

**Bailar comercialmente en Medellín:  
Reflexión autoetnográfica de la experiencia como bailarín, maestro y  
coreógrafo dentro de la oferta laboral de la ciudad**

RESUMEN

Este texto da cuenta de mi experiencia como bailarín, docente y creador de danzas al interior de academias privadas de educación no formal, eventos públicos y privados y con diferentes agrupaciones de Medellín a partir de un análisis tanto del estado de la danza como de su oferta laboral y evidenciando diferentes situaciones que condicionan el ejercicio de esta práctica. Esta reflexión autoetnográfica atestigua desde mi propia voz y la de otros agentes involucrados la forma como hasta ahora hemos entendido y desarrollado nuestro oficio dentro de un contexto de características particulares para el ejercicio de la danza interpretativa con fines de subsistencia. Su intención, sin ser concluyente, es abrir el debate a nuevas interpretaciones como base para la comprensión de esta actividad tan necesaria para nuestra ciudad y desestimada en su ejercicio.

**Palabras clave:** Prácticas, baile comercial, contexto, autoetnografía, versátil, entretenimiento, método, escenario.



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Bailar comercialmente en Medellín:  
Reflexión autoetnográfica de la experiencia como bailarín, maestro y  
coreógrafo dentro de la oferta laboral de la ciudad**

**Monografía**

**Juan Pablo Muñoz Jaramillo**

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Medellín  
2021**



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Bailar comercialmente en Medellín:  
Reflexión autoetnográfica de la experiencia como bailarín, maestro y  
coreógrafo dentro de la oferta laboral de la ciudad**

**Juan Pablo Muñoz Jaramillo**

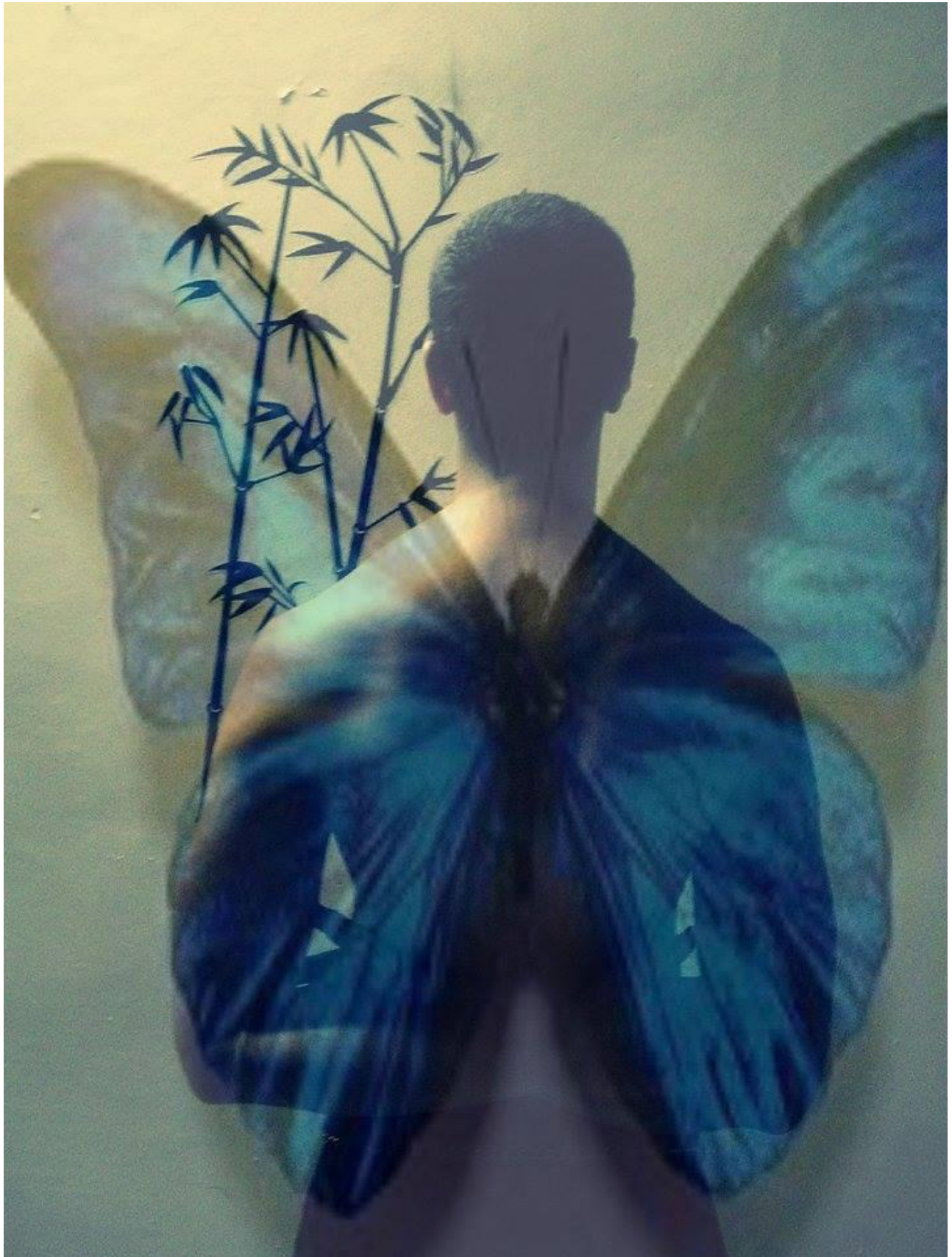
**Asesora:**

**Noemí Durán Salvado**

Trabajo de grado para obtener el título de **LICENCIADO EN EDUCACIÓN  
BÁSICA EN DANZA**

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Medellín  
2021**





A todas las voces escondidas tras este trabajo. Aquellos que confían en que las palabras aquí contenidas puedan reivindicar el acto de una vida en la danza; los mismos que esperan que yo lo haga, los que alimentan el ánimo y avivan el vuelo.

**A:**

Mis Padres y Hermanos (Dolly, Emiro, Lina y Alejandro

Mario Arenas Grisales (mi primer maestro)

María Isabel Aranda Prada

Carlos Vélez Vélez

Jennifer Giraldo Morales

Cristina Uribe López

Catalina Pulgarín Manrique

Asdrúbal Jaramillo

Oscar Rivera

John Noreña

Tomás Moore, Señora y Familia

Fredy Rúa, Señora y Familia

María Gladys Romero y Catalina León

Lina Villegas H.

Luis Viana C.

Maestra Noemí Durán S.

Mi Guapo Benítez

Queridos Maestros y Estudiantes de ayer, de hoy y de siempre

¡Gratitud infinita!



## Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN .....	8
1. ADORNAR Y ENTRETENER .....	10
2. OBJETIVOS .....	14
2.1. Objetivo general.....	14
2.2. Objetivos específicos .....	14
3. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DE MEDELLÍN.....	15
3.1. Poblamiento y estratificación.....	15
3.2. La práctica artística en el Medellín del siglo XX: un tema de clases.....	18
3.3. La Danza como espectáculo.....	20
3.4. Desacuerdo político: el lastre de la política cultural .....	22
3.5. La identidad cultural de las gentes de Medellín.....	24
3.6. La “berraquera paisa” .....	26
4. LA AUTOETNOGRAFÍA COMO MÉTODO .....	27
5. MI BAILE EN MEDELLÍN.....	30
5.2. Escena 3: “La aventura comienza” .....	32
5.3. Escena 4: “Baila lo que puedas... no lo que quieras” .....	34
6. LA INDUSTRIA DEL BAILE COMERCIAL EN MEDELLÍN: UNA NECESIDAD OFERTADA .....	36
6.1 Alfredo Castillejos: “Un sueño hecho realidad, con humildad, honestidad y orden” (entrevista realizada el martes 10 de octubre de 2017 a las 2: 30 p. m.) .....	36

6.2. Tomás Moore: “Nunca invertí en publicidad” (entrevista realizada el viernes 15 de septiembre de 2017 a las 10:30 a. m.).....	39
6.3 Camilo Maldonado: “La calidad de lo que realmente marca lo que se quiere transmitir, ese contenido real que se quiere dar a conocer” (entrevista realizada el jueves 28 de septiembre a las 2:30 p. m.).....	44
7. LA VOZ DEL GREMIO: LOS BAILARINES DE LA CIUDAD OPINAN .....	50
7.1. ¿Considera usted que es posible desarrollar una carrera de bailarín en la ciudad de Medellín? ¿De qué manera? ¿Por qué? .....	51
7.2. ¿Qué campos de acción cree que ofrece la ciudad a los bailarines?.....	51
7.3. ¿Cuál considera que es la mejor manera de sobrevivir con su oficio en Medellín? .....	52
7.4. Basado en sus anteriores conclusiones, ¿cómo cree que deba entrenarse un bailarín en Medellín? ¿En qué técnicas, áreas o lenguajes? ¿Con qué intensidad? .....	52
8. LICENCIATURA EN DANZA DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA: LA POSTURA ACADÉMICA.....	53
8.1. ¿Cuáles considera usted que son los principales campos laborales que la ciudad ofrece a los egresados del programa de danza de la Universidad de Antioquia? .....	53
8.2. Existe una porción considerable de bailarines intérpretes formados académicamente, en formación y empíricos en la ciudad. ¿Cuál cree que son las opciones laborales para ellos? .....	55
8.3. Actualmente prevalecen en la ciudad grupos y proyectos que ofrecen la participación de bailarines en diferentes eventos sociales, fiestas temáticas, activaciones de marca y promoción de productos y servicios. Tal situación está obligando a los bailarines a moverse con versatilidad. ¿Cómo cree que debería manejarse esta situación? ¿Cree que pueda ser posible formar un bailarín de múltiples técnicas en corto tiempo? ¿Cómo? .....	57
9. HALLAZGOS: BAILAR EN MEDELLÍN.....	60
9.1. Bailar en Medellín: un permanente ajuste al ritmo de los tiempos.....	61
9.2. Bailar en Medellín: un escenario difícil.....	63
9.3. Bailar en Medellín: crear empresa .....	65
9.4 Bailar en Medellín: un tema de docencia .....	66





9.5. Bailar en Medellín: la formación para el ocio.....	68
9.6. Bailar en Medellín: la formación de bailarines comerciales.....	70
CONCLUSIONES .....	72
REFERENCIAS.....	74

## INTRODUCCIÓN

El arte existe, indudablemente, para el deleite tanto de quien lo practica como de quien lo aprecia. Todo aquello que consideramos arte ha sido empleado desde tiempos remotos para diferentes propósitos que van desde lo ritual, lo artesanal, lo estético, lo político, lo pedagógico y lo terapéutico.

El arte, además de comunicar, siembra en la *psiquis* todo tipo de ideas. Insta a la reflexión o simplemente adorna y entretiene para buscar el agrado de los sentidos. Este último constituye un arte meramente formal. Una manifestación de la creatividad humana que define los medios de su realización y se instala en ellos. No busca precisamente ser producto de un acto comunicador, pues ello requiere tanto de un público experto como de una alta dosis de sensibilidad artística, haciéndolo un proceso complejo y especializado.

Sea cual fuere la intención de su práctica y para ser catalogado definitivamente como tal, el arte merece ser *un acto comunicador, creativo y de magistral técnica* y ese proceso de creación magistral requiere un tiempo de gestación adecuado.

El presente trabajo ambiciona en su desarrollo diferentes situaciones: En primera instancia, busca comprender el estado de la actividad dancística de Medellín, no ampliando su análisis a todo tipo de lenguajes danzados, sino desde la detección de las

circunstancias político-sociales que limitan o favorecen el oficio del hacedor de danza en todas sus dimensiones.

Intenta, además, evidenciar la existencia de una nueva categoría de artista de la danza. Aquel que es contratado de manera regular para amenizar reuniones y eventos sociales, así como para la promoción de marcas, productos y servicios.

Quiere también reflexionar sobre el modo en el que un bailarín podría ser preparado para desempeñarse en el contexto de los eventos comerciales. Cuerpos versátiles que deben reflejar habilidad en el manejo de diferentes lenguajes como herramienta expresiva a corto plazo.

Finalmente, pretende poner sobre la mesa el debate sobre cuál es el perfil de artista bailarín que requiere y demanda actualmente la ciudad de Medellín luego de entender los factores que conforman su estructura político-social.

Pero no menos importante, en este estudio anhelo el diálogo conmigo mismo. Una discusión con aquello interno que luego de numerosas dimisiones, insiste, redundando en la idea de consagrar su energía al servicio de una práctica artística con relativa aceptación en la ciudad en la que nació. Sea este el mejor pretexto para hablar de lo que soy, de lo que siento, de lo que padezco, mientras reafirmo todo aquello que nutre mi vida y aporta al mundo.

## 1. ADORNAR Y ENTRETENER

Mi deseo como amante de la danza siempre fue habitar los escenarios. Expresarse con el cuerpo en un tiempo y espacio específicos y para un público expectante siempre será el anhelo del alma danzante. Sin embargo, la posibilidad de aparecer en ellos con frecuencia no siempre es posible por diversos motivos. Decidir una vida de artista constituye un acto de valentía y, sobre todo, una afrenta para aquellas familias que ven con suma incertidumbre que sus hijos se dediquen al arte y en especial a la danza, más si son “varones”.

Trabajar con el ánimo de reunir los medios suficientes para sobrevivir mientras se intentan hacer realidad los sueños de creación condiciona un poco los objetivos. Hacer “lo que resulte” alrededor del baile significó desempeñarme tanto en lo que me gusta como en lo que no me gusta. En aquello que me daba la oportunidad de hablar desde el alma, pero también en aquello que me obligaba a satisfacer intereses ajenos. El fin siempre fue permanecer. Al alternar el oficio de bailarín con el de docente creador, la vida me lleva al mundo de los eventos y las fiestas donde la danza cumple un papel específico: adornar y entretener.

## 1.1. Un drama frecuente

- ¡Hola, profe! ¿Cómo está?
- Bien, Fabiola... Bien, gracias. ¿Y tú?
- Bien, profe. Profe, es que tenemos un evento en una boda. La novia es colombiana y el novio de Perú. Ella quiere darle una sorpresa.
- ¿Y en qué consiste, Fabiola?
- Es para hacer una presentación de bailes típicos de Perú con tres parejas.
- ¿Y para cuándo es?
- Mmmm... Para dentro de ocho días.
  
- ¡OMG!

Desde luego, tenía razones para estar preocupado. No tanto por el reducido tiempo del que disponíamos para el cumplimiento de esta demanda. Contaba con un elenco de tres hombres (incluido yo) y seis mujeres, la mayoría bailarines aficionados sin mucha experiencia en bailes internacionales. Para el colmo, yo no tenía mucha idea de la danza tradicional del Perú.

Empecé entonces mi indagación utilizando la principal herramienta a mi alcance: Internet. Diseñé rápidamente una propuesta de *show*, averigüé entre los integrantes del grupo quienes disponían de tiempo extra, además de los horarios de ensayo que en el caso de nuestro grupo fueron solo seis horas a la semana.

Luego de revisar entre nuestros vestuarios algo que se asemejara a los atuendos propios de las manifestaciones tradicionales requeridas, finalmente llegó el día de presentarnos. El *show* se realizó como lo planeado. Sentí una extraña sensación de vacío

al terminar. Desconocí qué sintieron los demás bailarines. No detecté en ellos ningún sentimiento en especial.

– *¡Fabiola! ¿Qué expresó la cliente respecto a la presentación?*

– *Que todo muy bien. Que muchas gracias.*

– *Ok.*

Es difícil medir la impresión que deja la propuesta en el cliente. Pocas veces logramos saber qué tan satisfechos quedan y qué tan honestos son al evaluarnos. En lo personal, generalmente no quedé a gusto. Mientras hacía parte de la presentación, presencié algunos errores de ejecución tanto propios como ajenos. Los bailarines requerimos tiempo para asimilar bien un montaje. ¿Cuánto? No lo sé. Todo tipo de manifestación dancística, sea tradicional, popular o académica, requieren de rigor en su estudio y práctica.

– *Está bien, Fabiola... Logramos cumplir después de todo.*

– *Sí, profe... A usted, ¡muchas gracias!*

– *De nada, Fabiola... Es mi trabajo.*

– *¡Profe! Imagínese que tenemos otra boda y el tema es "India".*

Este es el panorama de trabajo en danza con el que me he encontrado desde que fui invitado a trabajar como coreógrafo, coordinador y director de grupos de baile en Medellín sin conocer mucho del oficio y sin tener experiencia en cargos que aún no existían en la ciudad. Llevo 20 años haciéndome las mismas preguntas: ¿Por qué esa sensación de vacío cada vez que finaliza un proyecto? ¿Por qué esa sensación de traición hacia el oficio? ¿Por qué hago lo que tengo y no lo que quiero? ¿Es posible vivir haciendo arte en mi ciudad? ¿Es el arte que hacemos una manera de autorrealizarnos o tal vez de sobrevivir? ¿Impera en Medellín cierta "cultura de entretenimiento" alrededor de lo que queremos nombrar arte?

Desde una perspectiva histórica, las obras de arte, así como los estilos artísticos, “han obedecido, a través de los tiempos, a la ley de la oferta y la demanda, razón por la cual la función social del arte está necesariamente ligada a las fuerzas del mercado” (Gombrich, 2003, pág. 267).

Con la comprensión, al fin, de que mi quehacer “artístico”, mi propia manera de asumir la práctica de lo que entiendo por arte, esa visión romántica sembrada desde la academia, estuvo siempre condicionada por los intereses particulares, políticos y económicos de mi ciudad. Sentí que, básicamente, no estaba haciendo arte. En cambio, contribuía mediante una especie de “parodia entretenida” para animar fiestas y eventos al desarrollo “cultural” de mi ciudad y con ello podía aspirar a un salario digno. Mi atención se centró entonces en el protagonista: el bailarín. Ese individuo que, con emocionalidad, deseo y habilidad física, trabaja en tales circunstancias.

*¿Cómo tendría que prepararse un bailarín para asimilar e interpretar en pocos días diferentes lenguajes danzados, desenvolviéndose con comodidad y eficiencia en distintos escenarios tales como fiestas familiares, empresariales y eventos sociales, públicos y privados?*

El entrenamiento del cuerpo dentro del oficio de la danza es indiscutiblemente materia de estudio y atención. El cuerpo constituye el principal recurso con el que se cuenta para la actividad danzada, pero más allá de reconocer la complejidad de la mecánica orgánica corporal, hemos de considerar toda una serie de condiciones mentales, emocionales y psicológicas que hacen de cada cuerpo, cada individuo, cada bailarín, un ser único y sensible.

## 2. OBJETIVOS

### 2.1. Objetivo general

Suscitar una reflexión respecto al entorno artístico laboral para la danza en la ciudad que permita evaluar sus métodos, procedimientos y alternativas, y que ello pueda trascender de lo instructivo a lo pedagógico.

### 2.2. Objetivos específicos

1. Detectar y analizar el contexto social, político y cultural que sirven de base y gestan las condiciones laborales de hacedores de danza en la ciudad de Medellín.
2. Hallar procedimientos desarrollados para la creación y atención de eventos de carácter comercial durante los últimos 20 años en Medellín.
3. Identificar los diferentes actores que surgen con las condiciones sociales y económicas del contexto en cuestión.
4. Reconocer la demanda actual de puestas en escena que implica la danza en la ciudad de Medellín, identificando sus características, sus actores y proponiendo algunos nortes para su tratamiento.

### 3. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DE MEDELLÍN

Este apartado se adentra en la historia poblacional de Medellín, en la búsqueda de una idiosincrasia, una ideología. Las condiciones sociales que sirven de subsuelo para entender por qué pensamos como pensamos.

En primera instancia, se ofrece un panorama general acerca de los grupos humanos que poblaron el denominado Valle de Aburrá. Los conflictos acaecidos por apropiación de tierras determinarán un denominador importante a la hora de definir ciertos patrones de identificación cultural. Por otro lado, la industrialización y modernización de Medellín durante el siglo XX estableció diferenciaciones sociales importantes para la práctica de las artes en la ciudad.

Posteriormente, se presenta un análisis del entramado político local y nacional que pretende dar sentido a la falta de articulación de la política cultural con la práctica del arte y en especial de la danza como movilizador de conciencia e identidad.

#### 3.1. Poblamiento y estratificación

Medellín, Antioquia (Colombia), la ciudad de la eterna primavera, el mejor vivero del mundo y la más innovadora<sup>1</sup>, tiene a 1675 como año de fundación tras el

---

<sup>1</sup> La distinción es entregada en el marco del concurso *City of the Year* organizado por *The Wall Street Journal* y Citigroup. La decisión dependió de una votación en internet. En el concurso se valoraron los procesos de desarrollo de la capital antioqueña referidos a la disminución de emisiones de CO<sub>2</sub>, la creación de espacios culturales y la reducción de la criminalidad.



desplazamiento de los grupos nativos<sup>2</sup> que poblaban el Valle de Aburrá<sup>3</sup>, quienes cedieron sin más opción ante la invasión organizada por el Mariscal Jorge Robledo y comandada por Jerónimo Luis Tejelo en 1541 (Restrepo Uribe & Posada de Greiff, 1981). La Villa de Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín pasó a ser llamada simplemente Medellín a partir de los eventos que llevaron a la independencia del Estado de Antioquia en 1813, convirtiéndose en la capital del mismo para 1826. Desde entonces, y con una población de 25 000 habitantes, Medellín inició un acelerado proceso de inmigración de campesinos de todo el departamento, proceso que para 1905 contaba con 60 000 habitantes como resultado de los procesos migratorios dada la violencia reinante<sup>4</sup> (González González, 2014).

Al parecer, un panorama de incertidumbre y desplazamiento casi permanente ha sido la constante en una región próspera y llena de oportunidades. Esta reincidente situación avanzó con los años y su consecuente cambio de régimen:

Esta ciudad, permeada por las migraciones de campesinos del departamento a principios del siglo XX que llegan a la ciudad en algunos casos por la violencia entre partidos políticos y en otras por la ilusión de un mejor futuro para sus hijos; estas migraciones y fenómenos de desplazamiento en la actualidad son aún más notorios debido al permanente conflicto armado que ha acompañado la historia

---

<sup>2</sup> Algunos conocidos como los Anaconas, los Aburráes, los Niquías, los Nutabes y los Yamesés.

<sup>3</sup> El Valle de Aburrá está ubicado en la cuenca del río Medellín, en medio de la Cordillera Central. En la actualidad lo conforman los municipios de Barbosa, Girardota, Copacabana, Bello, Medellín, Envigado, Itagüí, Sabaneta, La Estrella y Caldas. <http://www.elcolombiano.com/especiales/descubriendo-antioquia/antioquia-florece-en-el-aburra-JH3900193>

<sup>4</sup> El aumento de las tensiones del mundo agrario vigente y la naciente industrialización con su consecuente movilización obrera en contra de un gobierno conservador excluyente, van preludiando las confrontaciones que han de marcar el siglo XX.

de este país y cuyo más reciente capítulo lleva más de 60 años de permanencia.  
(Maldonado Vélez, 2015, pág. 18)

A mediados del siglo XX y según señaló Hurtado Escobar (2014), Medellín, al igual que otras ciudades latinoamericanas, entró en un proceso de Modernización<sup>5</sup> donde la importancia de la manufactura, en especial de la industria textilera, destacó dentro de la economía del país (Bula, 1994). A su vez, esta industrialización desencadenó grandes transformaciones para la ciudad tanto en su desarrollo urbanístico como en su constitución social; urgió una burguesía industrial, elitista y eurocentrista<sup>6</sup> en contraste con una clase obrera marginada y alimentada por el desplazamiento a causa de la violencia política vigente<sup>7</sup>.

Desde luego, esta creciente división social generó prácticas culturales apropiadas para cada gusto y estilo de vida. Mientras la clase burguesa se esforzaba por imitar los usos e ideales de *comfort* muy alejados del tradicional estilo provinciano, estimando lo foráneo en todas sus dimensiones desde lo cultural hasta lo político y promoviendo una educación occidental, la clase obrera desarrollaba una cultura popular alimentada por la tradición de los diferentes grupos raciales de los que descienden y sus respectivas mezclas.

Gracias a su poder adquisitivo, la “Nueva Villa” logró ponerse a tono con las novedades de fuera y promovía, no solo la creación de instituciones educativas, teatros y proyectos culturales de carácter culto y académico, sino también la circulación de artistas extranjeros entre los que se

---

<sup>5</sup> La modernización se entiende como el proceso que lleva las sociedades tradicionales hacia la modernidad y que se refleja en una serie de cambios generales: urbanización, industrialización, secularización, racionalidad, diferenciación social, aumento del alfabetismo, extensión de los medios de comunicación, mayor control del entorno natural y social, crecimiento económico, una más compleja división del trabajo, un desarrollo político expresado en mayor movilización social y mayor participación política.

<sup>6</sup> Luisa Fernanda Hurtado menciona en su texto “La danza y sus prácticas en los contextos de Medellín”: que se trata de una perspectiva cognitiva heredada por el conjunto de los países educados bajo la hegemonía europea, es decir, todas aquellas culturas occidentalizadas.

<sup>7</sup> El episodio del que habla Maldonado surgió con el famoso “Bogotazo”, revolución político-social caracterizada por los actos violentos que abrumaron el país luego del asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán.

contaban actores músicos, y bailarines, “subvalorando las expresiones, tradicionales y populares de la cultura antioqueña que en algún momento fue campesina y provincial...” (Hurtado, 2013, pág. 88). Con esto y, continuando con Hurtado (2014):

La práctica y el cultivo de las expresiones y saberes tradicionales se relegaron a las clases bajas de la sociedad confiriéndole la acepción de lo popular que fueron referenciadas por las preferencias y actividades propias de las personas de los sectores socioeconómicos menos favorecidos, mayoritariamente la clase obrera de Medellín. (pág. 89)

La acepción de “lo culto” y “lo popular”, términos que según Hurtado (2013) “no responden a conceptos académicos brindados por las ciencias sociales, sino que solo son nociones construidas por las prácticas cotidianas y las diferencias socioeconómicas bastante marcadas” (pág. 90), configuran un suelo firme que nos permitirá comprender las circunstancias que han favorecido el establecimiento del oficio artístico en la ciudad de Medellín.

### **3.2. La práctica artística en el Medellín del siglo XX: un tema de clases**

La diferenciación entre lo considerado “culto” (de buen gusto) y lo “popular” (vulgar), se mantiene y avanza a través de la segunda mitad del siglo XX determinando una “cultura de clases” (Hurtado Escobar, 2014). Por su parte, la élite medellinense promovió y defendió la divulgación de diferentes manifestaciones artísticas de corte académico principalmente europeo como la ópera, el ballet y el teatro clásico, fundando

entre otras La Sociedad de Amigos del Arte<sup>8</sup> en 1937, iniciativa que respondía a cierta “preocupación por homogenizar los gustos musicales” (Hurtado, 2014, pág. 101). Esta estratificación de la actividad cultural de la ciudad era evidente también en espacios de congregación como los nuevos teatros, los cuales determinaban no solamente la clase de población que podía acudir a estos, sino también el tipo de presentación artística que podía apreciarse:

Comenzó entonces a instalarse y difundirse en Medellín, prácticas muy a tono con la modernización de la vida urbana, al tomar la cultura occidental como paradigma. Entre ellas los métodos de educación para formar personas “cultas” en el sentido de la erudición y dentro de ella el disciplinamiento del cuerpo como símbolo de control sobre los actos de volición.<sup>9</sup> (Hurtado, 2014, pág. 106)

Respecto al tema de la danza, el advenimiento del baile clásico o ballet en la ciudad ocurrió bajo esta necesidad de cultivar buenas maneras. Según la primera maestra de este género en la Ciudad, Lilly Yanukovich<sup>10</sup>, el ballet era “un arte restringido a las personas cultas y elegantes. Un arte divino y noble para personas inteligentes” (Yankovich, 1953, citado en Hurtado Escobar, 2014, pág. 125).

---

<sup>8</sup> La Sociedad Amigos del Arte se creó a partir de la propuesta realizada por Gustavo Santos, entonces director nacional de Bellas Artes, a Antonio J. “El Negro” Cano y Carlos Posada Amador, para crear en la ciudad de Medellín una sociedad de promoción de conciertos similar a la Sociedad Amigos de la Música de Bogotá. Se contó con el apoyo de Marco A. Peláez quien observó el funcionamiento de esta sociedad. En Medellín se constituyó definitivamente la Sociedad en 1937 en el marco del II Congreso de Música. La Sociedad fue fundada con el ánimo de promover conciertos, exposiciones y actividades culturales, bajo el pensamiento generalizado de que dichas actividades fomentan nuevas dinámicas, no solo al nivel cultural sino también social de la ciudad de Medellín. (Artículo “Archivo sociedad Amigos del Arte 1931-1985” Sala de patrimonio documental Centro Cultural Biblioteca LEV Universidad EAFIT. Medellín 2011.

<sup>9</sup> Según el diccionario de la Real Academia Española, acto de la voluntad. <http://dle.rae.es/?id=c1cpU90>

<sup>10</sup> Lilly Yankovich fue bailarina Yugoslava llegada a Medellín alrededor de 1946. Particularmente Lilly se interesó por la danza folclórica local llegando a montar algunas obras tocadas por la tradición de la región antioqueña.

### 3.3. La Danza como espectáculo

La próspera e industrializada Medellín albergó desde los años cincuenta una generación de obreros que además del sustento diario, buscaban también apropiarse de todo aquello que les hiciera sentir pertenencia e identidad en contraste con una burguesía atraída por los cánones eurocéntricos de modernización. Con esto, dos tipos de danza se anidaron en el mismo contexto, cada uno en un sector socioeconómico distinto, y determinaron los lineamientos de la práctica de la danza para el futuro.

La asimilación de lo popular y tradicional,<sup>11</sup> que comenzaba a cobrar fuerza en los barrios y las fábricas, dio lugar a la primera generación de maestros de danza folclórica, los cuales impulsaron proyectos de importancia como la Casa de la Cultura de Medellín (CDC), el Instituto Popular de Cultura (IPC) y La Escuela Popular de Arte (EPA),<sup>12</sup> toda vez que se impactaban nuevos públicos, se reforzaba la imagen de la institucionalidad de la ciudad y se ampliaba la estructura social al sumar a las clases de elite y trabajadoras, una clase media que, junto con las anteriores, sustentaban la actividad cultural de la ciudad. De manera adicional, la circulación de maestros del interior y la costa norte del país contribuía al desarrollo, estudio, investigación y proyección de las tradiciones como espectáculo escénico.

---

<sup>11</sup> Hurtado en su texto habla de una diferencia entre lo popular y lo tradicional refiriéndose a lo primero como el conjunto actividades o preferencias de las grandes masas trabajadoras de Medellín y a lo segundo como todo aquello que se gesta en lo rural, actividades y costumbres campesinas que llegaron a la ciudad de otros lugares de Antioquia.

<sup>12</sup> Dentro del marco de la institucionalidad, la Escuela Popular de Arte constituye el caso más significativo dentro del desarrollo de la danza tradicional para la escena. La EPA surge como una instancia del Instituto Popular de Cultura en 1968, independizándose del mismo en 1970 y liderando procesos de creación, investigación y formación de la danza tradicional colombiana profesionalizando el oficio del hacedor de danza en todas sus dimensiones.

Por otra parte, la danza clásica, también llamada ballet, consideró desde su instalación en la ciudad la característica de ser “una afición femenina en la clase alta que no desea dedicarse profesionalmente a la danza” (Echeverry Jaramillo & Posada Restrepo, 2014, pág. 135).

En sus inicios, la práctica del ballet en la ciudad no trascendió las muestras artísticas privadas que daban cuenta del proceso y logros de las alumnas de maestras extranjeras llegadas a la ciudad por conflictos político-sociales en sus países de origen. Sin embargo, la circulación de compañías de danza y música foráneas desde entonces y por iniciativa de la elite de Medellín, ha aportado al desarrollo de esta práctica en la actualidad, misma que desde los años setenta dejó de ser exclusiva de las clases sociales más altas para comenzar a hacerse popular en otros sectores sociales siempre por iniciativas particulares de forasteros radicados en la ciudad o maestros locales con posibilidad de formarse en el exterior.

Para la actualidad podríamos aventurarnos a afirmar que el desarrollo de los fenómenos coreo-musicales de carácter tradicional dependen del impulso tanto de la política pública como de la inversión privada, así como de una multitud de iniciativas particulares. En el caso del ballet y el de otras prácticas exógenas y académicas como la danza moderna, el jazz, el baile español y la danza contemporánea, tan solo intereses particulares de artistas extranjeros y locales han favorecido su preservación.

### 3.4. Desacuerdo político: el lastre de la política cultural

Con los enfrentamientos sostenidos desde el siglo XVIII cuyo fin era acabar con la hegemonía española, las diferencias políticas han prevalecido sobre el territorio colombiano. Estas diferencias, enmarcadas esencialmente hacia propósitos de dominio y poder territorial, han complicado la cohesión democrática en detrimento de una política social incluyente.

Un gobierno bipartidista<sup>13</sup> con marcadas diferencias ideológicas que se agudizaron con los años, alimentando la violencia, el desplazamiento y el desarraigo, fueron la constante en la mayoría del territorio nacional, lo que alcanzó su cenit a mediados del siglo XX con episodios de masacres colectivas alentadas por las diferencias entre partidos (Lozano Villegas, 2015). Esta ha sido y continúa siendo la consigna en un país rico, diverso y complejo en su conformación sociopolítica.

En un medio en el cual las diferencias sociales, aunque no de forma tan marcada como antaño, aún operan; en un contexto en donde los fenómenos por desplazamiento presentes y pasados amalgaman la perspectiva cultural; en una ciudad en la cual la multiplicidad de corrientes políticas e ideológicas manifiestan constantemente su descontento con la administración municipal, un gremio de danza intenta existir y coexistir. Viejos y nuevos lenguajes<sup>14</sup> hacen lo suyo por mantenerse en una ciudad

---

<sup>13</sup> Según Germán Lozano Villegas, doctor en derecho de la Universidad Externado de Colombia en su artículo "Historia de los partidos políticos en Colombia", inicialmente fueron los Independentistas y los Centralistas; luego Patriotas y Realistas; los Patriotas devinieron en Federalistas y Centralistas; posteriormente en Liberales Progresistas y Bolivarianos para luego aparecer Los Liberales y Los conservadores.

<sup>14</sup> El interés por la práctica de nuevos lenguajes de danza surgen generados a través del cine, la televisión, y la explosión mediática del ya entrado siglo XXI.

donde cada dirigente en el poder busca integrar la muy de moda y posmoderna política de inclusión. Sin embargo, y como lo mencionaron Echeverri y Posada (2014):

Existe un descontento compartido respecto al lugar que ocupa la danza en la sociedad. Nuestro medio social tiene una resistencia a la danza como opción profesional lo que deriva en ausencia de políticas culturales que realmente potencien el valor de la danza en la vida de los sujetos y en el desarrollo de las sociedades. (pág. 43)

Tales políticas culturales cambian con cada gobierno instalado en la ciudad y suprimen en muchas ocasiones la continuidad del desarrollo cultural adelantado. Con este panorama, Medellín se debate entre infinidad de gustos, prácticas y proyectos que usan la danza como pretexto. Por lo visto, esto ha generado un gremio que se mueve desarticuladamente por dentro y por fuera de toda política cultural.

Tanto el oficio del bailarín como el aporte de la danza a la construcción de identidad y la transformación de realidades no logran consolidar un lugar relevante para estos en nuestra ciudad. Con ello, rencillas y resquemores que deslegitiman y deterioran las relaciones entre hacedores de iguales y diferentes disciplinas dancadas, prevalecen y se refuerzan por la falta de espacios de encuentro y reflexión. Este enfrentamiento constante, impulsado por la presencia de un gobierno que conoce perfectamente el poder del arte como generador de unidad nacional y que por lo mismo evita promoverlo, favorece el desarraigo por lo propio y exalta una búsqueda de otras identidades; un ferviente interés por lo nuevo y lo que es de afuera.



### 3.5. La identidad cultural de las gentes de Medellín

Según el historiador y antropólogo senegalés Cheikh Anta Diop, tres factores son importantes en el desarrollo de la identidad cultural de los pueblos: su historia, su idioma y su psicología, entendida esta última como el conjunto de amplias valoraciones que incluyen lo ético, lo moral y lo religioso. “Actuar sobre ellas equivale pues a modificar la personalidad cultural colectiva o individual, en un sentido o en otro y tales modificaciones pueden llegar a provocar incluso una crisis de identidad” (Anta Diop, 1982, pág. 5).

Lo histórico como producto de una soberanía continuada; lo lingüístico como la implementación de ciertos códigos de expresión verbal que constituyen la impronta de identidad cultural por excelencia, y lo psicológico como una dimensión compleja que, según Diop, destaca un núcleo inalterable que determina las acciones presentes y futuras sobre las que opera fuertemente el conjunto de creencias cosmogónicas y éticas de un grupo humano.

Según Castronuovo (2014), “la identidad es una construcción presente, vinculada estrechamente con la memoria histórica, proyectándose hacia una utopía de futuro” (Castronuovo, 2014, pág. 25).

¿Es posible hablar de una cultura “paisa” dentro de tal amalgama de historias, desplazamientos forzados, cruces raciales, lingüísticos, psicológicos y religiosos?

En Colombia no hay una identidad de movimiento propio. La gente colombiana no tiene identidad propia de su espacio, ni de país, ni de personajes, ni de ser un colombiano. Entonces al no tener identidad propia de tu espacio, tu movimiento psicosocial cultural desaparece y entonces ¿qué hacés? Copiás lo que ves de

fuera.<sup>15</sup> (Lou, 2013, citado en Aguirre Sepúlveda y Hurtado Escobar, 2014, pág. 22)

En medio de tales circunstancias, el esfuerzo de muchos por crear identidad en la danza se traduce en la creación de proyectos particulares y privados y su defensa pese a todo el riesgo que ello implica. En contraste, surge entonces la pregunta: ¿Puede hablarse de identidad en un mundo cada vez más conectado y globalizado?

Las nuevas generaciones que ven posible dedicarse de manera consumada al oficio de la danza suelen “menospreciar la tradición (folclor), sintiéndose más identificados con los lenguajes foráneos, característica que todavía se conserva por la tendencia eurocentrista del ideal de formación dancística. (Echeverri & Posada, 2014, pág. 41)

Sin embargo, la acepción y simpatía por lo foráneo, condición común en el hombre de todo tiempo y lugar, no significa motivo de señalamiento en este apartado. No representa precisamente algo que debamos corregir. Es necesario reconocer que somos el producto de largos y complejos procesos sociales, que heredamos no solo prototipos físicos, sino también patrones psicológicos y emocionales. Se debe admitir que particularmente y por cierta historicidad traumática solemos olvidar y repetir sucesos; comprender que nuestra identidad actual está condicionada por factores que viajan por nuestra memoria genética y pesan en nuestras acciones de manera consciente e inconsciente, ese es quizá nuestro punto de análisis.

---

<sup>15</sup> Entrevista hecha por las autoras al maestro Henry Lou, pionero de la enseñanza de la danza jazz y moderna en Medellín.

### 3.6. La “berraquera paisa”

Berraquera, para las gentes de Antioquia y algunos lugares de Colombia, significa aproximadamente: “Cualidad de persona decidida, de carácter, valiente, corajuda, audaz, tesonera, que nada la detiene, dispuesta a afrontar las dificultades y capaz de grandes tareas” (Yarce, 2017, párr. 1) . Una creencia bastante arraigada de la condición paisa<sup>16</sup> es considerar las manifestaciones artísticas poco necesarias para la vida. En gran medida, el pensamiento de las gentes nacidas en esta región se inserta en un ideal de lucro y productividad donde el tiempo juega un papel vital, tal como lo mencionaron Echeverri y Posada (2013):

Un asunto neurálgico de la condición de ser antioqueño y que impactará la historia y las artes de la ciudad, es la supra-valoración del trabajo como algo productivo en el sentido de lo monetario y el consecuente desprecio por las actividades creativas en general. (pág. 68)

Este aspecto es también fundamental en el análisis de un contexto con características especiales para el surgimiento del bailarín que buscamos identificar en el escenario de la danza actual de Medellín. Debe admitirse también que es el carácter trabajador y emprendedor de las gentes de Medellín, en especial de las clases medias y bajas, el que posibilita la permanencia de las artes en la ciudad.

---

<sup>16</sup> El regionalismo “paisa” es aplicado a todas las personas nacidas en la región conocida como “Antioquia la grande” es decir, natural a los departamentos: Caldas, Risaralda, Quindío, parte del Valle del Cauca y del Tolima, y por supuesto de Antioquia como la conocemos actualmente.

#### 4. LA AUTOETNOGRAFÍA COMO MÉTODO

¿Cómo pronunciarse respecto a una situación personal que sentimos nos afecta como seres sociales? ¿Cómo distinguir la verdad general en una verdad particular sin el riesgo de caer en la subjetividad? ¿Cómo hacer que la experiencia, esa suma de hechos que componen el saber y que ayudan a nuestro desempeño, sea escuchada en favor de una situación real con urgencia de ser evidenciada, puesta en cuestión y por qué no, transformada?

El contacto con la maestra Noemí Durán Salvado, catedrática de la Universidad de Antioquia, llegó enhorabuena. Sus conocimientos sobre el relato autoetnográfico, además de sus aportes de material referencial en torno al tema, significan un respiro en medio de este mar de interrogantes.

Sin embargo, ¿cómo dar cuenta de un estado del arte? ¿Cómo exponer tal situación, la cual atiende y compromete los ánimos y el sentir de todos los sujetos inherentes al proceso de creación artística?

El artista es un ser social. Existe para expresarse, para representar de manera estética las particularidades de su entorno. El acto expresivo, producto de su exhibición, como un diálogo, como acto de comunicación, posee un emisor, un receptor y un canal que en este caso sería el arte como tal.

Pero el artista, más que un agente, un visionario, un observador de la vida, atestigua la realidad que padece, asume una postura y propone puntos de vista.: “De hecho somos narradores, relatores de historias sobre las historias de la gente” (Domínguez, 2013, citado en López Quintero, 2017, pág. 39).

Cuando la investigación cualitativa, a partir del cuestionamiento gestado en los años 90 por los estudiosos de las ciencias sociales, admitió el relato autobiográfico como un camino valioso de reconocimiento de la experiencia cultural a través de la experiencia personal, surgió el discurso autoetnográfico como “investigación, escritura y método que vincula lo autobiográfico y personal con lo cultural y lo social” (Ellis, 2004, citado en Holman Jones, 2012, pág. 270).

El relato autobiográfico es susceptible de caer en lo subjetivo, dando lugar al discurso personal, emocional e individual. Desde el relato autoetnográfico no se habla de “mí” sino más bien desde “yo” en relación con un contexto en particular e insiste en contextualizar apropiadamente como mecanismo hacia la transformación social como instrumento para el encuentro, el diálogo, la negociación y el debate y cuyo fin sea atestiguar (Holman Jones, 2012).

El desafío que significa relatar autoetnográficamente<sup>17</sup> lo plantearon Jackson y Kemp (1998) como un “espacio intersubjetivo del individuo y la comunidad adoptando tácticas para saber y mostrar” (citado en Holman Jones, 2012, pág. 269).

Definiendo un escenario en el cual trazar conexiones entre la vida y el arte, la experiencia y la teoría, la evocación y la explicación, para luego dejar que las cosas sucedan en espera que los lectores consideren tus palabras con la misma atención en el contexto de sus propias vidas. (Holman Jones, 2012, pág. 266)

---

<sup>17</sup> Desde la praxis personal (Auto) Comprender la expresión cultural (Etno) en aras de una escritura que describa analítica y sistemáticamente (grafía).

Es entonces el relato autoetnográfico el camino ideal para hablar de aquello que nos inquieta, pero que nos inquieta en relación con un espacio, las personas y los hechos, “implicando a todos los involucrados, rechazando toda limitación y categorización y demandando atención y participación” (pág. 266).

Relatar significa en gran medida producir una “obra” personal que represente y presente; que ensaye y actúe, dialogue y comparta nuevas y complejas maneras de pensar y repensar nuestras posiciones. Un acto “performativo” nace como medio de construcción contextual y de concepción del futuro.

La enseñanza es intrínseca al ser humano. Somos maestros por esencia y presencia. Hemos recibido conocimiento y encontramos placer al compartirlo. Enseñar constituye entonces una condición natural. La transmisión de habilidades y recursos para la supervivencia ha llegado a ser estudiada incluso en animales con resultados significativos.<sup>18</sup>

La práctica de la enseñanza como acto “performativo”<sup>19</sup>, un acto de representación, sistematiza una experiencia viva y creativa de interacción la cual ocurre con la emergencia de múltiples atenuantes que demandan observación crítica permanente. Aquí es donde el proceso autoetnográfico nos resulta útil para evidenciar, liberar y aterrizar. “Se trata de una representación que indague sobre la forma en que nuestros relatos personales resultan relevantes” (Holman Jones, 2012, pág. 263).

---

<sup>18</sup> El biólogo John Tylor Bonner, Profesor de la universidad de Princeton, fue uno de los primeros investigadores en cuestionar que ciertos rasgos fuesen exclusivamente humanos. Tylor definió la cultura como la transferencia de información por medio de comportamientos específicos por medio de la enseñanza y el aprendizaje.

<sup>19</sup> Concepto de Lorne Dwight Conquergood introducido por Holman. Conquergood asume la humanidad como *Homo Performans*: la humanidad como intérprete. Criatura creadora de cultura que actúa en sociedad autoconstruyéndose y transformándose.

## 5. MI BAILE EN MEDELLÍN

### 5.1. Escena 2: *“Seré Médico cuando sea grande. ¡No! Administrador de empresas, tal vez”*

*Son las nueve de la noche. Me veo asistiendo con mi madre, mi padre y mi hermana mayor a uno de los bailes que con frecuencia se hacían justo encima de la casa en la que vivía en Villa Hermosa, El Pailón. Tales reuniones tenían lugar en la casa de unas primas de mi madre. Amalia y Lucía Arboleda pertenecían al grupo de Danzas de la Universidad de Antioquia. Es 1978. Veo los muchos invitados. Jóvenes y adultos compartiendo y bailando al ritmo de los discos de acetato de Los Melódicos, Los Blanco, la Billo’s Caracas Boys y otros. La mayoría de los asistentes son compañeros bailarines del mencionado grupo. Personas que bailaban muy bien esa música tan alegre y que yo sentía fascinante. A un Señor, Walter Salazar, le gustaba bailar con mi hermana Lina de siete años. Siento una doble sensación de admiración y frustración durante todo el rato que permanecía despierto y atento. Quería bailar. Quiero imitar la gracia con la que se mueven esos cuerpos mayores. Quiero sentir con el cuerpo los acordes de toda esa música. Me molesta que mi hermana logre hacerlo. Bailar esa música tan alegre y fascinante y más con el Señor Walter.*

*Son las diez de la mañana. La profesora Edilma, directora del grupo Quinto C, nos narra con emoción y nostalgia que bailaba en el Grupo de Danzas de la Gobernación de Antioquia durante sus años mozos. En él bailaban pasillos, bambucos y otras cosas. Es 1984. Nos pregunta que a quien le gustaría hacer una presentación de baile. Encuentro tentadora la invitación. Vacilo en responder. Soy en esencia bastante tímido. Mi compañera de puesto le dice a la profesora Edilma que yo quiero. Descargo un sentimiento de odio interno en Claudia, pero se me pasa pronto. Claudia me agrada. Ambos somos*

*exageradamente delgados. La profesora hace salir al frente a los “voluntarios”. Con seguridad estoy sonrojado. Le temo a la burla de mis compañeros, sobre todo de los “varoncitos” del grupo. La profesora activa la casetera de su grabadora. Suena un pasillo. Nos pide que bailemos. Meses después, estamos bailando para un acto cívico de la escuela. Es el día siguiente de la presentación ante la escuela. La profesora pone un currulao en la grabadora. A los que estuvimos en la presentación se nos pide que nos paremos y empecemos a seguir la música con el cuerpo.*

*Es 1987. El señor Arturo, profesor de Estética de la Normal Nacional de Medellín nos da una clase de rítmica. Nos informa que los sábados trabaja el grupo de Danza Tradicional del colegio bajo su coordinación. Decido entrar. El señor Arturo es egresado de la EPA. La EPA debe ser el paraíso.*

*Estoy en casa del primo Fabio en Robledo El diamante. Es 25 de diciembre de 1988 en la tarde. Estamos haciendo una natilla. El primo Julio nos presenta a un amigo suyo. Su nombre es Mario Arenas, baila en el grupo de Danzas de la Universidad Autónoma y es también director del Grupo de Danzas del Liceo Santo Domingo Savio. Le hago saber mi gusto por el baile tradicional. Mario me invita a su grupo. Meses después decido ir a visitarlo. Mientras espero el bus que me lleve a Santo domingo Savio, me arrepiento de ir.*

*Es el año 1993. Estoy en segundo semestre de Ingeniería Metalúrgica en la Universidad de Antioquia. Son las 12 del día. Estoy audicionando para el Grupo de Danzas de la Universidad. Es viernes. Es el último de una serie de cinco días de prueba. Estoy emocionado. Alguien pronuncia mi nombre. Es Mario Arenas quien, casualmente, observa la audición desde la puerta. No le veía desde aquel 25 de diciembre. Le saludo amablemente. Insiste en que vaya a su grupo de Santo Domingo Savio en caso de que no pase la audición al Grupo de Danzas de la Universidad. Llega el momento de nombrar los elegidos. No estoy entre ellos. Su director no me señala. Es el Señor Walter Salazar.*



*Estoy en mi casa en Tricentenario. Es 1994. Le cuento a mi madre que no continuaré con mis estudios de Ingeniería y que me presenté al programa de Danza de la EPA junto con Mario Arenas y otra compañera del Grupo de Danzas del Liceo Santo Domingo Savio. Le hago saber que fui admitido. Mientras ella me pregunta con relativo desconcierto si “eso” me dará para vivir, pienso: “¡La EPA debe ser el paraíso!”. Luego respondo: “La verdad no lo sé, pero es lo que me gusta...”.*

## **5.2. Escena 3: “La aventura comienza”**

*Ser estudiante de La EPA significaba en su momento estudiar el oficio a profundidad y de manera pertinente y profesional. Era la instancia académica por excelencia de la ciudad. De hecho, la única que podía certificar la actividad, aunque legalmente no podía profesionalizarla. Concedía en ocho semestres de formación el certificado de técnico en una de las cuatro áreas, a saber: Danza, Música, Teatro y Artes Plásticas. Adscrita al Consejo de Medellín, la EPA luchó durante sus 30 años de existencia por convertirse en un espacio universitario formador de profesionales del Arte. Un convenio con la Universidad Pontificia Bolivariana permitía completar el tiempo y estudios necesarios para optar al título de “Licenciado”. Acceder a este convenio era abismalmente contrastante. Un semestre académico en la EPA costaba lo que costaba un crédito de una materia en la UPB. Muchos estudiantes de aquel entonces no quisimos acogernos al convenio. No creíamos posible financiarnos. Veníamos de una institución de carácter “popular” y gestado en lo “popular”. Personalmente había llegado al mundo de la danza para aprenderla, desempeñarla y aprender a enseñarla sobre todo desde lo práctico. Mi cuerpo estaba ávido de experiencias danzadas. Aspiraba enormemente a adquirir la gracia*

*de la danza. Tenía 20 años. Sentía que había llegado tarde al mundo del arte. Quería recuperar el tiempo perdido. Quería aprender a bailar muy bien.*

*La especialidad de la EPA era lo tradicional y lo popular. Recuerdo que cursaba la materia Historia de la Danza II. La profesora Nancy Muñoz nos presentó un video en el que se mostraba la obra "Revelaciones" del bailarín, coreógrafo y maestro estadounidense Alvin Ailey. Mi vida se partió literalmente en dos. A partir de ahí me interesé por otros lenguajes académicos como el ballet y el jazz. Disciplinas a las que se podía acceder solo a través de escuelas privadas. Para la época ya existían unas cuantas especializadas en la ciudad.*

*A través de espacios como Jazzdance de la maestra belga Sabine Stockman y Danza Viva del maestro local Jorge Barrientos, me puse en contacto con lo foráneo, sobre todo con el jazz. El jazz evocaba mi pasado. Me permitía bailar lo que escuchaba en mi niñez: la música de los años 80. Fue amor a primera vista. Además del jazz y el ballet, vinieron a mí otros lenguajes innovadores y tentadores para el bailarín en formación como la danza moderna, la danza contemporánea, el tapdance y el flamenco. Incluso la danza del medio oriente y la capoeira posteriormente aportaron lo suyo. Todo esto ayudó a formar el cuerpo, la mente y la emoción del chico bailarín, flaco, tímido y ansioso de ser, de serlo bien.*

*Mientras mi visión del mundo del arte se expandía gracias a todos lo que fueron mis maestros, surgía con frecuencia la pregunta por la sobrevivencia. Yo ya trabajaba impartiendo clase en los espacios en lo que me había formado. Siempre sentí que la danza debía aportarme en todos los ámbitos, material, profesional, emocional y espiritual. Necesitaba que mi oficio me hiciera feliz y al tiempo pagara mis cuentas. Eso lo logré mientras trabajaba como docente a finales de los 90. Como bailarín aún no ganaba mucho. Siempre preferí los escenarios, pero los bailarines en aquel entonces no tenían el*

*reconocimiento social como para vivir de ello. Participar de los recitales de clausura de las academias en las que trabajaba impartiendo clase y agruparse en proyectos y compañías que comenzaban a surgir tímidamente, constituían los únicos espacios para bailar.*

*Las funciones eran esporádicas, los honorarios poco atractivos, los desembolsos a largo plazo, los tiempos de ensayo largos. Un panorama difícil como para financiar tu día a día y tus sueños.*

*La labor de coreografiar o componer bailes me vino con el oficio de la docencia. Intuía que eso se estudiaba al igual que la interpretación, la pedagogía, la dirección y la gestión de compañías artísticas. Desde luego esas dimensiones ya se contemplaban foráneamente. En Medellín, para la época, apenas se consideraban importantes.*

### **5.3. Escena 4: “Baila lo que puedas... no lo que quieras”**

*Era docente, coreógrafo por accidente y bailaba siempre que podía. La verdad prefería bailar. Me gustaba enseñar porque me ayudaba a estudiar y comprender el movimiento danzado. Mi propósito era perfeccionarme para la escena. La danza me sirvió de terapia para aliviar la timidez, la inseguridad y la autoaceptación; hacerme notar en el mundo y poder interactuar con él. Sin embargo, la danza como espectáculo, que asombra, transforma y comunica, siempre tuvo para mí mayor interés. Ese mundo de los escenarios, los telones, los vestuarios y las luces. Nunca me arriesgué a perseguir un proyecto propio. Siempre le temí a la administración y la gestión de mi oficio. Pese a ser de ascendencia “paisa”, nunca tuve ese espíritu emprendedor y desenvuelto. Desconfiaba de mis capacidades al respecto. Siempre preferí confiar en otros proyectos; vivir bajo el abrigo de uno más decidido. Buscaba empresas serias e importantes a las cuales adherirme. No había muchas en la ciudad. Integré compañías de renombre como el Ballet*

*Folclórico de Antioquia. Ayudé al surgimiento de proyectos en sus inicios como Ritmo Extremo y a la implementación de maestros de danza y coreógrafos a La Liga de Patinaje de Antioquia, entre otros. Todas estas experiencias contribuyeron a mi realización, crecimiento y formación como hacedor de danza. Y mientras trabajaba para otros, sentía que la ciudad miraba mi quehacer de formas que no tenía contempladas. Asumía proyectos de todo tipo, desde recreaciones en fiestas hasta el montaje de espectáculos conceptuales y a la postre con poco tiempo para su realización. Este último factor era el que más me desconcertaba. Si bien había sido educado para hacer del arte de la danza un medio de transformación del pensamiento del espectador de manera profunda y positiva, la ciudad me brindaba pocos espacios para dedicarme abiertamente a ello. La ciudad solicitaba ya en el siglo XXI lecturas más livianas y digeribles. Me sentía un tanto traidor de los preceptos del arte. El arte que sublima, transforma y concientiza. Aquel enseñado por mis maestros; ese en el que había sido formado, en el que quería creer.*

## **6. LA INDUSTRIA DEL BAILE COMERCIAL EN MEDELLÍN: UNA NECESIDAD OFERTADA**

Para dar cuenta de la existencia no solo de una nueva modalidad de administración del arte de la danza, sino también de nuevos perfiles en el quehacer de esta actividad, realicé una serie de entrevistas a varios líderes, directores y gestores de proyectos que usan la danza como medio para entretener, comunicar y vender productos y servicios en espera de que este ejercicio permita conocer la génesis de una actividad que toma cada vez más fuerza en la ciudad, detectando las diferentes formas en las que operan las mismas.

Los entrevistados fueron invitados a hablar abiertamente de la naturaleza de su proyecto, su historia, del contexto social en el que lo idearon, algunas estrategias de gestión y los métodos en los que generalmente incurren para atender la demanda de sus clientes. Por obvias razones, he extraído lo más importante de sus intervenciones. Leamos sus voces.

### **6.1 Alfredo Castillejos: “Un sueño hecho realidad, con humildad, honestidad y orden” (entrevista realizada el martes 10 de octubre de 2017 a las 2: 30 p. m.)**

Alfredo es un empresario de la ciudad que se dedica a la creación y logística de espectáculos en fiestas sociales. Su proyecto llamado Imagine convoca bailarines, músicos y acróbatas.

## **J.P. Alfredo, cuéntanos cómo es tu historia en el baile en Medellín**

A. Yo veo la danza como un todo por el todo en mi vida. El primer obstáculo que se presentó en mi carrera artística fue la familia, pues siempre hubo un sentimiento de desaprobación hacia mi deseo de ser bailarín y de no querer estudiar otra carrera profesional.

Mis primeros pasos comenzaron con un grupo de baile en Copacabana, en el cual aprendíamos de manera empírica. Cuando llegó el *boom* del *break dance*, esto marcó una nueva tendencia urbana, y este tipo de música se convirtió en mi foco de trabajo.

Yo inicié bailando con personas que compartían el gusto por el baile, principalmente en las discotecas Nenqueteba y TeleStar de Copacabana. Yo bailaba en esos espacios y lo hacía porque me gustaba muchísimo y siempre fui muy cuidadoso con mi salud. Le rendía “culto al cuerpo” en su sentido positivo. Nunca vi necesario el consumir alcohol, tabaco o tener una vida desordenada.

Estuve bailando en Cartagena un tiempo en la discoteca La Escollera y para el año 1990 regresé a Medellín a estudiar Tecnología deportiva en el Politécnico Jaime Isaza Cadavid. Allí se me propuso coordinar procesos en baile de los cuales nació el Grupo Experimental de Baile Moderno, experimental porque era un laboratorio de exploración.

Para 1994 entré a Cadenalco como profesor de baile y coordinador del festival de baile. Un festival en el que participaban gran parte de los trabajadores de los supermercados pertenecientes a la cadena.

Al tiempo que trabajaba en Cadenalco monté el grupo Fuerza Latina. Éramos contratados para trabajar en las discotecas fuertes de la época: Mambo, Metrópolis, Mangos, etc. del 2002 al 2005 realicé un contrato con la Phillip Morris y viajamos a

Ecuador y así empezó a darse una especie de comercio de bailarines de Colombia hacia Ecuador. A partir del año 2006 fundé Imagine: conceptos temáticos en fiestas privadas. Imagine no es un grupo. Es una marca que se dedica sobre todo al *outsourcing*.<sup>20</sup>

**J.P. ¿Cómo has movilizado/motivado a tu gente desde que empezaste a ser profesor?**

A. Con seguridad y pasión. Ser muy amigo de ellos. Acompañándolos en sus problemas personales. Soy un poco tirano pues soy un poco posesivo con mis ideas.

**J.P. ¿Cómo era la metodología en los ensayos?**

A. El itinerario del ensayo era: calentamiento, activación muscular, montaje y ensayo. Posterior al ensayo ellos mismos se encargan de su estiramiento.

**J.P. ¿Crees absolutamente necesario que los bailarines tengan un sueño trazado y decidido?**

A. Un bailarín no puede vivir el día a día. El bailarín tiene que estar convencido de que bailar es un estilo de vida, y que ese estilo de vida lo tiene que ejecutar por encima de cualquier adversidad. Siempre vi con mejor óptica la gente que hacía escuela, que se preocupaba por hacer formación. Un bailarín de la ciudad tiene que tener claro qué es lo que él quiere hacer con su baile, si quiere hacer una empresa, si quiere vivir del baile o si simplemente quiere sentir la danza.

Siempre les pregunté a mis bailarines: ¿Cuál es tu proyecto de vida con el baile? Si deseo ser importante ¿por qué desperdicio el tiempo, el dinero? ¿Por qué me dejo engordar? ¿Por qué no cuido mi salud? ¿Por qué bebo licor? Si el ideal es ser un

---

<sup>20</sup> Outsourcing es el proceso por el cual una firma identifica una porción de su proceso de negocio que podría ser desempeñada más eficientemente y/o más efectivamente por otra corporación, la cual es contratada para desarrollar esa porción de negocio. Esto libera a la primera organización para enfocarse en la función central de su negocio. En: <https://www.gestiopolis.com/que-es-outsourcing-ventajas-y-desventajas>.

empresario del baile, el proyecto de vida de un bailarín debe estar enfocado 100 % en su talento.

Yo nunca fui danzarín, fui bailarín. Para mí hay una diferencia muy grande entre bailarín y danzarín. Ser danzarín implica ser una persona mucho más evolucionada, más estudiosa, más académica, más dedicada a su cuerpo, a sus talleres, a su movimiento, a su flexibilidad. El bailarín es más de sentir el momento, el instante. Hacer danza es estudiar mucho más, y hay que ser un poco más estudioso para poder decir “yo soy un danzarín”.

**J.P. ¿Puedes concluir que lo que tú estás haciendo en este momento lo soñaste y lo trazaste?**

A. Tuve un norte y tuve el potencial. Yo creo que he tenido éxito en el baile y para mí primero está el bailar que el vivir, pero para llevar a cabo esa idea es necesario tener mucho orden.

**6.2. Tomás Moore: “Nunca invertí en publicidad” (entrevista realizada el viernes 15 de septiembre de 2017 a las 10:30 a. m.)**

El Señor Tomás Moore es un electricista nacido en Barranquilla de ascendencia Colombo-Jamaiquina radicado en Medellín. Es el fundador de la compañía de baile Ritmo Extremo.

**J.P. Tomás, ¿cómo, cuándo y dónde nace la compañía de baile Ritmo Extremo?**

T. La compañía nace en 1998, por la necesidad de una persona como Tomás Moore que sirvió como apoyo y bailarín a la cantante Lady Noriega, trabajando con ella desde el 94 y el 97, año en que decidió tener bailarines “de más calidad”. El detonante para



comenzar a bailar independientemente fue el hecho de haber sido retirado del proyecto con Lady Noriega. Durante ese año, trabajaba como operario de la planta de Colanta en el municipio de San Pedro de los Milagros (Antioquia). Era fanático del baile como buen costeño y realicé una convocatoria para armar la compañía a la cual se presentaron muchas personas de diferentes veredas, el pueblo y el área metropolitana.

**J.P. ¿En qué momento Ritmo Extremo deja de ser un proyecto de San Pedro para ser de Medellín?**

T. El grupo empezó a crecer y coincidió con la creación de una discoteca que se llama Mangos. La carga laboral fue uno de los motivos que obligaron al grupo a desplazarse a Medellín. En ese entonces el grupo de llamaba Jireth (nuestro proveedor).

Posteriormente, pasó a llamarse New Dancers. En el año 2002 cambió su nombre a Ritmo Extremo.

A partir del contacto que teníamos con Enny Moreno, exseñorita Chocó y virreina nacional empezamos a coincidir en eventos organizados por ella con Alfredo Castillejos y su grupo. El trabajo de Alfredo me tocó muchísimo. Él bailaba todos los ritmos de moda además de otras ideas personales que encontrábamos innovadoras y decidí asistir a las clases que él daba en el Politécnico. Yo lo veía como un dios. Creé una estrecha relación con Alfredo y llegamos a trabajar juntos muchas veces. Alfredo me dio muchísimo. De hecho, él temía que me convirtiera en su competencia debido a todo lo que había invertido en mí. Sin embargo, logramos separarnos y en el momento, ambos tenemos nuestros proyectos y nuestros públicos.

**J.P. ¿Cómo entrenabas en los inicios de Ritmo Extremo a los bailarines que estaban bajo tu dirección?**

T. Sacaba pasos tomados de videos de diferentes artistas y los llevaba al grupo. En esa época el grupo estaba conformado por bailarines que tenían ganas, talento, sueños y ambiciones, donde lo económico no estaba tanto dentro de su panorama. Contaba con personas muy talentosas que traían la escuela de lo urbano, lo callejero y lo empírico. La capacitación se convirtió para ellos en un factor muy importante. Generación tras generación se transmitió el conocimiento hasta que para el año 2007 contraté los servicios del maestro y coreógrafo Juan Pablo Muñoz. A su capacitación se sumó la contratación de otros talleristas de salsa, danza urbana y bailes de salón.

**J.P. ¿Actualmente, de qué manera y con qué frecuencia entrenas a tus bailarines?**

T. Tres veces a la semana: martes, miércoles y jueves, en un horario de 8 a. m. a 1 p. m., cada día con una clase diferente, solo hay dos que se repiten en la semana: la de ballet y contemporáneo.

**J.P. ¿Cómo es distribuido el tiempo en las sesiones de entrenamiento de tu compañía?**

T.

Martes y jueves:

- 8:00 a. m. a 9:30 a. m.: clase técnica de Ballet.
- 9:30 a 10 a. m.: un aleatorio de contemporáneo.
- 10:00 a. m. a 10:30 a. m.: descanso.
- 10:30 a. m. a 1:00 p. m.: ensayo y montaje.

Miércoles:

- 8:00 a. m. a 10:00 a. m.: clase de danza urbana.
- 10:30 a. m. a 1:00 p. m.: clase y montaje de salsa.

Lunes y viernes se hacen montajes de competencia. Se escoge la gente que tenga la capacidad y el talento para ir a las competencias.

**J.P. ¿Cuál es la máxima cobertura que tiene la compañía?**

T. 22 personas por elenco o compañía. Tenemos dos elencos en este momento.

Un grupo de formación infantil los sábados con niños de 9 a 12 años.

Martes, miércoles y jueves un elenco de proyección juvenil de 14 a 20 años. Ven lo mismo que el elenco profesional, pero con otro material. Funciona de 4 a 7 p. m. Las clases son de formación, proyección y elenco. Próximamente, vamos a comenzar a dar clases particulares de diferentes géneros musicales, especialmente de baile de salón con ideales de crear nuevos grupos competitivos.

**J.P. ¿En qué momento Ritmo Extremo empieza a ser contratado por clientes diferentes a discotecas y centros nocturnos?**

T. Me doy cuenta de que esto era realmente un negocio en el año 2004, cuando nos empezaron a llamar diferentes empresas como EPM, Une, entre otras. Nunca hubo una campaña de mercadeo ni nada por el estilo. Solo se puede decir que Ritmo Extremo es un grupo que ha crecido. Si yo no hubiera llegado a Medellín, no estaría bailando en este momento. En la cultura costeña no hay metodología, no hay análisis de factibilidad, no hay capacitación.

**J.P. ¿Crees que esa situación de demanda de espectáculos de baile en Medellín se mantiene actualmente o sucedía con más frecuencia en esa época?**

T. En Medellín la gente siempre ha sido receptiva, tanto el que practica el baile, como el que lo compra y el que lo aprecia. No sé, las circunstancias son diferentes en cada época.

**J.P. ¿Quién crees que apoya más tu trabajo? ¿La empresa privada? ¿La pública? ¿La comunidad en general?**

T. El ciudadano de a pie es el que apoya fuertemente a los bailarines desde los buenos deseos hasta el propiciar los eventos de baile. El apoyo no proviene tanto desde lo público y lo privado. Pienso que la cultura en general es el vehículo que ha ayudado a que Medellín se haya transformado a través del tiempo.

**J.P. ¿Piensas que en Medellín vale la pena ser bailarín o paga serlo?**

T. Mucho. Paga, porque si lo haces bien, la gente de Medellín te lo retribuye y lo compra. La demanda de trabajo en baile en Medellín va en aumento. Tal vez la gente no lo logra por falta de visión. Tranquilamente puedes conseguir lo mismo materialmente que puede conseguir cualquier otro profesional. Esto solo como bailarín, sin hablar de ser empresario en sí. Incluso la demanda de bailarines ha subido en Medellín, pues exteriormente la mano de obra colombiana está desplazando a la de otros países debido a la rentabilidad y la calidad de los bailarines colombianos.

**J.P. ¿Por qué crees que existe algo así como una industrialización en el baile?**

T. Los bailarines también se han convertido en aportantes al PIB colombiano, a la economía como tal.

**J.P. ¿Qué mensaje le darías a los mecanismos de control o a los grupos económicos que promueven el desarrollo del arte y la cultura en la región?**

T. A la empresa privada le diría que puede aportar grandemente a la sociedad apoyando la cultura y la danza, que aportaría grandemente al desarrollo social y económico, apoyando a las iniciativas artísticas. Al gobierno, que cambien la política mafiosa de apoyar la cultura. Pues los presupuestos para cultura en la ciudad operan como bandas que mueven el dinero ilícitamente en forma de clanes que se favorecen

entre ellos. De 15 000 millones de pesos destinados a la cultura, 5000 se quedan en la operación y en intermediarios. Y ese es un tema no solo de la ciudad sino también del país.

**6.3 Camilo Maldonado: “La calidad de lo que realmente marca lo que se quiere transmitir, ese contenido real que se quiere dar a conocer” (entrevista realizada el jueves 28 de septiembre a las 2:30 p. m.)**

Juan Camilo Maldonado es máster en Administración de Empresas de la Escuela de Administración de Empresas (EAE) de Barcelona, especialista en Gerencia de la Universidad CEIPA de Medellín, licenciado en Formación Estética de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB) de Medellín, graduado en Danza Folclórica de la Escuela Popular de Arte (EPA) de Medellín; diplomado en Danza Contemporánea de la misma institución y diplomado en Escenotecnia con énfasis en Sonido de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Juan Camilo fue en su momento bailarín y director del Ballet Folclórico de Antioquia y de la Corporación de Danza Vía Libre. En la actualidad se dedica a desarrollar la marca productora de espectáculos Kamado Showmaker.

**J.P. Camilo, ¿En qué momento de la historia de Medellín consideras que empieza a reconocerse la danza de manera comercial?**

J.C. La danza folclórica transportada hacia lo comercial se ve en Colombia desde los años 50 pero se empezó a ofrecer con mayor volumen en los 70 con algunos programas de tv y en algunos sitios (estaderos) en donde se ofrecía música en vivo con danza. En los 90 empieza también a mostrarse mucho con los nuevos conceptos de mercadeo, las empresas empiezan a buscar captar al público desde lo neurosensorial buscando dar un mensaje que genere emoción. Esto se logró integrando el teatro, la música y la danza a nuevos mercados. Tu pregunta me hace recordar algo que alguna vez hicimos juntos en

la EPA cuando grabamos un video musical de Los Tupamaros y que a su vez me hace pensar en los 90 cuando Discos Fuentes utilizó mucho este modelo de artistas contratando bailarines de folclor o de bailes de salón para los videos musicales que les hacían a los artistas que llegaban a esta casa disquera y según el género era el artista. Por lo general era música tropical entonces los bailes de salón encajaban mucho allá o esa música tropical con influencias de porros y cumbias pues también se utilizaba danzas folclóricas en ritmos más que todos costeños y del Pacífico para sus videos y eso fue más que todo en los 90.

Con los videos musicales no solo se quería mostrar al artista musical sino toda la parafernalia porque la danza se vuelve ahí un adorno de lo que está pasando a nivel musical, dándole un gancho visual al artista.

La danza se vuelve una escenografía y ahí no está comunicando nada, simplemente se vuelve escenográfica. Esto lo desarrolló mucho Discos Fuentes aquí en Medellín. En la actualidad adquiere otra connotación y la danza aún sigue teniendo mucho espacio más que todo en los videos de reggaetón. A Medellín viene mucha gente a grabar videos en esa línea más que todo puertorriqueños por el tema de los bares populares, también por la antropometría de las mujeres paisas.

**J.P. ¿Cómo abordabas el tema de lo comercial cuando dirigías proyectos más formales como el Ballet Folclórico de Antioquia?**

J.C. Cuando en el ballet se presentaba la necesidad de trabajar en estos montajes especiales, estos se hacían basados en la experiencia de determinado coreógrafo, no tanto en la formación porque igual los bailarines que entraban al ballet eran de diferentes disciplinas algunos con formación en danza folclóricas, otros en jazz, muy pocos en el urbano, otros en bailes de salón. Pero había una conversión a unos códigos propios que eran los códigos del ballet folclórico o de la danza folclórica, pero que

precisamente se dieron tomando clases de ballet, clases de danza contemporánea, clases de jazz también. Todo eso empieza a generarle al bailarín una versatilidad y una flexibilidad en el manejo de los códigos. Cuando tú te dedicas a una sola técnica y tomas una clase de otra cosa, ya tienes una información previa y tu cuerpo está preparado entonces para incorporar otros códigos. Así, tú adquieres una formación en diferentes disciplinas más fácilmente. Cómo cuando estudias un idioma se te adapta el chip a ese código, como cuando estudias inglés e intentas parte del español, te llega ese idioma que ya aprendiste y tu mente no piensa en el nuevo idioma, pero cuando tienes la posibilidad de aprender un poco más este idioma, ya más fácilmente puedes cambiar este chip cuando es francés, cuando es inglés, cuando es chino, cuando es mandarín o cuando es español porque ya la mente se ha adecuado a eso, entonces pienso que el trabajo en el Ballet Folclórico de Antioquia le permitía al bailarín esta flexibilidad en el cambio de código en la formación, no siendo experto en ninguno de ellos pero sí con un muy buen desempeño.

Finalmente, si tú comparabas un bailarín de danza contemporánea con un bailarín de danza contemporánea del BFDA, encontrabas más facilidades en ese sentido de lo comercial del cuerpo de ese bailarín del ballet de Antioquia que en el cuerpo del otro bailarín de danza contemporánea, pero para lo que necesitaba el Ballet en ese tipo de eventos comerciales, la plasticidad del cuerpo, la movilidad; digamos que con deficiencias interpretativas frente a la parte actoral del bailarín, sí puede ser que el otro tenga un poco más de información pero frente a la plasticidad, en la puesta en escena, a la formación al dominio de su cuerpo, encontraba uno más facilidad ya que estaban impregnados de diferentes códigos y de esa cancha en escena que le daban la posibilidad de adaptarse fácilmente según sus capacidades y fortalezas.

Todo conectado con la experiencia del coreógrafo o de quien dirija el proyecto para facilitar a la compañía el montaje que el cliente necesita para transmitir su información y que no se vea el bailarín con un bajo nivel de formación frente a la puesta en escena.

**J.P. ¿De qué manera manejaba el BFDA las demandas artísticas de sus clientes?**

J.C. Frente a los clientes, ellos nos exponían lo que querían comunicar y nosotros desde lo artístico proponíamos una idea desde la danza para dar a conocer la información que se quiere comunicar. Se invitaba al cliente a un ensayo para mostrar las propuestas a fin de que eligieran la mejor desde las propuestas lanzadas. Por eso preparábamos a los bailarines con diferentes códigos para la puesta en escena de la mejor manera, pero dándole mucha importancia a la especialidad de cada artista si es una puesta en escena de danza árabe para que recurrir a bailarines de danza contemporánea si los bailarines de danza árabe lo harían mucho mejor.

De igual manera, siempre es mucho mejor tener unos bailarines con diferentes códigos en su saber para que tengan una mejor movilidad y flexibilidad en escena.

Actualmente, los operadores de eventos han tomado el poderío en la realización de eventos dándole fuerza a la organización, decoración y tecnología, el punto fuerte del espectáculo y dándole al artista un papel menos relevante.

Por eso ha perdido un poco de fuerza la danza frente a este tipo de puestas en escena. Igualmente, se ha abierto un poco más el mercado frente a otros tipos de arte como los zanquearos, el teatro, etc.



**J.P. ¿Cómo ve la oferta de trabajo para los bailarines de la ciudad en ese ámbito comercial?**

J.C. La mediocridad de algunos artistas frente al facilismo de explotar un talento para proveer una pronta resolución de su situación económica también ha empezado a degradar el medio, ya que cada vez los bailarines dedican menos tiempo a su formación profesional a mediano y largo plazo como artistas haciendo que el medio los tome de una manera menos formal frente a su posición de artista.

Las contrataciones generalmente se ven motivadas con los días de comercio especiales como navidad, día de madres, día de padres, clausuras, etc. Normalmente, este tipo de días especiales ocurren en el segundo semestre del año, cuando las empresas empiezan a promocionar sus productos para los días comerciales.

**J.P. ¿Cree que tanto los bailarines como las empresas que se dedican a ofrecer servicios en danza en Medellín deberían ampliar a la versatilidad de sus productos e integrantes en aras de su funcionamiento o más bien especializarse en uno o dos lenguajes a fin de desempeñarse con calidad?**

J.C. El especializarse en algo podría ayudarte a hacerte bueno mas no significa que seas el mejor, ya que la experiencia ayuda muchísimo. La pedagogía utilizada por el coreógrafo y el director ayudando al fortalecimiento de cada competencia del artista es el potencial más grande para hacer muy buenos bailarines.

Frente a las compañías, una consolidación estable de bailarines hace que el proceso de aprendizaje y consolidación sea mucho mejor, ya que con una rotación frecuente de artistas no se garantiza un buen nivel, más aún si se trata de una compañía con énfasis en el crecimiento profesional del artista.



También podemos encontrar algunas compañías que simplemente se dedican a lo comercial especializándose en lo que buscan los clientes buscando solo ser coordinados, que se vean bien en escena, sincronizados y que tengan buena interpretación, y así poder conectar directamente con el público en oposición a aquellas que quieren tocar la fibra real del artista y conectarte con tu ser.

Los contenidos son el artista, su baile, su vestuario y su fuerza de interpretación que es lo que realmente marca lo que se va a transmitir ese contenido real que se quiere dar a conocer.

## 7. LA VOZ DEL GREMIO: LOS BAILARINES DE LA CIUDAD OPINAN

Este apartado es de vital importancia, pues mediante la formulación de una encuesta hecha a varios tipos de bailarines de la ciudad esperaba acercarme de primera mano a las características que afectan el desempeño en su quehacer diario. Voy a permitirme concluir luego de cada pregunta con el fin de agilizar el proceso. A continuación, se presenta el formato general que se utilizó para la aplicación de dicha encuesta.

### *Encuesta bailarines de todas las áreas y niveles de formación*

*Afectuoso saludo.*

*Con el fin de generar una reflexión sobre algunos aspectos que condicionan la labor de los bailarines en nuestra ciudad, le agradezco dedique unos minutos para responder las siguientes preguntas. Hágalo de la forma más honesta y breve que pueda. Su aporte es muy valioso en este proceso. ¡Muchas gracias!*

*Juan Pablo*

*Muñoz.*

*Nombre del encuestado:*

*Especialidad\*:*

*Firma:*

*\*Área de danza que domina o prefiere/ Nivel de formación /Compañía o proyecto al que pertenece.*

### **7.1. ¿Considera usted que es posible desarrollar una carrera de bailarín en la ciudad de Medellín? ¿De qué manera? ¿Por qué?**

La postura frente al desarrollo de una carrera de bailarín en la ciudad estuvo muy dividida. Encontré, por un lado, posturas bastante positivas mediadas por una gran esperanza en el cambio que viene dándose en la ciudad respecto al apoyo al arte desde la generación de espacios para el espectáculo; espectáculo, a su vez, dirigido a las comunidades. De igual forma, este optimismo se basa en la creación y organización de compañías de baile que destacan la labor de intérpretes y maestros creadores, así como en la profesionalización como un impulso para reivindicar la postura del arte frente a la ciudad.

Aparece, en igual proporción, un pesimismo marcado en diferentes artistas con variados grados de inconformidad enfocado en los bajos salarios, la poca ayuda del gobierno frente al arte y las pocas posibilidades de formación académica, entre otros (ver Anexo 1).

### **7.2. ¿Qué campos de acción cree que ofrece la ciudad a los bailarines?**

Varias respuestas se centraron en los campos de la docencia y de espectáculos ofrecidos a la comunidad desde la ciudad. Esto reafirma la postura de que estamos en una ciudad con una gran influencia en el arte, ya que si hay gran cantidad de docentes, es porque también existe personal interesado en aprender el arte de la danza. La empresa privada

juega un papel importante en este punto en tanto brinda buenas oportunidades de trabajo a los artistas (ver Anexo 1).

### **7.3. ¿Cuál considera que es la mejor manera de sobrevivir con su oficio en Medellín?**

Nuevamente, la docencia se erige como punto de partida frente a la mejor manera de sobrevivir como artista del baile en Medellín. El conocimiento de diferentes disciplinas hace de la docencia una gran oportunidad para vivir de este arte, vinculándolo también con la presentación en los espacios para el arte creados en la ciudad (ver Anexo 1).

### **7.4. Basado en sus anteriores conclusiones, ¿cómo cree que deba entrenarse un bailarín en Medellín? ¿En qué técnicas, áreas o lenguajes? ¿Con qué intensidad?**

La profesionalización de la danza se entiende como la mejor manera de avanzar en el panorama propuesto por la ciudad y, del mismo modo, el aprendizaje de diferentes estilos de baile y la relación de esta disciplina con otras como el teatro, el canto, la música, la acrobacia, algunas técnicas circenses, entre otras, amplían el horizonte y hacen de un artista integral la mejor oferta para las necesidades artísticas y culturales de la ciudad (ver Anexo 1).

## 8. LICENCIATURA EN DANZA DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA: LA POSTURA ACADÉMICA

Dentro del debate por determinar si la ciudad está preparada para los artistas de la danza o bien si los artistas de la danza están preparados para la ciudad, el pronunciamiento de la voz académica es obligatorio. Para facilitar la exposición de puntos de vista respecto a la naturaleza del oficio de bailar en Medellín, propongo tres preguntas en las que indago por las opciones laborales tanto para los egresados del programa de Danza de la Universidad de Antioquia como para los que viven “del cuento” de manera empírica. Se pone sobre la mesa el modelo del bailarín “todero” y versátil y el surgimiento de empresas y proyectos que lo asumen como tal.

Para este apartado se contó con la colaboración de la señora Lina María Villegas Hincapié, jefe del departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia al que pertenece el programa de Danza; y el señor Luis Felipe Viana Cisneros, coordinador del programa de Danza de la misma institución. Ambos respondieron desde diferentes perspectivas las mismas preguntas.

### 8.1. ¿Cuáles considera usted que son los principales campos laborales que la ciudad ofrece a los egresados del programa de danza de la Universidad de Antioquia?

Lina Villegas destacó la posibilidad de incorporarse en procesos de docencia tanto formales (instituciones de educación básica, media y superior) como no formales (academias de danza privadas, corporaciones artísticas y casas de la cultura).

Otro campo laboral que ellos tienen es el trabajo informal de los proyectos de ciudad que tienen tiempo y espacio particular, como por ejemplo los espectáculos de navidad y diciembre en los centros comerciales, así como proyectos artísticos particulares, afiliados a becas de creación y a compañías de la ciudad que tienen la capacidad de mantenerse en el tiempo con un salario, aunque sea por proyectos. Esta condición es pequeña y para muy pocos, pero existe. (Comunicación personal, 26 de noviembre de 2017)

Luis Viana, por otra parte, advirtió que la idea de campo laboral la define el nivel del interés del estudiante al momento de ingresar al programa. Dice que puede existir de entrada alguna línea estilística de preferencia además de las que se desarrollan durante el proceso académico que los llegan a estimular, como por ejemplo la gestión o coordinación de agrupaciones, la investigación y, desde luego, la docencia al tratarse de una formación en Licenciatura. Otros campos como el de la crítica, que no se habían contemplado desde el planteamiento del perfil de egresado, han surgido como una línea de escritura diferente al de la investigación.

La idea del intérprete en danza al interior del programa se concentra porque un programa de licenciatura supone que el estudiante debe conocer el oficio que va a enseñar. Esa siempre ha sido la premisa de la licenciatura, por eso no estamos en la facultad de educación, sino que hay un despliegue artístico y estético en la facultad de artes sobre la que hay un dominio técnico y creativo. (Comunicación personal, 16 de noviembre de 2017)

Continuó diciendo que las posibilidades laborales para el estudiante y egresado de la U. de A. están en dos frentes: uno artístico creativo que le permite integrar distintas compañías en varias disciplinas de la danza como la danza popular, la danza tradicional, la danza urbana, la contemporánea y eventualmente el ballet. Y otro de tipo docente, sobre todo por la proliferación de academias y centros de formación de la ciudad que absorben gran parte de la población de egresados e incluso de estudiantes durante el tiempo de formación de estos.

**8.2. Existe una porción considerable de bailarines intérpretes formados académicamente, en formación y empíricos en la ciudad. ¿Cuál cree que son las opciones laborales para ellos?**

Lina Villegas mencionó que la posibilidad de ejercer en docencia en el campo de la educación no formal es afín tanto para formados y empíricos, sin embargo, es indispensable el título para trabajar en todas las entidades de la educación formal, restándole posibilidades a los que están formados empíricamente.

Cuando se quiere acceder a cargos de gestión que posibiliten la promoción y la circulación afiliada a entidades públicas tipo Alcaldía de Medellín y Gobernación de Antioquia se necesita la titulación, esto no es posible para los formados empíricamente.

Igual, cuando se quiere acceder a trabajar en la Universidad de Antioquia en la formación universitaria o como investigadores de los proyectos particulares que se asocian con Secretaría de Educación o de Cultura, es necesaria la titulación.

Por tanto, el ejercicio laboral desde lo empírico cada vez va a ser menor y limitado; incluso porque algunas veces para hacer viajes al exterior para continuar formándose y adquiriendo experiencia, es necesario el título, aunque



no todas las veces. El lugar de la titulación es importante en el ejercicio laboral de la danza en Medellín, aunque no es imprescindible. (Comunicación personal, 26 de noviembre de 2017)

Entretanto, Luis Viana resaltó que existe un campo del cual no se sospechaba tuviera tanto incremento en la ciudad. Una industria del entretenimiento que tiene diferentes dimensiones y características como, por ejemplo, una cara más comercial y una dirección más corporativa que se encarga de la promoción de productos en general. A este campo pueden incorporarse académicos y empíricos siempre y cuando se acredite experiencia en el manejo de las demandas del cargo.

Como puede verse, significa una nueva ruta de formación en el arte; sirve para ayudar a darle mayor importancia al trabajo. Esto conduce a que el bailarín amplíe sus horizontes, especialmente porque durante su formación les toca coreografiar para la industria del entretenimiento de carácter corporativo o comercial, donde también se ven involucrados como intérpretes. (Comunicación personal, 16 de noviembre de 2017)

**8.3. Actualmente prevalecen en la ciudad grupos y proyectos que ofrecen la participación de bailarines en diferentes eventos sociales, fiestas temáticas, activaciones de marca y promoción de productos y servicios. Tal situación está obligando a los bailarines a moverse con versatilidad. ¿Cómo cree que debería manejarse esta situación? ¿Cree que pueda ser posible formar un bailarín de múltiples técnicas en corto tiempo? ¿Cómo?**

La jefe del departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia afirmó que el planteamiento de esta situación, ya advertida por la institución, les compromete con una revisión del plan de estudios con el fin de que su reforma tienda al trabajo en lo local y no tanto en lo occidental como producto de un reconocimiento del medio en el que se mueven los aspirantes a licenciados considerando sus necesidades.

En ese sentido, yo creería que puede darse una formación de un bailarín versátil, no que se acerque a todos estos lenguajes y menos en corto tiempo puesto que la versatilidad de los bailarines es un tema que se adquiere con la formación, con el tiempo y con la experiencia. Lo que sí se podría es ajustar algunos contenidos y líneas de formación en el plan de estudios de tal forma que la licenciatura contemple un amplio perfil ocupacional que reconozca los diferentes contextos y el campo de acción de los mismos. (Comunicación personal, 26 de noviembre de 2017)

Advirtió que la versatilidad que le permite al bailarín responder a todo se consigue con mucho tiempo de formación. En cambio, considera posible formarse, capacitarse y actualizarse en una línea de formación específica en corto tiempo.

Considero que como institución estamos obligados a revisar constantemente las metodologías de enseñanza de tal forma que la transmisión pueda construirse no tanto desde un género o una técnica específica sino desde la base de un reconocimiento corporal importante. Es innegable que en la danza, la repetición, la práctica hace posible el lenguaje en un cuerpo, pero podrían revisarse en esas formas de transmisión algunos aspectos que sean generales para todos los estilos, géneros, maneras de moverse o lenguajes, como se le quiera llamar y que apunten a esos nodos de reconocimiento del cuerpo. Sería probarlo porque generalmente cuando esto pasa, lo que se logra es una conciencia corporal interesante, un acceso a la organicidad propia y una posibilidad de construir unos lenguajes más propios. No sé si responda totalmente a esa versatilidad que estás nombrando, pero sería como un punto de exploración. (Comunicación personal, 26 de noviembre de 2017)

Por otro lado, el coordinador del mismo programa señaló que muchas de las compañías en la ciudad comenzaron a atender varias demandas respecto a los lenguajes solicitados por sus contratantes. Esta hibridación no solo es a solicitud, sino que muchas veces es creada por la misma agrupación.

Es necesario analizar ¿por qué la otra, la industria cultural y artística entró en otro circuito? ¿Por qué ya no tiene la misma circulación, el mismo funcionamiento? ¿De pronto se perdió el interés o la educación para ir a un teatro donde se paga un alto costo? Cambió el recinto, cambió la modalidad, cambió el espacio, y un ejemplo de ello son las actividades de calle promovidas por la Alcaldía. (Comunicación personal, 16 de noviembre de 2017)

Continuó diciendo que en la licenciatura se han incorporado estos nuevos lenguajes, sobre todo en cursos electivos. Los estudiantes los solicitan porque intuyen que van a convertirse en profesores en estas modalidades. Respecto al entrenamiento, Luis Viana afirmó que independientemente de que atienda o no a la industria del entretenimiento, este debe ser versátil.

Un bailarín, en el siglo XXI, debe atender a varias técnicas para poder ampliar su horizonte. Por otro lado, desde la perspectiva de la formación, debería incluir un rango mucho más amplio de opciones que permitan al comienzo, como proceso de investigación y exploración, otros derroteros.

Gaga o Yoga. Lo que se llamaron técnicas aplicadas, hacen énfasis en el desafío del cuerpo del intérprete. En este caso se ataca un poco más el trabajo del instrumento con el fortalecimiento, o con el desarrollo de la concentración o con habilidades y competencias tipo coordinación y rapidez.

Es importante alternar, no quedarse solamente en ballet. Parte de la tarea de la licenciatura es ubicar en cada semestre alguna de esas competencias.

(Comunicación personal, 16 de noviembre de 2017)

## 9. HALLAZGOS: BAILAR EN MEDELLÍN

La presente experiencia autoetnográfica con pretensiones de ser metódica y humana a la vez, tiene como necesidad la comprensión de una realidad que empezó a aturdirme hace algunos años. La experiencia docente, necesaria y abundante en la ciudad, deja de ser atractiva para mí. Con ello me sobresaltan nuevos interrogantes: ¿Es la condición de docente la única posible para ejercer la danza en la ciudad? ¿Crear un grupo alternando la actividad de intérprete con la de gestor constituye una de las pocas alternativas a las que puede aspirarse para moverse artísticamente en Medellín?

Admito profundamente mi inclinación a la escena. Para mí la escena representa mi mayor deleite y es en este aspecto en el cual empecé a enfrentar algunos desconciertos de contexto: la premura en las contrataciones que permite entrever cierto desvalorizado concepto hacia nuestro oficio; la informalidad que desencadena tal concepto, el irrespeto de muchos por lo que hacemos, como si bailar fuese fácil a cualquier nivel. Las deplorables condiciones en las que se nos pide que actuemos, la demora en el pago de honorarios, la falta de oportunidades para el desarrollo creativo y una lista interminable de atenuantes que comenzaban a hacerme sentir defraudado respecto a lo que hago. Esta indagación tendría la misión de mostrar una verdad, general o subjetiva, pero real. Tendría la dura responsabilidad de ubicarme en un bando. Sin embargo, y después de lo difícil que fue para mí generar este trabajo (reflexionar y tener que sobrevivir al tiempo), prefiero pensar que el solo hecho de intentar develar una verdad, la verdad de mi entorno, es razón suficiente para comprender esta situación y reconciliarme con lo que libremente he elegido ser.

### 9.1. Bailar en Medellín: un permanente ajuste al ritmo de los tiempos

Para empezar, admito mi naturaleza paisa y la de las gentes de mi ciudad. Con seguridad no somos una raza, no tenemos una identidad definida. Descendemos de españoles que llegaron a apropiarse de tierras que consideraron desperdiciadas; de tribus indígenas aniquiladas y desplazadas por la violencia de esa ocupación. Cargamos también con la historia y genética de etnias africanas sometidas a fuerza en favor del progreso de las nuevas tierras. Estamos tocados también por el drama de europeos que llegaron después a nuestra ciudad huyendo de diferentes conflictos generados en sus países de origen. No nos debemos a nada, a ningún gusto en particular, somos muchos gustos y cosas a la vez. Siempre me sentí mal por preferir las músicas orientales, árabes y africanas por encima de los pasillos y las cumbias.

Anhelo vehementemente saber quién soy y de dónde vengo. Me cuesta entender la forma que tiene la actual política pública centrada en intereses particulares de robo y acumulación. Encuentro insoportable todo tipo de fanatismo, sobre todo el religioso. Desconocía, incluso, los móviles que habían conducido a la muerte de mi abuelo paterno. Ahora sé que tanto él como su familia (sin ser adeptos a una política específica) fueron víctimas de las diferencias entre partidos. Desconocía que mi pasado ancestral carga con el dolor y la ira de un padre que aún no supera el desplazamiento forzado de su familia a Medellín por causa de la violencia de los años 40.

Soy de Medellín, pero nunca fui el típico hombre emprendedor y arriesgado. De hecho, no tengo el típico acento “paisa” y además crecí con miedo a casi todo. Debo afirmar que los miedos y las frustraciones se heredan, y esto sería material de otra interesante indagación. No obstante, cargo también con la historia de una abuela materna agredida por su esposo y con la de mi madre temerosa de las historias que mi abuela le contaba y

que implicaban a mujeres que salían con su esposo agresor y que habían intentado acuchillarle.

No busqué cumplir horarios monótonos y extendidos en el tiempo. Nunca fui como los otros artistas que formaron empresa y que hoy por hoy acumulan dinero y/o certificados de estudio.

Veo que la práctica de la danza en Medellín sigue siendo un asunto de clases y de género. Solo las niñas asisten a las academias de danza. Los niños, por tradición, por tabú, por prejuicio, por vergüenza social, por lo que sea, no pisan las academias de danza. Lamento mucho la idea de formar bailarinas que nunca lo serán porque sus padres no creen que el arte sea una buena manera de vivir la vida. ¡Claro! No todos los que estudiamos matemáticas seremos físicos, pero en un espacio académico privado en el que un gran porcentaje de estudiantes asiste por voluntad propia, se esperaría como mínimo que el 10 % de esta población aplique a esta actividad como proyecto de vida. Eso sin mencionar la tendencia en estos estratos sociales a no querer esforzarse mucho, a no sudar, menos a despeinarse.

Me agota bailar en una ciudad donde sus gobernantes, aquellos que hemos elegido, acaban con las instituciones y los proyectos artísticos sin ningún motivo. Que recortan los presupuestos para la cultura y los suman a la guerra.

Soy bailarín, nací para la escena y mi actividad está condicionada por:

- Un arraigado pensamiento clasista y machista.
- Unas políticas culturales cambiantes, discontinuadas y desarticuladas.
- Un inconsciente colectivo de supervivencia que desvalora todo aquello que no genera bienes materiales y que se refuerza con los años como producto de la pobreza y la falta de oportunidades de trabajo.

- Un pensamiento social que aún considera a los bailarines y a los artistas en general como sinónimos de vaguedad.

## 9.2. Bailar en Medellín: un escenario difícil

A partir de esta situación y de la explosión mediática vigente que nos pone al tanto en tiempo real de todas las prácticas, novedades y tendencias que surgen en el mundo como si las circunstancias de vida fueran iguales en todos los rincones del planeta, sobresale un artista bailarín, un creador que se caracteriza por lo siguiente:

- Debe conocer a plenitud el movimiento de su cuerpo con el propósito de usarlo como herramienta estético-expresiva ajustándose a cualquier tipo de lenguaje danzado.
- Distinguir cómo opera orgánica, emocional y psicológicamente el cuerpo humano y ser capaz de conducir procesos de desarrollo en estas dimensiones.
- Estar dotado de gran sensibilidad, creatividad y habilidad artística que utilizará para la producción de montajes coreográficos.
- Tener la capacidad de pensar analítica, crítica y objetivamente en favor de la transformación de su entorno.
- Necesita desarrollar el sentido de la humildad y la compasión siendo siempre claro y fiel a sus principios.
- Detectar las características de su entorno social con el fin de direccionar sus objetivos según sus habilidades y perspectivas.



- Entender y dar a entender que un artista no solo es un sujeto que entretiene. Es también un sujeto que abre ventanas, nombra verdades e insta a la reflexión.
- Abrir su mente y entender que casi todo el tiempo el artista tiene intrínseca la labor de educar.

Trabajar en Medellín en campos como la dirección artística, por ejemplo, instancia necesaria en la consolidación de agrupaciones o compañías de danza, significa trabajar por su propio sueldo en caso de que el organismo en cuestión haya nacido por iniciativa propia. Ello determina las prácticas, los acuerdos, las frecuencias y el compromiso de todas las partes para garantizar la permanencia en un horario y por un tiempo determinado. La propuesta necesitará ser especialmente innovadora para que la comunidad, la empresa privada y la empresa pública se interesen por la idea, la reconozcan, la avalen y eventualmente la patrocinen.

En cambio, si se trabaja para una entidad como una corporación o una ONG que establece previamente unos honorarios, las demoras en la cancelación de los mismos surgen como producto de carencias en la gestión o la administración de la entidad si no es por los manejos contractuales complejos de la empresa pública a la hora de desembolsar los recursos a los que aplican tales entidades. Y es absolutamente absurdo que los aportes a la cultura en un país de riqueza a todo nivel como Colombia se intrinquen y/o reduzcan.

Ser coreógrafo en Medellín es algo así como un valor agregado del trabajo como director artístico y como docente. Contempla las mismas o menos características que estos otros cargos en los acuerdos contractuales, pues por lo general se asume que la labor del coreógrafo puede ser cumplida incluso por los bailarines del proyecto en cuestión. Se convierte entonces en una inversión innecesaria.

### 9.3. Bailar en Medellín: crear de empresa

A partir de las entrevistas hechas a algunos líderes de proyectos culturales en los que se incluye la danza y respecto a la manera como han conducido su idea, puedo inferir que en gran parte de los casos estos se generan gracias a acciones repetidas e insistentes en las que no caben la derrota ni el desánimo y que, además, ocurren con o sin formación académica. A algunos solo les basta unas buenas palabras motivadoras para movilizar a su equipo. Otros consideran que la humildad, la claridad y la honestidad son suficientes y algunos más han movilizado con su genialidad artística y su fe un proyecto único y sostenible.

Alfredo nos invitó al orden y al aprovechamiento de las habilidades y los talentos. Su caso es relevante en la medida en la que él es quien creó en Medellín la necesidad de un bailarín comercial cuando la ciudad ni siquiera creía que tanto las experiencias en baile como los bailarines podían comercializarse. Como él mismo lo afirmó, creó montajes “de película... Porque yo vivo en una permanente película”, haciendo realidad con una gran dosis de creatividad, los sueños de chicos y grandes.

Tomás Moore señaló que la industrialización del baile ha aportado a Medellín fuertes ingresos en su Producto Interno Bruto, más cuando ya existe la posibilidad de viajar al exterior con contratos de baile. Él cree que el bailarín necesita capacitación y entrenamiento permanente e implementa una mezcla de técnicas como métodos para potencializar el talento de sus bailarines.

Camilo Maldonado, entretanto, también le concedió relevancia al entrenamiento corporal, pero no detalló lenguajes específicos. Su descripción sobre el prototipo actual de compañía de danza comercial ofrece coordenadas concretas hacia lo que usualmente busca el eventual comprador de espectáculos en Medellín.

Su crítica hacia la mediocridad de algunos artistas frente al facilismo de explotar un talento para proveer una pronta resolución de su situación económica es la cereza del postre. Sostuvo que esta práctica ha empezado a degradar el medio, ya que cada vez los bailarines dedican menos tiempo a su formación profesional como artistas haciendo que el medio los tome de manera menos formal, contribuyendo así a la degradación del oficio.

Camilo me desconcertó un poco cuando afirmó que la tendencia en los espectáculos actuales es prescindir poco a poco de los artistas y apostarle a la tecnología como recurso para la creación de experiencias artísticas y/o de entretenimiento. Este fenómeno puede tener origen en prácticas foráneas de vanguardia que llegan con el internet o bien, pueden impulsarse dada la falta de buenas y creativas propuestas artísticas y la ausencia de profesionales dedicados y disciplinados.

#### **9.4 Bailar en Medellín: un tema de docencia**

Los bailarines se han pronunciado. La docencia es, según ellos, el principal campo de acción laboral en Medellín. El trabajo como intérprete, como bailarín propiamente dicho, queda relegado a una segunda posición. Bailar para lo comercial principalmente, pero lo comercial sucede de improviso y esporádicamente. No permite en muchas ocasiones la realización de un trabajo con rigor y a conciencia ni la elaboración de un producto que dé cuenta de las habilidades, la dedicación y el amor por lo que se hace.

Ser docente de danza en Medellín es posible y rentable siempre y cuando se adviertan las cualidades de la institución para la cual se trabaja reconociendo la multiplicidad de expectativas, filosofía y alcance de los proyectos y las personas con las que se trabaje.

Pero existe, además, una postura muy vigente y aplicada ahora y es la de asumir que no son necesarios conocimientos ni experiencia pedagógica para moverse en esta actividad. Algunos “negocios de la danza” contratan sin considerar seriamente este aspecto. Eso ha vulgarizado el oficio hasta el punto de ubicar las tarifas por debajo de un salario mínimo legal vigente. Aunque es el mayor campo de acción laboral para bailarines, una falta de conciencia y respeto por el oficio, así como la aplicación de criterios de negociación indebidos que desvirtúan lo ético, pueden sobrecargar la oferta toda vez que desmejora la calidad del servicio.

La instancia académica de la Universidad de Antioquia insiste en que el programa de Licenciatura en Danza debe ser reformado a favor de las características del medio laboral de la ciudad. Este cuestionamiento me había surgido ya hace algunos años cuando trabajaba como director artístico en la compañía de baile Ritmo Extremo. A tal espacio llegaban con frecuencia estudiantes de la licenciatura con deseos de moverse en lo popular, lo tradicional y lo urbano, no solo para conocerlo, sino para trabajar con ello, pues lo aprendido en la licenciatura (ballet, danza contemporánea y moderna) no tenía suficiente campo de acción en la ciudad. En ese sentido, la reforma no solo es necesaria sino también urgente. Estas formas de moverse tan académicas y “cultas” se tornan insuficientes en el contexto de ciudad cuando se les considera exclusivamente en términos de su lenguaje. Tal vez destacan cuando su formalismo técnico constituye el único fin de su práctica y especialmente cuando dicho formalismo aparece matizado por una destreza excepcional que raya más en lo circense que en lo artístico.

## 9.5. Bailar en Medellín: la formación para el ocio

Desde el año 2000 he estado vinculado como docente con academias privadas de danza de diferentes lenguajes y estratos. Estos espacios han sido determinantes en la formación de artistas que hoy se dedican profesionalmente a la danza y han proporcionado un abanico de posibilidad técnica, pedagógica y creativa. Para los años 90, estos espacios tuvieron un carácter especializado y junto con la Escuela Popular de Arte (EPA) constituían la alternativa académica de la ciudad en materia de danza- A ellas acudían jóvenes con planes de dedicarse al oficio como proyecto de vida. Ballet, jazz, danza moderna, danza contemporánea, baile español, danza oriental, etc. De aquí salieron la mayoría de los actuales bailarines y docentes de Medellín.

Con el advenimiento del Internet y la Economía Naranja, muchas de estas academias diversificaron su portafolio de servicios para ofrecer “de todo un poco”. En la actualidad, muchas de ellas brindan todavía capacitación técnica desde varias disciplinas y otras tantas abogan por una especialización y diferenciación de sus servicios. Estos espacios, concebidos como ideas de emprendimiento que al tiempo contribuyen enormemente a la generación de empleo, están diseñadas para atender segmentos comerciales específicos:

- Población infantil (niños y adolescentes).
- Jóvenes universitarios con capacidad económica, generalmente proporcionada por sus familias, para acceder a estos servicios.
- Jóvenes ejecutivas solteras, separadas y/o madres con estabilidad laboral.
- Adultos pensionados.

Cuidando la calidad del servicio y basados en un enfoque de aprovechamiento del tiempo libre, las academias representan el espacio de motivación y formación de futuros artistas bailarines que en su mayoría no se dedicarán a ello. Los niños y adolescentes

que acuden a estos lugares lo hacen porque sus padres costean sus clases y difícilmente está entre los planes familiares tener un(a) bailarín(a) en la familia.

Bajo la anterior premisa, trabajar en docencia dentro de estos contextos significa formar para el ocio, para el aprovechamiento del tiempo libre, para entretener, para ejercitar, para ayudar a luchar contra el sedentarismo en general. En medio de una gran variedad de expectativas, el docente debe ajustarse para triangular de forma equilibrada las demandas de la institución para la cual labora, los intereses de usuarios y/o padres de familia y los fundamentos de una práctica físico-estética que contempla una estricta y rigurosa normatividad ética y técnica. El trabajo con el ser siempre implicará una alta dosis de compromiso y responsabilidad. El recurso con el que se labora es bastante sensible y susceptible a todo tipo de lesión física o trauma emocional.

Identificar la población con la que mayor empatía se tiene a la hora de liderar un proceso pedagógico en danza es el mayor acto de honestidad para consigo mismo y el grupo que se pretende abordar. Es una reflexión primordial del futuro docente.

La calidad, la exigencia y la rigurosidad en la entrega de contenidos y formulación de objetivos no deberían verse condicionadas por el carácter informal de estos espacios académicos. Si bien muchos de sus usuarios asisten para “relajarse”, existen también otros que sueñan con la posibilidad de habitar escenarios de proyección. Acuden con la posibilidad de “ser” en el arte y disfrutar de la catarsis generada por el movimiento estético y expresivo. También, y contra todo pronóstico, no faltará aquel(la) osado(a) que quiera y pueda dedicarse profesionalmente a la danza.

## 9.6. Bailar en Medellín: la formación de bailarines comerciales

Desde el año 2007 lidero procesos de formación y creación de productos artísticos de carácter comercial con grupos de baile dedicados a esta actividad y que atienden eventos de todo tipo, principalmente fiestas. El grupo es bombardeado permanentemente por propuestas de creación. Como creadores, se espera que el resultado sea interesante y bien interpretado. ¿Cómo garantizar que esto suceda y que, en el afán de cumplir, queden bien el bailarín, el maestro coreógrafo y la empresa?

Para hablar de técnica es necesario primero definirla. Para el caso que nos compete, la técnica es:

El conjunto de conocimientos y disciplinas que debe adquirir el bailarín en su proceso de formación por medio de los cuales, hace conciencia de la correcta ejecución de determinados pasos, conoce y recrea sus posibilidades corporales, hace expresiva la relación entre la armonía de la danza y los demás factores que intervienen en la escena y da calidad y limpieza al movimiento, convirtiendo la técnica de esta manera, en una herramienta que ha de ayudar a formar al bailarín y que este va a aplicar en su carrera en la danza. (Maldonado, 2015, pág. 20)

Dentro de este proceso de cualificación del producto artístico como producto comercial tal vez sea preciso:

- Implementar una técnica de entrenamiento en danza que posibilite el desarrollo de la fuerza, la flexibilidad, el ritmo, la coordinación, la propiocepción (equilibrio) y la memoria, todas estas condiciones afines a cualquier lenguaje danzado.
- Entrenar la resistencia e insistir regularmente en la amplitud del gesto técnico al bailar.

- Entrenar también la puntualidad, la permanencia en los procesos, el respeto por el oficio y por las personas que lo integran y facilitan.
- Crear buenos hábitos físicos y de higiene postural.
- Inducir a sanos hábitos alimenticios, de mantenimiento y recuperación física y mental.
- Concentrarse en las habilidades y carencias de los bailarines a cargo. Incentivar y motivar permanentemente.
- Hacer ver la importancia de acatar sin excepción alguna normas y acuerdos.

No menos importante:

- Formular objetivos consecuentes con el desarrollo y la intensidad del trabajo.
- Detectar, evaluar y fortalecer las debilidades del grupo.
- Considerar fuertemente el relevo generacional y definir estrategias para su manejo.
- Valorar y tratar con claridad los temas relacionados con el tiempo y el dinero.

Las anteriores constituyen tan solo directrices para atender la urgencia de lo comercial.

El coordinador de proyectos instalado en lo comercial deberá tener también la habilidad de manejar y/o coordinar diferentes técnicas de danza, además de experimentar con diferentes formas danzadas del mundo. La invitación es a indagar permanentemente. Entre más documentado esté, más apto se sentirá para abordar cualquier reto.



## CONCLUSIONES

En términos del presente relato, concluir constituye exponer nuestra más íntima realidad. Confrontarnos; ponernos contra la pared en espera de poder liberarnos.

En aras de mi quehacer dancístico, con frecuencia me he visto preso de sentimientos de desesperanza y desánimo. Tales sentimientos resultaron ser una constante dentro del desarrollo de una actividad a la que el entorno condiciona de muchas maneras. El mundo cambia, las condiciones cambian, la gente cambia y uno mismo debe “cambiar”. Pero hablamos de “cambiar”, no precisamente al hecho de convertirnos en un ser diferente al que originalmente éramos. Hablamos de cambiar refiriéndonos más exactamente al hecho de “ajustarse” a los giros del contexto que habitamos. Al acto honesto de revisar las prácticas, los hábitos, los paradigmas aplicados tanto de orden educativo como heredados; los lineamientos con los que caminamos por la vida creyendo que nuestra verdad es la más ajustada, la más propia, la más adecuada. Desconocemos o desatendemos, porque nos parecen asuntos de viejitos, todos aquellos eventos políticos y sociales que ocurren a diario y que condicionan el ambiente en el que nos queremos mover con libertad, permisividad, deleite y naturalidad.

Este ejercicio de honestidad producto de mi paso por la profesionalización en danza es definitivamente un ejercicio de ciudadanía. Con seguridad, el artista o todo aquel que se ufana de serlo, se convierte, gracias a las particularidades del contexto en el que juega y sobre todo a las limitaciones que él mismo despliega, en un agente político. Gracias a lo vivido en el ámbito cultural de mi ciudad puedo concluir que para “ser” en el oficio de la danza hay que “emprender” y “maestrear”, comprendiendo que vivimos en un país en donde las oportunidades de acceso a recursos son limitadas; un país en el que el erario se desvía con facilidad; un sistema que invita a la apropiación del bien común, ya sea por una debilidad en la escala de valores o bien por las condiciones de pobreza

material. También por la falta de educación que, a su vez, alimenta la peor de las  
pobrezas: la mental.

El uso del pensamiento, la vida en sociedad, el planteamiento de intereses, el diseño de  
las herramientas que usamos para transformar el mundo en el que vivimos; todo esto  
con el pasar de los días evoluciona de manera más acelerada. A través del ciberespacio  
tenemos acceso a caudales de información en tiempo real. Lo que antes era, ya no lo es.

En otro orden de ideas, es de resaltar que con frecuencia actuamos bajo patrones que  
aparentan ser efectivos por un tiempo, pero rápidamente son superados por otros más  
sofisticados. Replantear paradigmas y adaptarse al cambio, con todo, constituye una  
labor para jóvenes y valientes. De espíritu, desde luego.

Este ejercicio de reflexión finalmente surte efecto. La comprensión de mí mismo; de mí  
mismo en el oficio que asumí decidida y amorosamente; del entorno en el que existo  
como hacedor de arte; del otro interactuando con mi quehacer desde su perspectiva e  
interés.

Adentrarnos cuidadosamente en todo aquello que vemos como verdad siempre  
constituirá un viaje hacia uno mismo, hacia la conclusión de que la vida “es” porque  
uno “es”. La vida se torna cómoda y simple cuando se le observa desde una sola  
esquina del escenario.

## REFERENCIAS

- Anta Diop, C. (1982). Los tres pilares de la identidad cultural. *El correo de la Unesco*. 35 (8), 5-7.
- Bula, J. (1994). John Rawls y la teoría de la modernización. Una retrospectiva analítica. *Cuadernos de Economía*. 15 (21), 67-83.
- Castronuovo, E. (2014). Lote 77 de Marcelo Mininno: el trabajo oficioso de narrar una identidad. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. 50, 25-31.
- Echeverry Jaramillo, A. & Posada Restrepo, C. (2014). Medellín baila. La danza y su historia. En L. M. Hincapié, *Relatos no contados: historia de la danza en Medellín 1930-1990* (pág. 206). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Gombrich, E. (2003). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- González González, F. (2014). *Poder y violencia en Colombia*. Bogotá D.C.: Odecofi, CINEP, Colciencias.
- Holman Jones, S. (2012). Autoetnografía. En N. D. Lincoln, *Manual de Investigación Cualitativa*. Vol. IV. Madrid: Gedisa.
- Hurtado Escobar, L. (2014). La danza y sus prácticas en el contexto de Medellín: una referencia a lo culto y lo popular. En L. M. Hincapié, *Relatos no contados: historia de la danza en Medellín 1930-1990* (pág. 206). Medellín: Universidad de Antioquia.
- López Quintero, Z. (2017). *Escuchar el gesto, acoger la mirada. Reflexión de un acercamiento pedagógico en danza con adolescentes autistas*. [Tesis de grado en Licenciatura en Educación Básica en Danza]. Medellín: Universidad de Antioquia.

Lozano Villegas, G. (2015). Historia de los partidos políticos en Colombia. *Via Inveniendi Et Ludicandi*. 10 (1), 11-42.

Maldonado Vélez, J. (2015). *La danza folclórica en Antioquia. Obra de arte para la escena*. Medellín: Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.

Restrepo Uribe, J. & Posada de Greiff, L. (1981). *Medellín, su origen, progreso y desarrollo*. Medellín: Servigráficas.

Yarce, J. (26 de marzo de 2017). *La "berraquera", un valor propio de los colombianos*.  
[http://www.liderazgo.org.co/index.php/blog-dynamic/127-la-berraquera-un-valor-propio-de-los-colombianos-jorge-yarce#:~:text=Berraquera%20\(con%20b%20no%20con,y%20capaz%20de%20grandes%20tarear](http://www.liderazgo.org.co/index.php/blog-dynamic/127-la-berraquera-un-valor-propio-de-los-colombianos-jorge-yarce#:~:text=Berraquera%20(con%20b%20no%20con,y%20capaz%20de%20grandes%20tarear)

## ANEXOS

### 1. Audios

- 1.1. Alfredo Castillejos. El Método.
- 1.2. Alfredo Castillejos. Mi historia.
- 1.3. Camilo Maldonado. El carácter de la compañía y la demanda.
- 1.4. Camilo Maldonado. El Método en el BFDA.
- 1.5. Camilo Maldonado. La danza comercial en Medellín.
- 1.6. Camilo Maldonado. La especialización del bailarín y los códigos de lo comercial.
- 1.7 Lina Villegas. Pregunta I.I
- 1.8. Lina Villegas. Pregunta I.II
- 1.9. Lina Villegas. Pregunta II.I
- 1.10. Lina Villegas. Pregunta II.II
- 1.11. Lina Villegas. Pregunta II.
- 1.12. Lina Villegas. Pregunta III.I
- 1.13. Lina Villegas. Pregunta III.II
- 1.14. Lina Villegas. Pregunta III.III
- 1.15. Lina Villegas. Pregunta 1.
- 1.16. Luis Viana. El ámbito comercial.
- 1.17. Luis Viana. el campo laboral.
- 1.18. Luis Viana. Enfoques de la licenciatura.
- 1.19. Luis Viana. El entrenamiento I
- 1.20. Luis Viana. El entrenamiento II
- 1.21. Luis Viana. Carácter de la compañía.
- 1.22. Tomas Moore I
- 1.23. Tomás Moore II
- 1.24. Tomás Moore III

### 2. Encuesta a bailarines

- 2.1 Formato encuesta bailarines
- 2.2. Bailarines encuestados
  - 2.2.1. Ana María Martínez
  - 2.2.2. Ana María Suárez
  - 2.2.3. Anderson Osorio
  - 2.2.4. Andrés Melchor
  - 2.2.5. Catalina Pulgarín



- 2.2.6. Cristina Uribe
- 2.2.7. Edwin Cano
- 2.2.8. Félix Daniel Arias
- 2.2.9. Johana Villarreal
- 2.2.10. John Fredy Rúa
- 2.2.11. Kelly Ruiz Casas
- 2.2.12. Leydi Johana Álvarez
- 2.2.13. Lina Patricia Restrepo
- 2.3. Conclusiones encuesta.

### 3. Entrevistas

- 3.1. Alfredo Castillejos. Síntesis entrevista II
- 3.2. Alfredo Castillejos. Síntesis entrevista
- 3.3. Camilo Maldonado. El Método
- 3.4. Camilo Maldonado. Estrategias para entender lo comercial II.
- 3.5. Camilo Maldonado. La danza comercial en Medellín.
- 3.6. Camilo Maldonado. Estrategias para entender lo comercial I.
- 3.7. Lina Villegas. Entrevista.
- 3.8. Luis Viana. Entrevista.
- 3.9. Tomás Moore. Síntesis entrevista.

### 4. Análisis estadístico

- 4.1. Encuesta Bailarines.