "Equus" o el caballo de la danza. Escrito por Forero C.
- Corporación de danza Xaman Ek (Bogotá, 1986, año 1 n°. 1, julio-agosto). La danza en Colombia.
--(Bogotá, 1986, año 1 n° 2, septiembre-octubre). La danza en Colombia.
- Cromos (Bogotá, 1953, 12 de diciembre). El arte del ballet visto de cerca, p.22.
--(Bogotá, 1971, 16 de agosto). De la academia al Ballet, p.20.
--(Bogotá, 1972, 26 de junio). Primer premio para Colombia, p.10.
--(Bogotá, 1972, 24 de julio). Amparo Ramírez, p. 15.
--(Bogotá, 1988, 4 de octubre, edición 368). Presencia de la danza en Bogotá, Color cadencia con sabor colombiano. Escrito por Morales H., p. 86.
--(Bogotá, 1950, 25 de noviembre). Educación artística, Ballerinas antioqueñas, p.32.
--(Bogotá, 1952, 1 de noviembre). Señorita Inés Mariño.
--(Bogotá, 1953, 9 de mayo). La inmensa alegría de vivir, p.26-27.
--(Bogotá, 1954, 5 de abril). Escuela de bellas artes de Barranquilla.
--(Bogotá, 1954, 20 de septiembre). Una bailarina extraordinaria, Alexandra Danilova, p.37.
--(Bogotá, 1954, 27 de septiembre). Varios integrantes del ballet de Alexandra Danilova, p.26.
--(Bogotá, 1954, 13 de diciembre). Una escena de ballet, Bogotá, p.30.
--(Bogotá, 1956, 14 de mayo). Ligia Trujillo, p.49.
--(Bogotá, 1956, 10 de diciembre). La Academia de Lilly de Yancovich, p.49.
--(Bogotá, 1958, 8 de diciembre). Qvarevo: el ballet y su emoción, p.41-42.
--(Bogotá, 1960, 9 de mayo). Danza, p.9.
--(Bogotá, 1960, 7 de noviembre). Ballet. La Belkova, ritmo y belleza. Escrito por Moreno, J.
--(Bogotá, 1960, 28 de noviembre). Academias: Cinco en aplausos, p. 39.
--(Bogotá, 1961, 13 de febrero). Graciela Danieli en el Ballet de Montecarlo.
--(Bogotá, 1961, 13 de febrero). Jóvenes colombianas se apasionan por el ballet y triunfan, p.49.
--(Bogotá, 1975, 3 de abril). Estuve ciega apenas podía ver sombras, cuenta Alicia Alonso, la mejor "balletina" del mundo.

- Diners (Bogotá, 2000, n°. 358, enero). El filósofo del cuerpo. Escrito por Santamaría, G.
- Directo Bogotá (Bogotá, 2015, 20 de junio). El consuelo de Ana. Escrito por Samacá, E.
- El cuerpoespín. Revista de danza y artes escénicas (Bogotá, 2009, n°. 1, octubre-noviembre). Asociación Alambique.
- (Bogotá, 2008-2009, n°.2, noviembre- enero). Asociación Alambique.
- (Bogotá, 2009, n°. 3, febrero- abril). Asociación Alambique.
- (Bogotá, 2009-2010, n°. 2, diciembre-enero). Asociación Alambique.
- (Bogotá, 2010, n°. 3, marzo-abril). Asociación Alambique.
- (Bogotá, 2010, n°. 4, noviembre-diciembre). Asociación Alambique.
- (Bogotá, 2011, n°. 5, febrero-marzo). Asociación Alambique.
- (Bogotá, 2011, n°. 6, mayo-junio). Asociación Alambique.
- Echeverry, A. E. (2010). Danza y vanguardias. Actualidad y perspectivas, en Artes la revista (n°. 16) p.50-63.
- Gestus (Bogotá, 1998 n°. 10). Ministerio de Cultura. Centro de documentación escénica.
- (Bogotá, 1998, n°. 10, diciembre). Ministerio de cultura. Centro de documentación escénica.
- Huellas (Barranquilla, 2012, n°. 92-93). Inicios del Ballet de Colombia en Barranquilla. Escrito por Garnica A., Universidad del Norte, p. 89-99.
- Huertas, M. (2014). Colombia bajo el imperio de la historia universal. Notas sobre el olvido, en Bogotá, en Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas (volumen 9 n° 1, junio, enero-julio). Universidad Javeriana.
- Incolballet (Cali, 2008). 30 años formando talentos para la danza. Ministerio de educación, Gobernación del Valle, Alcaldía de Santiago de Cali.
- L'Explose (Bogotá, 2006). L'Explose 15 años en movimiento.
- La p3cera (Bogotá, 2013, marzo). La danza en el cuerpo moderno. Universidad Distrital FJC, Facultad de artes Asab.
- La palabra (Cali, 1997, año 5, n°. 60, 1 de mayo). Especiales: Historia de Incolballet, la primera escuela de danza en Colombia. Escrito por Gutiérrez, M. Universidad del Valle.
- Letras y encajes (Medellín, 1940, n°. 168, julio). El profesor Brunner, p. 4879.
- López, D. (1977). La imagen real de Colombia a través de la danza, en América Latina academia de ciencias de la URSS (n°. 2), p174-181.
- Mejía, M. C. (2013). Mejor bailar antes de morir, en Agenda cultural alma mater (n°. 86, febrero). Universidad de Antioquia.
- Páginas de Cultura (Cali, 2016, año 9, n°. 11, 9 de diciembre). Más allá de lo folclorizado. Pensamiento crítico afrocolombiano en la intelectualidad de Delia Zapata Olivella. Escrito por Valderrama, C. A.
- Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe (Barranquilla, 2017, mayo-agosto). Performance como historia: las Negritas Puloy en el Carnaval de Barranquilla. Escrito por Gontovnik, M., p. 149-177.
- Revista literaria mensual (Manizales, 1952, vol. 15, n°. 143, agosto). Itinerario Breve. Los viajes y el recuerdo, p.65-67.
- Revista la Tadeo 77 (Bogotá, 2012). Danza contemporánea, cuerpo y universidad. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Semana (Bogotá, 1995, 9 de abril). Colombia se crea, p. 140.
- (Bogotá, 1948, 10 de julio). Arte. Ballet, p. 26-27.
- (Bogotá, 1949, 3 de septiembre). La bailarina Cecilia López. La donna é mobile, portada y p. 26-28.
- (Bogotá, 1953, 20 de junio). Arte. Ballet, regreso al Can Can, y otros, p.24.
- (Bogotá, 1953, 7 de diciembre). Danza, Cambio de centro, p.30.

- (Bogotá, 1957, del 28 de julio al 5 de julio). El bambuco en Europa, pasos genuinos, trajes auténticos, p. 37-40.
- (Bogotá, 1958, 19-25 de abril). Alicia Alonso baila en Rusia.
- (Bogotá, 1961, 3 de abril). Ballet.
- (Bogotá, 1988, edición 323, 12-18 de julio). Deuxalamori.
- (Bogotá, 1994, 25 de octubre). El canto de cuerpo, p. 140.
- (Bogotá, 1998, 25 de mayo). Lo que brilla es oro, Colombia se alzó con una medalla de oro y dos de bronce.
- (Bogotá, 2002, 12 de julio). El ballet se toma Bogotá.
- (Bogotá, 2007, 21 de abril). ¡Que baile Cali!
- Sábado (Bogotá, 1944, 15 de julio). El Ballet Nacional. Escrito por Morenos, J.

ARTÍCULOS, AVISOS Y RESEÑAS DE PERIÓDICOS

- A.B.C. (Madrid, 1964, 24 de junio). Festivales folklóricos hispano-americanos en Cáceres
- (Caracas, 1977, 8 de junio). Cordillera, de Colombia, en el auditorio municipal, p. 74.
- Diario de la frontera (Cúcuta, 1988, 3 de julio). Se presenta hoy en Pamplona la Compañía de danzas Deuxalamori.
- Diario del Caribe (1990). Gente, Lagares M. Denisse, Barranquilla, junio 25, p. 1C.
- Diario del Huila (Neiva, 2015, 23 de octubre). 60 años de la televisión colombiana.
- Diario del Magdalena (Santa Marta, 1993, 24 de septiembre). Hoy en Cajamag. Danza contemporánea: Anaxis.
- Diario oficial (Bogotá, 1938, 18 de marzo). Contrato entre el Min Educación y Erika Klein, p. 986.
- (Bogotá, 1939, 19 de mayo). Extracto contrato Min Educación, Erika Klein, p. 508.
- El Colombiano (Bogotá, 2014, 29 de abril). ¿Cómo se mueve la danza en Colombia? Escrito por Grajales, D.
- El Comercio (Cúcuta, 1988, 5 de julio). En Pamplona. Gran éxito alcanzó la compañía de danza Deuxalamori.
- El Espacio (Bogotá, 1988, 30 de abril). En los años 30, El sarao, fiesta de la "alta". Más de 33 jóvenes intérpretes, estudiantes de ballet en el Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- El Espectador (Bogotá, 1955, 2 de marzo). Jacinto Jaramillo ha sido recibido con todos los honores en Venezuela.
- (Bogotá, 1980, 16 de abril). Ballet Cordillera actúa en homenaje a ministro rumano.
- (Bogotá, 1987, 4 de agosto). Deuxalamori, Guía cultural, p.5B.
- (Bogotá, 1987, 22 de octubre). La danza vuelve a reunirse, p. 3B.
- (Bogotá, 1987, 12 de noviembre). Deuxalamori ante sí. Escrito por Forero, C., 4B.
- (Bogotá, 1988, 9 de julio). Entre el sueño y la verdad.
- (Bogotá, 1988, 28 de septiembre). Presencia de la danza en Bogotá.
- (Bogotá, 1988, 8 de octubre). Entre el sueño y la verdad.
- (Bogotá, 1989, 25 de agosto). Deuxalamori lleva su beca a escena, p. 5E.
- (Bogotá, 1989, 14 de septiembre). Festival de danza contemporánea en octubre, p. 5E.
- (Bogotá, 1989, 2 de noviembre). ¿Qué quedó del Festival de danza?, p. 5E.
- (Bogotá, 1990, 29 de marzo). Deuxalamori en Corea, p. 5E.
- (Bogotá, 1990, 19 de julio). Deuxalamori en Colsubsidio.
- (Bogotá, 1991, 16 de mayo). En la cultura también se encierra el arte.
- (Bogotá, 1993, 26 de marzo). Fuera de eje.
- (Bogotá, 1993, 27 de julio). Danza Nuevos creadores.
- (Bogotá, 1994, 19 de septiembre). Esta semana. Danza contemporánea, p.5E.
- (Bogotá, 1994, 14 de octubre). Espíritus de la danza.
- (Bogotá, 1995, septiembre). Danza moderna en Bogotá y Reunión de grupos danzantes.

- (Bogotá, 1996, 21 de julio). Manifiesto por la danza en Colombia.
- (Bogotá, 1999, agosto). Con esta obra arranca hoy el Segundo festival de danza insólita. Un despertar de Bolívar, p.6C.
- (Bogotá, 2001, 31 de marzo). Desde hoy en el Teatro Colón, danza contemporánea. Al principio fue el principito.
- (Bogotá, 2001, 8 de noviembre). Temporada de Guatavita ojo del mundo. La leyenda hecha danza, p.2-12.
- El Heraldito (Barranquilla, 1989, 21 de noviembre). Mañana Rosa Margarita rompe el espejo, p. 12B.
- (Barranquilla, 1989, 22 de noviembre). Hoy. Rosa Margarita rompe el espejo, p.15B.
- (Barranquilla, 1990, 21 de junio). En danza expo: Ballet, jazz y tap en todo su apogeo. Escrito por Barrero, R.
- (Barranquilla, 1993, 24 de septiembre). Esta noche. Danza contemporánea en Cajamag.
- (Barranquilla, 1998). En Luruaco Taller de formación en danzas.
- (Barranquilla, 2000, 30 de marzo). En Luruaco la danza recrea el mito de la laguna, p. 5C.
- (Barranquilla, 2014, 10 de mayo). Ballet de Barranquilla celebra sus 23 años con música electrónica. Escrito por Roble, L.
- El Informador (Santa Marta, 1993, 24 de septiembre). Grupo: Anaxis hoy en Cajamag.
- El Liberal (Bogotá, 1938, 14 de agosto). La fiesta de ayer en el Sacre Coeur, p.8.
- (Bogotá, 1938, 27 de agosto). Dos instantáneas del chocolate santafereño servido ayer en las instalaciones de la Exposición colonial.
- (Bogotá, 1938, 14 de septiembre). Bailes típicos colombianos.
- (Bogotá, 1938, 18 de septiembre). El ballet vienés y los meloparodistas, p. 16.
- (Bogotá, 1938, 13 de octubre). Día de la raza en el teatro al aire libre, p. 16.
- (Bogotá, 1938), 25 de octubre. En el Instituto profesional de señoritas.
- (Bogotá, 1938, 17 de noviembre). El Sacre coeur se preocupa por la educación física, p. 14.
- (Bogotá, 1938, 23 de noviembre). La clausura de estudios en el instituto Alice Block, p.15.
- (Bogotá, 1938, 26 de diciembre). El festival en la plaza de Santamaría, p. 15.
- El Nacional (Caracas, 1955, 26 de mayo). Estrenará 2 ballets El "retablo de las maravillas".
- El Nuevo siglo (Bogotá, 1993, 26 de marzo). Anaxis y Filamento caudal en los ladrillos ¡"Después... y eso es todo"!
- (1993, 28 de julio). Danza.
- El País (Cali, 2004, 1 de septiembre). Cali marca el paso.
- El Siglo (Bogotá, 1989, 27 de julio). Teatro-danza en escena. Atrapados sin salida en el laberinto del Colón.
- El Tiempo (Bogotá, 1936, 13 de junio). Erika Klein, bailarina de la ópera de Berlín, anuncio publicitario, p. 14.
- (Bogotá, 1936, 17 de junio). Erika Klein, bailarina de la ópera de Berlín, primera presentación jueves 18 de junio a las 6 pm, anuncio publicitario, p. 16.
- (Bogotá, 1936, 22 de junio). Notas. Erika Klein, p. 6.
- (Bogotá, 1936, 25 de junio). Erika Klein, bailarina de la ópera de Berlín única presentación extraordinaria, anuncio publicitario, p. 15.
- (Bogotá, 1936, 27 de junio). Erika Klein, bailarina de la ópera de Berlín, única matinée popular, anuncio publicitario, p. 12.
- (Bogotá, 1936, 28 de junio). Único matinée popular, Erika Klein, bailarina de la ópera de Berlín, p. 13.
- (Bogotá, 1938, 13 de agosto). Colón temporada IV centenario. Ballet vienés y los Meloparodistas, anuncio publicitario, p. última.
- (Bogotá, 1940, 23 de mayo). Al margen. Erika Klein bailarina trágica, p. 5.
- (Bogotá, 1940, 24 de mayo). ¿Vive Erika Klein? En Quito la vieron, p.13.
- (Bogotá, 1940, 25 de mayo). La desaparición de Erika Klein continúa siendo un completo misterio, p.7.
- (Bogotá, 1941, 12 de julio). El Baile en el Colón, p. 5.

- (Bogotá, 1941, 12 de julio). El Baile de esta noche, p. 12.
- (Bogotá, 1941, 12 de julio). Gran baile en el Colón a beneficio de la Cruz Roja Nacional, p.13.
- (Bogotá, 1941, 13 de julio). Vida social, p.13
- (Bogotá, 1943, 11 de julio). Grandioso homenaje popular al presidente de Venezuela, p. 1 y 6.
- (Bogotá, 1946, 3 de octubre). Fue declarada la presunción de muerte por desaparición de Erika Klein, p. 11.
- (Bogotá, 1947, 4 de diciembre). Ventana del arte. Sobre el folklore. Escrito por Acuña, L., p. 5.
- (Bogotá, 1948, 16 de julio). Chela Jacobo en el Colón. No sólo en Triana nacen las gitanas. Escrito por Valdivieso J., p. 6.
- (Bogotá, 1948, 15 de noviembre). El ballet de la Escuela nacional de danza se presenta en el Colón el 29.
- (Bogotá, 1949, 23 de mayo). Fiesta de rotatorios en Medellín.
- (Bogotá, 1952, 1 de julio). En peligro la temporada de Alicia Alonso, p. 21.
- (Bogotá, 1952, 5 de julio). La famosa bailarina Alicia Alonso habla sobre su carrera artística, p. 3.
- (Bogotá, 1952, 7 de julio). Ballet Alicia Alonso, Teatro Colón, hoy gran debut, p. última.
- (Bogotá, 1952, 16 de julio). Cuatro grandes obras presenta hoy el Ballet de Alicia Alonso, p. 2.
- (Bogotá, 1952, 16 de julio). En el Colón Academia y libertad, p. 5.
- (Bogotá, 1952, 16 de julio). Últimos días de la temporada Ballet Alicia Alonso.
- (Bogotá, 1952, 19 de julio). Cines y teatros. Diez ballets, ha presentado esta semana Alicia Alonso en el Colón, p.15.
- (Bogotá, 1952, 22 de julio). En el Colombia. Semana popular de ballet, p. 5.
- (Bogotá, 1952, 23 de julio). Extraordinario éxito en las populares del ballet Alonso, p. 2.
- (Bogotá, 1952, 4 de octubre). El ballet del conservatorio ensayó en el Colón, la presentación del 12, p. 7
- (Bogotá, 1952, 12 de octubre). Nota de teatro. Fiestas del Colón, p. 5.
- (Bogotá, 1952, 13 de octubre). Grande éxito tuvo la presentación ayer 12 de octubre, p.11.
- (Bogotá, 1952, 14 de octubre). La vida social. El ballet del conservatorio nacional de música, p. 13
- (Bogotá, 1954, 11 de agosto). Hoy Teatro Colón, Conjunto de danzas folklóricas de Delia Zapata, p. 2.
- (Bogotá, 1954). Noticiero cultural, Ballet, Bogotá. agosto 11, p. 5.
- (Bogotá, 1954). La genial bailarina rusa Alexandra Danilova llegará el 15 a Colombia, Bogotá. septiembre 2, p.2.
- (Bogotá, 1954, 2 de septiembre). Ballet Silvia Osorio de la ciudad de Pereira, anuncio publicitario, p. 12.
- (Bogotá, 1954, 7 de septiembre). Alexandra Danilova será la sensación artística del año, p. 14.
- (Bogotá, 1954, 5 de septiembre). Alexandra Danilova.
- (Bogotá, 1954, 6 de septiembre). Un ballet colombiano, p. 21.
- (Bogotá, 1954, 6 de septiembre). En el Colón el ballet Silvia Osorio, p. 5.
- (Bogotá, 1954, 16 de septiembre). Colón, hoy jueves- vesp. 6.30 pm- primera presentación de la Madame Alexandra Danilova "Ballerina assoluta", anuncio publicitario, p. 16.
- (Bogotá, 1954, 16 de septiembre). Alexandra Danilova en Bogotá. Escrito por Child, J., p.17.
- (Bogotá, 1954, 10 de octubre). Festival folklórico estudiantil, p. 3.
- (Bogotá, 1954, 11 de octubre). Actuarán en Armenia, p. 13.
- (Bogotá, 1954, 14 de octubre). Programa de Ballet en el Colón dará Dagmar Belkova el próximo 16, p. 2.
- (Bogotá, 1957, 14 de agosto). Academia nacional de ballet de Beatriz de Kopp de Gómez, Gran presentación de Coppelia, anuncio publicitario, p.10.
- (Bogotá, 1958, 15 de noviembre). Se presenta el Ballet de Qvarsebo, aviso publicitario, p.2.
- (Bogotá, 1960, 19 de noviembre). Noticiero cultural.
- (Bogotá, 1962, 18 de abril). Ateneo cultural para Chapinero organizó Ministerio de educación.
- (Bogotá, 1963, 31 de marzo). Ahora sí tenemos cine, p. 7.
- (Bogotá, 1963, 15 de agosto). Recital de danzas españolas hoy en vespertina en el Colón.
- (Bogotá, 1963, 13 de octubre). "La Garza sucia", de Fanny Buitrago, será escenificada en Cali el viernes.
- (Bogotá, 1963, 18 de octubre). Mañana debuta el Ballet Grancolombiano.
- (Bogotá, 1963, 20 de octubre). Espectáculos para hoy Ballet-danzas españolas Ruby Valenzuela.
- (Bogotá, 1964, 3 de febrero). Con alegría desbordante terminó ayer la X Feria de Manizales.
- (Bogotá, 1964, 31 de mayo). Ballet folclórico Grancolombiano.

- (Bogotá, 1964, 5 de junio). A Rusia, España y Polonia va el "Ballet Grancolombiano", p. 5B.
- (Bogotá, 1964, 19 de junio). Numerosos conjuntos en festival del folclor.
- (Bogotá, 1965, 17 de febrero). El gobierno ayudará al Ballet Grancolombiano.
- (Bogotá, 1965, 28 de marzo). No recibe auxilio del gobierno el Ballet Grancolombiano.
- (Bogotá, 1965, 29 de junio). El V Festival de arte. Destacada actuación Ballet de Bellas artes.
- (Bogotá, 1967, 7 de octubre). Fabuloso éxito del Ballet de Sonia Osorio. Escrito por Fernández, B.
- (Bogotá, 1967, 11 de noviembre). Hoy Teatro Colón.
- (Bogotá, 1967, 23 de noviembre). Teatro Colón, última presentación Ballet Anna Pavlova.
- (Bogotá, 1967, 26 de noviembre). Cartelera para hoy. Colón: Academia de ballet infantil Castipian.
- (Bogotá, 1967, 26 de noviembre). Ballet infantil presenta hoy "La Cenicienta" en el Colón.
- (Bogotá, 1968, 27 de marzo). Fernando Zamora: de bailarín a notable concertista de guitarra.
- (Bogotá, 1969, 24 de marzo). El ballet de Oscar Ochoa, en el Colón el 29.
- (Bogotá, 1969, 1 de junio). Oscar Ochoa y su Ballet español.
- (Bogotá, 1969, 1 de junio). Triunfó ballet vallenato.
- (Bogotá, 1970, 19 de mayo). Estrenarán en el Colón en ballet El Dorado, estará a cargo del Ballet clásico colombiano.
- (Bogotá, 1971, 25 de mayo). Ballets modernos de Luis Ruffo. Teatro Colón.
- (Bogotá, 1971, 25 de mayo). Un gran ballet colombiano. Escrito por Arango, J.
- (Bogotá, 1971, 22 de mayo). Ballets modernos en el Colón.
- (Bogotá, 1971, 24 de mayo). Noticiero cultural.
- (Bogotá, 1973, 19 de mayo). Arte de hablar con el cuerpo. Escrito por Ayuso, M.
- (Bogotá, 1974, 8 de febrero). Agenda cultural, p. 5A.
- (Bogotá, 1974, 26 de septiembre). I took Panamá, p. 7A.
- (Bogotá, 1974, 31 de julio). Triunfó Ballet Colombia, El mundo del artista.
- (Bogotá, 1975, 24 de junio). Agenda cultural, p. 4A.
- (Bogotá, 1975, 13 de agosto). Ballet de Colombia en París.
- (Bogotá, 1975, 16 de diciembre). Agenda cultural, en barranquilla fue aclamado ballet Gloria Ramírez.
- (Bogotá, 1976, 24 de mayo). En el TPB mañana: la ópera de tres centavos, p. 7C.
- (Bogotá, 1977, 7 de septiembre). 85 colombianos en el lápiz de Moreno Clavijo, p. 5B.
- (Bogotá, 1978, 6 de octubre). Bogotá de Noche, Jacinto Jaramillo, p. 3B.
- (Bogotá, 1979, 14 de septiembre). Hoy, festival folclórico colombo-americano, p. 19A.
- (Bogotá, 1980, 8 de noviembre). En Colombia: se canta para vivir y para morir, p. 6D.
- (Bogotá, 1980, 29 de noviembre). El concurso de música típica. Por su éxito, hubo que crear más premios.
- (Bogotá, 1981, 12 de junio). Aires de los Andes en Noches de Colombia, pp. 1D y 7D.
- (Bogotá, 1981, 12 de junio). Ballet nacional de Colombia que dirige Sonia Osorio.
- (Bogotá, 1981, 12 de junio). La danza como cura psicológica.
- (Bogotá, 1982, 23 de febrero). Auténtico folklore nacional. Noches de Colombia.
- (Bogotá, 1984, 1 de junio). El ballet de Bucaramanga, En una vetusta casona se incuban grandes artistas. Escrito por Cata, J.
- (Bogotá, 1987, 22 de enero). Planes de Colcultura "Somos promotores no empresarios": Valencia.
- (Bogotá, 1987, 24 de enero). Deshaciendo cultura.
- (Bogotá, 1987, 6 de julio). Espectáculos. Deuxalamori ballet en el Teatro nacional, p. 13B.
- (Bogotá, 1987, 7 de noviembre). Espectáculos. Festival de danza en la Contraloría, p. 3E.
- (Bogotá, 1988, 8 de octubre). Con un criptograma como identificación: una transnacional llamada "Deuxalamori", p. 3E.
- (Bogotá, 1988, 28 de septiembre). Seis grupos y nuevos montajes, p. 3C.
- (Bogotá, 1989, 11 de octubre). Comienza hoy en Bogotá el III Festival Nacional de Danza Contemporánea, El movimiento creador.
- (Bogotá, 1990, 22 de septiembre). Tercer encuentro distrital de danzas. Festival de barrios, p. 2.
- (Bogotá, 1990, 4 de diciembre). Elsa Valbuena la palabra danzada.
- (Bogotá, 1992, 4 de julio). A bailar bien y con estilo. Escrito por, Muñoz, A.
- (Bogotá, 1993, 12 de marzo). Espacio para la danza contemporánea.

- (Bogotá, 1993, 14 de marzo). Las medallas de Yanis Pikieris. Escrito por Sanmiguel, E.
- (Bogotá, 1993, 20 de marzo). Continua el festival en Chía, p. 4D.
- (Bogotá, 1993, 13 de mayo). La compañía de Priscilla Welton debuta en Bogotá.
- (Bogotá, 1994, 22 de enero). Murió Carlos Franco.
- (Bogotá, 1994, 18 de abril). Cuando el futuro está en el cuerpo.
- (Bogotá, 1995, 11 de mayo). Barranquilla en pleno movimiento.
- (Bogotá, 1995, 8 de octubre). Un todero de la escena.
- (Bogotá, 1995, 12 de octubre). Un encuentro para ponerse en movimiento.
- (Bogotá, 1996, 30 de marzo). 28 años en busca de sí mismo. Escrito por Zambrano, A.
- (Bogotá, 1997, 6 de mayo). A propósito de Barranquilla nueva danza. Escrito por Gontovnik, M.
- (Bogotá, 1997, 8 de mayo). Diez grupos en festival de danza contemporánea.
- (Bogotá, 1997, 23 de mayo). Danza contemporánea, reina del nuevo arte. Escrito por Romero, N.
- (Bogotá, 1997, 27 de junio). Mercedes Montañó nació y creció entre currulaos.
- (Bogotá, 1997, 6 de agosto). Crea-Colcultura escoge grupos de trabajo.
- (Bogotá, 1997, 20 de octubre). Barranquilla se prepara para la nueva danza contemporánea.
- (Bogotá, 1997, 7 de noviembre). Danza. El ballet de Priscilla Welton.
- (Bogotá, 1998, 27 de abril). Vuelve la danza contemporánea. Escrito por Bravo, M.
- (Bogotá, 1998, 7 de mayo). Congreso de danza para conformar agremiación.
- (Bogotá, 1998, 11 de mayo). Danza contemporánea a ritmo de Barranquilla. Escrito por Pulgarín, C.
- (Bogotá, 1998, 31 de julio). Colombia crea en Bogotá.
- (Bogotá, 1998, 21 de octubre). Cuerpos al ritmo del sentimiento.
- (Bogotá, 1999, 16 de agosto). Un señor bailarín. Escrito por Lesmes, P.
- (Bogotá, 1999, 14 de octubre). Jorge Arnedo, 20 años de ballet.
- (Bogotá, 1999, 15 de noviembre). Ballet al parque. Escrito por del Castillo, M. T.
- (Bogotá, 2001, 22 de abril). Danza para el asfalto.
- (Bogotá, 2001, 14 de junio). Danzar para reflexionar.
- (Bogotá, 2001, 1 de julio). Requiem para mis cuatro Delias. Escrito por Restrepo, Á.
- (Bogotá, 2002, 27 de marzo). El ballet visita el parque.
- (Bogotá, 2004, 27 de diciembre). Programa/ licenciatura empezará con 25 estudiantes. Danza contemporánea va a la universidad, p. 5.
- (Bogotá, 2008, 27 de junio). El espíritu de Jacinto surca los mares.
- (Bogotá, 2009, 31 de julio). Jaime Manzur, en su lucha por la zarzuela.
- (Bogotá, 2010, 29 de abril- 5 de mayo). Maestro de maestros baila esta noche y es de la zona.
- (Bogotá, 2018, 8 de junio). Desde el sábado Cali será un epicentro del ballet, publicado inicialmente en *The american way of life*.
- El Universal (Caracas, 1954, 22 de diciembre). El Retablo de las maravillas. Es un gigante que se nos aparece entre las manos, pero hay que domarlo.
- (Caracas, 1955, 26 de mayo). Retablo de maravillas. Un ballet venezolano y otro peruano serán estrenados en Caracas.
- (Cartagena, 1988, 20 de marzo). Deuxalamori amor y ballet. Escrito por Castillo, I.
- El Vespertino (Bogotá, 1975, 26 de mayo). Debuta Ballet Cordillera, p. 17.
- Eventos (Cali, 1993, 10 de mayo). Homenaje al maestro Jacinto Jaramillo. Una fiesta musical se tomó la calle del arte. Escrito por Chaparro S., p. B1.
- La hoja (Medellín, 1995, vol. 4, n°. 31.). Deshacer los pasos. De Letonia a Medellín, Kiril Pikieris dejó pasos sembrados en muchos pies que todavía siguen bailando por él.
- La Nación (Neiva, 2008, 19 de octubre). Jacinto Jaramillo, pionero de la danza en Colombia, sección B.
- La palabra (Cali, 1997, 1 de marzo). Crucemos el puente, Universidad del Valle.
- (Cali, 1997, 1 de mayo). Historia de Incolballet, la primera escuela de danza en Colombia, Universidad del Valle.
- La Patria (Manizales, 1989, 9 de agosto). Deuxalamori El grupo que danza en sus laberintos, p. 12.

- (Manizales, 1989, 8 de septiembre). Deuxalamori ballet compañía hoy en la U. de Caldas, p. 2B.
- La Prensa (Bogotá, 1993, 25 de marzo). Este fin de semana termina el Segundo festival de danza contemporánea, que se realiza en el Teatro los Ladrillos.
- La República (Bogotá, 1993, 13 de marzo). Grupo: Anaxis. Coreografía: "Eso es todo".
- Periódico El Día (La plata, 1952, 13 de abril). Con un concierto del coro Lagun Onak alabose en la República de los niños la resurrección del señor.
- Periódicos asociados (Bogotá, 1986, 21 de junio). Deuxalamori. Escrito por Albornoz, S.
- Portafolio (Bogotá, 2005, 11 de noviembre). El parque todo un escenario para 11 compañías de ballet.
- Rueda dentada (Bogotá, 1990, 5 de abril). Deuxalamori Pasos de paso, Robinson C. Nancy.
- Tribuna (Buenos Aires, 1946, 20 de junio). Dos bailarines colombianos, notas teatrales, p. 4.
- Vanguardia Liberal (Bucaramanga, 1987, 9 de mayo). Brujas en ballet.
- (Bucaramanga, 1989, 13 de febrero). Danza en MAM, sección C.
- (Bucaramanga, 1989, 14 de febrero). Inauguración MAM.

PROGRAMAS DE MANO, CATÁLOGOS Y FESTIVALES

- 1 Bienal de danza (2013, 2-11 de noviembre). Programación. Cali, Colombia: Proartes, Epsa, Celsia, Ministerio de cultura, Alcaldía Santiago de Cali.
- 1 Festival danza en la ciudad (2008, 7-30 de noviembre). Catálogo. Bogotá: Orquesta filarmónica. Bogotá.
- 1 Encuentro internacional de danza contemporánea (1992, octubre). Catálogo, Cali: Teatro Colón, Teatro Municipal.
- 1 Festival internacional de video danza Video movimiento 2007 (2007, 23-25 de noviembre). Programa de mano, Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Espacio cero, Fundación imagen en movimiento, Cinemateca distrital.
- 1 Festival interuniversitario de danza contemporánea 1996 (1996, 7-13 de octubre). Programa de mano, Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, Separata Agenda cultural.
- 2 Bienal de danza (2013, 4-11 de noviembre). Programación. Cali: Proartes, Epsa, Celsia, Ministerio de cultura, Alcaldía Santiago de Cali, Calida.
- 2 Encuentro de danza contemporánea (1995). Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Universidad Nacional de Colombia.
- 2 Encuentro de danza contemporánea La casa baila (2011, 1-2 y 8-9 de julio). Bogotá: Teatro Tecal, Compañía Kuiza danza.
- 2 Encuentro de improvisación (2005). Danza común, Bogotá, diciembre 15-17, Universidad Nacional, Ministerio de cultura, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Espacio cero.
- 2 Festival danza en la ciudad, Bogotá al encuentro del movimiento (2009, 15-29 de noviembre). Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá, Orquesta filarmónica.
- 2 Festival internacional de Ballet clásico Ballerine (2018). Afiche. Huila: Ministerio de Cultura.
- 2 Festival internacional de Ballet en el Huila (2018, 20-22 de julio). Afiche. Huila: Ministerio de Cultura.
- 2 Festival nacional de danza contemporánea (1988, 22 de octubre- 21 de noviembre). Bogotá: Auditorio Crisanto Luque, Contraloría general de la república.
- 3 Bienal internacional de danza de Cali (2017). Cali: Ministerio de Cultura, Gobernación del Valle, Alcaldía de Santiago de Cali.

- 3 Encuentro de artes vivas, dramaturgias/performancias, 2 muestra de trabajos finales maestría interdisciplinaria en teatro y artes vivas 2009-2011 (2011, 1-6 de agosto). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Dirección nacional de divulgación cultural, Maestría interdisciplinaria en teatro y artes vivas.
- 3 Festival danza en la ciudad, Bogotá al encuentro del movimiento (2010, 12-28 de noviembre). Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Secretaría de cultura, recreación y deporte, Orquesta filarmónica de Bogotá.
- 3 Festival internacional de ballet 2009 (2009, 26 de abril- 3 de mayo). Cali: Gobernación del Valle del Cauca, Alcaldía de Santiago de Cali, Incolballet.
- 3 Concurso nacional Videodanza 2009 (2009, 23-25 de noviembre). Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Fundación imagen en movimiento.
- 3 Festival nacional de danza contemporánea (2010, 12-28 de octubre). Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Orquesta filarmónica de Bogotá, Área de danza.
- 4 Concurso nacional de video danza, video movimiento 2010 (2010). Bogotá: Fundación imagen en movimiento.
- 4 Encuentro de ballet de Bogotá (2015, 27 de junio). Bogotá: Teatro mayor Julio Mario Santo Domingo.
- 4 Festival danza en la ciudad, Bogotá, somos movimiento (2011, 17 de noviembre y 3 de diciembre). Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Idartes.
- 4 Festival de danza contemporánea de Cali. Caliendanza 2009 (2009, 31 de julio- 6 de agosto). Cali: Aliance Française.
- 4 Festival internacional de danza contemporánea, Primera muestra nacional de danza contemporánea (1998-11-17 de mayo). Barranquilla: Ministerio de cultura, Fundación Koré.
- 4 Festival nacional y muestra internacional de danza contemporánea (1990, 17-26 de octubre). Bogotá: Auditorio Crisanto Luque, Contraloría general de la república.
- 4 Festival universitario de danza contemporánea (2002, 10-13 de septiembre). Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad Nacional de Colombia.
- 4 Festival de danza contemporánea de Cali (2009, 31 de julio- 6 de agosto). Cali: Caliendanza.
- 5 Encuentro de jóvenes creadores de danza (2010). Bogotá: Centro García Márquez, Nautilus danza contemporánea.
- 5 Festival de danza contemporánea de Cali (2010, 31 de julio- 6 de agosto). Cali: 6 Días de movimiento en la ciudad.
- 5 Festival universitario de danza contemporánea (2001, 24-28 de septiembre). Bogotá: Ministerio de Cultura, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- 6 Festival universitario de danza contemporánea (2002, 10-13 de septiembre). Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- 6 Festival Colombia al parque (2007, 1-9 de septiembre). Bogotá: Secretaría de cultura recreación y deporte.
- 7 Festival universitario de danza contemporánea (2003, 6-10 de octubre). Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad Nacional de Colombia, División de divulgación académica y cultural.
- 8 Festival danza en la ciudad Bogotá en movimiento (2015, 10-22 de noviembre). Bogotá: Alcaldía mayor, Idartes.
- 8 Festival universitario de danza contemporánea (2004, 4-15 de septiembre). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, División de divulgación académica y cultural, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Centro de arte y cultura.

- 8 Temporada internacional de danza contemporánea de Colombia (2004, 16-24 de septiembre). Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Teatro Jorge Eliecer Gaitán, Danza concierto.
- 9 Festival danza en la ciudad Bogotá en movimiento (2017, 1-13 de noviembre). Bogotá: Alcaldía mayor, Idartes.
- 9 Festival universitario de danza contemporánea (2005, 24-30 de septiembre). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, División de divulgación académica y cultural, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Centro de arte y cultura.
- 9 Festival danza en la ciudad. Bogotá al encuentro del movimiento (2009). Bogotá: Alcaldía Mayor, Idartes.
- 9 Temporada internacional de danza contemporánea de Colombia 2005 (2005, septiembre). Barranquilla, Bogotá, Medellín: Ministerio de cultura, Danza concierto.
- 10 Festival universitario de danza contemporánea (2006, 23-28 de septiembre). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, División de divulgación académica y cultural, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Centro de arte y cultura.
- 11 Festival danza en la ciudad. Diálogos en movimiento (2018, 1-25 de noviembre). Bogotá: Alcaldía Mayor, Idartes.
- 11 Festival iberoamericano de teatro de Bogotá (2008, 7-25 de marzo). Bogotá: Eventos especiales, La Escuela del festival.
- 11 Festival distrital Cuerpos de ciudad; 13 Festival universitario de danza contemporánea (2009, 17-25 de septiembre). Bogotá: Orquesta filarmónica de Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- 11 Festival universitario de danza contemporánea (2007, 22-27 de octubre). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, División de divulgación académica y cultural, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Centro de arte y cultura.
- 12 Festival universitario de danza contemporánea (2008, 27-31 de octubre). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, División de divulgación académica y cultural, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Centro de arte y cultura.
- 13 Festival universitario de danza contemporánea (2009, 17-25 de septiembre). Bogotá: Ministerio de cultura, Alcaldía de Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Centro de arte y cultura.
- 14 Festival universitario de danza contemporánea ¿Amateur? (2009, 17-25 de septiembre). Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, Centro de arte y cultura.
- 14 Festival iberoamericano de teatro de Bogotá (2018, 4-20 de abril). Cuando alguien muere. Bogotá: Corporación cultural Atabaques.
- 16 Festival nacional de baile en pareja (2010, 30 de septiembre- 3 de octubre). Armenia: Fundanza.
- 25 Festival de la cultura Wayuu (2011, 2-5 de junio). Uribe, La Guajira: Ministerio de Cultura.
- Adra danza (2008). Carlos Latorre, Crisol, Bogotá, noviembre 06, 13, 20, 27, Fundación danza Om-tri.
- Amor líquido (2009, 11-13 de noviembre). Bogotá: Grupo Noruz danza contemporánea.
- Auditorio Fabio Lozano (2004, 20 de septiembre). La danza se lee 2004, primera sesión. Bogotá: IDCT, Gerencia de danza.
- (2004, 22 de septiembre). La danza se lee 2004, segunda sesión. Bogotá: IDCT, Gerencia de danza.
- Auditorio León de Greiff (2011, 1-3 de agosto). Tercer encuentro de artes vivas, dramaturgias performáticas y II Muestra de trabajos finales. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Maestría interdisciplinaria en teatro y artes vivas 2009-2011.
- (1974, 18 y 21 de julio). Danzas del Chocó, Universidad Nacional. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Divulgación cultural.

- (1974, 26 de noviembre). Danzas y cantos del Chocó y Tambores de Palenque. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Divulgación cultural.
- (1977, 12 de junio). Atabi o la última profecía de los chibchas. Bogotá: Fundación instituto folclórico colombiano.
- (1977, 30 de noviembre). Danzas folclóricas colombianas. Bogotá: Universidad Nacional, Divulgación cultural.
- (1978, 26 de julio). Danzas y cantos del Chocó, Universidad Nacional. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Divulgación cultural.
- (1978, 26 de noviembre). El Estudio. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- (1981, 27 de julio). Danzas y cantos folclóricos del Chocó. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Divulgación cultural.
- (1981). Ballet de América Latina (BAL). Bogotá, noviembre 13, 14 y 15, Universidad Nacional de Colombia, Departamento de divulgación cultural.
- (1982, 1 de octubre). Compañía experimental de danza. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Departamento de divulgación cultural.
- (1997, 13 de noviembre). Recorrido de flautas y tambores. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, División de divulgación cultural.
- (2004, 21 y 28 de mayo). La danza se lee. Bogotá: IDCT, Gerencia de danza.
- Auditorio principal (2006, 16-30 de agosto). Cuerpo, arte y tecnología. Video danza del mundo. Bogotá: Ciclo de conferencias y acciones escénicas, Universidad Externado de Colombia, Video-movimiento, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Auditorio Sutatenza (1961, 6 de julio). Conjunto folclórico cienaguero. Danzas típicas del Magdalena. Bogotá: Ministerio de educación, Divulgación cultural.
- Auditorio Universidad Antonio Nariño (2005, 16-17 de junio). Desde la infertidad de la incertidumbre. Bogotá: Cenda.
- Auditorio Universidad Jorge Tadeo Lozano (2010, 2-4 de abril). Compañía Faizal Zeghoudi, La consagración de la primavera o el grito de la independencia. Bogotá: 12 festival iberoamericano de teatro.
- Ballarte (2011). Afiche. Bogotá: Fulldance ballet.
- Ballet a la carpa (2011, 19-20 de noviembre). 4. Festival danza en la ciudad. Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Idartes, Los danzantes.
- Ballet de bellas artes (1967). Obras Ballet de bellas artes. Folleto. Cali: Editorial América.
- Biblioteca Luis Ángel Arango (2006, 28-29 de junio). La danza se lee 2006. Bogotá: Premio IDCT, última temporada danza y política.
- Biblioteca Virgilio Barco (2004, 5,6 y 8 de agosto). La danza se lee 2004. Bogotá: IDCT, Gerencia de danza, Caja de compensación familiar (1986, 10 de octubre). Academia de ballet Ana María. Pereira.
- Casa de la cultura (2010, 9-11 de diciembre). Atabaques, danza y música afro. Cereté, María la Baja, Sincelejo: Proyecto de circulación, Ministerio de Cultura, Plan Nacional de danza.
- Casa de la danza (1991, 16 de noviembre). Gaudere danza, Territorios. Caracas: Temporada latinoamericana de danza.
- Casa del teatro nacional (1997, 7 de noviembre). La fiesta, Compañía Gustavo llano. Bogotá: IDCT.
- Castillo San Felipe de Barajas (2008, 17-18 de enero). D'safore, temporada dancístico musical. Cartagena: Sociedad de mejoras públicas de Cartagena.
- Centro García Márquez (2013, 8-31 de agosto) Mueve tus sentidos. Bogotá: festival de danza.
- (2014, 9-30 de agosto) 2 Festival Mueve tus sentidos. Bogotá: festival de danza.

- (2015, 5-29 de agosto). 3 Festival Mueve tus sentidos. Bogotá: festival de danza.
- (2016, 3-31 de agosto). 4 Festival Mueve tus sentidos. Bogotá: festival de danza.
- (2017, 1-31 de agosto). 5 Festival Mueve tus sentidos. Bogotá: festival de danza.
- (2018, 1 de agosto- 1 de septiembre). 6 Festival Mueve tus sentidos. Bogotá: festival de danza.
- Crea (1998, 6-10 de agosto). Al encuentro de la cultura colombiana. Bogotá: Colcultura, IDCT.
- Cinemateca distrital (2007, 23-25 de noviembre). Programación 1 festival internacional de video danza. Bogotá: Video movimiento
- Corporación colombiana de teatro (2005, 11 de marzo). Danzar la vida. Obsequio para una boda, danza-teatro. Bogotá: 8 festival mujeres en escena, mujeres por la paz.
- Danza común (2008, 20-21 de junio). Restos imaginarios. Bogotá: Megan Flaningan.
- Danza en la ciudad. Bogotá al encuentro del movimiento (2008, 7 de noviembre- 12 de diciembre). Bogotá: Orquesta filarmónica de Bogotá.
- Día internacional de la danza. Noche de gala. Ganadores 3 concurso coreográfico Asab (2005, 29 de abril). Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Gerencia de danza.
- (2011, 16-20 y 25-29 de abril). Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Consejo de danza de Bogotá.
- (2010, 21-23 y 29 de abril). Bogotá: Universidad distrital, Facultad de artes Asab.
- Embajada de Francia (2005). Festival videodanza 2005. Bogotá, Cali, Medellín y Cartagena: Centro Pompidou en Colombia
- Encuentro Nacional de Creación, Identidades y Educación (2011). Medellín, noviembre 25-27, Ministerio de cultura, Plan Nacional de Danza, Universidad de Antioquia.
- Espacio común danza (2011). Los albinos, La pura verdad, Bogotá, marzo 29-30, abril 6-7, Danza Común.
- Festival danza folklórica. Zonal universitario (1997, 14 de noviembre- 1 de diciembre). Bogotá: Universidad Antonio Nariño, ASCUN, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Alcaldía mayor de Bogotá.
- Festival Impulsos (2009, 5 de agosto- 5 de septiembre). Festival Impulsos 2009, danza y cuerpo hoy. Bogotá: Fundación Teatro Nacional, Casa del teatro nacional, L'Explose.
- (2011, 28 de abril- 8 de mayo). Festival Impulsos 2011, Danza y cuerpo hoy. Bogotá: Fundación Teatro Nacional, Casa del teatro nacional, L'Explose.
- (2011). Programación general. Bogotá: Fundación teatro nacional, Casa del Teatro Nacional, L'Explose.
- Festival Periferia Móvil (2015, 19-27 de junio). Programación. Cartagena.
- Festival videodanza 2005 (2005, 16-21 de mayo). Bogotá, Cali, Medellín y Cartagena: Francia en Colombia 2005, programación cultural, Centro Pompidou en Colombia.
- Fundación espacio cero (2007, 14 de noviembre- 7 de septiembre). La danza se lee. Bogotá: Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Biblioteca Nacional, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Itinerancias (2009, 4-13 de agosto). Itinerancias artísticas por Colombia. Ruta eje cafetero: Ministerio de Cultura, Fundación Espacio Cero,
- La Factoría L'Explose (2010, febrero-mayo). lunes y martes de performance. Bogotá.
- (2009, 1-2 de diciembre). Pasos de animal grande. Bogotá: Orquesta filarmónica de Bogotá, Danza compañía Artífice, L'Explose danza.
- Mercado cultural del Caribe (2010, 2-5 de diciembre 2-5). Cartagena: Corporación cultural Cabildo.
- Montajes coreográficos (2004). Programación general. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo IDCT.
- Mucho más mayo (2011, 16-22 de mayo). Joven bicentenario. Cartagena de indias.
- Ojo a la danza. Muestra de videodanza (2009, 24 de julio). Selección de videos del Concurso nacional de videodanza, Imagen en movimiento. Medellín: Muevelopayá.

- Plaza 29 de mayo (2017, 17-20 de agosto). Festival internacional Ballet al parque ciudad Ocaña. Ocaña.
- Sala Armando Reverón y Biblioteca Simón Rodríguez (1981, 29 de julio). Conjunto folclórico Colombia negra. Bogotá: Centro venezolano de cultura.
- Sala de conciertos de San Ignacio (1977, 24 de mayo). Atabi o la última profecía de los chibchas. Tunja: Instituto folclórico colombiano, V Semana internacional de la cultura.
- Sala de música Ernesto Martín (2003, 26-29 de septiembre). Ciclo de danza y cine. Un siglo para la danza. Bogotá: 9 festival universitario de danza contemporánea.
- Sala de música (2005, febrero). Programación sala de audiciones. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Teatro Adolfo Mejía (2011, 13-17 de abril). Festival Internacional de artes escénicas del Caribe. Cartagena: Bicentenario de la independencia de Cartagena.
- (2012, 8 de febrero). Cuando alguien muere. Cartagena: Beca de investigación-creación para coreógrafos, grupos y compañías de danza, Ministerio de Cultura.
- Teatro Amira de la Rosa (1998, 11-17 de mayo) IV Festival internacional de danza contemporánea. Primera muestra nacional de danza contemporánea. Barranquilla: Nueva danza, Koré.
- Teatro Bolívar (1947, 26 de mayo). Presentación del Ballet de Antioquia con la actuación de Rodolfo Lozada.
- Teatro Camarín del Carmen (1989, 4-5 de agosto). Sin orden y concierto. Música por computador, danza contemporánea y pintura en movimiento. Bogotá.
- (2011, 30-31 de marzo). Temporada 2011, danza 5º año. Bogotá: Universidad distrital, Facultad de artes Asab.
- Teatro de la casa sindical (1980, 15-17 de mayo). Ballet Gloria de Lozano. San Cristobal: Gobernación del estado Tachira, Dirección de cultura y bellas artes,
- Teatro Cinema Maldonado (1985). Presentación Danza experimental contemporánea, Katy Chamorro y su grupo. Tunja: 13 Festival internacional de la cultura, Instituto de cultura y bellas artes de Boyacá.
- Teatro Colón (1924, 10 de julio). Tórtola Valencia, primera fiesta de la danza. Bogotá.
- (1924, 12 de julio). Tórtola Valencia, segunda fiesta de la danza. Bogotá.
- (1924, 24 de julio). Tórtola Valencia. Bogotá.
- (1928, 21 de agosto). Love-me (Ámame). Bogotá: Gran compañía de opereta y grandes espectáculos. Compañía de opereta Esperanza Iris.
- (1928, 30 de agosto). Yes-yes (si-si). Bogotá: Gran compañía de opereta y grandes espectáculos. Compañía de opereta Esperanza Iris.
- (1936, 18 y 22 de julio). Erika Klein Bailarina de la Ópera de Berlín. Bogotá.
- (1936, 6 de noviembre). Erika Klein Bailarina. Bogotá.
- (1937, 24 de agosto). Erika Klein. Flaquezas de la humanidad. Bogotá.
- (1940, 8 de noviembre). Ballet Universitario, Ballet universitario de Eugenia Giró. Bogotá: Universidad Nacional, Sección de extensión cultural.
- (1945, 25 de junio). Ballet del Liceo nacional femenino, Marcelle Bonge. Bogotá.
- (1946, 16 de noviembre). Presentación de la Escuela nacional de danza. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Extensión cultural y bellas artes.
- (1946, 29 de noviembre). Presentación de la Escuela nacional de danza. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Extensión cultural y bellas artes.
- (1946, 7 de diciembre). Espectáculo de la Academia de baile Magda Brunner, a beneficio de los niños vieneses. Bogotá.
- (1948, 17-18 de julio). Festival de danzas hispanoamericanas y de canciones populares colombianas, Chela Jacobo, Albert Zamora, Garzón y Collazos, Oriol Rangel. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes.
- (1949, 18 de mayo). Alicia Alonso. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- (1949, 1 de junio). Alicia Alonso. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión

- cultural y Bellas artes.
- (1949, 18 de noviembre). Audición del Nuevo Gimnasio. Bogotá.
 - (1949, 20 de diciembre). Coros y danzas de España. Bogotá: Patrocinado por la Gobernación de Cundinamarca.
 - (1950, 30 de junio). Presentación de la academia de ballet. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes.
 - (1950, 24 y 27 de octubre). Ballet Misa Slavenska. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes.
 - (1950, 29 de octubre). Matinée extraordinario de despedida, Ballet Misa Slavenska. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes.
 - (1953, 15 de octubre). Presentación de las academias Dagmar Behlolavkova y Lilly de Yankovich. Inauguración de la semana nacional de ballet con ocasión de la coronación de la señorita Cundinamarca. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional Departamento de cultura popular y extensión artística.
 - (1953, 8 de octubre). Espectáculo artístico a beneficio de Cruzada social, Academia nacional de ballet. Bogotá.
 - (1953, 16 de septiembre). Audición del Nuevo gimnasio. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes.
 - (1954, 11 de agosto). Conjunto de danzas folklóricas de Delia Zapata Olivella. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Dirección de cultura popular y extensión artística.
 - (1954, 27 de noviembre). Presentación de la Academia de danzas españolas de Pablo Rivas. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, División de extensión cultural.
 - (1954, 10 y 13 de noviembre). Presentación Academia de ballet Kiril Pikieris. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, División de extensión cultural.
 - (1955, 12 de julio). Recital folklórico nacional. Bogotá: Seminario interamericano de Hospitales.
 - (1955, 1 de diciembre). Presentación del Ballet Kiril Pikieris. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, División de extensión cultural.
 - (1955, 3-4 de diciembre). Presentación Academia de ballet Qvarsebo, Beneficio del aguinaldo del niño pobre. Bogotá.
 - (1956, 30 de junio). Presentación de la Academia nacional de ballet. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes.
 - (1956, 4 de agosto). Presentación de la Academia de bailes españoles de María Antonieta Gómez, a beneficio del Hospital Clínica San Rafael. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, División de extensión cultural.
 - (1956, 10-11 de noviembre). Presentación de la Academia de ballet Kiril Pikieris. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, División de extensión cultural.
 - (1957, 30 de junio). Presentación de la Academia nacional de ballet. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y división de extensión cultural.
 - (1958, 12 de octubre). Presentación de Ruby Valenzuela y su Academia de danzas españolas. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, División de extensión cultural.
 - (1960, 29 de octubre). Elisa y Tito Montes presentan su academia de danzas españolas y bailes folclóricos. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Divulgación cultural.
 - (1961, 19 de julio). Concierto extraordinario. Bogotá: Orquesta sinfónica de Colombia y Ballet Raquel Ércole, Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes.
 - (1961, 3, 11, 14 y 22 de octubre). 4 conciertos, Pilar Leyva, Inés Leyva. Bogotá: Organización de conciertos Gérard
 - (1961). El Ballet Raquel Ércole, presenta La bella durmiente. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural y bellas artes.
 - (1967, 8 de junio). Academia de danzas folclóricas internacionales. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Departamento de extensión cultural.
 - (1969). Fiesta de cuplé y el Ballet español de Oscar Ochoa. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, departamento de extensión cultural.
 - (1961, 20-21 de abril). Teatro del Ballet de Hernando Monroy. Bogotá: 5 festival de teatro internacional.

- (1970, 29 de octubre). Danzas y canciones de Colombia, Conjunto folclórico de Distrito. Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá, Secretaría de Educación Nacional, extensión cultural.
- (1971, 22-23, 24-25 de mayo). Ballets modernos de Luis Ruffo. Bogotá.
- (1971, 7-12 de junio). Ballet Jaime Manzur, primera temporada. Bogotá: Colcultura, Alcaldía mayor de Bogotá.
- (1971, 5 de agosto). Grupo folclórico del Huila. Bogotá: Instituto huilense de cultura.
- (1971, 22-25 de mayo) Ballets modernos de Luis Rufo. Bogotá.
- (1971, 5-7 de diciembre). Ballet Jaime Manzur, segunda temporada. Bogotá: Colcultura, Alcaldía mayor de Bogotá.
- (1977, 17-19 de junio). Ballet folclórico colombiano. Bogotá.
- (1974, 16-18 de marzo). Compañía nacional de ballet. Bogotá: Colcultura y Asartes.
- (1979, 17 y 19 de mayo). Instituto colombiano de ballet Incolballet. Bogotá: Colcultura, Asartes.
- (1981, 28 de marzo) Noches de Colombia. Litoral Pacífico. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1981, 23-24 de mayo) Noches de Colombia. Zona Atlántica. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1981, 13 de junio) Noches de Colombia. Zona andina sur. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1981, 31 de octubre- 1 de noviembre) Noches de Colombia. Zona andina Antioquia, Viejo Caldas y Valle del Cauca. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1982, 27-28 de febrero) Noches de Colombia. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1982, 31 de julio) Noches de Colombia. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1982, 12 de octubre) Noches de Colombia. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1983, 25 de marzo). Opera 83. Bogotá: Colcultura, Procultura.
- (1983, 23 de abril) Noches de Colombia, Evolución de la música llanera. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1983, 19-21 de junio) Temporada Incolballet. Bogotá: Colcultura, Instituto Departamental de Bellas Artes.
- (1984, 10 y 13 de abril) Incolballet. Bogotá: Colcultura, Alcaldía mayor, IDCT, Secretaría de educación del distrito, Orquesta filarmónica, Banco de la República.
- (1984, 10 de abril). Incolballet. Bogotá: Alcaldía mayor, IDCT, Secretaría de educación del distrito, Orquesta filarmónica, Banco de la República.
- (1984, 11 de abril) Incolballet. Bogotá: Alcaldía mayor, IDCT, Secretaría de educación del distrito, Orquesta filarmónica, Banco de la República.
- (1984, 19-21 de abril) Grupo de danzas folklóricas. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- (1984, 21, 25-28 de septiembre) Temporada Ballet nacional. Bogotá: Colcultura.
- (1984, 2 de diciembre) Escuela Distrital de ballet. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- (1984, 8 de diciembre) Academia de ballet Anna Pavlova, Pas de quatre y otros. Bogotá: Colcultura.
- (1985, 26 de octubre). Ballet folclórico profesional Gloria Peña. Bogotá: Colcultura.
- (1985, 3-4 de diciembre) Cali 450 años, Incolballet. Bogotá: Semana cultural del Valle del Cauca.
- (1985, 6 de diciembre). Universidad del Valle danzas folclórica. Bogotá: Semana cultural del Valle del Cauca.
- (1985, 7-9 de diciembre) Gaudere. Bogotá.
- (1985, 15 de diciembre) Academia de ballet Anna Pavlova, Hansel y Gretel. Bogotá.
- (1986, 14 de diciembre) Incolballet. Barrio ballet. Bogotá.
- (1987, 4 de marzo). Barrio Ballet, ritmia relato popular. Bogotá: Incolballet.
- (1987, 6 de agosto). Acto cultural en homenaje a Bogotá. Bogotá: Escuela distrital de ballet.
- (1987, 6 de diciembre). Academia de ballet Anna Pavlova. Bogotá.
- (1988, 10-11 de octubre). Danzas folclóricas colombianas Delia Zapata Olivella. Bogotá: Presencia de la danza, Colcultura.
- (1988, 11 de diciembre). Academia y Ballet Anna Pavlova, El jardín de las flores y otros. Bogotá.
- (1989, 29 de abril- 14 de mayo). Temporada lírica 1989. Bogotá: Fundación arte lírico, Colcultura.
- (1989, 9 de diciembre). Academia de ballet Anna Pavlova, Festival de muñecos y otros. Bogotá.
- (1990, 27 de agosto). Ceremonia de celebración entrega del premio de la paz Guillermo León Valencia. Presentación Barrio Ballet. Bogotá: Ballet de Cali.
- (1990, 16 de diciembre). Academia de ballet Anna Pavlova, Un sábado en París y otros. Bogotá.

- (1990, 16 y 22 de diciembre). Presentación de la Academia de ballet Anna Pavlova. Bogotá.
- (1992, 25 de julio). Mestizaje danza y música. Bogotá: Benposta.
- (1992, 12 de octubre- 3 de noviembre). 1 encuentro internacional de danza contemporánea. Bogotá y Cali: Teatro Municipal Colcultura, Comisión y centenario Colombia, Proartes.
- (1994, 22 de octubre). Danza concierto, dirección Peter Palacio, Muestra de danza. Bogotá.
- Teatro Jorge Eliecer Gaitán (1981, 25 de julio). Noches de Colombia. Bogotá: Colcultura, Inravisión.
- (1984, 21, 25-28 de septiembre). Temporada Ballet nacional. Bogotá: Colcultura.
- (1989, 27-28 de septiembre). Ballet Cordillera danzas y cantos de Colombia. Bogotá: Colcultura.
- (2005, 7-25 de junio). Crea en el cuerpo. Bogotá: Ministerio de cultura, El colegio del cuerpo.
- Teatro de bellas artes (2010, 19-20 de agosto). Alexandro Iskander. Entre la guerra y el amor. Bogotá: Danza experimental de Bogotá, Ballet Anna Pavlova.
- Teatro Delia Zapata (2005, 19-21 de mayo). Yo amo a mi mamá. Bogotá: Academia Superior de Artes de Bogotá.
- (2005, 3-6 de diciembre). Lugares suspendidos. Bogotá: Academia Superior de Artes de Bogotá.
- (2005, 26-28 de mayo). Perfume de Gardenia. Bogotá: Academia superior de artes de Bogotá.
- Teatro Jorge Eliecer Gaitán (1994, 3-8 de octubre). Amorios entre cielo y tierra. Compañía danza y música de Benposta. Bogotá.
- (2004, 16-24 de septiembre). 8 temporada internacional de danza contemporánea de Colombia. Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Danza concierto.
- (2008, abril). Temporada de estímulos a la creación. Bogotá: Orquesta filarmónica, Alcaldía de Bogotá.
- (2011, 20 de noviembre). Gala lo mejor de la danza folclórica colombiana. Bogotá: 4 festival danza en la ciudad, Alcaldía de Bogotá, Idartes.
- Teatro Julio Mario Santo Domingo (2013). La esquina desplazada, Triknia dance Company. Bogotá: Montajes Coreográficos, Ministerio de cultura.
- Teatro la Candelaria (2014, 13-18 de mayo). Montaje V año, Factos y Rosa. Bogotá: Universidad distrital FJC, Facultad de Artes Asab.
- (2008). La correspondencia. Bogotá: Cuarto vagón.
- (2014, 13-18 de mayo). Montaje V año, Factos y Rosa. Bogotá: Universidad distrital FJC, Facultad de Artes Asab.
- Teatro Libélula dorada (2004, 3 de junio- 31 de julio). 4 festival nacional de danza contemporánea a la libélula. Bogotá.
- (2005, 2-30 de junio). 5° festival nacional de danza contemporánea a la libélula 2005, Cuerpo Crisol. Bogotá.
- (2006, 9 de junio- 29 de julio). 6° festival nacional de danza contemporánea. Cuerpo cristal. Bogotá: Danza Om-tri, Salas concertadas.
- (2011, 10 de agosto- 10 de septiembre). Festival de danza contemporánea Libélula 2011. Cuerpo sol. Bogotá: Danza Om-tri, Ministerio de cultura, Idartes.
- Teatro Libre del centro, Gimnasio moderno (1993). Nuevos creadores en la danza. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Teatro Libre Chapinero (2005, 5 de julio). El influjo de los pensamientos. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Estantres danza.
- (2007). Melancolía. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- (2007). 2 temporada de danza Géneros. Bogotá: Ministerio de Cultura, Alcaldía de Bogotá.
- Teatro María Auxiliadora (1985, 7 de diciembre). Ballet y música, En busca del hombre nuevo. Chía: Alcaldía especial de Chía.
- Teatro Metropolitano (1987, 27-28 de septiembre y 1-2 de octubre). Presentación temporada Medellín Compañía colombiana de Ballet. Medellín: Colcultura.

- (2009, 15-16 de mayo). Lorca por siempre. Homenaje a Federico García Lorca. Medellín: Danza concierto. Teatro Municipal (1931, 5 de diciembre). Gran velada artística. Cali: la Juventud antoniana.
- (1936, 28 de noviembre). Erika Klein.
- (1942, 28 de noviembre). Velada de homenaje a Erika Klein. Bogotá.
- (1962, 16 de junio). 2 Festival nacional de arte. Cali: Ballet de bellas artes.
- (1973, 14 de febrero). Conjunto de danzas Caucaquirá, Escuela de artes y artesanías de Caloto. Popayán. Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán (2007, 13-14 de mayo). En otra parte. Bogotá: L'Explose, Iberescena.
- (2010, 14-16 de octubre). Biendormidita y el tragasueños. Bogotá: Ministerio de Cultura. DCRD.
- (2011, 19-29 de junio). Gala lo mejor de la danza folclórica colombiana. Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Idartes.
- (2012, 20 de noviembre). Temporada montajes colombianos. Bogotá: Idartes.
- Teatro Nacional (1987, 6 de julio). Deuxalamori ballet compañía. Bogotá.
- Teatro Municipal Santiago Londoño (1990). Ballet clásico de Ana María. Pereira.
- Teatro R101 (2010, 12 de abril). Zona DC, vitrina permanente de danza contemporánea. Bogotá: Fundación espacio cero, Imagen en movimiento.
- (2011, 11-13 de agosto). Zona DC, vitrina permanente de danza contemporánea. Bogotá: Fundación espacio cero, Ministerio de cultura, Urdimbre.
- Teatro William Shakespeare (2011, 25-27 de noviembre). Ballarte. Temporada 2011 presenta Full dance, ballet. Bogotá.
- Temporada "Bogotá, ciudad de folclor" (2011, 15-30 de julio). Bogotá: Alcaldía de Bogotá, Idartes.
- Temporada de danza Cuerpos de ciudad 2010 (2010, septiembre). Bogotá: Orquesta filarmónica, Alcaldía de Bogotá, Bogotá bicentenario.
- Temporada de danza Géneros 2007 (2007, 10 de julio- 1 de septiembre). Bogotá: Ministerio de Cultura, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.
- Temporada de estímulos a la creación en danza (2008, 10 de abril- 10 de mayo). Bogotá: Orquesta filarmónica de Bogotá.
- Temporada de estrenos danza y teatro (2008, 21 de noviembre 19 de diciembre). Bogotá: Universidad distrital FJC, Facultad de artes Asab.
- Unicentro local 302 (1983, 8 de marzo- 20 de abril). II ciclo de música y danzas folklóricas colombianas. Bogotá: Salón XX.
- Videodanza en la ciudad (2009, julio-septiembre). Festival Caliendanza, Festival de arte de Cali. Cali: Fundación imagen en movimiento.

PÁGINAS WEB Y ARTÍCULOS EN LÍNEA

- Academia danza viva de Medellín. Recuperado de <http://www.danzaviva.com.co/index.html>
- Antioquia digital, Viztaz, Alcaldía de Medellín. Recuperado de <http://www.vitztaz.org/teatro/galeria/picture.php?/94/categories>
- Arabesque (2017, 9 de abril). Daniel Fetecua, Bailarín, profesor, coreógrafo. Recuperado de <https://www.arabesquecolombia.com/daniel-fetecua-bailarin-profesor-y-coreografo/>
- Arabesque (2018, 30 de abril). Leonor Baquero de Pikieris. Danza como legado de vida. Recuperado de <https://www.arabesquecolombia.com/leonor-baquero-de-pikieris-danza-como-legado-de-vida/>
- Arte en Medellín (2003, 31 de julio). Oscar Vahos un artista empírico pero integral. Recuperado de <http://artemedellin.blogspot.com.co/2003/07/>
- Bacánika (2013, 19 de marzo). La danza se apodera de mí. Recuperado de <https://www.bacanika.com/>

- historia/perfiles/item/la-danza-se-apodera-de-mi.html
- Ballet metropolitano de Medellín (2009, 22 de julio). Becas Kiril Pikieris. Recuperado de <http://balletmetropolitanoedemedellin.blogspot.com.co/2009/07/becas-kiril-pikieris.html>
- Ballet nacional, Sonia Osorio. Recuperado de <http://balletnacional.com.co/#Inicio>
- Ballet Tosin. Recuperado de <https://www.balletosin.com>
- Universidad Icesi. Biblioteca digital. Recuperado de <http://repository.icesi.edu.co/audiovisuales/>
- Biografías y vidas, La enciclopedia biográfica en línea. Igor Moiseyev. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/moiseiev.htm>
- Birwell-Cotes, J. Fundación BAT, XX Festival nacional de la cumbia, El Banco, Magdalena. Recuperado de <http://www.fundacionbat.com.co/interna.php?ids=105&id=202>
- Blanco, E. Museo de Aparapita (2015, 26 de marzo). Giovanni Brinati, Diccionario cultural bolivariano. Recuperado de <http://elias-blanco.blogspot.com.co/2015/03/giovanni-brinati.html>
- Carlos Estefanía página oficial (2010, 22 de abril). Sobre el aporte cubano al desarrollo del Ballet en Colombia: El Hombre de Cuba Nuestra entrevista a Silvana Franco, directora de la primera escuela de Ballet clásico en el Departamento del Meta. Escrito por Estefanía, C. <https://cubanuestra1.wordpress.com/2009/04/22/sobre-el-aporte-cubano-al-desarrollo-del-ballet-en-colombia-el-hombre-de-cuba-nuestra-entrevista-a-silvana-franco-directora-la-primera-escuela-de-ballet-clasico-en-el-departamento-del-meta/>
- Carolina Delgado, página oficial (2012, 27 de enero). Nohora López: la Barbie de la tercera edad. Recuperado de <https://carolinagonzalezdelgado.wordpress.com/2012/01/27/nohra-lopez-la-barbie-de-la-tercera-edad/>
- Cartel urbano (2018). Tumaco a los ojos de cuatro jóvenes artistas. Recuperado de <http://cartelurbano.com/historias/tumaco-los-ojos-de-cuatro-jovenes-artistas>
- Cobo, U. (2013). Sinisterra y Garcés: Latifundistas. Recuperado de http://www.diatribasdeumbertocobo.com/sinisterra_y_garces.html
- Colarte. Patrimonio cultural colombiano, Sonia Osorio. Recuperado de <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=15684>
- Carlos Franco. Intérprete danza. Recuperado de <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=17970>
- Presidencia de la República. (2017, 22 de septiembre). Colombia contará con Centro de danza y coreografía de talla mundial en Cali. Recuperado de <http://es.presidencia.gov.co/noticia/170922-Colombia-contara-con-Centro-de-Danza-y-Coreografia-de-talla-mundial-en-Cali>
- Colombiaco (2013, 16 de septiembre) Cali será anfitrión de la 1ª bienal internacional de danza. Recuperado de <http://www.colombia.co/cultura/danza/cali-sera-anfitrion-de-la-1a-bienal-internacional-de-danza.html>
- Cromos (2003, 22 de marzo). Fernando Montaña, el bailarín colombiano que los ingleses aplauden. Recuperado de <http://www.cromos.com.co/personajes/actualidad/articulo-145918-fernando-montano-el-bailarin-colombiano-los-ingleses-aplauden>
- (2011). Festival Danza en la ciudad 2011-Bogotá. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/generales/articulo-142782-festival-danza-la-ciudad-2011-bogota>
- (2011, 16 de agosto). Álvaro Restrepo "bailarín es un cuerpo que habla. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/personajes/actualidad/articulo-142155-alvaro-restrepo-bailarin-un-cuerpo-habla>
- (2011, 21 de abril). Comienza el Festival de danza Impulsos 2011. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/personajes/espectaculo/articulo-141015-comienza-el-festival-de-danza-im>

- pulsos-2011
 ----- (2011, 2 de mayo). En el festival impulsos 2011 vea Danza Común, de Colombia. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/generales/articulo-141046-el-festival-impulsos-2011-vea-danza-comun-de-colombia>
- (2012, 9 de febrero). Comienza el festival de danza Impulsos 2011. Recuperado de <https://cromos.elespectador.com/generales/articulo-143400-la-voz-cansaa-y-el-pellejo-arrugao>
- (2012, 9 de febrero). La elegía de la Anaconda. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/generales/articulo-143399-la-elegia-de-la-anaconda>
- (2013, 18 de mayo). La danza pondrá a vibrar a Bogotá. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/cultura/articulo-146858-la-danza-pondra-a-vibrar-a-bogota>
- (2014, 3 de enero). La danza de los desplazados. Recuperado de <https://cromos.elespectador.com/vida-social/la-danza-de-los-desplazados-598>
- (2014, 18 de marzo). Ballet Nacional de gira por Estados Unidos. Recuperado de <https://cromos.elespectador.com/cultura/articulo-149602-el-ballet-nacional-de-gira-estados-unidos>
- Cruz, M. (2017). Folclore, música y nación: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. Universidad Central. Recuperado de <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/32-investigacion-y-transformaciones-sociales-nomadas-17/480-folclore-musica-y-nacion-el-papel-del-bambuco-en-la-construccion-de-lo-colombiano>
- Cuerpo Spin (2015). Revista digital de danza y artes escénicas. Recuperado de <http://www.elcuerpoespin.com.co/>
- Del tiempo en el arte y la memoria. El ballet folclórico en Colombia: hacedores y sus resultados evolutivos. Recuperado de <http://hramirez716.wixsite.com/aprendizajeautonomo/en-blancodel-tiempo-en-el-arte-y-la-memo>
- Diario del Huila (2015, 9 de junio). En Neiva le rindieron homenaje al maestro Humberto Garzón Casas. Recuperado de <https://www.diariodelhuila.com/regional/en-neiva-le-rindieron-homenaje-al-maestro-humberto-garzon-casas-cdgint20150609075450152>
- Diario del Otún (2015, 23 de octubre). Ana María Mejía Jaramillo, enamorada del ballet y de Alelí. Recuperado de <http://www.eldiario.com.co/seccion/PERSONAJE/ana-mar-a-mej-a-jaramillo-enamorada-del-ballet-y-de-alel-1412.html>
- Diario del Sur (2016, 30 de abril). Rescatan tradiciones culturales. Recuperado de <http://diariodelsur.com.co/noticias/local/rescatan-tradiciones-culturales-204804>
- Diario de Sevilla (2015, 10 de julio). Colombia a través de su danza en un proyecto de Elsa Valbuena. Recuperado de https://www.diariodesevilla.es/ocio/Colombia-traves-proyecto-Elsa-Valbuena_0_933506763.html
- Eje 21 (2014, 1 de octubre). Jaime Orozco Guerra. Recuperado de <http://www.eje21.com.co/cultura-secciones-54/76605-colombia-le-rinde-homenaje-al-maestro-jaime-orozco.html>
- El Colombiano (2015, 20 de diciembre). ¿Es posible vivir del arte en Medellín? Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/es-posible-vivir-del-arte-en-medellin-AX3312354>
- El Diario (2017, 4 de junio). Ballet Miluzka, 7 premios en el All Dance Colombia. Recuperado de <http://www.eldiario.com.co/seccion/LAS+ARTES/ballet-miluzka-7-premios-en-el-all-dance-colombia1706.html>
- (2014, 11 de noviembre). La sirenita, del ballet de Ana María Mejía. Recuperado de <http://eldiario.com.co/seccion/VARIEDADES/la-sirenita-del-ballet-de-ana-mar-a-mej-a101128.html>
- El Espectador (2012, 9 de octubre). Danza para todos los gustos. Recuperado de <https://www.elespectador.com/danza-contemporanea/danza-todos-los-gustos-articulo-380287>
- (2013, 12 de agosto). El difícil recorrido de un bailarín colombiano. Fernando Montano baila en inglés. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/fernando-montano-baila-ingles-articulo-439685>

- (2014, 6 de enero). Manzur titiritero. Escrito por Marín, A. Recuperado de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/musica/manzur-el-titiritero-articulo-467141>
- (2014, 27 de mayo). Por una cultura de la danza clásica. Recuperado de <http://www.elespectador.com/entretenimiento/unchatcon/una-cultura-de-danza-clasica-articulo-494948>
- (2014, 29 de mayo). Fernando Montaña, de Buenaventura para el mundo. Escrito por Rozo, Y. Recuperado de <http://blogs.elespectador.com/maleta-de-vieja/2014/05/29/fernando-montano-de-buenaventura-para-el-mundo/>
- (2014, 29 de julio). Nixon Beltrán, el colombiano que brilla en Nueva York. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/cultura/nixon-beltran-un-bailarin-hecho-pulso-15015>
- (2016, 5 de noviembre). "La danza es una cuestión de amor": Wilfran Barrios. Massdanza. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/danza-una-cuestion-de-amor-wilfran-barrios-articulo-664082>
- (2017, 25 de mayo). Danzan, luego existen. Escrito Echeverri, J. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/danzan-luego-existen-articulo-695483>
- (2018, 30 de agosto). Ser bailarín en Colombia. Escrito Monsalve, M. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/ser-bailarin-en-colombia-articulo-809193>
- El Heraldo (2015, 13 de febrero). En la 44 se rinde tributo a Sonia Osorio. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/tendencias/en-la-44-se-rinde-tributo-sonia-osorio-184131>
- El Imparcial (2013, 1-8 de marzo). Pereira en ciento cincuenta instantes. Recuperado de http://www.elimparcial.com.co/12.448-28_El%20Imparcial-Fecha-08-03-2013/pagina_4.htm
- El Mundo (2006, 14 noviembre). ¡Ay, Norita López! Escrito por Mattei, O. Recuperado de <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=37246>
- (2013, 28 de abril). Peter Palacio vive la danza. Escrito por Grajales, D. Recuperado de <http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=215130#.VhIQLyScNuQ>
- (2014, 29 de abril). ¿Cómo se mueve la danza en Colombia?, en Cultura el mundo? Escrito por Grajales, D. http://www.elmundo.com/portal/cultura/cultural/como_se_mueve_la_danza_en_colombia.php#.Wfz3dLZDmV4
- (2014). Elsa Valbuena regresó con su danza a Medellín, julio 15, en https://www.elmundo.com/portal/cultura/cultural/elsa_valbuena_regreso_con_su_danza_a_medellin.php#.W-dz0S1DmV4
- (2017, 13 de febrero). Ni están todos los que son... Escrito por Mattei, O. Recuperado de <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=44941>
- El Nuevo Siglo (2014, 20 de diciembre). Noches de ballet. Recuperado de <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/12-2014-noches-de-ballet>
- (2016, 16 de noviembre). Alianza que fomenta el arte y la cultura en el país. Alma en Movimiento marca el paso de danza clásica en Colombia. Recuperado de <http://www.elnuevosiglo.com.co/index.php/articulos/11-2016-alma-en-movimiento-marca-el-paso-de-danza-clasica-en-colombia>
- (2013, 23 de octubre). Encuentro para el lenguaje del cuerpo. Recuperado de <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/12-2014-noches-de-ballet>
- El País (2011, 9 de mayo). Le contamos la historia de Incolballet, acreditada con certificación de calidad. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/calil/le-contamos-la-historia-de-incolballet-acreditada-con-certificacion-de-dad.html>
- (2013, 25 de mayo). Incolballet está listo para sorprender a Cali con su VII Festival. Recuperado de <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/incolballet-esta-listo-para-sorprender-a-cali-con-su-vii-festival.html>
- (2013, 26 de septiembre). Carta de la ministra Mariana Garcés sobre la polémica de la Bienal de Danza. Recuperado de <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/carta-de-la-ministra-mariana-garces-sobre-la-polemica-de-la-bienal-de-danza.html>
- (2013, 3 de noviembre). Álvaro Restrepo: maestro del cuerpo. Recuperado de <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/alvaro-restrepo-maestro-del-cuerpo.html>
- (2014, 9 de enero). Lina, la bailarina de Incolballet que enseña danza clásica en Arabia Saudita. Recuperado de <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/lina-la-bailarina-de-incolballet-que-ense>

- na-danza-clasica-en-arabia-saudita.html
- (2015). Gloria Castro, directora de Incolballet, responde con carta a la Ministra de Cultura. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/gloria-castro-directora-de-incolballet-responde-con-carta-a-la-ministra-de-cultura.html>
- (2015). Programa de danza busca talentos en Cali. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/cali/le-contamos-la-historia-de-incolballet-acreditada-con-certificacion-de-dad.html>
- El Tiempo (1993, 28 de abril). La danza en Cali tiene fragmentos. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-127233>
- (1998, 16 de agosto). Drama de espera y ansia. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-746690>
- (1992, 6 de octubre). La danza moderna perdió el paso. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-217786>
- (1995, 28 de septiembre). Gloria Castro, 25 años de danza que han valido la pena. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-420967>
- (1995, 11 de mayo). Barranquilla, en pleno movimiento. Escrito por Frías, A. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-325075>
- (2000). Magia del ballet clásico, octubre 5, en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1267800>
- (2010, 25 de febrero) Abadía: Quijote del folklore. Escrito por De Greiff, I. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7301758>
- (2015, 6 de mayo). Bailarines homenajean a Gabriel García Márquez en Medellín. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/bailarines-homenajean-a-gabriel-garcia-marquez/15701497>
- (2016). Amigo, ópera y mambo: una entrevista con Gloria Zea. Escrito por <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16495581>
- El Universal (2009, 1 de noviembre). Wilfran Barrios: vivir para danzar. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/wilfran-barrios-vivir-para-danzar>
- (2010, 11 de julio). El bailarín que se le escapó a la muerte. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetitas/el-bailarin-que-se-le-escapo-la-muerte>
- (2012, 8 de febrero). Atabaques recrea el ritual del Lumbalú. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.co/cultural/atabaques-recrea-el-ritual-del-lumbalu-64029-OVEU145830>
- (2014, 21 de enero). Evocan al coreógrafo Carlos Franco. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/cultural/evocan-al-coreografo-carlos-franco-149042>
- (2017, 18 de junio). Atabaques, una danza ancestral. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetitas/atabaques-una-danza-ancestral-255736-FVEU367064>
- Estrada R. (2015) Centro de experimentación coreográfica - 10 años, en *Cuerpo Spin*, revista de danza y artes escénicas, Bogotá, <http://www.elcuerpoespin.net/revista-digital/centro-de-experimentacion-coreografica-10-anos>
- Estudio de ballet Trinidad Pacheco. Recuperado de <http://estudioballetocana.wixsite.com/balletocana>
- Estupiñán Luz, M. Lorenzo Miranda: negro de fuego, ritmo y tambor, en revista *Danzantes y musicantes*. Recuperado de http://www.musigrafia.org/contratiempo/files/ediciones/revista-2/pdf/Rev2_16_Lorenzo%20miranda.pdf
- Europapress (2017, 10 de julio). Cultura - La colombiana Elsa Valbuena trae desde este viernes a Itálica su 'Impronta en sus ojos'. Recuperado de <https://www.europapress.es/andalucia/fundacion-cajasol-00621/noticia-cultura-colombiana-elsa-valbuena-trae-viernes-italica-impronta-ojos-20150710055735.html>
- Fantasia Guayaquil danza. Jóvenes y adultos mayores que trabajan en equipo construyendo historias de movimiento. Recuperado de <https://fantasiaguayaquildanza.jimdo.com>
- Festival ballet al parque ciudad de Ocaña. Recuperado de <http://estudioballetocana.wixsite.com/balleto>

- cana/historiabap?lightbox=i43xy
- Festival de pasillo colombiano (2016) Homenaje especial a un reconocido artista de la danza colombiana Julián Bueno Rodríguez. Recuperado de <http://festivaldelpasillodeaguadas.blogspot.com.co/2016/08/homenaje-especial-un-reconocido-artista.html>
- Festival Nacional de la cumbia. Recuperado de <http://festivalnacionaldelacumbia.blogspot.com.co>
- Festival Nacional del Porro. Recuperado de <http://www.vivefestivaldelporro.com>
- Fondo Mixto de Cultura en Boyacá. Directorio de organizaciones culturales Boyacá. Recuperado de http://www.fondocultura.org/organizaciones_culturales.html
- Folclorquillero (2012, 4 de julio). La danza en el carnaval de Barranquilla. Escrito por Rodríguez, M. Recuperado de <https://folclorquillero.wordpress.com/2012/07/04/la-danza-en-el-carnaval-de-barranquilla-por-carlos-franco-medina-q-e-p-d-2/>
- Fundación Espacio Cero (2007). Entre las artes. Recuperado de http://entrelasartes.org/secciones/ciudad/ong_hacer_arte_7.html
- Fundación Jaime Manzur. Jaime Manzur. Recuperado de <http://fundacionjaimemanzur.com.co/index.php/vida-jaime-manzur/>
- Fundación Tumac (2011). <http://fundaciontumac.blogspot.com.co>
- Garay, L. (1998). Colombia: Estructura industrial e internacionalización 1967-1996. Década del setenta. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/economia/industrialatina/080.htm>
- Gaviria, J. Reflexiones danzarías. Recuperado de <https://reflexionesdanzarias.blogspot.com.co>
- Gente de Cabecera (2009, 19 de junio). Herencia artística hecha danza. Sonia Arias Gómez y su hija María Sonia Casadiego han sido inspiradoras de la danza en Cabecera. Recuperado de <http://www.gentede-cabecera.com/2009/06/herencia-artistica-hecha-danza/>
- (2014, 14 de marzo). Movidos por la enseñanza. Recuperado de <http://www.gentedecabecera.com/2014/03/movidos-por-la-ensenanza-de-la-danza/>
- Gerencia de Danza (2017). Gala lo mejor de la danza folclórica colombiana 2017. Recuperado de <http://www.redmas.com.co/entretenimiento/gala-lo-mejor-la-danza-folclorica-colombiana-2018/>
- Gobernación de Nariño (2017, 9 de noviembre). Tercer festival de danza contemporánea Ahora que la niebla sube. Recuperado de <http://nariño.gov.co/inicio/index.php/sala-de-prensa/noticias/1213-tercer-festival-de-danza-contemporanea-ahora-que-la-niebla-sube>
- González, H. (2012, 6 de abril). El alma de Danza Concierto. Recuperado de http://www.elcolombiano.com/el_alma_de_danza_concierto-IBEC_176691
- González-Güeto, J. (compiladora) (2016). Develando la humanidad en la liberación del opresor. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/320288601_Develando_la_humanidad_en_la_liberacion_del_opresor
- Grupo experimental de danzas Universidad de Antioquia. Recuperado de <http://danzasudea.blogspot.com.co/>
- Guevara, C. (2015, 16 de septiembre). Ballet folclórico colombiano celebra 50 años y estrena espectáculo. <https://www.farandula.co/ballet-folclorico-colombiano-celebra-50-anos-y-estrena-espectaculo/>
- Hagalau. Al Borde: I festival de danza contemporánea. Recuperado de <http://www.hagalau.net/noticias/279-al-borde-i-festival-de-danza-contemporanea>
- Historia Personajes Afrocolombianos (2010, 28 de septiembre). Mercedes Montaña Araujo: (1912-1999). Recuperado de <http://historiapersonajesafro.blogspot.com.co/2010/09/mercedes-montano-araujo-1912-1999.html>

- Idartes (2011). Tránsitos de la investigación en danza. Encuentros y reflexiones en torno al saber del cuerpo, la creación, la tradición y la memoria. Recuperado de https://issuu.com/ldartes/docs/transitos_2_digital
- (2018, 22 de junio). La Media Torta, 80 años de cultura al aire libre. Recuperado de <http://www.ldartes.gov.co/es/noticias/media-torta-80-anos-cultura-al-aire-libre>
- Premio Danza de Tradición y Proyección Folclórica Colombiana. Recuperado de <http://www.cultura-recreacionydeporte.gov.co/es/convocatorias-2015/programa-distrital-de-estimulos/instituto-distrital-de-las-artes/premio-danza-de-tradicion-y-proyeccion-folclorica-colombiana>
- Jea Noticias (2016, 25 de noviembre). Garzón podrá disfrutar de ballet este noviembre. Recuperado de <http://jeanoticias.com/garzon-podra-disfrutar-de-ballet-este-27-de-noviembre/>
- Jiménez, G. (2013). Exclusión y figuras de la comunidad en Inxilio, en Revista desde el jardín de Freud, n° 13. (enero-diciembre). Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/40696>
- (2013). Notas sobre la danza contemporánea en Colombia, en Art-logie, Recherches sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique Latine. Recuperado de <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article417>
- (2016). Notas sobre la danza contemporánea en Colombia. Recuperado de <http://journals.openedition.org/artelogie/782>
- Jorge Holguín página oficial. Recuperado de <http://www.jorgeholguin.com/teatro>
- Jot Down (s. f.) Tórtola Valencia: entre la danza y el deseo. Escrito por Jesús, M. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2016/01/tortola-valencia-entre-la-danza-y-el-deseo/>
- Juventud rebelde (2017, 21 de septiembre). El ballet está en nuestra sangre. Recuperado de <http://www.juventudrebelde.cu/cultura/2014-11-04/el-ballet-esta-en-nuestra-sangre/imprimir>
- La Crónica del Quindío (2013, 20 de agosto). Jaime Robayo, precursor de la danza en el Quindío. Recuperado de http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-jaime_robayo__precursor_de_la_danza_en_el_quindio-seccion--nota-63875.htm
- La Guajira Hoy (2015, 20 de julio). Carmen lleidis Ibarra Campo: una guajira danzando por la Guajiridad. Recuperado de <https://laguajirahoy.com/2015/07/carmen-ileidis-ibarra-campo-una-guajira.html>
- La Opinión (2017, 18 de abril). Margarita Acevedo, una eterna bailarina de ballet. Recuperado de <https://www.laopinion.com.co/cultura/margarita-acevedo-una-eterna-bailarina-de-ballet-131822>
- La Nación (2013, 23 de octubre). Compañía de ballet clásico en Neiva. Recuperado de <http://www.lanacion.com.co/2013/10/29/compania-de-ballet-clasico-en-neiva/>
- La Patria (2016, 16 de octubre). Julián Bueno: "la cultura para evolucionar tiene que estar viva". Recuperado de <http://www.lapatria.com/node/324025>
- Las 2 Orillas (2013, 5 de noviembre) El amor de Sonia Osorio y Alejandro Obregón. Escrito por Durán, E. Recuperado de <https://www.las2orillas.co/sonia-osorio-alejandro-obregon-una-autentica-historia-de-amo/>
- Loco7. Federico Restrepo. Recuperado de <http://loco7.org/es/about/people/federico-restrepo/>
- Lozano, D. (2013, 10 de marzo). Donald Lozano Mena. Recuperado de <https://sites.google.com/site/donaldlozonom/home/biografia>
- Massdanza. Festivales y/o encuentro de danza contemporánea y nuevas expresiones escénicas. Recuperado de <http://www.integrandofronteras.org/Observatorio/indicadores-y-listados/festivalesdanzacontemporaneacolombia/>
- Museartes. Maestro del buen contenido. Cronología de Carlos Emilio Campos "Campitos" 1906-1984. Recuperado de <https://www.museartes.net/campitos>

- Maguared (2016, 12 de octubre). A través del ballet clásico las niñas del Atlántico descubren sus talentos. Recuperado de <https://maguared.gov.co/ballet-clasico-ninas-atlantico-descubren-talentos/>
- Maldonado, J. C. (2016). Estado del arte de los grupos independientes universitarios de danza folclórica de Medellín. Red Arcalía, Corporación Vía libre, Ministerio de cultura. Recuperado de <https://es.slideshare.net/robinsonsalazardiaz/estado-arte-grupos-danza-folclrica-medelln>
- Mejía, V. (2012, 17 de septiembre). 60 años del Ballet clásico en Pereira. Recuperado de <http://www.soycolombiano.com/60-anos-del-ballet-clasico-en-pereira/>
- Montoya-Carvajal, L. (2016, 16 de diciembre). El Pacífico que se lleva a todas partes. Recuperado de <https://www.vivirenelpoblado.com/el-pacifico-que-se-lleva-a-todas-partes/>
- Palacios, D. (2015). ¡No traiga machete que aquí le damos! Recuperado de <http://ciudadvaga.univalle.edu.co/index.php/reportajes/204-no-traiga-machete-que-aqui-le-damos?showall=y&limitstart=>
- (2015). Apuntes sobre la música, el folclor, lo nacional-popular y la literatura en algunos de los escritos tempranos de Manuel Zapata Olivella, en *Escritos*, vol. 23, n° 51, julio- diciembre. Recuperado de www.scielo.org.co/pdf/esupb/v23n51/v23n51a07.pdf
- Parra-Gaitán R. (2009). Memoria de cuerpo. Seis maestros de la danza en Colombia, en http://www.danza-enred.com/sites/default/files/documentos/memorias_de_cuerpo.pdf
- (2017, 7 de agosto). Apuntes para una historia de la danza contemporánea en Colombia, en *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/apuntes-para-una-historia-de-la-danza-contemporanea-en-colombia-articulo-706882>
- Pequeño Teatro. Recuperado de <https://pequenoteatro.com/>
- Periferia. Compañía de danza Periferia. Recuperado de <https://medium.com/@companiaperiferia/somos-periferia-9fb571e0caa9>
- Piedrahita, J. C. (2014, 8 de noviembre). La condición humana en movimiento. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/condicion-humana-movimiento-articulo-526603>
- Pignalosa, M. C. (1992, 6 de febrero). Restrepo, Athanor y Sol Niger. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-29561>
- Piñón, S. Á. (2014, 21 de junio). Graciela Peña: una vida dedicada a la pasión por la danza. Recuperado de <http://revistas.elheraldo.co/gente-caribe/perfil/graciela-pena-una-vida-dedicada-la-pasion-por-la-danza-131309>
- Portafolio (2014, 25 de abril). Tierra colombiana, el grupo de ballet que representa al país. Recuperado de <http://www.portafolio.co/tendencias/tierra-colombiana-grupo-ballet-representa-pais-65696>
- Proceso (2014, 3 de enero). Cali: diálogo con la danza y el desarme. Escrito por González, L. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/361543/cali-dialogo-con-la-danza-y-el-desarme>
- Publímetro (2017, 2 de noviembre). Atabaques adapta el son de negro a la danza contemporánea, en la Bienal de Cali. Escrito por Robles, L. Recuperado de <https://www.publimetro.co/co/noticias/2017/11/02/atabaques-adapta-negro-la-danza-contemporanea-la-bienal-danza-cali.html>
- Quevedo, H. N. (2011, 13 de agosto). La pelea familiar por la herencia de Sonia Osorio. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/temadeldia/pelea-familiar-herencia-de-sonia-osorio-articulo-291698>
- Redanza. Recuperado de <http://www.redanza.org/festivales/festivales-internacionales.html>
- Restrepo, Á. (2000). Mi cuerpo encuentra su voz y el artista su camino. Universidad Central. Recuperado de <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/36-la-singularidad-de-lo-juvenil-nomadas-13/555-mi-cuerpo-encuentra-su-voz-y-el-artista-su-camino>

- Restrepo, Á. (2009, 3 de julio). Pina Bausch, el fin del cuerpo. Recuperado de <http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso148849-pina-bausch-el-fin-del-cuerpo>
- Revista Arcadia (2010, 9 de febrero) Aquí el que baila. Escrito por Correa, U. J. Recuperado de <http://www.revistaarcadia.com/imprimir/20346>
- Revista Diners (2018, 5 de julio). Álvaro Restrepo: la danza también es política. Recuperado de https://revistadiners.com.co/actualidad/57380_alvaro-restrepo-la-danza-tambien-es-politica/
- Revista Gente de Cabecera (2009, 19 de junio). Herencia artística hecha danza. Sonia Arias Gómez y su hija María Sonia Casadiego han sido inspiradoras de la danza en Cabecera. Recuperado de <http://www.gentedecabecera.com/2009/06/herencia-artistica-hecha-danza/>
- Revista Redes en Red (2015, 1 de septiembre). Red de redes de danza folclórica. Recuperado de <http://www.soycolombiano.com/wp-content/uploads/2015/09/Revista-Edición-1.pdf>
- Revista Reyes de Bogotá (2013, 2 de febrero). Un millar de personas asiste a la actuación del Ballet folclórico colombiano. Recuperado de <https://revistareyesdebogota.com/2013/02/23/ballet-folklorico-colombiano-ligia-de-granados/>
- Rivera, Á. (2016). Martha Graham en la mirada de tres mujeres. Recuperado de <https://cerosetenta.unian-des.edu.co/martha-graham-en-la-voz-de-tres-mujeres/>
- Salazar, L. (2010). Teófilo Roberto Potes (1917-1975). Recuperado de <http://historiapersonajesafro.blogspot.com.co/2010/09/teofilo-roberto-potes-1917-1975.html>
- Saldarriaga, M. (2014, 29 de abril). María Claudia Mejía, la coreógrafa del tránsito y la calma del cuerpo. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13900098>
- Semana (2007, 30 de abril). Llegó la cuchilla. Colcultura se recorta, las protestas se multiplican y la cultura retrocede. Recuperado de <http://www.semana.com/cultura/articulo/llego-la-cuchilla/8676-3>
- (1987, 3 de septiembre). Una profesora inolvidable. Recuperado de <http://www.semana.com/on-line/articulo/una-profesora-inolvidable/85240-3>
- Señal Colombia (2016, 18 de abril). Danza Colombia entra en escena Recuperado de. <http://www.senalcolombia.tv/noticias/danza-colombia-entra-en-escena>
- Señal Memoria. Recuperado de <https://www.senalmemoria.co>
- Somos (2018, 6 de diciembre). El Teatro Zulima se viste de gala para recibir a Margarita Acevedo. Recuperado de <http://somoslarevista.com/2018/12/el-teatro-zulima-se-viste-de-gala-para-recibir-el-ballet-de-margarita-acevedo/>
- Suescún, Á. (2014, 18 de mayo). Las farotas no son como las pintan. Recuperado de <http://revistas.elheraldo.co/latitud/las-farotas-no-son-como-las-pintan-130988>
- Tatee (2008). ¿Quién quiere a Gloria Zea?, en Esfera pública. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/quien-quiere-a-gloria-zea/>
- Uribe, C. (2017, 9 de abril). Daniel Fetecua. Bailarín, profesor y coreógrafo. Recuperado de <https://www.arabesquecolombia.com/daniel-fetecua-bailarin-profesor-y-coreografo/>
- Vanguardia.com (2015, 12 de septiembre). Ciudades que bailan. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/327350-ciudades-que-bailan#>
- (2016, 2 de enero). Ballet santandereano. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/341927-ballet-santandereano#>
- (2016). Fusión entre lo clásico y lo contemporáneo. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/430131-fusion-entre-lo-clasico-y-lo-contemporaneo>
- (2018). Escuela de formación. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/438138-escuela-de-formacion#>

- Vásquez, C. A. (1990). Grupo de proyección folklórica. Casa de la cultura (Barrancabermeja), en Danzantes y musicantes. Recuperado de http://www.musigrafia.org/acontratiempo/files/ediciones/revista-7/pdf/Rev7_10_Grupo%20Proyeccion%20Folclorica.pdf
- Vélez Gómez, J. (2013, 2 de diciembre). La esquina desplazada": memoria, arte y danza. Recuperado de <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?id=227865>
- Viera, A. L. (2013). La danza se apodera de mí. Recuperado de <https://www.bacanika.com/historia/perfiles/item/la-danza-se-apodera-de-mi.html>
- Vimeo. Elsa Valbuena. Recuperado de <https://vimeo.com/elsavalbuena/about>

VIDEOS

- 11 festival de danza contemporánea (2007). Prisma/video final. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OAbNW2W2xGA>
- Acevedo, M. (2006). 48.9 pasado meridiano. Bogotá: Teatro Jorge Eliecer Gaitán.
- Arenas, A., Avendaño R., Pascagasa G. (2012). Cena de Cóndores, reposición. Trabajo para el curso de historia de la danza en Colombia. Bogotá: Universidad Distrital FJC, Asab
- Arango, H. (2012). ¡Danza Colombia!, trayecto 2: región Llanos: Arauca, Meta y Casanare. Ministerio de Cultura, RTVC, Señal Colombia y WYF Televisión Ltda.
- Arias, A. (2012). ¡Danza Colombia!, trayecto 3: región Pacífico: Chocó, Valle, Cauca y Nariño. Ministerio de Cultura, RTVC, Señal Colombia y WYF televisión Ltda.
- (2014). ¡Danza Colombia!, trayecto 4: Río Magdalena: Huila, Tolima, Cundinamarca, Nte de Santander, Santander, Cesar, Bolívar, Magdalena y Atlántico. Ministerio de Cultura, RTVC, Señal Colombia y WYF televisión Ltda.
- Asociación cultural Adra (2011). La Escuela del Viento- El renacer del Espíritu del agua. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LnordrnwDQE>
- (2011). Adra Danza y la Escuela del viento comparten sus talleres en la piel de Teusaquillo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bzBRoqfco10>
- Banrepultural (2010). Cuerpo Pedagogía: Cuerpo Creación: Cuerpo Sociedad - Parte 1. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LC5kTo4oeNI>
- Bello, Á. (2017). Cocíname Cortocinesis. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LJd9Ty3Jayg>
- Calle-Cometa, M. (2017). Pasamanos Fómeque, Cundinamarca, Noches de Colombia, 1981. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qwmqrs8eEJ4>
- Campos, Y. (2002). Tejedores de sueños. Inravisión, Ministerio de cultura.
- Carabobeña (2012). El Colegio del Cuerpo, una alternativa diferente en la danza. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=154sens_-Oo
- Escuela de la Danza Folklórica en Barranquilla (1991). Carlos Franco - Francia 1991. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=FgArYdvfNog>
- Carrascal, M. (2016). Corto Cinesis. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=wHc6BqE_-SU
- Colcultura (1995). Viaje del Torbellino. Los Danzantes, Escenario sin límites.
- Colectivo Carretel (2014). Video función internet baja. Recuperado de <https://vimeo.com/88538488>
- (2013). 4 puntos Clip Promocional. Recuperado de <https://vimeo.com/83944543>
- (2013). Temporada. Cuatro Puntos. Colectivo Carretel Danza. Recuperado de <https://vimeo.com/69833755>
- (2013). Cuatro Puntos, Cuatro Etapas, Una Temporada. Recuperado de <https://vimeo.com/69387431>
- (2012). La última lágrima - Colectivo Carretel danza. Recuperado de <https://vimeo.com/59201773>

- Cortocinesis (2015). Papayanoquieroserpapaya de Cortocinesis. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2f8HThCK2vY>
- (2015). Papayanoquieroserpapaya de Cortocinesis. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iX8FA1EGvuY>
- Cueto-Barragán, E. (2018). Convocatoria residencia artística. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tXAGqUUuamY>
- DMD Colombia Videos (2016). Video Beatriz final este1. Beatriz Kopp de Gómez (17 de noviembre de 1921-15 de agosto de 2006). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=591y-v=PbOZo1dwAxE
- El colegio del cuerpo (2016). Visita a la sede de El colegio del cuerpo. Recuperado de <https://vimeo.com/165493663>
- (2016). El alma de las cosas. Bogotá: Universidad Nacional, Auditorio Leon de Greiff.
- El Tiempo (2017, 2 de febrero). 'Negra / Anger' [El Tiempo televisión]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-iVxo64iEps>
- En las mañanas con uno (2015). Ballet Tierra Colombiana, equilibrio perfecto entre folclor y espectáculo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OFDM7CBdHS8>
- Enfoque TV (2015). Ballet Folclórico Nacional Jaime Orozco. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oxRslmbf5qM>
- (2015). Ballet Folclórico Nacional Jaime Orozco, en <https://www.youtube.com/watch?v=WEn9S4UcNKA>
- Estantres (s.f.). Baba de caracol, por Eduardo Ruiz.
- García-Moreno, D. (2009) ¡Danza Colombia!, trayecto 1: región Zenú, Montes de María y Cartagena. Ministerio de Cultura, LaMaraca producciones.
- Gestal, G. (2013) Guatavita Ballet nacional de Colombia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ndcYaa56TGY>
- Hinojosa, M. y Ocampo, M. (1997). Un puente para la danza. Colcultura, Tele-pacífico.
- Imaginario culturales II (2012). Grupo de danzas del Pacífico Universidad pedagógica nacional, Bogotá. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=34yv=9BQYey_gWc
- Julio, D. (2011). Corporación cultural Atabaques exilio1. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Tpzbbpub9kzQ>
- León, J. (2012). Proyecto Ma- El colegio del cuerpo. Recuperado de <https://vimeo.com/35163236>
- L'Explose (2004). ¿Por quién lloran mis amores? Bogotá: L'Explose danza contemporánea, realización Carolina Cortés.
- (2006). Frenesí. Bogotá: L'Explose danza contemporánea, realización área visual Teatro Nacional.
- (2002). La mirada del avestruz, Bogotá: L'Explose danza contemporánea, realización visions, films y entertainment world.
- Madolia de Diego (2011). Parte del documental El negrito contento (2011, 26 de junio). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zMfajeL5Aps>
- (2012). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zMfajeL5Aps>
- Massa, E. (2013). Edelmira Massa homenaje mes del artista -danza. Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá. Recuperad de https://www.youtube.com/watch?v=dP5BRpjP_IA
- Mayolo, M. (realizador) (2017) Teófilo Roberto Potes, rey del currulao. Colombia, Yubarta televisión, canal nacional universitario Zoom.
- Mejía, V. (2015) 60 años del Ballet clásico en Pereira. Recuperado de <http://www.soycolombiano.com/60-anos-del-ballet-clasico-en-pereira/>

- Ministerio de Cultura. Colombia en escena, artes escénicas en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura, Ministerio de Relaciones Exteriores, Embajada de Colombia en México.
 --(s.f.). Programa CREA. Una expedición por la cultura colombiana. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Uo3E0IIQq6U>
- Monje, D. (2007). Homenaje a Priscilla Welton. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_R6l-7302mhl
- Moreno, E. (2015). Tolima, Costa atlántica, Pacífico - Ballet folclórico Jaime Orozco. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tUedXdR96b8>
- Musical Afrolatino (2017). Delia Zapata Olivella, Danzas folclóricas colombianas en Panamá, 1994. 1 parte. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zWaTVdltuR8>
- (2017). Guacherna samaria en Noches de Colombia. Bogotá, 1981. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=l6kaTEH2DiY>
- Niño, M. (2011). Documental danzaria 1. Bucaramanga: Corporación para el desarrollo audiovisual Kinema. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=g9jZm3lragoyfeature=youtu.be>
- (2011). Documental danzaria 2, Bucaramanga: Corporación para el desarrollo audiovisual Kinema. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VtzFDPQeK94>
- (2011). Documental danzaria 3. Bucaramanga: Corporación para el desarrollo audiovisual Kinema. Recuperado de en <https://www.youtube.com/watch?v=03zrxOvELK8>
- (2011). Documental danzaria 4. Bucaramanga: Corporación para el desarrollo audiovisual Kinema. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=-5Q0y4J_VHA
- Noches de Colombia (s.f.). Los Mareños de Buenaventura, Danzas Folclóricas del Pacífico de Mercedes Montaña, Bogas del Pacífico. Bogotá: Teatro Colón, Inravisión
- (s.f.). Danza de Cucambos y diablos de Guamal, Cartagena de Indias. Bogotá: Teatro Colón, Inravisión
- (s.f.). Escuela de danzas folclóricas de Barranquilla, Carlos Franco. Bogotá: Teatro Colón, Inravisión
- (s.f.). Danza del paloteo del Carnaval de Barranquilla. Bogotá: Teatro Colón, Inravisión
- Oquendo, A. (2012). "Lo que me queda" Adra Escuela del Viento. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PAU-oHtJ9GY>
- Ordoñez, L. (2016) Yuruparí (1983-1986): las poblaciones y la TV se unen para hacer historia. Recuperado de <https://www.senalmemoria.co/articulos/yurupar%C3%AD1983-1986-las-poblaciones-y-la-tv-se-unen-para-hacer-historia>, consultado marzo 1, 2018.
- Orkéseos (2011). Testamento Paisa Compañía de Danza Orkéseos Colombia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jEBH4RL9FYo>
- (2012). Compañía de Danza Orkéseos Palenke 31 edition Mondial des Cultures Drummondville Canadá. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=R2U5H4ws7Io>
- (2012). Compañía de Danza Orkéseos- Festival de Confolens Francia 2012. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QeblBbyjVyE>
- (2012). Tráiler Colombia Danza Compañía de Danza Orkéseos. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ErBwLq2CGs>
- (2013). Testamento Paisa 2. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=KNryKF5EYhs>
- (2014). Promo "De Guayabas y Mariposas" Compañía de Danza Orkéseos. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=VQeTTS_Sgyg
- Parque Explora (2014). Conferencia danzada. Álvaro Restrepo y el Colegio del Cuerpo / 2012. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=M8m2zrp3GSA>
- Periodismo televisivo (2015). Crónica alma y folclor Sonia Osorio. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=81ZEOAXqRkM>
- Plaza, Y. (2012). Atabaques. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dGo23zpU5DA>

- Pinilla, G. (2015). Colegio del cuerpo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=u2EX1APIF1s>
- Quitian, D. (2009). Detrás de la primavera, documental. Fundación Imagen en movimiento, UDFJC, Asab.
- (2009). Detrás del 34% visibles, documental. Fundación Imagen en movimiento.
- (2017). Revuelo, Herencia África y el Movimiento afrocontemporáneo. Realización Wilfran Barrios. Recuperado de <http://videomovimiento.com/wilfran-barrios/>
- Revista CMI (2014). Adradanza - Escuela del Viento. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=9r67B2sunsUyfbclid=IwAR3G5I_YXQG2EqtiAeoCYQmis6Z2vQWTrgmCOjncRcrLiIT12Y80YK7ryBw
- Rodaryrodarprod (2010). Álvaro Restrepo - Ordalía.mpg. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=s9pPTddyUsw>
- Rodríguez, M. A. (2005) Música Chocoana: Madolia de Diego. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_EaG3111Cv0
- (2005) Música Chocoana: Madolia de Diego. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_EaG3111Cv0
- (2005) Música tradicional de pacífico colombiano Chocó, Madolia de Diego y sus danzas, Panadero y sus muchachos, Parte 1. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DVx9JEPkeK4>
- (2005) Música tradicional de pacífico colombiano Chocó, Madolia de Diego y sus danzas, Panadero y sus muchachos, Parte 2. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LmqcRT3gOPU>
- Rousseau A. (2011). Colombia orkéseos. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=FHJm8EpRMhg>
- Sankofa (2011). Pasos en la tierra, descendencia y trascendencia en la diversidad. Convenio Programa Formación de formadores Min-Cultura (2007-2011).
- Señal Memoria (2017). Delia Zapata, madre del folclor colombiano. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=F2Xg87wnehQ>
- (2017). El colegio del cuerpo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RQc7MASS-0w>
- (2018). Ballet Raquel Ércole, programa Teleayer Inravisión 1991. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5sY147eRtBU>
- Teatro Colón (2017). 125 Teatro Colón noches de Colombia. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=RwVQkW_yfT0
- TEDx Talks (2015). El Colegio del Cuerpo: Cuerpos Para La Páz. Álvaro Restrepo. TEDxGetsemani. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9ZWmVm1Sfn8>
- Tele Nostalgia Espectaculares JES (1984). Gato Barbieri, Compañía Triknia Kabhelioz. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xCRfD2GwFg0>
- (1985). Manuel Fernando, Nohemi, Ballet de Triknia Kabhelioz. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EXGJ0Vflg58>
- (1987). Alfredo de la Fe, Los Alfa Ocho, Jhonny Alberto, Compañía Santander Jazz Ballet. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gNEpxr7Qmss>
- (s.f.). Ballet Nacional de Colombia, Orquesta de cuerdas de Pedro Romero. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=FAUgHu04sLc>
- Universidad Distrital FJC (2007). Memorias día Internacional de la Danza. Bogotá: UDFJC, Asab.
- (2012). Convalidación de saberes, profesionalización de artistas. Bogotá: UDFJC, Asab.
- Vejarano, J. (1990). Jacinto Jaramillo un potro azul. Colcultura.

ENTREVISTAS

- Agudelo, J. (s.f.) Dos voces del ballet en Medellín. En de la urbe. Periodismo universitario para la ciudad. Entrevista a Olga Elenna Mattei y Nora López. Recuperado de
- Egas, M. (s.f.). Entrevista Sonia Osorio 1990 por Magda Egas Café para tres. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=kdARlo2tG_I
- Escuela de artes y letras Institución universitaria (s.f.). Entrevistan a Leyla Castillo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=82q-puDb9Z8>
- Flórez, N. (s.f.). Priscila Welton. Bogotá: Fundación Jardín de la memoria. Recuperado de <https://soundcloud.com/cesar-augusto-valencia-q-1/priscila-welton#t=0:00>
- García, L. (s.f.). Lina Gaviria. Entrevista para el curso de Historia de la danza en Colombia. Bogotá: Universidad Distrital FJC, Asab.
- Monroy, C. (s.f.). Madolia de Diego. Bogotá. Registro en audio.
- Molano, S. Memorias de Cuerpo (2007). Oswaldo Granados y Ligia de Granados. Bogotá. Registro en audio.
- Memorias de Cuerpo (2007). David Escorza. Bogotá. Registro en audio.
- Parra-Gaitán R. (2009) Madolia de Diego. Quibdó. Registro en audio.
- Soy autónomo (2016, 19 de mayo). Semilla del ballet en Bucaramanga. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=31oWnrDPJYo>
- W Radio (2006, 11 de octubre). Oscar Ochoa, bailarín colombiano. Recuperado de http://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/oscar-ochoa-bailarin-colombiano/20061110/oir/355312.aspx.



La cultura
es de todos

Mincultura

