

Migración en punta y talón

Marybel Acevedo E.
Paola Chaves Charte
Mónica Osma Tapias



"Once Tante,
sur ses paroles
digne esprit
et l'

mon exil...
de Charles Grant, je me
ma terre natale; l'ici qui n'a effacé
pe n'a pas été au lieu ni bas de
s, lorsque de toute mon exil
ie, et pour ma terre d'adoption,

j'ai hâte de toi, malgré
on Colomb!...
ta tait ce que j'ai
étrangère et est
de la et langue...
saches que tu
vous: la

monde
am
García!
et ses
ps,

abandonne Barbares...
arrivée des Barbares...
anche, on début d'après-midi, au
ut de leur pèlerinage, après un instant
venir sur leurs pas, après un instant
meilleurement et quelques larmes
l'Ame qui débouchait depuis
si long de leur jeunesse.

quand, en 1970,
nos s'écoula, j'
opume mon usage
hogyu Pécuso ja
negativa à son
García. Pas l'un
ne accablant



Migración en punta y talón



Marybel Acevedo F., Paola Chaves Olarte, Mónica Osma Tapias

Ministerio de las Culturas, los Artes y los Saberes

Yannai Kadamani Fonrodona

Ministra de las Culturas, las Artes y los Saberes

Saia Vergara

Viceministra de los Patrimonios, las Memorias y Gobernanza Cultural

Fabián Sánchez Molina

Viceministro (e) de las Artes y la Economía Cultural y Creativa

Luisa Fernanda Trujillo Bernal

Secretaría General

Maira Ximena Salamanca Rocha

Directora de Artes

Diana Carolina Palacio Vásquez

Coordinadora Grupo Danza

Andra Dayana Murcia

Apoyo Gestión de la información

Corina Estrada Barrios

Correctora de estilo

María Teresa Galindo Rojas

Diseñadora y diagramadora

El sigilo del anfibio

Marybel Acevedo F.

Paola Chaves Olarte

Mónica Osma Tapias

Autoras

ISBN: 978-958-753-680-5

Primera edición abril 2025

© Ministerio de las Culturas

© Marybel Acevedo F.

© Paola Chaves Olarte

© Mónica Osma Tapias

Las reflexiones relatadas en esta publicación corresponden al trabajo investigativo de los autores y no expresan de manera directa la postura del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.

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.

Índice

Introducción	7
<i>El Sigilo del Anfibio</i>	
 Del Bolshoi a la sucursal del cielo: Nadejda Ivanovna Pódtchikova	10
<i>Por Marybel Acevedo F.</i>	
 Charles Vodoz: de la bola de cristal a la tierra Coreguaje	62
<i>Por Paola Chaves Olarte</i>	
 Sandrine Legendre El viaje hacia la Naturaleza Interior	96
<i>Por: Mónica Osma Tapias</i>	
 Sendas epistolares	136
 Carta	137
<i>Nadejda Ivanovna Pódtchikova</i>	
 Carta a Suiza	140
<i>Charles Vodoz</i>	
 Carta a Francia	146
<i>Sandrine Legendre</i>	

Introducción

El Sigilo del Anfibio

Los protagonistas de las siguientes semblanzas son bailarines y coreógrafos extranjeros migrantes que han impactado la evolución de la danza en Colombia, cuyas historias y legados han sido narrados parcialmente en las publicaciones sobre esta expresión artística en nuestro país. El primer capítulo está dedicado a la bailarina rusa Nadia Pódtchikova, quien llegó a Icolballet, en Cali, en 1976, dando inicio a un proceso sin precedentes en Colombia en la enseñanza de la danza clásica. El segundo, a Charles Vodoz, creador suizo que a su llegada ya era un experimentado bailarín y premiado coreógrafo. El tercero, a Sandrine Legendre, bailarina francesa que se quedó en el país porque sintió un llamado de la Sierra Nevada de Santa Marta y se atrevió a abrir la primera escuela de ballet en el municipio de La Calera. Los capítulos están basados en entrevistas realizadas a cada uno de los protagonistas y en encuestas que respondieron algunos de sus bailarines, estudiantes y colegas. Como complemento se encuentran, al final del libro, sendas cartas escritas a mano por Pódtchikova, Legendre y Vodoz en su idioma materno y dirigidas a sus países de nacimiento. Estas misivas fueron solicitadas como un acto performático que da cuenta de las relaciones de pertenencia de cada uno de ellos con sus raíces.

El proyecto del cual se desprende este libro fue concebido por El sigilo del anfibio, un colectivo que conjuga investigación y creación escénica inspiradas en la riqueza, la diversidad y la complejidad de los bailes y danzas en el territorio colombiano. Reúne a tres bailarinas, artistas e investigadoras colombianas. La maestra en dirección coreográfica y docente Marybel Acevedo, la artista escénica y maestra en educación inclusiva e intercultural Mónica Osma y la antropóloga, maestra interdisciplinar en teatro y artes vivas, Paola Chaves. El Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia, a través de su Dirección de Artes, ha sido un aliado y promotor invaluable en este proceso.

No sobra decir que esta es una pieza más de un vasto rompecabezas que aún no termina de armarse. Hasta el momento se han identificado más de 35 bailarines y coreógrafos extranjeros que han pasado por nuestro país o se han radicado en él. Esperamos contar con más cómplices interesados en rastrear sus huellas y situar su legado en el panorama de las artes y la cultura colombianas.



Del Bolshoi a la sucursal del cielo:
Nadejda Ivanovna Pódtchikova

Por Marybel Acevedo F.

A Daniel, mi padre.

[Imagen 1] Fotografía de Nadejda Pódtchikova

El primer encuentro que tuve de cerca con la maestra Nadia Pódtchikova se realizó en Contémpora Ballet, una academia al norte de Bogotá, en donde la maestra ha dictado clases en diferentes temporadas y mantiene el vínculo profesional y de amistad con Gloria Sánchez y Claudia Sánchez directora y propietarias del espacio. El motivo del encuentro fue la celebración de su cumpleaños, en junio. La maestra llegó antes de la hora acordada, como siempre fue su costumbre para empezar sus clases, en un gesto que denota el rigor y la disciplina de una bailarina profesional. Nos recibió con una sonrisa amable y una mirada azul y nítida de una persona que conoce el movimiento corporal gracias al oficio ejercido por muchos años. Nadia, que vive y trabaja en Colombia hace 48 años, es muy dulce, tímida y a la vez contundente.

11

De este primer encuentro surgieron más conversaciones, chats y correos que constituyen el archivo que a continuación se expone y que está alimentado con programas de mano, fotos y recortes de prensa. Además, hay entrevistas a sus estudiantes que ahora son colegas y que conforman el tejido de voces en este documento. Todas estas voces revelan la calidad humana y profesional de la bailarina, maestra y mujer que recorrió gran parte del planeta para radicarse en Colombia gracias al amor, a la entrega al ballet y su enseñanza, que hoy la define como *la maestra de la poética en los brazos*.

Ella, con una formación en ballet con la técnica *Vaganova*¹ del Bolshoi, ha hecho un aporte importante al país desde metodologías claras del estilo ruso haciendo sus primeras clases en Cali y, décadas después, radicándose en Bogotá donde el movimiento dancístico se expande y difunde de una manera más decisiva. Ella se convertirá en un referente para muchas generaciones años después.



[Imagen 2] Danza Tradicional Uzbeka de la Escuela de Bolshoi en Taskent

¹ *Vaganova* es una técnica rusa del Ballet que recibe el nombre de su creadora Agripina Vaganova y es un sistema de entrenamiento que se practica hace más de 100 años. Este sistema deriva su técnica de la observación y estudio del estilo romántico francés, el virtuosismo atlético de la escuela italiana y la fuerza dramática del carácter ruso.

El cuerpo como territorio y geografía sensible

Tashkent, el lugar natal de Pódtchikova, es una de las mayores ciudades de Asia Central con más de dos mil años de existencia; fue incorporada al imperio ruso en el siglo XIX y en 1924 se constituyó como República Soviética en el seno de la URSS, conocida como República Socialista Soviética Uzbeke. En 1991 se independizó y se agrupó a la comunidad de Estados Independientes, más adelante, hizo parte de la unión Económica Euroasiática UEE.

La historia de una región está ligada, inevitablemente, a las historias personales de sus habitantes. Así, el marco referencial de Tashkent comprende la historia de las fronteras y las rutas que, por su favorable ubicación geográfica, permite un intercambio rico de tradiciones seculares y posibilidades comerciales al ser un paso obligado dentro del circuito de la Ruta de la Seda. Todo esto permitió conformar una población de migrantes con muchas posibilidades no solo para el comercio, sino para la interacción y el desarrollo cultural.

Como país, Uzbekistán tiene una historia de invasiones; han pasado por allí los chinos y persas, fue tierra de conquista de Alejandro Magno, los hunos, turcos y los árabes que dentro de la conquista musulmana implantaron el islam. También llegaron los rusos y, en la Segunda Guerra Europea, miles de soldados Uzbecos salieron a apoyar al ejército rojo ruso, por lo que Tashkent recibió muchas familias y huérfanos soviéticos que huían de la invasión hitleriana, acelerando la “rusificación” de la república.

Con esas caravanas de migrantes sostenidas a lo largo de los años se puede decir que el espíritu aventurero, de viajes y tránsitos, forma parte de los genes de nuestra protagonista. Su nombre completo es Nadejda Ivanovna Pódtchikova, pues según la tradición rusa el segundo nombre es el de su padre Iván en femenino. Nadejda nació el 6 de junio de 1935 en Taskent, aquel lugar del que dicen que “es la parte de la tierra donde más años viven los humanos”.

Nadia, como le dicen sus estudiantes como diminutivo de Nadejda y que sus amigos más cercanos llaman “La Pochi”, está permeada por una herencia de intercambio cultural donde el arte, la religión, la filosofía, los idiomas, la ciencia y la arquitectura permiten consolidar una sensibilidad particular en la forma como ella, a través de la danza, transmite su conocimiento entendiendo su espíritu migrante.

14

Este texto acude entonces al pasado de una región en particular y valora su impacto en el presente, considerando el legado cultural que atraviesa a sus habitantes de diferentes maneras, en este caso desde una perspectiva particular sobre el estudio de las manifestaciones estéticas a través de técnicas corporales que se manifiestan tanto en el tiempo como en el espacio. Así, la condición de intercambio se dispone como base imprescindible para el desarrollo de pueblos y culturas, pues ninguna sociedad puede desarrollarse en el aislamiento absoluto. De ahí que nuevas formas de expresión en esa amalgama de información y formación sean el resultado del contacto que por siglos se ha construido con las regiones vecinas y los pueblos migrantes que intervienen tangencialmente en las tradiciones culturales, en el idioma, la escritura y la danza. Toda la amalgama puede evidenciarse en los procesos personales en la vida de maestra Nadia Pódtchikova y su tránsito continuo en sus búsquedas como creadora.

Cuando Uzbekistán se convirtió en parte del Imperio ruso, se intensificó el interés por el ballet, la ópera y la danza europea, nutriendo las artes escénicas uzbekas y afirmándolas como disciplinas académicas y para mujeres. Pues las danzas tradicionales en la época del islam no contemplaban la posibilidad de que las mujeres bailaran en público, oficialmente no era permitido, solo podían hacerlo en privado, en las casas de familia. Incluso, para eludir los tabúes religiosos, los *bachchi* eran niños vestidos con ropas femeninas, que realizaban bailes de mujer.



[Imagen 3] Pódtchikova en clase de Ballet en el Bolshoi.

En ese contexto, y dada la influencia rusa, la bailarina de danza tradicional, Tamara Khanum², a finales de los años veinte, rompió con muchos estereotipos milenarios y se situó como artista disruptiva; su trabajo fue visto como un acto de indecencia al dictar clases de baile para niñas y enseñarles a danzar sin usar *burka* o *paranja*. Hubo en ese entonces dos casos de bailarinas que se atrevieron a bailar sin el velo: Nurhon Yuldas-hhodzhaeva, quien fue asesinada por su hermano cuando tenía solo 16 años, y la talentosa cantante, actriz y bailarina, Tursnoy Saydazimova, que también fue asesinada por su esposo. La tarea de Tamara Khanum no solo consistió en revivir las danzas tradicionales, también profesionalizó la danza al inaugurar la primera escuela de ballet, Escuela Coreográfica de Tashkent Ali-shera Navoi del Teatro Bolshoi en 1933, gracias a esta labor, el ballet fue parte de la formación académica en Uzbekistan y Nadia Pótdchikova estudiando allí mantiene contacto directo con la gran bailarina Maya Plisetskaya³ entre otros maestros.

Con este marco referencial, podemos descubrir que la maestra Nadia, como artista, tiene un bagaje cultural importante en su historia personal. A través de sus palabras, podemos encontrar a una mujer con una formación sólida en la técnica vagánova que le propician sus maestros y le permiten transitar en su rol de intérprete, ejecutando diferentes personajes del repertorio del ballet que ha desarrollado a lo largo de su trayectoria como bailarina, intérprete y coreógrafa.

² Tamara Khanun (Margilon Uzbekistán 1906 – Taskent Uzbekistán 1991) fue bailarina, maestra, pionera y organizadora de la ópera y el ballet. Desarrolló un papel importante de la danza en su país; fue activista y propiciadora de la profesionalización de la danza en Taskent. Nadia Pótdchikova entró a la escuela Bolshoi fundada por Tamara.

³ Maya Plisetskaya (Unión Soviética 1925- Múnich, Alemania 2015) fue máxima bailarina rusa del Teatro de Bolshoi.

DIPLOMA
A No. 277399

El presente diploma ha sido concedido a: NADEJDA IVANOVNA PODTCHIKOVA.

Fue admitida en el año de 1947 en la Escuela --
Coreográfica de Uzbekistán, y en el año de 1953
terminó los estudios completos en la citada escuela.

Según resolución de la Comisión del Estado del 25 de diciembre --
de 1953 se le concede el título de ARTISTA DEL BALLET CLASICO a--
Nadejda Ivanovna Podtchikova.

Presidente de la Comisión del Estado - Firma
Rector de la Escuela - Firma
Secretario - Firma

Expedido en la ciudad de Tashkent el 25 de diciembre de 1953.
Registro No. 9

Hay un sello que dice:
Dirección General de Artes. Ministerio de Cultura de la Repúbli-
ca Socialista Soviética de Uzbekistán. Escuela Coreográfica de -
Uzbekistán.

Консульский отдел Посольства Союза ССР
в Коканде удостоверяет подлинность
предстоящей копии по пяти
DIPLOMA N 277399 DE
NADEJDA PODTCHIKOVA
Гор. БОЛОША 19 10 1983.

Заведующий консуль-
ством Союза ССР
№ 84/Кок

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
20 OCT. 1983
Nº 37541
HACE CONSTAR

Nadia inició sus estudios en danza en 1947 en la Escuela Coreográfica de Tashkent. Durante su formación inicial, sus estudios combinan danza clásica, danza histórica, danza de carácter, danza uzbeka, educación rítmica musical, *pas de deux*, maquillaje, piano, actuación, historia del ballet, historia de las artes plásticas e historia de la música. Al tiempo, profundizó en la educación básica de literatura escrita y oral, álgebra, geometría, historia y ciencias. Es así como a sus 18 años se le concedió el título de artista de ballet clásico. Y con este se evidencia una dedicación total en su formación y un rigor como estudiante, ya que sus notas mostraron un promedio muy alto.

18

Pódtchikova empezó a bailar profesionalmente en 1954 y continuó su educación superior y de postgrado en el Instituto Nacional de Arte y Teatro de Lunacharsky de 1958 a 1963, formándose como maestra de ballet. Con esta formación entendió las didácticas y metodologías de la técnica vagánova y desarrolló su trabajo profesional en el Teatro Bolshoi de Opera y Ballet Alishera Navoi como bailarina solista por 22 años, haciendo giras por las repúblicas de la Unión Soviética y por los países de la cortina de hierro, cosechando muchos aplausos y reconocimientos.

En 1969 viajó a Egipto con la compañía del Teatro Bolshoi con el coreógrafo Anatoly Kouznetsov, donde desarrollan un intercambio cultural con el Teatro de Opera y Ballet en colaboración con la Orquesta Sinfónica del Cairo. Allí obtuvo experiencia como intérprete y docente en el rol *ballet máster répétiteur* (maestra repetidora de ensayos). La comitiva de 30 artistas con la que iba Pódtchikova se radicó por tres años, hasta 1972, en el mejor barrio de la ciudad. Sin embargo, la maestra manifiesta que no aprendió el enredado idioma árabe ni las costumbres egipcias.

Regresó al teatro Bolshoi Alishera Navoi, <llamado así por el poeta del siglo XV y el más grande literato de Asia Central>, en el lapso de 1966 a 1976. Allí ejecutó diversos roles en la escena con un amplio repertorio de piezas coreográficas, interpretó como solista varios personajes, inclusive dentro de la misma pieza coreográfica en diferentes temporadas. Eso le permitió conocer ampliamente el montaje interno y los dispositivos de composición de las diferentes coreografías. Ella afirma con mucha honestidad que no estudió para ser coreógrafa.

Entre las obras y personajes que Nadia interpretó se encuentran:

- ❖ *Alenky Svetochil interpretando a Masha.*
- ❖ *Siete bellezas interpretando a Aisha.*
- ❖ *Giselle interpretando a Myrtha.*
- ❖ *Corsario interpretando a Medora Pas de trois.*
- ❖ *Fuente de Bajshisaraï interpretando a Maria y Zarema.*
- ❖ *Raimonda interpretando a Raimonda.*
- ❖ *Mirandolina interpretando a Mirandonila.*
- ❖ *Laurencia interpretando a Laurencia y Jacinta.*
- ❖ *Mascarada interpretando a Nina.*
- ❖ *Don Juan interpretando a Doña Ana.*
- ❖ *Espartaco interpretando a Frigia.*
- ❖ *Lago de los cisnes interpretando a Odette y Odilia.*
- ❖ *MedniK- Vsadnyk interpretando a Parashá.*
- ❖ *Don Quijote interpretando a Kitri y Mercedes.*
- ❖ *Cenicienta interpretando a Cenicienta y la Madrastra.*
- ❖ *Chilovek Kotori smeiotso interpretando a Deia.*
- ❖ *Bolero interpretando a Carmen.*

- ❖ *Scheherazade interpretando a Scheherazade*
- ❖ *Sorak Debuchek interpretando a Sarbinov.*
- ❖ *Tropoio groma interpretando a Sari.*
- ❖ *Flor de Piedra interpretando a Kateryna.*
- ❖ *Strausiana interpretando a Actriz.*
- ❖ *Bella Durmiente interpretando a Aurora.*
- ❖ *Amuleto de Amor interpretando a Sajani.*

20

Luego de su experiencia en Egipto, trabajó con el Teatro Bolshoi hasta jubilarse como bailarina, demostrando una gran versatilidad y encontrando en la interpretación un estado de creación y transmisión nítida con los diferentes coreógrafos con quienes trabajó. Al tiempo, Pódtchikova reconoció que su gran Maestro fue Anatoly Kouznetzov, de quien aprendió la humildad en el hacer escénico. Su experiencia vital y profesional con el maestro Kouznetzov la preparó para asumir riesgos sola para un futuro.

De los 22 años en los que trabajó en el Bolshoi, recuerda con mucho afecto su primer personaje protagónico: Masha del cuento *Alenky Svetochil*. Pero de todos los personajes que interpretó, tiene una predilección por Doña Ana, personaje principal de la obra *Don Juan* por la precisión de los movimientos y el detalle que exige para la bailarina combinados con el salero o garbo español que caracteriza la pieza coreográfica.



Бохчисарайский фронтан
Композитор – Асадрьев
роль – Зарема

[Imagen 5] Pódtchikova Interpretando personaje principal Scheherazade

Nadia Podtchikova en Colombia: del Bolshoi de Taskent a la sucursal del cielo

Hay una condición móvil de la danza que se devela en los continuos estados nómadas de los y las bailarines y que nos permiten encontrar microhistorias desde la danza misma y su tránsito en el tiempo. Estas microhistorias nos develan que la historia de la danza general no ocurre en una trayectoria lineal. En el caso de Nadia Pódtchikova, su historia se configura diferente ya que elementos casuales configuran experiencias nuevas profesionales y personales que definen, en la transmisión de una técnica, otras rutas para la danza en el país.

22

Dentro de las líneas de acción en los proyectos de divulgación de la cultura rusa que se han realizado en el Teatro Bolshoi con diferentes países, se contempló un convenio con Colombia por una solicitud que hizo la bailarina y pedagoga Caleña Gloria Castro. La propuesta de Castro era traer maestros rusos para el Instituto Departamental de Arte y Cultura de Cali.

A inicios de la década de los setenta, el maestro italiano, Giovanni Brinatti, bailarín del Teatro Scala, director de la Escuela Departamental de Cali (EDC), y su pupila Gloria Castro, que venía de cualificarse gracias a una beca en Italia y después en Praga, hicieron contacto con el Ministerio de Cultura de Rusia para incorporar a Margarita Grishkevich a la EDC. En este convenio consolidaron una formación en la Escuela, con una intensidad horaria más rigurosa que la que tenían hasta el momento, que consistía en asistir dos veces por semana a clase. Gloria Castro, con la idea de profesionalización de la danza, propuso un programa de estudios más especializado donde se definieron

criterios de selección para el ingreso, ya que además de la técnica del ballet que se impartía con una intensidad horaria de cuatro horas diarias, se implementaron también asignaturas pertinentes a la formación dancística como gramática musical y folclore nacional. Además, se empezaron a dictar conferencias y a proyectar películas acerca de la historia de la danza y del arte en general, y se estableció un sistema de evaluación con la intención de profesionalizar más la danza. Ese es el terreno que abonaron todos los artistas e intelectuales de Cali en cabeza de Gloria Castro⁴.

Así, en 1976, Nadia recibió una carta del Ministerio de Cultura soviético que le daría un viraje a su vida. En el mismo año en el que su maestro Kouznetzov falleció, se le ofreció, desde el Ministerio de Cultura, un intercambio para ser maestra de ballet en Cali, Colombia. Ella asumió el reto de una manera valiente. Tomó la decisión de viajar sola a otro continente para esta misión cultural en la que ya no estaría acompañada por toda la comitiva de bailarines como fue la primera experiencia en el intercambio con Egipto.

Su llegada a Colombia fue azarosa a pesar de ser parte de un programa estatal. Al aterrizar, debían recogerla en Bogotá para trasladarla a Cali, pero su conductor no llegó sino 72 horas después. Ella esperó en el hotel sin hablar una palabra de español con la idea de que aquí, en Colombia, se produce el mejor café del mundo a pesar de que ella solo tomara té. Tuvo como primera compañía un libro de español bajo el brazo. Nadia llegó a Cali en septiembre para vincularse al proceso formativo de la Escuela de Danza de Bellas Artes, que cambió su nombre en tres oportunidades antes de ser Incolballet. Al no saber español, ini-

⁴ Puede consultarse la página de Incolballet y más información al respecto en el siguiente link: <http://incolballet.com/historia/>

cialmente requirió de un intérprete para traducir sus clases de técnica de *Vaganova* de ballet. Fue así como conoció a Gregorio Acosta, un ingeniero civil que había estudiado en Rusia, quién le tradujo sus clases durante tres años, el tiempo que duró el convenio.

La labor de Nadia en la Escuela de Danza de Bellas Artes consistió en cualificar la formación en ballet con la técnica *Vaganova* a los grupos de niveles más avanzados. Como es tradicional cada año al finalizar el curso, las escuelas presentan la clase concierto en la que muestran el proceso en el que se puede apreciar el desarrollo técnico de los elementos aprendidos por las estudiantes. El primer año de Podtchikova, la clase concierto tuvo funciones en la Sala Beethoven con la dirección general a cargo de Gloria Castro. En la segunda parte de la clase concierto de ese primer año, Nadia presentó su primera coreografía, *Mazurka op.17 N° 10* de Chopin.

24

Es importante anotar que, durante estos primeros años en Cali, la maestra Nadia inició en la danza a Fabiola Ariza, Adriana López, Sara Isabel, Solange Apsit, Marlene Mejía y a Adonay Sánchez. Algunas de estas jóvenes estudiantes conformaron en los ochenta la Compañía Colombiana de Ballet de Colcultura en Bogotá.

La ciudad de Cali es pionera de varias experiencias con respecto a la danza que la ubican como la sucursal del cielo, ya que es tierra de bailarines naturales y de movimientos artísticos importantes en la literatura y el cine; es el lugar de intelectuales y artistas escénicos y brinda el espacio propicio para desarrollar proyectos culturales en torno a la danza. A finales de los años setenta se lideró, en cabeza de Gloria Castro, la segunda profesionalización en danza en Colombia. En julio de 1978 el Minis-

terio de Educación Nacional autorizó al Instituto Colombiano de Ballet Clásico (Incolballet) implementar el bachillerato artístico facultando la aplicación de planes curriculares diferentes a los que regían en el sistema educativo nacional. Dentro de la proyección que hace Gloria para la danza en el país se define una hoja de ruta:

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.

Con el apoyo de algunos profesores e investigadores de la Universidad del Valle y de algunas personas vinculadas a la vida cultural de la ciudad de Cali se pone a la tarea de diseñar el proyecto. Sabía lo que se necesitaba para la formación artística pero desconocía los procesos del sistema educativo nacional. Durante un año Gloria Castro batalla hasta lograr que el Ministerio de Educación Nacional entendiera el significado y alcance del proyecto (página de Incolballet)⁵.

Nadia se incorporó al proyecto de bachillerato artístico de Incolballet en 1978 y en la muestra final hizo una reposición del II acto del *Lago de los Cisnes*, coreografía de Petipa, Lev Ivanov,

⁵ Puede consultarse la página de Incolballet y más información al respecto en el siguiente link: <http://incolballet.com/historia/>.

Gorsky y Podtchikova. El personaje de Odette lo interpretó Gloria Castro y el príncipe Sigfrido, Anatole Mercado; al Brujo, Adonay Sánchez.

El 17 y 19 de mayo de 1979 se presentó en el Teatro Colón de Bogotá la primera función del proyecto pedagógico Incolballet, bajo el auspicio del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), con la colaboración de Asartes. Allí se reunieron varios profesores de Incolballet y presentaron coreografías como *Impresiones música* de Debussy de Gloria Castro; *Danza Bielorrusa* de Helena Martínez; *Tocata y fuga en Re menor* de Gloria Castro; *Pleamar Rachmaninov* de Humberto González; *Segundo acto del Lago de los cisnes* de Tchaikovski con coreografía Petipa-Lev Ivanov-Nadia Podtchikova-Gorsky⁶

26

Los tres años que vivió en Cali, Nadia dictó cursos de verano en la Academia Anna Pavlova dirigida por Amparo Sinisterra de Carvajal, gestora y amante de la danza. Allí se gestó una de las obras que más se recuerda, la *Bella Durmiente*, en la que participaron las estudiantes de dicha academia. Aurora, el personaje principal, lo interpretó a Carolina del Hierro, hoy bailarina profesional que en ese entonces tenía 13 años. Carolina recuerda jocosa que la maestra Pódtchikova les tenía miedo a las polillas, cada vez que entraban los insectos al salón la maestra salía asustada.

Las clases que impartió la maestra siempre estuvieron acompañadas por Gregorio Acosta, el traductor asignado, que se enamoró de Nadia y le propuso matrimonio. Ella aceptó con la condición de que se casaran en Rusia, pensando que Gregorio

⁶ Esta información fue tomada del programa de mano de la Temporada Teatro Colón de 1979 que fue proporcionado por Gregorio Acosta, quien es salvaguarda del archivo privado de Nadia Pódtchikova y facilita el trabajo de archivística de la trayectoria del ballet en la ciudad de Bogotá y Cali, los lugares en los que la bailarina desarrolló su carrera artística.

no la tomaría en serio. Ella viajó a su patria en la navidad de 1979 y el 8 de enero de 1980 se casaron en Moscú la bailarina y el ingeniero civil. Desde entonces inició una historia de amor y de intercambio cultural. Cuando regresaron a Colombia, en mayo del mismo año, encontraron el terreno fértil para desarrollar una formación en ballet en la capital colombiana.

Los 80: confluencias y movimientos en torno a una Compañía Nacional de Ballet

La década de los ochenta fue particularmente importante para Nadia Pódtchikova porque fue la época en la que afirmó su trabajo como maestra y coreógrafa en Colombia. Así mismo, formó parte fundamental en los procesos organizativos en torno a la profesionalización en el campo dancístico y estuvo presente en las decisiones y procesos para conformar una nueva Compañía Colombiana de Ballet. Durante esos años hubo muchos encuentros de bailarines que llegaban a Cali desde diferentes ciudades del país y bailarines extranjeros que aportaron conocimiento para fortalecer a los creadores que conformaron la nueva compañía colombiana de ballet. Así como la maestra Podtchikova estuvo presente en la transición de Escuela Departamental a Incolballet, también estuvo en el punto de unión entre tres proyectos de compañías de ballet en Bogotá, la capital del país.

Los años ochenta fueron dinámicos y estuvieron llenos de confluencias para la danza en Colombia. La convicción de construir un proyecto anclado a la formación técnica de ballet que desembocara en la escena y que representara a todo el talento

nacional se vio concentrado en Bogotá, que había tenido antecedentes en acciones concretas de quienes han insistido en dignificar y profesionalizar la danza en el país. Estas iniciativas fueron gestionadas por varias bailarinas creadoras con una conciencia social clara que entendían el ballet para todos los públicos en el país. Entre 1981 y 1982, Nadia trabajó como profesora en el Ballet Nacional de Colcultura, dirigido por Gloria Castro. Esta iniciativa para crear una compañía institucional estuvo apoyada por el Instituto Colombiano de Cultura adscrito al Ministerio de Educación (Colcultura) cuando era dirigido por Gloria Zea. Paralelamente, Pódtchikova fue nombrada asesora artística de la academia Anna Pavlova de Cali, para un evento con el programa soviético presentando *Coppelia* y *Pas de Quatre*, sus viajes entre Bogotá y Cali fueron periódicos y le permitieron establecer vínculos afectivos con la ciudad y sus habitantes, ya que continuó colaborando con Amparo Sinisterra por muchos años, hasta 1995, con las piezas coreográficas que presentaron en las muestras finales de dicha academia.

Es importante remontarse a la historia de la danza en Colombia en los años cuarenta para nombrar aquí dos bailarinas con capacidades organizativas: Beatriz Kopp de Gómez y Alicia Cárdenas Quijano que, con el aval del Ministerio de Educación, fundaron la Academia Nacional de Ballet y conformaron la primera Compañía Colombiana de Ballet, realizando giras y largas temporadas durante diez años, de 1947 a 1958. Si bien este es un tema amplio que puede tratarse en otra investigación, es importante nombrarlas porque en esa academia estudió a los 12 años Ana Consuelo Gómez Caballero, quien décadas más tarde, en 1969, desde su academia, convocó a la nueva Compañía Colombiana de Ballet y reunió otros gestores y bailarines para conformar un grupo nacional.

Entre los integrantes de este grupo están Amparo Sinisterra de Cali, Kiril Pikieris y Leonor Baquero, que estuvieron radicados en Medellín para la temporada de ese año. Esa fue la primera vez que se pudo hacer seguimiento a una convocatoria nacional liderada por Ana Consuelo Gómez pensando en el proyecto colectivo para una compañía colombiana de ballet. Más adelante, en los setenta, Jaime Orozco creó la Corporación Nacional de Ballet de Colombia que, en sus inicios, tenía una marcada tendencia hacia el ballet, aunque más adelante el maestro redireccionara su estilo hacia el folclor estilizado o de proyección. En los años 80 se promovió el Ballet Nacional dirigido por Gloria Castro que invitó a Nadia Pódtchikova como profesora de ballet y, más adelante, la nombró como asesora artística, permitiendo una profesionalización en la danza. En aquella época los bailarines tenían un sueldo de \$20 pesos mensuales⁷.

En 1983, Priscilla Welton retomó la idea de consolidar una compañía nacional de ballet con el apoyo de la Fundación Ballet Nacional de Colombia aprovechando su experiencia en la conformación de la Compañía de Ballet de Bogotá a nivel distrital, que se dio junto con el Instituto Distrital de Cultura y Turismo en 1982.

Así, entre 1969 y 1987, las diferentes iniciativas se denominaron de varias formas: Academia Nacional de Ballet (1949), Ballet Clásico Colombiano, Ballet Nacional de Colombia Colcultura, Ballet Nacional de Colombia, Compañía Colombiana de Ballet Colcultura (1986). Hay que resaltar como epicentro y anfitrión de las diferentes iniciativas al Teatro Colón que ha tenido en su escenario la historia danzada de todas estas experiencias que ahora reposan en su archivo.

⁷ Esta información fue extraída de una entrevista a Álvaro Fuentes bailarín del Ballet Nacional (1980), el 8 de noviembre del 2022.



[Imagen 6] *Compañía Colombiana de Ballet Colcultura (1986)*
Nadia Pódtchikova extremo-izquierda arriba acompañada por los bailarines
y los colaboradores en Colcultura.

30

Nadia Pódtchikova, ya radicada en Bogotá, formó parte del eje fundacional de estas confluencias, entendiendo que su presencia era necesaria para estos procesos. Ahí radica la importancia de su labor y el aporte dentro de las diferentes dimensiones pedagógicas, organizativas y artísticas que convocan esta investigación. En 1980 Nadia Podtchikova trabajó como profesora de ballet en la Academia Anna Pavlova de Bogotá, dirigida por Ana Consuelo Gómez. Allí, sus clases encontraron eco en el bailarín y maestro Jaime Díaz, lo que dio inicio a una larga amistad y colaboraciones artísticas hasta el año 2018.

De 1982 a 1984 se desempeñó como coreógrafa, profesora y directora artística del Ballet Nacional de Colombia y participó en la transición que se da entre la Dirección General del Ballet Nacional que dirigían Gloria Castro y la Compañía Colombiana de Ballet, a la cabeza de Priscilla Welton.

Fundación del Ballet Nacional

En 1983 se consolidó la Fundación de Ballet Nacional bajo la dirección general de Priscilla Welton. Ante los ojos escépticos, Welton fue descrita como la versión femenina del Quijote, reiterativa y galopante, según la prensa de la época que fue insistente en la consolidación de la Compañía Colombiana de Ballet. Hay que resaltar que los ochenta fue el periodo más continuo y organizado en términos administrativos, pues se requirió una infraestructura no solo logística sino gerencial que permitiera hacer giras por varias ciudades de Colombia durante cuatro años ininterrumpidos entre 1982 y 1986. Además de las giras, se plantearon tres ejes de acción: el componente pedagógico que recibía a 40 estudiantes becados como un semillero para alimentar más adelante la compañía. El segundo era el componente escénico con la conformación de la Compañía convocando a los mejores bailarines por audición. Por último, se planteó el componente social que recaudaba dinero con la taquilla de entradas para cubrir necesidades por el terremoto de Popayán ocurrido el jueves santo. La función de estreno fue casi un mes después del terremoto, el 21 de abril de 1983, el dinero recaudado para esa obra social fue administrado por la Fundación Solidaridad por Colombia⁸.

31

El rol de Nadia fue muy importante en esta nueva conformación de la Fundación, pues se desempeñaba como coreógrafa, profesora y directora artística del Ballet Nacional de Colombia. La Compañía realizó una serie de funciones por Bogotá, una primera temporada en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán a comienzos de mayo, y una segunda en el Centro de Convenciones Gonzalo Jiménez de Quesada en julio⁹.

⁸ Información tomada del Programa de mano del Teatro Colón, temporada 1983.

⁹ Esta información fue tomada de los programas de mano del Teatro Colón, el Jorge Eliecer Gaitán y el Centro de

En la Compañía, los bailarines trabajaban en un horario de tiempo completo, de 7 de la mañana hasta las 7 de la noche. Recibían clases técnicas en la mañana con la Maestra Nadia y los maestros internacionales invitados; la tarde se disponía para ensayos del repertorio de la larga temporada en Bogotá y giras por Cartagena, Barranquilla, Medellín y Cali, según testimonio de la bailarina Marlene Mejía, bailarina del grupo de pioneras de la Escuela Departamental de Cali y bailarina profesional perteneciente a las diferentes Compañías Nacionales en Bogotá. Marlene estuvo en todo el proceso de Conformación de las mismas.

32

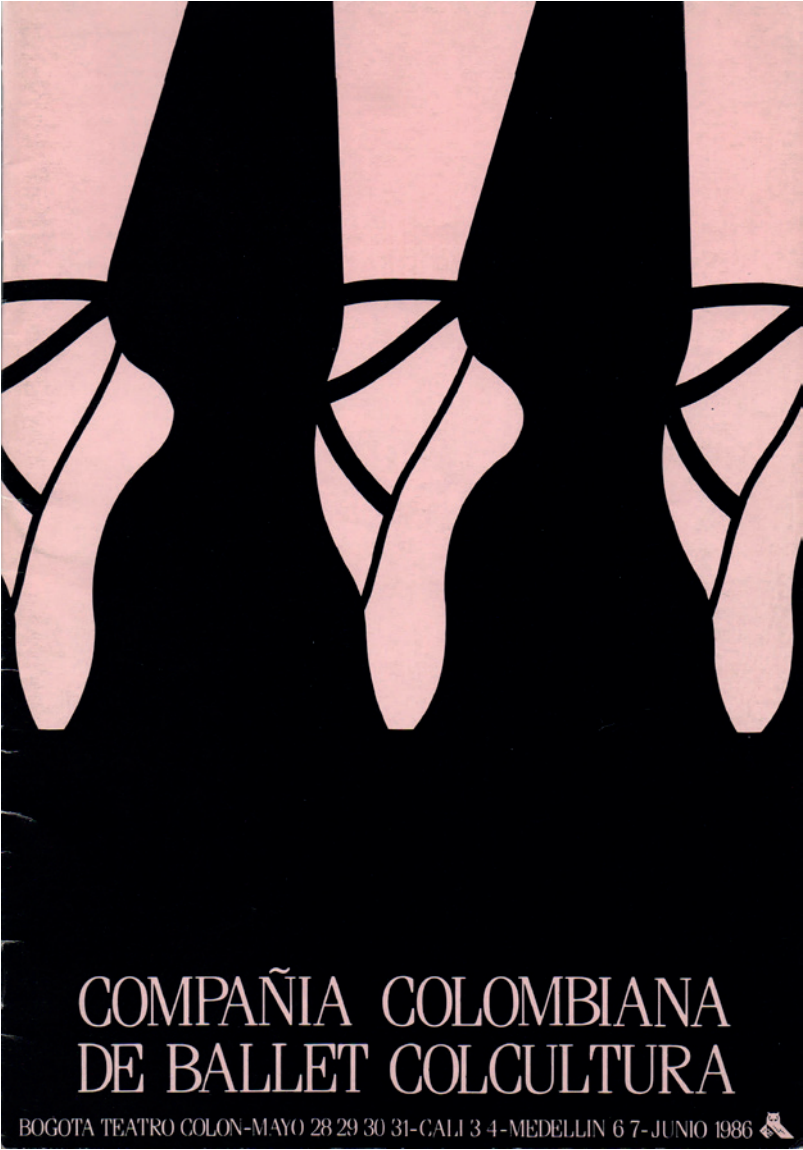
El repertorio que presentaban combinaba coreografías de Ana Consuelo Gómez de Díaz, Jaime Díaz, Marilyn Danitz y Podtchikova. Los tres realizaban de manera alternada la creación y reposición coreográfica. Entre piezas originales de Nadia están *Cenicienta* de Prokofiev, *Cascanueces* de Tchaikovsky, *Suite del Ballet* de Schostakovich, *Gymnopedies I-II-III* de Erik Satie y otras piezas coreográficas de repertorio universal con arreglos y dirección de Pódthikova como *Paquita*, *El corsario*, *Don Quijote*, *Pas de Deux*. En su gran mayoría, las coreografías son de Petipa, haciendo el trabajo de reconstrucción o arreglos los maestros arriba mencionados; la pieza *los Cuatro temperamentos* es coreografía de Balanchine.

De esta manera se fue consolidando un trabajo periódico para toda la compañía, ya que la actividad escénica y de montaje en el año 1983 fue muy productiva y contó con varias piezas coreográficas de estreno dentro de la apretada agenda. Se cerró el repertorio de ese año, en Teatro Colsubsidio, con el estreno de la obra *Andante Divertimento N. 15*, con música de Mozart y coreografía de George Balanchine, el 6 y 7 de octubre. En este

Convenciones Gonzalo Jiménez de Quesada en la temporada de 1983. Estos programas fueron proporcionados por Gregorio Acosta.

estreno, Nadia hizo el trabajo de reposición. Además, al ser esta obra un homenaje al coreógrafo fallecido el 30 de abril de 1983, los arreglos y dirección también estuvieron a cargo de Nadia Pódtchikova.

En el programa de mano se hizo una semblanza de Balanchine, coreógrafo inmigrante ruso, nacionalizado en Norteamérica, quien marcó una ruptura del ballet romántico al ballet neoclásico depurando lo que se definiría después como el estilo estadounidense; sus aportes al ballet son innegables y las coreografías *Cuatro Temperamentos* o *Jewels* las trabajó Nadia Pódtchikova en diferentes etapas de su creación. En el homenaje que se realizó a raíz de su muerte, se hizo esa función de fin de año que, de una manera didáctica, ubicó al espectador biográfica y artísticamente destacando la trayectoria del coreógrafo. Se señaló también que la principal característica de su estilo innovador en la danza consistía en transformar los conceptos tradicionales que determinaban el hecho coreográfico haciendo énfasis más en el aspecto del movimiento del bailarín que en las narrativas desarrolladas hasta el momento. Es decir que la figura humana se convierte entonces en el centro de atención del coreógrafo que desde una perspectiva y juego geométrico encuentra un cuerpo más asexuado, lo que definió una nueva noción de cuerpo para ballet, alejándose del estilo lánguido del romanticismo y, finalmente, bautizando y acuñando el término *Balanchine Body*. Teniendo en cuenta que Nadia Pódtchikova tuvo una formación rusa, hacer este homenaje a su compatriota Balanchine delató una intención clara de actualización y nuevas perspectivas en el ballet para la compañía en Colombia y su estilo que se reflejaron hacia el año 1986.



[Imagen 7] Afiche Compañía Colombiana de Ballet Colcultura. Temporada 1986

Los siguientes años al interior de la Compañía Nacional de Ballet de Colombia se dio un intercambio pedagógico y artístico con American Ballet Theater, la Compañía tenía una diversidad de bailarines importantes de la escena nacional que llegaban de varias ciudades del país y se consolidó entonces un trabajo profesional de alta factura. En 1984, Nadia realizó cinco coreografías, *Claro de Luna* de Beethoven, *Cuatro Temperamentos* de Paul Hindemith, *Pas de Deux* de Adam, *Andante Divertimento N° 15* de Mozart, *Paquita* de Minkus. En el año 1985 la compañía hizo giras por casi toda Colombia: Pasto, Popayán, Cali, Armenia, Pereira, Manizales, los Santanderes, Pamplona, Cartagena, Santa Marta, Barranquilla, Medellín y terminó en Bogotá¹⁰.

Los bailarines que han pasado por las clases que impartía Pódtchikova en la Compañía Colombiana de Ballet en sus diferentes etapas ,entre 1980 y 1987 son: Michel Ceballos, Marlene Mejía, Ana Consuelo Gómez de Díaz, Jaime Díaz, Adriana Echavarría, Claudia Sierra, Consuelo Salazar, Pedro Barrios, Orlando Rojas, Fernando Urbina, Alejandro Roncería, Freya Monroy, Jorge Arnedo, Solange Aspit, Tania Cusan, Fabiola Ariza, Sara Isabel Salazar, Carlos Carrasquilla, Ana María Kamper, Jairo Hortua, Liliana Ballestas, Álvaro Fuentes, Liana Tosín, Carlos Carrasquilla, Nohora González, Adriana López, Nora Villanueva, Catherine Siachoque, Graciela Grundinger, Yenny Fernández, Juliana María Figueroa, Liliana Panebianco, Yonny Manaura, Néstor Hugo Valencia. Algunos de estos estudiantes se dedicaron a la dirección, interpretación, pedagogía o a la actuación en televisión y teatro indistintamente.

¹⁰ Esta información se extrajo del testimonio de Marleny Mejía, bailarina caleña que hizo parte de las tres Compañías de 1980 a 1987.

La actividad de Nadia Pódtchikova no solo ha estado dentro de salones y teatros, también ha tenido la responsabilidad como jurado internacional de tomar decisiones sobre el futuro de los jóvenes bailarines que ha formado dentro del proyecto macro de profesionalizar el ballet en Colombia. Con este rol, Pódtchikova ha cumplido con uno de los objetivos a largo plazo que se planteó en el primer encuentro con Gloria Castro cuando establecieron con el gobierno soviético hacer un intercambio pedagógico con maestros rusos para cualificar la formación técnica de los bailarines en Colombia y definieron otras modalidades como becas de pregrado en artes para estudiar ballet en la Academia Rusa de las Artes (Gitis) a través del Instituto de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior ICETEX. Es por eso que a Pódtchikova han invitado como jurado para la preselección de aspirantes que tengan los parámetros establecidos por los institutos artísticos de la URSS. La primera deliberación se realizó en el foyer del teatro Colón el 27 de abril en 1985 con Gloria Castro, Carol Bermúdez, Alexander Zanko, Svetlana de Pérez, Jorge I. Zorro Sánchez, Guennadi Baukin y Bertha Cecilia Valencia. En ese momento, unas de las beneficiadas fueron Adriana Echavarría de Bogotá y Lorena de la Cruz de Cali, junto con otros compañeros de Incolballet que completaron su formación como bailarines y maestros de Ballet¹¹.

Fue esta una época de confluencias entre bailarines, propósitos y objetivos colectivos, ya que la danza desde todos los géneros estuvo enfocada en la formación técnica de una generación que pudo consolidar años más adelante un trabajo de proyección, que fue importante dentro de la historia de la danza en Colombia. Nadia Pódtchikova, quien estaba vinculada a la Fundación amigos del Ballet del Teatro Colón, liderada por Beatriz

¹¹ Esta información fue extraída de una entrevista a Adriana Echavarría el 21 de octubre del 2022.

Kopp, y la Administración en manos de Karen Balg, presentó en 1985 el repertorio de la compañía del ballet nacional por todo el país. Esto intensificó para Podtchikova la producción escénica. Durante este tiempo creó *Pas de Deux* de Espartaco de Khachaturian; al siguiente año, en 1986, hizo el *Gran Pas* de Mozart.

En 1987 terminó su contrato como maestra, asesora artística y coreógrafa. La Compañía Colombiana de Ballet se mantuvo, pero manejó otras dinámicas desde lo administrativo, artístico, estilístico y formativo; la nueva infraestructura estuvo a cargo del coreógrafo Christopher Fleming y la asistencia de Elsa Valbuena. Esta nueva etapa continuó así hasta 1991. Con esta transición de la Compañía Colombiana de Ballet a Compañía Independiente, el gobierno de turno removió la dirección de Colcultura y nombró a Carlos Valencia Goelkel, que no tuvo dentro de sus intereses particulares a la danza, sino a la literatura. Con las nuevas directrices, se cerró la Compañía Colombiana de Ballet de Colcultura.

Todas estas experiencias valiosas que se vieron truncadas por distintos intereses fueron lideradas por Bailarinas Colombianas en mayúscula, por mujeres talentosas que demostraron una entrega y calidad artística en la escena de su época. Esa realidad reiterada de la danza en el país nos planteó los interrogantes que hoy se sitúan dentro del análisis en el campo dancístico, ¿por qué en Colombia todos los intentos para conformar un grupo representativo en la danza no han podido consolidarse a lo largo del tiempo?

Los años comprendidos entre 1989 a 2001 Nadia Pódtchikova fue convocada para consolidar otros proyectos formativos con el distrito. Inicialmente se vinculó como profesora de la Escuela Distrital de Ballet, que permitía a niños y niñas de escasos re-

cursos en Bogotá estudiar y formarse técnicamente. Esta escuela era dirigida por el maestro Plutarco Pardo Santamaría y conformada por el equipo de maestros Héctor D'Gabler, primer director de la escuela, y Magdalena Rodríguez. Más adelante se unieron Tito Montes, maestro de flamenco, y Patricia Borbón. Esta escuela migró por muchos lugares del centro de la ciudad, empezó en los sótanos de la Jiménez, después estuvo en el salón de espejos del Jorge Eliecer Gaitán que quedaba en el tercer piso, en donde ahora quedan allí las oficinas. La escuela también estuvo en el teatro del Parque Nacional y después en la antigua Biblioteca Distrital Antonio Nariño, que hoy es la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB.

38

La llegada de Nadia a la Escuela del Distrito le dio un nuevo impulso a las clases que venían recibiendo los estudiantes de Plutarco. Al transcribir uno del testimonio de una de sus estudiantes, Dorys Orjuela, se describe cómo fue la experiencia de encontrarse con el ballet desde el cuerpo de una profesora mujer transmitiendo la técnica a otro cuerpo femenino. Dorys solo había tenido la versión masculina de Plutarco en clase, ya que el ballet ha sido enseñado y transmitido heteronormadamente. Por eso, recibir la información desde un cuerpo femenino con información tan minuciosa y fluida le permitió a Dorys incorporar otra perspectiva a su aprendizaje, en el cual entendió el trabajo que va más allá de aprender bien los pasos, pues la metodología de Pódtchikova respiraba sutileza y precisión.

Ella iba siempre con falda hasta la rodilla y zapatos de tacón de dos centímetros, haciendo saltos con un movimiento muy limpio, además con un control en el manejo del tronco. Ella integraba los brazos al movimiento... haciendo los brazos en quinta pasando al *allongué*¹².

En las clases con ella se entendía la estética de los brazos, tomar conciencia del flujo y los procedimientos. El manejo de la cabeza en ballet no se aprende en un libro, lo aprendí desde el cuerpo de ella. Era una maestra con mucha claridad frente a la técnica del ballet, la poética de los brazos y la coreografía. Sabía cada parte de la coreografía, las entradas, salidas, organizaciones espaciales, la musicalidad, la expresividad. Mi experiencia con la maestra Nadia fue muy significativa, ya que con ella descubrí la magia del ballet y mis potencialidades. Gracias a ella me enamoré del ballet.

Dorys Orjuela, 2022

Lo que resalta Dorys de una manera muy personal es que identifica que en estas clases con Nadia que se enamora del ballet, no solo por la técnica sino por la disciplina y mística. Al tiempo recuerda que los sótanos estaban en unas condiciones difíciles, algunas veces se inundaban o se iba la luz y los maestros realizaban las clases con linterna, pero nunca las cancelaban. Nadia iba más allá de enseñar el paso a paso, ya que permitía entender en el cuerpo del estudiante las posibilidades estéticas y expresivas dentro de una mística.

La historia entre la maestra y Dorys continuó años más tarde cuando Orjuela fue a la ASAB después de estudiar en Cuba Licenciatura en Arte Danzario con perfil en Ballet. A su vuelta a Colombia se encuentra con su antigua maestra Nadia que estaba en proceso de jubilación. Nadia le pidió su hoja de vida y, al día siguiente, Dorys empezó el relevo profesional.

¹² *Allongué* es el movimiento de la Técnica del ballet, que consiste en alargar la pierna o el brazo y prolongar el movimiento a partir de una posición determinada.

La Escuela Distrital de Ballet fue el germen de un proyecto por democratizar la danza pues, en los ochenta, estudiar en una academia privada era impensable para alguien con recursos económicos básicos. En ese sentido la Escuela se convirtió en una opción y un lugar de encuentro para futuros creadores y protagonistas de la danza en el país que, con el tiempo, fue el espacio posible para danzar.

Por las clases de la escuela pasaron muchos estudiantes que iniciaron desde niños y hoy son maestros importantes como Dorys Orjuela, John Mario Cárdenas, John Martin Cordero, Soraya Vargas, Raúl Parra, Antonio Huertas, Francisco Díaz, Clara Nieto, Blanca Rodríguez, Fabiana Medina, Jairo Torres, entre otros. La experiencia de la Escuela Distrital merece ser revisada con detenimiento en futuras investigaciones para ampliar la historiografía de la danza en la ciudad.

John Mario Cárdenas, 2022

Los 90, una luz en el camino entre el arte y la academia: diseño de proyectos académicos

La maestra Nadia, al tiempo que desempeñaba sus roles en la democratización de la danza, desarrolló paralelamente otros proyectos artísticos y pedagógicos. Además de impartir clases y diseñar proyectos pedagógicos, mantuvo contacto con Cali por 14 años y se desempeñó como asesora permanente en la Academia Ana Pavlova Cali. En la celebración de los 20 años de la academia, en 1990, la maestra participó con tres coreografías del montaje *Imágenes de la danza*, una puesta en escena con libreto, narración y diseño de vestuario a cargo de la directora Amparo De Carvajal. Esta pieza recreó la evolución del ballet a través de la historia. Podtchikova hizo el diseño coreográfico de las escenas “La era del Barroco”, “El romanticismo”, “Ballet imperial y la literatura” y “Su majestad el Vals”.

41

Nadia continuó diseñando programas formativos en danza en Bogotá con el Instituto Distrital de Cultura y Turismo donde concibió, en 1992, la idea de un “Proyecto Bachillerato Integral en Arte”. De esta iniciativa no se consiguió mucha información, pero lo que reveló es que el modelo de Incolballet se quiso implementar en Bogotá, se adecuaron salones de danza con espejos, piso de madera y barra en cuatro colegios distritales: Tomás Rueda Vargas, Enrique Olaya Herrera, Manuelita Sáenz y Gustavo Restrepo bajo la dirección de la Secretaria de Educación Pilar Santamaría de Reyes con el plan CEMDIZOB.

En los años noventa, a través de esfuerzos institucionales, colectivos e individuales, se conformó la Facultad de Artes ASAB, donde se agruparon las diferentes escuelas artísticas del Distrito:



Nadejda Podtchikova

De Rusia con amor

En diciembre, los ballets Cascanueces, La Bella Durmiente y Copelia se toman los escenarios y los aplausos. Tras bambalinas está Nadejda Podtchikova, coreógrafa y bailarina rusa.

Por Mónica Esguerra Gutiérrez
Fotografía: Salvatore Salamone

36

SEMANA COLECCIÓN

XII - 1999

[Imagen 8] Artículo "De Rusia con amor", revista *Semana*. Diciembre 1999

La Escuela de Teatro, de Bellas Artes, de Danzas Folclóricas, Ballet y la Escuela de Música (Emilio Murillo) y Títeres. En 1991, gracias a un convenio con la Universidad Distrital Francisco de Paula Santander, se consolidó la primera oferta de formación artística profesional en la ciudad. En ese escenario participó Nadia quien se vinculó como docente de tiempo completo en el área de ballet en el mismo año, 1994, que se creó el énfasis de danza contemporánea del Programa de Artes Escénicas.

Entrar a la facultad de artes ASAB y convivir con el ecosistema que conformó el vecindario es para Nadia, participar de la Colombia profunda fue encontrarse con un punto de la ciudad que maneja mucha información social, auditiva, visual, comercial y creativa. La Academia Superior se encuentra ubicada en una edificación estilo neoclásico construida en el antiguo colegio departamental Palacio la Merced al lado de la emblemática iglesia de la Capuchina donde, en los 50, fue la iglesia preferida para matrimonios y bautizos. Este punto de la ciudad se denomina San Victorino y allí se mueve una comunidad comercial importante, se viven horarios inusitados de madrugones no solo para aprovechar ofertas en diferentes productos de todo tipo, sino que hay vías para entrar puntual a clases de ballet, danza contemporánea, danza tradicional o seminarios de historia de la danza en Colombia que inician de 6 de la mañana.

Es por esto que allí, en la ASAB, confluyen los estudiantes de música que están con sus instrumentos ensayando para el parcial o los estudiantes de actuación preparando sus piezas teatrales. El espacio de artes de la ASAB puede definirse como un transfronterizo entre la realidad y la creación, en donde los profesores y estudiantes se cruzan con los habitantes de calle que han pasado la noche deambulando y se respira un secreto respeto mutuo. Las anécdotas que tiene la maestra con respecto

al vecindario de la facultad son varias, pero recuerda especialmente como un “gamín” llamado así en otros tiempos a los niños que sobreviven en la calle pidiendo plata, se volvió su amigo y empezó a acompañarla a tomar el bus en la carrera décima y después a la avenida Jiménez al Transmilenio. El joven le decía: “tranquila yo la protejo, Monita” como le decía cariñosa y respetuosamente a Nadia.

En 1997, del 21 al 29 de junio, se realizó el Primer Encuentro de Academias de Ballet, realizado en Barranquilla donde participaron: El Estudio de Dora Olarte con coreografía de Rossana Barragán; La Escuela Departamental de Ballet de Santander con la coreógrafa Elioska Cortés; la Academia de Ballet de Barranquilla con los coreógrafos Jorge Arnedo y Jazmín Londoño. Como evento de cierre del encuentro hicieron una integración de todos los participantes.

44

En 1999, Pódtchikova consolidó la idea de abrir una academia privada con dos de sus estudiantes de la primera etapa como maestra en Colombia, es decir, estudiantes que tuvo en los 70 en Cali. El propósito fue conseguir un local al norte de la ciudad y tener un espacio donde se formara a las estudiantes con la técnica del Ballet Bolshoi. Nadia propuso el nombre Zólushka que traduce del ruso Cenicienta. Ella, con todo su bagaje y trayectoria, le dio un estatus al nuevo espacio que se inauguró en la ciudad. Allí ella fue directora artística y maestra de ballet. En Zólushka Nadia hizo coreografías para final de año y presentó *La tienda Mágica*, *Las hadas del bosque*, *Las cuatro estaciones*, *el Circo*, *Pedro y el Lobo*, *Ruslan* y *Lyudmila*. Allí trabajó por nueve años y en el 2008 se retiró.

Los 2000: toda una vida danzando generosamente

En el año 2000, Nadia desarrolló para el currículo de artes escénicas de la ASAB el “Programa Área de Ballet para el énfasis de danza contemporánea” junto con su estudiante, y después colega, John Martín Cordero. Cordero manifiesta que, como alumno, tiene un agradecimiento con toda la formación que recibió generosamente la técnica *Vaganova* a través de Nadia Podtchikova; agradece la deconstrucción de piernas, torso, brazos que entendió en su clase. Esta técnica de aislamiento y disociación fue un aporte importante para el ballet en Colombia, fue una oxigenación al proceso de Plutarco. Las clases de Nadia eran bien estructuradas y su metodología era inspiradora en el trabajo del centro y la poética de los brazos, según Cordero, que nadie más tenía en Colombia; también dice que Nadia propiciaba un trabajo desde la interpretación por ser una gran bailarina intérprete en su país.

45

Cordero la denomina como la maestra de la poesía en sus brazos. Al escucharlo en la entrevista se percibe cómo le cambia la voz cuando la recuerda, es como si la viera danzar en el tiempo. Ella propiciaba desde el calentamiento con los estudiantes una transformación de la energía, había un entendimiento de la fuerza que libera la tensión del glúteo; se trabaja desde otro lugar la alineación y la organización metodológica; en el *plie* y el *ronde jambe*¹³ nunca tuvo lesionados en clase debido a la buena dirección técnica y excelente metodología. Sus adagios eran fantásticos.

¹³ El *ronde jambe* significa “círculo de la pierna” y consiste en realizar un movimiento circular de una de las piernas mientras la otra sirve de base, para este movimiento se practica en barra y centro.

Su estudiante y colega recuerda que, además, en la Escuela del Distrito, Plutarco hacia las coreografías, Nadia cualificaba los cuerpos y, en la ASAB, sus clases no eran propiamente de repertorio, sino que se dedicó a comprender la conciencia de toda la estructura del cuerpo a través de la técnica *Vaganova*. Cordero describe a Nadia como una mujer con mucho carácter, muy clara, con humor negro y que tenía un contacto físico fuerte para corregir; nunca se escuchaba un grito en sus clases, inspiradora al máximo y además compartía muchas anécdotas de su trabajo escénico en Rusia a sus estudiantes.

Fue muy importante la presencia de la maestra porque llegó a complementar los procesos que veníamos teniendo como estudiantes de Ballet Clásico. Las clases con Nadia demandaban un alto grado de exigencia en la concentración porque el nivel de coordinación entre la parte superior e inferior del cuerpo era muy alto. Recuerdo que el maestro Plutarco nos dijo en una de sus clases que la poesía en el ballet en las y los bailarines se podía ver en los brazos y lo pude apreciar claramente en Nadia, en la forma de marcar cada una de las secuencias, en especial los Adagios en el centro. Eran absolutamente extraordinarios e inspiradores, te invitaban a bailar. Nadia no solo marcaba un paso de danza, realmente podías ver como emanaba su energía a través de las líneas y ondulaciones de los brazos, una poética del movimiento, arte puro en micro obras en cada una de sus clases. En términos de George Bataille un goce desde alma, y si, Nadia entregaba su alma, su ser en cada una de sus clases, una invitación a volar y ser libre, y conectar con la naturaleza de lo humano desde la presencia del cuerpo en movimiento. Nadia fue un pilar muy importante dentro de mi formación como profesor de ballet.

John Martin Cordero, 2022

Las clases en la ASAB les permitieron a los estudiantes entender la técnica *Vaganova* y su metodología a través de la maestra Pódtchikova, ya que tuvo un programa muy detallado en la integralidad del cuerpo asociado al movimiento total, que permite desarrollar, inicialmente en el calentamiento, movi-

mientos disociados, para encontrar gradualmente y complementar los diferentes segmentos de miembros superiores e inferiores, y lograr una armonía entre piernas y brazos. A través de una secuencia detallada, se llega al movimiento orgánico. Este es un método que, pasados los años, con vocabulario fijo, se ha ido cualificando con la técnica consolidada por la bailarina Agrippina Vagánova. Como técnica es el resultado de dos estilos culturales combinados, la Escuela Francesa y la Italiana, resultado de una depuración que define lo que conocemos como la Escuela Rusa gracias a la estadía de dos coreógrafos extranjeros en Rusia en el siglo XIX. Petipa implementó las formas del romanticismo francés y Cecchetti el estilo italiano desde sus formas atléticas y destrezas de la técnica, definiendo una danza vigorosa y elegante, reconociendo el estilo imperial ruso en todo el mundo a través de la técnica *Vaganova* desarrollada en los años 20 del siglo XX.

Nadia impartió las clases de ballet en la ASAB hasta el 2001 y le dio paso, luego a Dorys Orjuela, tal como se describió en el párrafo anterior. Hasta el 2001 podemos observar la generosidad de una Maestra de maestras que formó a sus estudiantes para que, más adelante, fueran sus colegas; armó proyectos en conjunto, propició academias, cedió puestos, enseñó a enseñar; Nadia colaboró y confió en la calidad de su labor como maestra, apoyó las iniciativas de sus pupilos que ahora son destacados profesionales.

Otra experiencia en el tiempo que denota que sus procesos han sido disciplinados y de largo aliento en su relación profesional con la academia Anna Pavlova es que cuando fue maestra de ballet y asesora artística en los años 80 en Bogotá, conoció al bailarín Jaime Díaz. Con el tiempo, su relación y correspondencia estética les permitió trabajar juntos en diferentes proyectos. Díaz, fue uno de los bailarines solistas de Nadia y, después,

asistente de dirección de los montajes. Se puede decir que ese ha sido uno de los mejores duetos en el tiempo.

Yo a “Pochi” la quiero mucho, la conozco de hace tantos años, desde que llegó de Rusia. Yo fui a Cali, con un profesor que teníamos nosotros del Bolshoi, quien nos llevó a conocerla. Ella estaba con Gloria Castro. Y a partir de ahí nació una amistad que continúa hasta ahora. Ella es una persona íntegra, querida; tiene su carácter igual que yo, y trabajamos muy bien juntos.

Jaime Díaz, 2018¹⁴

48

En el 2010, Nadia comenzó a dictar talleres y cursos como maestra invitada a la academia Contémpera Ballet, fundada en 1987 por Claudia Sánchez, bailarina y asistente de la escuela “Giselle” que, a su vez, era dirigida por la maestra alemana Heike de Reigler. Reigler, conocida como Giselle en el ámbito artístico, viajaba a Alemania por la situación de inseguridad en el país y animó a Claudia a abrir su propia academia para continuar con la labor. Fue en 1999 que apareció Contémpera Ballet.

Claudia y Nadia han tenido una amistad de muchos años que les ha permitido, a través de conversaciones y aprendizajes en torno al ballet, consolidar un fuerte vínculo entre colegas de trabajo que se puede visualizar en la reposición de la obra *Fragmentos de las Joyas de Balanchine* y en las variaciones del ballet ruso de Shostakovich.

Del 2016 al 2018, Nadia fue coordinadora artística del programa Danza del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, con el proyecto Alma en Movimiento de la Compañía residente y que convocó un grupo profesional que estuvo presente en la escena distrital. En este marco, ella manifiesta su opinión sobre la formación de un bailarín profesional:

¹⁴ Esta cita fue extraída de la página web del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo.

Es un proceso de mucha paciencia, y es muy lento. Por ejemplo, en mi país (antigua Unión Soviética, actual Uzbekistán), se empieza a los ocho años de edad. A medida que pasa el tiempo y que se asienta el entrenamiento, los bailarines ya no piensan en la técnica, sino que deben bailar. Eso es lo que pasa con los profesionales: primero es técnica, técnica y técnica, y, cuando ya están consolidados, es como decía Agrippina Vaganova: “¡Olvidense de la técnica, y bailen!” Hay que llegar a un punto en el que el cuerpo ya ha interiorizado todo lo que debe ser y hacer. A partir de ese momento se trata de expresarse, de sentir la música. No es hacer ejercicio y punto: se trata de gozar, de sentir la música. Uno siempre quiere sacar más perfección, más rápido. Y a veces se tranca, porque los procesos toman tiempo. Hace falta autodisciplina. Eso es lo que diferencia a un bailarín que está en un proceso de formación, de un bailarín profesional. Por ejemplo, cuando a los muchachos del Teatro Bolshoi que están bailando partes principales les preguntan:

–“Usted ayer bailó en el papel principal, y hoy a las 9 ya está en el salón haciendo clase. ¿No quisiera quedarse en su cama?

Y él responde–: Claro, yo quisiera quedarme en la cama. Pero mañana, cuando venga, en mi sitio ya estará otra persona.

Esa es la competencia, y uno debe estar pendiente de todo. Cansado o no cansado, debe seguir.

Nadia Podchikova, 2018¹⁵.

49

Dentro de sus últimas coreografías está *Rapsodia en azul*, presentada dentro del cuarto ciclo de consolidación de la Compañía Alma en Movimiento con una alianza público-privada del Teatro Julio Mario Santo Domingo y el Banco de Colombia, en el que desarrolló un trabajo escénico. Allí se reunió con su gran amigo Jaime Díaz y, al respecto, comenta:

Jaime y yo habíamos hecho coreografías de Balanchine hace muchos años, en Colcultura. Así que nos lanzamos, con música de *Serenada*, a probar pasos y ritmos, con la ayuda de los muchachos. Ha sido un trabajo conjunto, hecho por todos. La música es hermosa: también por eso hay

¹⁵ Esta cita fue extraída de la página web del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo.



Protagonista

'LA POCHI', UNA RUSA MUY COLOMBIANA

Su nombre completo tiene tantas consonantes que casi ni se puede pronunciar, pero los ojos claros y expresivos de esta maestra de danza nacida en Uzbekistán, en la antigua Unión Soviética, son suficientes para romper el hielo.

Por XIMENA FORERO

Nadejda Podchikova llegó a Colombia hace más de 20 años y a pesar de no entender ni media palabra de español, ni conocer a nadie, decidió quedarse para siempre.

Ha dedicado su vida entera a la danza, primero en su ciudad natal, Tashkent, luego en su país, después en Egipto y finalmente en Colombia, a donde llegó a través de un convenio de intercambio cultural con el gobierno ruso. Desempeñó en Cali haciéndose entender por señas y gracias a sus compañeros de trabajo que la acogieron, no tuvo problemas para instalarse.

Como era de esperarse, apenas llegó a la embajada colombiana recibió algunas indicaciones, entre las que se encontraba la advertencia de no usar joyas para evitar a los ladrones. Ella así lo hizo, pero con la inocencia de quien visita un país desconocido salió un día con sus gafas de sol y sólo alcanzó a ver la velocidad de un muchacho que pasó junto a ella y desapareció con sus lentes. Como aún no hablaba español, no pudo explicar lo que le había sucedido.

En clase la comunicación con sus alumnas no era fácil, así que la contactaron con un ingeniero caleño que había estudiado en Rusia, para que le sirviera como intérprete. Ella lo llamaba todo el tiempo, pero se dio cuenta de que con ese método nunca llegaría a hacerse entender, así que decidió comprarse un libro de español y estudiar por su propia cuenta hasta que logró defenderse.

Gregorio, que así se llamaba el ingeniero, quedó encantado con la profesora de

danza, y después de un tiempo decidió proponerle matrimonio. Nadejda (léase en español Nadia), creyendo salvarse, le contestó que si se casaba lo haría en Rusia, pues sabía que debía volver a su país después de un tiempo.

En 1980 ya estaba de vuelta en Moscú, pero cuál sería su sorpresa al encontrarse con el ingeniero caleño, que como buen intérprete tomó su palabra al pie de la letra y la siguió hasta Rusia. Ella, conmovida, fue conquistada poco a poco y aunque le prolongaron su contrato en Colombia por un tiempo, decidió quedarse para siempre.

Del Instituto Departamental de Arte y Cultura siguió Incolballet, una escuela de bachillerato en artes propuesta y fundada por esta maestra de la danza para formar bailarinas profesionales que no desertaran del arte frente a la oferta universitaria. Allí conoció a Lorena de la Cruz y María Elvira Chávez, dos de sus alumnas con quienes años después se encontró por casualidad trabajando en una academia de danza de Bogotá.

Hace cuatro años las tres decidieron crear juntas en la capital del país Zolushka Ballet Estudio, una escuela de danza en la que la exigente técnica rusa es la prioridad para las profesoras y alumnas, sea o no que estas últimas estén decididas a convertirse en bailarinas profesionales.

Nadejda Podchikova, o 'la Pochi', como le dicen por cariño algunos amigos cercanos es, según sus socias, una mujer muy cálida, sencilla y dulce, pero exigente, rigurosa y estricta a la vez; en

Foto: LILIAN LEFF / Producción: SHAG MURDO

que hacer las cosas muy bien. Creamos una dinámica de grupo para obtener el resultado que tenemos ahorita. Yo bailo con ellos, y si veo que el brazo no va como debe ir, o que la pierna no está donde toca, es puro sufrimiento. Es como los entrenadores de los equipos de fútbol: ¡al borde del infarto! Pero cuando ya pasa la función, uno queda muy satisfecho. Sí, de pronto hay pequeñas correcciones que hacer, pero sale muy bien. Nos esforzaremos mucho en el estreno, porque además es el cierre, y la idea es que el público quede contento.

Ella, que honestamente en la entrevista, dice que no es coreógrafa porque estudió solo para ser bailarina y maestra de ballet, aquí en Colombia desarrolló su instinto coreográfico y su relato permite identificar las dimensiones creativa, formativa y organizativa en su larga trayectoria. Ha sido una mujer de pocas palabras, probablemente por su condición de intercambio continuo desde el movimiento, pero afortunadamente, gracias al traductor, compañero, esposo y organizador de su archivo personal, podemos encontrar sus pasos y contar esta historia de amor y danza.

51

La maestra Nadia es muy silenciosa, al día de hoy con su mirada tranquila pero aguda y atenta en la entrevista contesta a la pregunta ¿cómo daría una clase a ella misma si fuera niña aprendiz de danza otra vez? Ella define la respuesta con una acción contundente: se quita el zapato sin problema, se levanta y contesta desde y con el cuerpo cómo hacer un *tendu*¹⁶. Lo realiza perfecto, lo explica y se puede observar en ese pie deslizándose la cantidad de historia que narra un gesto reiterado. Indudablemente, el paso de una creadora como Nadia Pódtchikova, que tomó la decisión de quedarse en el país por tanto tiempo para hacer un proyecto de vida y arte de una manera rigurosa y cons-

¹⁶ *Tendu* es un movimiento de la técnica del ballet que significa “estirado” y consiste en realizar una extensión de la pierna deslizando la planta del pie por el suelo hasta llegar a la posición de punta y retorno por el mismo trayecto a la posición inicial. *Tendu* es la abreviación de *Battement Tendu*.

tante, nos muestra cómo con su disciplina y rigor al transmitir su saber formó varias generaciones como profesores de ballet. Al no haber una escuela con metodología para la enseñanza de ballet, Nadia aportó generosamente sus didácticas que aprendió el siglo pasado en el Bolshoi y ha sembrado en Colombia procesos individuales y colectivos para el desarrollo del ballet.

52

Al final de este recorrido surgen preguntas en torno la configuración de la historia de la danza en el país desde la historia profesional de Nadia Pódtchikova, por su tránsito en un momento de confluencias y definiciones en torno a la pedagogía y conformación de tres compañías nacionales de ballet en los 80, tal como se mencionó anteriormente. Hay preguntas en varias dimensiones que seguramente propiciarán nuevas investigaciones en torno a metodologías en los procesos de formación; preguntas por modelos de gestión para consolidar compañías de danza que deriven en procesos escénicos; preguntas por las técnicas y subjetividades del cuerpo, y por modos de aprendizaje que tienen que ver con las dinámicas en el aula de clase. Pues, al día de hoy, se sigue trabajando en la repetición del movimiento para depurar y derivar en una técnica instalada, corroborando que esa repetición y tradición corp-oral es parte del oficio de la danza.

Para comprender el camino entre el bailarín y la danza, seguimos tras las pistas para entender por qué en Colombia esos intentos por consolidar una Compañía Nacional de Danza no han sido exitosos, pero que, al encontrar los archivos para ser analizados, permiten seguir revisando procesos individuales a través de unos relatos no contados, que nos darán otros caminos para entender la historia colectiva para una danza nacional.



Дон Хуан - Регда Улума

[Imagen 10] Don Juan- Pódtchikova Interpretando el personaje principal Anna.



[Imagen 11] *Espartaco*



[Imagen 12] Nadejda Pódtchikova en escena



[Imagen 13] *Nadejda Pódtchikova en escena*

Referencias bibliográficas

De Pedro, C. (2007) *Agrippina Vaganova (1879-1951)*, Danza Ballet.

Metwaly, A. (2022) "La Magia Comienza Cuando El Reloj Marca La Media Noche: La Historia del Ballet Cascanueces en Egipto". En <https://thetheatretimes.com/the-magic-begins-with-the-clock-striking-midnight-the-history-of-the-nutcracker-ballet-in-egypt/> 1971 cascanueces core—grafo Anatoly Kouznetsov

Soviet Art USSR Culture (2016-2022) 1958 Soviet Ballet Matchbox Labels <https://soviet-art.ru/1958-soviet-ballet-matchbox-labels/> novena foto de Anatoly Kouznetsov . La fuente de Backchisarai

Soviet Art USSR Culture (2016-2022) Marianna Bogolyubskaya (13 March 1919 – August 27, 2013, Moscow) and Anatoly Kuznetsov (April 1, 1918, Moscow – March 4, 1976) in Bakhchisarai Fountain. <https://soviet-art.ru/1958-soviet-ballet-matchbox-labels/marianna-bogolyubskaya-13-march-1919-august-27-2013-moscow-and-anatoly-kuznetsov-april-1-1918-moscow-march-4-1976-in-bakhchisarai-fountain/> Fotos peque-as Anatoly

<https://www.danzaballet.com/agrippina-vaganova/>

Vercoe, R. (2018) *Arte de la danza uzbeka: pasado y presente: tras los encuentros en Tashkent*. Voices on Central Asian <https://voicesoncentralasia.org/uzbek-dance-art-past-and-present-in-the-wake-of-tashkent-encounters/>

Vercoe, R. (2019) *Cómo conocieron a Tamara Khanum en Londres y el secreto del turbando de Usto Olim Komilov*. Voices on Central Asian. https://voicesoncentralasia-org.translate.goog/how-they-met-tamara-khanum-in-london-and-the-secret-of-usto-olim-komilovs-turban/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pt=sc

Yusupov, E. (1983) Tashkent La Capital de Uzbekistn cumple 2.000 (pp. 24-27) https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000053926_spa

Repositorio de consulta

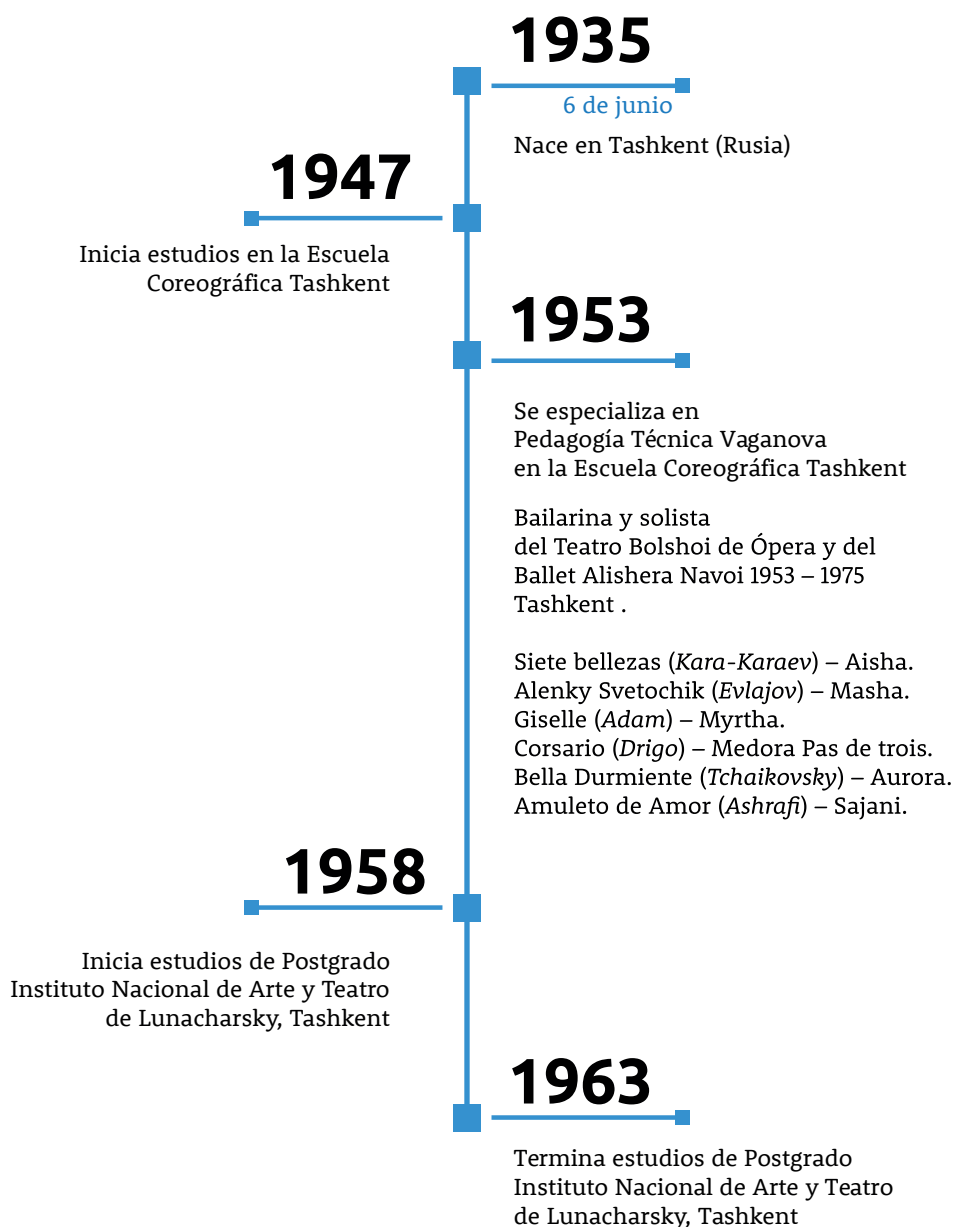
Díaz, H (S.F) Amparo Sinisterra de Carvajal. Colección Fotográfica. Banco de la República Biblioteca Virtual. [https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/hernan-diaz/id/652/#:~:text=Amparo%20Sinisterra%20de%20Carvajal%2C%20bailarina,el%20Country%20Club%20de%20Bogot%C3%](https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/hernan-diaz/id/652/#:~:text=Amparo%20Sinisterra%20de%20Carvajal%2C%20bailarina,el%20Country%20Club%20de%20Bogot%C3%91)

Incolballet (S.F) Historia de Incolballet. <http://incolballet.com/historia/GloriaCastro>

Morales Sánchez, G (2017) Obra: Incesante Quimera. Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASAB Proyecto Curricular Arte Danzario.

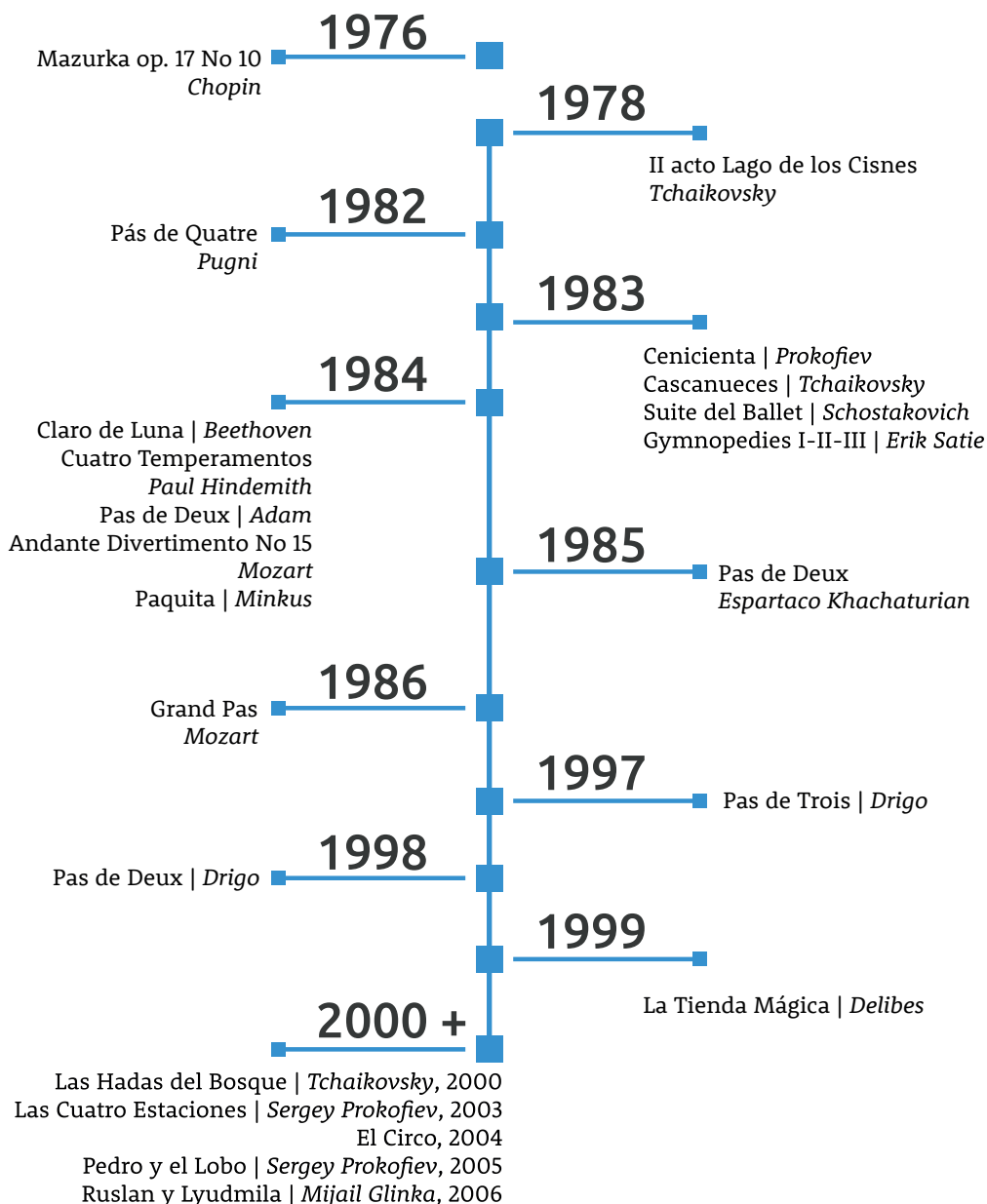
Anexo 1: de consulta

Primeros años

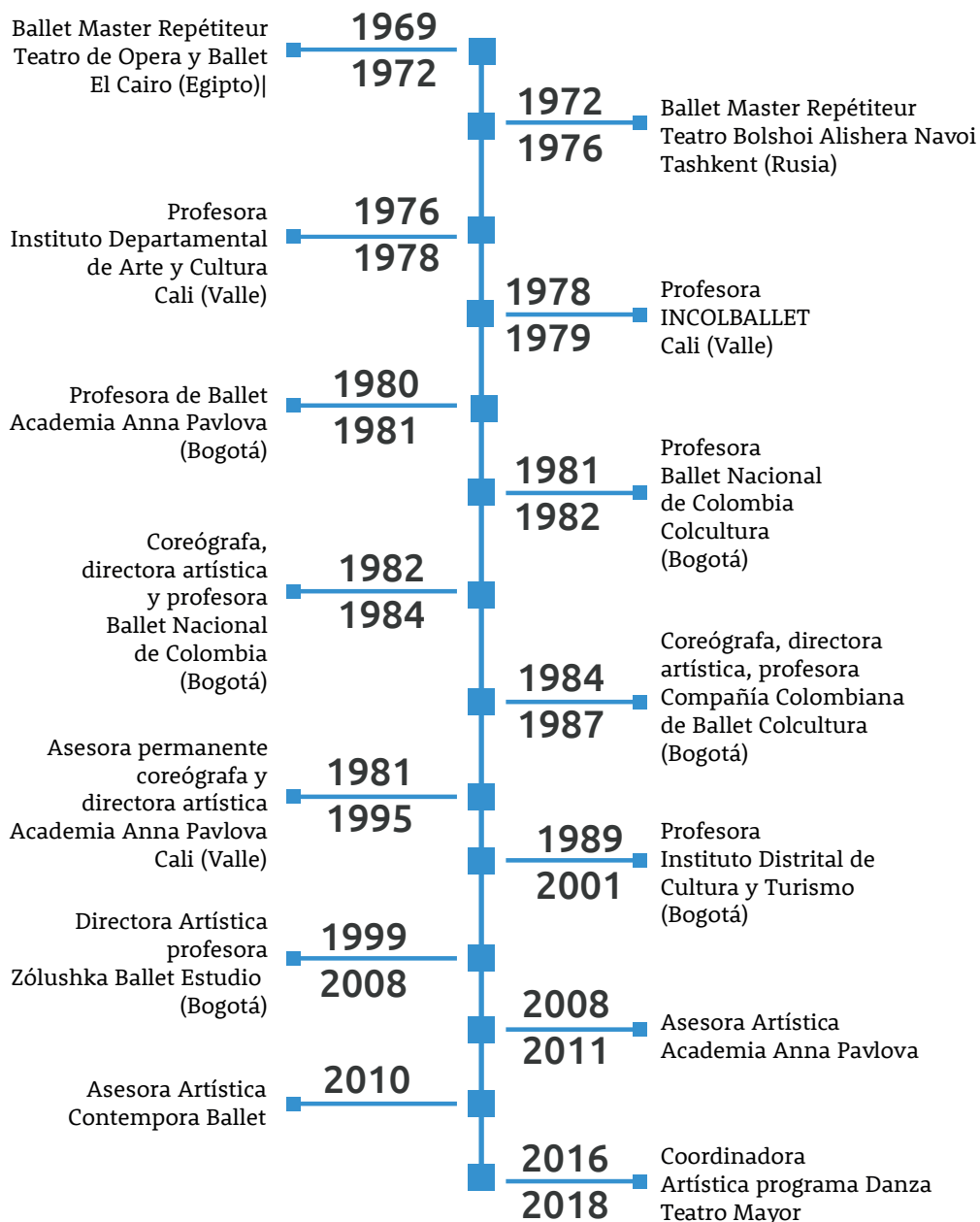


Vida profesional como Coreógrafa en Colombia

60



Docencia



Diseño de Proyectos Académicos, seminarios y otros

1985

Jurado preselección
Aspirantes a Becas de
Pregrado en Artes en
Institutos Artísticos de la URSS.
Instituto de Crédito Educativo
y Estudios Técnicos en el
Exterior ICETEX

1992

Diseñadora
“Proyecto de Bachillerato
Integral en Arte”.
Instituto Distrital de
Cultura y Turismo
(Bogotá)

1997

21 - 29 de junio

Primer Encuentro de
Academias de Ballet
Barranquilla (Atlántico)

2000

Diseñadora
“Programa Área Ballet para el
Énfasis de Danza Contemporánea”.
Facultad de Artes Escénicas de la
Academia Superior de Artes de Bogotá
ASAB

2004

Jurado
Selección grupos de
Ballet para la programación
de Ballet Al Parque
(Bogotá)



Charles Vodoz:
de la bola de cristal a la tierra Coreguaje
Por Paola Chaves Olarte

[Imagen 1] Charles Vodoz en Tour-de-Peilz, Suiza, circa, 1956

Charles Vodoz nació el 8 de junio de 1954 en la Tour-de-Peilz, una ciudad ubicada en el cantón¹⁷ Vaud, a las orillas del lago Lemán, en el suroccidente de Suiza. Su deseo de bailar lo llevó a migrar desde muy joven, inicialmente a Hagen y a Freiburg-in-Brisgau, en Alemania, más adelante viajó a Florencia, Italia, en donde, después de una audición acalorada fue seleccionado como bailarín del Teatro Comunale di Firenze. Durante una década permanecería con esa agrupación. El estilizado ballet y la revolucionaria danza contemporánea fueron apareciendo progresivamente en la vida de Vodoz, que, en sus inicios estuvo marcada por un ambiente rural. Después de años de estudio, siendo un niño curioso por los idiomas y un adolescente poco fiestero, realizó la licenciatura media en letras francesas, inglés e historia del arte de la Universidad de Lausanne y recibió el diploma de la École Simona Sutter por sus estudios en Ballet, Jazz y Caractere¹⁸. Entre sus profesores estuvo el famoso bailarín y coreógrafo Philippe Dahlmann, representante de una escuela clásica tradicional con cánones estéticos y objetivos de perfección que pueden considerarse inalcanzables.

65

En su tránsito por Florencia bailó con bailarines como Elisabetta Terabust y el famoso bailarín danés Peter Schaufuss. Durante un período de escasez de producciones en la compañía florentina, Vodoz y algunos de sus colegas bailarines empen-

¹⁷ Unidad de división administrativa y territorial de algunos países.

¹⁸ Término que se aplica a las danzas tradicionales (folclor europeo) y a los bailes en que se imitan los movimientos propios de una clase de personas o de alguna profesión u oficio.

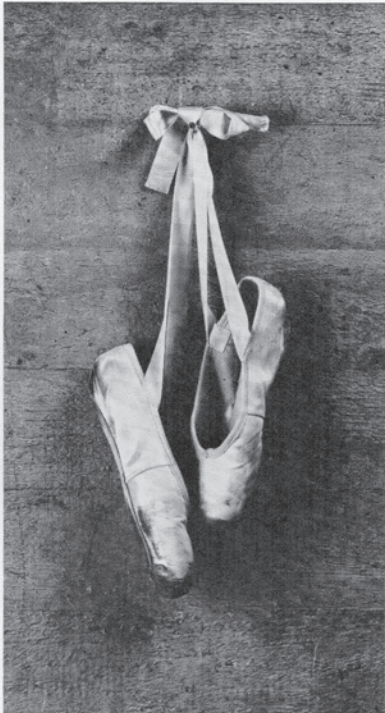
dieron la labor de crear sus propias coreografías con una agrupación a la que bautizaron Azimut¹⁹. Sus primeras exploraciones coreográficas lo llevaron a participar en festivales y concursos de danza en Roma, Vignale Monferrato, Torino y Nyon, entre otros, en los que recibió sus primeros premios. Estas experiencias lo impulsaron a aspirar al galardón para jóvenes coreógrafos otorgado por la Fundación Maurice Béjart y la compañía de tabaco Philip Morris International, el cual recibió a sus 35 años. La participación en este evento lo marcaría por razones positivas y otras no tanto. Debido a ese reconocimiento, recibió subvención por parte de la Loterie Romande²⁰, la cual incluso, años más tarde, en el 2001, aportó para un viaje a Lausanne con las obras *Calle Real* y *Cómo vivir así*, en las que participaban estudiantes de la Academia Superior de Artes de Bogotá - ASAB. El aspecto confrontador de su experiencia de participación en el concurso de jóvenes coreógrafos fue principalmente la relación con los bailarines profesionales de la compañía de Béjart, quienes eran asignados para bailar y poner sus cuerpos *espectaculares*, capaces de *hacerlo todo*, a disposición de los novatos creadores. Para el protagonista de esta historia, esta situación fue como encontrarse frente a un muro, «una galería de mármol realmente hubiera sido más invitadora, más hospitalaria que ellos», dice. En el contexto académico, profesional y, en ese entonces, tradicional de la danza, se promulgaba la idea del coreógrafo “intocable, dios todopoderoso, el incuestionable, a quien no se toca”, lo cual, mezclado con las inseguridades del novel coreógrafo frente al experimentado Maurice Béjart, muy posiblemente determinaba un ambiente tenso en salones y estudios.

¹⁹ Referente técnico de ubicación espacial.

²⁰ Lotería suiza que hasta la actualidad debe redistribuir sus beneficios económicos a favor de proyectos artísticos.



Stadttheater St. Gallen



Ballettabend

[Imagen 2] Programa de mano. Stadttheater
St. Gallen. Pulcinella. Suiza, 1980

PULCINELLA

Ballett mit Gesang

von Igor Strawinsky nach Giovanni Battista Pergolesi

Pulcinella	Charles Vodoz
Furbo, sein Freund	Urban Vetter
Pimpinella	Ruth Perez
Ihre Tante	Barbara Goodman
Freundinnen und Freunde	Kate Bridgman
	Michael Jürgens
	Norma de Luca
	Jannis Seitaniadis
	Elise Ralston
	Kenneth Finlay
	Marlene Herrenleben
	Klaus Stauffer
	Ingrid Brog
	Judith Prater
	Steffi Schneider
	Elizabeth Webb
Gesangssolisten	Gayle Brinkerhoff
	Michael Erren
	Ferenz Gaal

Inspektion: Walter Hein; Technische Leitung: Edy Langner; Lichtgestaltung: Gerald Hudovernik; Masken: Bernd Wagner; Requisiten: Dieter Fischer

Kleine Pause nach dem Klavierkonzert

Grosse Pause nach dem Liszt-Teil Premiere: 28. März 1981

Konzertflügel: Bösendorfer

Diese Inszenierung wurde durch einen Beitrag des Edmund-Moosherr-Sand-Fonds der Ortsbürgergemeinde St. Gallen unterstützt.

[Imagen 3] Programa de mano.
Stadttheater St. Gallen. Pulcinella. Suiza, 1980.

Probenfotos



Christine Pelz



Charles Vodoz, Ruth Pérez, Manfred Taubert



Kenneth Finlay, Elise Ralston, Liz Webb, Klaus Stauffer, Marlene Herrenleben, Steffi Schneider, Urban Vetter, Barbara Goodman, Ruth Pérez, Charles Vodoz, Judith Prater, Norma de Luca, Jannis Seitanidis, Ingrid Brog, Kate Bridgman, Michael Jürgens



Steffi Schneider, Judith Prater, Ingrid Brog, Marlene Herrenleben, Norma de Luca, Charles Vodoz, Liz Webb, Manfred Taubert, Kate Bridgman

[Imagen 4] Programa de mano. Stadttheater St. Gallen. Pulcinella. Suiza, 1980.

Sin embargo, el nerviosismo latente no fue el detonante para que el espíritu migrante de Vodoz partiera hacia otros rumbos. Nuevas políticas, que prohibían la participación de extranjeros de países no pertenecientes a la Unión Europea en concursos para cargos públicos en Italia, le impidieron, después de diez años, continuar haciendo parte del cuerpo de baile al que pertenecía en las tierras de Dante Alighieri. Fue entonces cuando uno de sus excolegas, el bailarín rumano de origen ucraniano Georghe Bodnarciuk, quien fue nombrado en un influyente cargo en la Ópera de Bucarest, lo invitó a replicar uno de los programas (serie de coreografías) que había creado en Italia. La travesía emprendida por Vodoz y Bodnarciuk, fue financiada por un futbolista nacido en la capital rumana, quien se había hecho famoso y adinerado en occidente y cuyo amor por las artes lo había llevado también, previamente, a restaurar un teatro de artes escénicas con las ganancias recibidas por el balompié.

69

Aún había algo de tensión en el ambiente de la capital rumana debido a la revolución de 1989 que supuso el fin del gobierno comunista. Ya habían sido asesinados el dictador Nicolae Ceaușescu y su esposa Elena, y la transición para dejar atrás la dictadura estaba marcada por la escasez y las restricciones. Todas estas condiciones hacen destacable el hecho de que se presentaran las obras del coreógrafo suizo, primero, por ser un ciudadano del *demonizado* occidente y, segundo, porque en la coreografía *Páginas de un diario nunca escrito*, inspirada en la *Sinfonía N°3*, de Arthur Honegger, se rasgó papel en el escenario aunque este era considerado un artículo de lujo, aun así la producción de la obra no se detuvo. Este acto, puede leerse, quizás, como conmemoración de la renovada libertad artística y de expresión que se vivía en Rumania.



[Imagen 5] Stadttheater St. Gallen. *Coppelia*. Suiza, 1982

Como se mencionó, la ciudad alemana de Hagen también acogió al joven artista. Durante dos años bailó en la Städtische Bühnen con el coreógrafo Janesh Samek. Como Hagen queda cerca de Wuppertal, ciudad de acogida de Pina Bausch (reconocida coreógrafa y pionera de la danza-teatro, una artista cuya influencia llega hasta nuestros días), llegaban rápidamente a los salones de danza en los que Vodoz practicaba los rumores de los experimentos iniciales de Bausch, como dejar tres días seguidos a sus bailarines en un estudio. Se decía que había una «loca», «esquizofrénica» e «histérica» haciendo experimentos para la escena. Para Vodoz todas esas especulaciones perdieron sentido

cuando presenció *Keuschheitslegende* (*La leyenda de la castidad*). “Me hipnotizó, no puedo decir que me gustó, me hipnotizó. No era realmente una sensación de placer o de goce, de nada, solo de pensar que la danza podía ser otra cosa que solo ser bonita”. Este encuentro lo inspiró a leer varias entrevistas realizadas a Bausch; lecturas que dejaron una impronta en su manera de abordar la creación coreográfica que hasta ese entonces venía marcada por la repetición sin cuestionamientos, la premeditación y la ausencia de estimulación creativa a los bailarines intérpretes. Pues, con Simona Sutter, su primera profesora, «no había búsqueda, era “tú haces eso y eso y ya”, “esto se hace sobre esta música y ya”. Con Phillippe Dahlmann lo mismo. Estábamos ahí, él hacía los movimientos y nosotros repetíamos, no había esta investigación desde el bailarín coautor».

Seguido al encuentro con *La leyenda de la castidad* de Bausch, vino también el hallazgo de las experimentaciones postmodernas de norteamericanos en la década del 60 como Simone Forti, Yvonne Rainer y Steve Paxton, entre otros. Es este el momento en el que Vodoz se topa con lo que él denomina la *desacralización del escenario*: “Bailamos sobre unas balsas en el agua, bailamos a la vertical, bailamos en los techos, bailamos por todos lados”, dice, parafraseando a los vanguardistas posmodernos. La influencia de Bausch y de los coreógrafos norteamericanos se vería reflejada tanto en coreografías tempranas como *Calle Real* (1998) y en los programas para cuarto año que Vodoz diseñó al integrarse como profesor de la ASAB en Bogotá.

Romper esquemas y cambiar legados aprendidos implica muchas veces salirse de los propios linderos, viajar, enfrentarse a espacios desconocidos. Esto se refleja en los procesos coreográficos de sus primeros años en Colombia, que involucraron el ímpetu creativo de bailarines colombianos, Vodoz se enfren-

tó a nuevos retos relacionados con la idea del bailarín coautor señalada anteriormente. Según Vodoz no hubiera sido posible encontrarse con esta estrategia para la creación, la coautoría, si hubiera permanecido dentro los parámetros culturales de la compañía en Florencia. Sin una parada en Alemania dentro de su trayectoria migratoria, no hubiera tenido la oportunidad de explorar y abrirse a nuevos horizontes inventivos.

72

De vuelta en Suiza, quince años después de haber migrado por primera vez, Vodoz se sintió foráneo en su país natal. “Sentí un corte extraño porque supuestamente era mi país, mi región, pero sentía, intuía creo, que no tenía más que hacer por allá”. En medio de las dudas y búsquedas que emergen con el desarraigo, sucede una experiencia quizás trivial, pero que significó un impulso importante para la decisión que tomaría más adelante. En pleno invierno suizo viajó con su hermana a una población cercana a la ciudad a visitar la casa de una vidente. De manera cruda y directa, frente a su bola de cristal, la mujer dijo: “Señor, usted no tiene nada más que hacer acá”. Semanas más tarde, Vodoz estaba en un avión volando con destino a América, al sur, específicamente a Colombia, al país que de niño confundía con Bolivia y de joven con Brasil. Venía como miembro de la compañía Objets-Fax, dirigida por el colombiano Ricardo Rozo y el suizo Jean-Claude Pellaton, quienes con su danza habían capturado su interés en un festival de danza en Lausanne. Con ellos, durante aproximadamente un año y medio, había estado entrenando e intercambiando ideas, opiniones y métodos, lo que lo llevó a aceptar sin dudas la invitación de venir a bailar al país. «Entrenaron conmigo y después, en el cantón de Neuchâtel, donde ellos trabajaban, me invitaron a dictar clases ahí en un espacio. Después me invitaron una primera vez a bailar con ellos, en ese mismo cantón y después me invitaron a participar



[Imagen 6] Corpo di ballo del
Maggio Musicale Fiorentino,
Maggio Danza-Teatro
Comunale. *La Sylphide*.
Firencia, Italia, 1983



[Imagen 7] Corpo di ballo del Mag-
gio Musicale Fiorentino,
Maggio Danza-Teatro Comunale.
La Sylphide. Firencia, Italia, 1983

en un proyecto que tenían aquí en Colombia con Colcultura, que era previo al Ministerio de Cultura y eso se concretó en diciembre de 1994» dice. El coreógrafo Ricardo Rozo involucró en sus emprendimientos creativos a otros bailarines extranjeros como la francesa Sandrine Legendre, quien actualmente vive en Colombia, y Guillaume Zacharie, entre otros.

74

Las sensaciones que acompañaron los primeros meses de Vodoz en Bogotá fueron la claustrofobia que le producía usar el transporte público, el ardor en los ojos por el estrés y la contaminación, la inflamación exagerada a raíz de un pequeño corte en un dedo, el malestar por el robo de una cadena, la extrañeza de dictar un taller en la Academia Superior de Artes de Bogotá - ASAB y un sueño profundo de veinticuatro horas seguidas después de sentir que todo lo anterior drenaba su energía. “Era un momento de total paréntesis, éxtasis”. En el instante en el que le recordaron la fecha de su regreso a Suiza y pusieron el tiquete de avión en su mano, supo que no retornaría pronto a la orilla del lago Lemán.

Aunque el español no era un idioma totalmente desconocido para él debido a que a los quince años había recibido clases durante unas vacaciones en España, las interacciones iniciales implicaron una mezcla entre la lengua local, el francés y el italiano. Tardó seis meses en comunicar frases enteras en español. Sin embargo, los retos de la comunicación no se limitaron a las palabras. Desde entonces, y con ayuda del tiempo, ha buscado adaptarse, a veces forzosamente, a las sensibilidades locales. Otro choque cultural que experimentó Vodoz en sus primeros años fue la manera en la que se dirigían a él: “Uno se habitúa poco a poco, pero al inicio es como una sorpresa llegar y que te digan maestro”.

Viví varios procesos creativos con él y todos muy diferentes, me gustaba mucho su creatividad y las ideas con las que salía, creo que le gustaba experimentar y ver qué salía de allí. Siento que me dejó la impresión de que con cualquier cosa se puede crear una obra. Pienso que él estaba o está un poco loco, pero esa es una gran ventaja para poder ser un buen artista.

Mónica Lucía Herrera, 2022

Parte de los ensayos con la compañía Objects-Fax se realizaban en la sede de la escuela de Priscilla Welton, bailarina, coreógrafa, profesora y gestora colombiana, quien notó en Vodoz una experiencia digna de hacer el montaje de final de año con sus bailarines. «Lo que pasó es que ella me pidió una coreografía para la función de su escuela y, lo que pasó después es que el patrocinador que ella tenía la soltó, se fue, y ella quedó sin poderme asegurar a mí los gastos, el pago. Ese fue un momento un poco pesado a nivel económico». En efecto, por temas presupuestales en ese momento no se logró terminar la coreografía, pero más adelante el trabajo sería retomado y recibiría un apoyo del entonces Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá (IDCT) «Yo pregunté a Priscilla si al menos podíamos terminar la coreografía y, creo que en mayo o junio del 95, se creó la primera gerencia de danza del IDCT y fuimos invitados a la inauguración. Después, la primera gerente de danza, que es un nombre que pocos recuerdan, fue Sandra Varela, tuvo como primer proyecto la organización de un concurso nacional de coreografía, pero en los tres géneros: ballet, folclor y contemporáneo».

75

La obra que Vodoz creó junto a los bailarines de la Escuela de Welton se llamó *Noches en los jardines de España*, creación que recibió en 1995 el primer lugar en la modalidad de danza contemporánea del entonces recién creado Concurso Nacional de Danza. «Tuve la sensación de que por una razón u otra habría hecho esta vuelta así, aparentemente soy útil aquí. Me piden

dictar clase, sucede esto, sucede lo otro [refiriéndose al premio], posiblemente que es aquí en Bogotá que ahora sigue la cosa. Fue una deducción, no fue una decisión». Se marca aquí, entonces, el inicio de una serie de coreografías que se gestaron en Colombia y constituyen, en parte, lo que puede considerarse el legado del coreógrafo suizo.

Su creatividad es hipnótica, la capacidad crítica que tiene frente a muchas situaciones, que yo llamaría injustas, inspira cuestionamientos que con el paso del tiempo se convierten en creaciones cargadas de revolución y poesía. Para mí se trata de un personaje que lo tiene todo, sensibilidad, carácter, disciplina, pasión, humor y una voluntad fina que enamora. Lo aprecio muchísimo.

Margareth Arias, 2022

76



[Imagen 8] *Ensayo de la compañía Psoas. Obra: Jeux. Lausanne, Suiza, 1991*

Línea de tiempo de la obra de Charles Vodoz

1995 - *Noches en los jardines de España*

- Premio Nacional de Danza Santa Fe de Bogotá «Una Ciudad que Sueña», Primer lugar en la modalidad de Danza Contemporánea.

1996 - *El Cuarto de cristal*

- Beca de Creación Colcultura en coproducción con el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT).
- IV Festival de Danza Contemporánea de Barranquilla, 1998.

1997 - *Esquina XY (Edén Este)*

- Cocreada con Danza Común, grupo de danza de la Universidad Nacional de Colombia.
- Festival Internacional de la Cultura, Tunja.
- Jornadas Juveniles Latinoamericanas, Manizales.
- IV Festival de Danza Contemporánea de Barranquilla, 1998.
- XIV Festival de Jóvenes Coreógrafos. Caracas, Venezuela, 1998.
- Théâtre de Vevey y de Neuchâtel. Suiza, 1998.

77

1999 - *En lo alto de la pequeña ciudad*

- Montaje IV año de la Academia Superior de Arte de Bogotá (ASAB).

2000 - *Calle Real*

- Premio «Insólitos» y Premio «Fragmentos» del IDCT.
- Montaje IV año de la ASAB.
- VII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá.
- Presentaciones en Lausanne, Suiza. Fundación Moi pour Toi Martigny, 2001.

- *La mar*

- Adaptación de la obra homónima creada en 1991 en Lausanne, Suiza.
- Montaje IV año de la ASAB.

- *Cómo vivir así*

- Finalista de la XV Competencia Internacional de Coreógrafos del

Ballet Gesellschaft. Hannover, Alemania, 2001

- Festival de la Cité 2001, Lausanne, Suiza.
- XII Festival Internacional de Teatro del Caribe.
- VIII Festival Iberoamericano de Teatro, 2002.
- X Festival Iberoamericano de Teatro, 2006.
- Seleccionada para la publicación Programa de Mano: coreografías colombianas que hicieron historia, 2012.
- Adaptación por el Grupo Coyote de San Luis de Potosí, México, 2016.

2001 - *Patrón alfa*

- IV Festival de Danza Contemporánea «Fragmentos» del IDCT.
- IV Festival Iberoamericano de Teatro, 2004.
- Festival Internacional de Teatro del Caribe, 2004.

2003 - *Yo amo a mi mamá*

- Montaje IV año de la ASAB.
- Festival Internacional de Teatro del Caribe, 2003.

2005 - *Laberinto*

- Adaptación de la obra creada en 1994 en Lausanne, Suiza.
- Montaje IV año de la ASAB.
- 3er puesto Concurso Danza Contemporánea otorgado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2010
- Temporada de Danza Contemporánea y Ballet «Cuerpos de Ciudad» 2010.
- III Festival Danza en la Ciudad, 2010.

2007 - *Corazón de cebolla*

- Coproducción con la Asociación Centro de Desarrollo y Consultoría Psicosocial Taller de Vida.
- Festival de la Kinder Kulture Karavanne de Terre de Hommes, Alemania.

2008 - *Páginas de un diario nunca escrito*

- Premio Festival de danza Contemporánea otorgado por la Alcaldía Mayor de Bogotá y su Orquesta Filarmónica de Bogotá.

- Seleccionada para conmemorar la elección de Bogotá como capital mundial del libro.

2009 – *Simún*

- Premio concurso de Ballet, otorgado por Orquesta Filarmónica de Bogotá.
- II Festival Danza en la Ciudad.
- *Mi dulce secreto*
- 1er lugar del concurso de Danza Contemporánea, otorgado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá.
- II Festival Danza en la Ciudad.

2011 - *Colapse bolero*

- Primer lugar en el Concurso de Danza Contemporánea del Instituto Distrital de las Artes (Idartes).
- II Temporada de Danza «Sinergia». El Salvador, 2011.
- Temporada de Danza Contemporánea y Ballet «Cuerpos de Ciudad», 2013.
- VII Festival Danza en la Ciudad, 2014.
- Adaptación por el Centro de las Artes de San Luis Potosí Centenario, 2014.
- *Un tal Tell*
- IV Festival Danza en la Ciudad.

79

2012 - *La elegía de la anaconda*

- Beca de Creación-investigación en Danza Contemporánea, Ministerio de Cultura de Colombia.
- *Drums*
- V Festival Danza en la Ciudad.
- 2013 - *Pandemos*
- Beca de Creación-investigación en Ballet, Idartes.

2014 - *Abrazos, trampas y otras fábulas*

- Proyecto piloto Compañía de Danza Residente del Teatro Jorge Eliécer Gaitán.
- VII Festival Danza en la Ciudad.

2015 - *Una casa en mi voz*

- Beca de Creación-investigación en Danza Contemporánea, 2015. Ministerio de Cultura de Colombia.
- VIII Festival Danza en la Ciudad.

2016 - *Las cuatro estaciones / Otoño*

- Ballet Bogotá
- V Encuentro de Escuelas de Ballet de Bogotá.

2017 - *Sinfonía en blanco «Pasos hacia la paz» / La Ira, primer movimiento*

- VI Encuentro de Escuelas de Ballet de Bogotá.

2019 - *Sinfonía en tres movimientos*

- Estrenada en el Teatro La Candelaria.

2021 - *Pandora y Poiesis*

- Conmemoración 30 años de Psoas Coreolab. Ministerio Cultura de Colombia de Colombia, Embajada Suiza, Gimnasio Moderno y Universidad El Bosque, 2022.
- Inauguración de La Fábrica de Cultura, Barranquilla, 2022

2022 - *Historias cortas: El mundo se va a acabar, Aunque la mona se vista de Seda... y Mi pequeña gloria*

- Conmemoración 30 años de Psoas Coreolab. Ministerio Cultura de Colombia de Colombia, Embajada Suiza, Gimnasio Moderno y Universidad El Bosque, 2022.

Veintinueve coreografías en veintisiete años permiten hablar de un *universo estético* cargado de movimientos, personajes y símbolos, atravesado por tintes críticos hacia *lo establecido* en la política, las artes y la sociedad: «Al menos me gusta el contraste, y muchas veces el contraste está basado en una forma de crítica entre la ironía y la tragedia. Sí, es como esta distancia que permite crear momentos de alivio en la comunicación, que me parece que permite al espectador tomar una distancia y eventualmente hasta burlarse de sí mismo». La combinación de seis

variables: la técnica, la coreografía, la dramaturgia, la crítica, el humor y la comunicación hacia el público son destacables en la obra de Vodoz. Una mezcla que se ve reflejada constantemente en sus piezas. Su más reciente coreografía, *Ma Petite Gloire - Mi Pequeña gloria* (2022), basada en la visionaria declaración del icónico artista Andy Warhol «en el futuro todo el mundo será famoso durante 15 minutos», es un ejemplo diciente.

Así, la dimensión creativo-productiva y la dimensión formativa se cruzan entre sí a lo largo de la trayectoria de Charles Vodoz. Desde sus inicios, su compañía Psoas Coreolab²¹ fue concebida como un proyecto creativo y pedagógico enfocado tanto en clases técnicas de ballet y de danza contemporánea —técnica entendida como punto de partida para un cuerpo abierto y disponible física y mentalmente a las propuestas creativas—, como en rutinas de entrenamiento —trabajo de piso, estudio de la contracción, el *release*, ejercicios de coordinación, disociación y dueto—. La compañía también se concentró en procesos de composición —elaboración de partituras de movimientos destinadas a la definición de esquemas dramáticos—.

81

Una de las electivas del maestro era el “dueto”, una experiencia que no solo exigía fuerza, manejo del peso, eje; sino un reconocimiento del cuerpo y sus posibilidades de apoyo. Los resultados siempre superaron las expectativas.

Norma Avendaño, 2022.

Desde su llegada a Colombia, Vodoz ha impartido clases en once espacios dedicados a la enseñanza de danza o que lideran iniciativas destacables en esa dirección en el país: la Escuela de Ballet Priscilla Welton, la Universidad Nacional, la Universidad Javeriana, la Academia Superior de Artes de Bogotá, el Diplomado

²¹ En la segunda parte de este capítulo se encuentran las obras de la compañía desde sus inicios.



Jeux

Jeux

...un omaggio al mondo di Nijinsky con una cura particolare nel rievocare colori ed accenti a lui cari ...per un fluire moderno e vivace di coreografia ...con audaci giochi di contrazioni, scatti, policentrismi. In questo quadro di convincente suggestione, si scorge quasi un originale tentativo di narrazione, una sottile trama drammaturgica ...il lavoro del coreografo ...è del resto ben assecondato dai sei danzatori fiorentini, intensi e molto convincenti...

Silvia Poletti
La Gazzetta
1 luglio 1990

Sulle tracce di Van Gogh

...È un balletto di grande pulizia e rigore coreografico ed interpretativo. Assomiglia ad un quadro ben fatto...

Roberto Incerti
La Repubblica
3 ottobre 1990

...Charles Vodoz ha egregiamente dribblato il pericolo di un balletto puramente descrittivo con una coreografia di forte accento teatrale... Hanno tutti (i solisti) danzato magnificamente... Attorno a loro una compagnia giovane e dallo slancio accattivante...

Enrico Gatta
La Nazione
9 ottobre 1990

...Irresistibile Van Gogh... Un 'operazione artistica doppiamente coraggiosa per la pur brava Compagnia fiorentina: innanzi tutto per aver proposto all'attenzione del pubblico una serata coreografica di "giovani firme" ...in secondo luogo per aver voluto declinare in danza... la vita e l'estro del geniale pittore olandese...

Silvia Poletti
La Gazzetta
8 ottobre 1990



France Dance

France Dance

...Forti emozioni in bianco e nero..., emozioni aspre, conflittuali, che molto amaro lasciano in bocca agli spettatori... Denso della sua particolare bellezza France Dance... è danzato con bravura, intelligenza, consapevolezza dai nove solisti.

Silvia Poletti
La Gazzetta
12 novembre 1989

Association Danse Neuchâtel
(A.D.N)

présente

Compagnie PSOAS (Santa Fè de Bogota, Colombia)

Diptyque « CENT PAS »

Labyrinthe

(D.Chostakovitch, Concerto N° 1)

Noches en los jardines de España (M.de Falla)

Chorégraphe : Charles Vodoz

Danseuses : C.Gil, M.Benavidas, C.Mallarino,

Danseurs : G.Zacharie, W.Mosquera, Ch.Vodoz

Dimanche 1^{er} décembre 1996
17 heures

A l'Atelier Rue de l'Evoles 31a
2000 NEUCHÂTEL

Réervations : Tél : 032 / 730.46.64 Fax : 032 / 730.31.50



C^{ie} PSOAS

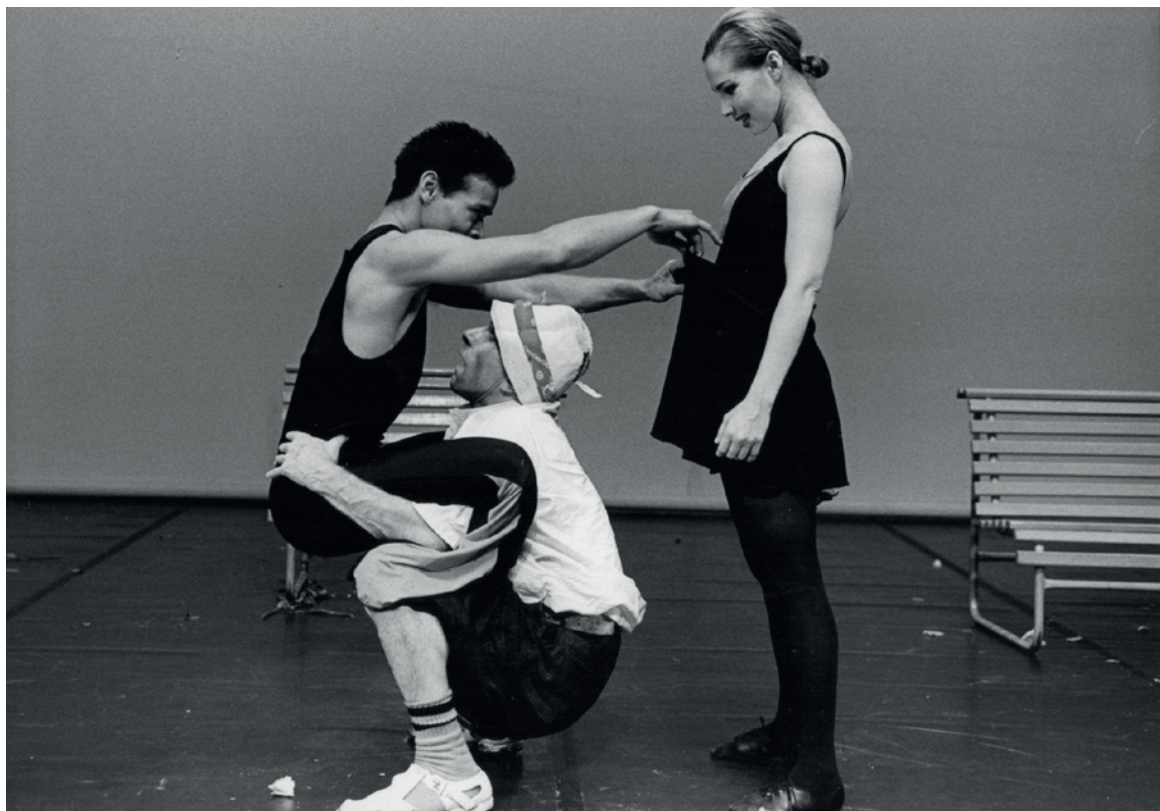
(Santa Fè de Bogota, Colombia)

Diptyque « CENT PAS »

Dimanche 1^{er} décembre 1996 à 17 heures

A l'Atelier Evoles 31 a 2000 NEUCHÂTEL
Réervations : Tél : 032 / 730.46.64 Fax : 032 / 730.31.50

[Image 10] Programa de mano Psoas, Noche en los jardines de España. Neuchâtel,
Suiza, 1996



[Image 11] Psoas, Noche en los jardines de España. Bogotá, Colombia, 1996

Formación a Formadores en Pedagogía de la Danza, la Casa del Teatro Nacional, la Academia Zolushka, la Fundación Festival Art, la Academia Charlot y la Escuela Petipa y Ballet Tierra Colombiana. “Fue una migración continua porque yo realmente nunca me sentí en la vocación auténtica, de abrir una escuela”. También contó transitoriamente con un espacio en la sede de la Union Church en Bogotá, en donde dictó clases y montó dos de sus obras, y con espacios como Teatro El Parque y la Universidad Antonio Nariño, entre otros. «Ahora dicto clases porque aparentemente les interesa a algunos poquitos y porque mantengo ese ritmo. Pero no por lucro, porque, al contrario, yo pago el espacio. Pero para mantener una manera de cordura, de razonamiento, de análisis, de lógica, de deducción, no sé..., de todo, para mantener una comunicación, un diálogo».

84

Debido al movimiento constante de las clases de Vodoz, identificar a todos los bailarines que han sido sus estudiantes es asunto de otra investigación, pero por los documentos y la participación directa en las clases es posible afirmar que se trata de centenares de personas, entre ellas bailarines y coreógrafos profesionales que trabajan o han trabajado en destacados programas de artes escénicas nacionales y/o desarrollan la danza como profesión y modo de vida en el exterior.

Como estudiante egresada de la Academia Superior de Artes de Bogotá, manifiesto mi gratitud y estima al maestro Charles Vodoz por su presencia y labor en mi formación académica, gracias a su rigor y disciplina logré descubrir y exponer mi potencial dancístico, que pasó por momentos críticos al confrontar mis dificultades pero que resultó ser provechoso y satisfactorio.

Antonia Muñoz, 2006.

Se le preguntó al maestro que si fuera profesor de sí mismo cuando era niño, ¿qué se diría?, ¿qué haría? A lo que él res-

pondió: «Esa es una pregunta que uno debería hacerse todo el tiempo como profesor y especialmente al abordar el aprendizaje con los niños. Como te decía, en la constitución francesa está instituido que no hay que enseñar la técnica *pesada* antes de los ocho años, antes de eso todo debe ser juego. Yo empecé tarde, incluso cuando empecé a los catorce años con el jazz, uno empezaba con la sensación de que estaba demasiado tarde porque nos metían en la cabeza... no sé de dónde, porque tampoco había muchos bailarines, pero te daban la noción de que había que empezar en la cuna. Además, viví mucho tiempo en ese contexto cultural protestante, un campesino suizo con los prejuicios ligados a la figura del hombre bailarín que, dios mío, todavía pasa, pero ahora es diferente en el *postrans*. Yo siento que hay que saber, como decía mi segunda maestra: hay que confiar en el propio cuerpo y algunas veces saber sentir que tu cuerpo sabe mejor que tú lo que él quiere».

85

Como colegas, el señor Vodoz y yo tuvimos una excelente comunicación, colaboración e intercambio de tipo académico, pedagógico y artístico. El maestro Vodoz mostró constantemente cualidades como responsabilidad, compromiso y disciplina tanto en la parte laboral como personal en la relación con sus pares y los estudiantes.

Nadejda Pódtchikova, 2006

Respecto a las prácticas y experiencias de Charles Vodoz ligadas a la organización e institucionalidad de la danza en Colombia, como por ejemplo formación de grupos, encuentros o agremiaciones, se deben destacar la creación de la compañía Psoas Coreolab y los aportes a la conformación de la Alianza de Ballet de Bogotá, cuyas sesiones de trabajo conformaron la Mesa Sectorial (coordinada por Idartes). A su vez, este trabajo trajo como resultado la realización de las ediciones del Encuentro de Escuelas de Ballet de Bogotá entre 2015 y 2018. También

realizó aportes, hacia finales de los noventa, al entonces incipiente programa de artes escénicas de la Universidad Javeriana. Más recientemente también participó en la coordinación y gestión artística del festival *online* Danzando por la Guajira y en la campaña Danzando por la Tierra Koreguaje²².

Tuve la oportunidad de organizar la Alianza Sectorial de Ballet desde Idartes, cuando fui gerente de Danza, en la cual invité al maestro a participar.

Atala Bernal, 2022

86

Al tiempo, ha sido crítico de las formas en las que se ha organizado el sector de la danza principalmente en Bogotá, chocando fuertemente con interlocutores que desde la institucionalidad han defendido también sus propias posturas. Se podría decir que, como consecuencia de las diferentes posiciones, la falta de acuerdos y de continuidad en procesos organizativos que podrían beneficiar a la comunidad de bailarines y coreógrafos locales, así como a otros artistas relacionados a las puestas en escena y también a los públicos, se han visto estancadas tempranamente iniciativas como por ejemplo el Encuentro de Escuelas de Ballet. Frente a la pregunta de si sería conveniente o no que en Colombia se conformen más compañías de danza, Vodoz reflexiona: «Una compañía presente que para las nuevas generaciones sea un foco de atención, referencia constante, un lugar donde acceder, un ejemplo, cómo decirlo... La humanidad persigue sus sueños en todas las disciplinas, tanto en ciencia como en arte, lo que uno sigue es un sueño, una proyección mental, un esquema mental que se piensa en el futuro que uno busca alcanzar en el tiempo. A mí me parece que una compañía para los jóvenes bailarines debe cumplir también con este papel».

²² Koreguaje, *Korébajū* o *Koré pân* denominación: *Korebaju*, que significa «hijos de la tierra». Es un pueblo indígena de Caquetá, en Colombia.

Gracias al origen europeo de Charles los procesos normalmente estaban pensados cuidadosamente y de manera respetuosa, los horarios se cumplían, los proyectos se llevaban a cabo, recibimos un salario moderado y, en fin, quienes integramos Psoas en ese momento, primera generación colombiana, aprendimos a entender lo que significaba la Danza como profesión y como proyecto de vida más allá de la pasión que sentíamos por ella.

Claudia Mallarino Flórez, 2022

Los impactos culturales de la migración son raramente medidos, analizados o narrados. El enfoque se centra notoriamente en las implicaciones económicas o políticas. Adentrándose un poco en la trayectoria migrante de Charles Vodoz, empieza a notarse cómo desde lo artístico se pueden abordar realidades relacionadas a lo cultural, lo social y a las políticas públicas que impactan en los aspectos económicos de un sector. «Como bailarines es lo más probable, y en un momento dado lo deseamos, que la danza sea una manera de salir, como joven, de volar con sus propias alas y de buscar una independencia, una autonomía, una libertad respecto al marco familiar, al marco costumbrista de las tradiciones de una familia, que pueden ser paralizantes».

Se puede estigmatizar fácilmente a los migrantes, pero las consecuencias han demostrado no ser beneficiosas ni para extranjeros ni para locales. «Yo creo que todo el tiempo me he sentido bien binacional, a las buenas o a las malas, porque en un momento dado ser mitad italiano y mitad suizo no era un regalo tampoco. Hubo, durante los años en que nosotros éramos adolescentes, un movimiento político, una iniciativa popular liderada por un señor de apellido Schwarzenbach en los años 70, que era para repatriar a Italia, o a sus países de origen, a todos los extranjeros que no tenían cierta particularidad en su pasaporte y cuando uno se encuentra en una familia de padre

suizo y de madre italiana, y que hay movimientos políticos que empiezan a mostrar pancartas de “fuera los italianos” o cosas de horrores de ese tipo... [suspiro]». Esta situación fue dramática, dolorosa e indignante para Vodoz.

88

Los movimientos poblacionales permiten evidenciar las carencias, pero también las fortalezas de los territorios, sociedades y culturas de las comunidades de acogida. Como migrantes, el aprendizaje es inminente. De ahí que la escucha, el conocimiento y la experiencia de compartir sea tan necesaria para señalar aprendizajes, identificar dificultades y crear soluciones comunes. «Yo paseaba muchas veces por la séptima y una cosa que descubrí, porque no creo que lo conociera de manera tan clara antes, eran los boleros. Esas canciones de despecho me recordaban mucho a las canciones italianas de una cierta época que cantaba mi madre, ella cantaba *Corazón desagradecido*. Entonces después de conocer la música de Toña la Negra me enamoré total. Este estilo de extraversión del sentimiento amoroso en un momento dado me inspiró mucho. Básicamente *Cómo vivir así* (2000) se creó en torno a eso y creo que, con esa obra otra vez aprendí mucho. Aprender... porque, claro, yo vivía en ese contexto de bailarines de ballet con promedio alto, con disponibilidad, con un canon físico y técnico de un cierto tipo, que guste o no, pero estaba habituado a eso. Entonces en un momento dado deshacerse de eso y buscar expresar por otros medios para decir algo, eso ha sido como un proceso, una trayectoria que se ha tenido que hacer también».

Los cambios en el cuerpo de Charles Vodoz, algunos por el paso natural del tiempo y otros por las exigencias de tantos años dedicado a la danza profesional, no lo detienen. Vodoz sigue dictando clases, ensayando antiguas coreografías y creando nuevas. En el 2023, recibió una beca de creación e investigación

en danza del Ministerio de Cultura de Colombia para hacer una obra inspirada en *La consagración de la primavera*, de Ígor Stravinski. Acaba de recibir el premio Trayectoria a la Danza Ciudad de Bogotá 2024, entregado por Idartes.

Este artista se resiste a las inclemencias de una sociedad que no da el lugar merecido a las artes, agarrado a su barra de ballet, a su pasión por la danza y a su voluntad de no colgar las zapatillas.



[Imagen 12] Celebración 30 años Psoas Coreolab, Bogotá, Colombia, 2022



[Imagen 13] Psoas, *Sacrificción*. Bogotá, 2023



[Imagen 14] Psoas, *La Elegía de la Anaconda*. Bogotá, 2023



© Carlos Lema

[Imagen 15] Psoas, Aunque la Mona se vista de Seda. Bogotá, 2022



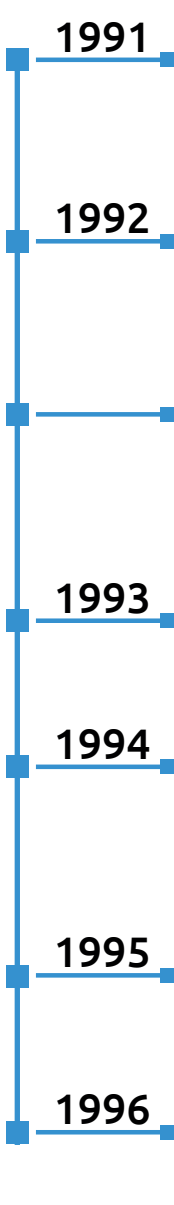
© Carlos Lema

[Imagen 16] Psoas, Ma Petite Gloire. Bogotá, 2022

Compañía Psoas-Coreolab

creada por Charles Vodoz

92

- 
- 1991** **Kitchen 's Story**
Música Charles Ives,
Duración: 30 minutos,
Vestuario y escenografía: Stefania Battaglia,
creada para Maggio Danza.
 - 1992** **Jeux Música**
Claude Debussy
Duración: 18'46,
Creada para la compañía Psoas
remontada por Maggio Danza | Florencia, Italia.
Une Maison dans me voix
Inspirada en "la vida de Samuel Belet" C.F. Ramuz
Música: Teo Paoli, Alessio Rinaldi
Duración: 90 minutos
Decoración y vestuario: Stefania Battaglia y Gabriele Pellegrini
Lausanne, Suiza.
 - 1993** **Trop Grand...Trop Petit**
duración: 75 minutos.
Una de las coreografías que viaja exitosamente por
Bucarest, Kiev, Roma, Torino y Lausanne.
 - 1994** **Laberinto**
D. Chostakovitch
Música: concierto para violonchelo N° 1.
Duración: 30 minutos
Vestuario: Kinisi Apirum
Pinturas escénicas: Ivan Ricke.
 - 1995** **Noches en los Jardines de España**
1er lugar en la categoría danza
contemporánea del Concurso Nacional
"Santafé de Bogotá, Una Ciudad Que Sueña"
 - 1996** **El Cuarto de Cristal**
Beca de creación otorgada por Colcultura y
apoyo de coproducción del Instituto Distrital
de Cultura y Turismo de Bogotá - IDCT

- 1997** **El Cuarto de Cristal**
 Obra de danza contemporánea acerca de los afectos en un contexto definido por la velocidad
- 1998**
 Los bailarines de Psoas hacen parte del cabezote de la franja del Ministerio de Cultura en la Señal 3. Revista Cambio N° 250.
- 1999** **Calle Real**
 Premio “Insólitos” y Premio “Fragmentos” Instituto Distrital de Cultura y Turismo Presentada en Bogotá, Colombia y Laussane, Suiza Música: Art of Noise.
 Recaudó fondos para l'enfance colombinnne, un programa de la fundación Moi pour Toi, Martigny
- 2000** **Cómo Vivir Así**
 Elegida entre los ocho finalistas del XIV Concurso Internacional de Coreografía de Hannover, Alemania. Hace parte de la publicación Programa de Mano - coreografías colombianas que hicieron historia
- 2001** **Patrón Alfa**
 Premio “Fragmentos” IDCT.
 Participa en el Festival Internacional del Caribe 2004. Se crea Psoas Coreolab con bailarines de la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB.
- 2002** **Cómo Vivir Así**
 Participa en el Festival Iberoamericano de Teatro
- 2003** **Yo amo a mi mamá**
 Montaje de IV año de la Academia Superior de Artes de Bogotá. Convenio Instituto Distrital de Turismo y Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- 2004** **Patrón Alfa**
 Participación en el IX Festival Iberoamericano de Teatro
- 2005** **Laberinto (adaptación)**
 Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de artes - ASAB. Montaje de IV año. Funciones en el Teatro Camarín del Carmen
- 2006** **Yo Amo a mi Mamá (adaptación)**
 Esta obra es un ejemplo de la estrategia creativa de Charles Vodoz de “reciclar” sus propias coreografías

- 2007** **Corazón de Cebolla**
 Participa en el festival de la Kinder Kulture Karavanne de Terre de Hommes Alemania con el apoyo de la Asociación Centro de Desarrollo y Consultoría Psicosocial Taller de Vida.
- 2008** **Páginas de un Diario Nunca Escrito**
 Premio Festival de Danza Contemporánea. Seleccionada para conmemorar la elección de Bogotá como capital mundial del libro.
- 2009** **Il Mio Dolce Seggreto**
 Premio en la modalidad Danza Contemporánea otorgado por la Alcaldía Mayor y la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Participa en el II Festival Danza en la Ciudad.
- 2010** **Laberinto**
 Tercer puesto en la temporada de danza Cuerpos de Ciudad, realizada en Bogotá. Participa en el III Festival Danza en la Ciudad.
- 2011** **Colapse Bolero**
 Estrenada en Bogotá y remontada por la Compañía Nacional de El Salvador.
- Un tal Tell**
 Estreno. Obra basada en la leyenda de Wilhelm Tell, uno de los padres fundadores de la Confederación Helvética
- 2012** **La Elegía de la Anaconda**
 Tríptico inspirado en el poema sinfónico del maestro Francisco Zumaque | Funciones en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo y el Teatro Jorge Eliécer Gaitán.
- Drums**
 Estreno. dueto de danza neoclásica V Festival Danza en la Ciudad
- 2013** **Colapse Bolero**
 1er lugar en el Concurso de Danza Contemporánea del Instituto Distrital de las Artes - Idartes.
- 2014** **Colapse Bolero (remontaje)**
 Por el Centro Nacional de las Artes San Luis Potosí, México

- 2015** ■ **Una Casa en mi Voz**
 (Historia en Armero) inspirada en la huella dejada en la memoria colectiva local por la catástrofe sucedida en los años 80. Funciones en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo y Auditorio del Gimnasio Moderno
- 2016** ■ **Cómo Vivir Así**
 Remontada por el Grupo Coyote de San Luis de Potosí, México.
- 2017** ■ **23 años**
 De labor ininterrumpida en la formación de bailarines de ballet y danza contemporánea
- 2018** ■ **Una Casa en mi Voz**
 Fredy Bernal recibe el Premio Nacional de Interpretación del Ministerio de la Cultura por su participación en esta obra.
- 2019** ■ **Sinfonía en 3 movimientos**
 Coreografía basada en la obra homónima de Igor Stravinski, estrenada en el teatro La Candelaria. Psoas Coreolab participa en Danzando por la Guajira
- 2020** ■ **Festival online Danzando por la “Tierra Koreguaje”**
 Gala de beneficencia y acción humanitaria – Fundación interdisciplinaria Nueva Ciudad, Alianza de Ballet de Bogotá, Confinado Territorio, Ministerio de Cultura de Colombia. "Gente de la Tierra" Florencia, Caquetá, Colombia.
- 2021** ■ **Pandora**
 Duración: 9'30".
 Género: danza contemporánea.
 Música: Correspondances a la sourdine de Heinz Marti Bailarines.
 Basada en el mito de Pandora
- 2021** ■ **Trigésimo aniversario**
 Colaboración de la Embajada Suiza, Ministerio de Cultura, Centro Cultural del Gimnasio Moderno y El Sigilo del Anfibio.



Sandrine Legendre

El viaje hacia la Naturaleza Interior

Por: Mónica Osma Tapias

[Imagen 1] Fotografía de Sandrine Legendre

Sandrine Legendre, bailarina, docente, coreógrafa y directora de Atelier Dance Estudio, nació en París, Francia. Hace más de 20 años está radicada en Colombia, vivió mucho tiempo en Bogotá y, actualmente vive en la Calera en donde hizo germinar la primera Escuela de Ballet hace ya seis años.

Sandrine inició la danza desde muy niña, a los 8 años descubrió que bailar le hacía bien y así lo describe en una anécdota recopilada en el libro *Concierto Polifónico sobre la dramaturgia de la danza*, en la que narra sus primeros encuentros como bailarina:

(...) (la danza) vino de una forma totalmente circunstancial, pues a mi colegio llegó una profesora de ballet clásico para sensibilizar a los niños y abrirles la mirada hacia el arte. Desde el primer día descubrí el bien que me hacía bailar. Era una niña muy tímida y tenía muchas dificultades para relacionarme con los demás, a tal punto que solía refugiarme en la soledad de mis sueños. Creo que la danza ha sido para mí, desde muy temprana edad, la única forma de comunicarme con el mundo, el puente para descubrirme a mí misma y a los demás. (Reyes, 2010, p. 98).

Al principio se dedicó a la danza clásica en los conservatorios de Darius Milhaud (compositor y director de orquesta francés), entre 1983 y 1987; en el conservatorio Marius Petipa, -“Maison des Conservatoires de París”-, bajo la dirección de Claire Sombert. Durante los siguientes 3 años tomó clases con maestros como Gilbert Canova, Claire Sombert, Michele Tharaud. Cursó como asignatura principal ballet clásico que completó con asignaturas de jazz, moderno, mimo, danse de caractere, yoga,

historia de la danza y clases de música. Entre 1994 y 1998, recibió clases de barra al piso y ballet clásico con maestros como Laurence Fanon, Frederique Branchet y Loula Dombrovski en el Studio Harmonic.

Entre 1990 y 1991 tuvo la oportunidad de conocer el trabajo del coreógrafo Dominique Bagouet en danza contemporánea y escogió esta disciplina para desarrollarse profesionalmente. Con la compañía de Bagouet tuvo la oportunidad de tomar clases con Bernard Glandier, Sylvie Giron y Dominique Noel. Otros profesionales con los que se formó en clases y con quienes luego trabajó en sus compañías, entre 1991 y 1997, fueron Michel Kelemenis, Corinne Lanselle, Solene Fiumani, Peter Goss, Lola Keraly, Peter Mac Coy, Ruxandra Rakovitz.

100

Así mismo, durante ese período, interpretó coreografías de Bruno Sajous, en *Triptique*, *Aqua Velvet*, *Fragments d'ether* y con Gigi Caciuleanu en las obras *Saxographie*, *Cartoons*, *Comedia*, *Oskolski*, *Conversation*, *No man's land* y *Dans sa fuite Eleonore*. Estos dos últimos coreógrafos, Bruno Sajous (francés, estudiante y solista de la compañía Alwin Nikolais) y Gigi Caciuleanu (coreógrafo Rumano, director del Ballet Nacional de Chile), influyeron particularmente en su manera de concebir la puesta en escena y la técnica en general. Con estas obras viajó por Francia, Rusia, Italia y Rumania.

Legendre hizo parte de la compañía Crea ^oKargo (1995-1996), la compañía Carpe Diem bajo la dirección de Christelle François (1995 – 1999), estuvo en el Centre Choréographique National de Caen dirigido por Karen Saporta (1998-1999) y en la Compañía Faizal Zeghoudi (1998-2000). Con Saporta participó en obras como *Cabaret Sauvage* y *Phaeton*, y con la compañía de Faizal estuvo en la obra *Les épousées*.



[Imagen 2.] Galería de la obra “Fragments d’éther”
de Bruno Sajous, Paris, France, 1995

Bajo su dirección, creó las obras como *Trío nº4* en Suiza y el solo *L’absence* en Francia. Entre 1998 y el 2001 desarrolló su trabajo con la Compañía Objets-Fax, bajo la dirección de Ricardo Rozo y Jean-Claude Pellaton, con quienes realizó las obras *Jour de méfiance*, *Sans Attaches*. Con relación a *Sans Attaches*, Ricardo Rozo, bailarín y coreógrafo colombiano director de Artestudio, describe que “*Sin Lazos*, en la que compuse un solo para Sandrine Legendre, a cuatro metros de altura, buscando crear como una pintura en movimiento” (Atuesta et al. 2013. p. 285).

Con la compañía Objets-Fax se presentaron en Suiza, Colombia, Cuba, Venezuela y Chile. Fue en este período en el cual Sandrine escuchó más atentamente sobre Colombia, mientras trabajaba en Suiza, y se preparaba para la gira que tenían por varias ciudades del país.

Primeras impresiones en Colombia

102

Junto con la compañía Objets-Fax, Sandrine llegó a Colombia en el año 2000, a presentarse en Bogotá y Barranquilla. En sus palabras, ella describe este primer encuentro como un *Déjà Vu*, en la que su primera impresión fue lo que ella llamaría “amor a primera vista” haciendo referencia al encuentro que tuvo al conocer el Parque Nacional Natural Tayrona. “Fue la primera cosa que me llegó, fue como una especie de amor, algo que me acoge, no lo puedo explicar. Que no he sentido en ningún otro país, ni siquiera en el mío”.

Fue ese amor a la naturaleza y esa sensibilidad con la naturaleza que le hizo sentir muy viva, con una fuerza impresionante, y una atracción inmediata, “fue un llamado, para mí fue un llamado”. Fue tan fuerte que, al regresar a Francia, Sandrine relata que lloró allí como una niña chiquita, es decir, fue muy claro que debía regresar y quedarse en Colombia y así lo hizo.

En este primer encuentro, en ese descubrir el país de acogida, algo que la sorprendió fue encontrar una diversidad tan pronunciada, un cruce intercultural que se evidencia en el territorio:

Yo no me esperaba. De pronto yo tenía una idea más cliché, de ver rostros un poco más típicos, como la gente en el Perú, la gente de Bolivia. Pero hay rostros tan distintos acá. Entonces es curioso, esa mezcla es bellísima. (...) Me imaginaba de pronto ver más personas vestidas de indígena, pero mucha gente estaba ya muy occidental, o sea la época que yo fui [llegué] había mucha gente que estaba vistiendo como yo.

Otro descubrimiento fue el idioma. No lo hablaba y esto la llevó a aprenderlo rápidamente:

No había aprendido en la escuela el español, me tocó aprenderlo acá. Creo que fue la mejor forma de aprender porque en seis meses ya estaba soñando en español, ya estaba leyendo. Hasta el cerebro...es curioso porque durante esta transición de adaptación, pues ya ni sabía hablar francés, o sea como que mi cerebro solamente se concentraba en ese país que yo llamo, hoy en día, este país de adopción, porque realmente me acogió. Es como si hubiera sido una otra identidad mía. Es curiosísimo, fue rápido, muy pronto. Yo aprendí fácilmente a hablar con bastante fluidez en 6 meses, ahora no digo que estaba hablando tan rápido como ahora, pero si, fue rápido.

103

Posteriormente a estas primeras impresiones, durante el relato de Sandrine, quien nos ofreció una entrevista en uno de sus lugares de trabajo en Bogotá, se abordaron tres dimensiones que engloban su quehacer artístico: la dimensión creativa, la pedagógica y la organizativa de las cuales se hablará a continuación.

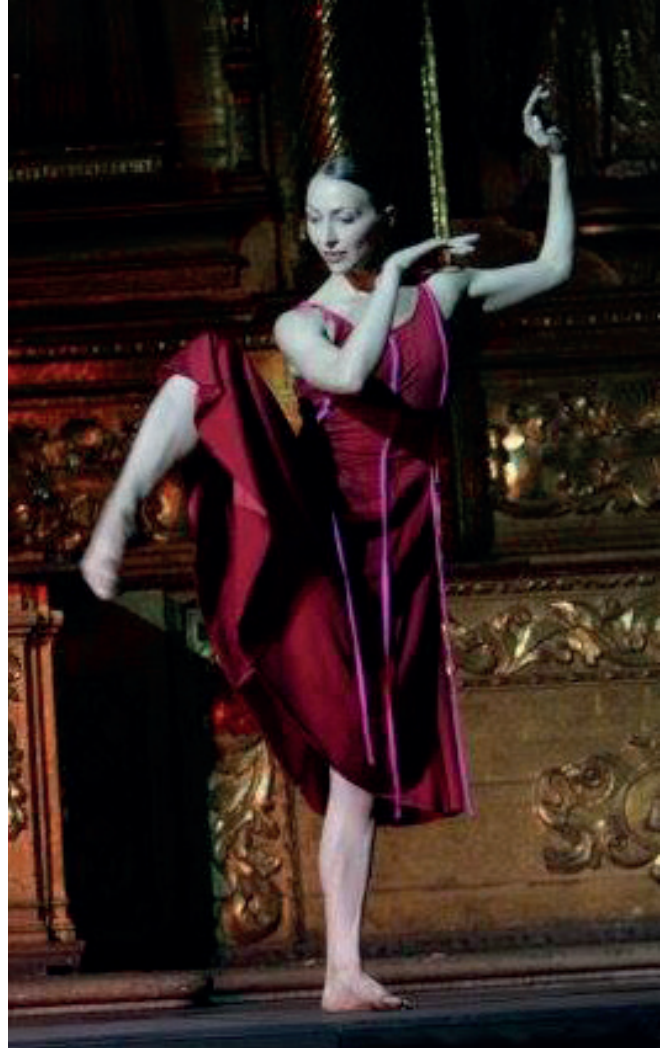
Legado Creativo-Productivo

Después de su trabajo con la compañía Objets-Fax hasta el 2001, Sandrine llegó a la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB, en donde creó varias piezas coreográficas para los montajes de grado de los últimos años. Entre ellas se encuentran *¿En sus sueños vive Juan Carlos?* (2002), *Pasos en la Arena* (2003) y *Existir* (2004). Particularmente sobre esa primera obra, Sandrine se refiere al impulso del proceso creativo, que describe como “sanación” en el sentido de ver dentro de ella misma y dentro de los demás un proceso muy personal entre algo que ella manifiesta como la luz y también las cosas muy oscuras y “el tener el coraje de ver las dos cosas a la vez”.

104



[Imagen 3.] Galería de fotos obra *Las 4 estaciones*



[Imagen 4.] Fotografías de Sandrine junto a Alan Danielson

Además de las producciones en la ASAB, Sandrine participó en obras con coreografxs locales como Ángela Beltrán en la compañía Deo Ignoto con la obra *Peregrinaje* desarrollada para un festival de Insólitos en un espacio no convencional (Monserate, 2002). También trabajó con Diana Zuluaga y la Fundación Móvil con la obra *Mundo X* (2007). Y tuvo muchas interacciones con proyectos de invitados especiales: con la Ópera Fundación Estudio, con la gran cantante Martha Senn, en el Teatro Colón en el 2002; en el 2017 con la Ópera «El último día de Francisco Pizarro» del maestro Moisés Bertrán. En el 2005 tuvo la oportu-

nidad de interpretar un solo de danza *Wake* bajo la dirección de Alan Danielson quien fue bailarín y director del Instituto Limón de New York, influenciado por la técnica Humprey-Limón.

Más allá de los procesos profesionales, en la dimensión creativa Sandrine cuenta con un aproximado de 30 a 40 obras creadas (cortas y largas). Sobre esto, manifiesta que Colombia significa:

(...) una tierra de total resurrección. (...) para mí es la conexión. O sea, definitivamente para mí Colombia... la huella que tengo va más allá de la parte artística y coreográfica. Si estoy acá no es solamente por cuestiones profesionales, es porque fue una decisión mía de descubrirme verdaderamente. Entonces quizá mi país no me lo permitió. Entonces sí, es conexión, mucha fuerza, mucha libertad. O sea, para mí Colombia es un país de libertad.

106

En el 2003 Sandrine abrió su propia compañía, “Sandrine Legendre” en la que se contó con un repertorio nutrido entre solos, duetos, cuartetos y colectivos de más de ocho bailarines quienes han conformado la compañía. Entre algunas de sus obras podemos encontrar:

2002. *Anamorfosis*

2004. *El silencio de la ausencia que se presentó Teatro Jorge Eliecer Gaitán*

2004. *Proyecto Tríptico, obra interdisciplinaria. Teatro Jorge Eliecer Gaitán*

2005. *Café-Bar...Al encuentro del azar*

2006. *Barroc'Ame. Museo Santa Clara*

2006. *XY*

2007. *Andy...Casi una fantasía*

2009. *Cromosomos*

2010. *Mobilhomme. Teatro Libélula Dorada*

2012. *Adentro Nosotros. Liceo Frances Louis Pasteur*

2013. *Sweet City*. Teatro México Jorge Enrique Molina

2013. *Dakini*. Teatro del Liceo Francés

2015. “*Felicitas*” - Museo Santa Clara – Fundación Gilberto Alzate Avendaño

2016. *Desde mi ventana, Solo de danza*. Teatro Libélula Dorada

2018. *Pneuma*. Teatro Libélula Dorada.

Como bailarina y coreógrafa, Sandrine expresa que sus obras emergen de la nada, si un punto de referencia específico, sin la



[Imagen 5] Obra *El silencio de la Ausencia*



[Imagen 6] *Obra Proyecto Tríptico*



[Imagen 7] *Obra BarrocAme*





[Imagen 9] *Obra Mobilhomme*

El sigilo del anfibio



[Imagen 10] *Obra Adentro nosotros*



[Imagen 11] Obra Sweet City

Dakini

De Cia Sandrine Legendre

La obra enmarca la mujer
como tema central, los ciclos
de su vida, en distintas edades.

5 Diciembre
2013
7:00 p.m.

Teatro del Liceo Francés
Calle 87 n° 7-77
Bogotá, Colombia

Programación del
Club Concorde de la Embajada de Francia

Valor de la Boleta:
\$25.000 miembros Club Concorde
\$35.000 para no miembros.

Con el apoyo de la Fundación Festival Art, un sitio
de esperanza y de promoción para las artes danzarias.



[Imagen 12] Cartel publicitario, obra Dakini



[Imagen 13] Obra Felicitas



[Imagen 14] *Obra Desde mi ventana*



[Imagen 15] *Obra Pneuma*

necesidad de contar una historia. En su puesta en escena todo en la relación con el movimiento que va surgiendo de la interacción de los bailarines, va creando un mundo, particular lleno de conexiones con el ambiente, la música, y la vida misma. A Sandrine le encanta pararse ante la hoja en blanco y esperar aquello que pueda surgir, y, aunque ha hecho coreografías para ella misma, siente mucho más agrado en la creación a través del otro, en donde se genera un diálogo. Se describe a sí misma no como las coreógrafas que encuentra todo escrito, sino en la emergencia del encuentro. Entre sus impulsos y posibles temáticas habla:

(...) sobre la vida, la muerte, la soledad, la dificultad de ser entendido, de la búsqueda espiritual...hasta de nada en particular, simplemente de la música. A veces es simplemente una necesidad de comunicarme con el mundo de una forma distinta a la cotidiana. Creo que el escenario es un espacio dentro del espacio, un tiempo dentro del tiempo, que no puede ser comparable con la dimensión cotidiana (Reyes, 2010. 99).

115

Desde esta perspectiva, la relación con sus bailarinxs parte de la complicidad con la que se da el acto creativo, valorando el instante de la espontaneidad y autenticidad del bailarín o bailarina: trabaja, con la sinceridad de la persona y su real motivación, sobre todo en el trabajo en danza contemporánea. Cuando ha trabajado con ballet, maneja otros criterios, mucho más enfocados en la técnica y es mucho más pragmática aunque no deja de lado que la persona exprese algo de verdad. Sin embargo, tanto en el ballet como en la danza contemporánea, la música en sus obras es el “lenguaje del alma” y cobra mucho valor, tanto el sonido como el silencio, a tal punto de ser “el reflejo de lo que la obra dice, su esencia” (Reyes, 2010. p.100).

Muchas de sus creaciones, se han desarrollado en espacios tramitados de manera muy independiente y gracias a la coo-

peración de algunas entidades o de la gestión de lxs bailarines. Particularmente esto es algo que la incentivó a permanecer en Colombia, ya que en su país todo está “bajo un sistema muy específico”:

(...) un molde obviamente que caracteriza la prosperidad del bailarín digamos, (...) pero a la vez había algo que a mí me hacía falta y lo encontré acá. Entonces esa capacidad de autonomía y de decidir: yo creo cuando quiero, no cuando me lo piden. Y creo bajo el plazo que decido, no como que me toca. Todo esto lo quería dejar en Francia. Llegué acá es para estar libre. Por eso nunca he sufrido de falta de apoyo ni nada, porque no lo busqué. No sufro de esto. Cuando yo creo es porque lo necesito y sé que hay personas que tendrán ese momento por eso. Es que acá es curioso todo se maneja con los tiempos que son, en el momento que es.

116 Actualmente su compañía ha estado detenida a nivel de creación de obras, luego de la obra “Pneuma”. Sandrine describe el estado de la compañía en una especie de “bella durmiente” que este año ha sentido que es el momento de despertar. No obstante Sandrine ha continuado coreografiando para los montajes de final de fin de año en la formación de las niñas y trabajos coreográficos más puntuales en la formación juvenil.

Legado Formativo

Anivel de educación superior, como se mencionó anteriormente, Sandrine fue profesora y coreógrafa de la Academia Superior de Arte de Bogotá, ASAB durante los años 2002 a 2004 y la Corporación Universitaria CENDA. A su llegada a Colombia y antes de ingresar a la ASAB, había tenido la oportunidad de realizar un taller que concluyó con un solo de danza sobre una música lírica que tuvo lugar en el Teatro Delia Zapata y que interpretó Angéla Suarez. Ha sido profesora de ballet y contemporáneo en varias escuelas de formación particular como Petipa (2004-2005), Ballarte (2005), Contémpora Ballet (2006-2009) y Festival Art (2005 – 2014) (Parra, 2017. p 207). Con la Fundación Festival Art, estuvo un largo tiempo, en cabeza del área de Danza Contemporánea. Con la Maestra Isabel Rodriguez en el área de ballet y Doris Martínez en el área administrativa, conformaban una triada en la que se estructuró a nivel pedagógico.

Muchas cosas la han motivado a enseñar, una de ellas es aprender cada vez más, fortalecer procesos, “creo que nunca aprendí más que enseñando”. Sin embargo Sandrine llegó a Colombia con una gran experiencia como intérprete y así se sentía:

(...) es más, antes de venir en Colombia yo todavía considero que yo era más que todo un artista escénica, intérprete y dispuesta totalmente para lo que ofrecía cada coreógrafo, cada coreógrafa en su mundo, ¿sí? Pero Colombia me dio el impulso realmente para decir, bueno tienes que reaprender todo, entonces vamos empezando desde cero y si fue así. O sea, aprendí a través de mis alumnos.

Así que, en la ASAB, aunque estuvo contratada como coreógrafa internacional para el montaje de quinto grado, Sandrine se sintió llamada por una misión pedagógica, al tener la posibilidad de transmitir lo que había aprendido durante años: barra al piso y técnica de contemporáneo.

Uno de los maestros que dejó una impronta especial en su proceso de formación fue Gigi Caciuleanu, quien le dio la capacidad de sorprenderse y de confrontarse con sus limitaciones:

Fue muy sincero, fue su sinceridad lo que me gustó y pues aparte del hecho que es un personaje en si, es admirable. (...) Hace años que no tomo clases con él, pero es como si todavía sus clases están al son de lo que me conecto yo misma con el movimiento.

Este coreógrafo de danza contemporánea y primer bailarín de Rumanía en ballet clásico, políglota, ex director del Centro Coreográfico Nacional du Rhin y del Ballet Nacional de Chile ha compuesto por lo menos 100 obras, lo que muestra su profunda creatividad. Su encuentro con él se dio de manera casual cuando Sandrine tenía 20 años. Sandrine se encontraba en la cafetería de la escuela Studio Harmonique en Paris cerca de la Bastilla, mirando una clase en el salón principal a través de la vitrina de este café. De repente, sin percatarse, el maestro golpeó el vidrio, la invitó a seguir a la clase y al final le entregó un VHS con la tarea de aprenderse el papel “de la rubia” que aparecía en el video.

En París pasan muchas cosas así. Yo he bailado por ejemplo con el maestro Cesar D’egudi, creo que fue con él, que me llamó porque me había visto bailar con otro coreógrafo al escenario. Pasa mucho así, con la maestra Karine Saporta, yo estaba ahí perdida, estaba al fondo... es más, era una audición para hombres. Y resultó que no cogió hombres me cogió a mí. Pero son cosas así que pasan. Porque hay muchas oportunidades. Eso sí, muchísimas.

Durante los cuatro años que Sandrine tuvo la oportunidad de bailar con Gigi Caciuleanu, siente que hubo una versatilidad entre una obra y otra, lo que le permitió profundizar en la técnica de contemporáneo con el manejo de líneas. Esta profundización es lo que ella considera que la caracteriza y que viene de esa impronta que él le dejó. Por eso, Sandrine mantiene el manejo de líneas en sus procesos pedagógicos. “Sandrine y Charles Vodoz (...) difundieron fuerza y rigor en el trabajo” (Atuesta, et al. 2013. p.286); así lo afirma Ricardo Rozo refiriéndose al proceso formativo llevado por estos dos extranjeros en la ASAB. Rozo expresa que él pudo evidenciar el rigor de ese trabajo en los bailarines egresados de esta institución con quienes trabajó en su compañía.



[Imagen 16] Gigi Caciuleanu

Muchos de los bailarines que pasaron por las clases de Sandrine en la Academia, la recuerdan como una maestra disciplinada, exigente, enseñando con el ejemplo, muy dedicada así como organizada. Así lo expresan algunos de los que fueron sus estudiantes:



[Imagen 17] Sandrine impartiendo clase de danza contemporánea

Una artista versátil, ágil, disciplinada. La tuve como maestra de contemporáneo en tercero y cuarto año. Un cuerpo deslumbrante por su capacidad de fluctuar entre lo clásico y lo contemporáneo. También la vi bailar en otros proyectos. Se aprendía mucho viéndola.

Julián Garcés, 2022

Durante mi carrera en la ASAB, en cuarto año llegó la maestra Sandrine. Su barra al piso, su fe y paciencia en nosotros, permitió un renacer de manera particular. Fue una maestra que nos instó a trabajar duro, con disciplina, esfuerzo y compromiso. En mi permanece un agradecimiento profundo por creer en mí y motivarme a redescubrir lo que implica la danza en mi vida.

Norma Avendaño, 2022

De igual forma, fuera del ámbito universitario se destacó por la exigencia de cuerpos entrenados, enérgicos y que tuvieran la disciplina de prepararse antes de recibir la clase:

Sandrine fue una de mis primeras maestras de danza contemporánea. Me formé con ella con una frecuencia de tres clases a la semana, durante un año largo. Hacía mucho énfasis en la importancia de mantener los cuerpos acondicionados y fuertes para la escena, así que su clase de danza contemporánea entre semana era muy técnica y exigente y los fines de semana trabajábamos pilates y cardio. Así que con Sandrine aprendí a exigirme y a conocer y superar los límites de mi cuerpo... y de mi mente. También con ella tuve mi primer contacto con el Pilates y con la importancia de mantener el cuerpo acondicionado para bailar.

Catalina Olaya, 2022



[Imagen 18] Propuesta de movimiento. Técnica de danza contemporánea.

Tome un par de talleres con ella. Fue muy sorprendente ver la energía que ella tenía como bailarina y cómo maestra. Sus clases eran rudas, con secuencias largas. Muy acrobática. Me interesé por ella porque al ver su obra Felicitas me conmoví extremadamente.

Juan Cárdenas, 2022

A Sandrine la conocí fuera del ámbito universitario, había visto algunos trabajos de ella y me interesaba su formación técnica de barra al piso y contemporáneo; busqué algunos talleres donde pudiera acceder a ese conocimiento. Una de las cosas sorprendentes de Sandrine que nos falta mucho a nosotros es la puntualidad, llegaba super temprano a calentar y preparar su cuerpo para impartir la clase, a medida que uno se iba dando cuenta de eso automáticamente lo iba asumiendo e incorporando, así que la clase en realidad iniciaba entre una y media hora antes. En este espacio adicional que se daba en la clase se conversaba mucho con Sandrine sobre la danza en Francia, sus inicios como bailarina., su formación académica, así como temas de actualidad de la danza, qué está pasando en Colombia, cómo ha ido cambiando la forma de moverse, en general era un espacio muy nutrido de diversas opiniones y crecimiento. Sandrine es una maestra muy cálida, genuina y organizada, su clase está planeada desde el inicio al fin, un movimiento lleva al otro si dejar nada al azar. Tiene una forma particular de sensibilizar y desglosar el movimiento hace que tu comprendas e incorpores ese paso a paso a tu cuerpo. La clase de Sandrine inspira, reta, da claridad del movimiento e incentiva una búsqueda interpretativa.

Ana Cristina Sánchez, 2022

Son numerosos los bailarines que han pasado por sus clases. Entre algunos nombres por destacar que han participado en sus obras se encuentran: Ximena Romero Soria, Juan Camilo Aguirre Acosta, Ana María Gutiérrez, Nelson Eduardo Mojica, Leonardo Robayo, Catalina Olaya, Carolina Paz, Ximena Romero Soria, Natali Sarmiento, Matilde, Juan David Quintero Corredor, Alejandra Marín, Emma Cruz Contento, Gabriela Pardo, Yeison Leonardo Fúquene, Luz Estella Ortiz, Angela Córdoba, Jorge Bernal, Luis Eduardo Tafur Herrera, Parsifal David Plazas, Miguel Rodríguez Murillo, Juana del Mar Jiménez, Marta Lucía Perico, Yellah Navarro Rodríguez, Juana María Galindo Torres, Cesar Prado, Andrea María H, Joze Murté, Patricia Matiz, Rosana Barragán, Felipe Negrette, Francia Cárdenas, Leandro Vargas, Miguel Ángel Rodríguez, Carlos Martínez, Suzel Chabur, Natalia Pinzón, Yesid López, Cristian Albeiro Pulido, entre muchos otros.

122

Indudablemente, en ese proceso de enseñanza - aprendizaje, lxs maestrxs encuentran caminos para acortar trayectorias que muchas veces a ellos mismos les ha tomado tiempo. Cada ser, cada individuo a quien se enseña, es un mundo y esto es lo que hace tan retador esta labor de la enseñanza, entender las diferencias y que estas mismas puedan vislumbrar ese tejido



[Imagen 19] *Bailarines de la compañía Sandrine Legendre*

y esa conexión profunda con la esencia. Teniendo en cuenta lo anterior, lo más importante para Sandrine en este proceso de enseñanza-aprendizaje es hacer que sus estudiantes se amen a sí mismos, pues para ella es lo más difícil. “Hay que trabajar mucho, tanto que se pueda distinguir, discernir, lo que es de su alcance y lo que pues no forzosamente tenéis que llegar.” Reconocer las limitaciones y de esta manera tener la capacidad de amarse como uno es, reconocer los parámetros que están dentro de lo posible y los que no.

Porque el problema mayor es que, y yo caí en esa trampa miles de veces, es que uno cree que puede hacer cosas, o uno cree que es “tal cosa” en danza y en realidad hay un poquito de distorsión realmente, entre la realidad y la ficción. Entonces, yo pienso que la mejor forma de amarse es confrontarse en la herramienta corporal realmente, tallado como un escultor y a partir del momento, ya puedes decir bueno: soy esto. Entonces a partir de ahí ya me puedo aceptar y amar como soy. Pero obviamente, no es dentro de la primera clase. Pero en una sola clase, tú te puedes amar si te dejas asombrar de algo. No solamente porque haces *fouettés*, sino porque de repente te salió un movimiento, que surge sin que lo controles, y no te esperabas a este resultado.

123



[Imagen 20] Estudiantes y bailarines que han trabajado con Sandrine

Legado organizativo

Si no hubiera tenido a mi hija, el ballet lo hubiera dejado en mis recuerdos. No hubiera tenido esa valentía de volver a mi primer amor de la danza.

Sandrine Legendre

124 **U**no de los grandes legados a nivel organizativo aparte de la creación de una compañía de danza que ha funcionado de manera independiente y que ha formado bailarines tanto a nivel técnico, interpretativo y creativo es la Escuela de Danza Atelier Dance Estudio que queda en el municipio de la Calera. Sandrine pensó la escuela como una fórmula para instaurar una semilla de la técnica de ballet en la Calera, teniendo en cuenta que allí había mucho por hacer “Yo creo que acá hay muchas escuelas dignas para hacerlo, y como yo soy exploradora, a mí me gusta investigar otros territorios, entonces pum, yo fui para allá”. La escuela, además, se encuentra entre el verde de las montañas y el agua de la naturaleza, lo que reafirma esa primera conexión que Sandrine tuvo con el país a través de la naturaleza.

La Escuela de Danza ha estado abierta durante seis años, en los que se han dado clases de ballet, danza contemporánea, *stretching* y pilates; ha recibido estudiantes locales y de Bogotá. Esto le ha permitido a Sandrine volver a retomar todo el proceso de ballet, tanto a nivel creativo como pedagógico e institucional:

Voy a ser muy honesta, lo busqué más que todo para mi hija, pues ya ves que empezaba a ponerse tutús. Entonces eso fue también mi reencuentro del ballet, porque lo había dejado bastante tiempo. Mi hija me hace regresar al ballet, boom, de nuevo al fondo vamos a ir. Después dije, si ella quiere ser bailarina de ballet toca una formación continua, no de uno, dos o tres días a la semana, si no, todos los días.

En esta misión, la de crear un espacio adecuado para el entrenamiento diario que se gestiona de manera independiente, han sido muchos los beneficiados; -aunque el proceso de convocar a niñxs y jóvenes-, no haya sido nada fácil y mucho más durante la pandemia.

Sandrine no ha sido miembro de organizaciones o asociaciones diferentes a las mencionadas, pues siente que no son sus lugares; aunque sí le parece importante la creación varias compañías de danza contemporánea o de ballet clásico en el país, financiadas por el Estado, diferentes a las que ya existen a nivel privado. Esto, teniendo en cuenta que por lo menos dos de sus bailarines, que se han formado en la Calera, han salido a buscar nuevos horizontes ya que no creen en los procesos que aún no se consolidan y que terminan incentivando a buscar nuevos horizontes. En ese sentido, el de la creación de una compañía, Sandrine afirma:

Ese sentimiento de pertenencia es vital porque de ahí salen los puntos éticos. También, cómo decir, la tradición que uno tiene por transmitir. O sea, si tú eres ético y tienes ese valor de reconocer de dónde vienes, como por ejemplo yo y mi maestro Gigi, aunque no me formó desde bebé, pero casi. Si uno tiene ese sentimiento de pertenencia con un maestro, con un coreógrafo, con una infraestructura, con una entidad como tal, pues es difícil pienso yo, de armar un programa serio a largo plazo.



[Imagen 21] Galería de Atelier Dance Studio

Reflexiones finales

A lo largo de este recorrido por estas tres dimensiones, la creativa, pedagógica y organizativa, se puede observar que la migración trae consigo un intercambio de saberes y de concepciones que los locales tenemos sobre el propio país. En el caso de Sandrine, este ser migrante, si bien no estuvo atravesado por problemas coyunturales del lugar de origen, sí estuvo acompañado por un sentimiento de supervivencia. Aun cuando su sentimiento respondía a una amenaza o situaciones de peligro en Francia, en sus palabras “me sentía morir un poco, en Francia, artísticamente. Era como eso, porque pues estaba dentro de un engranaje del sistema del artista, que es muy estructurado en Francia, muy estructurado”. Y tiene compañeros que están felices con este sistema, sin embargo, ella no. La idea de demostrar a un sistema que se es artista por cuanto dinero gana al año no la hacía sentir libre, “De la intermitencia del espectáculo uno no vive mal. Pero eso no cuadra con lo que soy, entonces sentí dentro de mí si algo muriera un poquito, como que la pérdida de pasión, o sea, de esa chispa que me llevó a la danza, que fue desde mi primera clase de ballet...”.

127

Se sintió desde el principio y hasta ahora acogida por Colombia y a pesar de que no tiene algún sentimiento nostálgico por su país, considera que su hija, así como la hizo regresar a su primer amor de la danza, tal vez la haga regresar a su país. Su hija le permitió entender muchas cosas de Colombia, en algo tan simple como dar el pecho:

¿Ustedes creen que en mi familia dan pecho? Puedo decir que, en Francia, es más, hubo un choque cultural espantoso cuando regresé y presenté a mi bebé allá en Francia, cuando me vieron dar pecho, mi papá, menos mal estaba sentado, sino le da un paro cardíaco. Es que ahí entendí porque estaba acá, cuando tuve mi hija entendí más que nunca, más que a través de la misma danza. Entonces entendí que acá se manejan todavía, gracias a Dios, la conexión real, la coherencia de la vida. Coherencia todavía, ojalá siga mucho tiempo, porque es lo que me atrajo de acá. Pero hay coherencia en la transmisión simple de, hasta nutrir a su hijo. O sea, son cosas naturales, entramos en lo natural, no lo artificial. Entonces para mí fue importante tener(la), o sea, fue el más grande regalo que me dio la vida. Pero no por ser mamá, sino porque entendí lo esencial que es vivir y a través simplemente de dar pecho y ya. Sí, y eso me enseñó Colombia, no Francia. No tomé la leche de mi mamá, no me dio pecho. En Francia, en Europa en sí, de la generación de mis papás, incluso antes que mis abuelos, ya en las escuelas se enseñaba ya, con el avance grande de la industrialización, los beneficios a las jóvenes de no dar pecho, tú podrías trabajar, tu pecho no se iba a dañar. Entonces si ven, que es otro mundo. Aspiro, espero que mi país del continente europeo se choque bien, para que regrese a lo que es la coherencia de la vida.

Referencias

Atuesta, J. Carvajal, B. Lagos, C. Roa, M. (2013). Huellas y Tejidos. Historia de la Danza Contemporánea en Colombia. Ministerio de Cultura. Recuperado de: https://issuu.com/plandanza/docs/huellas_y_tejidos_baja

Legendre, S. (16 agosto 2022) Entrevista personal. Contemporá Ballet.

Parra, R. (2019) Revelaciones. Beca de Investigación Cuerpo y Memoria de la danza. Ministerio de Cultura. Recuperado de: <https://issuu.com/plandanza/docs/revelaciones-unsigloescenadancisticacolombiana>

Reyes (2010) Concierto Polifónico sobre la dramaturgia de la danza. Orquesta Filarmónica de Bogotá. Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte. Recuperado de: https://issuu.com/filarmonicabogota/docs/concierto_polifonico

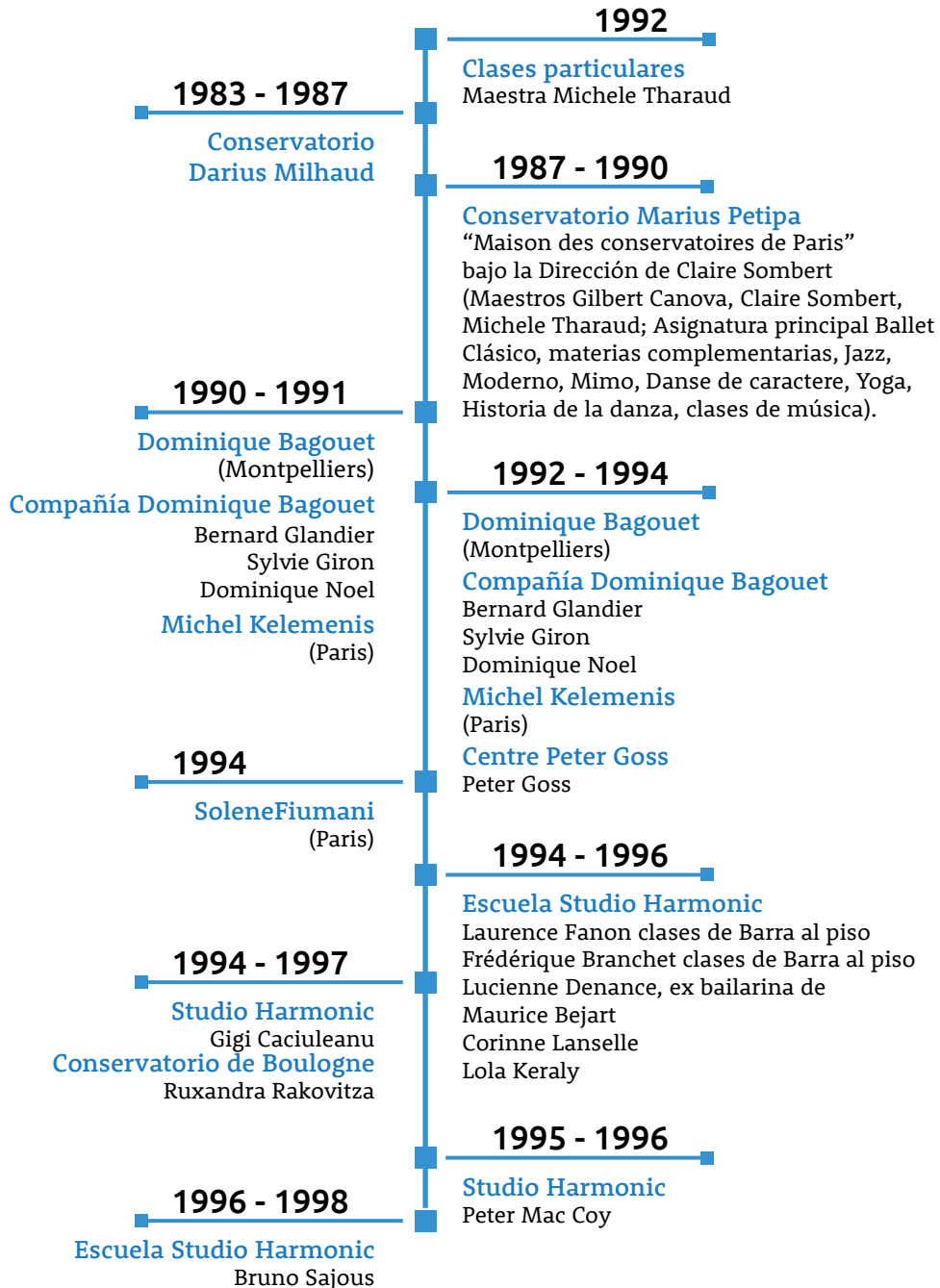
Referencias de imágenes

129

1. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 28 enero 2017. Foto: Julio Cesar Granados. Facebook.
2. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 11 febrero 2011. *Fragments d'éther* obra de Bruno Sajous, Paris, France, 1995, foto Florence Crespi. Facebook
3. Nota: Tomado de: Carolina Vieira Toro. 3 diciembre 2012. Fotos: Carlos Mario Lema. Facebook
4. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. (19 abril) (27 marzo) 2015 (2 noviembre) 2022. Foto Carlos Mario Lema. Facebook
5. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 08 mayo 2015. Foto: Carlos Mario Lema. Facebook
6. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 8 -9 mayo 2015. Foto: Carlos Mario Lema. Facebook

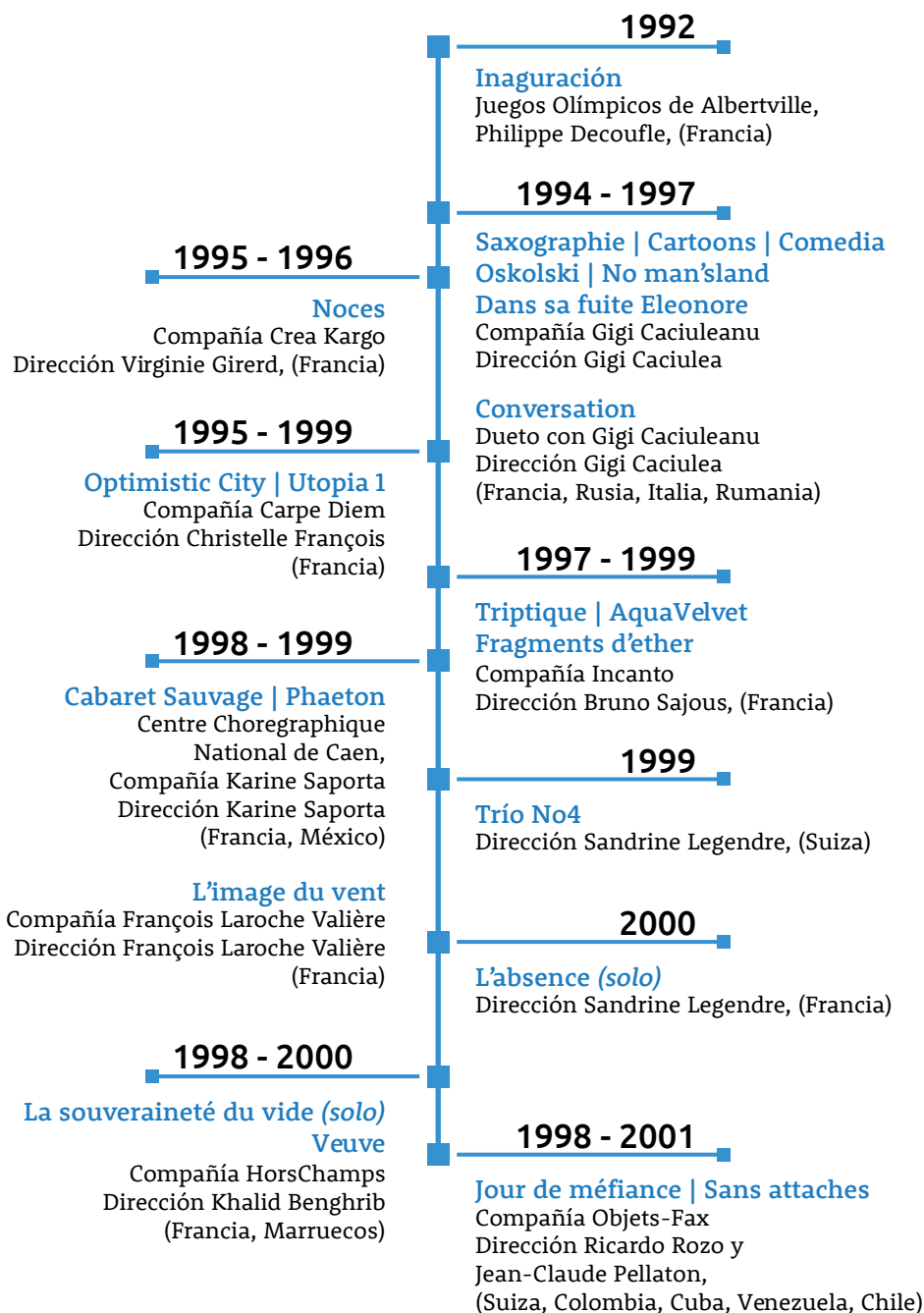
7. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 27 marzo 2015. Facebook
8. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 10 – 11 marzo 2015. Facebook
9. Tomado de: Sandrine Legendre. 23 agosto 2012. Facebook
10. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 08 octubre 2012. Facebook
11. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 08 - 24 -30 mayo 2013. Foto: Julio Cesar Granados Alvarez. Facebook
12. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 30 octubre – 3 diciembre 2013. Facebook
13. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 09 abril – 3 junio – 14 noviembre 2015. Facebook
14. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 31 julio – 01 agosto -17 diciembre 2016. Facebook
15. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 21 junio - 01 julio 2018. Facebook
16. Nota: Tomado de: Gigi Caciuleanu. 22 septiembre 2021. Facebook
17. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 04 julio 2017. Facebook
18. Nota: Tomado de: Sandrine Legendre. 10 marzo 2016 - 22 febrero 2012. Facebook
19. Nota: Tomado de: Catalina Olaya Pardo. 26 junio 2010/ Miguel Rodríguez Murillo. 25 febrero 2015. Facebook
20. Nota: Tomado de: Marleny Hernández. 17 diciembre 2017. Facebook
21. Nota: Tomado de: Atelier DancEstudio. 29 junio 2022. Facebook

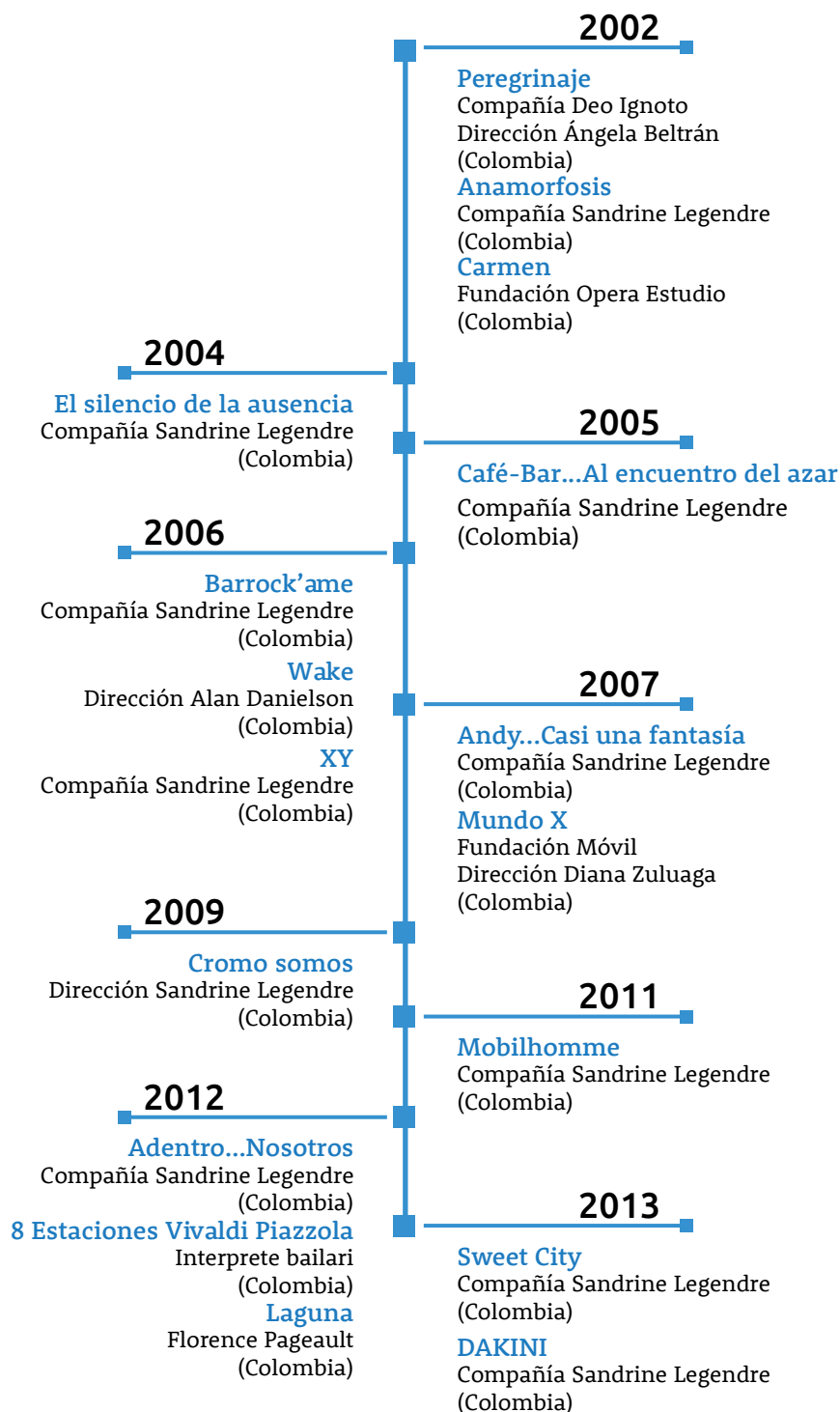
Formación básica



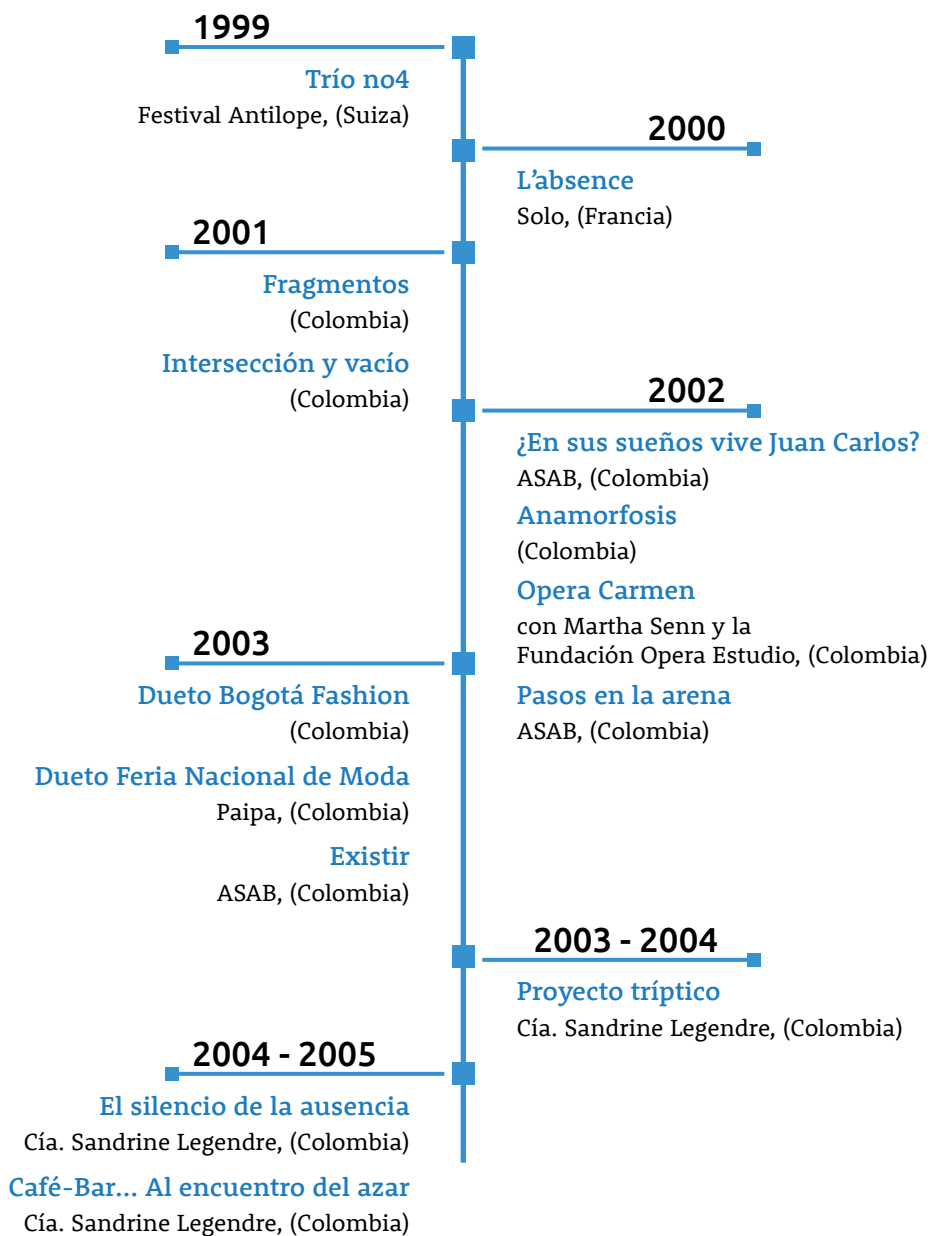
Interpretación

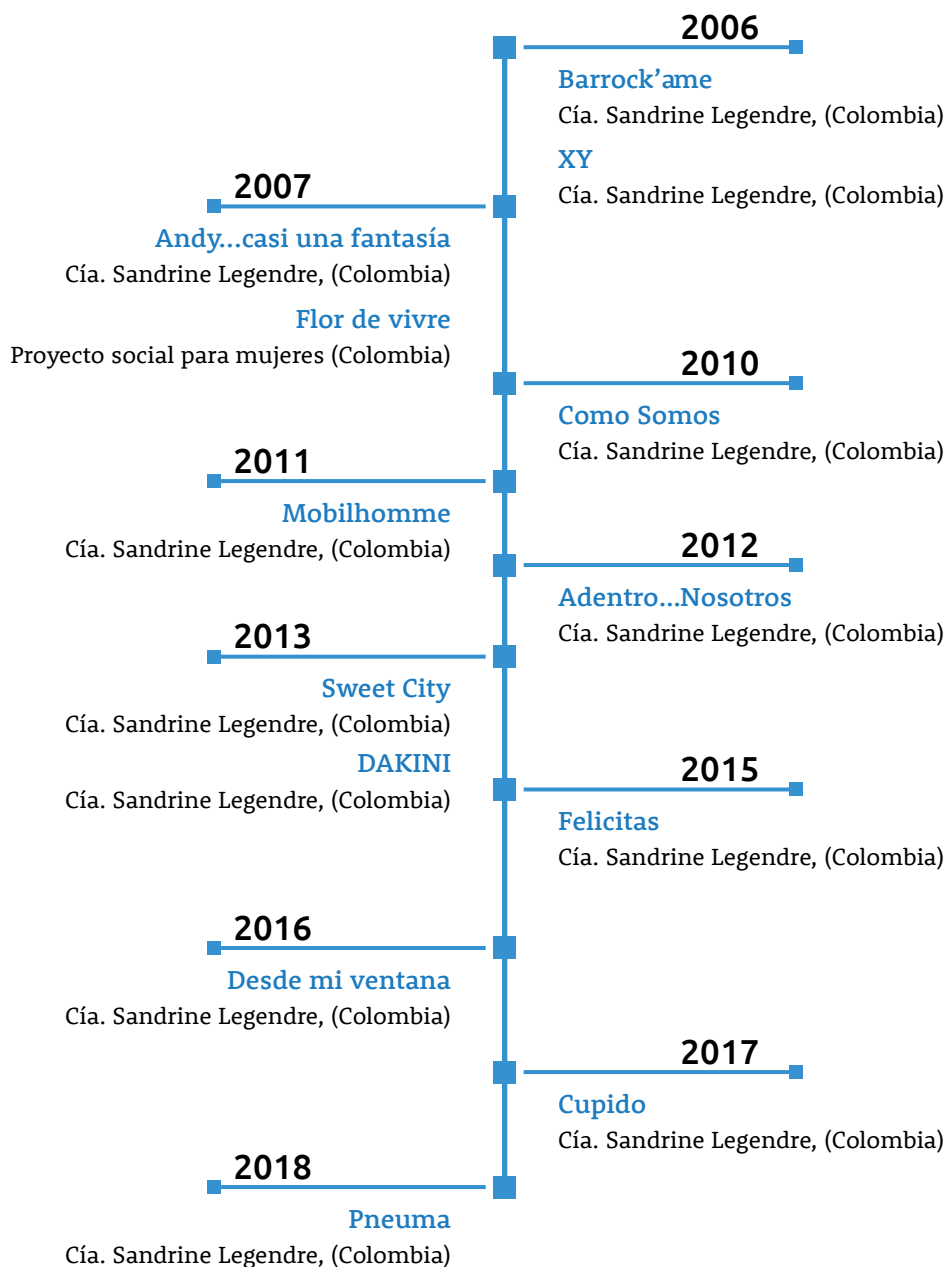
132



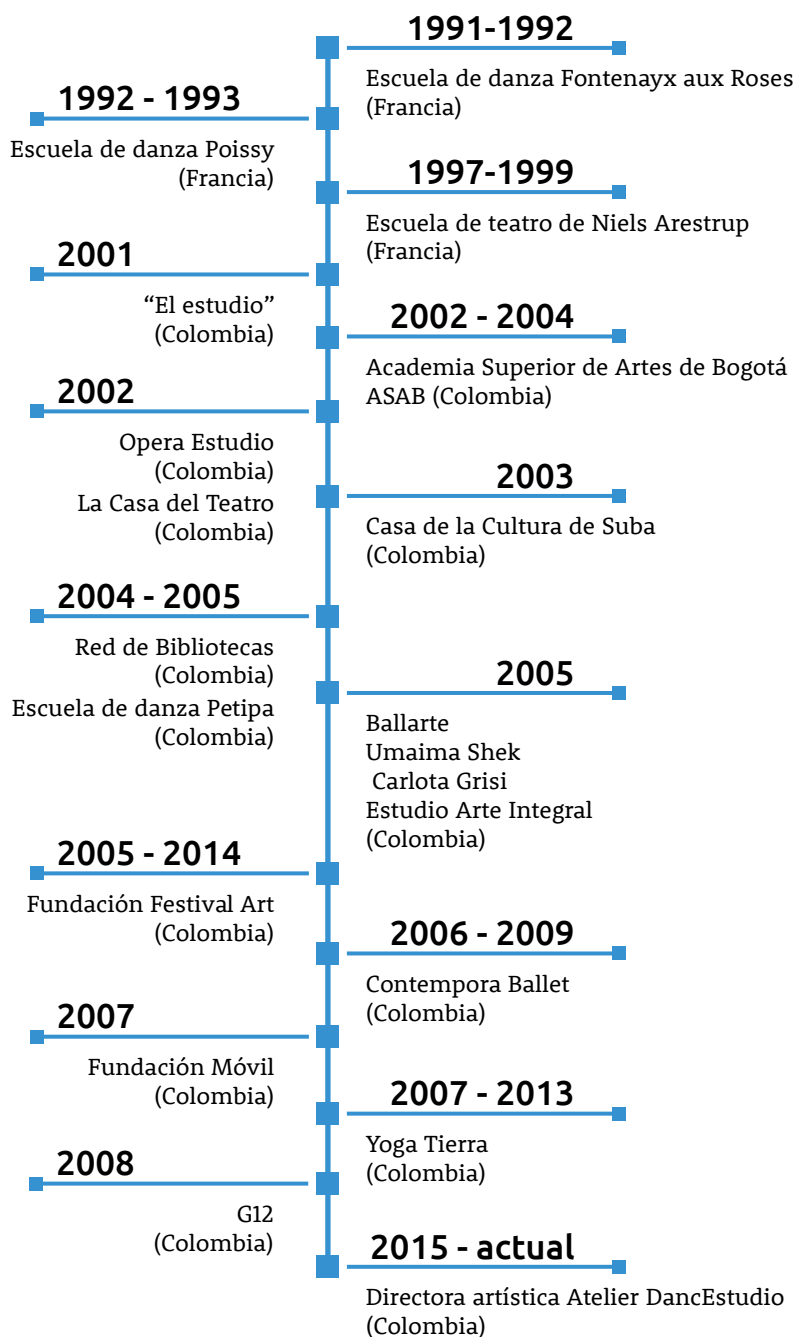


Coreografía





Docencia (Maestra y Tallerista)



Sendas epistolares

Carta

Nadejda Ivanovna Pódtchikova

Я принадлежу поколению перед Второй мировой войной. Я жила утасованн в тот период времени потерала отца, тем не менее эта трагедия дала мне силу встать на путь учебы и осуществить мою мечту стать балериной классического танца. Россия, моя земля, моя родина была главным архитектором, который смог осуществить эту мечту, хотя и далеко от неё, я беру её и чувствую в глубине своего существа, эта земля, которая видела как я росла, дала мне возможность покорить мои цели.

Благодарю мою родину Россию за мой успех как балерина и педагога в моей стране, а также за рубежом. Все вышеперечисленное благодаря асадеишеской подготовке на начальном этапе, так на этапе специализаций.

Надежда Подгикова

Soy una persona que pertenece a una generación de antes del inicio de la segunda guerra mundial, viví los rigores de la guerra y los avatares de posguerra, perdí a mi padre, sin embargo, todo esto, medio fuerzas para iniciar mi etapa que tanto anhelaba en la meta de ser una artista de ballet clásico. Rusia, mi tierra, mi patria fue artífice principal para poder llevar a cabo este sueño, aunque alejada de ella, la llevo y la siento en lo mas profundo de mi ser, es la tierra que me vio crecer, que me dio la oportunidad de conquistar mis metas.

Le doy gracias a mi país Rusia, por mis éxitos como artista de ballet y pedagoga en mi país, como también en el extranjero. Todo lo anterior, gracias a mi preparación en la etapa inicial, como en la etapa de especialización como docente.

Nadejda Ivanovna Pódtchikova

Carta a Suiza

Charles Vodoz

Bogota', 10.10.2022

Lettre à mon pays

... il ya longtemps que tu m'accompagnes. Au bout même du chemin de la mémoire, comme dans les dessins de l'enfance, il ya une maison. Un visage, une maison, une époque, une civilisation...

Le chemin mène à la bouche qui s'ouvre comme une porte. Le ruisseau qui longe le chemin est une voix. Dans le regard des fenêtres passent les nuages. Les pans du toit sont les bandeaux de jeunesse d'une tante disparue qui pose, un peu gênée, sur les photos d'autrefois que j'ai ici à Bogota. En noir et blanc.

Autrefois les après-midis d'été étaient interminables. La chaleur était telle que la poussière de la cour ne trouvait le moindre souffle pour s'élever. Même autour des pattes des poules qui gribouillaient par moments sous la dictée de l'azur, quelque brève de l'énigme que ponctue à jamais,

par delà le temps écoulé, ce zénith suspendu dans mon souvenir. Comme un disque solaire à la paroi d'un tombeau égyptien.

Bien plus tard, après avoir vu le grand-père dans son fauteuil d'osier, chargé comme un meuble, sur le pont de la camionnette verte du cousin Daniel, s'éloigner face à nous, sur le chemin, le regard braqué au sol, secoué par les craux et les cailloux qu'il avait foulés toute sa vie. En route vers le petit appartement où il mourrait entouré de tante Minette et tante Emma.

Bien plus tard, aujourd'hui, à Bogota, je le vois, courbé, comptant ses pas peut-être une main dans la poche de son tablier, l'autre crispée, presque bloquée, sur la canne, comme un iris tremblant sur sa tige, je le vois se déplacer à peine, comme chaque après-midi, en direction de l'étang, pour jeter du pain aux corpes. Pendant que j'écris, j'entends à la fois le tendre et l'antain bavardage

de la fontaine qui autrefois alimentait l'étang. Ainsi que le gargouillis syncope, l'étranglement sans fin de la petite pompe "Made in China" qui sauve ici, à Tensaquillo, de la noyade ou de l'asphyxie, dans le petit bassin du jardin de derrière, deux poissons rouges. Le Kai est mort la semaine dernière.

Un certain dimanche, alors qu'était achevée depuis quelques années la construction de l'autoroute qui nous avait expatrié du territoire de notre enfance. Un certain dimanche, les tantes qui, par tous les temps, accomplissaient le rite comme les vestales desvêues d'un culte abandonné par le reste du monde à l'arrivée des Barbares. Un certain dimanche, en début d'après-midi, au bout de leur pèlerinage, avant de revenir sur leurs pas, après un instant de recueillement et quelques larmes sûrement, encore essoufflées de la montée de la Côte-à-l'Âme qui débouchait depuis le haut sur le Prélong de leur jeunesse.

Un certain dimanche, à mi-chemin de leur promenade caennaise, comme appelées au chevet des générations berçées en a lieu, les tantes virent s'élever dans la vaste impré-
cution de leurs croassements, le vol des corbeaux qui logeaient saison après saison, dans les grands Frênes qui bordaient le ruisseau. Le ruisseau qui passait devant la maison, la maison où menait le chemin. Le chemin qui longeait le ruisseau. Qui caressait en sens contraire quand on abandonnait la route entre Echaillé et La Tour de Peitz. Pour prendre le chemin. Le chemin qui menait à la maison. Le chemin du Prélong.

Un certain dimanche, les tantes, bras dessus, bras dessous, par une de ces lentes après-midis où le grand-père traversait la cour autrefois, les tantes, en longeant les vignes, arrivèrent au dernier contour d'où l'on devinait à travers le rideau des arbres du verger, derrière le tronc des Frênes chargés de corbeaux, la façade savoyarde de la vieille bâtisse condamnée.

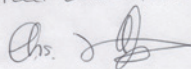
Les tantes levèrent leurs têtes grises, courbées après l'effort de la grimpe, et le petit chien qu'elles promenaient, se blottit contre leurs chevilles. Et frêles et enflees. On entendit une sorte d'énorme roulement de tambours voilés qui épouvanta les corbeaux dont au fil des âges, tante Minette apprivoisait les cisillons tombés du nid. Une déflagration tarente et freinée autant qu'elle multipliée par l'écho, jusqu'à devenir un crépitement sourd et durable. L'embrasement de la grange. L'incendie du Prélong. La fin de l'enfance.

Avec le temps je m'aperçus qu'au fil des livres, même lus en d'autres langues, qu'au fil des danses même sous d'autres cieux, je n'ai fait qu'essayer de retrouver la formule alchimique de l'éternel présent, au cœur duquel je ne cesse de revenir pour jouer à nouveau, si seul avec ma sœur, aux jours des Fairs, sur les pas du grand-père qui s'en allait vers l'étang. Le sortilège et la satiété de l'instant, la magique parenthèse, comme le double bouclier d'inconscience contre l'âge, l'importance et l'avarice des dates et des choses. Le passé autrefois était si court, l'avenir si lointain.

Au de là des champs, au de là des bois, passaient les trains qui pour nous, s'en allaient tous vers l'Italie. De la main on envoyait des saluts et des "becs" à la grand-mère venétienne : "Adieu, grand-maman Polenta, adieu, grand-maman Polenta !" Au cours de l'une de ses rares visites, elle avait défait sa tresse et nous avait, poursuivi, morts de peur, sous la table.

La grand-mère vaudoise, c'était grand-maman Patate ! Qui se plaignait et demandait un coussin pour appuyer sa tête si lourde sur la table de la cuisine. Selon ses filles, les tantes qui virent brûler le Prélong, ce fut un jour la plus belle fille de La Tour de Peitz. Là-bas, au bord du lac. Le lac, qui depuis toujours m'accompagne. Parfois j'ai de la peine à y croire, mais là-bas, au bord du lac, c'était chez moi !

En Suisse ?

Chs. 

Bogotá, 10 de octubre de 2022.

Carta a mi país.

...hace mucho tiempo que me acompañas. Al final mismo del camino de la memoria, como en los dibujos de la infancia, hay una casa. Una cara, una casa, una época, una civilización...

El camino lleva a la boca que se abre como una puerta, el riachuelo que fluye junto al camino es una voz. En la mirada de las ventanas pasan las nubes. Los lados del techo son como el pelo sabiamente peinado de una tía desaparecida que posa un poco tímida en las fotos antiguas que tengo aquí en Bogotá. En blanco y negro.

144 En el pasado las tardes de verano eran interminables. El calor era tal, que el polvo del patio no encontraba un soplo de aire para elevarse. Ni siquiera alrededor de las patas de las gallinas que garabateaban por momentos bajo el dictado del cielo azul, algún rastro del enigma, suspendido en mi recuerdo cual cenit. Como un disco solar en la pared de una tumba egipcia.

Mucho más tarde después de haber visto al abuelo, en su sillón de mimbre cargado como un mueble sobre el platón de la camioneta verde del primo Daniel, alejarse frente a nosotros por el camino, con la mirada apuntada hacia el suelo, sacudido por los huecos y las piedras que él mismo había pisado toda su vida. Con destino al pequeño apartamento en donde moriría bajo el cuidado de las tías Mimette y Emma.

Mucho más tarde, hoy en Bogotá, en el barrio Teusaquillo, lo continúo viendo curvado quizás contando sus pasos, una mano en el bolsillo de su delantal y la otra acalambrada, casi azul sobre el bastón, como un iris temblando sobre su tallo. Lo veo desplazándose apenas, como cada tarde en dirección al estanque para lanzar pan a las carpas. Mientras escribo, recuerdo el tierno y lejano cuchicheo de la fuente que entonces alimentaba el estanque, sonido de antaño que se funde con el

chispoteo sincopado y el ruido de un estrangulamiento sin fin producido por la pequeña bomba "made in China", la cual, salva de la asfixia a dos pececillos rojos que sobreviven, en la pequeña alberca del jardín trasero. El Koi murió la semana pasada.

Mucho más tarde un cierto domingo, varios años después de que fuera acabada la construcción de la autopista que nos expatrió, a mi hermana y a mí, del territorio de nuestra infancia. Un cierto domingo, las tías quienes sin importar el sol, la lluvia o el viento, cumplían el rito como las vestales obsoletas de un culto abandonado por el resto del mundo por la llegada de los bárbaros. Un cierto domingo, al iniciar la tarde, finalizando su peregrinaje, antes de retomar el camino a casa y después de un momento de recogimiento y algunas lágrimas, seguramente, todavía sofocadas por la subida de la "Côte-à-l'Ame" que desembocaba desde lo alto, sobre el Prélong, hogar de su juventud. Un cierto domingo en medio de su paseo acostumbrado, como llamadas a la cabecera de las generaciones acunadas en ese lugar, las tías vieron elevarse la basta

145

imprecación de los graznidos de los cuervos que habitaban, estación tras estación, en los grandes fresnos que bordeaban el riachuelo. El riachuelo que pasaba al lado de la casa, la casa a donde llegaba el camino. El camino al lado del riachuelo, que corría en sentido contrario cuando se dejaba atrás la carretera entre Chailly y la Tour de Peilz. Para tomar el camino que llevaba a la casa, el camino del Prélong.

Un cierto domingo, las tías, caminando de gancho, como en una de esas lentas tardes cuando antaño el abuelo atravesaba el patio. Las tías que paseaban por los viñedos, llegaron a la última curva, desde donde se adivinaba a través de la cortina del vergel, más allá de los fresnos cargados de cuervos, la fachada saboya de la antigua morada condenada.

Las tías levantaron sus cabezas grises, cansadas por el esfuerzo de la subida y su perrito acompañante se acurrucó entre los tobillos frágiles y flacos de una y los gruesos e inflamados de la otra. Se oyó una suerte de rumor sordo como de tambores velados que ahuyentó a los cuervos, cuyos polluelos caídos del nido, la tía Mimette en el pasado, recogía y domesticaba. Una deflagración ralentizada y multiplicada por el eco, hasta volverse un crépito seco y prolongado. La quema de la granja. El misterioso incendio del Préloug. El fin de la niñez.

146

En el transcurso del tiempo me doy cuenta, que con la lectura de los libros, sin importar el idioma, que con las danzas bajo otros cielos, no he hecho nada más que intentar reencontrar la fórmula alquímica del eterno presente, a cuyo corazón no paro de regresar para jugar a solas con mi hermana, en los días del heno. Sobre los pasos del abuelo caminando hacia el estanque. El sortilegio y la saciedad del instante, el mágico paréntesis parecido a un doble escudo de inconsciencia en contra de la edad, del deber ser y de la tacañería de las fechas. El pasado era corto, casi inexistente.

Más allá de los campos, más allá de los bosques, pasaban trenes que imaginábamos iban todos con destino a Italia. Con la mano, enviábamos saludos y besos a la abuela veneciana: "¡adiós abuelita polenta!". En el curso de una de sus raras visitas, ella deshizo su trenza para perseguirnos y nosotros muertos de miedo bajo la mesa. A la abuela valdense, le decíamos "abuelita patata", ella se quejaba constantemente y pedía un cojín para apoyar su cabeza pesada en la mesa de la cocina. Según sus hijas, las tías que fueron testigos del incendio del Préloug, ella en su tiempo era la señorita más bella de la Tour de Peilz. Allá en la orilla del lago. El lago que desde siempre me acompaña. Algunas veces me cuesta creerlo, pero allá, en la orilla del lago, estaba mi casa. ¿En Suiza?

Charles Vodoz

Carta a Francia

Sandrine Legendre

"Douce France, cher pays de mon enfance" ...
Sur ces paroles de la fameuse chanson de Charles Trenet, je me dirige esprit et cœur vers toi, ma terre natale; Toi qui m'a offert cet horizon de connaissances, qui m'a projetée au beau milieu de la ville lumineuse qu'est Paris, berceau de toute mon enfance et jeunesse avant mon grand départ pour ma terre d'adoption, la Colombie!!!

Ô combien je t'aime pour tout ce dont j'ai hérité de toi, malgré le manque spirituel que j'ai comblé ici, en Colombie!

Mais ô combien je te suis reconnaissante pour tout ce que j'ai appris de toi! L'Art, la Culture, le goût gastronomique et cet humour bien particulier, et j'en passe, car la liste est longue...

Je suis fière d'être ton enfant et je veux que tu saches que tu restes pour moi le fana de mes premiers grands amours: la Danse Classique et la Danse Contemporaine!

Combien de grands artistes m'ai-je rencontrés grâce à ta Lumière! Parmi eux, Gigi Bacileanu! Parce que tu as été, tu es et seras toujours cette Terre d'Étoiles qui marquent la nuit des temps, je te suis infiniment reconnaissante.

Sache que je t'aime et que je t'aimerai toujours, "douce France, cher pays de mon enfance" ---

Bien à toi! Sandrine Legendre

"Dulce Francia, querido país de mi infancia"...

En estas palabras de la famosa canción de Charles Trenet, yo me dirijo de alma y corazón hacia ti, mi tierra natal; Tu que me ofreciste este horizonte de conocimiento, que me proyectó en medio de la ciudad luminosa que es París, cuna de toda mi infancia y juventud antes de mi gran partida hacia mi tierra adoptiva, Colombia!!!

Ay, cuánto te amo por todo lo que he heredado de ti, a pesar de la carencia espiritual que llene aquí en Colombia!

Pero ay, cuán agradecida estoy por todo lo que he aprendido de ti! El arte, la cultura, el gusto gastronómico y este humor bien particular, y así sucesivamente porque la lista es larga...

Estoy orgullosa de ser tu niña y quiero que tu sepas que sigues siendo el faro de mis primeros grandes amores: la Danza Clásica y la Danza Contemporánea!

Cuántos grandes artistas he conocido gracias a tu Luz!

Entre ellos, Gigi Caciuleanu! Porque fuiste, eres y serás siempre la tierra de las Estrellas que marcan las brumas del tiempo, te soy infinitamente agradecida.

Que sepas que te amo y te amaré siempre, "dulce Francia, querido país de mi infancia"...

Le deseo lo mejor, Sandrine Legendre

