

El Danzar de Terpsícore
Modos de vida y Reconocimiento de los Bailarines y Bailarinas de Danza
Contemporánea en la ciudad de Manizales

Isabel Gómez Cerezo

Universidad de Caldas
Facultad de ciencias jurídica y sociales
Manizales
Junio 2022

El Danzar de Terpsícore

**Modos de vida y Reconocimiento de los Bailarines y Bailarinas de Danza
Contemporánea en la ciudad de Manizales**

Tesis de Sociología

Requisito parcial para optar por el título de socióloga

Presentado por: Isabel Gómez Cerezo

Dirigido por: Juan Carlos Zuluaga

Universidad de Caldas

Facultad de ciencias jurídica y sociales

Manizales

Junio 2022

Terpsícore es musa de la danza. La danza surge con el hombre mismo, y es a través de los movimientos del cuerpo, brazos y piernas, que manifiesta sus sentimientos como el amor, decepción, tristeza, júbilo. El hombre danza por los mismos motivos que canta. En la danza hay un principio esencial que es la construcción del movimiento en el espacio, en el cual se incorporan el ritmo, el tiempo y la expresión corporal.

Sylvia M. Ríos Casanova

*Si podría decirte lo que se siente,
no valdría la pena bailarlo.*

Isadora Duncan

...salto como una de esas llamas que surgen de las grietas de la tierra; me muevo, bailo; ni por un instante dejo de moverme y bailar. Me muevo como aquella hoja que de niña se movía en el seto, y me asustó... bailo como el reflejo de las llamas bajo la tetera.

Virginia Woolf

Agradecimientos

Quiero expresar mi gratitud por aquellos maestros y maestras que me mostraron otra forma de entender y ver el mundo a través del baile, el movimiento y el cuerpo.

Gracias a mi mamá que sin su contante apoyo y persistencia este trabajo no habría sido posible. A mi papá que me muestra cada día no desistir ante los errores o dificultades a Luciano y Fígaro que sin su sonrisa y cariño, mi existencia sería inimaginable.

A las noches y tardes de conversaciones, risas y encuentros con mis compañeras que lograron mostrarme caminos para guiar este trabajo, en especial a Kelly y a Nata. También a Anthony que con su cariño y experiencia hizo posible mostrarme y darme a conocer un poco más sobre el mundo laboral como artista.

Gracias a Ana, Juan Pablo, Sergio, Hernán, Willy y Fernando quienes sin su tiempo, confianza y constancia no habría podido tener la fortuna de conocerlos y realizar este trabajo. Los admiro y agradezco que vivan bailando.

A Juan Carlos Zuluaga, gracias por su paciencia, dedicación y espera durante este proceso. Sus aportes siempre fueron escuchados y dialogados para lograr concluir la investigación.

A los maestros y maestras de la carrera de Sociología y de la Universidad en general que permitieron cultivarme sobre los conocimientos que hicieron parte de este ejercicio investigativo.

Resumen

Las siguientes páginas acercan al lector a los modos de vida de cinco bailarines y una bailarina de Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales. Para ello, se hace énfasis en la experiencia al ser entendida como fuente de conocimiento sociológico, en ese sentido, fue posible la construcción y el análisis de seis trayectorias de vida que permitieron resaltar la voz y la experiencia de los artistas, donde se hace posible conocer aquellos retos, disposiciones y circunstancias que conllevaron a dedicar una vida profesional como bailarines(as). Se destaca a esta ocupación, como una inmersa en un mundo social de arte en donde existe una contante lucha por ser reconocida como una profesión valiosa para la sociedad.

Palabras claves: Modos de Vida, Experiencia, Sociología, Danza Contemporánea, Arte, Manizales.

Abstract

The following pages bring the reader closer to the lifestyles of five dancers and one dancer of Contemporary Dance in the city of Manizales. To this end, emphasis is placed on experience as a source of sociological knowledge, in that sense, it was possible to construct and analyze six life trajectories that allowed highlighting the voice and experience of the artists, where it is possible to know those challenges, dispositions, and circumstances that led them to dedicate a professional life as dancers. This occupation is highlighted as one immersed in a social world of art where there is a constant struggle to be recognized as a valuable profession for society.

Keywords: Lifestyles, Experience, Sociology, Contemporary Dance, Art, Manizales

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	6
Introducción	10
Capítulo I.....	13
Por qué y para qué investigar los modos de vida de los bailarines y bailarinas de Danza Contemporánea de la ciudad de Manizales.....	13
1.1 Planteamiento del problema	14
1.2 Los objetivos	17
1.3 Metodología	18
1.4 Sobre el contexto de la Danza Contemporánea Nacional.	23
1.5 Contexto Particular: Danza Contemporánea en la Ciudad de Manizales	28
Capítulo II	32
El mundo de la danza como ocupación profesional.....	32
2.1 Trayectoria Biográfica	32
2.2 Sobre el trabajo como bailarín(a) y la dinámica laboral.	35
Tabla 1. Características educativas (Marenales, 1996).....	40
.....	40
2.3 El trabajo Atípico y la flexibilidad laboral.....	46

2.4 Ocupación vocacional del bailarín(a).....	50
2.4.1 Concepto amplio y reducido sobre el trabajo	54
Tabla 2. Cuadro 1 Conceptos de trabajo en relación con las dimensiones de la acción (Noguera, 2002, pág. 145).....	55
.....	55
2.5 El reconocimiento visto desde la valoración social	56
2.6 Los modos de vida	59
Capítulo III.....	64
Las voces de Terpsícore.....	64
3.1 Introducción	64
3.2 Ana Valencia.....	65
3.3 Sergio Vargas Arango.....	71
3.4 Juan Pablo Patiño	80
3.5 Hernán González.....	86
3.6 José Fernando Ovalle Lopera.....	94
3.7 Willy Barreto.....	104
Capítulo IV.....	116
Las diversas trayectorias de Terpsícore	116

4.1 El acercamiento a las artes:	118
4.1.1 Las artes como un refugio	119
4.1.2 Los escenarios públicos y familiares	121
4.1.3 Herencia familiar	124
4.1.4 Conclusiones acercamiento a las artes	125
4.2 Proceso formativo de las bailarinas y los bailarines	127
4.2.1 Primer momento: Formación inicial directa en Danza	128
4.2.2 Primer momento: Formación inicial realizando otros géneros de las artes escénicas.	133
4.2.3 Conclusiones primer momento formativo como bailarines(a)	137
4.3. Segundo momento del proceso de formación de los bailarines(a).....	140
4.3.1 Quienes estudian artes fuera de la ciudad en una institución formal especializada.	143
4.3.2 Quienes estudian artes dentro de la ciudad de Manizales en una institución formal.	148
4.3.3 Quienes hacen una ruptura con los títulos formales para su profesionalización como bailarín(a).....	154
4.3.4 Conclusión segundo momento proceso de formación bailarines(as)	159
4.4 Tercer Momento: La incursión profesional al mundo de las artes	162

4.4.1 Quienes tienen una inmersión por medio de Becas y Convocatorias.....	163
4.4.2 La creación de la propia marca y el trabajo conjunto.....	168
4.4.3 La docencia para una mejor estabilidad	172
4.4.4 Conclusiones de los tres tipos de trayectorias sobre la ocupación profesional	177
Capítulo V	182
Reflexiones sobre el mundo de la Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales.	182
El mundo de la danza de Terpsícore	182
5.1 Terpsícore viviendo como bailarín(a) en Manizales.....	183
5.1.1 Un danzar de trazos para hilar redes.....	188
5.1.2 Terpsícore gestiona su danza.....	193
VI Conclusiones.....	200
Bibliografía	205
Tabla 1. Características educativas (Marenales, 1996).....	40
Tabla 2. Cuadro 1 Conceptos de trabajo en relación con las dimensiones de la acción (Noguera, 2002, pág. 145).....	55

Introducción

Durante la presente investigación el lector se encontrará con una investigación que trabaja el mundo social de las personas que tienen como ocupación ser bailarines de danza y se enfocan principalmente en la técnica de la Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales, lugar en donde aún este género de danza se encuentra incipiente y en consolidación. En este trabajo, se buscó abordar principalmente las percepciones de los bailarines sobre su ocupación como bailarín(a) y de esta forma cómo han realizado su vida como artista.

Para llegar a este acercamiento con los artistas, se inicia un proceso de estudio sobre el mundo de las artes y los referentes conceptuales, elementos que se encontrarán a partir del segundo capítulo, en el que se hablará sobre la trayectoria biográfica, el trabajo como bailarín y su dinámica laboral, la característica del trabajo atípico del bailarín y artista, la importancia de la vocación para realizar este tipo de ocupación profesional y la diferencia que hay sobre el trabajo amplio y reducido, por último se abordarán los elementos conceptuales sobre el valor social, trabajado desde el autor Axel Honnet y la vinculación con los modos de vida para dar inicio a la investigación, abordando dos elementos centrales dentro de los modos de vida que son los estilos de vida y las condiciones materiales de quienes realizan la Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales.

En el tercer capítulo, el lector se acercará a las voces de los bailarines, gracias a la reconstrucción de seis trayectorias biográficas, que resaltan los momentos centrales durante su vida como artista. El cuarto capítulo corresponde al análisis de estas trayectorias a partir de la construcción de unos tipos de trayectorias sobre los bailarines, resaltando sus tiempos sociales de vida desde su infancia, su formación y su trabajo como artista. Por último, el quinto capítulo trata de las condiciones materiales encontradas en el mundo social de danza en la ciudad de Manizales, resaltando los aspectos referentes a la vinculación entre artistas, la necesidad de

saber gestionar sus proyectos y la delgada línea que se encuentra entre el trabajo por vocación y por necesidad de quienes buscan vivir como artistas a modo profesional.

Capítulo I

Por qué y para qué investigar los modos de vida de los bailarines y bailarinas de Danza Contemporánea de la ciudad de Manizales.

Partiré de la premisa que he venido construyendo durante mi formación universitaria como socióloga y durante esta investigación. La sociología según mi punto de vista, se sustenta a partir del mundo social en el cada uno de nosotros como seres humanos convive y transita; en este sentido, cada uno durante su recorrido diverso ha desplegado inevitablemente una experiencia humana que ha podido comprobar su vida en el planeta tierra. De esta forma, la experiencia humana es lo que hace que la sociología pueda mantenerse firme y amplia; siendo por tanto, el insumo que me permitió ratificar por qué estudiar a los y las bailarinas de Danza Contemporánea de la ciudad de Manizales, teniendo la intriga de indagar sobre las maneras como han construido su vida artística, las dificultades que en ella se encuentran y la posibilidad de ser conocidos a partir de su experiencia de vida narrada.

Así mismo y como la mayoría de las investigaciones lo sugiere, durante la búsqueda de estudios relacionados en la ciudad y en el país, se encontró poca información e investigaciones sobre el tema. Por tanto, sería una contribución para incentivar y describir el campo de estudio sobre el arte y las profesiones en el programa de sociología de la Universidad de Caldas. Esta investigación aportaría a conocer las trayectorias biográficas y los modos de vida de las personas dedicadas a realizar la profesión de Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales. Allí, mostrará las particularidades que tiene dicha modalidad en la ciudad, en tanto se analice las condiciones materiales de los bailarine(as), sus estilos de vida y la percepción que ellos tienen sobre su ocupación en relación con el reconocimiento social que tiene esta profesión. Así mismo, no se debe descartar el sentimiento y el impulso vocacional necesario para poder ejercer la profesión como bailarín(a).

Es partiendo de la experiencia de vida profesional y artística de los y las bailarinas de Danza Contemporánea de la ciudad, como se justifica mi inquietud por explorar los retos, los lazos de solidaridad, las estrategias de vida y el sentimiento vocacional, desplegado dentro de un mundo social donde se enfrentan las luchas por el reconocimiento y la persistencia por llevar a cabo una vida artística como bailarine(as).

1.1 Planteamiento del problema

Durante mi recorrido por la universidad en Manizales, me vinculé con el semillero de investigación Cuerpos y Espacio Danza Contemporánea de la Universidad de Caldas. Allí, empecé a conocer y aprender el mundo de las artes y de la danza, a sumergirme con mayor profundidad en la conciencia corporal y en el placer generado por el movimiento. Sin embargo, también comencé a preguntarme por la Danza Contemporánea en la ciudad, al ver que este género de danza suele ser cuestionado por otros artistas, a la vez que es poco practicado por los bailarines y academias de la ciudad; conllevando a que surgieran inquietudes acerca de la manera como aquellos compañeros con los que bailaba y mis profesores podían tener una vida como bailarín, viendo –de manera sesgada– las pocas posibilidades que se encuentran para desempeñar su ocupación en la ciudad de Manizales.

De esta forma, las inquietudes por conocer sus formas de vida comenzaron a ser un incentivo para empezar a hacer preguntas relacionadas a su vida, siendo estos cuestionamientos los que darían el camino para encontrar temas de estudio acerca de su historia biográfica, sus maneras de desenvolverse profesionalmente y las percepciones que tienen sobre su trabajo.

Al acercarme más al problema, encuentro unas características sobre la inestabilidad que presenta esta ocupación como bailarín(a)-artista, especialmente la baja remuneración y el poco reconocimiento, dado que existe una noción de inutilidad hacia la práctica de las artes escénicas y las artes en general. Según un artículo de Universia (Colombia, 2020), se comentan las 20 carreras mejor pagadas en Colombia, entre las 10 primeras se nombran: Geología, Medicina,

Ingeniería, Electromecánica, Ingeniería de minas, Estadística, Ingeniería de Telecomunicaciones, Química Farmacéutica, Ingeniería Mecánica, Ingeniería Eléctrica e Ingeniería Informática. Estas demandas son la respuesta a los paradigmas del gobierno y del mercado mundial al considerar las carreras ligadas principalmente a las ciencias exactas como las más propicias para conseguir un lucro económico, a la vez son también mostradas como las más necesarias y requeridas para la sociedad.

Esto se puede ampliar, con el discurso de Martha Nussbaum, quien comenta sobre los cambios que se han venido realizando a nivel global sobre las enseñanzas educativas “(...) son la eliminación de las artes y las humanidades tanto en la educación primaria/secundaria como en la técnica/universitaria, que se ha dado prácticamente en todas las naciones del mundo, al ser vistas como adornos inútiles y donde se hace necesario para las naciones cortar todo lo inútil para fortalecer la competitividad en el mercado global” (Nussbaum, 2015). Por lo tanto, aquellas carreras dirigidas a profesiones como las artes y las humanidades están cada vez más relegadas a prácticas que no son consideradas con un valor social significativo y se difumina la gestión de proyectos culturales y formativos.

En este sentido, la ciudad de Manizales no queda exenta de dicha percepción puesto que el único programa que se encuentra en la ciudad para lograr un título como artista escénico que paradójicamente es para ser Licenciado, es el programa de Artes Escénicas con énfasis en Teatro que ofrece la Universidad de Caldas. De igual manera, siendo la ciudad caracterizada por su renombrado y reconocido Festival Internacional de Teatro, como también por los festivales intercolegiados de teatro, resulta, al menos extraño o poco coherente que exista poca promoción en dicha área y solo un programa de Artes Escénicas en la ciudad.

La Danza Contemporánea es una técnica relativamente nueva en la ciudad, esto se ratifica al observar que los primeros bailarines la empiezan a conocer y explorar de manera empírica a finales del siglo XX, pero que tras la llegada de nuevos bailarines nacionales en el primer decenio del siglo XXI comienza a tener una mayor fuerza y enseñanza en grupos de danza e instituciones educativas. En este sentido, la novedad de este género dancístico hace que

se encuentre una ausencia tanto de público, bailarines e incluso investigaciones relacionadas al tema de la danza en general y de la Danza Contemporánea en particular. Dado que se encuentran unas nociones sociales y culturales que no se detienen a ver las características de dicha práctica, al considerarla mayoritariamente una actividad lúdico-recreativa y no una que es desarrollada como un trabajo profesional, donde aparecen unos actores que buscan desempeñar una vida como artistas.

Hablando en términos teóricos, específicamente en la sociología del arte, se muestra un interés de estudio que va más allá de conocer los estilos y/o técnicas artísticas; se interesa por estudiar fenómenos que ocurren en dicho mundo social. Tales como los procesos artísticos y el público artístico, es decir, quienes tienen la posibilidad de recibir una obra de arte, consumirla y reaccionar sobre esta, o estudiar la producción artística y al artista mismo, donde se analiza y se describa las situaciones, las relaciones sociales, bien sea de un grupo de artistas o de un artista particular.

Así mismo, la sociología del trabajo ha tenido un amplio acervo investigativo frente a las formas de trabajo que se han venido desarrollado con la creación, crecimiento y transformaciones de las sociedades, al ser el trabajo un carácter fundamental para la vida humana y social. Por lo tanto, ahondar en las nuevas dinámicas de trabajo como lo serían los trabajos creativos, permite conocer las dinámicas a las que se enfrentan los seres humanos, tales como los fenómenos de precariedad y la flexibilidad, trabajos atípicos y digitalización, reconocimiento y competitividad laboral. De igual manera, la profesión también aparece como un problema a la hora de realizar el trabajo como bailarín(a), dado que las posibilidades de construir una profesión artística en una ciudad donde escasean las instituciones formativas para serlo, hace que sea aún más difícil conseguir un valor legítimo y reconocido como profesionales bailarines(as).

Estas categorías sociológicas sustentan y muestran las situaciones problemáticas en la vida del actor bailarín(a) inmerso en un mundo social de contingencias para desplegar su vida como artista, donde se destaca el papel que tiene el artista en un espacio social no reconocido y

las estrategias que debe realizar para conseguir una especialización de saberes que logren ser percibidos en un nivel profesional. Dificultades y retos que no pueden descartar el sentido subjetivo, los significados y representaciones que el bailarín(a) elabora sobre su vida artística; aspectos que logran ser resaltados a partir de la mirada teórico metodológica que propone las trayectorias biográficas.

Dichas inquietudes permitieron elaborar las preguntas que guiarían la presente investigación, teniendo como sustento los fenómenos sociales sobre la precariedad laboral y formativa para lograr una vida como bailarín(a) inherente al escaso reconocimiento percibido en la ocupación como artista escénico en la ciudad de Manizales.

Preguntas que orientan la investigación

- ¿Cuáles son los modos de vida y las trayectorias biográficas de seis bailarine(as) de Danza Contemporánea en Manizales?
 - ¿Cuáles son las condiciones materiales y las estrategias de vida de los bailarine(as) de Danza Contemporánea en Manizales?
 - ¿Cuáles son las oportunidades laborales y de formación para los bailarines(as) de Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales?
 - ¿Cómo perciben los bailarine(as) de Danza Contemporánea el prestigio y reconocimiento social de su ocupación?

1.2 Los objetivos

General

- Describir los modos de vida y las trayectorias biográficas de bailarines(as) de Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales.

Específicos

- Analizar los procesos formativos y las oportunidades laborales de bailarines(as) de Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales.
- Describir las condiciones materiales y las estrategias de vida de bailarine(as) de Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales.
- Explorar la percepción de bailarine(as) de Danza Contemporánea en relación con el prestigio y reconocimiento social de su profesión.

1.3 Metodología

Como se ha venido comentando, el interés por conocer más a fondo los modos de vida de bailarines(as) de Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales tiene un tinte novedoso en el pregado de sociología de la Universidad de Caldas, puesto que durante los estudios realizados previos a la investigación no se encontraron estudios relacionados a este tema en la ciudad de Manizales, sin embargo, a nivel nacional sí se hallaron algunas investigaciones al respecto. Aun así, dicha característica de ser un tema de estudio poco abordado, hace que la investigación sea propuesta desde un enfoque metodológico cualitativo y descriptivo.

Debido a su característica cualitativa, se resalta la experiencia de vida como la manera en que se hace posible estudiar a los bailarines y las bailarinas de Danza Contemporánea partiendo desde su voz, sus puntos de vista, sus interpretaciones, sus significados y sus percepciones en torno a su vida como artistas. De esta forma, al tomar la experiencia como eje central de la investigación, se hace posible utilizar y reconstruir las trayectorias de vida como una herramienta para comprender y describir el mundo social y la vida de los artistas profesionales de Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales. Así mismo, la presente

investigación fue realizada desde un proceso circular para dar lectura y análisis de las realidades abordadas y escuchadas, con esto hago referencia al constante ir y venir de los datos, la teoría y la realidad, para lograr una sistematización de la información presentada.

La base teórica utilizada en la presente investigación articula los elementos conceptuales con las propuestas epistémicas de Daniel Bertaux y su metodología etnosociológica, la cual resalta la vida narrada y la experiencia vivida como una fuente de conocimiento sociológico, junto con los elementos conceptuales abordados por Francis Godard, tales como el acontecimiento, coyuntura, crisis y temporalidad. Ambos autores brindan las herramientas teóricas para comprender aquella experiencia de vida y la posibilidad de construir unos modelos de vida basados en las recurrencias encontradas durante el ejercicio de descripción y análisis durante la investigación, dimensiones que posibilitan mostrar comportamientos sociales que caracterizan a quienes se encuentran dentro de un mundo social dancístico y artístico.

Teniendo en cuenta lo anterior, se utiliza la técnica de las historias de vida, para comprender a aquellos bailarines(as) que han decidido llevar a cabo una vida como artistas profesionales desde la ocupación de danza. Desde dicha técnica se posibilita captar desde el interior del relato del bailarín(a) aquellas dimensiones temporales centrales que lo llevaron a ser un artista a partir de la construcción diacrónica de las historias de vida, resaltando las dificultades, limitaciones y estrategias que han llegado a realizar para poder llevar su vida particular.

Siguiendo lo anterior, se utilizó el recurso de entrevistas a profundidad que buscó conocer la vida del bailarín, a partir de la elaboración de un guion de entrevista semiestructurada, la cual contiene unos temas y un conjunto de cuestionamientos centrales. Este tipo de entrevista fue elegido por la posibilidad de establecer un diálogo con el bailarín o bailarina entrevistada partiendo de unos ejes temáticos puntuales pero con un abordaje no riguroso, sino más flexible durante la entrevista. Se cree importante resaltar que durante los encuentros con los bailarines se hizo énfasis en la memorización, es decir en aquellos momentos recordados que se manifiestan como algo significativo e importante para la persona,

por consiguiente estos acontecimientos toman un carácter central durante los encuentros de diálogo, de ahí que sea clave escuchar aquellos momentos centrales de la experiencia vivida del bailarín(a), los cuales en el momento de su análisis se van organizando en un orden diacrónico, es decir con la reconstrucción de los sucesos temporales de acontecimientos que marcan la relación del antes y el después.

Se hace importante resaltar que durante el mismo proceso de las entrevistas, se hizo un ejercicio de análisis comparativo, en el cual se realizaron comparaciones con los relatos biográficos y las historias de vida reconstruidas. Es durante este procedimiento descriptivo y analítico donde aparecieron recurrencias, es decir, itinerarios u acontecimientos comunes durante la vida de los bailarines(as). A partir de estas repetitivas eventualidades, se inició un ejercicio de elaboración de hipótesis sobre tipos de trayectorias; estos tipos fueron construidos con base en los relatos biográficos, diferenciados analíticamente según las temporalidades sociales: (Godard, 1996) Dichas temporalidades se iban trazando durante el mismo ejercicio analítico de las entrevistas y fueron justificados por la descripción de acontecimientos relatados, por las reflexiones sobre aquella realidad escuchada y por las recurrencias encontradas en las historias de vida construidas.

El modelo analítico de las trayectorias biográficas sigue los presupuestos de Bertaux (2005), en lo que refiere al método comparativo y la búsqueda de *recurrencias*, que posibilitan describir el mundo social de la Danza Contemporánea en Manizales, y con ello ampliar el conocimiento sobre el mundo social de la danza en contextos similares, dando cuenta de las lógicas y las prácticas de formación, desarrollo e incursión profesional de bailarines(as) de Danza Contemporánea.

Las personas que hicieron posible esta investigación son bailarines de Danza Contemporánea, de los cuales algunos fueron conocidos por la investigadora durante los encuentros de danza en la Universidad de Caldas, esta característica permitió tener encuentros más cercanos y un diálogo más abierto durante las entrevistas con los bailarines(as). De ellos se destacaron seis bailarines quienes tenían más de 5 años practicando Danza Contemporánea

y tenían una trayectoria como bailarines(as) de más de 10 años. Así mismo, se distingue de dicha muestra dos generaciones de bailarines(as): dos que son los más veteranos y corresponden a edades entre los 45 y 55 años, quienes de alguna forma han sido los precursores de traer y enseñar la Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales y los otros cuatro, son bailarines de la siguiente generación entre 25 y 35 años y han sido estudiantes de dichos maestros o han podido desarrollar su ocupación como bailarín(a) profesional realizando principalmente la Danza Contemporánea.

Ahora bien, el lector seguramente se estará preguntando por qué ha sido un muestra de 6 bailarines y la explicación es la siguiente: en primer lugar, la Danza Contemporánea es una práctica nueva en la ciudad (menos de 20 años) por esto, quienes la practiquen de manera profesional son aún pocas personas en la ciudad, bien sea porque no la practican o porque se encuentran fuera de la ciudad ejerciéndola. Por otro lado, dado el enfoque biográfico, se toman a estos 6 bailarines como los principales y necesarios para la investigación, más si se tiene en cuenta que las investigaciones cualitativas pretenden alcanzar el detalle y la profundidad de los datos, a partir de los cuales sea posible la descripción y reconstrucción de un medio social específico.

De los seis bailarines, hay un informante clave que es el bailarín José Fernando Ovalle, quien, dado sus conocimientos, trayectoria y experiencia en el mundo de la danza, es tomado como la persona central a quien se acude para comentar y hablar sobre las entrevistas y también sobre los análisis realizados. Así mismo, la investigación se valió de conversaciones con un experto clave, Anthony Mateo Pineda Moreno, quien es gestor cultural con más de 7 años de experiencia dentro del mundo social artístico en la ciudad de Manizales y a quien se acudió especialmente para aclarar cuestiones sobre las contrataciones artísticas.

Para efectuar la investigación, como se ha comentado, luego de hacer una investigación minuciosa de antecedentes, determinar a los participantes y elaborar un guion de entrevista, se realizan los encuentros con los bailarines y la bailarina de manera virtual debido a la contingencia de la pandemia. En este sentido, se llevaron a cabo dos encuentros por bailarín en

donde se conversó durante 2 a 3 horas aproximadamente a través de encuentros por las plataformas de meet y zoom. Dichas entrevistas fueron realizadas de septiembre del año 2020 a Enero del año 2021, y durante el proceso de análisis y sistematización de la información, se acudía a los bailarines, los informantes claves y al director de tesis para resolver preguntas o dudas de manera telefónica.

Para los referentes de la investigación, se utiliza la información encontrada en Colombia sobre la Danza Contemporánea: *Al que le gusta, le sabe: Prácticas laborales de bailarines profesionales de Danza Contemporánea en Bogotá*, realizada por Ingrid Natalia Antolínez Ladino y *La profesionalización de la Danza Contemporánea en Bogotá. Un acercamiento al quehacer de los bailarines y las bailarinas*, realizada por Paula Guevara Aladino. Ambas tesis brindan conocimientos sobre las características que se encuentran en el mundo social dancístico en Bogotá, donde se abordan temas acerca de las prácticas laborales y formativas, como también la disposición mental y física para llevar a cabo una vida como bailarín y bailarina.

A modo internacional se aborda el trabajo realizado por Marlene Solís Pérez y Susana Janeth Brijández Delgado, sobre *Danza y vida económica: Experiencia del trabajo creativo en México*. En él se estudia la construcción de la vida económica de quienes se dedican a la danza en la ciudad de Tijuana, dentro de un contexto artístico en consolidación, donde aparece escaso reconocimiento y precarización del trabajo artístico. Elementos conceptuales de estudio que fueron tenidos en cuenta durante el desarrollo de la investigación.

De igual forma, también se utiliza la información brindada por el estudio *Vocación y precariedad laboral en la profesión de la danza en España: Efectos de una política cultural ineficaz*, realizada por Patricia Bonnin Arias y Juan Arturo Rubio Arostegui. El cual trabaja la debilidad y la ineficiencia que hay por parte del Estado Español para dar unas condiciones laborales que permitan el desarrollo de una carrera artística al margen de la precariedad. Tema que fue importante estudiar, al observar cómo las condiciones de vida en los bailarines y bailarinas también son difíciles en países que realizan más aportes y apoyos a las artes.

Así mismo, se abordaron investigaciones que trabajan el carácter subjetivo del bailarín(a) en formación, es el caso de la investigación *El cuerpo cómo medio de expresión y cómo instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la Danza*, realizado por Ana Sabrina Mora como artículo de su Tesis Doctoral. En este artículo se muestran los resultados de una investigación etnográfica acerca de la construcción del cuerpo y de subjetividades durante la formación en danza clásica, Danza Contemporánea y expresión corporal. Esta noción subjetiva es complementada con la lectura del artículo *De la crítica al Bios y la poética del bailarín actor*, por Patricia Cardona. Trabajo que permitió a la investigadora acercarse aún más a lo que implica ser artista y la complejidad que se encuentra a la hora de expresar el arte escénico. También se estudió el artículo de Gerard Vilar titulado *El arte contemporáneo y la precariedad*.

Por último, se utilizaron durante la investigación documentos audiovisuales tales como *¿Por qué bailamos? Hablemos de la danza como forma de vida* de Vice en español, la entrevista realizada a Ophelia, una artista maquilladora por Excuse Magazine: *BBC 'Glow Up' winner Ophelia talks about her journey as an artist with Excuse Magazine* y la asistencia a *Charla con expertos: Patricia Cardona – Costa Rica*, realizada por el XV Festival internacional de teatro Universitario de la Universidad de Caldas.

1.4 Sobre el contexto de la Danza Contemporánea Nacional.

Breve historia de la Danza Contemporánea en Colombia

Dentro del variado campo de las artes, se encuentra la disciplina de las artes escénicas. En ella se han desarrollado una variedad de géneros, uno de ellos es la Danza Contemporánea. Su surgimiento data de finales del siglo XX en Estados Unidos, con un grupo de bailarines que empezaron a repensarse y reelaborar las formas impuestas de movimiento dictaminadas principalmente por el ballet clásico y de alguna forma por la danza moderna. Así, esta danza se basa en un constante cuestionamiento por el movimiento y por el cuerpo; no busca establecer

una determinada técnica sino al contrario, permite nutrirse de la amalgama de técnicas o de trabajos corporales.

En este sentido, la Danza Contemporánea es un movimiento artístico que está en constante consolidación, su categorización implica reflexionar diferentes corrientes y propuestas que le han ayudado a moldearse como tal:

(...) el género dancístico en cuestión se plantea, a partir de algunas de las propuestas de la danza expresionista y la danza moderna, como una respuesta a la rigidez de la corriente clásica. Es por medio de los presupuestos de un cuerpo crítico, singular y sensible que la danza contemporánea se abre a diferentes propuestas que permiten ampliar las reflexiones sobre el movimiento (...) Las técnicas Duncan, Limón, Cunningham y Graham han servido como base para las reflexiones de la danza contemporánea, permitiendo no solo la experimentación, sino también dando paso a la improvisación y el juego por medio de los conceptos de energía, espacio y tiempo. (Aladino, 2018 , págs. 06-07)

Por consiguiente, resulta bastante difícil recopilar la historia de esta modalidad en Colombia, ya que al nutrirse de varias técnicas y definiciones, resulta difícil para esta investigación plantear unas fechas determinadas o categorías globales, además también sería precipitado al ser una modalidad que se encuentra aún en formación, tanto en sus dinámicas de socialización como en sus propuestas escénicas. Sin embargo, se puede dar unos visos de su concepción al dar cuenta de la llegada y la formación de técnicas que, como se mencionó, ayudan para su surgimiento; estas son principalmente la danza clásica y la danza moderna.

El artículo de Raúl Parra (Parra, 2017) *Apuntes para una historia de la Danza Contemporánea en Colombia*, es utilizado como base para exponer el desarrollo parcialmente de esta modalidad. Sin embargo, es necesario aclarar que el autor hace mención de este género como uno conjugado con la técnica moderna. Esto es una demostración de la dificultad que aparece cuando se busca definir a la Danza Contemporánea, porque varía mucho su noción.

Empero, dado que la danza moderna es una de las tantas técnicas que permite el surgimiento de la Danza Contemporánea, se hace necesario mencionar cómo la danza moderna se ha desarrollado en Colombia.

Es desde mediados de los años ochenta cuando empieza aparecer con mayor fuerza el género *Modern Dance*, a partir de la fundación de escuelas que buscan profundizar más sobre esta técnica; también la llegada de artistas internacionales al país impulsan la formación técnica y posibilitan la primera generación de bailarines y bailarinas modernos. Sin olvidar que desde los años cincuenta ya se encontraban escuelas y academias de danza y ballet, oficiales y privadas, representadas en las tres ciudades capitales: Bogotá, Medellín y Cali. Ellas darían una generación de bailarines clásicos, quienes más adelante crearían grupos de danza moderna o continuarían con su formación en el exterior.

Los y las bailarine(as) que volvieron al país a lo largo de los años ochenta, empiezan a fundar academias y abrir espacios para la realización de dicha práctica, esto sucede especialmente en Bogotá. Pero también, aparecen grupos y pequeñas compañías independientes en algunas ciudades del país, Cali, Bucaramanga y Barranquilla:

En Bogotá: Triknia Kabhelióz de Carlos Jaramillo, Deuxalamori de Álvaro Fuentes, Athanor Danza de Álvaro Restrepo, Muñecos y Tambores de Federico Restrepo, Zajana Quin de Jorge Tovar, Danza Experimental Contemporánea de Katy Chamorro; en Cali: Gaudere Danza de Elsa Valbuena; en Bucaramanga: Grupo experimental de teatro-danza DICAS dirigido por Sonia Arias; en Barranquilla: Grupo Koré de Mónica Gontovnick. (Parra, 2017)

Se hace necesario resaltar los mayores propulsores para la difusión de la Danza Contemporánea en el país, que han sido los festivales, encuentros o temporadas, donde se destacan el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (FITB) que inicia desde 1988 y Festival de Nacional de Danza Contemporánea que se realiza por tres años consecutivos desde 1987 a 1990, el primer y único Taller Nacional de Danza Contemporánea 1992 y el Festival

Universitario de Danza Contemporánea, organizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano, que lleva realizándose hace 21 años, desde la década de los años 90 (1996) hasta la actualidad (2022), abriendo espacios para el encuentro, fomento y difusión de este género dancístico.

Estos se han organizado para la circulación de la danza escénica del país, al posibilitar escenarios que acerquen las propuestas artísticas con el público, dando la posibilidad de dar a conocer otras creaciones y géneros artísticos.

Podríamos decir que uno de los factores que han ayudado a la difusión de la danza contemporánea en el país son los festivales, encuentros o temporadas, los cuales se han organizado como una de las formas más importantes para la circulación de la danza escénica. Las calles, las plazas, las paredes de edificio, etc., en fin, diferentes escenarios que acercan esta manifestación al gran público y que la desacralizan, al sacarla de los templos del arte. (Parra, 2017, pág. párr 07)

Con el desarrollo de la danza moderna se destaca un incremento en la gestión para impulsar el crecimiento en la formación y también en la generación de un público de danza. Uno de los bailarines que es mencionado en el texto de Parra como promotor de dicha gestión es Álvaro Restrepo, quien marca el ingreso para la formación de Danza Contemporánea en las instituciones públicas, especialmente en la Academia superior de artes de Bogotá (ASAB), donde fue director cuando se inauguró su carrera en 1995. Así mismo, se realizan programas para la promulgación de la danza moderna a través de talleres, encuentros académicos, la creación de programas académicos sobre esta modalidad, la entrega de becas de estudio y finalmente el programa no formal de estudio de Danza Contemporánea: El colegio del cuerpo en Cartagena fundado en 1997 por Álvaro Restrepo y la francesa Marie France Delieuvín, donde se propone la formación en Danza Contemporánea desde temprana edad.

Para los años noventa se da un crecimiento en la formación, gestión y producción, creación y circulación en el campo de la danza en general y en la Danza Contemporánea en

particular, además de la creación de varias compañías independientes en ciertas ciudades del país:

En Medellín, Danza Concierto de Peter Palacio, Tacita de Plata de Lindaria Espinosa, Danzarte de Henry Lou; Bogotá: Om-Tri de Carlos Latorre, Adra Danza de Marta Ruiz, Anaxis de Norma Suárez y Raúl Parra, la compañía Gustavo Llano, Filamento Caudal de Leyla Castillo y Francisco Díaz, Noruz Danza de Julio César Galeano, L'explose de Tino Fernández, Danza Común, Kaleidoz Holodanza de Mónica Farbiarz; Barranquilla: Ballet Contemporáneo de Barranquilla de Rosanna Lignarolo. (Parra, 2017, pág. párr 11)

La característica que ha tenido la Danza Contemporánea¹ en el país a comparación del resto de géneros de danza, es su mayoritario apoyo y planes de incentivos para su formación y difusión como ya fueron mencionados, esto puede mostrarse parcialmente con el informe *El estado del arte en Bogotá*:

En términos generales las modalidades que relacionan una mayor participación de los estímulos ofrecidos por las instituciones de fomento a la práctica de la danza en Bogotá son danza tradicional colombiana y danza contemporánea. El programa de becas que hasta ahora ha atendido especialmente estas modalidades se relaciona directamente con los procesos que estos dos campos han desarrollado al contar con programas de educación formal en el campo artístico. También, y en este mismo sentido, la formación particular para la interpretación en el ámbito académico ha propiciado proyectos como los montajes coreográficos, premios a bailarines que brindan oportunidad laboral tanto a los egresados de estos programas como a los bailarines que participan en otros ámbitos de formación. (Beltran & Salcedo Ortiz , 2006 , pág. 111)

¹ Nuevamente refiero a que esta noción puede abarcar una gran cantidad de técnicas desde la danza clásica, moderna, incluso del folclor o del afro, hasta la Danza Contemporánea.

Sin embargo, lo expuesto frente al desarrollo de la Danza Contemporánea en el país no significa que exista una condición laboral adecuada para los bailarines. Se toma como referencia el mismo informe para mostrar la situación en la capital del país: “una de las mayores problemáticas que afronta este sector, es la falta de oportunidades laborales para los artistas en danza, principalmente la falta de espacios que acojan a la creciente oferta de creadores (interpretes, coreógrafos y bailarines)” (Beltran & Salcedo Ortiz, 2006, pág. 90)

1.5 Contexto Particular: Danza Contemporánea en la Ciudad de Manizales

Teniendo como base el contexto expuesto sobre el surgimiento nacional de la Danza Contemporánea, ahora se mostrará la situación particular de Manizales, lugar donde se va a realizar la presente investigación de los bailarines y las bailarinas.

Manizales se considera una ciudad intermedia al no superar los 450.000 habitantes. En ella anualmente se celebra desde 1968 el Festival Internacional de Teatro, considerado como un evento que le ha permitido dar renombre a su quehacer en las artes escénicas. Así mismo, han surgido diversas organizaciones de teatro, lo que ha posibilitado la expansión de dicha actividad en la ciudad.

En cuanto a la Danza Contemporánea, se esboza un panorama un poco desolador, dado que, como se ha mencionado, es una modalidad que aún se encuentra en un proceso formativo y de divulgación. Según las fuentes de información, esta empezó a enseñarse y a ser relativamente conocida hace aproximadamente 22 años (en el año 2000) y tal como sucedió en el contexto nacional, inicia bajo la amalgama de múltiples técnicas entre ellas la danza moderna y la clásica como principales exponentes. Su llegada a Manizales se realiza por docentes y bailarines nacionales que viajan a esta ciudad, quienes comenzarán a enseñarla y difundirla en el campo artístico. Dicha enseñanza ha permitido germinar la primera generación de bailarines(as) interesados en esta modalidad, los cuales han seguido reproduciendo y

conociendo más sobre esta danza, permitiendo un crecimiento frente a su formación de manera independiente.

Sin embargo, esto no descarta la falta de formación tanto formal como informal para esta actividad, puesto que se presenta una escasez en programas académicos, en instituciones, como también en la promoción de talleres, cátedras, foros, entre otros. Lo que se puede encontrar son algunas opciones de asignaturas, grupos de investigación y escuelas de baile que enseñan un poco sobre esta modalidad, pero que no cubre la completa formación especializada en este género, ni otorgan un título profesional. Por consiguiente, la falta de estímulos formativos también es generada y puede generar una ausencia de fomento para su manifestación o conocimiento; dado que son pocos los festivales, encuentros y presentaciones que se realizan en la ciudad.

Se debe aclarar que quienes han sentido un estímulo por continuar como bailarines profesionales de Danza Contemporánea en la ciudad, lo han realizado de forma independiente y con conocimientos adquiridos de manera no formal. Esta condición no solo se ve en la ciudad sino que puede compararse con Bogotá, la cual también muestra una ausencia en la educación formal para su formación:

Del total de la muestra, el 31,29% de los creadores tienen formación profesional en el área de danza. De este porcentaje un 21,47% es graduado y un 9,82% no se ha graduado. El mayor porcentaje de la población no tiene educación formal en el área, esto es, el 68,71% de los encuestados. Este alto índice determina de manera significativa la función central de los espacios de educación no formal en danza para la práctica de esta en la ciudad de Bogotá. (Beltran & Salcedo Ortiz , 2006 , pág. 100)

Al no tener instituciones que ofrezcan unos estudios profesionales para esta actividad artística a nivel nacional, se puede generar migración a otras ciudades (nacionales o internacionales) con mayores ofertas para el desarrollo de la Danza Contemporánea o, lo que

es aún más crítico, su deserción. Quienes busquen su realización como profesionales de esta actividad (con título profesional) se ven bastante limitados, además que se genera una necesidad cada vez mayor de programas no formales, que brinden espacios para la formación y el aprendizaje. Empero, la noción de profesional muestra que no se requiere necesariamente un nivel de formación, entendido como la culminación de unos estudios para obtener un título, sino que depende más bien de la adquisición de un saber especializado en alguna área y ocupación.

Entonces, siendo la Danza Contemporánea una modalidad relativamente nueva, que por lo tanto tiene una escasa presencia de artistas y de público, su concepción como ocupación es poco reconocida y vista como una actividad que se realiza como hobby o para tiempos de ocio, posicionando a los artistas de la ciudad en unos modos de vida precarios. Dicha falta de reconocimiento también puede observarse con la condición laboral de los y las artistas bailarines en la ciudad de Bogotá:

Los creadores de la danza señalan en un 65,65% desempeñarse en el sector independiente, mientras que un 34,35% son dependientes. Así mismo, de los actores del sector independiente, un 20,25% señalan un nivel de ingresos igual o menor a un salario mínimo, el mayor porcentaje de los independientes (23,93%) señaló recibir como ingresos entre uno y dos salarios mínimos, un 12,27% tiene ingresos hasta de cuatro salarios mínimos, el 6,13% de la población señala como promedio entre cuatro y siete salarios mínimos, el 1,84% devenga entre siete y diez salarios mínimos, y un 1,23% de la muestra señala captar más de 10 salarios mínimos.

En el sector de dependientes (34,35%), la caracterización señala en general un nivel de ingresos menor respecto del de los trabajadores independientes: el 4,91% se sitúa en un nivel menor o igual a un salario mínimo; de forma similar al sector de independientes, el mayor promedio de ingresos se ubica en el segundo nivel, entre uno y dos salarios (12,27%), el 9,87% entre dos y cuatro, el 6,13% en

siete mínimos, el 0,61% en diez mínimos y el 0,61% con más de diez mínimos. Esta caracterización permite determinar que los creadores de la danza en Bogotá, de los sectores dependiente e independiente, en un 61,36% reciben por su labor menos de dos salarios mínimos en promedio. (Beltran & Salcedo Ortiz , 2006 , págs. 90-91)

Se observa la falta de reconocimiento profesional frente a las instituciones y la comunidad en general, al seguir viendo a esta área como una actividad lúdico-recreativa y no como un saber especializado que requiere de una formación. Dicha condición tiene consecuencias para las y los artistas de danza; la mayoría de estos se encuentran en un sector informal e independiente lo que no brinda garantías de estabilidad laboral, además, dicha condición propicia una serie de inseguridades que hacen a la práctica artística no el objetivo sino el complemento de otra actividad laboral.

La valoración del ejercicio artístico se ha socializado del lado de la afición y el placer como aquello practicado en tiempos de ocio y considerado difusamente cómo actividad laboral. De forma que el contexto no pierde la oportunidad de recordar a quienes crean que eso no es un trabajo en sentido estricto y que por ello cualquiera puede aprovechar para pedir gratis a un amigo o familiar que crea: un retrato para su hijo, una ilustración para su trabajo, un poema para su pareja, presuponiendo que el gusto por hacer ya compensa el trabajo, reforzando la idea de que el pago a lo creativo va implícito en un mero ejercicio. (Zafra, 2017, pág. 19)

Condiciones que general a quienes quieran continuar con una vida como artista, para este caso como bailarines(as), desarrollar un sentido vocacional y de entusiasmo fuerte y característico de su ocupación, para continuar realizándola, a pesar de las dificultades que se encuentran en su mundo social y no desertar durante el intento.

Capítulo II

El mundo de la danza como ocupación profesional

Para el presente capítulo se proponen las referencias teóricas que son tomadas para abordar la presente investigación. Se presentarán la revisión de las nociones de trayectoria biográfica, los modos de vida, el reconocimiento y apartados sobre el trabajo, especialmente el trabajo atípico característico de la ocupación artística y a su vez, lo relacionado con la precariedad en dicho quehacer. Así mismo, se abordarán elementos centrales sobre la ocupación de bailarín como su dinámica laboral, su práctica laboral y la necesidad de la vocación para llevar a cabo una vida artística. Por último se aborda el valor social como categoría central para analizar el reconocimiento de quienes viven profesionalmente como bailarines y bailarinas.

2.1 Trayectoria Biográfica

Como fue comentado a inicios de la investigación, el interés por estudiar la vida de los bailarines y bailarinas de Danza Contemporánea reside en la oportunidad que permite la sociología para conocer y abordar la experiencia humana. Mirada que es sustentada con mayor credibilidad cuando se expone las ideas de quien me enseñó esta manera de comprender, entender y transitar por esta ciencia social: Zygmund Bauman. Él menciona que la experiencia humana logra ser distinguida por los germano hablantes a partir de dos términos², el primero es *Erfahrung*: entendido como “lo que me ocurre a mí cuando interactúo con el mundo” (Bauman, 2014, pág. 22) y *Erlebnis*: “Aquello que experimento en el curso de ese encuentro (con el mundo)” (Bauman, 2014, pág. 23).

Teniendo en cuenta estos dos términos, se logra relacionar las dimensiones objetivas y subjetivas que se encuentran en la experiencia humana. La primera es la información sobre el mundo externo al sujeto, que es señalada y constatada por la comprobación de hechos; mientras

² Distinción que es imposible de ser realizada por los anglófonos y es sintetizada con el término de *experiencia*.

que la segunda es la información procedente dentro del sujeto y se relaciona a sus pensamientos personales, sus impresiones y sus emociones. Dimensiones que solo logran ser conocidas y accesibles a partir de la información correspondientes al sujeto desde su narración.

En este sentido, la sociología necesita generar un diálogo, una conversación para generar interpretaciones sobre la experiencia del humano, donde inevitablemente debe realizar una vista desde lo subjetivo y lo objetivo para poder comprender, analizar e interpretar aquello que la persona ha vivenciado. Cabe resaltar que la importancia otorgada a alguna de estas dos dimensiones epistémicas, depende del objeto de estudio que tengas cada investigación, para este caso, es central interpretar ese aspecto subjetivo de las y los bailarines de Danza Contemporánea.

Para darle una base teórica a dicha experiencia humana, resaltando su dimensión subjetiva, se encuentran las corrientes teórico-metodológicas que se empiezan a abordar en los años 60 con las metodologías cualitativas (giro lingüístico/interpretativo). Esta modalidad, revaloriza la investigación dentro del campo de estudio biográfico, permitiendo ampliar los objetos de estudio a unos interesados en los relatos de vida, en las narrativas autobiográficas, en las historias orales y en el análisis de trayectorias.

Los estudios que tienen como fundamento las biografías fueron tomados por la sociología para el análisis de la experiencia que una persona construye a lo largo de su vida, en la cual, la narración del propio actor, entre otros documentos biográficos, son centrales para aprehender los acontecimientos ocurridos durante su vida individual y que es el resultado de una historia que entrelaza las experiencias pasadas con las experiencias futuras. Los análisis e interpretaciones realizados por el investigador pretenden reconstruir aquella trayectoria a lo largo del tiempo o por un periodo determinado para indagar sobre los sentidos subjetivos, significados y representaciones que el actor elabora sobre su historia personal.

Siguiendo la anterior, se toma como referente al sociólogo Daniel Bertaux, quien teniendo como base el carácter cualitativo y biográfico de la investigación, plantea la

perspectiva etnosociológica, para reafirmar y defender una forma de hacer el oficio de la sociología. Bajo esta perspectiva se hace posible investigar aquellas realidades sociales e históricas que son vivenciadas por los seres humanos, al observar el mundo contemporáneo desde una coexistencia de *mundos sociales*, subculturas propias que expresan la diversidad que compone a la sociedad actual.

Cuando se habla de un *mundo social*, se identifica algún tipo de actividad en particular, en palabras de Bertaux:

La panadería artesanal, el transporte por barco, el taxi, el transporte por carretera, la producción y venta de chalets, correos, ferrocarriles, la policía, la enseñanza primaria, el periodismo, la televisión, tal o cual aspecto del arte (la pintura, la literatura) son otros ejemplos de mundos sociales centrados en una actividad profesional. Pero también hay ciertos mundos sociales que se desarrolla en torno a actividades no remuneradas, y sean culturales, deportivas, asociativas, etcétera. (Bartaux, 2005, págs. 17-18)

Para la presente investigación, se identifica la ocupación de los bailarines(as) de Danza Contemporánea como un mundo social relevante de estudio, en donde a través de la experiencia empírica de la investigadora y mediante los relatos de vida de los bailarines se logran capturar lógicas propias del microcosmos de la danza donde existen unos modos de vida particulares. De esta forma, en dicho espacio de observación se permite edificar unas trayectorias de los bailarines(as) en las cuales se conoce cómo estos bailarines llegaron a dicha ocupación y a su vez, las formas como pertenecen al mundo social dancístico. Esta forma de abordar la investigación posibilita entender las acciones y actividades desde una dimensión sociosimbólica; se observa las perspectivas, razones, explicaciones y significados de los bailarines(as) y a su vez se puede abordar el carácter más general o socioestructural al observar y entender aquel mundo social desde su ocupación profesional como bailarines(as), ambas dimensiones resultan coherentes cuando se captura desde el interior la experiencia de vida de quienes hacen parte de este espacio y que es relatada por los artistas.

Así mismo, esta perspectiva etnosociológica utiliza el recurso del relato de vida, el cual aportan información sobre una persona mediante su narración, para que el investigador, junto con el Otro, construya un marco interpretativo, reorganice los hechos centrales o, en otras palabras, los acontecimientos vitales que han tenido un lugar y un peso significativo en el contexto social en el que se inscribe su experiencia de vida como bailarín. Aquello que solo el sujeto ha experimentado, lo coloca en una posición de portador para dar a conocer las situaciones que lograrían darle una explicación a “lo hago para”, afirmación que permite darle ese valor no inerte a la vida o de una simple naturalidad de las cosas, sino por el contrario, se da cuenta de la perspectiva de los sujetos que tienen atributos de agencia y reflexividad al poder intervenir activamente en la construcción de sus vidas.

2.2 Sobre el trabajo como bailarín(a) y la dinámica laboral.

Cuando se comienza a indagar sobre las condiciones en que los bailarines realizan su práctica como profesional, se hace importante resaltar al trabajo como el medio a través del cual se consigue y se busca alcanzar unas condiciones de vida económica y materiales suficientes para llevar a cabo una ocupación artística. De esta forma, se hace importante resaltar las nociones de formalidad y de profesionalidad vista desde la ocupación para poder profundizar sobre la importancia del trabajo en la vida de los bailarines, con base en estas nociones, se toma como referencia a dos investigaciones nacionales: una es de Antolínez y la otra de Aladino, las cuales son trabajadas como guías para mostrar elementos y categorías que han trabajado sobre el tema de lo que constituye el mundo de la danza, su práctica, sus disposiciones y los requerimientos que deben desarrollarse en dicha profesión/ocupación.

Se hace necesario aclarar que el trabajo del bailarín o bailarina profesional, es realizado por personas que se dedican a bailar y logran vivir de eso, es decir, es considerada como una actividad económica principal, sin querer decir, que quienes lo lleguen a realizar no lo hagan por vocación. Por tanto, para poder definir esta práctica, se menciona un concepto central; es la profesión vocacional u ocupación vocacional (se hablará más adelante de esto), señalada como

una cualidad central de quienes se consideran y ejercen como trabajadores y trabajadoras de la danza: “la carrera de danza no se puede limitar ni a los espacios formales de formación, ni al tiempo que dura una carrera universitaria ni a los aprendizajes que se adquieren en esta. No es posible solamente trabajar como bailarín o bailarina sino que es necesario serlo” (Ladino, 2016). O como lo comenta Aladino, la vocación hacia el trabajo como bailarines les permite lograr en medio de las dificultades encontradas, desarrollarse profesionalmente en la danza y con ello despertar unas nociones de compromiso: “no solo como unas maneras de ganarse la vida, sino como un compromiso que responden a un estilo de vida y una forma de estar en el mundo. (Aladino, 2018, pág. 18)

Una de las características que define el quehacer del bailarín de Danza Contemporánea es “la repetición traducida en rutina, que está relacionada con la disciplina y con la intención de perfección para lograr virtuosismo del movimiento”. (Ladina, 2016, pág. 34) Para ser bailarín(a), se resalta ante todo la formación y la disciplina hacia el cuerpo. Este se convierte en la materia prima, herramienta y objeto de trabajo que para su correcto funcionamiento, requiere un entrenamiento riguroso. “Quien baila lo hace porque quiere hacerlo, porque le apasiona y no hay otra razón de explicarlo”. (Ladina, 2016, pág. 35)

Por lo tanto, se muestra que para ser bailarín(a) profesional se requiere de unas disposiciones especiales para desenvolverse en la danza. Es decir, los requerimientos necesarios para poder ejercer su profesión que son demandados por el mismo quehacer como bailarín: constantes entrenamientos, cubrimiento de gastos por lesiones, constantes búsquedas de espacios de entrenamiento y la autofinanciación para los procesos de creación.

Así, para poder explorar la forma en la que se desenvuelven los bailarines(as) y logran vivir de dicha ocupación, se hace necesario dar cuenta de la dinámica laboral, es decir cómo se despliegan las oportunidades laborales en el campo de la danza, los ámbitos de desempeño, formas de contratación, así como las dificultades que enfrentan en sus trayectorias laborales. “El bailarín no es solo un docente, también es interprete, coreógrafo y creador” (Aladino, 2018, pág. 17). En este sentido, dentro de las dinámicas laborales también se encuentra otro concepto

central que son las prácticas laborales las cuales se han caracterizado por ser bastantes inestables dentro de la profesión de bailarines, “la narrativa de la bohemia, que consiste en vivir el día a día sin un compromiso con las instituciones y las comunidades, ha sido el discurso que históricamente ha permitido a este sector de la población dar sentido a su automarginación social y económica”. (Pérez & Brijandez Delgado , 2018).

Frente a este concepto de bohemia y flexibilidad en el quehacer como artista bailarín, se hace necesario profundizar un poco para continuar hablando sobre su formación y profesionalización. Dado que las prácticas laborales de los artistas ha empezado a tener una revaloración y a la vez una acogida por el modelo neoliberal con el fenómeno de la flexibilización laboral y de las actividades creativas, al acogerse a las formas como se desenvuelve la dinámica laboral artística, en la cual existe y se requiere una autonomía, en términos de libertades y trabajo intermitente que no cuenta con una plena seguridad laboral, pero requiere de libertades para el desarrollo creativo.

Esta cualidad creadora y autónoma del arte, es aceptada por quienes han querido vivir del arte y a su vez, ha tenido un entrelazamiento con el modelo económico neoliberal, ¿en qué sentido?, en la flexibilidad que impone al trabajo y en la creciente economía de servicios que es incentivada con los trabajos denominados creativos e innovadores, desplazando la economía industrial a un segundo plano, insertándose en lo que recientemente se ha dado en llamar economía naranja. Actualmente el punto de partida de la economía sigue siendo las grandes cadenas industriales, aun así, el sector de los servicios y su contante oferta se han tornado cada vez más demandante en la sociedad contemporánea.

En este sentido, la economía de los servicios, es un modelo que privilegia la privatización, el individualismo y la racionalidad instrumental. “(...) en sintonía con las exigencias de los mercados de trabajo al apostar por la empleabilidad para construirse una trayectoria laboral. Estaríamos hablando de una reproducción desde abajo del mandato neoliberal, que privilegia el pragmatismo y la razón instrumental (...)” (Pérez & Brijandez Delgado , 2018 , pág. 06) La flexibilidad laboral se basa en la idea de trabajadores

independientes que voluntariamente ofrecen sus servicios a un interesado, con quien no tiene una relación laboral, sino solo de vender u ofrecer algún servicio. Esta forma de conseguir un trabajo tiene una relación con la nueva dinámica de lo la económica de los servicios. Así se exonera de asumir compromisos con los derechos laborales o la protección social del contratista, quienes dejan de ser considerado un trabajador o empleado y es visto como un trabajador independiente.

En este sentido, se entra en un régimen de competencia para alcanzar el trabajo y de autoexploración para mantenerlo. No hay horarios, los salarios dependen del trabajo realizado sin importar el tiempo invertido en ello, lo que constituye una precariedad laboral y un constante miedo-incertidumbre por perder el trabajo o por no llegar a encontrarlo. Es bajo este temor e incertidumbre el que se convierte en un móvil para realizar o buscar el trabajo, puesto que la idea neoliberal del sistema laboral se soporta en un discurso de la libertad del trabajador y de pocas garantías de seguridad laboral.

De esta forma, se vislumbra un mundo social donde prima la flexibilización, la precariedad laboral y la búsqueda por la realización de un trabajo artístico. En dichas características se resaltan las condiciones laborales como noción importante para resaltar las maneras en que los bailarines y bailarinas realizan su ocupación profesional como bailarines(as), se entiende como condición laboral: “los tipos de vinculación y el ambiente en el que se lleva a cabo el trabajo expresivo de los bailarines, repercutiendo de forma directa en su calidad de vida” (Ladina, 2016, pág. 46). En este sentido, se toman dos elementos centrales para observar aquella condición laboral, por un lado esta su proceso de formación y por el otro su ocupación como bailarín profesional, por consiguiente, se hablará sobre las distintas maneras en cómo se puede llegar a recibir una formación: la educación formal y el trabajo formal e informal.

La variedad de trabajos que puede llegar a realizar los y las bailarinas puede ser consecuencia de lo mencionado sobre las nuevas dinámicas de trabajo atípicas o de servicios dentro de un modelo económico neoliberal, como también, por la falta de reconocimiento sobre

esta profesión. Para dar cuenta de la relación entre la inestabilidad de la ocupación profesional como bailarín(a) y el reconocimiento, se utiliza la noción sobre la formación, ese tránsito de vida, resulta siendo un carácter que evidencia la manera como se construye el profesional en Danza Contemporánea y a la vez se muestra las instituciones que apoyan o no esta modalidad, tránsito que a lo largo de la vida artística se relaciona con la dinámica laboral del mismo bailarín(a). Por su parte, la formación es un fundamental para el conocimiento, la incorporación de la técnica y nociones sobre la danza, así, basándonos en el documento de Emilio Marenales (1999), quien utiliza las nociones de Selva Artigas quien describe tres tipos de educación: formal, no formal e informal.

La *educación formal* es aquella impartida por organismos del sistema escolar oficiales del gobierno y brinda un sistema de créditos (grados, títulos y certificados) para homologar su paso por el curso, esta educación puede presentar una longitud mayor de tiempo para realizar la culminación de todos los cursos. *La educación no formal*, en cambio, se caracteriza por ser actividades educativas con objetivos específicos para algún área determinada de conocimiento, viabilizados mediante cursos, talleres, entre otro, de corta duración y no son realizadas por instituciones educativas únicamente, sino que puede ser exteriores a estas, como lo serían las empresas, fabricas, instituciones sociales, entre otras. Por último, la *educación informal*, es la educación que se realiza de manera incidente, es decir no tiene una intencionalidad específica si no cumple un papel de ser socializantes, como ejemplo se da el rol de la madre. En esta no hay planes de estudio, ni acreditación directa.

Sin embargo, estos tres tipos de educación se presentan de forma difusa, por lo que se propone analizarlas observando el modo predominante de los tres tipos de educación que se muestra para la formación, en este caso para los bailarines(as) que realizan su formación en Danza Contemporánea. Sin querer decir que los tres tipos no adopten o utilicen elementos característicos de cada una.

Tabla 1. Características educativas (Marenales, 1996)

CARACTERÍSTICAS EDUCATIVAS				
Modos Educativos		FORMAL	NO FORMAL	INFORMAL
	Educación Formal	Escuelas graduadas jerárquicamente	Actividades extracurriculares	Grupo de iguales
	Educación No Formal	Certificados	Enseñanza sistemática no escolar	Participación
	Educación Informal	Escuelas de la selva	Instrucción paternal	Experiencia cotidiana

La tesis de Aladino comenta ciertas instituciones que son espacios para la formación de los bailarines: las compañías, las instituciones, las academias y otros. Las primeras las denomina como: “(...) el grupo de gente que se reúne a crear. En Bogotá no se encuentran compañías estables o más bien estatales. Entonces funciona con alguien como director y otros bailarines que cocrean” (Aladino, 2018 , pág. 29), las segundas, son señaladas como las universidades que otorgan un título formal en danza o generan procesos de formación, las terceras son espacio en donde los bailarines pueden divulgar el conocimiento, los entrenamientos con base a alguna creación e interpretación o para hacer clases de danza y por último, las otras instituciones que no necesariamente están enfocadas en la formación, pero si permiten la promoción de la Danza Contemporánea en la ciudad. Nuevamente estas características que se muestran en el trabajo de Aladino realizado en la capital (Bogotá), se toma como guía para lo que se presenta en Manizales.

En palabras de Zafra: “La formación ha contribuido a legitimar un dominio y un conocimiento de la actividad realizada y, como efecto, su argumentación como base para convertir lo que se hace por gusto en un ejercicio profesional. La posibilidad de materializar esa práctica funciona como inspiración e incentivo para quien la ejerce y para quien se está formando (...)”. (Zafra, 2017, pág. 195) De esta manera, la formación es un carácter fundamental para poder acceder a un conocimiento de manera plena y es justamente su especialidad la que lo diferenciaría de otras profesiones, así, la noción de profesional, señala la

capacidad de que alguien pueda llegar a vivir de la actividad que realiza, es decir, la cualificación necesaria para poder realizar un trabajo y que se hace posible por los procesos de formación que sean realizados por los bailarines(as).

Siguiendo lo anterior, cuando se comienza a entender la danza como una ocupación profesional, además de tener unos requisitos especializados precisos, también se requiere pensarse como el trabajo mediante el cual se logre vivir, es decir, será el quehacer para alcanzar una ganancia económica para el sustento del artista, dicha posibilidad, permite estudiar lo que se denomina como: vida económica y es entendida como: “El conjunto de esfuerzos que realizamos a lo largo de la vida para satisfacer nuestras necesidades materiales e inmateriales, configuradas en el marco de una realidad concreta”. (Pérez & Brijandez Delgado , 2018). Es bajo la búsqueda por una vida profesional donde vuelve a aparecer tensiones entre la formalidad e informalidad, la flexibilidad y estabilidad y/o seguridad e inseguridad laboral.

La formalidad laboral como lo expone Antolínez (Ladino, 2016), supone la capacidad y disposición para conocer, ingresar y manejar cada uno de los documentos, procedimientos y requerimientos que implican dicha condición como trabajadores independientes, es decir, poder realizar un correcto diligenciamiento y gestión para ingresar al sistema de manera legal. La formalidad al tener ese carácter de legalidad es asociado a una estabilidad económica, donde se debe cumplir con unos horarios y tiempos de trabajo determinados, a través de un contrato que ha sido acordado con alguna institución acreditada, bien sea pública o privada, la cual cumple con unos requisitos indispensables que incluyen los aportes de salud, pensión y ARL.

Sin embargo, el pago a estos requisitos supone un gran esfuerzo que no es fácil de asumir para los trabajadores de la danza, al ser un campo, que como se ha mencionado, se ha desarrollado en la informalidad, puesto que los trabajos de investigación, creación, interpretación, gestión y producción no siempre son reconocidos a modo económico o con la realización de un contrato, generando que haya una dificultad en conseguir aquella vida económica y por consiguiente se busque otras posibilidades de conseguir un sustento

económico mediante la realización de otros tipos de trabajos no artísticos o ejecutando varios tipos de trabajos artísticos.

Antolínez en su investigación hace una descripción de tres tipos de trabajos que los bailarines y bailarines realizan en la ciudad de Bogotá para poder costearse su vida como bailarines o para poder realizar los proyectos creativos. Es claro que estos pueden llegar a ser diferentes en la ciudad de Manizales, pero sirven como referentes que se deben tener en cuenta.

La primera es *la Chisga*:

(...) Hace referencia a ese tipo de ‘trabajitos’ que permiten ganar algo de dinero (no lo justo ni lo suficiente), pero que ‘sacan de aprietos’, pues aparecen en los momentos menos esperados. Por lo general los y las estudiantes realizan este tipo de trabajos durante su carrera universitaria pero estos se pueden extender más allá en tiempo, mientras se considere que el pago amerita el trabajo. Estos trabajos, sin embargo, tienen una carga negativa en tanto desconocen completamente, como ya se ha dicho, cualquier trabajo creativo o preparación por parte de los artistas. Lo que determina en gran medida a la chisga es la polivalencia, es decir, el ejercicio de funciones múltiples, y la motivación para realizarlas es netamente monetaria. (Ladino, 2016, pág. 41)

La segunda actividad es *el Pluriempleo*:

Con este término me refiero al hecho de realizar simultáneamente más de una actividad remunerada, bien sea dentro o fuera del campo de la danza. En este caso, por lo general, se identifica una actividad económica principal, independientemente del tiempo o energía que se invierta en esta o los ingresos que reciba, y las demás actividades, las cuales constituyen el pluriempleo. Esta condición es bastante común en la Danza Contemporánea y contribuye a mantener la situación de precariedad de los trabajadores y trabajadoras, pues interfiere con

la dedicación necesaria o deseada al trabajo ideal, en tanto impide entregarse a la rutina y demás actividades de preparación que, como ya se dijo, requiere el trabajo artístico. (Ladino, 2016, pág. 42)

Se comenta que en Bogotá hay un predominio en la realización de trabajos independientes, lo cuales son muestra de las condiciones precarias laborales, al ser realizados sin alguna estabilidad ni formalidad. En este sentido la tendencia de realizar varias actividades de manera simultánea son el reflejo de la lógica neoliberal que despliega una condición de pluriactividad y precariedad.

Por ultimo esta *la Docencia*:

Dada la aparente necesidad de realizar actividades paralelas o secundarias a la práctica de la danza, la docencia parece ser la mejor opción laboral, pues supone practicar al tiempo que se reflexiona sobre el ejercicio de la danza, mientras se contribuye en procesos de aprendizaje. Por supuesto, dentro de la docencia también hay mejores o peores condiciones laborales (niveles de informalidad, de flexibilidad, de calidad), pero en cualquier caso, se sigue considerando una actividad subordinada, una necesidad para garantizar la posibilidad de dedicarse a la danza y en esa medida sigue teniendo una connotación negativa. (Ladino, 2016, pág. 44)

Aún bajo la connotación negativa que se tiene sobre la docencia, la formación es una actividad importante para la Danza Contemporánea dado que posibilita una doble vía, por un lado, los procesos creativos se van nutriendo del trabajo enseñanza/formación y así por otra parte, la enseñanza/formación se nutre también de los procesos creativos. Así mismo, la docencia se encuentra como uno de los trabajos que puede generar una mayor estabilidad laboral para los y las bailarinas.

Estas prácticas laborales realizadas por los bailarines, hacen parte de lo mencionado sobre el carácter de profesionalidad de la ocupación y de la dinámica laboral, sin embargo,

aquella noción de profesionalidad, la investigadora aún la encuentra un poco suelta al tener en cuenta las maneras como se realiza el proceso de formación y de su quehacer laboral, por consiguiente, se hace necesario profundizar aún más sobre lo que se refiere cuando se habla de ser profesional, más allá de la capacidad de adquirir unos conocimientos y saberes especializados y concretos sobre algún quehacer, para tal motivo, se toma como referente al autor Eliot Friedson, quien realiza una propuesta frente la teoría de las profesiones para ser estudiada mediante una *Teoría de las ocupaciones* y que será de fuente central para abordar las trayectorias de vida de los bailarines(as) y con ello su tránsito para realizar una ocupación profesional como artistas.

En su propuesta, analiza las ocupaciones y las concibe como un quehacer profesional, dado que las profesiones logran liberarse de la generalización: “El futuro de la profesión radica en adoptar el concepto tanto tradicional e intrínsecamente ambiguo y multifacético, del cual no hay una definición única” (Freidson, 2001, pág. 39). De esta forma, al reconocer que la naturaleza del concepto de la profesión no tiene un rasgo o atributo único que logre explicar todo como una profesión, se hace necesario abordar a esta partiendo del hecho real, que en este caso son los bailarines de Danza Contemporánea de la ciudad de Manizales que han llegado a ser denominados como profesionales.

El autor esboza una forma de abordar la profesión, mediante una base empírica que no pretenda la generalización del concepto de las profesiones, es decir como un concepto encerrado en una clase homogénea, sino más bien, propone estudiar las ocupaciones como casos empíricos particulares de un mundo social:

- Dar conocimientos que se concentre en las características especiales de cada ocupación.
- Ampliar el análisis sobre las ocupaciones, brindando información detallada y sistemática con análisis históricos e individuales, permitiría dar herramientas más amplias para realizar comparaciones.

- No realizar una formulación única, dado su carácter histórico y concreto del concepto, de la cual por su amplitud de perspectivas desde las cuales puede verse legítimamente, excluye la búsqueda de obtener una definición general. (Freidson, 2001, pág. 41)

Para continuar, también se toman elementos del documento *Manual de la sociología de las profesiones* de Nuria Rodríguez Avial (2008), quien expone a las profesiones como procesos políticos históricos en el cual se conquista un lugar en el mercado o como lo expone el sociólogo Pierre Bourdieu con su concepto de campo, donde a partir de una *autonomización* en un espacio se desarrollan conocimientos, una autonomía cada vez mayor y circunscrita, permitiendo la construcción de un poder profesional a partir del dominio y conocimientos específicos sobre una ocupación. Esta cualidad de “especialistas” en algún quehacer, también es planteada por el sociólogo clásico Max Weber, al entender al profesional como aquella figura “(...) de especialistas o experto profesional que ha sido reconocido en su competencia por las credenciales obtenidas en las instituciones legitimadas para ello”. (Ballesteros, 2005, pág. 64)

De esta forma, al ahondar en la noción de profesional, se encuentra con dos características centrales, la primera es la constitución de unos saberes y conocimientos específicos para un determinado quehacer, que permiten una especialización y que a la vez, aquellos saberes que pertenecen y se delimitan cada vez más a un espacio concreto o como lo propone Bertaux se circunscribe a un mundo social. La segunda es la figura formal institucional que acredita dichos saberes y otorga una legitimidad, por consiguiente otorga simbólicamente una credibilidad constatada a la persona que tiene el dominio de un saber, mediante la entrega de un diploma, título o grado.

Aun así, teniendo en cuenta que existen unos títulos formales que acreditan aquellos conocimientos, no significa que las personas que han generado una experticia en un quehacer y no ha tenido algún título formal, no lleguen a ser un profesional o un experto en alguna ocupación. En este sentido, se generan unas disputas entre la importancia o inmovilidad de las intuiciones formales y la no absoluta necesidad de tener un título profesional para llegar a ser reconocido como profesional, especialmente para ser un profesional bailarín(a) al ser como

veremos en la siguiente investigación una modalidad con escaso reconocimiento a la hora de ser entendida como profesión porque es vista como una actividad más hacia el carácter de ocio o de tiempo libre y no se dimensiona como una ocupación profesional donde se puede lograr vivir de esta.

2.3 El trabajo Atípico y la flexibilidad laboral

Para poder ampliar un poco más el trabajo como bailarín y su dinámica laboral inmersa en un modelo económico neoliberal característico del mundo contemporáneo se hace necesario hablar de la práctica no típica del trabajo, noción que hace referencia a los trabajos atípicos expuestos y trabajados por Enrique de la Garza Toledo, quien expone otras modalidades de trabajo desarrolladas en la sociedad contemporánea y se caracterizan por su distanciamiento a los modelos clásicos de trabajo.

El trabajo atípico se puede entender a partir de la comparación con el trabajo de tipo ideal o clásico: “Industrial, estable, subordinado a un patrón y una sola empresa, relaciones claras de quien es el trabajador subordinado y quien es el patrón (relaciones laborales bilaterales), con tiempo completo, contrato a tiempo indefinido y seguridad social” (Toledo, 2009 , pág. 125). El trabajo atípico resulta siendo lo contrario de esta definición, no está subordinado a un solo patrón o empresa, hay un contrato por tiempo definido, no cuenta con un tiempo completo, esta desprotegido, es riesgoso y aparece un tercer agente que es el cliente quien está implicado en la producción.

Es a partir de la indispensabilidad del cliente en los trabajos atípicos, como se genera toda una reestructuración de los trabajos productivos. Estos empiezan a depender cada vez más de unos servicios prestados para lograr una ganancia económica y no como ocurre en los trabajos típicos donde se establecen unos salarios definidos y estables. En este sentido, el requisito de vender algún producto o servicio para los trabajos atípicos, no se distancia de las necesidades que tienen los profesionales de las artes para poder vivir del arte, quienes empiezan

a tener un objetivo y una ganancia económica a partir de la producción simbólica creada, realizada, mostrada y/o publicada.

De esta manera, se inicia una producción inmaterial, en la cual el producto no se encuentra separado de la propia actividad de producir, causando una compresión de las fases económicas tradicionales de circulación y consumo en un solo acto. Es decir, esta compresión pone en el acto mismo de la producción al productor con el consumidor-cliente y es bajo dicha unión, donde se da el proceso completo de producción al haber pasado y participado de un consumidor. A su vez, son productos que no pueden generarse sin la presencia de un consumidor-cliente, puesto que son productos que se consumen tan pronto se producen y no pueden ser acumulativos, es el caso de la presentación de una obra de danza o de teatro.

El crecimiento de los trabajos no industriales llevan al concepto ampliado, al señalar un objeto de trabajo que puede ser material o inmaterial y los límites entre trabajo y no trabajo, dependen de las concepciones sociales. La diversidad de experiencias de trabajo se ven contribuidas con las formas de dar sentido de los participantes en los espacios de relaciones sociales y no está limitada a una única concepción clásica de relación laboral capital-trabajo, sino que se amplía al entrar concepciones simbólicas, pasionales e independientes que rodean la experiencia en la realización de un trabajo.

De esta manera, así como aparece un concepto amplio del trabajo, se sigue de unos sujetos de trabajo amplios, en el cual pueden aparecer identidades en trabajos fuera de la idea del trabajo asalariado como el único que genera identidad, puesto que los sujetos pueden constituir terrenos y trayectorias laborales ondulantes pero teniendo una vinculación con lo laboral, al ser este espacio el que les posibilite tanto una ganancia económica y a la vez uno de disfrute, de encuentros y creaciones artísticas, como sería el caso de los bailarines y bailarinas.

Para ampliar la discusión sobre el trabajo atípico, se aborda un fenómeno en las formas de trabajo que si bien con las nuevas dinámicas de trabajos de servicios se ha venido acentuado, para las dinámicas laborales de los y las artistas ha sido una condición laboral casi tradicional;

conocida como la flexibilidad laboral. Se utiliza como referente el documento: *Sobre la flexibilidad laboral en Colombia y la precarización del empleo* de María Alejandra Gómez Vélez. (2014) Esta autora, expone al fenómeno de la globalización como el causante de la flexibilidad laboral y con ella viene incluida la pérdida de la estabilidad laboral, al empieza a haber un cambio en las relaciones sociales a partir las modificaciones sobre la concepción del trabajo y de los proyectos de vida.

La discusión inicia desde finales de los años setenta, con las reformas de carácter neoliberal implementada en la economía de los países desarrollados. La flexibilidad laboral es utilizada como una nueva manera de construir relaciones entre las organizaciones y los trabajadores, centrándose en deshacer la rigidez o estabilidad de las legislaciones laborales, para que el trabajo se acomode y adapte mejor a las necesidades y conveniencias del sistema productivo. (Velez, 2014) Esto con el fin de buscar una mayor competitividad entre las empresas, pero afectado a los trabajadores que buscan un empleo estable y duradero.

En este sentido, las políticas de flexibilización del mercado de trabajo se enmarcan dentro de las reformas de carácter neoliberal que pretenden la eliminación de las intervenciones estatales para los procesos de mercado y empezar a buscar una regulación mediante las empresas privadas. Bajo estas lógicas, se opta por cambiar los contratos laborales mediante la contratación temporal que sustituye los contratos a tiempo indefinido; “Reforma al régimen del contrato temporal, abaratamiento del despido, reducción de aportes patronales a la seguridad social y restricciones a la negociación salarial”. (Velez, 2014 , pág. 106). En otras palabras, la flexibilización del trabajo ha promulgado leyes laborales menos rígidas que favorecen contratos flexibles y debilitan pactos corporativos, causando problemas en la seguridad social y en la estabilidad laboral.

Sin embargo, los cambios presentados en la reestructuración productiva, se ha dado de manera diferente en los países de América Latina, como lo comenta Enrique de la Garza; en donde si bien se ha presentado una disminución en los trabajos asalariados, esto ha sido por la creciente informalidad de los empleos y la incapacidad del sector formal para crear suficientes

puestos de trabajo a desempleados o a las nuevas generaciones demandantes de empleos. Así, el autoempleo se ha desarrollado pero con baja productividad además de ser precario y reducido a unas ramas de los servicios y la industria. (Toledo & Neffa, 2001)

Este concepto también es elaborado por la ya mencionada autora Ingrid Natalia Antolínez Ladino, al exponer:

En el neoliberalismo, el Estado deja de regular paulatinamente todo lo que tiene que ver con los mercados, incluidos el mercado laboral. Lo que hace aparecer a la flexibilización laboral en la cual, los trabajadores independientes que ofrecen voluntariamente sus servicios a un interesado, donde no existe una relación laboral y no se asume compromiso con los derechos laborales o de protección social. (Ladino, 2016, pág. 38)

En este sentido, la flexibilización es un fenómeno que acontece cada vez más al mundo laboral, esta condición de inestabilidad en el trabajo no es algo nuevo para los y las bailarinas quienes realizan trabajos de manera temporal o por proyectos, con remuneración baja -en algunas ocasiones-, sin protección social, ni acceso a servicios de seguridad pública y con escasos recursos para acceder a los derechos laborales, tales como salud y pensión. Dado que los artistas son vistos como trabajadores que realizan una actividad creativa, no necesariamente se someten a los deseos o imposiciones del patrón o de otros y están siempre en la búsqueda de encontrar algún trabajo, demostrando otro tipo de ocupaciones laborales no lineales o estables a una del zigzag, donde se alteran los periodos de desempleo y de empleo y por consiguiente se edifica una vida fluctuante.

2.4 Ocupación vocacional del bailarín(a)

Como se ha venido exponiendo, la ocupación del bailarín y en general del artista requiere de un carácter central para su ejecución y es la vocación. Para poder profundizar sobre esta noción se tomarán dos autoras, por un lado a Giselle Sapiro (2012) en su artículo *la vocación entre don y don de si* y a la Antropóloga Remedios Zafra (2017). Ambas autoras logran entrelazar la vocación con lo ya comentado sobre la ocupación de los artistas, en este caso de los/las bailarines/as. Se aclara que las actividades artísticas, han sido consideradas como una expresión que tiene una fuerte entrega personal y subjetiva, lo que puede indicar su fluctuación en términos laborales al no estar regidas por unas ajustadas tareas o presupuestos sino que son la construcción de posiciones y de reconocimientos por su quehacer.

Sapiro señala a la vocación como aquella cualidad requerida inicialmente para realizar oficios raros e implicaba ideas de misión, de servicio a la colectividad de don de sí y de desinterés para alcanzar la liberación del espíritu y logro de la virtud, mediante una inversión total en la actividad considerada como fin en sí misma. La vocación deriva el verbo –vocare– que significa llamar y fue tomado por la religión para asimilar el trabajo como ese deber religioso; así mismo, el elemento que la caracteriza de desinterés es una cualidad central utilizada para señalar a las actividades definidas por oposición a los valores mercantiles y del trabajo manual.

Con el devenir del individualismo moderno se empieza a privilegiar el ejercicio artístico a partir del desarrollo de los mercados simbólicos que empiezan a fomentar la producción cultural como una nueva rama para el fomento de las obras o creaciones artísticas. Sapiro comenta sobre este proceso de subjetivación, como base para el modelo vocacional y lo señala a partir de la independencia que realizó una parte de artistas de la academia, en el siglo XIX en Europa occidental. Así, se consagra una nueva idea del carácter imprevisible otorgado al trabajo artístico, pasando de ser concebido como un ejercicio a ser un trabajo realizado por un creador, por lo tanto se empieza a identificar el trabajo de los artistas como una ocupación de creación.

En este sentido, la concepción vocacional no se opone al esfuerzo del trabajo ni al del aprendizaje: “La concepción vocacional del arte supone en efecto una inversión total, frecuentemente manifestada a través del sufrimiento corporal o moral que engendra, y que tiende a distinguirse de la ejecución rutinaria de tareas predefinidas, tanto del artesanado, como del academicismo o de la burocracia”. (Sapiro, 2012, pág. 505) Así, la imprevisibilidad y la originalidad, son principios tomados por el campo del arte para mostrar la expresión de la personalidad singular del creador y permitir así, una valorización de las obras y del trabajo realizado por el artista.

Se encuentra durante el proceso de consolidación del campo artístico una constitución socio-histórica de esas actividades, reconocidas como oficios de vocación: “proceso y fruto de la autonomización de esas actividades de la sociogénesis de la *illusio* –de una creencia en el juego– posibilitando de quienes se adhieran a ella estén dispuestos a darse a sí mismos enteramente” (Sapiro, 2012, pág. 506). Es decir, el momento en que hay un sistema de leyes propias dentro del campo del arte que es aceptado por quienes en él se encuentran, posibilitando un orden independiente en que los objetos de arte circulan de manera autónoma. Es bajo la configuración de este campo donde aparece el don de sí identificado como uno desinteresado, al basarse en un renunciamiento de los beneficios temporales y asumiendo el riesgo ligados al azar de la carrera, en la espera de beneficios simbólicos diferidos tales como: reconocimiento, renombre, gloria, éxito.

La otra condición es la formación de la vocación como la adhesión individual a esta creencia. Es decir, la inculcación de valores artísticos en forma de disposiciones y materializada en una vocación declarada y reconocida que ha sido transmitidas desde las familias hasta las escuelas de formación. En este punto, Sapiro realiza una aclaración frente a la vocación que es inculcada sistemáticamente por alguna institución de formación a temprana edad como es el caso de la danza o la música, debido al condicionamiento corporal que es requerido, o por la “elección” de un niño en una institución, frente a quienes tienen una orientación artística señalada como un proyecto personal a más tardada edad, como consecuencia de la transformación del

capital cultural bien sea heredado o adquirido. Lo que significa que la vocación se presenta bajo unas condiciones sociales de formación, con la introyección de unos valores y creencias sobre el arte como también, por la elección de realizar una actividad artística.

Aun así, la mayoría de los trabajos artísticos requiere de un apoyo familiar o, al contrario, se pueden presentar casos de ruptura generadas por la elección de vida artística. Ese apoyo puede ser respaldado por la institucionalización del arte mostrado tanto a nivel de formación como también, mediante el desarrollo de políticas de ayuda a la producción cultural, permitiendo que este reconocimiento amplíe las posibilidades de la profesionalización de las actividades artísticas: “la generalización de la escolarización ha entrañado, paralelamente, el auge de los mercados de producción cultural y la multiplicación de las vocaciones, alentadas por la diversificación de las posibilidades de carreras artísticas”. (Sapiro, 2012, pág. 507)

De otro lado, Zafra expone la vocación no como algo que se ha heredado o que la persona ha nacido con este en su cuerpo, dado que por más que exista un sentido vital en el cual se realice una actividad una y otra vez, la vocación también de acuerdo con Sapiro es algo que se construye culturalmente y cuyo estímulo, genera una diversidad la cual puede llegar hacer tomada por la institución para lograr una posibilidad de vocación profesional. Esto con el fin de diferenciar aquello considerado como una afición del oficio a una formación, la cual posibilita legitimar un dominio y un conocimiento de la actividad realizada.

En este sentido, para Zafra se hace necesario relacionar la vocación con la formación, que a la vez se encuentra ligada a las concepciones culturales que logran legitimar o valorar un quehacer como forma válida de vida, pero solo si se llega a tener un aval materializado a partir de la formación para lograr un ejercicio profesional: “La posibilidad de materializar esa práctica funciona como inspiración e incentivo para quien la ejerce y para quien se está formando, y necesita imaginar su actividad como posible proyecto de un futuro, imaginar y proyectarse en un posible –futuro-”. (Zafra, 2017, pág. 195)

Esta autora desarrolla una diferencia entre estas dos ideas, que tienen una fuerte relación con la vocación. Es más, se podría decir que para la antropóloga no existe una total diferencia entre el entusiasmo íntimo y la vocación, sino más bien, se teje una relación intrínseca entre ambos impulsos, de esta forma, el entusiasmo es aquella exaltación o “chispa” que impulsa y motiva a la vocación. Es decir, el entusiasmo íntimo es expuesto como eso que “punza”, que moviliza, para realizar una actividad desde la intimidad y la sinceridad; por tanto, genera una exaltación creativa en las diversas formas de manifestación, bien sea hacia la curiosidad, la indagación intelectual y producción de obra. Así, puede esbozarse como un sentimiento íntimo para que pueda emerger una vocación, aquello que anima a practicar con pasión y aporta un sentido pleno a la vida y a lo elegido libremente. Desde la teoría de las emociones, se podría identificar el entusiasmo no como un elemento absolutamente subjetivo, sino como la fuerza interna que haría parte de la acción, su potencia (Illuz, 2007).

Sin embargo, el entusiasmo íntimo ha empezado a ser utilizado por los mercados, transformando este concepto en un entusiasmo inducido. Puesto que ese júbilo, esa exaltación se toma como determinante para hacer una práctica, conseguir algún trabajo o ser elegido en algún empleo y es un criterio para diferenciar a los candidatos de algún trabajo, “Da las gracias, se feliz, servicial” (Zafra, 2017), como también posibilita mantener la velocidad productiva que esconde los conflictos bajo una máscara de motivación y de agradecimiento. Las formas positivas y amables son buscadas y preferida para no ceder al ritmos del consumo, que se cubre en un mundo de clientes y vendedores.

Siguiendo la tesis de Zafra, el entusiasmo se convierte en algo que salva y condena. Puede ser aquello que moviliza a realizar una ocupación, a la vez que puede ser utilizado para una explotación, cuando las personas necesitan y buscan un sueldo fuera de su quehacer vocacional para poder pagar durante sus tiempos libres las investigaciones-creaciones. Esta instrumentalización de la pasión creadora se caracteriza por la caducidad de las cosas que se impregna no sólo desde la precariedad laboral, sino también desde las redes al haber una creciente volatidad de las cosas que se hacen difíciles llegar a retenerlas.

De esta manera, la vocación puede entenderse como una realización de un entusiasmo íntimo que se ha develado en las personas dentro de unas condiciones de vida particulares, bien sea a partir de la educación, por una herencia familiar o por advenimientos en las trayectorias de vida. Empero, ese fuego interno y/o dispuesto es una herramienta utilizada por las lógicas capitalistas para su instrumentalización en el mercado de consumo, que imparte una auto-explotación, impartida por el entusiasmo inducido y por la precariedad para quienes buscan dedicarse a profesiones dentro de los trabajos creativos.

2.4.1 Concepto amplio y reducido sobre el trabajo

Teniendo en cuenta el carácter vocacional de la ocupación profesional como bailarín(a) y a su vez, la dinámica laboral de dicho quehacer, se hace importante resaltar cuando se habla del trabajo como artista la posibilidad de hacer un trabajo amplio o reducido. Para profundizar sobre ambos conceptos, se tiene como referente el texto de José Antonio Noguera: *El concepto de trabajo y la teoría social crítica* (2002) La utilización de estas diferencias permite indagar como se concibe el trabajo y como se puede llegar a realizar el trabajo artístico frente a otros tipos de trabajos o incluso en el mismo trabajo artístico, esto no quiere decir que se tomen estos referentes como unas concepciones cerradas donde no se posibilita el tránsito entre estas dos formas de concebir el trabajo por otras ocupaciones o por las mismas artes.

Noguera define el *concepto amplio* de trabajo como: “una actividad laboral que puede tener recompensas intrínsecas a la misma, y que por tanto el trabajo no necesariamente consiste en una actividad pura y exclusivamente instrumental, sino que puede ser —al menos parcialmente— autotélica (tener en ella misma su propio fin)”. (Noguera, 2002, pág. 145).

Frente a la definición del trabajo reducido, sería la siguiente:

(...) sería aquél que sólo considera posibles recompensas extrínsecas a la actividad en cuestión (recompensas que pueden tomar formas muy distintas: dinero, supervivencia, reconocimiento social, salvación religiosa, etc.); según el

concepto reducido, el trabajo es una actividad puramente instrumental, que no puede dar lugar a autorrealización personal alguna, y que supone necesariamente una coerción para la libertad y la autonomía del ser humano. (Noguera, 2002, pág. 145)

Noguera para profundizar sobre dichas dos nociones realiza un cuadro basado en los trabajos de Jürgen Habermas y que resulta importante exponerlo al ser un referente que permite tener una mejor comprensión sobre el trabajo y la vinculación con los trabajos que pueden llegar a realizar los bailarines en relación con su ocupación profesional.

Tabla 2. Cuadro 1 Conceptos de trabajo en relación con las dimensiones de la acción (Noguera, 2002, pág. 145)

Cuadro 1. Conceptos de trabajo en relación con las dimensiones de la acción.				
Dimensiones de la acción	Criterios de validez	Aplicación al trabajo	Conceptos de trabajo	
Cognitivo-instrumental	Eficacia y eficiencia	Producción o creación de valores de uso	Reducido	Amplio
Práctico-moral	Adecuación normativa	Trabajo como deber social o disciplina coercitiva		
		Trabajo como medio de solidaridad social		
Estético-expresiva	Autenticidad	Autoexpresión y/o autorrealización en el trabajo		

En el cuadro, se encuentran tres dimensiones posibles de la acción, *la cognitivo-instrumental* que se basa en la búsqueda de resultados según criterios de eficacia o eficiencia, es decir la producción o creación de valores de uso. *La práctico-moral* serían aquellos aspectos significativos de sentido social y moral que toda acción de trabajo tendría y estaría regulada por los criterios de adecuación moral y social. En este se pueden desglosar dos formas para entenderlo, por un lado, concebirlo como un deber social o de disciplina coercitiva encaminada

hacia la racionalidad cognitivo-instrumental de la producción o por otra parte, entenderlo como medio de solidaridad social y creación de vínculos, creando una racionalidad diferente a la instrumental. Por último, la dimensión *estético-expresiva*, la cual engloba aquellos aspectos de la autoexpresión y autorrealización de la acción humana y están regidos por criterios de autenticidad, visto bajo el trabajo, sería el medio de autorrealización personal que logre la persona al hacer un trabajo determinado.

De esta manera, el concepto amplio del trabajo, abarca dimensiones de la acción que van más allá de la racionalidad instrumental, al ser un medio de solidaridad social y autorrealización personal. Mientras que el concepto reducido concebiría al trabajo como uno coercitivo que lo reduce únicamente a la realización de actividades económicas valorables en términos mercantiles o de ganancias económicas.

La ocupación de los y las bailarinas de Danza Contemporánea se plantea como una realizada de manera autoexpresiva, si bien parte de un trabajo corporal, reúne caracteres sensibles, emocionales y psicológicos de la persona para su interpretación artística, su exploración del movimiento y sus trabajos creativos. La danza, además de ser un movimiento corpóreo involucra caracteres psíquicos que requieren una entrega de la persona en su totalidad, también puede llegar a atener transformaciones a nivel personal. Así, quienes realizan la danza como un modo de vida, lo hacen por una necesidad intrínseca de autorrealización y de un goce por el movimiento, por lo que se podría decir que busca ser un trabajo amplio en tanto necesita la creación de obras o productos para el público, una disciplina corporal a partir de los constantes entrenamientos, pero sobre todo, se requiere de una necesidades personales por la expresividad, la comunicación, la exploración corporal, sensitiva y psíquica.

2.5 El reconocimiento visto desde la valoración social

Continuando con lo propuesto para esta investigación, la investigadora encuentra relevante la noción de reconocimiento social en la ocupación como bailarín(a), esta necesidad,

es el resultado de lo observado tanto en la experiencia empírica de la investigadora como también por el estudio teórico durante la investigación. Se observa que la ocupación artística es un quehacer que tiene unas nociones sociales de hobby y disfrute, pero muchas veces no se entiende a este quehacer como uno profesional y esto se demuestra especialmente por la forma como los artistas hacen su proceso de formación y logran desde su ocupación un ingreso económico. Como se ha venido mencionando, es una ocupación inestable y fluctuante, condición que genera la inquietud de abordar las percepciones sobre cómo los bailarines se sienten reconocidos y si lo son, de qué manera es demostrado en el mundo social de la danza en Manizales.

Para abordar dicha inquietud desde una mirada teórica, se toma como referente al sociólogo y filósofo Axel Honneth y su teoría del reconocimiento, principalmente su exposición frente al reconocimiento solidario. Para exponer la noción de solidaridad, el autor comenta sobre un modelo de reconocimiento que permite conseguir una autorrealización en los sujetos a partir de la valoración social de sus capacidades y cualidades, si bien ya ha tratado otros dos tipos de reconocimiento como el afectivo y el jurídico, el reconocimiento que parte desde una valoración social solidaria, es importante en el momento que se experimenta la existencia de unos valores que son compartidos y diferenciados en la sociedad de los individuos, en este caso en los bailarines(as) de Danza Contemporánea inmersos en un mundo social artístico.

Entonces, para exponer sobre dicho reconocimiento, Honneth comenta acerca de la orientación simbólica, articulada y constituida culturalmente en cada sociedad para la valoración de determinadas cualidades de la personalidad y del conjunto de la sociedad, o en otras palabras cada sociedad construye un sistema de referencias para la valoración sobre las cualidades personales que finalmente son bases para generar un reconocimiento recíproco dentro de la vida social cohesionada y legitimada.

En la sociedad de los individuos, el reconocimiento social es merecido por la forma de autorrealización personal, donde los actos y capacidades individuales entran a ser medidos para la valoración social, empero, esta no queda exenta de los sistemas de clasificaciones

encontradas en los sistemas culturales compuestos por unas clases sociales y su posesión de modos de comportamiento y de vida. Así, se crean tensiones entre las valoraciones sociales que son o no reconocidas, dado que los diferentes grupos sociales u individuos que son distintos, con sus capacidades y modos de vida particulares, generan luchas por conseguir el prestigio social dentro de los grupos sociales que tienen ya delimitado unos sistemas de clasificación.

Así, se crea unas relaciones asimétricas entre las personas que tienen diferentes valores sociales y distintos reconocimientos, lo que implica la búsqueda por concretizar en el mundo social, el reconocimiento de los intereses que los grupos sociales tienen y conseguir la valoración de las capacidades y cualidades que ellos representan a partir de unas formas o quehaceres particulares de autorrealización personal.

Esta importancia del valor social se puede mostrar con lo expuesto por Sapiro (2012), cuando habla de la vocación artística, la cual, si bien se muestra como un don carismático en los actores, requiere ser expresada y sustentada en la medida que hay un reconocimiento dentro de un mundo social, es decir con la constitución de un campo artístico donde se pueda extender hasta un público y a la vez crear legitimidad con y entre los artistas.

En este sentido, para la presente investigación se está de acuerdo con Honneth frente a la importancia del reconocimiento solidario para realizar la profesión como bailarín(a), al ser una acción que genera un efecto en la autorrealización de los bailarines o en palabras de Honneth:

Los seres humano “(...) dependen de la experiencia de reconocimiento: para lograr una autorrealización lograda, los seres humanos, se encuentran destinados al reconocimiento intersubjetivo de sus capacidades y operaciones (...) en caso contrario, experimentar el menosprecio, puede desencadenar sensaciones afectivas que pueden indicarle a la persona que es privada de cierta forma de reconocimiento social. (Honneth, 1997, pág. 158)

Cabe anotar, que Honneth expone el reconocimiento basado en la solidaridad, cuando existe un tipo de autocomprensión individual unida a la experiencia del valor social. Con la individualización, la experiencia de un valor social es dado cuando aparece una seguridad sentida de poder realizar operaciones o de poseer capacidades que son reconocidas por los demás como valiosas, generando un sentimiento de valor propio, que es denominado como autoconfianza. Cada persona de la sociedad se valora así misma construyendo un tipo de relaciones simétricas: “(...) todo sujeto sin jerarquías, tiene la oportunidad de sentirse en sus propias operaciones y capacidades como valiosas para la sociedad” (Honneth, 1997, pág. 157). Lo que significa, la búsqueda de la participación activa del particular, mediante el desarrollo de sus cualidades, que si bien pueden resultar extrañas o diferentes para algunos, buscan ser reconocidos como valiosos socialmente.

Por lo tanto, conocer como los y las bailarinas perciben el reconocimiento de su práctica de trabajo profesional, posibilita ahondar sobre las formas cómo este es demostrado o encontrado bien sean monetariamente, simbólicamente y dentro de unas relaciones sociales particulares entre artistas y el mundo social artístico de la danza. También las luchas que se despliegan por conseguir una valoración social de su ocupación profesional y las posibilidades de poder realizar un trabajo junto con la autorrealización personal que este implica para lograr un reconocimiento de solidaridad en su profesión.

2.6 Los modos de vida

Esta última categoría abordada, corresponde al interés por conocer las formas como aquellos actores se han vinculado, transitado y convertido en unos bailarines(as) profesionales, es con el estudio de sus modos de vida junto con la herramienta metodológica de las trayectorias biográficas como se posibilita analizar aquellos aspectos subjetivos y a la su vez estructurales que influenciaron la vida del bailarín. De esta forma, para abordar dicha categoría se propone comentar brevemente sobre sus inicios de estudio y cómo ha venido siendo trabada por los

estudios sociológicos para así llegar a la conclusión sobre la forma como se verá trabajada dicha noción en el siguiente estudio.

Esta categoría de estudio, ha podido ser utilizada por varias corrientes teóricas para su análisis, entre ellas se encuentran las propuestas de la Ecología Política, los enfoques para el desarrollo humano, las miradas desde la salud y la sociología urbana que tiene como principal referente a la Escuela de Chicago. Las dos últimas propuestas teóricas, comienzan a tener un interés en esta categoría, en la medida que se acrecientan los estudios de las ciudades y las dinámicas sociales que allí comienzan a emerger, pautando estudios sobre el concepto modo de vida urbano, que se concibe como un concepto desarrollado únicamente en la vida de las ciudades.

Es en dichas dinámicas de vida urbanas, como la sociología empieza a tener un mayor interés por conocer las vidas de las personas desde una mirada microsocial, permitida por los estudios de la vida cotidiana, sin olvidar que es desde los estudios de las sociedades industriales cuando se comienza a utilizar este término. Para dar una breve descripción de las definiciones y las miradas por las que ha transitado dicha noción me basaré en la investigación doctoral de Cecilia Bustos Ibarra sobre: *Modos de vida de la clase trabajadora en Chile y su relación con la salud* (2015) En este sentido, el lector que sienta la necesidad de darle una mayor profundidad, podrá consultar dicho trabajo.

En dicha investigación, se señalan a los primero autores que comienzan a utilizar la categoría de modos de vida en los aires industriales del siglo XIX, Marx y Engels. Son unos de los primero expositores de esta noción, la cual es utilizada para estudiar a la naturaleza no solamente material y física de la reproducción social. Dicho primer planteamiento sobre los modos de vida, es señalado como las “condiciones naturales de existencia” o “los modos objetivos de existencia”, que serían entendidos como el “modo de producción de vida” y que más adelante sería entendido como los “medios de vida” de los sujetos.

Otro autor que resalta su interés por las relaciones sociales de la vida cotidiana, especialmente en los elementos imaginarios y simbólicos que allí residen, es Gramsci, quien aborda dimensiones encontradas en el entramado social, tales como las conductas sociales, los rituales, las redes de parentesco, el lenguaje y la religión. Así mismo, se encuentra la propuesta teórica de Agnes Heller sobre la vida cotidiana vista desde un enfoque microsocio marxista, donde analiza el modo de vida de acuerdo a su relación con la esfera restrictiva de la economía. Se resalta la vida cotidiana al ser entendida como “(..) el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social” (Ibarra, Modos de vida de la clase trabajadora en Chile y su relación con la salud, 2015, pág. 74) En este sentido, cuando la autora aborda los modos de vida, tiene en cuenta dos dimensiones dependientes en su análisis, por un lado se encuentran las posibilidades que son dadas y por el otro la voluntad de los sujetos, o en otras palabras, las posibilidades que tienen los sujetos de movilizarse en un espacio determinado, donde se crean unos modos de vida que a la vez están dependiendo de las posibilidades que en ese espacio se encuentren. Teniendo en cuenta a dichos autores y las propuestas de análisis a la categoría modos de vida, se hace posible resaltar dos dimensiones dependientes que la constituyen, por un lado, las posibilidades dadas que se encuentran en un espacio determinado (estructura social) y por el otro se identifica la actividad de los actores (la voluntad de los sujetos).

Un campo que permite una mayor delimitación teórica de los modos de vida, sin alejarse de lo ya estudiado por la sociología de la vida cotidiana, son las propuestas e investigaciones desarrolladas en el campo de la salud, especialmente en la epidemiología. En ella, se encuentra a la autora brasilera Cristina Possas, quien aborda el estudio de los modos de vida para investigar la determinación de los procesos salud-enfermedad, mediada por dos dimensiones determinantes:

Los estilos de vida se refieren a las formas sociales y culturalmente determinadas de vivir, que se expresan en conductas tales como la práctica del deporte, dieta, hábitos, descanso, consumo de tabaco y alcohol; mientras que las

Condiciones de vida, son aquellas condiciones materiales necesarias para la subsistencia, la nutrición, vivienda saneamiento y las condiciones ambientales, que son dadas esencialmente por la capacidad de consumo social. (Ibarra, 2015, pág. 76)

Así mismo, otra autora que permite profundizar en dichas dimensiones y logra ampliar más la utilización de esta categoría es Almeida-Filho, quien sigue tomando la definición de Possas, pero busca un mayor énfasis hacia las prácticas de la vida cotidiana, como también lo proponen las corrientes sociológicas. En su construcción teórica, propone no solamente centrarse en las conductas individuales ante la salud, sino que sean también incluidas las dimensiones socio-históricas de los individuos, así las dos dimensiones propuestas, engloban las dinámicas de las clases sociales y las relaciones sociales de producción, es decir, aquellos caracteres individuales y estructurales que engloban a las prácticas de la vida cotidiana y que se hacen posible de ser estudiadas con la categoría modos de vida.

Este recuento de los abordajes realizados a la dimensión modos de vida, permiten identificar para la presente investigación dos elementos relevantes para el presente estudio, estos son: los estilos de vida y las condiciones materiales, el primero permite observar los requerimientos y las maneras como los artistas de danza viven y se edifican como bailarines(as): Entrenamientos, disciplinas, gustos, cuidado al cuerpo, vocación entre otros. El segundo elemento, aborda características concretas de esta profesión artística: la vida económica, su formación, el trabajo como artista bailarín en la ciudad de Manizales, los contratos, los requisitos u oportunidades para vivir de su ocupación profesional, en especial en una ciudad donde el mundo social de la Danza Contemporánea aparece como uno emergente.

En este sentido, las dos dimensiones mencionadas, permiten estudiar los modos de vida de los bailarines(as) de Danza Contemporánea, elementos que son a su vez posibles de ser estudiados y analizados por la perspectiva etnosociológica, propuesta por Bertaux, así, se hace posible conocer a los bailarines(as) quienes partiendo de sus particularidades específicas y su

historia de vida, en donde han construido y a su vez se han inmerso en un mundo social artístico para realizar su ocupación profesional como bailarines(as).

Capítulo III

Las voces de Terpsícore

Mi memoria es como un mural mexicano donde todo ocurre simultáneamente: las naves de los conquistadores por una esquina mientras la Inquisición tortura indios en otra, los libertadores galopan con banderas ensangrentadas y la Serpiente Emplumada frente a un Cristo sufriente entre las chimeneas humeantes de la era industrial. Así es mi vida, un fresco múltiple y variable que sólo yo puedo descifrar y que me pertenece como un secreto. La mente selecciona, exagera, traiciona, los acontecimientos se esfuman, las personas se olvidan y al final sólo queda el trayecto del alma, esos escasos momentos de revelación del espíritu.

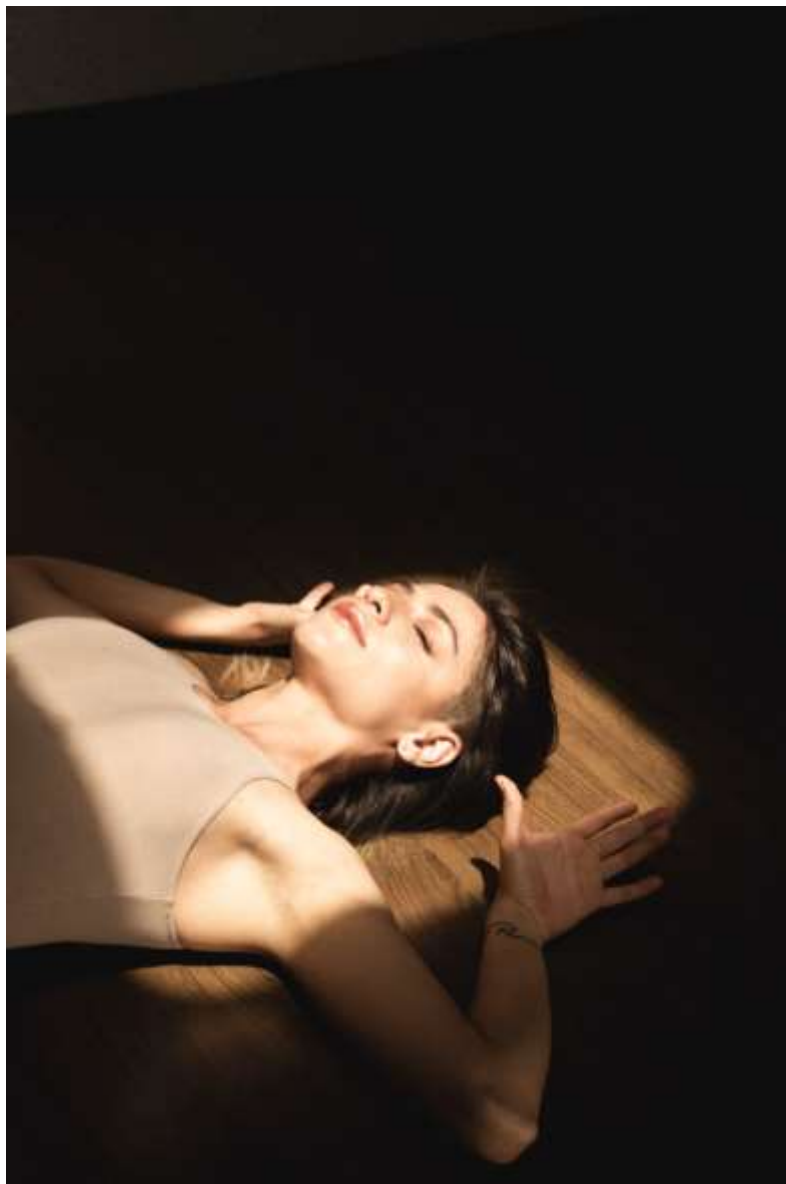
No me interesa lo que me pasó, sino las cicatrices que me marcan y distinguen. Pág. 34

(Allende, 1998)

3.1 Introducción

Para el presente capítulo, los lectores se encontrarán con las voces de los seis bailarines que han colaborado con la investigación para hacer posible la reconstrucción de seis trayectorias biográficas. Estos relatos, son construidos de manera diacrónica, es decir, resaltando la sucesión temporal de acontecimientos pasados y futuros en la vida de cada uno bajo la forma de escritura narrativa en la que intervienen tanto las palabras de los actores como de la investigadora. Es durante dicho ejercicio del diálogo con los actores donde se resalta la experiencia como fuente de conocimiento sociológico, dado que al tener en cuenta aquellos acontecimientos centrales en la vida de cada bailarín(a), se posibilita encontrar y resaltar elementos temporales de análisis para ser presentados en el cuarto capítulo.

3.2 Ana Valencia



Un día de los 365 días del año 1989, nace en la ciudad de Manizales en una familia Manizalita, la primera hija llamada Ana María Valencia y dos años después se vería acompañada por el nacimiento de su hermana. Un hogar conformado por una madre ama de casa que logró estudiar hasta el bachillerato y un padre que alcanzó a cursar unos años en la Universidad.

De su familia paterna de herencia liberal, como lo cuenta Ana, tiene como principal recuerdo a su abuelo Jesús María “un maestro brillante poliglota y autodidacta”, quien recorrió varios senderos de la zona Caldense dando clases por los lugares del Eje Cafetero que visitaban los misioneros jesuitas,

ya instalados en Colombia desde los tiempos Coloniales. Por consiguiente, la educación fue un aspecto central para la formación de los hijos de Jesús María, posibilitando y estimulando a que lograran acceder a la educación superior a mediados del siglo XX; como lo pudo vivenciar el padre de Ana quien alcanzó a cursar unos años en la carrera de Administración de Empresas en la universidad que no logró ser culminada, pero dio sus frutos al conseguir un trabajo como

administrador en la cadena de pollos Frisby, posibilitando una estabilidad económica en la familia de Ana durante varios años.

Esta característica de su herencia paterna le permitió a Ana acercarse a una vida un tanto particular hacia el mundo, en el cual, si bien no hubo artistas consolidados a modo profesional que vivieran del arte en su familia, sí hubo unas tías, principalmente una de ellas, que la invitaba y la motivaba para que tomara clases de escultura y talleres de telar cuando estaba pequeña, en sus tiempos libre. Era algo a modo de hobby que le posibilitó a Ana unos acercamientos a los espacios artesanales y al descubrimiento de nuevas sensibilidades motoras.

Exploraciones que se vieron detenidas en el momento que ocurre un acontecimiento que marca contundentemente la vida hasta ahora empezada. En 1995 le ocurre un accidente a su padre que lo dejará viviendo por más de 20 años en silla de ruedas, trastocando la manera como Ana empieza a ver el mundo desde una sensibilidad aumentada al compartir con su padre discapacitado. *“Digamos que pues toda esa vivencia a mí me hizo entender que el mundo era diferente de muchas maneras, porque mi papá tuvo, yo tenía cinco años cuando mi papá se accidentó”*.

En este sentido, su madre fue la principal promotora para motivarla a participar en diferentes actividades, *“mi mamá es una mujer que siempre nos ha incentivado hacer muchas cosas y cuando éramos niñas era cómo –vaya participe–. Y yo –no pero me da pena-. -No importa, vaya vaya vaya-“*. Es así como desde el jardín comienza a participar en varias presentaciones de teatro, donde tuvo la oportunidad, a pesar de su timidez, de acercarse a unos escenarios y a un público con las presentaciones que logró hacer cuando era pequeña.

Con estos lugares escénicos, Ana comienza a tener una curiosidad más fuerte hacia la música, llevándola a buscar varios grupos de música para su formación, pero como lo menciona, resultaron siendo intentos fallidos causando que dejara de intentar la iniciación en el arte por esa variante. *“Traté varias veces con la música pero nunca pude, o sea en serio tuve varios intentos fallidos”*.

Así, su vida va transcurriendo en Villamaría, teniendo una formación en la Escuelita y Primaria donde puede comenzar a untarse de las artes por las actividades artísticas que allí se realizaban. Sumado a estos años de niñez, narra el recuerdo que tenía con su padre en casa, quien además de estar pendiente de sus tareas y actividades escolares, les daba a sus dos hijas momentos de regocijo y alcahuetería con las minitecas que realizaba en el barrio y que le permitieron forjar en Ana, unos recuerdos sobre el disfrute con el baile.

Yo sí bailaba porque mi papá hacía fiestas, mi papá nos hacía minitecas, nosotras éramos las chéveres del barrio porque mi papá era muy alcahueto (ríe) entonces nos hacía minitecas, eso teníamos bolas de luces, strover y eso invitábamos a todos los amiguitos del barrio y eso dábamos dulces y nos maquillábamos eso era la locura, mi papá, pues eso fue su discapacidad también, nos alcahuetiaba a todos los niños del barrio, esas cosas. (Ana Maria, entrevista personal 2020)

Con 10 años de edad, deben mudarse a Manizales por condiciones de salud del padre y es cuando Ana empieza a tener una nueva etapa en sus vida en la capital manizalita. Con ese traslado y entrando a sus años de adolescencia un poco perturbadores, como lo menciona, logra encontrar un refugio y un bienestar en las clases de danza que le consiguió su mamá en un curso de extensión que daba la Universidad de Caldas. Espacio que desembocaría e inspiraría en Ana un profundo regocijo, gusto y pasión por el movimiento, la danza y las artes escénicas.

“De hecho yo llegué a bailar porque es que ella dice que: bailar, manejar carro y nadar son habilidades indispensables para la vida. (ríe) (...) Yo entré a bailar con eso que te contaba, que bailar es muy importante y me metió a un curso de baile. Y yo: -no, quien sabe-. Con esa adolescencia mía yo no quería ver a nadie (ríe) y me metió a un curso de baile en Manizales, yo ya tenía trece años. (...) Y ahí pase muchos años, pues digamos que fue uno de mis refugios porque yo me sentía muy sola porque no tenía como amigos de mi edad y mis amigos empezaron a ser

más grandes y mis fines de semana era, pues cuando había Ópera estar en el teatro esperando y eso se empezó a convertir mi vida, en algo muy importante de mi vida.

Yo con ellas transité muchos años de mi vida, o sea desde que tengo (...) yo empecé a trabajar, la primera vez que yo me paré en un escenario fue en el 2003, con una ópera en fundadores con el “Reacruz y los caballeros”, estaba chiquita, sí tenía 14 años y digamos que eso fue maravilloso, pues no sé cuál sería el nivel técnico pero ya yo estaba”. (Ana Maria, entrevista personal 2020)

Con presentaciones y ensayos entre las tablas en el teatro Fundadores es como transcurre la adolescencia de Ana, la cual empieza a tener como eje central su formación como bailarina, formación que implicaría aceptar y entender los requisitos necesarios para ser una bailarina clásica: una disciplina en entrenamientos, ensayos y presentaciones.

Dicho gusto y disciplina edifican su persona durante el tránsito del colegio hasta que se gradúa en el 2005 del INEM Baldomero Sanín Cano en la ciudad de Manizales. Con el cierre e inicio de este nuevo periodo de vida, se genera un fuerte debate sobre lo que le gustaría estudiar y a lo que quisiera dedicarse, dado que a pesar de que había estado bailado desde hace varios años, Ana no pretendía estudiar ni construir una vida como bailarina o artista.

“Yo no esperaba nunca estudiar danza, pues ni artes ni nada, porque eso nunca existió como si fuera una profesión, como de mi registro en mi cabeza. Era como una disciplina y me gustaba, tenía la personalidad para repetir. Pero para mí, ya cuando yo salí de colegio, yo nunca vi como las artes como una posibilidad, cierto.(...) entonces entré a Ingeniería química, hice un semestre, después entré a veterinaria, hice cinco y después como que ahí tuve una pausa porque me operaron un oído. Cuando me operaron este oído (izquierdo) digo, -yo quiero esto-, no me siento completa si no está esto en mi vida y ese día dije, -pase lo que pase lo que tengas que hacer vas a estar en un escenario, así tengas que ser mesera vas a encontrar la manera de-. Eso en el peor de los casos, como así no pueda trabajar

en lo que estudiaste vas a estar en un escenario de alguna manera y esa ha sido la promesa”. (Ana Maria, entrevista personal 2020)

En este sentido, ella no toma la decisión de ser una artista sino después de transitar por otras carreras y tener un debate personal para tomar esa decisión de vida que es desencadenada tras la operación del oído izquierdo, es durante ese tiempo cuando decide, como lo comenta, “jugárcela” a ser una artista, ha dedicado a hacer lo que le conmueve en la vida que son las artes escénicas y con ello la danza. Es entonces cuando da inicio a la carrera en Licenciatura de Artes escénicas con énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas.

Aún así, durante su momento de indecisión y de debate, nunca se desvinculó de la danza; seguía entretando, ensayando y presentándose, a la vez que aparece una oportunidad para comenzar a dar clases de danza a unos artistas de circo de la ciudad, con quienes logra hacer creaciones artísticas y hacer vínculos profesionales, antes de entrar a la licenciatura.

“Pues yo estaba aprendiendo yo les daba clase de danza y yo ahí me involucre mucho con ellos y yo terminé haciendo una obra con ellos, actuando con ellos en un Festival de Teatro antes de estar, como estaba en el primer semestre de escénicas antes de entrar a escénicas, o sea yo sí como que tenía mi interés de estar con otra gente”. (Ana Maria entrevista personal 2020)

Durante la universidad, continúa con el proceso de danza que había empezado desde sus 13 años con su maestra Claudia Leguizamón con quien bailaba inicialmente en la Ópera pero ya en la universidad consolida el semillero de investigación Danza Lab. Sin embargo, menciona que durante su formación en artes escénicas se produce un distanciamiento, una especie de dislocación frente a las maneras como se concibe la danza a los ojos de su maestra y como se empiezan a edificar unas miradas diferentes por parte de Ana, las cuales, logran reafirmarse con mayor fuerza y convicción cuando tiene la oportunidad de realizar un intercambio a la ciudad de México.

“Algo que marca mucho como mi estar en la universidad fue mi intercambio que yo hice en la UNAM en el 2013 que estuve estudiando en la Universidad autónoma de México (...) salí, viví sola, o sea en una ciudad tan grande como el D. F. pues inevitablemente me cambió el paradigma en mi vida y de las artes, vi mucho teatro, pues aproveché el tiempo para ver, para tomar las clases que más pude”. (Ana Maria, entrevista personal 2020)

Miradas que también se reafirman y amplian con la llegada del profesor Fernando Ovalle de Bogotá a la Universidad de Caldas, quien le posibilita a Ana un contacto y un acercamiento a nuevas técnicas, a nuevas posibilidades de movimiento corporal que eran reunidas con las técnicas de Danza Contemporánea. *“Con Fer, yo quería con él, porque yo sabía que él venía de Bogotá que tenía muchos conocimientos, tú sabes que en Manizales maestros es lo que no hay (ríe)”*.

Es con estos nuevos conocimientos y su convicción de ser una bailarina como Ana se gradúa de la Licenciatura en Artes escénicas con énfasis en teatro en el 2015 y es durante esta transición como egresada cuando tiene la oportunidad de trabajar un semestre como docente en la Universidad de Caldas, espacio que le permitió conocer el mundo académico y sus limitaciones para moverse como artista independiente. Es partiendo de dicha experiencia cuando Ana decide generar una ruptura con la academia o como ella lo menciona el cierra de un ciclo, el cual le impulsa a forjar una independencia como artista y es esbozada a partir de la fundación de la compañía Danza Teatro Virajes en el 2017.

“Cuando yo hablo de cerrar ciclo es cuando ya no trabajo más en la universidad y como que logro soltar esa parte académica y empiezo una nueva etapa que es en la que estoy ahorita que es creación desde la independencia completamente. Para mí es supremamente valioso porque yo ya había gestado esa idea de independencia estando dentro de la universidad, pero igual por la misma dinámica de la academia como que no lo había hecho tan enserio, pero ya cuando se rompe ese lazo de manera directa, entonces digo, si quiero hacer esto en serio

es porque pues me la voy a jugar y ahí es como empieza el nuevo recorrido que es Viraje compañía que es lo nuevo.” (Ana Maria, entrevista personal 2020)

En dicha independencia, su vida económica como bailarina esta compuesta por el trabajo que realiza dando clases de danza -estas pueden ser particulares o con diferentes academias de la ciudad y que son ayudas económicas para gestionar presentaciones y tener espacios de creación en su compañía-. Aún así, no se logra mantener una estabilidad económica, ni un sustento fijo, es por ello que se ve con la necesidad de realizar otros tipos de trabajos diferentes al artístico, como son aquellos que ejerce en la empresa de su hermana o con investigaciones en grupos académicos.

De este modo va trascurriendo la vida de Ana como artista escénica independiente, construyendo espacios para las intervenciones artísticas y los vínculos con bailarines de la ciudad en su compañía. Esta búsqueda por construir su vida independiente, es posibles por la convicción, vocación y gusto por la danza, la cuál busca que no sea limitada al tener un título como Licenciada en las artes escénicas, sino por el contrario sea posible un escenario de consolidación y creación artística en la ciudad.

3.3 Sergio Vargas Arango

En el norte de Caldas sobre la cordillera central de los Andes se sitúa un municipio llamado Pácora, recóndito lugar donde nace Sergio Vargas Arango. De allí son su madre y padre, ambos de ascendencia campesina quienes comparten las características de vida de pueblo; su madre trabajó toda su vida como vendedora en el almacén de cafeteros hasta llegar a ser contadora y su padre se dedicó a ser secretario de fiscal hasta tener la oportunidad de profesionalizarse como fiscal.

Sus tres años de vida transcurren en este municipio hasta la bienaventurada llegada de su hermana a este mundo, quien por motivos de salud obliga a sus padres y a su hermano a

acercarse cada vez más a la capital del departamento de Caldas. Primero viven un tiempo en Chinchiná hasta que finalmente se deciden por comenzar una vida en Manizales.

Es en esta ciudad montañosa de Manizales donde Sergio comienza su formación básica, en el colegio masculino Liceo Arquidiocesano de Nuestra Señora (Lans). Lugar donde aparecen como luciérnagas en la noche, visos y gustos que le van mostrando una diferencia frente a los demás compañeros; había un algo, aún no comprendido de gusto por los escenarios, por crear bailes que lograron mostrarse someramente en aquella primera presentación de izada de bandera que realizó con un grupo de compañeros en el colegio, donde se enfrentó por primera vez a un público diferente al de su familia.

Así mismo, recuerda durante su niñez, las primeras experiencias presentándose con su hermana en las reuniones familiares, donde el disfrute y el juego tenían los papeles protagonistas y que resultarían motivadores para su hermana, quien seguiría encaminada por la danza desde pequeña. Sin embargo, Sergio por el contrario, seguiría adentrándose más en ese mundo, solo hasta sus años adolescentes.

Pero mi hermana y yo sí siempre desde que lo recuerdo que bailábamos y nos presentábamos y hacíamos pasodoble, a veces hacíamos tangos, hacíamos salsas y lo hacíamos en reuniones familiares cuando chiquitos eso lo tengo muy presente y fue como también de enfrentarme a esas posibilidades de tener un público que era la misma familia cuando te decía – que bailen chiquis (risas)-. Y nosotros como éramos hermanos pues ensayábamos cosas y nos montábamos cositas y lo presentamos, si? Muy de tipo juego”. (Sergio, entrevista personal 2020)

La vida va transcurriendo, asistiendo a su colegio en la ciudad de Manizales, mientras se va calando entre leña y leña, un momento transgresivo para la vida de Sergio y su hermana: sus padres no pueden continuar más con una relación que habían consolidado y deciden divorciarse, causando un fuerte impacto en la vida de sus dos hijos, quienes son arremetidos

por una gran avalancha de profundos cambios y que arrastrarían a Sergio a un lugar de refugio encontrado con las artes.

(...) en ese momento todo hizo así, el divorcio, cambio de colegio, cambio de casa, cambio de núcleo familiar, cambio amistades, cambio de muchas cosas, de barrio, todo al tiempo, todo se dio en los mismos años en unos dos - tres años. Que esa fue una de las cosas más impactantes, que más me movilizaron y que más me llevaron a tomar la decisión de esta vida. Porque en ese momento fue un divorcio muy mal llevado, sin acompañamiento y pues era difícil que cada uno se aisló. (Sergio, entrevista personal 2020)

Las artes como aquel refugio, como aquella guarida, fueron posibles por las actividades extracurriculares que empezó a conocer en el traspaso a su nuevo colegio de media jornada, donde las tardes las podía ocupar haciendo teatro en el colegio desde sus 14 años y le brindarían experiencias de las cuales nunca más se volvería a separar, convirtiéndose dichas sensaciones en el motor para decidir continuar por los senderos de la vida artística.

Era el lugar donde podíamos expresarnos hacer catarsis de todo lo que nos estaba pasando en ese momento, ¡ser, ser lo que queríamos! (...) ahí ya se nos dio una necesidad que fue de buscar un refugio dentro del caos que produjo esta separación y de sentirnos así como unos niños que no saben que habían pasado con sus padres y que encontramos ahí ese lugar. (...) Ahí básicamente comienza mi etapa de artística, ahí fue donde empecé a entrar al arte. (Sergio, entrevista personal 2020)

Es durante ese nuevo momento, su vida tuvo un vínculo más fuerte y serio hacia las artes escénicas, influenciado además por el Festival Internacional de Teatro de Manizales, el cual le sustentó elementos motivadores centrales para su formación artística y para vislumbrar una posible vida como artista, dado que siempre asistía con el grupo de teatro del colegio, a todas las jornadas y presentaciones que realizaba el festival en la ciudad de Manizales.

Agarrábamos, antes nosotros dejábamos de ir al colegio (risas), nos hacíamos el cronograma y empezábamos, -vamos aquí, vamos acá-, terminamos en esta obra y capaz estaba otra obra de calle y así, todo el día íbamos al festival, “festivaliando” y se veía muy buen teatro en esa época. (Sergio, entrevista personal 2020)



la academia no formal de danza Miluska y queda como él lo menciona, fascinado.

(...) para ingresar a la danza fue otra historia, porque yo no había visto danza, yo hacía teatro físico, pero pasó cuando yo fui a ver a mi hermana, cuando salí del colegio fue a ver bailar a mi hermana en una clausura, vi lo que estaban haciendo y dije que ¡quiero estar ahí! Quiero hacer eso que hacen ellos porque me encantó, o sea ya había hecho lo de teatro y tenía una noción, pero cuando vi Miluzka bailando en uno de sus cierres de sus mejores cierres de hace muchos años, dije ¡quiero estar en ese escenario! (Sergio, entrevista personal 2020)

El nuevo ciclo de vida de Sergio, comienza con sus clases de danza en la academia de baile Miluzka y con el ingreso a la universidad de Caldas estudiando veterinaria a sus 16 años.

De esta manera, el teatro empieza a ser un carácter central para la vida de Sergio durante su paso por el colegio, el cual le enseñará algunas técnicas en artes escénicas. Sin embargo, tras su grado como bachiller, el teatro se verá trastocado debido al el encuentro con la danza que vuelve a aparecer en su vida a los 16 años, cuando ve una presentación de su hermana, de las que antaño realizaba

Decisión que fue tomada tanto por la presión que había de sus padres, quienes le insinuaban a estudiar una carrera como derecho o medicina y a la vez, por el interés que había de iniciar un trabajo corporal y no hacía el teatro ofrecido por la Licenciatura en Artes escénicas con énfasis en teatro en la Universidad de Caldas. Su paso por la universidad durará cuatro años, tiempo que se hizo llevadero por la continuidad que Sergio tuvo en el teatro y en el baile, haciendo varios trabajos relacionados con el arte, bien sea con el grupo de teatro que consolidó tras su salida del colegio, donde realizaron varias obras, incursionando en el quehacer de compositor de coreografías o eventos de baile y asistiendo a las clases de danza en Miluzka.

Cuatro años que toman un cambio de vida, cuando Sergio cursando octavo semestre de la carrera de veterinaria decide terminar sus estudios y tomar la decisión definitiva de dedicarse al arte. Decisión que se hace posible cuando indaga el pensum en Licenciatura en Composición Coreográfica con mención en Danza Teatro de la Universidad Nacional de las Artes en Argentina y toma el impulso de irse del país para estudiar danza en Argentina, lugar donde se establecería por casi 10 años.

“ (...) motivado por lo que me había dado cuenta por cuatro años de estar fuera del colegio viendo veterinaria, viendo danza, haciendo arte, mi decisión de vida era esa por encima de todo lo otro. Esta frase la dije y me acompañó mucho tiempo: -Yo me voy a Buenos Aires a vivir como artista, así sea debajo de un puente y así sea a comer mierda-”. (Sergio, entrevista personal 2020)

Coge su maleta, allí empaca lo que alcanza guardar de sus 20 años de vida, e inicia un viaje por tierra que durará 10 inolvidables días finalizados tras su primer suspiro, en aquella urbe que lo devorará, le asombrará y lo envolverá en una nueva travesía. Una ciudad que le muestra un mundo aún desconocido de danza y arte, donde el movimiento artístico es completamente extenso y dinámico, obligándole a instaurar una forma de vida como artista caracterizado por su incansable movimiento productivo y creativo.

Como lo comenta, su llegada y su primer año en aquella inmensidad de urbe e imparable movimiento le sugieren un acopio o una adaptación instintiva a su nuevo ambiente, puesto que no logra pasar a la Universidad pero sí inicia su tránsito por academias de danza en la ciudad que le servirán como nutrientes en su formación como bailarín. También aprovecha ese tiempo para obtener la nacionalidad Argentina y tener mayores oportunidades de pasar a la universidad, cosa que efectivamente da un buen resultado, al lograr pasar al año siguiente. Así mismo, un elemento central para su estadía fuera del país, fue el apoyo económico dado por su padre, quien a pesar de su dificultad para comprender la decisión de vida de su hijo le ayuda a cumplir su sueño y es una ayuda sin la cual Sergio vería mucho más nublado una vida como artista.

Al realizar clases en la Universidad, también tomando clases de Ballroom³ de manera no formal y trabajando en grupos de folclor Colombiano encontró un espacio central durante sus primeros años en la ciudad, porque comienza hacer parte de la agrupación folclórica “Aires de Colombia”, con quienes vivencia y aprende esa parte aún no tan conocida sobre la coordinación y gestión de grandes eventos artísticos montando obras para presentar a públicos masivos, aclarando que no era un trabajo pago, sino que era un espacio donde él podía desplegar y aplicar los conocimientos dados por la universidad a los grupos que fuera a dirigir.

El Folclor colombiano fue una de las primeras cosas que yo hice en Buenos Aires, pues porque uno dice – ¿qué hago?- y lo primero que encontré fue un grupo que no tenía mucho nombre que fue Aires de Colombia, lo fundamos ahí cuando yo ingresé y empecé con folclor, empecé a bailar. (Sergio, entrevista personal 2020)

Trabajó gratis, que le costó un fuerte sacrificio, insistencia y decepción, cuando la persona encargada del grupo decidió suspender actividades, sacarlo a él y todos los bailarines. Momento que fue sumamente difícil para Sergio al haber dado 4 años de su vida a esos espacio sin ninguna retribución económica. Este acontecimiento permitió que Sergio generará una

³ Traducido al español significa baile de salón, son unos tipos de bailes que se realizan bailando a modo individual o de pareja en escenarios competitivos o por disfrute, se caracterizan por el conjunto de bailes, con sus diferentes ritmos, estilos y técnicas que están categorizados en dos secciones: los Bailes Standard y los Bailes Latinoamericanos.

conciencia y valor por su trabajo y quehacer como bailarín, aclarando que nunca más en su vida iba a realizar un trabajo gratuito.

Además de su trabajo en el grupo folclórico, trabajaba como camarero al tiempo que recibía clases en la universidad, condición que lo llevó a desarrollar una multiactividad de quehaceres y una sobre explotación, llegando un punto donde su cuerpo no logró responderle más, necesitando una recuperación de aproximadamente un año. Dicha condición hace parte del imparable movimiento artístico de la capital Argentina que no duerme ni descansa, menos para alguien que tiene todos los sueños aún por conseguir pero que le mostraron los límites corporales aún desconocidos.

Luego de estos dos eventos centrales en su vida entendió que era necesario darle otro camino a la forma de vida que había creado, un nuevo camino que siguió de la mano con el imparable vaivén artístico de la ciudad pero generando un valor más fuerte por lo que hacía como bailarín y de cuidado a su cuerpo. Es así como la insistencia y persistencia se hacen más fuertes en él y le motivan a crear una nueva agrupación colectiva de danza Folclórica con los bailarines que habían hecho parte de la mala pasada con el anterior grupo Folclórico. De esta forma, crean en el 2015 “Colombia Tierra Viva”, un espacio donde pudieron desplegarse en su quehacer como artistas, realizando espectáculos artísticos masivos de Folclor, los cuales hacían



parte de la vinculación y trabajo con las personas migrantes colombianas, permitiendo crear una fuerte y gratificante colectividad artística en la ciudad que aún sigue desplegándose en Buenos Aires. Así mismo, su continuidad con las clases de ballroom y con el grupo folclórico “Colombia Tierra

Viva” le siguen impulsando a crear nuevos trabajos artísticos, logrando en el 2017 crear un espectáculo internacional aún vigente, llamado “Pisando Fuerte. “Bailes de Salón” que se trata de una puesta en escena con distintos bailarines(as) de varios países del cono sur, quienes se reúnen a bailar, compartir escenario y unir lazos de pasión por la disciplina que entrenan y realizan.

Su vida como bailarín, se va componiendo de una mixtura de técnicas desplegadas por el folclor, el ballroom y la Danza Contemporánea, diversidad que le muestran las gamas posibles de entrecruzamiento y mezcla compartidas por el movimiento contemporáneo que era desembocado en la ciudad de Buenos Aires mediante la constante producción artística y consolidación de redes profesionales. En este sentido, su vida en Buenos Aires, además de enseñarle el arte como una constante producción y creación, le enseñó a ver el arte desde un elemento grupal, donde las creaciones hacen parte de una construcción con varias personas y no impere la inamovilidad de una sola idea. Característica que le permite generar una mayor sensibilidad y acercamiento con el público a la hora de hacer arte, como también en poder ampliar los horizontes del espectáculo o la puesta en escena a partir de un trabajo colectivo. Visión que es reflejada con el trabajo que realiza para su trabajo de grado de la universidad llamado “Mandalas en Movimiento. Composición instantánea grupal”, con el cual seguirá trabajando



en su quehacer como bailarín y continuar con su investigación sobre el movimiento colectivo, entendiéndolo “como el gran poder oculto que tenemos como humanidad”.

De esta forma, tras su llegada a la capital de Caldas en el 2019, conserva ese conocimiento para realizar trabajos creativos que logra ser complementado con su vinculación en la compañía Viraje Danza-Teatro de la ciudad de Manizales. La cual, partiendo desde la Danza-Teatro, le permite continuar trabajando y aportando a la creación de obras desde un trabajo en colectivo. Sin embargo, este trabajo a manera grupal con la compañía, es uno que logra ser sustentado económicamente a partir de los otros trabajos dando clases de danza, que le posibilitan un sustento económico más estable y es realizado principalmente de forma independiente.

A pesar de las dificultades que se encuentren en la ciudad de Manizales y la distinguida diferencia de movimiento cultural que conoció en Buenos Aires, es consciente que para poder desplegarse como artista se hace necesario seguir incentivando el arte y al público para lograr un mayor dinamismo artístico que genere un crecimiento del arte en la ciudad, labor que se hace posible por su vocación, sin la cual él sabe que no podría seguir teniendo una vida como artista al incentivarle cada día a seguir viviendo como bailarín.

(...) se necesita un estímulo que nace muy desde adentro de querer hacer, de querer compartirlo sobre todo, es esa vocación, de querer compartir esa forma de ver la vida o de moverse en la vida, tanto para personas que son tus estudiantes como cuando son también tus intérpretes en una obra o cuando es con un público, es una labor de compartir constante. (Sergio, entrevista personal 2020)

3.4 Juan Pablo Patiño

Con la volatilidad del cuerpo, imaginando que se deslizaba por los rincones del aire sumergido en el ensueño desde pequeño, cuando llegaba del colegio y se encerraba en la casa de Chinchiná, donde su único mundo como refugio eran las notas musicales comunicadas a manera improvisada con el cuerpo, es como Juan Pablo Patiño expresa sus recuerdos de niño, quien desde que recuerda quiere ser bailarín; el baile, la música han sido su impulso de vida. Sin familiares que tengan alguna formación ni profesión en las artes, Juan ha sido el primero de su entorno familiar en tener una vida como artista y un título profesional como Licenciado de Artes Escénicas con énfasis en teatro de la Universidad de Caldas.

Nace en Chinchina el 10 de noviembre de 1994, sus abuelos tanto maternos como paternos fueron criados en el campo hasta que se decidieron trasladar a la vida urbana, de pueblo que le ofrecía el municipio de Chinchina. Allí, su abuela y su abuelo consiguen una casa y un bus con el cual logran vivir y criar a sus hijos. Una de ellos es la madre de Juan, quien en sus tiempos libres sentía un gusto por bailar, incluso cuando Juan estaba formando para este mundo *“mi mamá se iba a bailar, ella se iba a fiestas a discotecas a baila embarazada y ella llegaba cansada mamada, pero ¡a ella le gustaba bailar! y mis papás ¡bailán! Les encanta bailar”* (Juan Pablo, entrevista personal 2020) Fue a través del baile como cree enamorarse de su futuro esposo y padre de Juan con el que más adelante decide separarse.

Juan, entonces, se crió en una familia donde ambos padres pasaban sus largas jornadas en el trabajo, bien sea como operario en los almacenes de Bata por parte de su padre o en la peluquería por parte de su madre. Es durante sus cortos tiempos libres donde los padres encuentran momentos de recogido en las discotecas de Chinchina, que luego fueron tornándose menos amenas y poco a poco se fueron esfumando.

También crecí en un ambiente muy solo, mis papás tenían que trabajar, y yo llegaba del colegio a estar solo entonces mi vida era la música y mi danza. La

separación de mis papás fue lo mejor porque mi familia creció, bueno yo crecí en un ambiente familiar muy disfuncional. Pues habían muchos problemas familiares, muchas discusiones. Llegaba y cerraba todas las cortinas. Yo me acuerdo que esa era mi infancia, mi adolescencia, era llegar cerrar cortinas poner música, cantar y bailar, porque siempre he bailado solo. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

En este sentido, la danza para Juan en sus recuerdos de pequeño ha sido ese espacio de refugio, de diálogo y de inspiración con la soledad, la cual generó en él una profunda pasión que pudo expresarse cada vez más con las presentaciones que realizaba en la escuela con las izadas de bandera, pero resaltando el profundo sentimiento por la danza: *“no sé, si yo nací con esa vaina, con la vaina de la danza”*. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

Su formación como bailarín pasó de presentaciones en las izadas de bandera a volverse más formales con la oportunidad de empezar a participar en las clases extracurriculares de danza Folclórica que la escuela ofrecía; clases que logran encausarse en la creación de la “Escuela Municipal de Danza y Baile” y que con 6 años de edad toma la decisión de inscribirse en esta escuela *“Pero ya a mi 6 años sí decidí cuando vi ese papel, o sea de una fue como -¡Una escuela de danza!- De una llegué a mi casa diciendo que me tenían que inscribir a esa escuela de danza y luego me becaron y bailé folclor como más de 13 años, 14 años”*. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

Con la escuela de danza, alejado de los problemas que ocurrían en casa, transcurre la niñez y adolescencia de Juan, quien consolida una disciplina y un compromiso muy fuerte por el baile, convirtiéndose este quehacer como lo más importante para su vida, en las la asistencia a las clases, los entrenamientos, los ensayos, incluso en seguir practicando y ensayando cuando llegaba a su casa:

Para mí la danza se convirtió en todo; o sea para mí era motivación, yo sabía que salía del colegio, de la escuela y era organizarme e irme a la escuela y ensayábamos 2-3 horas, 4 horas, cuando empecé con los grupos más, entonces

claro ya, después entendí que sí, que yo también una parte de su vida interior lo refugia en eso que le hace bien. Pero en el momento yo no lo pensé como así, o sea era una fuerza que me, o sea la danza para mí era eso como esa vida y yo quería ir y para mí, hasta que se convertía en una adicción, porque yo llegaba a mi casa y seguía estirando y seguía ensayando (ríe). (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

Disciplina que se vio reflejada por las capacidades corporales que empezó a desarrollar y que posibilitaron ser becado desde temprana edad en la escuela, donde permaneció durante 13 años. Espacio que le permitió convertirse en uno de los bailarines principales y así viajar y representar al departamento de Caldas en varios concursos nacionales de Danza Folclórica alrededor del país. Además de la ayuda que le brindó la escuela con la beca, la inquietud, el gusto por moverse y tener una infancia sola, causaron en Juan un desarrollo en la autoformación específicamente en danza mediante libros o programas de televisión:

(...) el libro en una de las hojas, se desplegaba y tenía todas las posiciones básicas del ballet. Entonces decía: número y decía el nombre y como la explicación teórica del movimiento y pues me puse a ver todas esas posiciones y por imitación de la imagen porque venía como con la gráfica, yo empezaba a hacerlas, empezaba a imitar esas imágenes (ríe) y me encantaban los programas de ópera, de ballet, de film & arts y yo saltaba, brincaba y les copiaba y hacia todo lo que hacían ellos, pero yo nunca tuve una formación de ballet. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

La madurez técnica que alcanzó en la Escuela municipal de danza y baile le posibilitan, aun siendo menor de edad, acercarse a una vida económica aún incipiente como bailarín, al ser maestro de danza y hacer alguno que otro trabajo como interprete en shows de fiestas en los cuales empezó a recibir un pago por sus presentaciones.

Trasncurren así los años de niñez y adolescencia de Juan, en los cuales logra adquirir unas habilidades corporales como bailarín de danza folclórica, como también en reafirmar con

una mayor convicción la decisión de ser y vivir como bailarín, no sin antes tener unas dudas al respecto. Es así, como mediante un amigo, ya en prontas de terminar el colegio y comenzar un nuevo ciclo de vida que es entrar a la universidad, conoce la carrera de Licenciatura en Artes Escénicas con énfasis en teatro de la Universidad de Caldas, teniendo dudas frente a la toma de desición de estudiar artes que luego se desvanecieron tan pronto pisa los pasillos universitarios.

(...) este man y me dice:—¡Juan! En la Universidad de Caldas hay licenciatura en Artes Escénicas-. Y yo —¡qué!-. Pues me empezó a leer todo lo que el plan ofertaba y muchas asignaturas eran de ¡danza! O sea yo ni siquiera me preocupé si era licenciatura, si era lo de teatro a mí no me importó, yo solamente veía todo lo que había del núcleo del cuerpo. Siento yo que nunca he tenido un pensamiento que diga, bueno no, solamente cuando estaba saliendo del colegio que sí fue como un tiempo difícil y yo dije —ay no qué voy hacer-. Pero ya después de que entré a la universidad, sí que reafirmé el hecho de ser artista y yo no me imagino en otra cosa, sí Isa, siempre he pensado en ser artista la verdad. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

Además de empezar un nuevo ciclo formativo, también inicia uno a nivel dancístico, principalmente por la oportunidad que tiene de ingresar a los semillero de investigación encaminados a la danza que se ofertaban en la Universidad y fue durante estos grupos de investigación, donde conoce a su maestro de Danza Contemporanea, con quien inicia una trayectoria como bailarín de 6 años.

Cuando un día vi el trabajo de Fernando Ovalle en un trabajo que se llamaba 5-5 creo, y los vi y yo dije —wow qué será eso tan raro que están haciendo—, yo ni siquiera por enterado que era la Danza Contemporánea. Cuando abrieron audiciones en el semillero de Ovalle y eso fue en el mismo años 2012-2, bueno, pues ¡Que pasó! Y empecé con esta forma de movimiento y yo decía -¡Que bacano todo esto!-, entender el movimiento, el espacio, a entender otros contextos. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

El encuentro con la Danza Contemporánea a partir del ingreso al Semillero de investigación Cuerpo y Espacio Danza Contemporánea causó un giro de 180 grados en la forma como él había aprendido la danza a lo largo de su vida. Una danza entendida más en términos de shows, espectáculos y competición que empieza a reconfigurarse en una donde aparecen nuevas necesidades de movimientos e indagación corporal, lo que le permitió plantearse una forma de pensar y entender la danza como esa necesidad o búsqueda por comunicar y encontrar una manera de expresión. Así mismo, su paso por la universidad y su formación como bailarín con el Semillero de investigación le posibilitan acceder a festivales, creación de obras, conocimiento teórico e investigaciones en torno al movimiento que le alimentarían su construcción como bailarín:

Yo estaba con el semillero y todas las presentaciones aparte de las clases académicas, todo fue alrededor del semillero que me podía dar, de escenarios, espacios y eso lo agradezco mucho porque con Ovalle estuvimos muchas veces aquí en Bogotá, en el festival de la Tadeo, el siempre llevaba talleristas. De hecho estuve en una beca que se ganó Fer de ir con la propuesta de “Todo cae” pero tras de eso había un proyecto social entonces estuvimos en varios pueblos de Caldas, dando talleres. Yo fui como el tallerista y bailarín de ese proyecto, después “Temperamento”, después “La cieguera. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

Con dicha formación y experiencia artística, logra su título como Licenciado en Artes escénicas con énfasis en teatro, he inicia un nuevo periodo de su vida para continuar formandose y estableciendo una vida como bailarín, incluso, como lo comenta, buscando oportunidades en otras ciudades del país. Aún así, como recién egresado consigue tener su primer trabajo como interprete-creador en la compañía Pasos Juntos de su maestro de Danza Contemporánea Fernando Ovalle quien se ganó una Beca del Ministerio de cultura, trabajo que es complementado con las clases de Zumba o Teatro y a la vez empieza a ser parte de la Compañía Virajes Danza-Teatro, espacio que le permite la creación con otros bailarines en danza-teatro de la ciudad.

Sin embargo, a pesar de su tránsito como egresado y los trabajos que empieza a realizar de manera itinerante, sigue habiendo un vacío en términos de formación y de oportunidades laborales que le hacen buscar otras fronteras. Con dicha búsqueda, encuentra otro trabajo fuera de la ciudad también como intérprete-creador en la ciudad de Ibagué a partir de presentarse a una convocatoria en la cual se le otorga una beca. Durante este periodo de trabajo, alcanza a tener unos meses de estabilidad económica y a su vez, poder conocer a más personas dentro del mundo artístico que le permitirían seguir abriendo su camino como bailarín, entre esas conoce al director, quien le volvería a dar trabajo como intérprete-creador en la ciudad de Bogotá, de nuevo a partir de la obtención de una beca.

Si yo no movilizo, yo no busco, no voy a encontrar, a mí las cosas no me llegan de la nada, si yo no tengo una apertura propia de lo que es para mí mi trabajo y mi pasión yo siento que no. (...) Como intérprete-creador porque digamos que ha sido muy chévere trabajar con becas porque es también reafirmarte el hecho de creador, o sea uno como intérprete va a que lo dirijan, pero me han tocado procesos como donde tú pones en manifiesto tus conocimientos y tu creatividad, ha sido muy chévere porque también puedo expresar, puedo aportar, puedo crear, reelaborar, reestructurar que se encaminen al hecho mismo de la creación. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

Si bien, se puede vislumbrar una trayectoria que a iniciado con las oportunidades de estar en tres obras del Ministerio de Cultura, con las cuales ha recibido un pago estable y además ha logrado edificar unas experiencias para su vida profesional como bailarín, Juan reconoce que quien desea o tiene como objetivo poder vivir de la danza, no solo necesita un conocimiento técnico corporal, sino el conocimiento de saber cómo gestionar sus ideas, de lo contrario, se requeriría realizar otro tipo de trabajos fuera del mundo de danza, porque paradójicamente como él lo menciona, se llega a tener una vida de temporadas y es como lo demuestra Juan, quien está trabajando en MacDonal's, mientras consigue pasar a otra convocatoria en Bogotá. Aún así, florece aquel impulso íntimo de no desistir, sino de persistir para lograr una vida como bailarín,

es a partir de sus experiencias artísticas como conoce y se empapa cada vez más del mundo social dancístico y las maneras como debe movilizarse dentro de él.

La estabilidad económica es un factor muy muy difícil, mucho. Pero yo digo que en el artista hay algo innato de revolución, de rebeldía, porque a pesar de todo lo que le digan, de los inconvenientes frente a lo económico, prima esa pasión, es algo muy extraño, como eso pasional, ese amor, hace que uno lo soporte, uno diga –¡estoy haciendo lo que me gusta!–. Esto es lo que amo hacer y no todas las personas tendrían ese coraje. (Juan Pablo, entrevista personal 2020)

Es con su traslado a Bogotá donde Juan, a sus 25 años, continúa edificando una vida como bailarín, aprendiendo de las experiencias y las oportunidades artísticas que se encuentran en la capital del país, con obras, talleres y/o eventos que le permiten continuar en el campo artístico pero a la vez para seguir accediendo a dichos espacios, se requiere estar trabajando por el momento en un oficio diferente al artístico mientras consigue bien sea una beca o pasar a alguna convocatoria artística. Su persistencia, pasión, vocación y resistencia es lo que le incentivan a continuar, a soñar con ser un artista y poder vivir de su quehacer como bailarín.

3.5 Hernán González

En el departamento de Caldas en el municipio de Chinchina nace el 23 de Febrero de 1993 el primero de tres hijos. Él será bautizado como Hernán Darío González Vargas, pero con las ocurrencias de la sociedad y de las personas más cercanas, será conocido con el renombre de Nancho y no será la excepción en estas páginas. Nancho nace en una familia con raíces campesinas donde el trabajo a la tierra y especialmente al café fueron centrales en los tiempos de la bonanza cafetera. Es en este ámbito rural donde sus abuelos maternos y paternos se criaron e incluso se conocieron. No fue algo diferente de sus padres, quienes también nacieron en el campo, se criaron allí y alcanzaron a tener unas bases formativas en primaria y bachillerato.

Sin embargo, ellos, al igual que otras familias fueron arrastrados por las grandes olas migratorias de traslado a las ciudades y de despedida de la vida en el campo. Fue así como los padres de Nacho tras casarse vivieron un tiempo en Chinchiná y luego en busca de mejores oportunidades laborales viajan a Villamaría, donde se establecen por algunos años. El padre comienza una vida como sepulturero y la madre trabajará como operaria en la conocida fábrica Normandi.

Es en Villamaría donde Nancho empieza a tener los recuerdos de cuando era un



chiquitín. Se describe y su memoria le invita a contarme cómo era de activo y de inquieto, con una fuerte fascinación por el escenario, sus tablas y el ser visto; contándome la anécdota de aquella vez en una de las celebraciones que hacían de fin de año en el lugar de trabajo de su padre

El payaso estaba haciendo su show, hacía sus cosas y toda la vaina y yo estaba sentadito ahí en la primera fila, entonces pues yo siempre era mirando así (hace la señal con la cabeza como si estuviera viéndolo) y el payaso y todo y pues lo que hacía y yo sorprendido, entonces yo al payaso le jalé el pantalón y le dije, -venga-, creo

que le dije como -puedo actuar-. Algo así. -Sí, sí, sí, ahorita tranquilo-. Entonces al ratito otra vez, (hace el ademán con la mano como si estuviera jalando un pantalón) -oye puedo cantar-, -Sí, sí, sí, espera, ahorita te dejamos cantar-. El payaso se cansó tanto y la gente estaba como tan estresada de verme ahí encima

del payaso pidiéndole el favor, que entonces le dijeron como –¡Déjelo cantar!– y efectivamente, me puse a cantar, creo que fue los pollitos dicen o sol solecito o algo así. Pero yo solamente era por subirme ahí y hacer la lora y todo eso de chiquito y toda la vaina y ahí efectivamente este personaje me dejó cantar y todo. (Hernán, entrevista personal 2020)

Estos recuerdos no están separados de las celebraciones de Halloween que los padres empezaron hacer con él. La madre estaba entusiasmada de hacerle los vestidos por primera vez a una celebración no antes conocida en los espacios rurales, que hacen parte del traslado al ámbito urbano, puesto que posibilita una apertura a nuevas actividades que se realizan dentro de la ciudad, especialmente aquellas que tienen un carácter comercial, extraídas y casi inciertas por la globalización. Esta celebración tiene un fuerte impacto en la infancia de Nancho y logra ser ilustrada mediante fotografías de él disfrazado de Indio y de Payaso.

Por otra parte, Nancho también recuerda a su hogar como uno jocosos, de fiestas, borracheras y celebraciones; espacios familiares donde Nancho empieza a acercarse a sensaciones de exaltación y de regocijo.



Así mismo, suceden momentos en la habitación de la abuela donde Nancho se sumergía y se recreaba historias con las novelas o la música popular vista en la TV o escuchada en las emisoras; elementos que despiertan más adelante en él un gusto muy fuerte por la música y el canto, gustos que no están separados de las actividades urbanas del barrio, donde podía desplegar esa inquietud y entusiasmo por presentarse:

Estaba metido en todo, igual en las novenas siempre estaba muy activo en hacer las actividades de decoración para hacer los cascabeles, las maracas,

siempre estaba ahí con mi amiguitos del barrio, con mis primos, era el que a pesar de no saber leer muy bien estaba siempre buscando actividades de presentación.

(Hernán, entrevista personal 2020)

En este sentido, las actividades que empezaron a realizarse durante su tiempo libre en el barrio, van anclando en Nancho unas bases para motivarlo a empezar la inmersión en las artes, que se hace posible por las actividades extracurriculares que eran ofrecidas en la escuela y en el colegio, las cuales no sólo le permitirían un inicio en la formación artística a partir del contacto con el teatro, la danza folclórica, la música o actividades manuales, sino que son espacios en los cuales se va despertando esa sensación casi adictiva de pararse y presentarse en un escenario, de mostrarse a un público.

En el colegio sucede lo mismo, me metía en todas las actividades que existieran, de danza, de teatro, de música, de coro, de banda, en la escuela, cualquier representación que hubiese que hacer siempre ahí mismo me metía en ellas. (Hernán, entrevista personal 2020)

Actividades que son impulsadas por el apoyo de sus padres para que ocupara su tiempo libre en otras actividades, permitiendo que sus años de niñez y adolescencia transcurrieran en las actividades del barrio y en las actividades extracurriculares donde podía acercarse a los espacios de formación y de presentación. Causando que estos espacios se tornaran centrales en su vida e incentivaran un gusto y una visión de vida como un artista famoso, especialmente de música popular, al soñar y visualizarse en grandes escenarios o participando en castings de televisión, tal cual como lo veía con su abuela viendo programas de TV en casa, desencadenando el impulso por tomar la desición de ser un cantante de música popular en sus últimos años del colegio.

Eso porque yo veía a los actores de televisión y yo decía que bonitos, esta gente lo famosa (...) cuando yo estaba en el colegio, yo me involucre mucho con Telecafé y especialmente con el programa el Despecho, porque el Despecho lo veía

mucho mi abuela y mi mamá que incluso todavía existe ese programa. Ya dije, -me voy a meter a todo esto me encanta la música, quiero cantar, quiero moverme- y fue que me metí ya de fondo con el despecho. Que incluso tengo canciones escritas mías y todo. Porque me encantaba componer. (Hernán, entrevista personal 2020)

Gusto y decisión que fue también motivado por la oportunidad que tuvo en sus últimos años de colegio al realizar el servicio social con el Teatro Fundadores, siendo una práctica mediante la cual lograría conocer a aquellos artistas vistos en la televisión. En este sentido, ya con la decisión metida en la cabeza y como bachiller recién graduado, empieza a buscar la manera de ser un artista de cine y televisión. Con dicho ímpetu desarrolla una vida multiactiva que le posibilita ingresar al medio social de la música popular haciéndose conocer, hablando, ayudando, participando en los arreglos de teatro Fundadores, de hacer lo que fuera para que lo empezaran a distinguir como una persona con todos el entusiasmo y los sueños en auge para ser un cantante.

A la par que iba buscando las maneras para ingresar al mundo de la música, realizaba diferentes trabajos como medio de sustento económico, los cuales le posibilitaron poder viajar a otras ciudades del país para buscar una formación como artista de cine y televisión. Sin embargo, en dichos traslados no logrará encontrar un espacio acorde a su interés y a su capacidad económica, por tanto decide estudiar en Manizales algo parecido a su interés inicial encontrado en la Licenciatura en Artes escénicas con énfasis en teatro de la Universidad de Caldas.

Entonces me puse a estudiar la licenciatura, ingresé, me dieron el acceso a Licenciatura en el 2010-2 me metí a la carrera yo dije, -esto dice artes escénicas- y la mayoría que hacen televisión y cine la mayoría pasan por teatro entonces, mi mente decía que por ahí se empezaba. (Hernán, entrevista personal 2020)

Es durante su ingreso a la Universidad donde empieza su formación de manera paralela en danza, al ingresar al grupo independiente Danza Foclorica Ríces Colombianas, con quienes

tendrá la oportunidad de conocer y vincularse con la academia no formal Olga Lucía. Lugar que le otorgaría becas para comenzar su proceso formativo académico expresado por varias técnicas de danza: Jazz, Lírica, Ballet, Tap, entre otros. Así mismo, la vinculación al semillero de investigación Cuerpo y Espacio Danza Contemporánea de la Universidad de Caldas, será otro espacio que le ampliaría los referentes dancísticos y por consiguiente, alimentaría su formación como bailarín. En este sentido y tras su contacto e inmersión en la danza durante su nuevo ciclo de vida como estudiante universitario, empieza a gestarse una ruptura frente a la concepción de artista de despecho y música popular, al incursionarse en el estudio del movimiento de forma más académica mediante su formación en técnicas de danza.

Así, su contacto con la danza se transforma en un quehacer constante, el cual se convierte en su principal actividad o como Nancho lo menciona, la vida empieza a girar alrededor de la danza. Actividad que empieza hacer fuertemente apoyada por sus dos maestros Fernando Ovalle y Olga Lucía, quienes forjarían una visión en Nancho como bailarín.

Con Fernando Ovalle y con Olga Lucía se me metió la danza así que ni siquiera sé en qué momento, eso fue que empecé a hacer y de una se me abrió el camino de la danza, a mí me llamaban y me decían –Nancho venga baile–. Pero ahí empieza a gestarse muy fuertemente la semilla de la danza y no tanto la del teatro. Ya mi mundo se empezó a convertir en danza, danza, danza, contempo y por todo lado que me movía ya empezaba a conocer mucho acerca de la danza.

(Hernán, entrevista personal 2020)

Además de la formación que Nancho empieza a tener como bailarín, había una necesidad económica de subsistencia, tanto para continuar en la universidad, como para continuar con su formación en la danza. Por esta razón empieza a involucrarse en aquellos trabajos relacionados a las artes escénicas, especialmente en danza, para darle continuidad a su inmersión en el campo laboral como artista que se complementaba con su formación artística en la Universidad.

Muchos estudiantes de la universidad han tenido y han visto la necesidad de trabajar en otro campo que no esté relacionado con la carrera que están estudiando. Yo llegaba y decía: –No, yo quiero llegar y si me voy a dedicar a esto pues tengo que buscar un trabajo relacionado a esto, cuanto me pagan, cómo funciona, qué se va hacer–. Siempre fui muy específico con los trabajos que me iban a ofrecer, yo necesito un trabajo de artista escénico, que me ofrece un show, montar una obra, ser el asistente de dirección de X o Y proyecto, bueno, otra cosa, pero siempre relacionado con las artes. (Hernán, entrevista personal 2020)

En este sentido, siendo estudiante de la Universidad desarrolla una vida laboral, bien sea como intérprete, dando clases de danza, haciendo chisgas e investigaciones. Ese constante ir y venir entre lo laboral y lo formativo para quienes no tienen recursos económicos estables, hace de su paso por la universidad uno de tiempo más largo y oscilante, pero que muestra que la vida como bailarín no requiere únicamente un título formal, sino la acumulación de experiencias conseguidas por los diferentes trabajos que pueden hacerse en la ciudad de Manizales relacionados con las danzas o general con las artes escénicas.

Es durante su oscilación entre el mundo laboral y su formación, cuando encuentra una oportunidad de irse de intercambio a la ciudad de Guadalajara. Dicho suceso fue incentivado por el encuentro que tuvo con varios estudiantes de otros países en el Semillero Cuerpo y Espacio Danza Contemporánea y al igual que ellos, Nancho decide emprender el viaje. Realiza su travesía fuera de las fronteras nacionales con la escasa ayuda de 1'500.000 pesos, como apoyo de la universidad y con la ayuda económica suministrada por los trabajos que logra llevar a cabo en dicha ciudad como bailarín, especialmente dando clases o talleres de danza.

La oportunidad de irse fuera del país por un año permitió reafirmar su vida como artista, la cual logró ser solventada tanto por los trabajos que logró conseguir, como también por el estímulo, el apoyo y los vínculos hechos con otros artistas de apoyo y solidaridad, reafirmando que su quehacer como bailarín tiene un fuerte valor que es compensado por los lazos simbólicos y de aprendizajes construidos alrededor de la danza.

Me fui yo para México en el año 2016. Yo empecé a googlear a Guadalajara a mirar academias, los sectores, las calles, a buscar diferentes instituciones, llamaba me presentaba, sólo me respondieron tres personas con las cuales empecé a orientar unas clases allá y me las pagan muy barato realmente. Entonces dictaba unos talleres de salsa, de contempo y a la par iba con la universidad y al curso de expresión. (Hernán, entrevista personal 2020)



Así, después de 1 año fuera del país y tras su llegada a Manizales, se pone como objetivo artístico invitar a la ciudad al grupo independiente que había consolidado en Guadalajara llamado *Identidades* y logra traerlo a la ciudad para el año 2018. Este acontecimiento resulta un gran logro para la vida de Nancho como artista, puesto que es a través de dicha gestión como empieza a forjar unos visiones sobre el trabajo que le gustaría hacer como artista, al adentrarse en los caminos poco explorados de la gestión que le mostrarían las maneras de conseguir los recursos económicos necesarios para hacer muestras de arte, o en este caso traer a grupos artísticos de otro país.

Estas visiones de trabajo adquieren mayor madurez luego de obtener, con mucho esfuerzo y años de dedicación, el título profesional como licenciado en Artes Escénicas de la Universidad de Caldas. De esta forma, se hace posible ir creando una forma de trabajo artístico y con esto empezar la construcción de su propia marca como artista bailarín, la cual será una motivación para llevar a cabo y buscar los recursos necesarios para hacer trabajos de creación

artística. Aún así, durante su consolidación como compañía, Nancho sigue realizando varios trabajos, bien sea como intérprete o dando clases de danza.

Ahorita empecé también con mi marca Hernan Gonzales Danza Teatro. Como muchos otros grupos, el objetivo es crear conexiones con diferentes artistas, espacios en colaboración, para hacer proyectos; para hacer cualquier cosa. Como un equipo multidisciplinar donde pueda coexistir o trabajar en equipo. Como hacer otros espacios de creación de talleres, de compartir, de diferentes actividades para nosotros y para la comunidad también. (Hernán, entrevista personal 2020)

En este sentido, Nancho sigue desarrollando estrategias que puedan eludir la inestabilidad que suele encontrarse en el mundo de la Danza Contemporánea, para así conseguir mayor reconocimiento a partir de alcanzar unas mejores condiciones económicas de vida, y seguir impulsado esa inquietud, goce y resistencia por la danza.

3.6 José Fernando Ovalle Lopera

Talón, punta, talón, punta, mirada al frente vigorosa acompañada de una sonrisa aparecida en su rostro, él baila, él enseña, él es José Fernando Ovalle Lopera, quien para la mayoría de los bailaínes presentados en estas páginas ha sido y seguirá siendo su maestro en Danza Contemporánea e incursor de una danza que aún se encuentra en proceso de formación y socialización en la ciudad de Manizales.

Su vida como bailarín empezó a ser trazada en los escalonados, gigantes, duros y altos edificios de la capital Colombiana, allí es donde desembocan su madre y padre para empezar hacer sus vidas que se despliega con sus cinco hijos. Fernando es el segundo de esta camada y el que se describe como el más particular, a quien no le gustaba el fútbol sino otras actividades que le conmovían y lo ponían en un estado de ensoñación. Recuerda particularmente aquellas

veces que veía en la pantalla del televisor a blanco y negro de su casa a unas personas moviéndose.

Estos primero acercamientos mediante la pantalla e intimidad del hogar se hacían también tangibles por los encuentros familiares de su familia materna y eran desplegados en varias horas de fiesta, baile y recocha. Allí, Fernando se enfrentó y conoció que el bailar, el moverse, le generaría fisiológicamente sensaciones de placer y agrado.

Conmoción, placer y regosijo que pudieron desplegarse con mayor ahínco, tras el ingreso al grupo de danza folclórica del colegio. Allí, logra desplegar aquellos sueños atravesados cada noche por el movimiento y encausarse en una identificación y aprendizaje de las danzas tradicionales que por suerte suya podía ver casi todos los días de la semana.

*Yo siempre era el típico niño que bailaba en todas las coreografías (se ríe).
Era el típico niño que bailaba, entonces me ponían a bailar Bambucos, Torbellinos.
Entonces ya en el colegio siempre bailé en bachillerato lo mismo. (Fernando,
entrevista personal 2020)*

Diálogos con los que interactuó durante toda su permanencia en el colegio de manera insistente y persistente, convirtiéndose la danza desde ese momento de su vida, como el eje central dado que no faltaba a ningún ensayo o clase de danza. Esta importancia y gusto se volvieron tan primordiales para su vida que dejó de prestarle atención a aquellas actividades requeridas en el colegio, generando que su paso por la secundaria tuviera un camino más extenso.

La danza también fue el amparo que tuvo tras el fallecimiento de su madre cuando tenía 10 años de edad, momento traumático pero que logró sobrellevar con el apoyo y unión familiar. Unidad que le ayudarán más adelante para ser apoyado en su decisión de ser artista, principalmente por el apoyo económico que le dio su padre para costearse el ingreso a la Universidad.

Su transcurrir en la danza y su curiosidad por el movimiento empieza a tener otras vertientes formativas una vez comienza a tomar clases de ballet folclórico y conocer otro tipo de técnicas de danza que eran impartidas en el barrio. Entre estas nuevas enseñanza, recuerda profundamente aquel maestro que le presento a la reconocida bailarina estadounidense Isadora Ducan, quien lo inspiró profundamente en seguir cultivando esa inquietud por el movimiento y el cuerpo.

Estos espacios formativos fueron fuentes centrales para su desición de vida como artista, la cual adquiere unos visos a partir de su vinculación con el trabajo comunitario de barrio. Lugar en el que ya había transitado para su asistencia a las clases de danza, pero que adquieren otro rostro tras su grado en el colegio, al volverse un espacio donde Fernando inicia su inmersión en la pedagogía y en la docencia. Estos trabajos le muestran una posibilidad de vida como bailarín, tanto por su incursión como tallerista y también, por el contacto con la gestión de proyectos, donde conoce una modalidad de involucrarse en el quehacer de trabajos artísticos, los cuales, utilizan la planeación y presentación de proyectos para conseguir recursos económicos que le

permitiría trabajar en los barrios populares de la capital.

Pues yo ingresé o conocí un grupo en la localidad de Suba de Bogotá y este grupo movilizaba proyectos de gestión o sea movilizaba recursos, entonces salían talleres para dictar en el sector, en escuelas, en barrios con ciertas organizaciones. Entonces, como bailaba en el grupo entonces entré a ser parte de los talleristas y trabaje en proyectos totalmente de



carácter comunitario con niños, jóvenes y empecé ahí a dar clases. (Fernando, entrevista personal 2020)

Es durante ese momento de transición, antes de entrar a la Universidad, donde se condensa un debate con su padre sobre la decisión de ser un bailarín. Como es mencionado por Fernando, la danza no era entendida por su padre como una profesión, sino que la señalaba como un hobby o un quehacer dentro de los espacios sórdidos, lo cual causaba una sensación de incompreensión frente a la vida que iba a llevar su hijo.

Mi papá me decía (recuerda y ríe), mi papá era muy lindo y él no lograba entender ciertas cosas, él me decía una vez –y es qué pa brincar se estudia entonces cómo le digo, el doctor de los brincos–. Eso a esa edad es traumático (...) me decía –¿y de danza uno puede vivir?–. Yo, –sí papá- yo no sabía ni putas cómo, yo no sabía cómo iba uno a vivir de la danza–, pero eso sí da plata eso de brincar, brincar da plata–. Y yo, –papá sí–, o sea yo voy a poder vivir, yo me voy a ganar la vida con la danza. Y él no creía, él creía que eso era un hobby. (Fernando, entrevista personal 2020)

Sin embargo, a partir de la inmersión de Fernando a los proyectos del barrio, se empiezan a modificar esas creencias o imaginarios en torno a la danza por parte de su Padre, dado que dichos trabajos en Suba le permitieron una pizca de independencia económica y personal a su hijo. De esta manera y teniendo su insistencia como principal motor, logra por medio de un amigo conocer el programa de *Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Danza Contemporánea*, de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) que había sido inaugurado en 1994 y es el programa en el que realiza la audición y logra pasar junto con 23 compañeros más al siguiente año.

Sí, eso fue con la maestra Cuca Taburelli, el maestro Álvaro Restrepo que por allá en el año 91, 92, 93 empezaron a armar el programa de danza a nivel Universitario, en el 94 abrieron y yo entré en el 95. Abrieron en la ASAB,

inicialmente el programa de danza, tenía una carga académica bastante alta, que eso traducido a crédito hoy era como estudiar dos carreras, porque yo estudiaba todo el día. (Fernando, entrevista personal 2020)

El ingreso a la universidad le abre un nuevo mundo de conocimientos técnicos sobre la danza, los cuales si bien ya habían sido avistados en sus clases particulares del barrio, con la academia pudieron ser palpados, expandidos y adquiridos en su persona, dado que además de conocer todo un andamiague teórico respecto a la danza, adquiriría una disciplina corporal exigida por los constantes entrenamientos y trabajo con el cuerpo.

Cosas muy técnicas, el contacto, yo ahí pues claro, yo venía desde este grupo popular, así de barrios populares en donde trabaja con la comunidad y a desplazarme a entender todo este universo de la danza eso a mí me hizo ¡Boom! Me enganchó, eso ahí ya estaba más adentro que afuera (ríe). Entonces, claro uno ahí se confronta con muchas cosas y empieza pues de verdad la academia empieza a tener esa función de expandir las miradas presentar esos otros universos que hay veces los jóvenes no tienen formas de entender de ver, porque sus referentes son otros, sus posibilidades son otras, entonces ahí es importante, pienso. (Fernando, entrevista personal 202)



Sin embargo, su ingreso al mundo académico no causó una ruptura con el trabajo que venía realizando con los proyectos barriales y con los espacios no académicos. Siempre estuvo

transitando por trabajos relacionado a la danza que fueron una fuente central para su experiencia artística, bien sea como tallerista, dando clases de danza, o trabajos esporádicos como las chisgas o trabajos como interprete, además de ser trabajos y experiencias que le permitían un ingreso económico.

Entre estos trabajos, hay uno que Fernando resalta y recuerda al marcar su vida formativa y profesional como bailarín, al adentrarlo a una danza más del espectáculo o del comercio, mostrándole un quehacer mucha más veloz y llamativo en términos de entretenimiento. Dado que el espectáculo y el entretenimiento eran actos que diferían con lo que aprendía y vivenciaba en la ASAB, donde los actos y las presentaciones estaban rodeados de unos rituales y “falsos conceptos seudointelectuales” o misticismos antes de salir a escena. Comentando que por más que haya un espacio académico, agradece profundamente los encuentros que logró experimentar por fuera del recinto universitario.

Eran los proyectos por fuera de la universidad, yo creo que eso para mí fue muy interesante porque lo otro se creaban con miradas pues muy académicas, pero que en Colombia tienen otras realidades concretas y específicas que tienen o no tienen que ver necesariamente con la proyección de un espectáculo, sino con la intervención en una comunidad, con talleres y ese tipo de cosas, cosas que muchas veces quienes están en la universidad metido todo el tiempo ahí, no puede experimentar y se queda en teoría. Yo lo viví en teoría y en la práctica de enfrentarse uno a diferentes grupos de niños, estratos, comunidades, es decir enfrentándome a una realidad concreta. (Fernando, entrevista personal 2020)

El ímpetu y la energía de querer comerse el mundo como artista, de crecer y moverse cada vez más por el campo artístico de la capital, le impulsan a consolidar con una compañera su compañía de Danza Contemporánea *Pasos Juntos* en 1997, oportunidad que se hace posible tras el bagaje que ha edificado a partir de su formación académica pero también, por su continua realización de trabajos externos como bailarín.

Conocimientos que le permitirían gestionar proyectos artísticos como herramienta central para ejercer su profesión, bien sea como interprete-creador o coreógrafo y para la ejecución de obras creativas en Bogotá. Bajo estas dos modalidades es como Fernando continúa su proceso formativo en la ASAB, presentado proyectos, ganando convocatorias y becas, siendo posibles por lo que ya había aprendido uno años atrás con su trabajo en los barrios y las maneras como había aprendido a realizar la gestión de recursos a través de la presentación de proyectos a las convocatorias ofertadas en la ciudad.

Su persistencia e insistencia le permitieron ser parte de los 3 bailarines que lograron graduarse como Maestros en Artes Escénicas con énfasis en Danza Contemporánea de la ASAB en el año 2000, siendo dicha generación una de las primeras del país que lograría tener un título profesional como bailarín. Título que lo reconocía como lo pretendía el programa, ser un Maestro en el sentido de tener unos conocimientos amplios y dominio sobre ciertas técnicas y no únicamente en un sentido pedagógico como docente o licenciado.

Dichos saberes académicos adquiridos le darían bases para continuar su inmersión en los trabajos pedagógicos de los cuales no se volvería a separar por el resto de su vida y que resultaría siendo la docencia un trabajo central dentro de su mundo laboral, al posibilitarle una estabilidad económica a lo largo de su profesión. Aún así, no alcanzaría dicha estabilidad tan pronto se graduara de la universidad, sino al contrario, tenía que pasar por varias crisis y aguante para no desistir de su decisión de vida.

Como anécdota, recuerda tras su grado en la universidad su primera crisis como artista recién egresado, desencadenada por la falta de ingresos por el no pago de los trabajos que estaba realizando con los barrios, siendo un año sumamente difícil para él en términos económicos, debido al protocolo de los proyectos que debía presentar, llegando incluso a cuestionarse lo que había estudiado.

Sin embargo, Fernando pudo salir a flote tras conseguir después de seis meses un trabajo en la Universidad ASAB, como *Asistente de director*, siendo el primer trabajo que Fernando

realizaría en la universidad y a la vez, continua haciendo trabajos barriales. Es bajo ambas modalidades como comienza su vida como bailarín con título profesional, la cual, variaría de como la había empezado a ejercer cuando era un estudiante universitario. Continúa participando en convocatorias con su compañía Pasos Juntos, donde despliega su quehacer como coreógrafo y director, sigue trabajando en proyectos barriales como tallerista y también, era interprete cuando salían convocatorias artísticas para empresas.

Es a partir de estas tres modalidades laborales como Fernando realiza su profesión, bien sea como coreógrafo, bailarín o docente, al ser practicas que le permitirían conseguir una independencia económica, la cual es sustentada principalmente por su quehacer como docente, siendo sus ingresos utilizados tanto para su supervivencia como también para aportar al trabajo creativo de su compañía.

Es tras los primeros diez años del nuevo milenio del siglo XXI que una compañera le ofrece una propuesta de trabajo para ser docente en la Universidad de Caldas de la ciudad de Manizales, la cual será aceptada, siendo una desición que le abrirá el camino para empezar su vida artística en otra parte del país, donde aparecen otras dinamicas laborales y creativas a las ya conocida en la capital. Dicha oportunidad le permitiría ampliarían las miradas artistico-pedagógicas hasta la fecha construidas y que podrían ser indagadas con el programa de *Artes Escénicas con énfasis en teatro de la Universidad de Caldas*.

Yo me sentía en un pueblo, aquí no pasaba nada, no había teatros, no pasaba nada o de pronto pasaban cosas pero yo no me daba cuenta. Entonces, la primera semana fue caótica, yo lloraba y yo decía me devuelvo pa Bogotá, yo que hacía aquí sin nada que hacer y yo tenía contrato pero yo quería hacer cosas. Pero también fue bonito, yo recuerdo una vez que iba cruzando el puente del jardín botánico de la Micaela, yo iba rápido y yo veo a unas chicas que iban a ver una clase que yo iba a dar y me dicen –profe por qué corre, faltan cinco minutos–. Y yo dije –de verdad pa qué corro–. El ritmo que yo traía de Bogotá (hace chasquidos

seguidos) todo el tiempo se corre, se saca, se produce. (Fernando, entrevista personal 2020)



Con su llegada a Manizales, empieza a transitar acompañado de una Danza Contemporánea aun incipiente en la ciudad y que se iría ampliando mediante la realización de varias actividades, entre ellas se encuentra la creación del semillero de investigación Cuerpo y Espacio Danza Contemporánea, comienza a realizar la celebración del día de la danza y la realización de varios proyectos con su compañía Pasos Juntos, donde propone ampliar las miradas que pueden darse alrededor de la danza, donde el entretenimiento no sea planteado como el único referente de danza y arte.

No pues no habían bailarines, habían de otros géneros, habían de salsa, cosas populares, de Tango un montón, están las dos academias Olga Lucía y Miluska, con un lenguaje de academia para niñas que hay un producto artístico pero no hay obras de arte. Son unas producciones que responden a un contexto y unas necesidades de distinción pero que no proponen un pensamiento crítico sobre la danza -¡ahí no había nada!- Y que es bonito, que bailar un Fox pero que es algo netamente recreativo y no está mal, una sociedad debe tener sus espacios para la recreación, no todo es drama, no todo tiene que ser intelectulizado o demasiado académico. (Fernando, entrevista personal 2020)

Actividades mediante las cuales comenzará a dar a conocer lo que es la Danza Contemporánea en la ciudad y que resultará fuente de inspiración para aquellos estudiante pasados por sus manos o por el contrario será fuente de amargor y discordias sobre las propuestas de danza y los referentes que hay en los artistas y público:

Claro, yo he sido un punto dislocador para muchos o me odian o me aman o –ese man qué es lo qué hace–. Pero genero cierta pasión o cierto desprecio por mis miradas de la danza. A lo largo de estos años, hay una generación muy inquieta y me parece que son ellos los llamados a renovar la danza. Creo que yo lo seguiré haciendo desde mi mirada y mi visión y ahí seré un referente que llegó a proponer miradas disyuntivas de la danza. Un Hernán, una Anita, un Juan Pablo, todos pasaron por mis manos, pasaron años conmigo, de alguna forma los que están haciendo proyectos he logrado afectar, es decir, sé que en este momento hay mucha gente que cree en mí. (Fernando, entrevista personal 2020)

Por su trabajo como docente ocasional desde el 2011 hasta la fecha en la Universidad de Caldas, ha construido una vida no de lujos pero sí una como un trabajador de universidad y es en el lugar donde continua alimentando su placer, gusto, convicción y resistencia por la danza:

El hecho de que uno sea un profesor no deja de ser de que uno es un obrero de la universidad, vivimos de nuestro trabajo. Yo no trabajo y a los dos años debo mirar que me pongo hacer. Tengo un reconocimiento, soy un elegido, un favorecido porque vivir en este país de la danza como bailarín o creador, no es fácil. Esto me hace responsable en cierta medida de la danza y del movimiento dancístico en la universidad y en la ciudad. Reconocimiento que ha sido fruto de toda una vida de trabajo que he disfrutado, he gozado, he vivido, luchado, sudado, bailado. (Fernando, entrevista personal 2020)

3.7 Willy Barreto

Como un camino largo y curvoso ha sido la vida de Willy, lleno de corriente que lo han encausado en pequeños y extensos senderos donde ha encontrado y captado las enseñanzas de como lo menciona él: –la universidad de la vida–. Ha sido en esta selva frondosa y acaudalada donde optó por agarrar las lianas del arte para desplazarse y conseguir una vida como bailarín y artista.

Sus primeros años de vida los comparte con su madre, padre y cuatro hermanos más en la ciudad de Manizales. Él es el menor de ellos y el que se identifica y lo identifican como el diferente, no solamente por decidir tener una vida como artista, sino que su gusto hacia otros hombres, fue una mirada que no pudo llegar hacer entendida ni aceptada hasta largos años después por sus padres y hermanos.

Te lo digo porque para ellos tener un hermano gay primero como en todas las sociedades así muy agrestes tener un hermano gay es muy vergonzoso y siempre están pensando en el qué dirán los vecinos, el gobierno y la iglesia. Entonces, para ellos era muy raro tener un hermano gay y siempre hubo como un desacuerdo, un rechazo. (Willy, entrevista personal 2020)

Rechazo que no fue únicamente dado por sus hermanos, sino que su padre fue el mayor percusor de esta acción hacia su hijo. Padre biológico que se enruta por el camino de la milicia del país, donde se encuentra aquella moral de vergüenza y repudio hacia las personas homosexuales que no pudo ser excluida del trato hacia su hijo. En este sentido, la convivencia en casa estaba basada en un ambiente disfuncional, donde la violencia y la lucha por querer ser era el pan de cada día. Relación de padre e hijo que terminó detonando la chispa para buscar la separación de su madre y padre biológicos.

Es tras dicha separación que su madre ama de casa, sin estudios formales, empieza a buscar la manera de poder alimentar a sus cuatro hijos, realizando varios trabajos limpiando oficinas y casas. Lo que conyevó a un momento económico sumamente duro para la vida de

Willy quien incluso empezó a trabajar desde muy temprana edad en la galería vendiendo frutas y verduras.

Entonces, ella sigue su vida, haciendo dos trabajos diarios: limpiar casas, trabajar en fábricas de 6 a 2 de la tarde y de 3 de la tarde a 9 de la noche limpiaba una oficina una casa, para poder mantener a sus cuatro cachorros, que éramos cuatro que comíamos, vestir y todo eso y la señora todo el tiempo al frente del cañon, la señora jamás abandonó a sus cuatro chicos, yo he venido de abajo, abajo. Yo era el niño que vendía cilantro, tomates, cebollas, en la galería. (Willy, entrevista personal 2020)

Dicha difícil relación con sus hermanos y padre no impidió que Willy comenzara a encontrar ese quehacer como bailarín, el cual paradójicamente es dado principalmente por su padre. Quien, tras su retiro como militar, se dedicó a ser instructor de danza folclórica, convirtiéndose en uno de los principales directores de la ciudad Manizales en los años 70 y 80. Es bajo este contacto directo con su padre como Willy comienza a untarse de la danza, logrando una mayor inmersión y formación al ingresar a las clases de danza recibidas en el colegio, donde su padre era profesor y coreógrafo.

De igual manera, Willy recuerda que en aquellos años infantiles y en sus ratos libres pasaba largas horas viendo programas de televisión y buscando literatura sobre las obras clásicas de teatro. Como también recuerda que él era quien insistía y le gustaba de participar o hacer parte de las actividades que realizaba el colegio de presentaciones artísticas; fue durante esos momentos donde se comienza a gestar la intriga y el gusto por las artes.

Estos primeros pasos en la danza folclórica y en las artes escénicas pudieron irse ampliando por su participación en festivales de danza Folclórica a nivel nacional y por la oportunidad que tenía de ir a ver las obras del Festival Internacional de Teatro de la ciudad de manizales. Siendo este espacio uno muy importante para él, puesto que en su asistencia como público, lograba observar un posibilidad de vida como artista, pudiendo ser complementada por

la convicción y motivación que aparecía por ser aquello que estaba empezando a descubrir y era mostrado mediante la escena artística.

Así, la ciudad de manizales y la parte artística de su padre le abrieron la ventana para tocar las artes y alimentar ese “bicho” dentro de él. Gusto que pudo empezar a palpar con mayor fuerza, tan pronto tiene la oportunidad de ingresar a un grupo de teatro de la ciudad, el cual le abriría las puertas para sumergirse y nadar en las aguas de las artes escénicas de manizales. A su vez, esta motivación no deja de estar unida a la lucha constante que era debatida con sus parientes y la aún incomprendida desición que había empezado a tomar:

Ellos veían como –bueno y usted de qué va a vivir si va hacer bailarín-, pues de la danza. Se tomó muchísimo tiempo para que ellos se enterarán de que sí podía vivir de la danza, de hecho soy un ente que ha aportado económicamente en mi familia desde la danza, entonces, es como ese estigma que te marcan, te hacen un sello con el que tienes que vivir para siempre pero pues toca convertir esa realidad en otra cosa. (Willy, entrevista personal 2020)

Así, empieza recorrer los transitos de la escena teatral en la ciudad, acompañados de maestros que lo insertaron más en el teatro junto a personas que le hacían sentir esa sensación de reconocimiento aún insipiente para él, así mismo, continúa haciendo danza mediante la participación en los grupos de danza que encontraba en los colegios donde asistía, incluso tuvo la oportunidad de dirigir algunos siendo aún estudiante.

Sin embargo, los espacios formativos colegiales fueron tornándose cada vez más tormentosos con el pasar de los años, generando lluvias de desgano, dificultad y sin sabor. Conyevando a que tuviera que transitar por varias de estas instituciones educativas, sin llegar a encontrar un acoplo adecuado a su persona, de esta forma y junto al desasociado sentido en su nuevo hogar, con su madre y hermanos, decide dejar de asistir al colegio e irse de su casa a sus 14 años, buscando algún respiro de vida distinto al que había empezado a inhalar.

Yo era super anómico en esa parte, en eso de educarme irme al colegio, sonaba la campana y yo me tenía que poner la chaqueta muy ordenada y yo decía que pereza estos manes. Eso era voy a una escuela me doy cuenta que me gusta hago todo, que es más que el común denominador sea futbol y que todos quieran hacer fútbol y yo quieran recitar que quieran actuar que quieran bailar, yo era un bicho rarísimo en la escuela, luego en el colegio me pasa exactamente lo mismo. Luego yo ya estoy en grupos estables de teatro y yo ya no quiero volver a ningún colegio no me gustaban los colegio y dije –vea yo no me quiero graduar de nada, yo no quiero hacer nada de eso–. (Willy, entrevista personal 2020)

Fue tras su ruptura con la lógica social de ir a la escuela y de irse de su casa a una temprana edad, cuando Willy comenta que “la vida se le puso más chévere”; al empezar hacer lo que le gustaba: haciendo teatro con el TES, haciendo presentaciones y conociendo con mayor profundidad la escena teatral de la ciudad, también estudiando música en los programas de extensión, dados por la facultad de bellas artes de la Univeridad de Caldas, clases que le ayudaría a tener mayores conocimientos musicales y se verían reflejados con la creación del grupo de percusionistas llamado chirimia Totuma, con el cual tocaba y se presentaba cada fin de semana. Así es como Willy, en sus años puertos, comienza a empezar a forjar una vida económica, la cual se complementaba con las clases de danza que lograba dar en algunas escuelas de la ciudad y a su vez, vendía artesanías tales como gorras y agendas elaboradas por él, desde la manualidad del croche.

Los fines de semana siempre había empleo, entonces yo siendo un chico de menos de 16 años, yo ya tenía trabajo de fines de semana y ganaba dinero y yo ya daba clases de danza, ya daba clases en escuelas, daba clases de teatro y hacía todo, entonces yo económicamente ya era un chico independiente. No me prostituía, no le robaba plata a nadie, no tenía necesidad de hacer nada de eso, yo estaba haciendo mis cosas y me iba muy bien. (Willy, entrevista personal 2020)

Fue durante los primeros años de vida independiente cuando conoce a su compañero sentimental con quien viviría en manizales y lo incentivaría para conseguir su título de bachillero mediante una validación. Estudio que fue muy difícil para Willy de llevar a cabo, debido al sin sabor que le producían las clases y la no necesidad que sentía por el estudio, al ya haber consolidado una vida económica como artista sin tener un título formal en sus manos. Aún así, la realización de este examen, logra hacerse por la insistencia de sus compañeros de teatro, quienes le brindaron material de estudio y lo motivaron para obtener su título como bachiller. Estas relaciones con el grupo del teatro TES, se convirtieron en un gran apoyo para su crecimiento como persona y artista, sin dejar de lado el acompañamiento recibido por parte de su compañero sentimental durante ese tiempo de su vida.

Apañe que también se vio alimentado por la resiliencia; capacidad que Willy empezó a forjar tras varios años fuera de casa materna, donde se enfrentó a los asombros y las adversidades encontradas en aquella construcción de una independencia económica y artística. Es mediante esta maduración como persona que Willy choca y se estremece al tener contacto con una técnica de danza que le permitirá abrir caminos para irse del país.

La Danza Contemporánea llega a la vida de Willy mediante un encuentro con una compañera conocida como “la negra”, con quien empieza a entrenar y conocer de manera muy empírica, estas técnicas de danza que variaban entre la danza moderna y la danza clásica, conocimientos que eran nuevos para la escena artística de la ciudad manizalita, conyevando a realizar encuentros de tardes de sudor, exploración con el cuerpo y el movimiento, desde los espacios íntimos de la casa. Encuentros que lograron elaborar la creación de una obra, la cual sería mostrada como algo nuevo y diferente en el festival de Aguadas de Pasillo. Allí, tras su muestra y asombro del público y jurado, lograrón obtener el primer puesto en 1996, el cual le abriría las puertas para continuar presentándose por diferentes partes del país y conseguir un mayor reconocimiento para lograr representar a Colombia en presentaciones y elencos internacionales.

Haber optenido el primer puesto en los festivales de danza le abrió las puertas para seguir movilizandose con la danza a nivel nacional, obligandole a crear su compañía de danza Akántaros en 1997 con la cuál, tras los vinculos artisticos realizados en los festivales, lograría gestionar presentaciones en latinoamerica.

Ese trabajo también gustó muchísimo allá (Festival de Aguadas de Pasillo) y regresamos y empezaron a invitarnos a diferentes partes, a diferentes partes del mundo. Ya no nos podíamos llamar Yolanda y Willy teníamos que buscar un nombre y ahí es donde nace el nombre, este nombre tú lo conoces, Akántaros Danza. Entonces empezaron a invitarnos, íbamos y bailabamos en Medellín, íbamos y bailabamos en Bucaramanga, íbamos y bailábamos. (Willy, entrevista personal 2020)

Con este despligue como artista, se agranda la sed por ampliar su camino como bailarín en un sentido profesional. Sed que puede ser calmadar por las vinculaciones con artistas latinoamericanos para consensuar y gestionar la presentacion de sus creaciones por fuera de las fronteras nacionales. Estas relaciones le dan el impulso para buscar otras oportunidades que se tornaban necesarias debido a la escases del movimiento dancístico de Manizales como también por cuestiones personales que le detonaron la chispa para irse del país.

Aquí no ha habido nunca una tradición de bailarines contemporáneos eso es un pueblito que se jacta que es la gran ciudad Manizales. Manizales es una ciudad absolutamente pequeña y muy a pesar que tenemos un festival de teatro internacional que hemos visto obras contemporáneas impresionantes, aquí no hay una tradición de Danza Contemporánea. (Willy, entrevista personal 2020)

Fue así como compra un tiquete y decide irse a Argentina donde realiza varias presentaciones por diferentes ciudades; queda enamorado del país y del movimiento artístico que había podido palpar tras su llegada. “Yo decía es muy lindo, era una ciudad que no dormía, era una ciudad justo para mí, para mi edad para mi temporada y yo le dije a mi compañera de

danza que no era Yolanda ya, yo le dije, yo me voy a quedar y me busque sitio para dormir, sitio para vivir, sitio para trabajar y me quedé”.

Es en su estadía en Buenos Aires donde Willy comienza hacer aquello que no había hecho en Manizales, empieza a estudiar danza en el entonces Instituto Universitario Nacional de las Artes (IUNA). Un espacio académico, por medio del cual, comienza a conocer aquellas técnicas de Danza Contemporánea en mayor profundidad, saberes teóricos que eran aún incipientes en los conocimientos de Willy. Así mismo, su formación no se detenía en las clases recibidas en la academia, esta también se ampliaba con las oportunidades que tenía de ingresar a grupos de danza, a empezar a dar clases en distintas academias y comenzar a instaurar un modo de vida basado en el trueque de conocimientos. Trueque en el que no se recibía un pago monetario, sino un valor por los conocimientos técnicos adquiridos durante las clases en las que asistía. Fue con el contacto con los distintos grupos, donde conoce la técnica de danza Aerea, género de danza que más adelante seguiría profundizando y complementado junto con la Danza Contemporánea.

En Buenos Aires me inscribí a programas, me metí enseguida a grupos. Pero mira, llegar a Buenos Aires una ciudad con tantos millones de personas, yo por ejemplo quiero dar clases aquí en el Danzario Americano, listo, clases en el Danzario Americano, puedo bailar aquí listo bailaba con una africana Telma Meireles, bailaba afro contemporáneo, tomaba clases con la Universidad de Buenos Aires. (Willy, entrevista personal 2020)

Sin embargo, aquella imparable pasión por ir y venir de clase en clase, de aprendizaje en aprendizaje, se tornaba cada vez más pasiva en la medida que los días se alargaban y el hambre empezaba a asomarse, como un retoño en florecimiento que cada día coge más y más fuerza. El trueque, si bien ayudó a Willy a poder alimentar aquella necesidad artística, se quedaba corto cuando se trataba de suplir una necesidad básica que era la alimentación, la cual se prolongaba por la dificultad de conseguir algún trabajo, al ser un extranjero indocumentado.

Si bien esa necesidad pudo ser medianamente cubierta con la ayuda que fue brindada por sus compañeros de clases o conocidos despertada por una solidaridad, no alcanzó a ser suficiente para poder continuar con el ímpetu que estaba teniendo. Llegando un día, como lo cuenta, con el dolor del alma, debe pedir ayuda de quienes por muchas años atrás había dejado de tener contacto, sus hermanos. Hermanos, quienes la mayoría se habían trasladado a Curazao y tenían una adquisición económica suficiente para poder darle una ayuda a Willy. Así mismo, a inicios de siglo XXI, en Argentina ya se estaba gestando una crisis económica que afectaría profundamente al país y que terminaría dándole más empujones para que Willy después de tres años de vivir en Buenos Aires, tuviera que abandonar el país.

Yo tuve que abandonar bañado en lagrimas ese país. Yo dije: yo me voy a quedar viviendo aquí el resto de la vida yo no me quería mover más de ahí, pero tuve que abandonarlo por lo económico, no solamente yo, era el país completo colapsando a mí me tocó el corralito de piedra en el año 2000. Yo hice como cuatro semestres y yo dije me voy a graduar en este país como sea, de aquí no me mueve nadie, no, el hambre ya no dejaba ¡Hambre! Yo daba clases en el Confi y no me pagaban yo escasamente conseguía para supervivencia era muy difícil, el Negro no me dejaba pagar el arrendamiento, el Negro era un actor de San Martín y yo tenía una habitación, todos esos meses yo tuve una habitación. (Willy, entrevista personal 2020)

Su llegada a Curazao, le abren un mundo de posibilidades aún desconocidas, que son mostradas por la oferta y demanda artística, posibilitándole realizar una vida como artista. El cúmulo de experiencias y conocimientos que habían sido adquiridos pudieron ser desplegados mediante los trabajos como profesor de danza o también como bailarín-creador, especialmente en la ejecución de obras de danza aérea. Teniendo como resultado el despojo de aquella necesidad básica vivenciada en Buenos Aires, para pasar a desarrollar una vida económica como bailarín, sustentada principalmente por las clases ofrecidas, como también por la oportunidad ofrecida por su hermana para quedarse allí.

Llego allá y la vida se vuelve totalmente diferente, eso Isa: me voy a quedar aquí dos meses, no, cuatro, me voy a final de año no. Pero sabes qué me contuvo, el dinero sí me contenía claro, daba clases, yo era un bailarín rico de repente ¡me volví con mucho dinero! (Willy, entrevista personal 2020)

En este sentido, la maduración que comienza a tener Willy como bailarín que surge como parte del cúmulo de experiencias vivenciadas, principalmente por el contacto con varias técnicas de danza que resultan siendo elementos formadores para constituir un perfil como bailarín, lo llevan a ofertar su trabajo y desarrollarse en el mundo de la danza. Empero, el quehacer como profesor de danza o dando clases, si bien, fue un trabajo que le garantizaba un sustento económico constante, no era un quehacer donde Willy se sintiera satisfecho como artista.

Cuando yo vivía en Curazao, yo abrí unas clases super malucas, super aburridoras y era para gente que no sabía bailar, la mayoría del target eran señoras que querían bajar de peso entonces, por medio de la danza que es un trabajo cardiovascular ellas venían. (Willy, entrevista personal 2020)

Sin embargo, con la calidez tropical, el apoyo económico que recibió de su familia y los pocos obstáculos encontrados para desplegarse como bailarín, lo que pensó que iba a durar 3 meses de estadía, se fueron alargando hasta postergarse por 18 años. En los cuales, consigue la nacionalidad Holandesa que le posibilitan moverse entre Holanda y Curazao, también, crea su fundación de danza “Danzar Estudio de Curazao” y comienza a desplegarse como artista haciendo giras entre Europa y Latinoamérica, construyendo una vida como bailarín que transita entre ser un profesor de danza, intérprete y coreógrafo.

La vida de Willy va fluyendo y deslizándose por los espacios artísticos, viajando a distintos países para presentar sus creaciones. Comenta que un día, durante aquellas giras que llegaba hacer en Colombia, realiza una presentación en la ciudad de Manizales y es en ese momento con las salidas, entradas de los camerinos, la organización de las luces, la corrección

de las coreografías y los ensayos, cuando vislumbra a su madre ya mayor, vieja, ajada. Madre que empezó a apoyar a su hijo, tan pronto se dio cuenta que su vida como artista iba más allá de los imaginarios sordidos que llegó a creer y que fueron traspasados al ver la dedicación, pasión y trabajo realizado por su hijo. Es en ese instante del 2014, cuando le resuena como un gran bong, una necesidad por retornar a Manizales y comenzar a compartir con su madre.

Yo la venía con frecuencia o ella venía para allá pero no es lo mismo estar cerca de ella, ir a almorzar hoy y también quiero ir el sábado, eso ya no existía en nosotros y yo dije, yo me voy a regresar, ¿ese día pensé yo me voy a regresar! Ese día, le dí un beso y me di cuenta que tenía que regresar. (Willy, entrevista personal 2020)

Con ese impulso por retornar a Colombia, Willy empieza a empacar maletas y a devolverse de pieza en pieza: iba y venía, organizaba sus cosas, se despedía de otras y empezaba forjar otras nuevas, dentro de estas, aprovechó el apoyo y el beneficio que encontraba por tener una nacionalidad Holandesa, para comenzar a crear su fundación en la ciudad de Manizales llamada Triciclo. Espacio en el cual reúne los años transitados, experimentados como artista y docente para ser sistematizados con una escuela para niños que no cuentan con la oportunidad de acceder a una academia no formal en artes y que logra ser creada en el 2019.

Es entonces cuando digo, yo debo llegar allá y tengo que bailar entonces cree la fundación Triciclo y la gente pregunta qué es Triciclo. Triciclo es una metáfora, como yo trabajo es con niños, ahora en la casa de la cultura de San José trabajo con niños, pero con niños que no tienen acceso a la educación no formal que es paga, digo Miluska, digo Olga Lucia, digo el Escondite, todos esos que necesitan que les paguen pero esos niños no pueden pagar. Yo tengo los niños del Galán, yo tengo los niños del Colegio del sol, yo tengo los niños de por acá de Mateguadua, un papá de esos jamás podría pagar 150 mil pesos por unas clases. (Willy, entrevista personal 2020)

Su retorno a Manizales le conduce a organizar su vida en términos laborales como lo hizo con la idea de la fundación; de igual manera, logra establecer un lugar dónde residir al comprar un terreno a las afueras de manizales que se convertiría en aquel nuevo lugar de acopio y guarida encontrado en un pedacito de zona rural. Dicho regreso, tiene una transición de tres años, es decir, Willy empieza a vivir de nuevo en Colombia desde el 2017.

Es durante su acopio en Manizales, cuando acontece un suceso que le transformaría por completo su vida, el día 21 de julio de 2017, tiene un accidente que le dejará su rodilla derecha casi destruida y le daría un vuelco completo a su vida artística. *“Ha sido la gran tragedia porque, este teléfono lo compre con el dinero obtenido con estas dos piernas, este vaso, es reciclado, lo que había adentro lo compre con esas dos piernas, ese computador, esta casa, todo yo no he trabajado en nada otro que no sea danza”*.

Este accidente, obliga a cambiar su quehacer corporal, su relación con el cuerpo que se ve completamente transformado e inhibido: sus extensiones corporales, sus fuerza y su flexibilidad, son ahora detenidas y obligadas a cambiar por otras posibilidades artísticas, fuera del conocido campo como interprete-bailarín. De esta forma, debe despedirse por un tiempo indeterminado de las presentaciones en las tablas, en los escenarios y comenzar a forjar una relación aún más fuerte como coreógrafo y profesor.

Es bajo estas dos modalidades, como Willy continua haciendo su profesión, resaltando la dificultad que se ha vuelto a encontrar al llegar a la ciudad de Manizales para continuar con su vida artística. Acostumbrado a un reconocimiento por su quehacer, a recursos económicos estables y a un movimiento artístico constante. Manizales, como lo comenta no ha cambiado mucho: sigue habiendo una ausencia de público que valore su trabajo, los recursos y los espacios físicos son también escasos y el individualismo que continua apareciéndose en los pasillos; arañar la tierra, resistir y persistir sigue siendo acciones esenciales para lograr una vida como bailarín en la ciudad de Manizales.

(...) me cuestiona mucho que en este país todavía seguimos arañando muchísimo la tierra para poder hacer esa pasión y una comunidad sin artistas sin bailarines ¿cómo es?, Yo no me la imagino. Mira la pandemia le demostró a todo el mundo que el arte fue una gran solución para que muchísimos seres humanos no se lanzaran por los edificios. Entonces, por qué no apoyar eso, no continuar con eso que no nos cueste tantísimo esfuerzo para poder tener más tiempo para la creación. (Willy, entrevista personal 2020)

En este sentido, ha tenido que ampliar las dinámicas de trabajo, al ejecutar otro tipo de quehacer artísticos, siendo posibles en este caso, por lo estudios que logró hacer en cine cuando residía en Buenos Aires y que han sido un canal de sustento económico tras su llegada a Colombia. Sin embargo, las dificultades para vivir como bailarín, no han sido un obtáculo para desistir de esa decisión y modo de vida que tomó desde muy temprana edad.

Vida que ha sido posible por su resiliencia, insistencia, pasión junto al beneficio que encuentra al ser un ciudadano Holandés, dado que su ciudadanía no solo le posibilita mostrar su quehacer en fronteras de otros países europeos, sino también le permite encausar su vida a una más estable económicamente, sin con esto anular, la constante gestión que debe realizar para conseguir los recursos requeridos para sus creaciones, presentaciones y manutención de la fundación. Aún así, Willy, continuará haciendo danza, transitando por Holanda y Colombia, creando, bailando, viviendo, resistiendo y luchando por algo que él considera esencial como lo es el arte y la danza.

Yo como bailarín tengo que ser responsable de entregar unos buenos productos de danza. Como yo soy bailarín yo soy apto para la sociedad y mi aptitud es muy importante para la vida, no es -.como hay si ya soy bailarín tendré ya respeto-, no. Tu te ganas el respeto, ¡como en todo! (Willy, entrevista personal 2020)

Capítulo IV

Las diversas trayectorias de Terpsícore

La presentación de la vida de los bailarines mediante las trayectorias reconstruidas y su acercamiento más íntimo, posibilitan un análisis de las mismas, teniendo en cuenta la noción de acontecimiento de (Godard, 1996). Para el autor, el acontecimiento hace referencia a la propuesta metodológica para abordar las historias de vida, a través de observar las situaciones de vida, estas permiten construir unas temporalidades sociales, las cuales se refieren a aquellos acontecimientos centrales que han afectado y por consiguiente han organizado la vida de la persona. Bajo esta herramienta metodológica se permite dar cuenta de las situaciones sociales que han generado cambios en la vida y a su vez, han marcado a la persona desde sus causalidades y sus incidencias, construyendo una historia de vida particular.

Al tomar esta herramienta metodológica, también se posibilita construir aquello que Bertoux menciona acerca de las recurrencias en los itinerarios, análisis que consiste en la construcción de tipos. Estos parten de un ejercicio comparativo sobre aquellos acontecimientos e incidencias de la persona, clasificando los trazos comunes que tienen durante su vida. Al dar cuenta de estos momentos centrales encontrados en cada bailarín y bailarina, se posibilita dar las bases para identificar –realizando una abstracción– aquellos elementos, recurrencias y/o coyunturas para incursionar en las artes y desencadenar una vida como bailarín(a).

En este sentido, se trató de realizar la construcción de unos tipos que expongan modelos estructurales de quienes han querido dedicarse a una vida como artista, resaltando las maneras formativas y laborales como lo han conseguido, a su vez, los requisitos que también son asumidos para llevar a cabo una vida como bailarín(a). Es importante resaltar, que estos tipos parten de un ejercicio analítico de abstracción, donde se pueden encontrar similitudes y diferencias sin olvidar que cada ser humano ha tenido una vida particular y singular. Con esto, además de presentar la narración y cualidad de cada bailarín, como lo propone Bertaux, se propone describir tres tipos de trayectorias en donde se resaltan los tiempos sociales y por

consiguiente las etapas para llevar a cabo una vida artística: *el acercamiento a las artes, el proceso formativo y la incursión como profesional.*

Estos tres tipos de trayectorias, se han construido buscando cierto grado de generalidad y abstracción, teniendo en cuenta que las convergencias y/o distanciamientos entre los bailarines, demuestra por una parte la agencia que cada individuo tiene, y por otro, aquellas características de su condición de vida material que les han posibilitados unas oportunidades particulares para ingresar al mundo artístico, en especial como bailarín(a). De esta forma, se puede encontrar individuos que tuvieron una misma motivación por ingresar a la danza pero que realizaron otro tipo de formación como bailarines(a) o como artistas.

Estas alteraciones, como se ha mencionado, hacen parte de las oportunidades que cada bailarín ha tenido en su vida, siendo circunstancias que se encuentran unidas a las posibilidades dentro un espacio social determinado, bien sea desde la situación socioeconómica de la familia o las condiciones que ofrece la ciudad para la formación y profesionalización. Empero, a pesar de las limitaciones que se encuentren en cada entorno social se resalta ese entusiasmo de agencia o aquel impulso que motiva al bailarín hacer algo por romper sus limitaciones materiales y las representaciones sociales que aparecen cuando se decide ser bailarín, esto se puede observar con los comentarios hechos por los bailarines durante las conversaciones, en este caso al encontrar un mundo social de danza que solo hasta finales del siglo XX tuvo lugar como una carrera académica.

De profesionalizar la cosa de decidir y de mantenerse y de mostrarse porque al comienzo pues claro, había muy un poco, cuando yo empecé a estudiar no habían, pues la danza fue en el 94 que empezó; en el 95 el segundo programa, entonces eso era un campo totalmente desconocido y pensar que uno pudiera vivir de la danza era una vaina casi que un suicido. (Fernando, entrevista personal 29 Octubre 2020)

Aún así, no quedan excluidas las dificultades que se encuentran en la ciudad de Manizales para ejercer una vida como artista (tesis que se argumentará en profundidad en el cuarto capítulo) y que condiciona el quehacer como bailarines profesionales de Danza Contemporánea, por más que exista un elemento motivador o de vocación, hay un panorama en el mundo del arte donde se dificulta conseguir una vida económica como artista sin antes realizar varios tipos de trabajos.

El factor económico sin duda alguna es como la limitación más grande, porque de resto no; o sea, yo digo que a mí me detiene de no estudiar, la plata, que a veces puede ser una excusa porque hay muchas formas de ganarse becas. Pero si es como, hay que rico poder irme a estudiar a estar parte, o irme a adicionar en esta otra parte, pero es como -uch, esto es muy caro, uch de dónde salgo la plata-. Incluso para trabajar en otras ciudades me ha tocado prestar y de la plata que me gano con la obra, pago el préstamo, así es. (Juan, entrevista personal 22 de Diciembre de 2020)

Teniendo en cuenta esto, a continuación se realizará la descripción de las tres tipologías en donde se resalta, aquellos caracteres encontrados en el contexto social y los elementos que allí se encuentran para impulsar al bailarín, a pesar de las dificultades, a luchar y persistir por una vida como bailarín(a).

4.1 El acercamiento a las artes:

El acercamiento a las artes, se entiende como aquel momento de la vida donde se inician los primeros encuentros con las artes que han sido motivados por las condiciones particulares de cada bailarín. En los seis, se hallaron unas recurrencias que permitieron realizar tres tipologías: *Las artes como un refugio, Los escenarios públicos y la Herencia familiar*, estas resaltan la motivación y el encuentro con las artes desde su niñez y adolescencia siendo para Ana, Juan Pablo, Sergio, Hernán, Fernando y Willy, un momento de inflexión en sus vidas, al

convertirse el espacio artístico en uno central y de provocación para movilizar el gusto allí encontrado y que más adelante se desencadenaría en la elección de vida como artista.

4.1.1 Las artes como un refugio

El primer tipo de bailarines que tuvieron un acercamiento a las artes en mayor profundidad, corresponde a aquellos que durante sus experiencias de vida convergen al encontrar a las artes como un espacio de refugio. Dicha acogida es expresada por Ana, Juan Pablo y Sergio, como el amparo que encontraron para afrontar aquellos acontecimientos personales que fueron críticos durante su niñez y adolescencia; siendo el acercamiento a alguna actividad artística el espacio para hacer catarsis o para sentirse acogidos.

Se puede observar, por sus narraciones, que la consecuencia de sentirse solos buscó ser solventada al contactarse con alguna actividad artística y que su incursión resulta siendo un momento decisivo para encontrar durante ese quehacer, sensaciones o disfrute que nunca más sería separado de sus vidas. Así mismo, el gusto que se comenzó a encontrar en estos espacios se vio alimentado por las condiciones físicas y las habilidades motoras que pudieron ser despertadas por el aprendizaje de técnicas de danza o el trabajo corporal requerido en las artes escénicas.

(...) digamos que la danza fue como ese refugio, cuando yo llegó la danza pues yo me quedé porque vi que era buena pues tenía condiciones físicas y yo me enganche nos metieron a mi hermana y a mí. Me acuerdo que era un curso de extensión de la universidad de Caldas. (Ana, entrevista personal 05 Octubre de 2020)

(...) fue de buscar un refugio dentro del caos que produjo esta separación y de sentirnos así como unos niños que no saben que habían pasado con sus padres y que, y que encontramos ahí ese lugar. (Sergio, entrevista personal 22 de Septiembre de 2020)

De igual manera, la posibilidad de encontrar estos espacios en la ciudad de Manizales y en Chinchiná deriva de los grupos artísticos encontrados en academias no formales, cursos de danza, grupos de teatro desarrollados en las actividades extracurriculares del colegio o en general en las actividades de presentación que se realizaban en el colegio, tales como las izadas de banderas o la muestra de alguna exposición. Siendo espacios donde no se requería realizar algún pago o se lograría adquirir becas para continuar con el proceso formativo, siendo esta característica una fuerte oportunidad dado que el nivel socioeconómico no era suficiente para pagar matriculas en academias no formales de artes o danza de la ciudad.

(...) la verdad mucha gratitud porque ella (profesora Claudia) fue quien nos permitió a muchas personas a acceder a la danza a personas que pues por nuestra condición socioeconómica, pues no hubiéramos podido entrar a unos Olga Lucia o un Miluska. (Ana, entrevista personal 05 Octubre 2020)

Otro espacio donde aparece un contacto con las artes desde temprana edad, es el ambiente cotidiano que vivencian los bailarines(as) con su familia o cuando pasan sus tiempos libres. Una de ellas son las reuniones familiares que posibilitan el encuentro con otras personas dentro de un ambiente de regocijo, fiesta y diversión que es expresado por sus familiares y son por un lado valores y hábitos transmitidos a los pequeños bailarines(as), así, los momentos para preparar una coreografía, bailar y/o cantar frente a un público, se resaltan como expresiones informales que podían hacerse posible en estos encuentros, por otro lado, están los ambientes más íntimos, donde ver y/o escuchar algún programa de arte o leer un libro sobre arte, son expresiones de ocio que se acompañan de un gusto por aquellas expresiones artísticas empezadas a conocer desde temprana edad.

Mi mamá le arrendó a un señor una habitación y el señor leía y tenía libros y cuando se dio cuenta que a mí me gustaba la danza, tenía un libro de ballet ¡y me regaló ese libro! Y el libro en una de las hojas, se desplegaba y tenía todas las posiciones básicas del ballet. Entonces decía: número y decía el nombre y como la explicación teórica del movimiento y pues me puse a ver todas esas posiciones y

por imitación de la imagen, porque venía como con la gráfica, yo empezaba a hacerlas, empezaba a imitar esas imágenes (ríe) y me encantaban los programas de opera, de ballet, de fill & art y yo saltaba, brincaba y les copiaba y hacia todo lo que hacían ellos. (Juan Pablo, entrevista personal 17 de Octubre 2020)

Por otra parte, aparecen agentes motivadores para dar ese empujón a la vinculación con estos grupos o academias artísticas, en este caso cumple un papel central el papel de las madres, como el motor de apoyo para vincularlos a actividades artísticas, donde podían pasar el tiempo libre asistiendo a una academia, una institución o un grupo. Dicha asistencia, permite generar una motivación que va calando un gusto desde pequeños por las artes, al conocer y explorar maneras de expresión y aprendizaje desde las sensaciones que causaban las actividades allí realizadas.

4.1.2 Los escenarios públicos y familiares

En el segundo tipo de acontecimientos claves para acercarse a las artes, se identifican aquellos bailarines que comienzan esta incursión, a partir de las oportunidades que encuentran en el colegio con las actividades extracurriculares o los grupos de arte que allí se realizan. En estos bailarines, hay un gusto motivado por lo que empiezan a conocer y aprender con dichas actividades, las cuales, se transforman en un escenario de vida central donde su asistencia y proceso formativo en diversas áreas artísticas o específicamente en danzas, se aprehenden fuertemente durante su tránsito por el colegio, puesto que una vez ingresados a estas actividades, no se vuelven a salir o dejan de asistir sino solo hasta su grado como bachiller.

Cabe resaltar, que si bien los bailarines que ingresan a las artes por una necesidad de refugio, también lo encontraron con las actividades extracurriculares, en ellos, las artes fueron una forma de respuesta o de catarsis a un problema personal que tenían. En cambio, con los otros bailarines que iniciaron su proceso formativo y acercamiento a las artes mediante las actividades extracurriculares, no aparecen las artes como un espacio de refugio sino, que el

catalizador es encontrado por sus gustos que se hacen posibles de ser explorados por las actividades extracurriculares halladas en el colegio.

En estos bailarines, se resalta su interés por participar y hacer parte de las actividades encontradas y realizadas en el colegio, bien sea en grupos artísticos donde había una formación en algún arte escénico, o también, en la participación de presentaciones durante algún evento del colegio, bien sea en exposiciones, izadas de banderas, bailes, recitales, entre otros y eran espacios en los cuales, lograban acercarse a la tarima y enfrentarse a un primer público.

Yo siempre era los típicos, el típico niño que bailaba en todas las coreografías (se ríe). Era el típico niño que bailaba, que bailaba, entonces me ponían a bailar bambucos, torbellinos, entonces ya en el colegio siempre bailé en bachillerato lo mismo. (José Fernando, entrevista personal 29 Octubre 2020)

(...) en la escuela, cualquier presentación que había que hacer siempre ahí mismo me metía en ellas. (Hernán, entrevista personal 11 Septiembre 2020)

Ahora bien, en estos bailarines también se encuentra un contacto incipiente con las artes antes de entrar al colegio, durante su niñez, bien sea en las reuniones familiares donde sus encuentros fueron lugares para experimentar las sensaciones de goce, regocijo y alegría, mediante los bailes que se realizaban o la música que se tocaba, o en los eventos realizados en la ciudad, o en los lugares de trabajo de la familia. Espacios que a la vez posibilitaron la transmisión de valores familiares como también, el contacto con tarimas, vestuarios y aplausos que resultaron siendo elementos característicos de lo que encontrarían más adelante durante su inmersión en el quehacer artístico y sobre todo en la presentación de alguna obra y/o creación.

Por el lado de la familia Lopera, por el lado de mi mamá. ¡Son rumberos! ¡Somos rumberos! Pero esos de esas fiestas y bailar y bailar, yo recuerdo que tenía unas tías pero me llevaban a esas fiestas familiares (...) ahí uno hacia y se divertía ahí cuál era, pues pasarla bueno. Pero ahí uno genera placer, genera un placer y ese placer es adictivo (ríe) el placer de la danza es adictivo, cuando uno suda

cuando uno se mueve, se segregan unas sustancias que hacen que uno sienta placer. (José Fernando, entrevista personal 29 Octubre 2020)

Otro contacto y espacio que también es comentado por los bailarines como un primer acercamiento a las artes, fueron los programas transmitidos en la televisión relacionados a las artes. El televisor, para ellos fue un canal de comunicación por medio del cual se logra dar a conocer maneras artísticas que inspirarían y conmoverían a partir de lo mostrado y transmitido en una pantalla, causando que el pequeño bailarín despierte un gusto por lo visto que más adelante sería encausado con las actividades extracurriculares encontradas en el colegio.

(...) eso porque yo veía a los actores de televisión y yo decía que bonitos, esta gente lo famosa. Especialmente con el programa El Despecho, porque el despecho lo veía mucho mi abuela y mi mamá que incluso todavía existe ese programa. (Hernan, entrevista personal 11 Septiembre 2020)

Sí, desde pequeño no era de jugar fútbol, era de ver otro tipo de serie que por ahí tiene que ver mi como mi entrada al arte, de ver programas de televisión a blanco y negro te estoy hablando yo. Habían unos programas que transmitían por señal cultura, yo no me acuerdo como era. Pero eran unos programas ahí y por lo general transmitían unos clásico griegos y ahí había una obra, no recuerdo cuál en donde habían unos bailarines muy neoclásico ellos, eran como fantasmas y a mí ¡eso me encanto! Yo era muy conmovido por lo que yo veía a través de esa pantalla en blanco y negro. Así digamos ese fue mi primer contacto, así puro en un espacio cotidiano fue en mi casa viendo televisión en blanco y negro. Yo no recuerdo que era pero yo me quedaba toda la tarde ahí viendo eso. (José Fernando, entrevista personal 29 Octubre 2020)

Por consiguiente, para el segundo tipo de acercamiento a las artes, se resalta principalmente las actividades extracurriculares que fueron encontradas en el colegio relacionadas a las artes, bien sea con los grupos de danza, los grupos de teatro, los grupos de

musica o la banda del colegio, entre otros. Así mismo, aparecen contactos incipientes a las artes a partir de su círculo familiar o desde su hogar cotidiano que fueron espacios para transferir valores o conocer expresiones artísticas que más adelante encontrarían su causa con la formación durante su paso por el colegio.

4.1.3 Herencia familiar

Finalmente, el otro tipo de acercamiento a las artes se caracteriza por tener un familiar que ejerce una vida como artista, es decir hay en la familia un contacto directo con el arte, en este caso con la danza y que genera que el infante primogénito aprehenda o imite ese quehacer que ve realizar por su madre o padre. Así mismo, el contacto y enseñanza en alguna actividad artística, suele ser enseñada por el familiar, quien se dedica a las artes, en este caso a bailar, coreografiar, enseñar teniendo un conocimiento sobre una técnica de danza y a la vez, un reconocimiento como bailarín en el mundo de la danza, conllevando a que sea heredada tanto su formación artística como también su gusto por bailar en el hijo o hija, por medio de las enseñanzas que se hacen desde temprana edad.

Él (padre) fue mi primer profesor de danza, estoy seguro, ahora que estoy hablando contigo es que lo estoy reconociendo, yo jamás lo había reconocido incluso, él fue mi primer profesor porque había un colegio aquí donde estudiábamos, se llamaba Liceo Isabel la Católica y el tipo era Folclorólogo, Folclorista, hacíamos danza folclórica con el man y él era el profe y él era un duro a nivel nacional en danza folclórica representábamos a Caldas en muchos eventos nacionales, él era un duro y yo bailaba en ese grupo. (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

Dicha inmersión al arte, logra hacerse más sólida una vez se ingresa al grupo de danzas del colegio, donde el profesor y coreógrafo sigue siendo la madre o el padre, permitiendo que además de tener un primer contacto con las artes desde su entorno cotidiano, logre encontrar en

su espacio de formación aquel referente que lo acompaña y le brinda oportunidades para formarse como bailarín, a la vez, le es un canal por medio del cual, se logra participar en festivales, eventos, presentaciones artísticas que le permiten conocer someramente el mundo del arte, al acercarlo a un público desde temprana edad y a la formación disciplinar por medio de los ensayos y entrenamientos.

Aún así, a pesar de tener una herencia familiar artística directa, hay ciertas cualidades subjetivas que despiertan más aquel gusto por desarrollar o aprehender alguna actividad artística y que se relacionan con los elementos también encontrados en las otras dos tipologías, tales como el contacto y gusto por los programas de televisión relacionados a las artes o también, la participación en actividades de presentación realizadas durante la escuela o el colegio.

Es importante resaltar, que de los seis bailarines, solamente hubo uno que tiene una herencia familiar, donde su padre, en este caso, realizaba una actividad como bailarín y que fue un referente de inspiración y de formación para que continuara practicando una actividad artística transmitida del padre al hijo. Gusto que para el caso de Willy, nunca más sería separada de su vida, a pesar del poco apoyo que tuvo por parte de sus padres para continuar realizando una formación artística.

4.1.4 Conclusiones acercamiento a las artes

Como se ha podido mostrar con estos tres tipos de acercamientos a las artes en las primeras etapas de vida, se resaltan unas recurrencias que permiten conocer los espacios, las circunstancias familiares e individuales y las posibilidades de las personas para acercarse o motivarse a realizar una actividad artística. Aun así, dentro de los tres tipos aparecen unas diferencias y relaciones que a continuación serán mostradas.

1. Es central resaltar que de los seis bailarines, solamente uno tiene una herencia familiar directa, es decir, hay una transmisión de conocimientos artísticos encontrados desde el origen familiar, los cuales, más adelante orientan el lugar de formación. Con ello, el actor conoce desde temprana edad un quehacer artístico que realiza su padre o madre, lo que

incentiva a querer realizarlo también y despertar un gusto por dicho quehacer. Sin embargo, al no tratarse de una muestra estadística representativa, hablamos básicamente de un elemento que no aparece recurrente en la vida de los bailarines entrevistados. De tal forma, la relación entre la tradición artística de la familia de origen y la futura formación del sujeto en el mundo de la Danza Contemporánea en Manizales, según lo explorado en nuestro estudio, no se presenta como patrón en las trayectorias. Sin embargo, queda abierta a otros estudios la comprobación o no de esta conclusión.

2. De los tres tipos aparece la importancia de los espacios cotidiano y de ocio para conocer expresiones y creaciones artísticas, así como la televisión, fueron una herramienta central para acercar las artes a los pequeños actores/bailarines, si bien se presenta como un espacio de entretenimiento lo que allí se alcanza a ver y a mostrar, logra despertar emociones y fascinaciones para motivar la imitación de movimiento o de acción por parte del espectador, desencadenando un entusiasmo y admiración para visualizar una vida futura como la observada en pantalla. Así mismo, dicha admiración y regocijo, no solo se despierta por las pantallas, sino por los escenarios que se encuentran en la ciudad o en las instituciones educativas y motivan a los actores a tener acercamientos con un público, con unos escenarios, con unos aplausos desde pequeña edad.
3. El contacto con la ciudades capitales, posibilitan conocer espacios en donde se realizan funciones, presentaciones y eventos sobre arte, por tanto son escenarios en donde los actores/bailarines llegan a tener unos acercamiento. Unido a esto, el colegio y las actividades que cada uno lleva a cabo, posibilita a los estudiantes a realizar o a participar de muestras artísticas, siendo esta posibilidad un momento catalizados de gustos y sensaciones para continuar siendo sentidas.
4. Se acompaña de estos primeros contactos con el arte, el descubrimiento de la relación con el cuerpo y con la actividad artística, el movimiento que se emplea durante la práctica artística, involucra caracteres sensitivos que se manifiestan en un gusto. De esta forma, las

reuniones familiares donde se baila, se canta son lugares donde se puede llegar a sentir place o por otro lado, lo visto en los escenarios de la ciudad, en las instituciones educativas, grupos, eventos o espacios comunitarios, también posibilitan experiencias con las sensaciones y emociones desencadenadas durante el quehacer artístico.

5. Por último, el acercamiento a las artes se relaciona con el apoyo que tienen los actores desde pequeña edad por parte de sus familias. Este estímulo es un canal de motivación que llegan a tener los pequeños actores para realizar alguna actividad, a la vez que es una manera como la familia transmite valores y gustos por alguna de estas actividades. Así mismo, ocupar a los pequeños actores en su tiempo libre asistiendo a estos espacios, es también una estrategia de las madres para alejarlos del ambiente que se topan cuando están en las calles en los tiempos libres.

4.2 Proceso formativo de las bailarinas y los bailarines

La formación en las artes, es un elemento fundamental para los artistas, al ser el proceso mediante el cual se incorporan los conocimientos requeridos en este caso para iniciar su formación como bailarín, estos son recibidos por el aprendizaje de una o varias técnicas artísticas a partir de los entrenamientos y/o ensayos ejecutados. Es durante su formación, donde se interiorizan esquemas de pensamiento y movimiento, los cuales son más adelante manifestados en su construcción artística. Así mismo, la interiorización se ve acompañada por la motivación y gustos que moviliza a realizar una actividad desde la intimidad y la sinceridad, despertando una exaltación para la creación encontrada en las diversas formas de manifestación mediante las artes, causando que dicho sentimiento íntimo complementado con las horas de formación, posibilite el nacimiento de una vocación que animará esa pasión y/o entusiasmo que le dará un sentido de plenitud a la vida hasta ahora empezada como artista.

De esta forma, la formación desarrolla un *habitus*⁴ artístico, el cual requiere de un estilo de vida, al estar acompañado de los exhaustivos entrenamientos, las presentaciones, los ensayos y el constante movimiento que debe realizar dentro del mundo social del arte, así mismo, no se queda atrás la conciencia corporal y el cuidado que debe hacer a su cuerpo para mantener un adecuado estado físico. También se debe resaltar, que este *habitus* artístico, además de desarrollar un estilo de vida, impulsa a que el artista persista en seguir haciendo aquello que le moviliza el arte y es mencionado por Zafra como el *entusiasmo íntimo*, expuesto como eso que “punza”, que moviliza, para realizar una actividad desde su gusto interno, por lo tanto, genera una exaltación creativa en las diversas formas de manifestación, bien sea hacia la curiosidad, la indagación intelectual y producción de obra. Así, puede esbozarse como un sentimiento íntimo para que pueda emerger una vocación, aquello que anima a practicar con pasión y aporta un sentido pleno a la vida y a lo elegido libremente.

Por consiguiente, para este apartado, se van a mostrar dos momentos centrales en la formación los bailarines, el primero de ellos es la formación que acontece durante su adolescencia y es donde empiezan a aprehender y conocer más afondo aquel mundo del arte, resaltando dos tipos de este primer momentos formativo: un tipo, son quienes inician su *formación inicial directamente haciendo danza* y el segundo tipo son los que inician *su formación inicial realizando otros géneros de las artes escénicas*.

4.2.1 Primer momento: Formación inicial directa en Danza

Estos bailarines(as), si bien pudieron tener un acercamiento a las artes como un refugio o por la oportunidad de acceder a los espacios de actividades dados en el colegio, se caracterizan por comenzar su acercamiento a las artes y su proceso formativo como artistas teniendo un

⁴ El concepto *habitus* se refiere “al proceso por el que lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas” (Canclini, 1990, pág. 26) De esta forma, las practicas individuales representan una conductas basadas a partir de unos esquemas de percepción, pensamiento y acción.

contacto directo con alguna técnica de danza⁵, es decir, su primer acercamiento y su aprendizaje de artes escénicas fue con la danza principalmente. Esta inmersión y la apertura a nuevos conocimientos de danza, fueron encontradas por la oportunidad de ingresar a los grupos de danza que había en el colegio, o por las agrupaciones y academias no formales encontradas en la ciudad de Manizales, Chinchiná y Bogotá.

La oportunidad de acceder a estos grupos de danza, permitió el inicio de su formación como bailarín(a), donde hubo la posibilidad de no tener que realizar pagos de matrículas, sino que el requerimiento era la participación y la disposición de querer estar en estos espacios, o en el caso específico de Bogotá, habían espacios comunitarios donde se impartían desde los barrios, actividades artísticas que fueron un insumo para la formación en danza, en este caso concreto para José Fernando. Así mismo, la permanencia y continuidad en las academias no formales de danza pudo extenderse y proyectarse como una trayectoria de danza, a partir de la consecución y la otorgación de becas, las cuales además de motivar al bailarín para continuar con su proceso formativo en la academia, le mostraban los logros de reconocimiento que podrían llegar a ser obtenidos por su desempeño como bailarín(a) y era proyectado mediante la participación en festivales o en presentaciones de danza.

En el momento fue como el hecho de no pagar nada, como que es algo que motiva mucho, también en el núcleo familiar pues porque era algo como -bueno a mi hijo le está yendo muy bien y aparte lo becaron-. Fue una súper ayuda porque mientras los otros muchachos pagaban, pues yo no, solamente iba. (Juan Pablo, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

De esta manera, los bailarines(a) empiezan a tener su ingreso al mundo de la danza, caracterizado principalmente por hacer parte de los elencos para participar en presentaciones, festivales de danza y talleres. A la vez, su entrada al mundo de danza, no solo se distingue por

⁵ Es importante anotar que de los seis bailarines, cinco de ellos tuvieron su primer proceso formativo en danza con el género de danza folclórica y únicamente Ana empezó su contacto con la danza aprendiendo otro género distinto que fue la danza clásica.

hacer parte de estos eventos, sino por el desarrollo de cualidades y conocimientos corporales respecto a una técnica de danza determinada, la cual logra ser aprehendida por las extensas horas de entrenamientos y repetición de movimientos para así, construir una disposición corporal que no solo generaría versatilidad en su expresividad como bailarín, sino también un gusto por hacerlo al verse compensado por la presentación en las tarimas, los aplausos allí recibidos y el gusto íntimo por realizar esta actividad.

Dicha rigurosidad corporal y disciplinar requerida en su proceso formativo, se torna en un nuevo estilo de vida para los incipientes bailarines(as), donde el constante trabajo con el cuerpo incluso se extendía de las horas impartidas en los entrenamientos y ensayos, como también por el desarrollo de una conciencia corporal, necesaria para avanzar y descubrir nuevas capacidades físicas que eran requeridas en cada género de danza y eran proyectados por los modelos o prototipos de bailarines(as), mostrados principalmente en los concursos y festivales de danza.

(...) digamos hacer cosas muy parecidas entre una clase y otra... cuando uno empieza hacer "Tendu" lo haces unas 100.000 veces y lo aprendes hacer y lo tienes que seguir haciendo el resto de tu vida, pero ese proceso no para cualquier adolescente o cualquier niño es entretenido porque es lo mismo y hay que hacer lo mismo y hay que hacerlo en clase y hay que hacerlo y hay que hacerlo y eso es uno de los mayores quiebres de la danza, que las personas no están dispuestas a repetir muchas veces lo mismo. (Ana, entrevista personal 05 Octubre 2020)

(...) de hecho yo avanzaba ¡mucho, mucho! Yo llegué a estar muy pequeño en el grupo principal de esa escuela. Solamente eran los chicos de 14-15 años, yo tenía ¡8 años! 8-9 años y el director me dijo –yo quiero que usted este en los montajes de ellos-. Porque es que yo, literal, llegaba a mi casa a seguir estirando a seguir ensayando después de pasar 2-3 horas en la academia. (Juan Pablo, entrevista personal 17 Octubre 2020)

A partir de los conocimientos logrados por su formación en el colegio y en las academias no formales, empieza su construcción como artista sostenida sobre las bases artísticas de conocer y hacer algún género de danza. Estos saberes, le permitirían a los bailarines(as) alcanzar un ascenso formativo y de experiencia como bailarín, el cual se vería demostrado con la posibilidad de dar clases o dar talleres de danza en la academia o en los grupos de danza al que pertenecía o se iban vinculando, así mismo, la contratación de estos bailarines para hacer alguna presentación en algún evento privado, eran otra forma como iban acercándose a un trabajo como artistas e ir articulando su formación junto con su experiencia en el mundo laboral. En este sentido, los bailarines(as) empezaban a tener una posible visión de vida como bailarín, la cual además de nutrirse del regocijo sentido durante su quehacer, podía llegar a ser también recompensado por algún ingreso económico.

(...) como bailaba en el grupo entonces entre hacer parte de los talleristas y trabaje en proyectos totalmente de carácter comunitario con niños, jóvenes y empecé ahí. Ahí empecé a trabajar, básicamente mi primer acercamiento con la pedagogía fue con los niños y desde elementos de improvisación y folclor, siempre, ahí yo empecé. (José Fernando, entrevista personal 29 Octubre 2020)

(...) yo empecé a dar unas clases y esas si me las pagaban que eran del curso de los sábados. a veces salían como shows por decir: -no el Club yo no sé qué quiere una presentación-. Entonces, nos llamaban a Laura y a mí y ahí si nos pagaban. A veces sí me pagaban siendo menor de edad. (Juan Pablo, entrevista personal 17 Octubre 2020)

Otro elemento central durante su proceso formativo inicial como bailarín(a), es la posibilidad de ver obras, es decir, de ser un espectador o público de alguna presentación, dado que la formación como artistas además de requerir un entrenamiento físico, requiere conocer a los otros y otras que también realizan un actividad igual o similar en los escenarios, permitiendo que se realice la formación también desde la vista, puesto que son las tarimas el lugar donde se

debate y se comunica ese quehacer artístico, el cual empieza hacer conocido y debutado por los incipientes bailarines.

(...) yo vi de los primeros montajes de escénicas yo conozco la gente de las primeras generaciones porque Claudia (profesora) nos invitaba hacer clases con ellos y ellos invitaban a las obras y yo iba, yo desde muy niña voy a ver obras al galpón, pues desde los 14 que empecé a bailar con ellos 14-13 yo voy al galpón a ver obras. (Ana, entrevista personal 05 Octubre 2020)

Además, la posibilidad de ver a otros artistas y elencos en los escenarios, abre la posibilidad de conocer a más artistas, quienes comienzan a ser contactos para el bailarín o el grupo de danza. Así, la realización de vínculos artísticos son relaciones centrales tanto para darse a conocer en el mundo de la danza y por consiguiente para ir construyendo un valor simbólico, como también para ir edificando un capital social que para su práctica laboral, ayudaría a consolidar grupos de trabajo artísticos.

Por consiguiente, estos bailarines(a) por medio de su formación artística directa a un género de danza, inician su proceso y su trayectoria como bailarines, la cual, tras su salida del colegio y por lo tanto de los grupos, logra tener un cauce y una mayor especialidad en el momento que se toma la decisión de ser y dedicarse a una vida como bailarín(a). Aún así, cabe destacar que su profesionalización como bailarín empieza a gestarse cuando logran adquirir unos conocimientos y reconocimientos dentro del mundo de la danza, a partir de la otorgación de becas, el ingreso a elencos principales dentro de la academias, la participación en festivales de danza a nivel nacional, la participación en presentaciones de la academia o el ingreso a trabajos de danza, posibilitando una motivación por su quehacer y el desarrollo de disposiciones corporales desde temprana edad, sin necesariamente haber cursado un programa formal como danza, sino que es mediante su experiencia y disciplina, como van adquiriendo los elementos que le construirían aquella figura de especialista profesional como bailarín

4.2.2 Primer momento: Formación inicial realizando otros géneros de las artes escénicas.

Para estos bailarines, su formación inicial en las artes empieza a hacerse mediante el contacto y aprendizaje de otras expresiones artísticas, dentro del mundo de las artes escénicas y no únicamente con la inmersión directa en danza. Si bien, aparecen agentes que conocieron y practicaron las danzas desde temprana edad, su formación como artistas empieza a tener una trayectoria en la medida que comienzan a practicar otros géneros artísticos, tales como teatro, música, canto y danza, los cuales le dan la oportunidad de conocer aquel mundo de las artes escénicas a partir de su ejecución y a la vez, por la oportunidad de verlo en los teatros y escenarios de la ciudad de Manizales.

Dicha posibilidad de ingresar a estos espacios artísticos, logra hacerse tangible con la oportunidad de conocer grupos de teatro, de música o danza en el colegio impartidos por las actividades extracurriculares o por el ingreso a academias y grupos no formales encontrados en la ciudad, en los cuales no había la necesidad de realizar algún pago. Es a partir de la inmersión a estos espacios artísticos, como la persona inicia un proceso formativo donde alimentaría aquella motivación y gusto que empieza a conocer con su práctica, además que el hacer parte de estos espacios le permitiría conocer a personas similares a ellos(as), causando sensaciones de empatía y reconocimientos entre los y las que personas allí reunidas.

Como funcionaban las actividades en el colegio, nosotros entrábamos a las 7 am y salíamos a la 1 pm, toda esta primera jornada eran las actividades académicas, el colegio a nosotros nos daba el almuerzo (que se pagaba) y en la tarde, a partir de las 2 pm empezaban las actividades extracurriculares: Un día digamos era banda, otro día era teatro, otro día era coro, otro día era danza y el otro día era música, entonces cada día había jornadas diferentes. (Hernan, entrevista personal Septiembre 11 2020)

El encuentro con estos géneros artísticos, les permiten involucrarse cada vez más al mundo escénico por la disciplina que allí se debía desarrollar, en tanto los agentes se topan con

los entrenamientos y ensayos para ampliar o descubrir aquellos elementos sensitivos y físicos requeridos para cada quehacer escénico. De esta forma, se empieza a gestar un habitus artístico similar al que ocurre con la danza, donde el regocijo y gustos se alimentan de los retos y requerimientos exigidos por algún quehacer escénico, generando un sistema de conocimientos lógicos y un desarrollo de cualidades motoras para su ejecución.

Cabe resaltar, que, si bien estos artistas inician su formación en las artes con la vinculación a las actividades extracurriculares del colegio o los grupos de artísticos fuera de la ciudad, en la medida que iban adquiriendo más conocimientos y experiencias, estos grupos iniciales suelen quedarse cortos en términos formativos para continuar escalando como artistas, por lo tanto, los agentes suele complementar su formación mediante el ingreso a academias no formales o a clases de extensión realizadas por instituciones públicas, para seguir progresando en su formación artística y que lograban ser pagados por la realización de otro tipo de trabajos no artísticos o porque había una ayuda económica por parte de la familia.

(...) yo soy hijo de toda esa mezcla de hacer danza pertenecer a teatro, eh, no pertencí a la facultad de música pero sí me inscribí en los programas de bellas artes de música, me inclinaba hacia tocar el saxofón, entonces yo tomaba todas esas clases, yo era como una mezcla de un niño inquieto, una mezcla de, de yo quería hacer de todo. (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

Así mismo, la formación en la variedad escénicas, también se ve alimentada por la oportunidad de conocer y ser público del Festival Internacional de Teatro celebrado anualmente en la ciudad de Manizales, este espacio escénico, fue un lugar donde los artistas en formación lograron vislumbrar la posibilidad de desempeñar una vida artística depositada en los escenarios y en la confrontación a un público, al verse envueltos y sumergidos en las sensaciones encontradas durante estas presentación. De igual manera, la posibilidad que había de vincularse a los teatros en la ciudad para realizar algún trabajo voluntariado, como fue el caso del servicio social realizado por Hernán, resultaron siendo espacios donde podían conocer a varios artistas o grupos artísticos, los cuales eran contactos para forjar relaciones o vínculos que a futuro

podían servir para hacer trabajos conjuntos, como también para incentivar esa motivación y entusiasmo ya desencadenado.

Manizales es una ciudad que a pesar de muchísimas dificultades que tenemos aquí, tenemos un festival universitario, tenemos un festival de teatro internacional, entonces yo sí me siento cómo hijo del festival de teatro. (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

Pero yo alcancé a ver mucho a mi me nutrió mucho el festival, fue lo que me dijo –esa puede ser una posibilidad–. Yo lo vi latente, no lo veía por video, no lo veía por televisión, lo veía en vivo, desde la mejor mano porque aquí han venido de verdad compañías de muy buen nivel y de muy buena trayectoria. (Sergio, entrevista personal 22 Septiembre 2020)

Por otra parte, además de participar como espectadores en los festivales, estaba la posibilidad de hacer parte de elencos y obras de teatro, de música o danza, donde la presentación y la sensación de pararse frente a un escenario era también parte de aquella formación como artistas, y que serían los momentos donde más se alimentaría esas ganas de convertirse en un artista y realizar una vida como bailarín. La cual, se complementaría con el ingreso al mundo laboral, al empezar a realizar trabajos de diferentes tipos artísticos, tales como coreografiando, siendo intérprete, músico, bailando o dando clases.

Esta articulación con el mundo laboral, genera que se comience a gestar un modo de vida de bastante movimiento desde temprana edad, en donde la formación artística además de desplegarse con el desarrollo de un estilo de vida determinado por las horas de entrenamientos, ensayo y cuidado personal, se ve también desarrollada por la experiencia laboral que empieza a construir aquellas condiciones materiales dentro del mundo social artístico, dado que cada artista comienza a transitar por este espacio para buscar un renombre y/o una vinculación con otro(a)s artistas para desembocar en el logro de un conocimiento y reconocimiento como artista. De igual manera, el poder mantenerse en este mundo social artístico, exige a los artistas en los

momentos que sea escaso conseguir trabajo como artista, realizar trabajos no artísticos para poder continuar dentro de su formación y recorrido como artista.

Por su parte, la formación en estos otros espacios de arte escénico, brindarían algunos desarrollos corporales que se complementarían fuertemente, una vez empiezan a realizar una profundización y conocimiento en danza. Estas capacidades físicas, serían cualidades que le ayudarían a desempeñarse con mayor ahínco durante su formación profesional, especialmente en el plano dramático y escénico, al permitirle transitar con menor dificultad por el conocimiento de expresiones durante la escena, sin anular a rigurosidad física que también requiere las danzas cuando se da su inicio, especialmente si se es más grande.

(...) comencé hacer danza en Miluska (academia de danza no formal) que llegué sabiendo nada, o sea no podía moverme porque no, o sea tenía toda la noción de conocer mi cuerpo para lo dramático, pero no para generar movimiento rítmico. (Sergio, entrevista personal 22 Septiembre 2020)

De esta manera, estos agentes, pudieron iniciar una formación en distintas técnicas de artes escénicas, la cuales fueron posibles de ser realizadas por los espacios encontrados en el colegio y en los grupos no formales de la ciudad que en su mayoría no requerían de algún pago. Aun así, terminaron encontrando su camino como artista una vez ingresan o se encuentran con el mundo aún no tan explorado de las danzas, las cuales comienzan hacer exploradas y aprendidas de manera más profunda en sus años adolescentes, principalmente antes de ingresar a la universidad con los grupos de danza de la ciudad, en la universidad con los semilleros de investigación o durante su despliegue como artista mediante los vínculos con otros bailarines y el ingreso a academias no formales de danza donde se debía realizar inicialmente el pago de una matrícula y mensualidad.

4.2.3 Conclusiones primer momento formativo como bailarines(a)

Si bien, se ha encontrado para este apartado dos tipologías sobre la inmersión en la formación como bailarines y/o artistas, donde se muestran aquellos elementos característicos de cada uno, para la siguiente conclusión se pretende destacar las características centrales de los 6 bailarines que iniciaron con su formación artística, bien sea a partir de una inmersión directa en danza o realizando otro género de las artes escénicas.

1. El principal contacto con un género de danza de manera formal es el aprendizaje del Folclor Colombiano. De los seis, cuatro de ellos empezaron su formación en danza realizándolo. Este es enseñado durante las actividades de danza realizados en los grupos del colegio o en las academias no formales encontradas en la ciudad y dado el fuerte arraigo que comenzó a tener este tipo de danza desde mitades del siglo XX, fue fuertemente promocionada por las instituciones educativas al ser una danza que contiene unos elementos de identidad y tradición. De esta forma, José Fernando y Willy quienes son los bailarines más veteranos, de las primera generación, iniciaron su formación con este género dancístico, la cual era aprendida en las instituciones formales, característica que no se ve distante de los bailarines más jóvenes, quienes también realizaron su proceso formativo en danza folclórica en los colegios. Así mismo, se puede inducir que la posibilidad de encontrar este género artístico en espacios públicos, daba la oportunidad de crear un acceso a la danza folclórica y a las artes sin requerir realizar algún pago para su formación, puesto que la formación para otro tipo de danza en especial, occidental y norteamericana, suele requerir de pagos a academias no formales.
2. Se encuentra una condición de vida similar para el ingreso en la formación artística. Primero que todo, los bailarines empezaron su formación sin el requerimiento de hacer algún pago a alguna academia o clase, dado que se encontraba la oportunidad de aprender algún género de las artes escénicas por las actividades dadas en el colegio, lo que significa que de los seis todos cruzaron por el colegio. En segundo lugar, el desarrollo de las capacidades corporales y gustos por su práctica, causa en los artistas una necesidad de

buscar un ascenso formativo, el cual logra hacerse posible por el ingreso a academias no formales o grupos artísticos en donde su permanencia se hace posible por el reconocimiento y logros artísticos, como ganarse becas o por hacer parte de espacios comunitarios que requerían únicamente la disposición de permanecer por parte del artista.

3. Se debe destacar, en las generaciones más veteranas, es decir en Willy y José Fernando, la danza y la profesión como bailarines se encontraba aún más incipiente a finales del siglo XX, por lo tanto, su proceso formativo de ascenso se encaminó principalmente en los entornos comunitarios o en el ingreso a instituciones públicas, donde no había que pagar para su formación. El tránsito por estos espacios, le abren sus condiciones materiales como artistas, tanto por la apertura de conocimientos dentro las artes escénicas, al aprender otros géneros de danza o técnicas de teatro, como también, por su ascenso como artistas, a partir de la adquisición de unos saberes y desarrollo de habilidades motoras, permitiéndoles iniciar su contacto con la pedagogía al dar clases bien sea de danza o de teatro. Estos espacios comunitarios, fueron centrales para avanzar en su formación e incursión en el mundo de trabajo como artista, en tanto ya no debían únicamente establecer una disciplina en su formación, sino que podían enseñarla, generando que dicho trabajo como talleristas, vislumbraran destellos futuros de realizar un quehacer como artista.
4. Esta posibilidad de encontrar espacios formativos no formales en la ciudad, o espacios comunitarios, permitieron a los artistas iniciar su formación artística desde su niñez, generando que en dicho proceso formativo se comenzará a instaurar un habitus artístico y por consiguiente un estilo de vida alrededor de las artes. El cual empieza a desarrollarse aún más con la asistencia a los festivales de teatro, las presentaciones que se realizaban en el galpón de bellas artes o en general cuando se asistía y se veía alguna presentación de danza o teatro. Es claro, que sin las ayudas brindadas por estos espacios, estos agentes no hubiesen podido continuar con su trayectoria formativa como artistas, dado el nivel

socioeconómico que en los seis se resalta, el cual es mencionado como uno “humilde” o de estratos dos y tres.

5. Aun así, a pesar de la limitación encontrada en sus condición materiales, el ascenso de ingresos en la casa de familia, en este caso por la consecución de algún título profesional, como fue en el caso del padre de Sergio, posibilitaron que de los seis, fuera el único que realizó pagos de matrículas y mensualidades para ingresar y formarse en una academia no formal de danza, lo que refleja el requerimiento económico a la hora de realizar un educación como artista. Sin embargo, dado las limitaciones económicas encontradas en las familias de estos artistas, hay inversiones económicas que incentivan aquel gusto de su hijo e hija, mediante el pago de algunas clases extracurriculares, logradas mediante un gran esfuerzo familiar.
6. Es fundamental resaltar, la importancia que hay del apoyo familiar para incentivar la formación inicial en las artes escénicas que hacen los bailarines(a), dado el carácter de infantes durante su inmersión a las artes, se resalta la motivación, estímulo y apoyo de los padres a sus hijos, especialmente para pasar el tiempo libre luego de la jornada de colegio haciendo y aprendiendo otro tipo de actividades o también porque había una transmisión de valores familiares en el hogar que generaban un estímulo para que hubiera un apoyo en la formación de alguna actividad artística, apoyo que es resaltado como central para generar un gusto durante las primeras etapas de formación artística en los infantes.
7. En términos de la condición educativa de las familias y de su trabajo, se encontró que de los seis bailarines, hay dos padres que alcanza a tener un título profesional, de resto los padres alcanzan a terminar bachillerato, alguno logra hacer un técnico o cursar unos semestres en la universidad sin llegar a terminarla, por otra parte, las madres alcanzan a terminar primaria, bachillerato o no tienen algún nivel educativo. Frente a el trabajo, se destacan los trabajos de operarios en los padres, bien sea como administradores o analistas

de calidad, también se encuentra la realización de algún oficio como sepultero y policía y solo dos tienen título profesional como fiscal y militar.

8. Por último, se resalta en la bailarina y en los bailarines, las formas como se empieza a ascender como artistas. Como se ha comentado, la obtención de alguna beca es muestra del reconocimiento y éxito como artista, la cual motiva al artista en su permanencia en la academia o grupo, así mismo, dicho logro, suele estar acompañado de hacer parte de los elencos principales de bailarines o actores, lo que causaría una mayor duración en las presentaciones y por consiguiente en los escenarios o también en la invitación a participar y a representar a nivel nacional a la academia o grupo artístico. Dichos ascensos, vienen acompañados de la adquisición y desarrollo de conocimientos, lógicas corporales y escénicas, las cuales en la medida que se iban solidificando, se empezaban a demostrar en otras promociones artísticas, especialmente en la posibilidad que comienzan a tener los bailarines(a) o artistas cuando son profesores de clases, talleres o coreografiar a algún grupo de personas.

En este sentido, se empieza a establecer la formación ya de carácter más profesional de la ocupación como bailarín(a), cuando se adquieren unos conocimientos y unas capacidades físicas especiales sobre algún quehacer, en donde se han desarrollado unas capacidades básicas que pueden llegar a ser enseñadas. Por consiguiente durante su proceso formativo, se empieza a articular la formación con el ingreso a los trabajos artísticos y como se verá más adelante son fundamental para continuar solidificando aquel artista profesional que está sustentado por su formación y por su experiencia artística.

4.3. Segundo momento del proceso de formación de los bailarines(a)

El segundo momento central durante su proceso de formación, es la transición que acontece cuando salen del colegio o cuando deciden llevar a cabo una vida como artistas. Siendo este momento uno de inflexión para los y las bailarinas, al ser uno donde se decide llevar a cabo

una vida como artista a partir de conseguir una mayor profundidad de conocimientos desde un proceso formativo especializado. Esta decisión para unos bailarines(as) resulta difícil de ser tomar, por lo tanto, suelen estudiar otras carreras diferentes a las artes, antes de tomar la decisión de estudiar y llevar una vida como bailarines. A la vez, este tránsito de decisión también se acompaña de las representaciones sociales construidas de la familias sobre llevar a cabo una vida artística y son referencias que influyen para estudiar otras carreras, sin embargo, las experiencias y la continuidad en el contacto con las artes mediante su formación en academias de danza o en grupos artísticos, causa que el deseo y el entusiasmo íntimos sea más fuertes para convencer definitivamente al bailarín(a) de estudiar formalmente danza y de dedicarse a una vida artística.

(...) entre a ingeniería química hice un semestre, después entre a veterinaria hice cinco y no y después como que ahí tuve una pausa porque me operaron un oído, el oído izquierdo, hice una pausa larga y dije: -bueno usted qué va hacer-. Y dije: - bueno, voy a estudiar escénicas-. (Ana, entrevista personal 05 Octubre 2020)

Lo que pasa es que eso no es fácil de aceptar, porque cuando tu culturalmente no vienes de familia de artistas donde estas opciones eran diferentes, pues sean vistas como algo en serio de lo que puedas vivir, pues el primer salto es contigo cierto, como decir: - esto sí es posible y no es una rebeldía-. Ha sido siempre de convicción y tengo una gran gratitud como con la vida por habermelo permitido hacer. (Ana, entrevista personal 05 Octubre 2020)

Este gusto que se empezó a generar en los bailarines desde sus primeros años formativos, es uno que más adelante se combate con la elección racional de vida, es decir con los marcos de posibilidades que son encontrados cuando se estudia o se proyecta una carrera legitimada por las representaciones sociales: Ingeniería, veterinaria, medicina, derecho, las cuales inevitablemente se contraponen con el marco del deseo que el bailarín siente y ha empezado a conocer durante su proceso formativo o contacto con algunos trabajos artísticos. De esta forma,

la elección que es tomada para decidir una vida artística, se efectúa tan pronto se logra imponer el deseo por encima de las elecciones racionales, dando paso a que los entrenamientos, el gustos por los escenarios y lo que se ha alcanzado a palpar de una vida como artista, sean el motor para mover su pasión de seguir transitando por una vida como bailarín(a).

Yo me enamore de los escenarios y ya no había nada que hacer. Recuerdo muy bien el momento en que yo me enamore de los escenarios ya llevaba muchos años parándome en escenarios, pero me acuerdo que estaba haciendo una obra de Claudia que se llamaba Soledad y era con tangos de Piazzolla y me acuerdo que yo salía haciendo unos chasses en una diagonal y tenía que parar con un tandu atrás y hacer así (hace un cambré con la espalda mira hacia arriba con la cabeza) y chan y la luz me hacia así fffuuu (muestra con su mano como la luz le caía en todo su cuerpo). Esa sensación, es la sensación es de la que yo me enamore –tan así- (hace con su cabeza el movimiento que recuerda haber hecho en ese momento, mira arriba, arquea un poco la cabeza hacia atrás) así recibiendo la luz. Me acuerdo perfecta, o sea la tengo gravadisima y ya ahí, ya ahí fue. (Ana, entrevista personal 05 Octubre 2020)

Por consiguiente, para el segundo periodo, se resalta el carácter más profesional que acontece durante su proceso de formación, entendido como el desarrollo de conocimientos especiales para desempeñar la ocupación como bailarín(a) y se establecen tres tipos de formación profesional realizados por los artistas: *quienes estudian fuera de la ciudad danza en una institución especializada*, el segundo tipo, *son aquellos que estudian artes, pero lo hacen dentro de la ciudad de Manizales* en la universidad y por último, *quienes hacen una ruptura con el mundo formal académico*.

Ahora bien, en este segundo momento formativo al caracterizarse por una profundización sobre los conocimientos y las experiencias alrededor de las artes, en especial de la danza, ocurre durante este periodo, el aprendizaje y contacto con una técnica de danza que gustaría particularmente a los seis bailarines(a); la Danza Contemporánea. El encuentro con

esta técnica, causa una apertura en los referentes que los bailarines tenían sobre la danza, permitiendo que una vez sea conocida, practicada y aprendida se convierta en una de las principales técnicas que los bailarines(as) ejecutarían de manera profesional y artística.

La Danza Contemporánea nace como una posibilidad de expresión en oposición al ballet en este caso, entonces empieza a explorar el cuerpo desde otros impulsos, otras energías, otras dinámicas, otras posiciones, la danza se empieza a volver movimiento, el movimiento en danza. (Hernán, entrevista personal 10 Diciembre 2020)

Cabe resaltar que durante su etapa formativa, empieza a haber una articulación con la trayectoria laboral y es en esta articulación donde se muestra una característica de la vida como bailarín, la cual rompe con las trayectorias clásicas, donde se ha establecido claramente la secuencia de vida de: primero se estudia y luego se trabaja; con los bailarines sucede un constante ir y venir entre estos momentos de estudio y trabajo, por consiguiente se establece una constante articulación entre los momentos formales y los laborales, logrando el desarrollo de una vida artística y a su vez una vida económica. Esta fluctuación de la vida como bailarín, se puede esbozar con la trayectoria de Willy, quien a lo largo de su vida, no ha tenido un título formal, pero si ha tenido un gran cantidad de experiencias y distintos procesos formativos que le han permitido alcanzar un renombre como artista.

4.3.1 Quienes estudian artes fuera de la ciudad en una institución formal especializada.

Estos bailarines se caracterizan por realizar su formación de pregrado haciendo un programa especializado en danza y coreografía fuera de la ciudad de Manizales. Debido a los escasos programas de pregrado que oferten una carrera especializada en danza, los bailarines(as) buscan en otras ciudades, bien sea a nivel nacional o internacional programas que les permitan continuar con su proceso formativo, el cual contenga un mayor grado de

especialidad y rigurosidad en técnicas y conocimientos teóricos sobre danza y artes escénicas en general.

Una vez tomada la decisión de llevar a cabo una vida como bailarines y tras haber tenido contactos en quehaceres artísticos, bien sean realizando talleres, dando clases, siendo intérpretes, o coreografiando a otros grupos, se genera la necesidad de ampliar y crecer más como artistas, de esta forma se busca la posibilidad de realizar estudios formales mediante una carrera para lograr la obtención de un título como bailarín. En este sentido, quienes pueden llegar a realizarlo, deciden irse de la ciudad de Manizales o se encuentran viviendo fuera de la ciudad, donde hallan instituciones educativas formales de carácter público, las cuales posibilitan la adquisición de un título, tras haber cursado un tiempo mínimo que garantice la culminación y paso por las materias ofertadas, especialmente las horas de ensayos, entrenamiento, presentaciones, creaciones y estudio, avalando la obtención y desarrollo de un saber especializado como bailarín y coreógrafo.

Y a los cuatro años pues me di cuenta que la veterinaria no iba conmigo y de llegar a un punto en Miluska en el que me di cuenta que no había más para avanzar y que aquí en Manizales también la cosa era jodida en esa época. Empecé a buscar universidades y me encontré la Universidad Nacional de las artes de Argentina y apliqué. (Sergio, entrevista personal 22 Septiembre 2020)

La característica principal de dichas instituciones formales públicas, es inicialmente el requerimiento de realizar una audición para evaluar las capacidades de los artistas y las artistas, para luego ser aceptados o no en dicha institución, si el participante no pasa, suele formarse aún más y cursar en el siguiente año para lograr su ingreso, por tanto, para ingresar se debe tener unos conocimientos instaurados suficientes para continuar su proceso formativo avalado por el establecimiento. Dicha evaluación garantiza la formación especializada que se obtendrá con los años cursados en su espacio y la vez, es una muestra de reconocimiento al artista por haber sido

aceptado en dicha institución, permitiendo un renombre en su hoja de vida artística dentro de su proceso formativo.

Entonces ese año me quedé y en Buenos Aires estudiando con maestros de ahí de la universidad y aparte después de ver que no pase, me dije que hago aquí porque empecé hacer ballroom (baile de salón) (...) Los de ball room, busqué la academia ingrese y me pusieron en la categoría media y seguí entrenándome con ellos. Los otros, fueron maestros de la misma universidad que daban clases extracurriculares y que uno podía tomar a muy buen precio por semana y ya sabías que era el lenguaje que te iban a pedir en la audición, empecé a tomar clases con tres maestros de la universidad y ya al siguiente año pasé. (Sergio, entrevista personal 17 Noviembre 2020)

Presentamos las audiciones, se presentaron casi 70 bailarines pasamos 23, yo ahí muy contento, muy rico ahí bailando (ríe) Cuando entré a la universidad, de entender esas otras técnicas que nos impartían, tuve la excelente fortuna de trabajar con le maestra Cuca Taburelli quien trajo la Danza Contemporánea a Colombia (...) (Jose Fernando, entrevista personal 11 Diciembre 2020)

Cabe mencionar, que en la medida que este tipo de programa educativo relacionados a las artes y en especial a la danza era más nuevo, en otras palabras más incipiente dentro del mundo artístico, mayor reconocimiento se le daba a los bailarines(as), dado que este título formal alcanzado, otorgaba a los bailarines y bailarinas los conocimientos requeridos para ser distinguidos como unos profesionales en danza. Como ejemplo, se encuentra al bailarín Jose Fernando, quien fue la segunda generación que se graduó de La Academia Superior de las Artes en Bogotá (ASAB), siendo una de las primeras instituciones educativas de carácter público en el país que ofertaba el programa para tener un título de Maestro en danza y por tanto, sería un canal de oportunidad para lograr un crecimiento dentro del mundo dancístico a nivel nacional e internacional.

(...) eso fue Cuca Taburelli, Álvaro Restrepo que por allá en el año 91, 92, 93 empezaron a armar, en el 94 abrieron y yo entré en el 95. Eso abrieron en la ASAB inicialmente eran unos cursos que no tenían una programación, digamos que en número de créditos eso fue una cosa loquísima porque por esa época no se estudiaba por créditos, en esa época era todos los días de las 7-8 de la mañana hasta las 2 de la tarde, todos los días, veíamos 3 veces Ballet, 3 veces contemporáneo, 2 veces tradicional, 2 veces sensibilización o improvisación y por la tarde todas las historias psicología, biología, bueno todas las historias y ya otras de carácter más teórico. ¡Pero era todo el día! (Jose Fernando, entrevista personal 29 Octubre 2020)

(...) mi título: “Maestro en Artes Escénicas énfasis Danza Contemporánea” pero Maestro no del termino pedagogo que eso lo implica, sino Maestro en el dominio de unas técnicas, no es el maestro de la docencia porque en ese momento no se pensó así. (Jose Fernando, 29 Octubre 2020)

Estudiar en dichas instituciones especializadas, aun cuando eran muy nuevas a nivel nacional, daban la posibilidad de hacer cursos y/o tomar las clases con los bailarines y bailarines que traerían la danza moderna y contemporánea al país, en este sentido, su contacto y aprendizaje, permitiría abrir los conocimientos y los referentes dancísticos que las nuevas generaciones de bailarines(as) se encargarían de expandir y tomarlas como nuevos aprendizajes para poder comunicar su danza y su arte. Así mismo, serían saberes que les proporcionarían un capital cultural para ascender en el mundo artístico, al tener bases sobre conocimientos, habilidades, actitudes y aptitudes sobre otras maneras de hacer danza, diferentes a las propuestas por el Folclor o la danza clásica. Estas competencias no estarían distantes de las halladas en las instituciones formales que se encuentran por fuera del país, donde el estudio en estas, capacita a los bailarines y bailarinas en el aprendizaje de nuevas maneras de moverse mediante el conocimiento de técnicas de danza, unido al estudio teórico que allí se encuentra.

(...) entonces claro uno ahí se confronta con muchas cosas y empiezas pues de verdad la academia empieza a tener esa función de expandir las miradas, presentar esos otros universos que hay veces los jóvenes no tienen formas de entender, de ver, porque sus referentes son otros, sus posibilidades son otras, entonces ahí es importante, pienso. (Jose Fernando, entrevista personal 29 Octubre 2020)

Pero el nivel teórico que me dio la universidad es un nivel muy muy alto de muy buena calidad que me formo un montón y que me cambio también, me direccionó un poquito más mi pensamiento porque hay mucho de filosofía del arte, historia del arte, fundamentos de la producción artística, la psicología del arte, un montón de cosas que me ayudaron a entender más porque es esta decisión la que tomé, la buena y cómo seguir direccionándola en buen camino. (Sergio, entrevista personal 22 Septiembre 2020)

En este sentido, hablar de una institución que oferta un programa especializado en artes, acuña la definición propuesta por Max Weber sobre el ser profesional: (...) la figura de los “especialistas” o del experto profesional que ha sido reconocido en su competencia por las credenciales obtenidas a través de las instituciones legitimadas para ello” (Ballesteros, 2005, pág. 64). En tal sentido, dichas instituciones brindan una legitimidad de saberes que son aceptados y reconocidos por los y las artistas, en tanto se busca profundizar y acreditar lo aprendido en estos espacios para ascender en el mundo artístico, una vez han logrado adquirir un título.

Por otra parte, quienes pueden irse fuera de la ciudad Manizales y empiezan a vivir en otra ciudad durante su tiempo de estudio, suelen contar con el respaldo familiar, el cual brinda a su hijo/hija una ayuda económica que le permite a mantenerse vivo fuera de la ciudad para garantizar la realización y culminación de los estudios, lo que significa, que hay una posibilidad dentro de las condiciones materiales de la familia para solventar las necesidades básicas requeridas por su hijo o hija y que claramente marca una distinción frente a quienes les gustaría

irse de la ciudad de Manizales pero no hay unas condiciones materiales que les permitan poder vivir o estudiar fuera de la ciudad.

Yo siempre he tenido la ayuda de mi padre y es como mi gran mecenas (ríe), tampoco es mucha pero yo sé que está ahí y ha sido un apoyo fundamental para yo no tener que dedicarme a un trabajo de oficina y tener que después bailar, para yo poder dedicarme constantemente a esto. (Sergio, entrevista personal 17 Noviembre 2020)

En tal sentido, para este tipo de formación, se encuentran quienes por una parte tienen la oportunidad económica de irse de la ciudad de Manizales o viven en una ciudad capital, donde existen mayor número instituciones públicas que ofrecen programas formales especiales de arte y danza para garantizar una profundización y adquisición de conocimientos y saberes que amplían los referentes artísticos, posibilitando el encuentro con nuevas técnicas de danza distintas a las realizadas antes de entrar a la institución. También, lograr el título otorgado por la institución acredita al bailarín como un experto o un profesional avalado por sus años transcurridos en esta academia formal, causando un reconocimiento y un ascenso dentro del mundo artístico.

4.3.2 Quienes estudian artes dentro de la ciudad de Manizales en una institución formal.

Esta trayectoria de bailarines(as), se caracterizan por tener un impulso de continuar aprendiendo y formándose como artistas, poniendo el deseo por encima de las elecciones racionales y de las limitaciones materiales, decidiendo ante cualquier dificultad, realizar una vida artística. Por consiguiente, pueden potencializar dicho entusiasmo mediante el ingreso a la Universidad de Caldas, siendo la única institución formal pública de la ciudad de Manizales que ofrece un programa de Artes escénicas, especialmente en Licenciatura en artes escénicas

con énfasis en teatro, oportunidad que permite acceder a una educación formal, sin tener que realizar un pago muy alto para formación y a su vez, continuar con su formación artística.

En este caso, los y las bailarinas no ingresan a una universidad que se especialice en danzas, sino que se realiza una incursión a los géneros dentro de las artes escénicas: actuación, danza, voz, expresión corporal, escenografías y creación. Por consiguiente, si bien se logra adquirir un título que los certifique de tener unos conocimientos, estos no son especialmente de danza, sus técnicas y sus teorías, sino al contrario los tipos de entrenamientos o de ensayos transitan por otros ejes temáticos, que les permita ejercer la enseñanza de las artes escénicas. De esta forma, quienes ingresan a este programa, no son únicamente artistas que han tenido unos conocimientos de técnicas de danza, sino que ingresan personas interesadas por las artes escénicas en general, que incluso pueden tener conocimientos en otros géneros artísticos y no especialmente en danza.

El ingreso a este programa formal, es la oportunidad que encuentran los artistas en formación para avanzar en su proceso formativo como artistas, además sus condiciones materiales económicas no son suficientes para poder irse de la ciudad o del país para ingresar a una institución formal especializada en danza, en donde requieren de un apoyo económico para poder sobrevivir fuera de la ciudad y a su vez de ingresar a una institución formal. Por tanto, logran continuar con su formación artística a partir de las instituciones encontradas en la ciudad donde residen, en este caso en la ciudad de Manizales y es la estrategia que utilizan para adquirir una formación artística que pueda llegar a ser certificada formalmente.

Yo dije, yo quiero ser bailarín, yo toda mi vida quiero ser bailarín, ¡yo voy hacer bailarín! Y pues a mí no se me posibilitaba eso, yo decía –pero en dónde- y luego descubrí este pregrado que tenía como cosas del cuerpo. Yo entré a la universidad y yo nunca lo dudé, a pesar de que un profesor me dijo –¿usted sí quiere hacer esto?- ah pues eso fue lo que me dio más impulso para demostrarle que ¡sí! y después pues ya las mejores notas. Todas las técnicas de actuación están como encaminadas al cuerpo y eso me llamaba mucho la atención porque yo me

sentía cómodo, yo ya tenía una plasticidad, tenía una formación y sentía que tenía como un poquito de terreno ganado porque sabía o conocía mi cuerpo. (Juan Pablo, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

Otro elemento que se debe resaltar, es que su ingreso a la universidad, por un lado, no detiene la asistencia a las actividades y su formación en grupos no formales o academias no formales de danza, donde como se comentó, logran permanecer ahí por las becas o los asensos ya alcanzados, por tanto los nuevos conocimientos y aprendizajes que empiezan a adquirir en la universidad, empiezan a complementarse con lo realizado en su formación no formal. Por otra parte, durante su tránsito por la universidad, conocen semilleros de investigación como grupos de trabajo educativo, donde se posibilita profundizar y conocer más sobre danza o algún eje temático investigativo.

Tenía estas dos escuelas, Fernando Ovalle (Semillero Cuerpo y Espacio Danza Contemporánea) y Olga Lucía (Academia de danza no formal). Con Olga Lucía, entonces ahí digamos que empezó mi formación académica - técnicamente en lo que corresponde al ballet, jazz, lírico, tap y otros bailes. Los hombres entrábamos becados para poder tomar las clases y hacer todo esto y a fin de año nos presentábamos con el ballet y nos enseñaban todas estas técnicas En la universidad continué con Fernando Ovalle feliz, feliz, muchos estudiantes internacionales llegaban con la inquietud sobre el cuerpo, sobre el movimiento y llegaban al semillero y con él ha sido toda mi experiencia desde la Danza Contemporánea. (Hernan, entrevista personal 10 Diciembre 2020)

Así mismo, fue determinante no solo empezar a formarse en una institución formal, continuar con su proceso formativo como bailarines fuera de la universidad, sino también conocer y asistir a semilleros de investigación de danza. Permitiendo encontrar espacios donde se impartían, se estudiaban, se entrenaban y se mostraban creaciones alrededor de distintas técnicas de danza. Así, con la participación a estos espacios de investigación, se amplían los referentes de danza que son dados a conocer por maestros que llegan a la ciudad de Manizales,

quienes enseñan y muestran otros géneros de danza, los cuales, a su vez, llegan hacer enseñados en academias no formales pero que requieren un pago para su formación, al contrario de los semilleros que son espacios gratuitos donde se requiere una disposición y un compromiso por asistir y aprender más sobre danza.

En este sentido, los bailarines(as) empiezan a tener una mayor profundidad en su aprendizaje y conocimiento en danza que no se ofrece en el currículo del programa de artes escénicas, pero sí dentro de la universidad, donde hay una oportunidad de ahondar en los grupos investigativos creados por profesores y estudiantes. Así hay una particularidad en adquirir saberes específicos, mediante la asistencia a dichos espacio que además posibilita conocer y aprender otras formas de expresión, comunicación mediante la danza y el arte.

Cuando un día vi el trabajo de Fernando Ovalle (Semillero Cuerpo y Espacio Danza Contemporánea) en un trabajo que se llamaba 5-5 creo, y los vi y yo dije –wow qué será eso tan raro que están haciendo-, yo ni siquiera por enterado que era la Danza Contemporánea. Cuando abrieron audiciones en el de Ovalle y eso fue en el mismo años 2012-2, bueno, pues que ¡pase! Empecé con esta forma de movimiento y yo decía que ¡bacano! todo esto, a entender el movimiento, el espacio, a entender otros contextos. Empece en el 2012-2 con Ovalle y me quede con él hasta el 2018 (...) Así fue que conocí la Danza Contemporánea, yo ya estaba cansado del folclor, dije que quería otras cosas y eso lo encontré en Fernando.
(Juan Pablo, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

Encontrar estos espacios extracurriculares en la universidad, permite una construcción más específica como bailarín, al encontrar la posibilidad de incursionar en mayor profundidad como artistas en el mundo académico, con la participación y presentación para becas o presentaciones. Así mismo, el entusiasmo por continuar creciendo como bailarín y artista, motiva a buscar las maneras de irse de intercambio fuera del país, estrategia que se encuentra con la universidad pero que además requiere de una fuerte inversión por parte de la persona para poder salir del país y que por tanto no todos(as) los bailarines(as) pueden hacer. Aun así,

quienes pueden irse, reafirman con mayor convicción, la decisión de vida como bailarín durante el intercambio, puesto que el acceso a los aprendizajes dancísticos desde otras fronteras, se amplían sus conocimientos, se crean vínculos artísticos y se dan herramientas pedagógicas, creativas e investigativas para ser utilizadas en su regreso al país, sin olvidar la educación informal que se imparte al experimentar la sensación de vivir por fuera del país, sin familiares, ni conocidos, permitiendo una independencia como persona. Así mismo, quienes no pueden irse del país, afirman más su decisión, con la continuada asistencia a estos semilleros, a talleres, obras creativas y entrenamientos que se encuentran en dichos grupos investigativos.

Antes de irme, yo le comente a mi papá, a mi mamá y ellos me dijeron que no tenían los recursos para sostenerme allá. Hablo con diferentes personas esperando que alguien me ayudara, la universidad sólo da 1.500.000 en ese entonces, para lo que necesitara, qué es eso en un viaje de 6 meses de intercambio, no es ¡nada! Yo empecé a googlear a Guadalajara a mirar academias, los sectores, las calles, a buscar diferentes instituciones. A muchas les escribí por correo, a muchas las llame, les escribí por whatsapp, por Facebook y sólo me respondieron tres personas con las cuales empecé a orientar unas clases allá y me las pagan muy barato realmente, entonces dictaba unos talleres de salsa, de contempo y a la par iba con la universidad y el curso de expresión. (Hernan, entrevista personal 10 Diciembre 2020)

Viajé a México de intercambio, sí eso como que me abrió el mundo para entender que hay muchas posibilidades y entender, como abrir la lógica de una ciudad porque aquí los ritmos de trabajo a veces son muy lentos. El hecho de salir de tu ciudad, de una ciudad tan pequeña como estas y pararte frente al mundo pues eso te pone en otro lugar creo que el viaje si cambia mucho, te modifica, transforma. (Ana, 15 Noviembre 2020)

Aun así, dicho proceso formativo, se sigue complementado con los trabajos que realiza como artistas, los cuales, en la medida que avanza y amplía sus conocimientos en la academia,

son aplicados y articulados durante su experiencia laboral, bien sea dando clases, haciendo chisgas o presentaciones, conllevando a construir un modo de vida, donde su formación constante de disciplina con los entrenamientos, ensayos y creaciones, no se vea separada del mundo laboral como artistas. Sin embargo, en los momentos cuando no hay trabajos artísticos, los(as) artistas realizar otro tipo de trabajos para continuar con su proceso formativo en la universidad y a la vez en su formación como bailarines(as). A la vez, la realización de trabajos durante su paso por la universidad, también hace parte de la condición material de algunos bailarines quienes requieren hacer trabajos para poder continuar y permanecer en la universidad.

(...) yo había empezado a trabajar en el Liceo Infantil Travesuras, es un jardín infantil para niños y ahí les dictaba clases de expresión corporal y de danza. Yo tomaba muy pocas clases en la universidad para poder equilibrar con otras cosas de trabajo y así poder estudiar y trabajar al mismo tiempo. (Hernan, entrevista personal 10 Diciembre 2020)

Por consiguiente, para este tipo de trayectorias, se realiza una formación formal en la ciudad de Manizales sobre artes escénicas en general y no específicamente en danza, por tanto el título que es obtenido, certifica a los(as) artistas a tener las bases para enseñar las artes escénicas en general, es decir, capacita a los estudiantes a ejercer principalmente como profesores y creadores. Debido a la generalidad de la carrera de artes escénicas, los bailarines(as) alcanzan un componente de profundización y especialización durante su profesionalización como bailarines mediante la asistencia a espacio investigativos extracurriculares brindados en la universidad, los cuales permiten vinculaciones entre los artistas, la creación de obras y principalmente el conocimiento de nuevas técnicas de danza. Articulado a su proceso formativo, se traza la experiencia laboral como artista, donde lo aprendido en la academia empieza hacer utilizado en los trabajos que hace como artistas o por otro lado, se realizan otros trabajos para continuar su proceso formativo. Por último, la oportunidad y la estrategia para irse de intercambio, permite el acceso a nuevos conocimientos

que reafirmar la decisión de vida tomada y con ello intensificar el entusiasmo íntimo sentido como artista.

4.3.3 Quienes hacen una ruptura con los títulos formales para su profesionalización como bailarín(a)

Para el siguiente tipo de trayectorias de proceso de formación profesional, se destaca su ruptura con lo propuesto por Max Weber, sobre el requisito de conseguir el aval profesional a partir de la obtención de unos certificados, títulos o grados otorgados por una institución formal para garantizar el conocimiento especial en algún estudio. Al contrario, con este tipo de formación profesional como bailarín(a), se destaca la no necesidad de obtención de un grado formal para lograr conseguir los conocimientos específicos en danza y a su vez, en alcanzar un reconocimiento dentro del mundo artístico. Por consiguiente, para este caso, la profesionalización como bailarín es lograda a partir de la experiencia de vida artística y la formación como bailarín y/o artista con la educación no formal e informal.

Esta particularidad para su formación profesional, es encontrada en los bailarines(as) que se encuentran en ciudades donde aún está en consolidando el mundo de la danza, al no haber un suficientes número de bailarines profesionales y obras de danza, pero si hay una búsqueda por comenzar la apertura, circulación y construcción de conocimientos específicos sobre danza, en este caso particular se muestra a la ciudad de Manizales donde los profesionales y artistas bailarines, trabajan por conseguir una autonomización del espacio dancístico, especialmente cuando se habla de Manizales a inicios del siglo XX, donde aún no existían programas formales de artes ofrecido por una institución formal y los bailarines(as) debían transitar por academias no formales y por trabajos empíricos para conseguir la especialización de conocimientos sobre géneros y técnicas de danza distintas a las propuestas por las danzas tradicionales.

En estos artistas, el ingreso a un grupo o academia de artes desde temprana edad, posibilita el desarrollo y aprendizaje de algunos conocimientos artísticos a partir de los entrenamientos, ensayos, presentaciones, contacto con otros artistas y festivales de teatro, despertando un entusiasmo por asistir a estos espacios artísticos, los cuales se terminan convirtiendo en el lugar central y significativo para su vida. Por consiguiente, las actividades y la asistencia a estas clases que comenzaron como un espacio de hobby y de esparcimiento, se convierte en un quehacer más serio donde el disfrute, como también lo que allí se empieza a requerir físicamente y psicológicamente, se convierten en características asumidas para ser bailarín(a). De esta forma se puede inferir que desde temprana edad, se toma la decisión de llevar a cabo una vida como artista, elección que combate los imaginarios sociales que existen frente a quienes quieren vivir del arte y las dificultades halladas cuando aún no hay un mundo social artístico consolidado en una ciudad.

(...) a mí me favoreció mucho eso que Manizales es una ciudad que a pesar de muchísimas dificultades que tenemos aquí, tenemos un festival universitario, tenemos un festival de teatro internacional, entonces yo sí me siento cómo hijo del festival de teatro. Entonces, yo si me siento absolutamente hijo de ese festival porque fue de lo primero que ví. O sea yo pertenezco a las danzas del colegio que yo estaba dirigidas por el que era mi padre biológico, entonces, Danza del liceo Isabel La Católica así se llamaba. (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

En este sentido, el bailarín(a) con conocimientos de danza, de artes escénicas o de artes en general, para poder continuar su formación como artista y con ello desplegar su entusiasmo, empieza a articular su educación, con las prácticas laborales que puede realizar como artista, bien sea en la realización de presentaciones como interprete, en la creación de grupos artísticos, en dar clases y/o coreografías a grupos o personas interesadas en danza. Por tal motivo, sin tener un título profesional, empiezan a ejercer unas formas de trabajo artístico las cuales, a su vez van nutriendo sus experiencias formativas artísticas y junto con los ingresos que puede obtener con dichos quehaceres, poder iniciar una vida económica como artista.

(...) entonces como que yo soy hijo de toda esa mezcla de hacer danza pertenecer a teatro, no pertenecía a la facultad de música pero sí me inscribí en los programas de bellas artes de música, me inclinaba hacia tocar el saxofón, entonces yo tomaba todas esas clases, yo era como una mezcla de un niño inquieto, una mezcla, de yo quería hacer de todo (...) yo me movía permanentemente en eso, bailaba, llegaba a teatro, hacía música, tocaba el saxo, tenía presentaciones los fines de semana. (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

Esta ganancia económica, da la posibilidad de ingresar a cursos, talleres, seminarios de artes para aumentar sus conocimientos, como también se convierte en un incentivo donde se encuentra las oportunidades de trabajo para vivir del arte. Por consiguiente, el cúmulo de experiencias artísticas, permite que se fortalezca el valor social dentro de los escenarios artísticos y con ello ir construyendo un renombre en la ciudad como artista, por ende, comenzar a movilizar más la escena artística en la ciudad. De igual manera, la experiencia y el reconocimiento artístico, sin tener un título formal, se alcanza con la participación en concursos o festivales de danza, donde su asistencia e incluso la obtención de algún premio, permiten un crecimiento dentro del mundo artístico como bailarín(a).

(...) empezamos hacer folclor pero como teníamos elementos de contemporáneo hicimos como una mixtura de lo folclórico con lo contemporáneo que tiene mucho que ver en lo de lo raizal y todo esto. Pues terminamos haciendo un montaje y terminamos en un festival de ahí de Aguadas que se llama Festival del Pasillo y ¡nos ganamos el primer puesto! (...) Empezaron a invitarnos, si por favor íbamos y bailabamos en Medellín, -sí, por favor íbamos- y bailabamos en Bucaramanga que -sí, por favor- íbamos y bailábamos (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

Así mismo, de acuerdo a las características de la ciudad en tanto no se encuentren instituciones formales que oferten programas académicos sobre artes, los bailarines(as) en búsqueda de conseguir más conocimientos, crean espacios de formación donde partiendo de

trabajos empíricos y encuentros con otros artistas, se posibilita la transmisión o trueque de saberes para ampliar sus referentes sobre las artes y/técnicas de danza. Por consiguiente, mediante dichos vínculos artísticos se entretajan relaciones para crear trabajos conjuntos, creaciones colectivas, formación experimental que a su vez, se articula con las prácticas de trabajo que han empezado a realizar.

(...) nos pusimos una cita y nos fuimos a entrenar y ahí empezamos a entrenar ella y yo en su casa que quedaba en ese entonces en Villamaría. Todos los días muy juiciocitos, cero licor, cero fumar, nada, estire alargue póngase bonito y nos pusimos hacer contemporáneo porque aquí en esta ciudad (Manizales) no hay una tradición de contemporáneo, de escuela de contemporáneo, ni siquiera estaba la escuela de artes escénicas que actualmente está en la Universidad de Caldas. (...) nosotros fuimos los pioneros que peleamos por ese programa. Ayudamos a diseñar el programa que no hacíamos porque queríamos que estuviera el programa para nosotros y las siguientes generaciones. (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

Sin embargo, la limitación encontrada para poder ampliar su formación como bailarín en las ciudades donde aún se está consolidando un mundo de danza, impulsa a los artistas a buscar otros lugares por fuera de la ciudad o del país, para continuar ampliando sus experiencias profesionales como artista. Quienes tienen las condiciones materiales o también han conseguido un renombre como artista ganándose concursos, festivales o becas, logran irse y con ello conocer ciudades donde el movimiento artístico, tanto a nivel formativo como en prácticas de trabajo, es más amplio y versátil, posibilitando que continúe su formación mediante la asistencias a talleres, cursos, o trueque de conocimientos entre artistas. Aun así, no se debe anular, la dificultades económicas que suelen encontrarse con algunos bailarines(as) cuando viven en otra ciudad y no tienen algún apoyo o incentivo económico para vivir por fuera del país, por tanto, aunque exista una mayor dinámica de movimiento artístico en otra ciudades, sigue siendo sumamente complicado establecerse como artista. Se llega a tener una estabilidad

artística, a partir del cúmulo de conocimientos sobre alguna técnica y/o género dancístico, como también por apoyos económicos entregados por familiares y/o conocidos y también por el valor social que se encuentra en otros países sobre el trabajo artístico, para tener una remuneración suficiente para alcanzar una estabilidad económica como artista.

En Buenos Aires (Argentina) me inscribí a programas, me metí enseguida a grupos, pero mira llegar a Buenos Aires una ciudad con tantos millones de personas, yo por ejemplo quiero dar clases aquí en el Danzario Americano, listo dar clases en el Danzario Americano, puedo bailar aquí listo bailaba con una africana Telma Meireles, bailaba afro, afro contemporáneo, tomaba clases con la Universidad de Buenos Aires una extensión que tienen del Ricardo Rojas, ahí tomaba todas mis clases, ahí conozco la eminencia de David Zambrano el que inventó la técnica Flying low. Estaba yo con todas esas fuentes, quién no se quiere quedar en Buenos Aires. Ahí tomé clases con Brenda Angiel, la de danza aérea que es muy muy famosa ahí yo tomaba todas las clases posibles (...) yo hice como cuatro semestres alcancé hacer y yo dije me voy a graduar en este país como sea, de aquí no me mueve nadie, nooo, el hambre ya no nos dejaba ¡Hambre! (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

(...) pero cuando tu llegas a un país (Curazao) que tiene tantos recursos económicos mira yo, mira todo lo que te he contado de mi danza, nunca había tenido una escuela mía o sea un salón de danza con la llave que dijera, por favor pasen tomen la clase (se ríe) ¡Dos meses llevaba ahí y ya era mío! Alquilado, con piso profesional de danza, con barras profesionales, espejos y eran 85 metros cuadrados de salón, ¡mío! (Willy, entrevista personal 28 Octubre 2020)

Como resultado, los(as) bailarines(as) que han conseguido el nivel de experticia en danza, ha sido mediante los conocimientos adquiridos en academias no formales, grupos no formales y en los trabajos realizados como artista. De esta forma, el carácter principal de estos bailarines está basado por las experiencias que han tenido como artista, es decir, la recurrencia

durante su formación se establece por la articulación entre los escenarios formativos y laborales, permitiendo alcanzar un cúmulo de saberes sobre danza y/o arte capaces de establecer un grado de conocimientos debutados durante su práctica y aprendizaje, en este sentido, la especialidad es lograda durante su quehacer y el gusto que empiezan a conocer cuando realizan varios tipos de formación no formal en danza y arte.

“Entonces eso, todo lo que aprendí y lo que hice, obviamente sos el cumulo de todo lo que te importa de todo la pasión como se te mueve en el mundo, eso eres. Cuando yo doy una clase yo tomo a Nestor Gustavo Diaz, yo tomo a María Jose Goldín, yo tomo Fuentes, yo tomo clases de Alvaro Restrepo yo tomo y las vierto y hago mi propia alquimia, hago mi propia sopa de todo lo que yo he aprendido me entiendes, esas son mis clases.” (Willy, entrevista personal 28 Octubre)

4.3.4 Conclusión segundo momento proceso de formación bailarines(as)

Para las siguientes conclusiones, se mostrará las características centrales para la formación profesional realizada por los bailarines(as) y cuáles son las recurrencias más destacadas en las tres tipologías de trayectorias propuestas. Así mismo, se comentan cuestiones que pueden llegar hacer desarrolladas en futuras investigaciones sobre los artistas y su mundo social.

1. Dentro de las tres tipos de trayectorias se destaca la articulación entre los espacios formales y los espacios laborales que los bailarines(as) empiezan realizar, en la medida que hay una mayor inmersión dentro del mundo social dancístico y artístico. Esto se debe a que la misma profesión como artistas y bailarín(as), involucra las experiencias debutadas en los escenarios, en las creaciones, en los trabajos como artistas, los cuales inevitablemente se entrecruzan con la formación que en esos espacios se realiza, bien sea aprendiendo nuevas técnicas, conociendo a nuevos artistas y/o maestros y su maneras de trabajo, causando que

las vivencias y los conocimientos allí adquiridos, sean centrales para continuar tanto su formación como también su profesión artística. En este sentido, la construcción como artista profesional durante su proceso de formación, bien sea durante su paso por la universidad o de manera no formal, involucra las experiencias haciendo trabajos artísticos, las cuales son vivencias que posibilitarían conseguir ascensos y conocer a más artistas dentro del mundo artísticos. Así mismo, esta articulación entre lo formal y lo laboral, establecen un estilo de vida, caracterizado por el constante movimiento entre lo laboral y lo formativo, donde el ir de una clase, después a ir una presentación, luego presentar un taller, luego entrenar, son requerimientos que van unidos a esa vida artística, la cual se empieza a construir cuando comienzan su formación como bailarines(as) y su vida de trabajo como bailarines(as).

2. De igual manera, dicha insaciabilidad por participar en presentaciones o realizar trabajos en danza durante su proceso formativo, hace parte de la sensación sentida por los bailarine(as), cuando se paran en un escenario o conocen nuevas formas de movimientos, o aprenden de maestros artísticos que les inspiran su decisión de vida tomada. Por consiguiente, en estos espacios artísticos, es donde se pueden encontrar un lugar de enunciación y de comunicación que es expresado por una necesidad de hacer arte, por bailar y es expresado por la autora Patricia Cardona (2020) como una característica instintiva del animal: “El animal sólo tiene necesidades. Cuando acciona es porque hay una urgencia que lo impulsa. Su energía se convierte en expresión corporal y esta se convierte en teatralidad para comunicarse con rotunda elocuencia con los demás miembros de su especie u otras especies. No duda, no hay vaguedad en su comportamiento. Es claro y directo. El animal ES...no pretende ser”
3. La experiencia formal y de trabajo durante su formación profesional, es sumamente importante en el mundo social artístico, dado que el transitar por estos espacios significa llegar a conocer o tener la oportunidad de conocer a otros bailarine(as), artistas con los

cuales se puede llegar a realizar trabajos a futuro, crear lazos y vínculos donde se empieza a conocer el trabajo de otros(as) y el del mismo artista. Por consiguiente, como es mencionado por Ladino (2016) con la construcción de redes o lazos artísticos, además de valorarse lo monetario, cobra una gran importancia lo simbólico, debido a que en la mayoría de proyectos artísticos carecen de un capital económico para invertir, así, los intercambios de trueques de conocimientos, promesas a largo plazo para trabajar en conjunto cuando haya financiación y otros acuerdos, son centrales durante el encuentro personal de los espacios artísticos y son la base para permitir un trabajo en red.

4. Otro carácter a resaltar, es la pugna que enfrentan los bailarines sobre los imaginarios sociales desentrañados cuando el hobby de bailar y hacer arte se transforman en un quehacer profesional. Es significativo la representación social de como se ve, desde una mirada externa, la vida del artista y es mencionada en esta ocasión por los agentes más cercanos a los bailarines(as) cuando expresan un temor, una extrañeza e incertidumbre sobre quienes asumen llevar a cabo una vida como bailarín y como lo menciona Zafra "La valoración del ejercicio artístico se ha socializado del lado de la afición y el placer como aquello practicado en tiempos ociosos y considerado difusamente como actividad laboral" (2017, pág. 19) En este sentido, los bailarines(as) asumen y combaten dichas nociones, imponiendo ante todo su deseo y el entusiasmo por conseguir una vida artística, así, el apoyo o no que sea dado por parte de personas cercanas a ellos, no inhibe su impulso por continuar formando una vida artística.
5. Durante su proceso formativo para alcanzar un grado más profesional como bailarines y artistas, se resalta la especialidad requerida como bailarín(a), la cual suele ser legitimada por la adquisición de un título formal, sin embargo, para conseguir aquella legitimidad profesional como bailarín se destaca la importancia de la experiencia que el artista bailarín(a) haya vivenciado, bien sea con la adquisición de saberes y conocimientos sobre una técnica o género de danza, es este caso de Danza Contemporánea y a su vez el capital

social alcanzado, dado el valor simbólico que se requiere para conseguir renombre e incluso oportunidades laborales y formativas con otros artistas e instituciones.

6. Se hace importante resaltar el estilo de vida que se consolida aún más cuando se toma una decisión de vida como bailarín y por lo tanto, se desarrolla una mayor especialidad en su formación, en ese momento se acepta toda una gama de requerimientos para poder ser un artista, aceptación que parte desde la relación con su cuerpo y mente, al ser este su principal herramienta de aprendizaje y trabajo, al igual, dichos requisitos son instaurados durante los trabajos disciplinares durante los entrenamientos, ensayos y la constante participación en obras, presentaciones y eventos artísticos, nutriendo no solo los niveles fisiológicos sino desarrollando cualidades kinestésicas para su formación como bailarín y artista.

7. Teniendo en cuenta que para la presente investigación se conocieron las experiencias de vida de cinco bailarines y una bailarina, no se debe descartar a los(as) bailarines(as) que llegaron a tener una formación en danza, pero por motivos y circunstancias su aprendizaje y disposición corporal, no alcanzó a solidificarse en la decisión de vida como bailarín y artista. Por consiguiente, queda la inquietud de conocer esta otra fase encontrada con las personas que teniendo la educación, la disposición en danza no deciden vivir haciendo arte, ¿Qué los impulsó a no querer vivir del arte? ¿lo hacían solo por hobby? ¿hay una relación con las representaciones sociales de como se ve la vida del artista y la decisión de no llevarla a cabo?

4.4 Tercer Momento: La incursión profesional al mundo de las artes

Para este último apartado, se describirán tres tipos de trayectorias dentro de las cuales las bailarinas(es) se desenvuelven en su quehacer profesional y por consiguiente logran alcanzar una vida económica como artistas. No sin antes comentar, que dichas recurrencias halladas en los bailarines(as) durante la investigación, suelen ser más difíciles de establecer y agruparse en unos tipos, debido a la fluctuante y volátil dinámica laboral del artista bailarín(a), en la cual, si

bien se puede lograr conseguir trabajos como bailarín(a), este suele durar unas temporadas, es decir unos meses. Con ello, lo que trato de decir con las actividades profesionales realizadas por los bailarines(as), es que a pesar de conseguir una inmersión al mundo de la danza mediante la realización de una práctica como bailarín(a), para poder desenvolverse y alcanzar una estabilidad económica como tal, deben realizar varios trabajos y no únicamente aquel que le ha permitido una mayor inmersión en el mundo de la danza.

De esta forma, si bien yo presento unos tipos, en la medida que se alcanza una vida económica como artista e incluso se inicia una formación profesional, existe una mayor fluctuación entre un quehacer y otro trabajo, esto debido a la búsqueda constante de oportunidades laborales que les posibiliten realizar lo que les gusta y poder vivir de eso, para ello están dispuestos a ser talleristas, o ser creadores y a ser intérprete en el mejor de los casos. Así, se hablará de: *1. Quienes tienen una inmersión personal por medio de Becas y Convocatorias. 2. Quienes crean su propia compañía y hacen un trabajo conjunto y 3. La docencia para una mejor estabilidad en el bailarín(a) veterano.*

4.4.1 Quienes tienen una inmersión por medio de Becas y Convocatorias

El otorgamiento de becas a partir de la participación en convocatorias realizadas por ministerios, instituciones de arte y cultura, academias de danza o presentación en concursos y festivales de danza, han sido un medio utilizado por los bailarines(as) para alcanzar una inmersión en el mundo artístico, se ha mostrado que incluso la formación como bailarín(a) en algunos casos, se hace posible por la obtención de ayudas económicas para hacer parte de una academia y por consiguiente iniciar una formación corporal. Es así como las becas, son una ayuda tomada por los bailarines(as) para su formación y a su vez son una oportunidad para conseguir trabajos como bailarín(a) con alguna compañía de algún renombre o incluso para hacer su propia propuesta artística bien sea como intérpretes o haciendo trabajos de creaciones, aun así, estas suelen ser escasas y también presentan una dificultad de acceso.

En este sentido, quienes alcanzan una beca como interprete o para hacer una creación y/o proyecto, deben presentarse en convocatorias y audiciones donde se compite con otros artistas para mostrar sus cualidades corporales de movimiento para poder ser aceptados por alguna compañía o director, así mismo, en las convocatorias donde se otorga y se maneja una suma de dinero, los artistas deben escribir proyectos donde se justifique la utilización del dinero que sería requerido para la creación artística y el cumplimiento de sus propuestas. Estos requerimientos cada vez más utilizados dentro del mundo del arte, se transforman en unos donde la burocracia se convierte en la principal característica del proceso creativo y como es mencionado por Zafra:

En los contextos legitimados para el arte, la cultura y el conocimiento, los tiempos tienden a ser fagocitados por infinitas burocracias digitales que engullen la posibilidad de crear e investigar desde la concentración, un bien valioso pero escaso. Generar memorias, difundir actos, contabilizar interés de los medios, dar cuentas de la mínima inversión realizada, pedir recibos, evaluar, hacer informes y cumplimentar bellísimas bases de datos (Zafra, 2017, pág. 25)

Con ello se puede dar ingreso al mundo del arte aceptando los requisitos a la hora de aplicar a una beca o convocatoria y una vez aceptado, este apoyo económico suele durar unas temporadas. Así, se alcanza a conseguir un sustento económico trabajando como interprete-creador recibiendo un pago por hacer parte de algún elenco o por ejecutar un proyecto cultural durante la temporada de trabajo. El artista bailarín(a) tiene la oportunidad, durante ese tiempo, de entrenar, crear y no tenerse que preocupar por las “afugias” desencadenadas por la supervivencia del artista de estar realizando varios trabajos, sino que lograr enfocarse durante ese momento en un trabajo artístico que es pagado y reconocido. De igual manera, la oportunidad de presentarse en distintos escenarios, trabajar con distintos grupos artísticos, conocer formas de trabajo de directores o coreógrafos, posibilita fortalecer el capital social requerido dentro del mundo artístico a partir de la creación de redes o vínculos entre artistas y directores. De ahí que el bailarín interprete-creador tenga oportunidades de darse a conocer a

partir del trabajo con coreógrafos o compañías reconocidas dentro del mundo de la danza, las cuales son un medio para ir construyendo un renombre como artistas y nutrir su perfil como bailarín(a).

Creo se llama la compañía y también fue una beca del ministerio de cultura, todas han sido becas del ministerio, fue este año (2020) y ya mira, ya acabamos. Pues con Fernando (Manizales) por el Semillero, la de Ibagué fue por redes sociales y la de aquí (Bogotá) fue algo muy especial, porque el director de acá se conocía o tenía cercanía con el director de Ibagué, por redes sociales fue que me vio, entonces una vez me pidió la hoja de vida por instagram y se la mandé, solamente me pidió como el perfil y me dijo - listo Juan, yo quiero que hagas parte de la obra-. Yo lloré porque es que en serio a nosotros nos toca muy duro. Yo no lo podía creer, yo le veía el perfil a Francisco, las fotos, en esos teatros y no lo podía creer que quisiera trabajar conmigo. (Juan, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

Debido al ingreso a un elenco para una obra o a la ejecución de algún proyecto, hay una legalidad en tanto se firma un contrato, se establecen una obligaciones de cumplimientos de las metas presentadas por un proyecto y también se realiza el pago a la seguridad social si el artista lo desea o lo requiere, esto depende del tiempo estipulado del contrato, es decir del tiempo de ejecución del proyecto o la beca y la ganancia que allí se genere. Por consiguiente, los artistas establecen unos horarios, un tiempo de trabajo y unas actividades determinadas por hacer parte de la compañía o grupo de trabajo, durante una temporada de trabajo. Durante ese periodo, el bailarín logra desenvolverse haciendo lo que le gusta y recibiendo un pago por su actividad, sin embargo, dado que esta estabilidad es conseguida durante unos meses, el bailarín(a) en los otros meses donde no pasa a alguna beca o no se presenta ni hay convocatorias artísticas abiertas, debe realizar otro tipo de trabajos bien sea como artista, dando clases o talleres en algunos casos, debe realizar otro tipo de trabajo fuera del mundo artístico.

A veces le toca a uno hacer otras cosas para apoyarse, sea cual sea incluso trabajar en McDonald's. La estabilidad económica es un factor muy muy difícil, mucho. Pero yo digo que en el artista hay algo innato de revolución, de rebeldía, porque a pesar de todo lo que le digan, de los inconvenientes frente a lo económico, prima esa pasión, es algo muy extraño, como eso pasional, ese amor hace que uno lo soporte, uno diga –¡estoy haciendo lo que me gusta!.(Juan, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

También ha sido como de auto-gestión, trabajé en una obra en Ibagué, vi la convocatoria y viaje, presenté la audición y me devolví, luego me dijeron que había pasado, me fui estuve allá tres meses y lo mismo, prestar plata, buscar dónde vivir, es como una naturaleza nómada, no hay como una cosa estable, que obviamente se puede conseguir y del arte se puede vivir pero hay muchas dificultades. (Juan, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

Durante los momentos cuando el bailarín(a) debe realizar otro tipo de trabajos no artísticos, se resaltan dos cualidades centrales en su modo de vida, por un lado se acepta la constante fluctuación o inestabilidad encontrada cuando se desempeña un trabajo artístico profesional y por otro lado, la necesidad de alimentar y crear su entusiasmo íntimo que le punza a no desertar de llevar una vida como bailarín(a) a pesar de las dificultades encontradas en el mundo artístico profesional como bailarín(a).

Se encontró que las personas que inician una incursión al mundo de la danza a partir de la otorgación de becas, por un lado deben tener unas buenas cualidades físicas de movimiento y a su vez, como artistas profesionales continúan participando en este tipo de convocatorias para continuar con su trabajo como bailarín. Puesto que la beca es una manera como se reconocen al bailarín(a) y su trabajo, generando una motivación para que este pueda vivir de lo que hace y a la vez poder costear su proceso de creación que muchas veces no es valorado socialmente en términos económicos. La beca es un medio como el bailarín puede encontrar un pago por su tiempo de creación a la hora de tener una vida profesional artística pero es escasa

cuando se encuentran a tantos bailarines o artistas en su búsqueda. Por otra parte, la presentación a convocatorias para realizar proyectos artísticos, también es una estrategia utilizada por los(as) bailarines(as) para dirigir y crear sus proyectos artísticos, a la vez que es una forma como se realiza trabajo conjunto con más artistas, en tanto se llega a tener la potestad de seleccionar al elenco para su proyecto, posibilitando trabajo como intérpretes creadores a más bailarines dentro de la red de vínculos artísticos que tenga el director del proyecto, abriendo la posibilidad de generar redes simbólicas y sociales de encuentro.

Fueron como intérprete-creador, porque digamos que ha sido muy chévere trabajar con becas porque es también reafirmarte el hecho de creador, o sea uno como intérprete va a que lo dirijan, pero me han tocado procesos como donde tú pones en manifiesto tus conocimientos y tu creatividad, ha sido muy chévere porque también puedo expresar, puedo aportar, puedo crear, reelaborar, reestructurar que se encaminen al hecho mismo de la creación. (Juan, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

(...) por becas, si tú quieres ganar dinero, pues preséntate a una beca, pero gánese una berraca beca, hay gente muy buena, con mucha experiencia, entonces ya saben cómo hacer proyectos. (Juan, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

Por tal motivo, la obtención de una beca o el paso a una convocatoria, son ayudas económicas para llevar a cabo una vida como bailarín(a) profesional durante alguna temporada, pero una vez terminado el contrato y el tiempo establecido de la obra o creación, el artista vuelve a un estado de naufragio donde debe buscar más convocatorias, más becas u otras ayudas para desempeñar su vida artística impulsada por unas motivaciones intrínsecas por hacer arte y vivir desde esta ocupación.

4.4.2 La creación de la propia marca y el trabajo conjunto

El presente tipo de trayectoria está medida por una estrategia según la cual los bailarines pueden continuar transitando por el mundo de la danza como artistas profesionales y es a partir de la creación de una compañía. Esta es entendida como un espacio que reúne a un grupo de artistas para crear y conseguir una representación como bailarines y creadores, por tal motivo, su construcción hace parte del interés del bailarín(a) por comunicar sus visiones de trabajo dentro del mundo artístico desde la independencia artística.

En este sentido, para lograr la creación de una compañía, el artista bailarín(a) suele haber consolidado una experiencia artística, bien sea en la participación de obras como intérprete, en trabajos con otras compañías o grupos de trabajo, en el asesoramiento y acompañamiento de sus maestros, como también por el cúmulo de experiencias dando clases, haciendo talleres y por tanto transitando en el mundo de la danza como profesional. De esta forma el bailarín(a) decide comenzar un nuevo proceso artístico distanciándose de maestros, compañías y grupos de trabajo que tienen sus propias maneras de ver y entender el arte, para empezar un proceso personal de trabajo independiente, en el cual, si el artista lo desea, puede empezar su propia compañía.

(...) me di cuenta durante mi trayecto es que en muchos lugares estuve trabajando como Hernán Darío Gonzales Vargas pero en muchos de los espacios trabaja como compañía Pasos Juntos, Compañía Viraje, como ballet Olga Lucia, entonces era como va Hernán pero en representación de Olga Lucia, va Hernán pero en representación de. (Hernán, entrevista personal 10 Diciembre 2020)

La ruptura con el maestro(a), algún elenco o grupo de trabajo es un momento central para la vida artística del bailarín al empezar un nuevo proceso en su trayectoria a modo independiente, pues es con dicha motivación cuando se pretende organizar y mostrar su arte construido por años de formación y experiencia artística. De esta forma, el bailarín(a) construye una imagen, un perfil desde el distanciamiento a unas concepciones, conservando otras miradas

de arte pero reafirmando sus conocimientos corporales, dispuestos por las técnicas inculcadas de varios años de trabajo con maestros, compañías o grupos de trabajo.

Una compañía habilita eso. De que se mantenga ella en el tiempo y que los intérpretes puedan movilizarse” (...)está muy muy organizada dentro de lo artístico, la forma compañía para trabajar y que no te cierra, ¿sí? No es egoísta, no es individualista. (Sergio, entrevista personal 22 Septiembre 2020)

Entonces yo decía mi experiencia, mi reconocimiento más a futuro, cuando quiera establecer una institución, qué va a suceder, entonces lo que dije es que ya es necesario empezar a ir creando Hernán Gonzales Danza Teatro, este proyecto va a ir teniendo más fuerza y se irán vinculando más personas (...). La idea es que más adelante se vuelva una empresa que ofrezca talleres, que tenga un espacio de diferentes artistas que puedan crear, donde podamos establecer proyectos, en colaboración y en conexión con. ¿El dinero?, saldrá del ministerio, de consulados, de dónde, ya es gestión. (Hernan, entrevista personal 10 Diciembre 2020)

Es así que el bailarín(a) organiza un grupo de trabajo conjunto, a través de los vínculos artísticos creados durante su trayectoria profesional como bailarín(a), posibilitado que dicho encuentro y formación de un elenco, permita la construcción de un espacio para la creación, entrenamiento y crecimiento colectivo de artistas bailarines o multidisciplinar. Es con el carácter de independiente como el grupo de trabajo de una compañía puede comenzar a trabajar para la comunicación de un arte propio, fruto de la formación con otros grupos de trabajo y de la experiencia propia como artistas, pero también por el interés y necesidad de construir un trabajo en equipo, un elenco conjunto que permita tanto el beneficio personal artístico y a su vez el beneficio colectivo dentro del mundo de danza, proponiendo otras maneras de llevar a cabo la vida artísticas desde vínculos, lazos entre artistas y no únicamente desde el artista que trabaja solo.

De esta forma el trabajo conjunto crea un espacio para la creación de obras y la continuidad de entrenamientos y utiliza la participación en convocatorias culturales para presentar sus proyectos creativos y lograr la financiación para su ejecución, permitiendo vivir del arte durante una temporada. Sin embargo, en los momentos donde no se pasa a las convocatorias o no hay propuestas vigentes, los artistas que hacen parte de la compañía, deben realizar otro tipo de ocupaciones fuera del realizado en la compañía, para lograr su manutención. En este sentido, los bailarines trabajan como docentes, dando talleres, clases de danza o incluso trabajando en ocupaciones fuera del mundo artístico para que la compañía siga funcionando. De ahí que muchas veces, en tanto no hay una estabilidad y debido a la necesidad económica, el elenco y con ello la compañía tienen momentos fluctuantes en tanto los artistas que hacen parte, transitan en idas, vueltas o no retorno al elenco, generando un elemento característico de la compañía y es la volatilidad que esta presenta; inestabilidad que en el peor de los casos termina disolviendo al grupo de trabajo debido a la separación del elenco por la consecución de otras oportunidades laborales de más estabilidad o por la partida a otra ciudad, causando la falta de asistencia y reunión al espacio creado.

Hay una cosa y es que la compañía no es algo que me dé para vivir, la compañía se sostiene, pues ahorita se ha generado recursos paradójicamente en este tiempo de la pandemia más que antes, pero la compañía se sostiene con trabajos en otras cosas, principalmente como docente, no hay un, yo no puedo decir que yo tengo un contrato laboral con X o Y persona, normalmente no. (Ana, entrevista personal 15 Noviembre 2020)

Por su parte, cuando se menciona que la compañía es un espacio de encuentro y reunión entre bailarines(as) o artistas, este no necesariamente se establece con un espacio físico establecido como sucede con las academias de danza, donde se encuentra una o varias sedes físicas, sino que se presenta también como un espacio que se mantiene por el interés del elenco de mantener vigente la compañía a partir de la reunión en distintos lugares alquilados o prestados que permiten el encuentro para crear, entrenar y mostrar, así mismo el canal virtual

es otra herramienta utilizada para dar a conocer, las creaciones realizadas y el grupo de trabajo artístico.

Somos un espacio independiente, no tenemos un teatro, no tenemos una sede, no existe de manera física (rie) existe en el cuerpo de sus intérpretes y el las obras que hay colgadas y en las redes. (Ana, entrevista personal 15 Noviembre 2020)

En este sentido, la compañía crea un espacio desde la independencia artística y el trabajo conjunto para conseguir un lugar de enunciación y de representación al elenco y a los bailarines, tomando sus miradas y sus percepciones y no trabajando para otro tipo de compañía o empresas secundarias al bailarín(a). Este tipo de estrategias artísticas aparecen cuando el mundo de la danza se encuentra en proceso de consolidación o en formación, debido a la posibilidad de crear espacio y reunir a artistas interesados por comunicar o crear visiones particulares de arte, desde técnicas que son nuevas para el mundo de la danza de la ciudad, en este caso en la ciudad de Manizales con la Danza Contemporánea, por consiguiente, la creación de una compañía posibilita un lugar de enunciación propio e independiente para la exploración de géneros artísticos, su comunicación y formación de público en la ciudad, a su vez, posibilita continuar creando nuevas ideas y propuestas alrededor de la danza con los artistas emergentes los cuales dan vida y constante movimiento artístico dentro del mundo de la danza.

Un poco con lo que estamos haciendo con Virajes, si bien estamos muy en pañales porque las propuestas son muy básicas en comparación con otros contextos, pero estamos ahí, vamos de apoyo y es un espacio alterno al semillero (Semillero Cuerpo y Espacio Danza Contemporánea Universidad de Caldas) que también tiene esas propuestas contemporáneas. (Juan, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

4.4.3 La docencia para una mejor estabilidad

Por último, la tercera trayectoria laboral encontrada en los bailarines(as) es la docencia entendida como la enseñanza de alguna técnica o género de danza. Esta modalidad de trabajo se presenta como la más recurrentes durante la vida económica y laboral del bailarín(a) dado que es más factible tener una estabilidad económica y a su vez se posibilita incursionar y mantenerse en el mundo dancístico haciendo un trabajo como bailarín(a). De acuerdo a lo mencionado por Ladino, es una actividad realizada de forma paralela o secundaria durante la práctica dancística, es decir, por una parte se posiciona como la actividad donde se encuentran más oferta y opciones de trabajo, por consiguiente, es utilizada con mayor frecuencia por los artistas para acompañar los otros tipo de trabajos artísticos y a su vez, es un quehacer que se puede realizar cuando se comienza a tener una vida como artista bailarín(a) en donde sin tener mucha experiencia artística, hay opciones de trabajo para ofrecer alguna clase, opción que es tomada por los artistas para continuar en su quehacer artístico e incursionar en el mundo de la danza.

De igual forma, la opción de dar clases también es utilizada para no dejar de desempeñar su vida como artista y conseguir alguna ganancia económica bailando y no por el contrario, realizando otro quehacer diferente a las artes. En este sentido, la opción de dar clases es utilizada por los bailarines(as) como un lugar de espera, en donde se realiza este tipo de actividad, mientras se aguarda el paso de alguna convocatoria o la presentación de alguna obra con la compañía. De esta forma, los bailarines(as) durante sus tiempo libres donde no están entrenando o creando, dan clases o a su vez, la misma compañía, utiliza esta forma de práctica de trabajo para generar aprendizajes, conocimiento y crear públicos sobre algún tipo de género dancístico, es el caso de la Danza Contemporánea, la cual además de buscar un público espectador también se propone adentrar al público en una experiencia personal de danza, es decir que el público también la baile.

Así mismo, con base en lo comentado por las personas más veteranas del mundo de la danza en Manizales, la docencia fue y es una práctica que permite la construcción de una

trayectoria profesional como bailarín(a). Dado que el mundo de la danza en Colombia, se muestra como uno aún en formación, aquellos bailarines más veteranos, como es el caso de Fernando Ovalle o Willy Barreto, quienes tenían una esperanza y un deseo de vida de ser bailarines, encontraban la mejor forma de desempeñar su trabajo haciendo alguna clase o taller de danza, causando que la docencia se convirtiera en la principal actividad económica como bailarín.

Por consiguiente, y tomando como punto de referencia a las dos trayectorias de vida de Fernando y Willy, se puede mencionar que la docencia o trabajo enseñando algún género de danza puede tener varias vertientes. Por un lado están las personas que hacen de la práctica docente, una para conseguir una estabilidad económica, es el caso de quienes son profesores de recintos académicos, los cuales pueden vivir de su práctica docente y pedagógica, que a su vez, complementa de forma paralela las actividades de creación artística, pero que mantienen la docencia como la actividad central dentro de su vida económica como bailarín(a). Es el caso del bailarín Fernando Ovalle, quien desde su ingreso a la universidad e incluso desde que empieza su formación como bailarín, se vincula a proyectos pedagógicos y docentes, donde logra desarrollar sus trabajos creativos y a su vez alcanzar una estabilidad laboral por contratos con Universidades como profesor.

(...) yo la verdad me siento muy afortunado. Tengo colegas en Bogotá que la están pasando mal, tengo colegas que me dicen –Fernando, usted es un afortunado-. No porque viva con lujos, sino porque puedo trabajar con lo que me gusta, amo mi trabajo y lo disfruto todos los días de mi vida y segundo por tener un trabajo que me paga y que tengo un sueldo, no todos tienen esas posibilidades. Yo ya estoy en vísperas de mis 50 años, sería el colmo que no, el colmo sería que a mis alturas del partido no, finalmente termino siendo un obrero más del sistema educativo. (Ovalle, entrevista personal 11 Diciembre 2020)

Por otro lado, se encuentra a quienes no dan clases como un ejercicio pedagógico o académico, sino al contrario, como una actividad desde la necesidad económica, en la cual si

bien, si llega a haber un disfrute por el movimiento requerido, el tipo de clase ofertado y el tipo de asistentes están interesados en la danza desde una mirada de hobby bien sea para bajar de peso o tener un momento de recreación. En este caso, el bailarín(a) docente toma este tipo de clases y de ofertas de trabajo desde una forma operativa, donde desaparece de cierta forma el espacio de creación artístico para convertirse en uno principalmente de repetición de movimientos para conseguir el interés de un público. Es durante estos espacios cuando aparece una concepción negativa del trabajo como docente, puesto que a pesar que se llega a conseguir un ingreso mediante una práctica artística, el trabajo de dar clases a un público con una concepción de danza como un hobby, desata un sentir de prostitución en el bailarín profesional quien termina realizando esta práctica por una necesidad de sobrevivir y costear el tiempo libre para sus creaciones y entrenamientos como artista no pagos.

Como que el disfrute y el deleite de la danza no es cuando tú le estas dando clase a 20 – 40 personas porque están queriendo bajar de peso o porque tienen que aprender a bailar, no. A mí me gusta más es darle clase a los niños que estoy jugando permanentemente con ellos, con las señoras gorditas no estoy jugando, les estoy ayudando para que se hagan un acondicionamiento. A eso le llamo prostitución, entonces iba y me prostituía y eso me daba dinero. (Willy, entrevista personal 20 enero 2021)

De esta forma, los bailarines(as) suelen renunciar a una practica artistica que este unicamente ligada a una de entretenimiento o pasatiempo para unos asistentes, más bien se esfuerzan por lograr una vida económica realizando trabajos artisticos de creación, interpretación, en la presentación de convocatorias, creación de compañías o en la generación de espacios que busque acercar a un público a un nuevo genero de danza. Estas preferencias para el trabajo artístico, resultan siendo estrategias diferentes a las de dar clases unicamente de danza desde un trabajo cardiovascular, visto como uno de recreación o hobby, empero si se esta en una necesidad económica, es una actividad que se prefiere hacer y no por el contrario realizar otro tipo de actividad no relacionada a la danza.

Otro elemento que es relevante con la práctica docente es la gran oferta de bailarines y artistas que están dispuestos a ejercerla; como se ha comentado, las oportunidades laborales como docente son constantes y posibilitan a los bailarines incipientes comenzar su ingreso al mundo de la danza ó también hacerla de manera paralela junto a otras practicas artisticas, sin embargo, la gran oferta y la importancia por ingresar al mundo de la danza genera que los bailarines más nuevos ofrezcan clases y/o talleres con precio muy económicos, e incluso en la búsqueda de conseguir un renombre o un valor simbólico lo hacen de forma gratuita. Esta acción causa un desvalor y una falta de reconocimiento por el trabajo como bailarín(a) en tanto se incurre en alcanzar fama de manera gratuita o dando un fuerte valor simbólico y vocacional, ofreciendo un precio muy bajo por el trabajo realizado, generando que el mismo mundo de la danza y el mercado saque provecho de esa necesidad para no valorar el trabajo del bailarín(a), lo cual puede generar una cultura donde quienes empiezan, deben hacerlo de manera gratuita. A su vez, quienes son más veteranos, es decir tienen una mayor experiencia como profesionales, se enfrentan a estos pagos mínimos que son estipulados por la oferta de los nuevos bailarines.

(...) cuando uno hace el click y dice no solamente bailo porque me encanta sino también tengo que cobrarlo porque a la gente también le encanta entonces hay que darle ese valor. Parte desde el artista, si el artista lo da muy barato y ahí tenemos ese problema con ciertas personas que cobran demasiado barato y que va en detrimento de la profesión. (Sergio, entrevista personal 17 Noviembre 2020)

I Think a lot of creatives get taken advantages of, you know as I said, everyone wants fame. I want my work to be on Vogue, so I will have to do this for free. So that creates a culture where people will star working for free and it will just lower our worth (...) If my work is being featured in a really famous magazine and I am not getting paid for that, I will be happy I guess but how am I going to pay my rent? How am I going to eat? How am I going to survive? (Magazine, 2020)

Algo similar ocurre con la competencia abrasiva encontrada en las redes sociales y en el mundo virtual, donde las personas encuentran clases de danza de cualquier género y técnica

que pueden realizarse sin ningún costo, tan solo con la suscripción a un canal en la red social, de esta forma, las personas interesadas en aprender a bailar o conocer algo más sobre la danza lo pueden hacer a través de una pantalla sin necesidad de efectuar algún pago. Cuestión que afecta al mundo de trabajo de los(as) bailarines(as), quienes deben desarrollar estrategias para saber como vender su trabajo dentro del mercado de trabajo como docente. Pero a su vez, permite redefinir los límites entre enseñar y hacer arte para el público que desea hacerlo como un momento de hobby ó para quienes lo quieren aprender como una práctica más profesional, de esta forma, los primeros preferirán pagar una clase con un valor muy bajo o incluso gratis que le ofrezca una practica cardio vascular, frente a otras personas que quieren aprender más sobre alguna tecnica o género dancístico donde necesariamente requieren los conocimientos específicos de algún docente bailarín(a) a modo presencial.

También tiene que ver con la gran explosión de oferta que hay, tenemos demasiada oferta con lo cual la gente si quiere algo – hay yo quiero una clase contigo que vale 10 dolares- pero tengo en youtube una clase que no vale nada, pues queda youtube. O si tengo un profesor que sabe mucho fisica y que vale 15 mil pesos a que tengo un profesor de zumba que apenas sabe zumba y que vale 3 mil pesos, pues me voy a la de zumba. (...) eso también va anclado a una estrategia de marketing y de venta del producto que a los bailarines nos es muy complejo porque somos nosotros mismos nuestro propio producto, entonces hay como que salirse un poco y poder venderse a sí mismo(...) (Sergio, entrevista personal 17 Noviembre)

Aún así, los bailarines que incursionan en el mundo de la danza mediante la practica profesional de la docencia, encuentran en este quehacer, tanto una gran oferta para su realización, sino además, la docencia implica un ejercicio donde se ejercita la danza y a su vez, se realiza un proceso de enseñanza-aprendizaje como lo comenta (Ladino, 2016): “La práctica docente ha consistido en analizar y crear herramientas pedagógicas desde la danza para

aplicarlas a los procesos de aprendizaje y la ejecución de dichas herramientas en el escenario que es el aula de clase” pg. 45.

En este sentido, la practica docente se utiliza como la más realizada por los bailarines durante su quehacer profesional y es tomada como una oportunidad para alcanzar una estabilidad económica en la medida que se envejece como artista bailarín(a) dado que se posibilita enseñar los conocimientos aprendidos durante su experiencia como bailarín y por consiguiente transmitir conocimientos, ideas y propuestas construidas durante la vida artística transitada y así mismo es una oportunidad para adentrarse al mundo laboral como bailarín que le darán las experiencias necesarias para iniciar su construcción artística en su ocupación como bailarín(a) profesional.

4.4.4 Conclusiones de los tres tipos de trayectorias sobre la ocupación profesional

Para las siguientes conclusiones se propondrá resaltar aquellos elementos más relevantes de las prácticas utilizadas por los bailarines(as) para incursionar en mundo de trabajo como artistas profesionales, también se busca resaltar aquellas problemáticas encontradas e inquietudes que desataron algunos temas a tratar y que invitan a abordarlos en futuras investigaciones para comprender cada vez mejor el microcosmos de la vida laboral del artista bailarín(a)

1. Como se ha comentado a lo largo del apartado, las convocatorias son utilizadas como una estrategia de los bailarines(as) para conseguir un acceso al mundo de trabajo artístico y con ello, lograr un espacio de dedicación exclusiva al trabajo creativo que logra ser remunerado económicamente. Aun así, aparece una brecha en tanto se desconoce cómo funcionan estas convocatorias, cuáles son los problemas que allí residen, las “roscas”, los criterios de evaluación, la burocracia excesiva de firmar contratos, el establecimiento de las obligaciones sobre las metas presentadas en los proyectos y a su vez, estas convocatorias cómo funcionan para el pago a la seguridad

- social de los artistas, la cual suele depender principalmente del tiempo que dure la convocatoria para hacer o no su pago.
2. De igual forma, el excesivo modelo burocrático requerido por las convocatorias o como lo menciona Zafra en los “contextos legitimados para el arte”, obliga a los artistas a desarrollar o vincularse con personas que tengan conocimientos sobre cómo hacer proyectos creativos, los cuales requiere de una redacción y una justificación adecuada para evitar su rechazo. En este sentido, empiezan a requerirse conocimientos distintos al artístico donde la gestión se vuelve una herramienta fundamental para saber cómo hacer sus proyectos, de lo contrario el artista se queda corto en la ejecución y elaboración de un plan de trabajo que requiere ítems específicos que no han sido estudiados y por consiguiente habría una posibilidad de no presentarse en convocatorias o si se hace, de no pasar a estas. En este sentido, el trabajo artístico no solo se ve determinado por los conocimientos propios del saber artístico, sino que además se comienza a requerir otro tipo de conocimientos que comienzan hacer parte del mismo mundo del arte.
 3. *La oportunidad de conocer la danza desde la academia, por el docente:* Como se ha venido comentado, uno de los lugares donde se puede conseguir un acceso a la danza es en el recinto académico, en este caso el universitario. Con ello, se distingue en primera instancia quienes consiguen llevar a cabo un estudio de pregrado frente a quienes no lo realizan o no cursan por la universidad. Así mismo, otro carácter diferencial es iniciar un programa relacionado a las artes o haber tenido algún contacto y gusto por algún quehacer artístico, de esta forma, a partir de asignaturas ofrecidas en la universidad se logra acceder a espacio donde se puede iniciar una formación en danza. Acá hago referencia a los grupos de investigación propuesto por la Universidad de Caldas, los cuales proponen una profundización sobre géneros dancísticos en donde la enseñanza y el aprendizaje de los conocimientos técnicos se hacen posible por la

figura del docente, en este sentido, el profesor o maestro es quien lleva a cabo una vida profesional como bailarín(a) e imparte saberes artísticos que son nuevos para el estudiante, incluso para la misma institución, generando que las personas vinculadas a sus asignaturas o grupos de investigación conozcan y aprehendan otras formas de hacer danza, en este caso sucede con los bailarines(as) que han cursado por el Semillero Cuerpo y Espacio de la Universidad de Caldas, quienes una vez transitado por dicho espacio reafirman más su entusiasmo por la danza y generan a su vez una afinidad con la Danza Contemporánea, debido a las posibilidades artísticas encontradas para comunicar su arte.

4. *Las motivaciones de cada bailarín, determinan sus intereses de trabajo como artista:* Para este apartado se habló de tres tipos mediante los cuales los bailarines(as) desarrollan su profesión. La elección de elegir alguna de estas prácticas artísticas para comenzar una inmersión en el mundo dancístico, depende por una parte de la motivación y objetivo de cada bailarín, es decir si está en una etapa de su carrera artística donde busca conseguir una independencia desde un trabajo solitario, a partir de la participación en convocatorias para hacer parte de algún elenco como interprete – creador, o por el contrario, se encuentra en un momento donde desea construir un trabajo colaborativo con más artistas para la formación de una compañía, o también, si está más veterano dentro del mundo artístico y ha conseguido una estabilidad a partir de la práctica docente. En este sentido, realizar estas prácticas de trabajo dependen de las visiones que cada artista busque construir como bailarín. De igual forma, la elección también se sostiene sobre la oportunidad que haya de realizar alguna de estas prácticas artísticas en la ciudad, de lo contrario, el bailarín buscará conseguir otras oportunidades fuera del lugar donde se encuentra para continuar creciendo como artista y cumplir los objetivos propuestos.

Aun así, no se debe olvidar que la elección de profundizar más en uno u otro quehacer, no significa que el bailarín(a) no realice trabajos simultáneos para lograr una

vida económica como artista, condición de su ocupación que es presentada como una multiactiva. Empero, esta dinámica puede llegar a verse detenida, en tanto se obtenga aquel trabajo como artista que le brindará una estabilidad por alguna temporada.

5. *La multiactividad como característica de la profesión artística:* Con base en los relatos y las narrativas, se resalta el carácter de multitabajos o multiactividad dentro de la dinámica de trabajos para llevar a cabo una vida como artista. Es claro que los bailarines(as) que hicieron parte para hacer este trabajo, relatan el requerimiento de hacer varios trabajos para vivir del arte y tener un modo de vida artístico, incluso realizar otro tipo de trabajos no artísticos, condición laboral que está limitada por la característica de “vivir por temporadas”, es decir cuando consiguen acceder a un trabajo artístico estable por un cierto periodo de tiempo: el paso a alguna convocatoria con un elenco, la otorgación de una suma de dinero para realizar su obra de creación o incluso alcanzar una estabilidad en una academia como docente. En este sentido, la práctica artística que brinda una vida económica estable, permite sostener aquellas otras prácticas que se quieren hacer como artista pero que no son tan bien retribuidas económicamente “(...) yo trabajé paralelo todo el tiempo: Docencia, trabajo personal profesional y trabajo profesional con otros creadores.” (Ovalle, entrevista personal 11 Diciembre 2020)

De esta forma, en el mundo de la danza, se hace necesario hacer varios trabajos para continuar su tránsito artístico, mostrando una ocupación determinada por el zigzag entre los periodos de empleo y desempleo. Así mismo, se podría inferir sobre las prácticas que tienen una valoración social por el mismo bailarín(a), es decir, hay prácticas que prefieren ser realizadas frente a otras y las que más gustan ser realizadas son las que presentan más dificultad de acceso. Estas se aguardan a la víspera del paso a algún elenco, lograr alguna beca, acceder a una convocatoria, siendo la práctica más deseada la de intérprete-creador junto a la compañía. Sin embargo y como se mencionó en párrafos anteriores, la elección y la motivación de hacer alguna otra práctica artística

depende de los objetivos personales que tenga el artista junto con las posibilidades de desarrollarlas en la ciudad y de poder viajar a otra del país o del mundo, dado caso no se logre conseguir el trabajo en la ciudad de Manizales.

Capítulo V

Reflexiones sobre el mundo de la Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales.

El mundo de la danza de Terpsícore

El ejercicio realizado sobre las tipologías y su presentación permite acercar al lector y al investigador a aquellas personas que se encuentran y se movilizan dentro del mundo de la Danza Contemporánea y del arte en la ciudad de Manizales. Es en este lugar donde se edifican unos modos de vida alrededor de la danza, allí se aprenden conocimientos y saberes sobre su cuerpo fisiológico y mental que permitirá al bailarín(a) crecer en sus capacidades corporales y expresivas para forjar un perfil artístico. Así mismo, es en el transcurso de su formación como el bailarín(a) logra encontrar aquel gusto no fingido, esa vocación entendida como aquella llama potencial para tomar la decisión de llevar a cabo una vida como artista y no desistir de su quehacer a pesar de las dificultades que aparezcan durante su experiencia de vida.

Cuando se habla de un sentimiento no fingido, hago referencia a la oportunidad que las personas artistas consiguen y ven contenida en el quehacer dancístico; bien sea por el placer sentido con el movimiento, la sensación de pararse frente a un escenario y/o el conocimiento que comienza a tener sobre su cuerpo. En este sentido, cuando la persona decide llevar a cabo una vida como bailarín(a), desatan una travesía para lograr cumplir su sueño de poder vivir como artista, objetivo que está determinado por condiciones materiales particulares que se tengan y las dificultades que estas le exijan para poder realizarlo.

De esta forma, se comienza a tocar y a ver desde un plano más general aquellas condiciones materiales que son conocidas y dadas a conocer a partir de la experiencia narrada por los bailarines y bailarina. Así, a la hora de hacer un ejercicio analítico sobre dichas condiciones materiales, se propone trazar un plano general para abordar algunas de aquellas condiciones que caracterizan a la vida como bailarín(a) en la ciudad de Manizales y por

consiguiente los anhelos que los bailarines(as) buscan conseguir en dicho mundo artístico a partir de la lucha por su valor social como bailarín(a)

En este sentido, para el presente capítulo se abordarán las lógicas que se encontraron sobre cómo opera el mundo social de la Danza Contemporánea a nivel estructural en la Ciudad de Manizales. Estas dinámicas se hacen visibles desde los anhelos, sueños, frustraciones que fueron contados por los bailarines(as) y bailarina en la ciudad de Manizales, es decir desde la lucha por conseguir un valor social por su quehacer, disputa que funciona como elemento para conocer el mundo social de Danza Contemporánea. Aun así, es importante resaltar que continúa siendo importante indagar aún más sobre aquella estructura dancística, conociendo más a fondo las academias, maestros y bailarines(as); con esto hago referencia a hacer un trabajo investigativo con una población más grande con el fin de poder abordar más miradas, percepciones y experiencias alrededor de la Danza Contemporánea en la ciudad.

5.1 Terpsícore viviendo como bailarín(a) en Manizales

El trabajo como bailarín(a), que es entendido como uno atípico, ha tenido una dicotomía que sostiene la dualidad entre la vida material y la vida espiritual. El artista siempre ha estado bajo un ideal en el cual por su actividad en sí, se encuentra exento de recibir algún pago a modo de dinero: “En algún momento de nuestra historia hablar de dinero cuando uno escribe, pinta, compone una obra o crea se hizo de mal gusto. Como si la creación habitara esa dimensión donde el pago ya presupone suficiente en el ejercicio creador”. (Zafra, 2017, pág. 18). En este orden de ideas, siguiendo lo propuesto por Pérez & Brijandez Delgado, se ha visto a estas ocupaciones como aquellas que se caracterizan por tener una vida bohemia en donde se vive del día a día, sin compromiso con las instituciones y las comunidades, discurso que ha generado en el mundo social artístico el dar sentido a su automarginación social y económica.

Aun así, se puede generar una discusión con dicha ideas, dado que quienes comienzan los senderos por el mundo de la Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales, se encuentran

bajo dos fuerzas opositoras, por un lado aparece la necesidad intrínseca: el entusiasmo no fingido del artista, por querer expresar su arte y su creación, por otro lado, se encuentra la búsqueda por conseguir un valor social por su quehacer artístico que se vea retribuido con condiciones de vida material artísticas, tales como escenarios, academias, espacios presentación, de festivales y público, puesto que es a partir de su reconocimiento como lo comenta Honnet, como sus operaciones artísticas y capacidades logran ser valoradas como algo valioso para la sociedad.

Por consiguiente, es durante su recorrido como bailarín(a) profesional en donde los y las artistas esperan conseguir dicho reconocimiento a partir de ciertas acciones concretas que evidencian y demuestran el éxito artístico; éxito que no es más sino las posibilidades de tener unas condiciones materiales en su mundo social para poder llevar a cabo una vida como bailarín, por tanto: “El desarrollo de cualidades que si bien pueden resultar extrañas, nuevas o diferentes para algunos buscan ser reconocidas como valiosas”. (Honneth, 1997, pág. 158)

Yo como bailarín tengo que ser responsable de entregar unos buenos productos de danza. Como yo soy bailarín yo soy apto para la sociedad y mi aptitud es muy importante para la vida, no es como ay, sí, ya soy bailarín, tendré ya respeto, no. Pero tú te ganas el respeto, como en todo. (Willy, entrevista personal 20 Enero 2021)

Así, la vida del bailarín(a) comienza una disputa y a su vez un tránsito durante su quehacer entre las nociones de trabajo abordadas: la del trabajo instrumental o reducido y el trabajo amplio. Es decir, debido a las características mostradas en la estructura de la danza en la ciudad de Manizales, el bailarín(a) por más que quiera conseguir aquella autorrealización desde su arte, se ve limitado por la necesidad de vida en conseguir durante su quehacer algún lucro económico para sobrevivir, incluso si el trabajo que llegue a realizar sea uno reducido en aras de conseguir la ganancia monetaria suficiente para poder llevar a cabo su proceso creativo. Para ello, se tiene el ejemplo expuesto por el bailarín Willy quien utiliza el término “prostitución”, para señala aquella danza realizada desde un trabajo reducido:

Como que el disfrute y el deleite de la danza no es cuando tú le estas dando clase a 20 – 40 personas porque están queriendo bajar de peso o porqué tienen que aprender a bailar, no (...) con las señoras gorditas no estoy jugando, les estoy ayudando para que se hagan un acondicionamiento. A eso le llamo prostitución, entonces iba y me prostituía y eso me daba dinero. (Willy, entrevista personal 28 octubre 2020)

Esta dicotomía no se separa de la concepción que se mencionó inicialmente sobre los artistas, quienes por un lado requieren de un sustento para poder vivir, como también realizan una actividad por una necesidad intrínseca, la cual al ser vista como una práctica por un placer expresivo, rompe con los ideales de búsqueda y de realización únicamente hacia el lucro económico; ello también se transpone a que no se reconozca a esta como una actividad profesional y que la necesidad de dinero o de sueldo sea vista como algo “degradante” del artista “(...) como temiendo (o alimentando el temor) que la palabra *dinero o sueldo* entren en conflicto con la inspiración, que algo ensuciará el mundo abstracto y limpio de la obra, aun cuando está hecho entre detritus y miseria”. (Zafra|, 2017, pág. 19) Noción del mundo artístico que genera fuertes conflictos entre los mismos bailarines(as) quienes por conseguir más experiencias de trabajo, un crecimiento en su mundo social y en sus conocimientos corporales llegan a desarrollar trabajos gratis que causan una sobreexplotación aceptada en su ocupación.

El accidente más fuerte que he tenido fue la pérdida del grupo folclórico, que aprendí que hay personas que se aprovechas del trabajo que uno hace y que no le dan el valor suficiente y entonces a partir de eso empecé a darle yo mismo el valor a no volver a trabajar gratis porque es algo que nos pasa mucho a los bailarines, trabajamos gratis porque nos encanta bailar y porque nos encanta hacer obras. (Sergio, entrevista personal 17 Noviembre 2020)

Dicho esto, las dinámicas que se ha venido utilizando desde instituciones gubernamentales para dar ese apoyo a los y las artistas, como es comentado por Zafra, se materializan cada vez más en contextos competitivos que rompen los lazos de solidaridad entre

iguales, además de peligrar la propia vocación ligada a la razón sensible, debido a los mismo trabajos reducidos que el artista debe hacer y a los proyectos avalados u convocatorias que son sustentados en trabajos mal remunerados, a corto plazo, o son presentados con propuestas de formación, experiencia o práctica, lo que se llamaría un reconocimiento simbólico; al contrario de quienes quedan por fuera de la convocatoria se ven obligados a realizar otras prácticas laborales para así poder costearse su propio ejercicio artístico.

Esto demuestra que el valor social de la ocupación como bailarín(a), esta apañado bajo el ideal de la apertura de convocatorias y por consiguiente aparece una constante búsqueda por parte del bailarín(a) para conseguir un apoyo institucional para la presentación de proyectos creativos, generando una incertidumbre en la ocupación donde además de esperar si se pasa o no al proyecto, el dinero que la convocatoria da al artista a pesar de que haya un contrato y que exista una garantía de que el dinero presupuestado se va a pagar, este puede que no llegue durante la misma temporada del trabajo creativo, generando que el bailarín(a) u artista, deba por cuenta suya, costear su trabajo creativo esperando el momento del desembolso de su dinero, tiempo que tarda hasta meses. Por consiguiente, es durante este lapso donde el bailarín(a) debe realizar más trabajos impidiendo concentrarse únicamente en su trabajo creativo, sino realizando más actividades para conseguir una ganancia económica, aquello puede generar escenarios de deuda donde se pide préstamos para poder cubrir la temporada del trabajo creativo donde el dinero no llegó a tiempo.

Es absurdo porque además siguen siendo ¡becas! O sea, no es un pago completo de lo que haces o sea al arte nos dan estímulos, nos dan becas, no nos dan te voy a pagar espectáculo porque quiero que lo hagas como tú lo quieras hacer ¡no! Es desde el lenguaje también institucional porque ahí está pero nosotros también nos dejamos caer por eso y entonces a mí me dan un estímulo y es que es eso un estímulo. (Se da unas palmaditas en el hombro) ¡Te estímulo! (Ana, entrevista personal 05 Octubre 2020)

En este sentido, se puede establecer una característica de la vida como bailarín(a), donde se vive por temporadas, noción que puede ser expresada como una vida de oscilación, de fluctuación entre firma de contratos por pasos a convocatorias o a compañías donde se alcanza una estabilidad, si hay un pago, de lo contrario, el mismo artista realizará otros tipos de trabajos. Esta característica de una condición de vida material por temporadas, sustenta la forma de llevar un modo de vida multiactivo, donde el artista se ocupa de una gran variedad de trabajos para poder llevar una vida como artista, resaltando una oscilación tanto en sus momentos de estabilidad e inestabilidad como también entre los trabajos que hace desde un carácter amplio o reducido: haciendo chisgas, a la vez que trabaja para su compañía, a la vez que realiza clases de danza, a la vez que tiene un trabajo como mesero.

Yo siento que el artista vive de temporadas, como del rebusque siendo un poco crudo, como que me salió este proyecto por tres meses, cuatro meses, cinco meses, un mes y después estás desempleado, a no ser de que tu estés trabajando como docente o que te contraten como en un teatro una compañía, que tu tengas la certeza de que cada mes recibes cierto dinero, pero siento que sí, es el rebusque, sino hay temporada pues paila. A veces le toca a uno hacer otras cosas para apoyarse, sea cual sea incluso trabajar en Mac Donals. La estabilidad económica es un factor muy muy difícil, mucho. (Juan, entrevista personal 17 Octubre 2020)

Con ello, la lucha por conseguir un reconocimiento en su quehacer es una de los principales objetivos con los que se topa lo bailarines(as) durante su vida profesional como artista. Lucha que está ligada al riesgo encontrado en su ocupación en la cual se desarrollan un estilo de vida de incertidumbre, donde la constante búsqueda de oportunidades laborales es la principal causa para lograr conseguir la expresión de su entusiasmo. Esto conlleva a seguir unas lógicas de “auto-esclavitud o emprendurismo precario”, como lo menciona Boaventura de Sousa Santos (Izquierdo, 2019, pág. 23), al seguir normalizando unas formas laborales en las cuales uno mismo se convierte en su propio esclavo, embelleciéndolo con palabras como la autonomía; o como es comentado por Zafra, se busca una estabilidad en las redes a través de sus nombres

propios donde se realizan marcas de sí mismo: “modalidades empresariales que buscan maximizar el valor del mercado -sujeto cómo marca-”. (Zafra|, 2017, pág. 33). Generando consecuencias, tanto en las nuevas formas laborales de los artistas, como también, en la línea que separa la razón sensible frente a la razón instrumental, al volverse cada vez más delgada y es justamente utilizada por la economía, para movilizar el impulso creativo hacia una conversión para el consumo y no para la autorrealización personal y/o la solidaridad social.

Esta condición de sus modos de vida, caracterizada por las delgadas oscilaciones que separan las prácticas laborales como artista desde unas miradas hacia el hobby o consumo, vs. una de arte amplio y propio, son enfrentadas diariamente por los bailarines(as) quienes motivados por poder vivir de su actividad y no desistir, también han empezado a generar estrategias para conseguir un reconocimiento por su profesión artística, estrategias que son llevadas a cabo en la ciudad de Manizales para movilizar aún más el mundo de la danza, las cuales algunas han empezado a surgir desde las necesidades encontradas en sus misma condición material y por consiguiente resultan nuevas para los y las artistas, en ellas hago referencia al trabajo en Red desde un trabajo conjunto y a la Formación para saber gestionar sus proyectos.

Dichas estrategias son realizadas para alcanzar un reconocimiento por parte de los profesionales sobre su ocupación como bailarines y bailarinas en el microcosmos de la Danza Contemporánea para ser valorado en la ciudad de Manizales, es con este propósito como los y las artistas consiguen la autoconfianza mencionada por Honnet, la cual señala aquel sentimiento de valor propio en la persona y en la sociedad, al considerar la ocupación y sus capacidades como importante y significativo.

5.1.1 Un danzar de trazos para hilar redes

La creación de lazos con otros artistas es un carácter central durante la ocupación profesional como bailarín(a) dado que dichos encuentro posibilitan y amplían la continuación

de su travesía creativa y entusiasta. Como se ha mencionado, hay una necesidad íntima por el artista, por querer comunicarse y/o expresarse a través de su arte, dicho impulso desarrolla estilos de vida alrededor de su alimentación, cuidado y trabajo corporal, que además necesita un espacio propicio para dar cabida a su expresión artística, con ello me refiero a la creación de espacios para poder entrenar, crear, presentarse y reunirse con más artistas.

Esta necesidad íntima y a su vez material del artista, genera en ciudades donde el microcosmos de la Danza Contemporánea aún se encuentra en consolidación –al ser una práctica reciente–. Que los artistas comiencen a realizar procesos de vinculación y/o encuentros desde unos ámbitos informales, tales como fiestas o reuniones con compañeros o en espacio no formales como talleres, clases, obras-creativas o incluso durante encuentros con trabajos es con la búsqueda para propiciar espacios de encuentro como los artistas, logran conocerse y hacerse conocer con personas de un interés común. De esta forma, se coinciden miradas y entusiasmos para empezar a generar un espacio conjunto, en donde se posibilita alimentar aquella necesidad por expresarse y a su vez por iniciar encuentros de entrenamiento y autoconocimiento que se pueden consolidar en la realización de un proceso creativo para ser mostrado o presentado a alguna convocatoria y/o creación desde la vinculación con más artistas en la ciudad.

Estos trabajos en conjunto a modo empírico, a partir de encuentros en las casas de residencia, en salones prestados, son escenarios que habilitan ampliar el quehacer artísticos dado la no existencia de otro tipo de espacios, con esto se propone construir espacios y encuentros nuevos como resultado de un trabajo en conjunto. Es el caso de la creación de la compañía Akantaros Danza, que comenzó con encuentros en el apartamento de Willy donde se reunían a aprender y conocer más de la danza moderna y contemporánea, aprendizajes que lograron encausarse en la creación de una nueva obra, alcanzando la otorgación y reconocimiento de un premio. O, a modo más reciente, aparece la compañía Virajes, donde bailarines(as) más jóvenes de la ciudad, han encontrado desde su gusto y conocimiento por la Danza Contemporánea, como un punto de unión para reunirse y construir nuevos espacios

alrededor de esta danza, realizando distintos trabajos creativos en conjunto y presentándolo en la ciudad de Manizales.

Vínculos artísticos que se ven materializados en la creación de compañías pero bajo la características de que estas no necesariamente tienen un lugar físico específico, en este sentido, la red virtual es ahora un espacio donde se logra hacer visible su trabajo a partir de la creación de perfiles artísticos que posibilitan dar a conocer su trabajo y vincularse con más artistas a nivel nacional o internacional desde la plataforma virtual. Característica que, además, permite ahorros económicos en las nuevas compañías al no tener que pagar por mostrar sus creaciones o por subir videos que pueden ser compartidos al público interesado. Esto permite empezar a movilizarse en el mundo de la danza de manera virtual, en donde se promueve mostrar y conseguir público que sea consumidor de la Danza Contemporánea. Por otro lado, dentro de un plano no virtual, los espacios de encuentros para entrenar o presentarse, suelen ser alquilados y son gastos asumidos por la misma compañía, aun así, la articulación del público conocido de forma virtual y presencial, posibilita crear talleres o clases a modo presencial, logrando que dichos encuentros posibiliten conocer la Danza Contemporánea no solo como espectador sino como partícipe, característica que es central a la hora de construir un público interesado por la Danza Contemporánea, esta debe sentirse también desde el movimiento personal y a su vez visual.

De esta forma, la red se hace visible y posible, por el encuentro y la construcción de grupos artísticos alrededor de un interés común y de un conocimiento común, el cual es principalmente difundir y aprender más de la Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales, como también intentar alcanzar un estado de vida económica suficiente para poder vivir como artista. Con ello, busco resaltar cómo la red es construida por los artistas para posibilitar la ampliación de encuentros artísticos que se ven solidificados en creaciones de compañías, pero a su vez, existe una dificultad por mantenerla, en tanto al ser tejida desde un interés simbólico y entusiasta, el carácter económica presenta dificultades, conllevando a generar un flujo constante de artistas durante los encuentros o en el peor de los casos el fin de la misma

compañía, es decir, lo que se ha mencionado de la vida por temporadas, genera también una implicación en la compañía, pues quienes están en ella, deben desde otros trabajos buscar mantenerla, por ello, la red creada se hace posible de ser sostenida por los lazos de interés común y solidario desde la misma danza y el arte. En este sentido, es común encontrar espacios donde el elenco no es uno estable, sino es uno de movilización constante, donde los artistas vienen y van, determinados por las oportunidades de trabajo que existan o a su vez por la posibilidad de pasar o no a una convocatoria.

(...) creo que lo que importa es generar escenarios de convivencia y de comunión y de crecimiento juntos... entonces si he conocido personas, como desde el arte escénico también con diferentes intereses (...) (Ana, entrevista personal 15 Noviembre 2020)

(...) me encantaría que nosotros los artistas nos uniéramos más, incluso el trabajo colaborativo, el arte a veces es muy individualista, es lo que yo hago y ya. Pero si yo no me motivo y no lo hago entonces no se hace nunca, a veces es necesario las conexiones, decirle al pintor, decirle al escultor o decirle al músico, -Hagamos esto-. Y ahí se empieza a generar otras cosas. (Juan, entrevista personal 22 Diciembre 2020)

Esta dinámica fluctuante de la red en su construcción de lazos entre artistas, también hace parte de lo mencionado sobre el trabajo atípico o amplio desde la definición de La Graza Toledo. La creación de una obra, muestra u taller, en este caso específico de Danza Contemporánea, necesariamente requieren e involucran a un público, un consumidor el cuál termina beneficiándose del producto realizado por los y las artistas, quienes han creado un producto desde un plano intelectual y a su vez material-corporal, en este sentido, la actividad de trabajar se amplía en tanto se compone tanto los elementos objetivos y subjetivos que suscitan durante los momentos de creación pero que requieren de un consumidor para lograr dar fin a su producto, así la actividad laboral se genera por una interacción mediata o inmediata entre los sujetos, entedidos como los artistas y su público. Por consiguiente, durante aquel

momento de unión y creación que se genera en la red, se resalta la cara subjetiva de los artistas para dar fin a un producto objetivado, causando lo mencionado por La Garza como una *comunidad simbólica del trabajo*. “(...) sentirse parte de esta comunidad del trabajo no depende ya del cara a cara sino de la intensidad subjetiva y material de los lazos, que pueden ser mediatos”. (Citado en Toledo, 2009, pág. 120) Así, la misma construcción de lazos y redes entre artistas, son una forma como se crean relaciones sociales desde su trabajo artístico y son construidas por su interacción simbólica donde se genera un valor a su trabajo a partir de un trabajo conjunto.

Por último, la red es entonces un espacio simbólico de unión libre entre artistas, que funciona tanto para crear vínculos entre artistas y a su vez es uno para darse a conocer desde un ámbito simbólico y profesional. De esta forma, hay espacios que incentivan el encuentro entre artistas, especialmente cuando escasea el capital económico, con ello hago referencia a los trabajos que se realizan y no se entrega un pago monetario por su quehacer, sino al contrario se resaltan los aprendizajes que se pueden llegar a adquirir con otros artistas durante su interacción, es entonces, un espacio para dar trueque de sus conocimientos, de generar lazos para hacer futuras creaciones cuando exista un proyecto financiado. Por consiguiente, la red se sostiene y se crea para lograr la presentación de algún proyecto, convocatoria sobre alguna idea de trabajo en conjunto y con ello se busca ante todo, conseguir la financiación necesaria para poder vivir durante esa temporada de su ocupación como bailarín(a) desde un trabajo colectivo.

Así, la red y los lazos creados, son una forma como se establecen relaciones sociales laborales entre artistas que permiten conocer el carácter subjetivo que acontece durante el trabajo artístico, a su vez, muestra aquella volatilidad de la relación, en tanto se desprende un riesgo constante debido a la temporalidad que se encuentra en los trabajos artísticos, al ser uno flexible y no estable. Aun así, con estos espacios creados por la interacción y unión de los artistas es como se posibilitan crear lugares desde un trabajo conjunto para ampliar, compartir y reclamar una necesidad grupal en donde se instala aquella necesidad de bailar y ser vistos.

5.1.2 Terpsícore gestiona su danza

La creación de lazos entre artistas se ha expuesto como aquella estrategia utilizada para la generación de espacios de danza en la ciudad, donde se permita trabajar en conjunto para concebir un valor social por su quehacer, de esta forma, se crean redes de intereses entre artistas para incentivar la reunión, los entrenamientos, la creación y la presentación de sus trabajos. Aun así, es durante estas fases de su trabajo creativo donde se presentan varias dificultades, especialmente, por lo que se requiere y se necesita cuando se busca crear, investigar y presentar algo nuevo y/o diferente a un público. Durante la investigación con los bailarines y la bailarina, se resalta la necesidad de recursos económicos para hacer un trabajo creativo y lograr su presentación al mundo.

Esta dificultad económica, incentiva la búsqueda por conseguir los recursos necesarios para su ocupación artística, de esta forma los artistas comienzan a realizar varios trabajos que posibiliten costear el tiempo requerido y dedicado a aquel momento de intimidad creativa. Proceso que no suele ser fugaz o rápido sino al contrario, se presenta como un estado en donde la lentitud y el tiempo son los protagonistas, propulsados por aquel entusiasmo inspirador “Un estado de exaltación que eleva el espíritu de quienes crean” (Zafra, 2017, pág. 30). Así, los bailarines(as) en sus noches o mañanas hacen trabajos como maestro, meseros, docentes para poder en sus otros tiempos del día, dedicarse a su compañía o grupo de trabajo, donde surjan nuevas propuestas creativas. En consecuencia, se crea una combinación entre los múltiples trabajos que realizan como bailarín(a) para poder costear su tiempo de creación y a su vez, se dibuja el carácter de flexibilización que tiene el trabajo como bailarín(a), donde la estabilidad es escasa y volátil, un dinamismo que se presenta como una esperanza para conseguir oportunidades futuras en donde se logre dar a conocer sus creaciones.

En este sentido, los lazos creados, necesitan a su vez de otra estrategia para poder llegar a costear sus creaciones, debido a la imposibilidad de vivir únicamente de su trabajo creativo, puesto que no hay escenarios donde el artista pueda vivir únicamente de su arte, sino que como

se ha mostrado, su arte se diversifica en la realización de varios trabajos o se llega a vivir económicamente de su arte por alguna temporada. Así, a pesar de llegar a recibir una formación artística, donde se pueda haber desarrollado un talento corporal y técnico, este llega a estancarse en tanto no encuentre el espacio para poder mostrarlo. Por consiguiente, los bailarines y bailarinas debido a la precariedad frente a las oportunidades de poder vivir de su arte y con ello desarrollar una vida económica, han empezado a aprender a gestionar sus proyectos como una estrategia utilizada para lograr desarrollar sus creaciones, con esto se pretende encontrar un camino para mostrar el valor que tiene su arte a través de convocatorias o en la presentación de audiciones en grandes compañías.

Así, el artista, además de desarrollar unos requerimientos corporales y técnicos, debe comenzar a aprender cómo darle un valor social a su arte dentro de una ciudad donde escasean las oportunidades laborales al ser inestables y precarias, es decir, conseguir que en su quehacer como bailarín, donde hay un trabajo diario de formación, entrenamiento y creación, se genere un valor social por su ocupación como artistas. En este sentido, la forma como el bailarín(a) ha encontrado conseguir apoyos económicos dentro de la ciudad y el país es a través de la presentación a convocatorias que son abiertas por el ministerio de cultura o la entidades encargadas de gestionar la cultura a nivel territorial. Aun así, para conseguir pasar a estas convocatorias se hace necesario aprender a gestionar sus proyectos creativos, saberes que requieren de unos conocimientos específicos en temas administrativos, conocimientos que suelen ser aprendidos durante su misma experiencia como artistas o también con la vinculación de personas que sepan cómo desarrollar sus proyectos para que sean aceptadas en alguna convocatoria.

El arte también necesita pensar de plata y no si se queda en esto: usted es un artista fórmese para ser un buen actor, para ser buen bailarín, para salir en escena, para ser vistoso pero y la parte más profunda o la otra parte del arte que, si siento que hay una falla gigante en eso, no hay gestión, no nos explican cómo

gestionar, a qué entidades recurrir, de qué manera llegar. (Juan, entrevista personal 17 Octubre 2020)

Hacer arte no es solamente ensayar y poner tu obra, para nosotros hacer arte es ensayar, gestionar y promover lo que estamos haciendo. Gústenos o no, somos multitask y ya. (Ana, entrevista personal 15 Noviembre 2020)

Aun así, estos conocimientos administrativos son nociones nuevas en el mundo de la danza en Manizales y que hace parte de la llegada del Neoliberalismo en el mercado de la cultura que implica la flexibilidad del trabajo artístico y a su vez la llegada de la gestión para saber como dar a conocer los trabajos creativos, como lo comenta Sousa:

La cultura era el no mercado por excelencia. Era un privilegio de las élites que les permitía ejercer una actividad más limpia que la de los negocios. Luego el capitalismo, sobre todo el Neoliberalismo de los ochenta, logró dominar todo. Y lo hizo sutilmente, poniendo sobre la mesa un tipo de mercado distinto que apareció a través de competencias entre artistas, premio y eventos. (Izquierdo, 2019, pág. 23)

Con esto, nos adentramos a un tema bastante amplio y es la dualidad que existe en la obra de arte y el mercado, tema que si bien tiene bastante tela para cortar y que se sale de los objetivos de esta investigación, si se hace necesario resaltar como la gestión es utilizada como forma en que el arte puede darse a conocer en el mundo social de la danza y por consiguiente en su mercado inmerso en un modelo económico Neoliberal.

Aquí resalto el valor simbólico como elemento central de la obra de arte y su mercado, nociones que son relevantes cuando se habla de la forma como los bailarines(as) buscan conseguir un valor social por su quehacer. Teniendo como base a la autora Isabelle Graw (2013), en ella se expone el valor simbólico como aquel elemento encontrado en la creación artística donde hay una significación atribuida a la obra de arte, este valor va más allá de un equivalente monetario porque contiene una ganancia epistemológica e intelectual que es casi

imposible de trasladarlo a una categoría económica, en este sentido, vemos la dificultad que existe en el artista de darle un valor monetario a su obra a su creación pues esta tiene unos niveles cognitivos incuantificables.

(...) es una labor de compartir constante y que tú sabes que das un montón porque la energía que se emana para poder producir un solo minuto de espectáculo es un montón que para nosotros se devuelve es en aplauso pero pues nunca es suficiente, si tu llegaras a valorar todo el trabajo que se hace para llevar una producción a cabo lo que devuelve la gente por más que pagara muy bien, nunca es suficiente. (Sergio, entrevista personal 22 Septiembre 2020)

Sin embargo, este grado incuantificable es utilizado por el mismo mercado como una noción válida para hacer negocios y con ello pedir sumas de dinero altísimas por alguna creación, pagos que evidentemente se efectúan cuando el artista-creador ha conseguido una posición legítima y valorada dentro del mundo artístico. Así, el mercado del arte empieza a jugar un papel central puesto que como es comentado por Graw, este se presenta como una red, donde hay unos participantes que interactúan entre sí, hay un público y unos creadores que presentan un valor simbólico por lo que hacen.

En este sentido, el mundo del arte se caracteriza porque existe “una sociedad de conocimiento, interesado por el conocimiento y la producción simbólica (signos pictóricos y lingüísticos)” (Graw, 2013, pág. 33), pero al estar inmerso en un sistema capitalista, inevitablemente las creaciones producidas en dicho mundo, serán llevadas al mercado transformándose en mercancías, es durante este traspaso como la gestión comienza a ser utilizada por los artistas, como un medio para que el artista bailarín logre dar a conocer su creación y mostrarla como algo valioso tanto a la sociedad como también a las instituciones que se encuentran dentro del mercado del conocimiento del mundo artístico: las instituciones artísticas, las exhibiciones, los simposios, las revistas, talleres, escuelas de arte y/o libros de arte, en dicho mercado es donde los bailarines(as) pueden conseguir alguna ganancia económica para poder crear y dedicarse a su arte a partir del paso a convocatorias, becas y compañías.

Sin embargo, pasar a estos espacios requiere de saber específicos sobre cómo elaborar proyectos y en este sentido, de darle un valor monetario a su trabajo creativo y a su mismo trabajo corporal y expresivo característico del bailarín(a), es durante esta abstracción de darle un valor económico así mismo, donde el bailarín(a) presenta mayores retos y están relacionados con la unión entre el arte y el mercado:

Pensaría que puede valorarse un poquito más, pero eso también va anclado a una estrategia de marketing y de venta del producto que para los bailarines nos es muy complejo porque somos nosotros mismos nuestro propio producto, entonces hay como que salirse un poco y poder venderse a sí mismo. (Sergio, entrevista personal 17 Noviembre 2020)

En este sentido, el bailarín(a) para poder vender su producto, debe empezar a utilizar herramientas de conocimiento más allá de sus capacidades corporales técnicas, debe empezar a saber como movilizarse por el mundo artístico para conseguir su reconocimiento. Además, esta necesidad constante de darse a conocer y mostrarse, también hace parte del mundo contemporáneo neoliberal que es dinámico y no sólido, la producción siempre tiene una caducidad constante y el movimiento es lo que mantiene al bailarín dentro del mundo del arte para poder alcanzar un renombre como artista.

Hay que intentar aprender de todas las herramientas técnicas, hablo de herramientas digitales y de herramientas informáticas para poder vender tu trabajo porque sino es muy difícil venderlo y hay que estar abierto hacer de todo, no puedes casarte como –solamente soy un bailarín–. Otra cosa es estar produciendo constantemente, esa es una exigencia de la contemporaneidad porque en ese hacer y en ese continuo publicar es que te vas haciendo un nombre, estas generando una base de tu carrera, de tu profesión, un curriculum. (Sergio, entrevista personal 22 de Septiembre 2020)

En este sentido el elemento simbólico del arte, en su misma necesidad de generar un valor social por su actividad en un público, en los mismo artistas y en la ciudad, ha comenzado a ampliar su transitar más allá de los espacios unicamente artisticos como galerías, museos, escenarios, salones, donde la obra en sí, es decir la creación o el producto es lo que se llega a conocer, mostrar y consumir en estos lugares. Ahora, aparece una estrategia donde el artista además de ampliar su espectro de saberes, ha empezado a traspasar las berraras o los limites de concebir y hacer arte por el arte, para que su quehacer artístico desde su misma formación en donde hay un entrenamiento, una creación, unos aprendizajes, sean utilizados como herramientas para que el arte sea el medio utilizado para hacer parte de algún trabajo o proyecto investigativo. En otras palabras, la gestión para proyectar el trabajo artistico y por consiguiente dar a conocer el valor simbólico que en él se encuentra, confronta los escenarios tradicionales de presentación y participación para dar lugar a un arte no visto como un fin, sino como un medio, así el bailarín(a) y artista puede continuar viviendo de su ocupación o lograr una ganancia económica como artista bailarín(a).

La danza tiene muchos campos y no sólo está la parte práctica, es como eso, es cómo se va creciendo en el camino también. Yo creo que la gestión es un campo importante, creo que también la danza ligada a otros tipos de procesos (...) ahí siento que hay un gran campo de acción porque el arte es un lugar sensible que permite la apertura de las personas para este tipo de experiencias, para entender mejor contextos, creo que hay algo muy interesante que explorar el arte como una herramienta pedagógica. El arte al servicio de cosas, no el arte por el arte que es muy valioso, pero digamos (...) Es el arte como herramienta para hablar de otras cosas. (Ana, entrevista personal 15 Noviembre 2020)

Esta nueva estrategia artística es una manera como el artista puede comenzar a movilizarse en el espacio artistico para conseguir una ganancia económica y a su vez, dado aún la falta de reconocimiento y de legitimidad por ausencia de público y de escenario en la ciudad de Manizales, se presenta como una forma en que el bailarín lograr acceder a hacer su trabajo,

sin salirse de este mundo social. Así, el bailarín, también y a través de su formación como profesor, licenciado o docente se articula con otras disciplinas para realizar algún trabajo o proyecto conjunto que le permita una estabilidad económica como artista a través de la gestión.

VI Conclusiones

Como se ha podido leer en el presente trabajo, la vida del bailarín(a) de Danza Contemporánea y su trayectoria de vida, presenta unas características que serán descritas a continuación a modo de conclusión. Así mismo, se resaltarán aquellos elementos relevantes de la presente investigación cuando se habla del arte contemporáneo en general y de la Danza Contemporánea en particular, dado que son la expresión actual como algunos seres humanos han decidido llevar su vida y a su vez, es a través de dicho arte como se hace manifiesta la misma sociedad contemporánea.

- La decisión de vida para dedicarse a ser bailarín(a) y por consiguiente vivir siendo un artista, requiere y se ve determinada por unas etapas de vida particulares, en las cuales la persona va explorando y descubriendo desde su corporalidad el gusto por la danza y la sensibilidad artística, de forma tal que decide enfocar su futuro profesional hacia este género y desarrollar una vida como artista. Es durante esa realización cuando la persona elige dedicarse a desarrollar una vida como artista, asumiendo el riesgo y las adversidades con las que se pueda encontrar.
- Las tres etapas sociales de las trayectorias biográficas descritas, son centrales para conocer, estudiar y comenzar a vivir del arte como bailarín(a). En estos tiempos sociales se resalta la oportunidad que tuvieron estos bailarines para poder acercarse a las artes desde los espacios formales e informales puesto que gracias a dicho contacto se posibilita tocar aquella “chispa” y gusto por bailar. En este sentido, hay unos espacios físicos que son esenciales para dar a conocer el arte a las personas, los colegios, las presentaciones de artes, las clases extracurriculares, talleres, reuniones familiares y la televisión que resultan siendo un lugar en donde se logra inquietar al espectador, tanto así que este busca la manera de imitar y/o aprender de lo visto generando sensaciones y gustos por lo experimentado.

- El bailarín para poder comenzar una vida económica haciendo su ocupación profesional, no necesariamente requiere de un título formal, sino que es a partir del cúmulo de sus conocimientos sobre las técnicas de danza aprendidas, las experiencias como bailarín(a) a partir de presentaciones, ensayos, trabajo con más artistas y creaciones, como puede ingresar cada vez al mundo social de la danza y por consiguiente encontrar un reconocimiento entre los mismos artistas. De esta forma la profesionalización del bailarín se hace más fuerte en la medida que aprende a moverse sobre su mundo social y por consiguiente conseguir una vida económica haciendo su ocupación.
- Los estilos de vida aceptados para poder dedicarse a una vida como bailarín requieren de una fuerte acogida hacia su cuerpo, dado que es este el que termina siendo aquella herramienta de trabajo y de expresión artística. Así, el requisito de la disciplina frente a los entrenamientos, ensayos y de la correcta alimentación, incorporan un hábitus corporal artístico en los bailarines, de ahí que desarrollen cualidades motoras particulares y esenciales para su ocupación.
- La vocación y el entusiasmo íntimo es descrita como aquel fuego, aquella chispa que moviliza a la persona para poder llevar a cabo su danza, su arte y lograr vivir a partir de aquel disfrute y goce sentido durante su ocupación. Esta motivación interna, supera cualquier dificultad y por el contrario se presenta como un mecanismo de defensa para encontrar una solución, en donde la resiliencia y la persistencia se anteponen para lograr la viabilidad de una vida como bailarín(a) y artista.
- La necesidad de dar a conocer la Danza Contemporánea en la ciudad de Manizales ha obligado a los bailarines(as) a desarrollar estrategias para acercar este género al público, una de las principales formas de mostrar y experimentar este quehacer es a partir de la realización de clases y talleres abiertos al público en general, en donde se propone hacer danza contemporánea a las personas del común y por tanto ir generando un público sobre

este arte. De esta forma, los bailarines deben gestionar los espacios para poder brindar los talleres y las clases propuestas que abren las puertas para dar a conocer la danza contemporánea y a su vez el teatro.

- La búsqueda por un valor social por la ocupación como bailarín(as) profesional, se ve determinada por la ausencia de condiciones materiales para poder expresar su arte, tales como escenarios, salones de baile, maestros, instituciones formativas y apoyos económicos que, a su vez, permiten la creación de público en la ciudad de Manizales, pues como se ha venido exponiendo, sin un público para mostrar su arte, se hace imposible una realización del trabajo creativo.
- Como fue expuesto, existen prácticas laborales realizadas por los artistas bailarines(as) que oscilan entre la realización de un trabajo amplio o reducido, en donde el fin en sí mismo, se limita a conseguir una ganancias económica suficiente para poder realizar, ahí sí, un trabajo autoexpresivo. Esta fluctuación, sucede por un lado, debido a la falta de reconocimiento en la ocupación, en especial cuando se pretende la realización en términos creativos, bien sea para la construcción y presentación de una obra personal o grupal y por el otro lado por la falta de desarrollo de campo de la danza contemporánea en la ciudad, expresada por la escasa demanda de público, escenarios, academias, eventos, empresas y artistas, lo que indica que el mundo social de la danza aún se encuentra en un proceso de consolidación. Esta condición material sobre su dinámica laboral, limita al bailarín a estar haciendo varios tipos de trabajos tanto dentro como fuera del mundo artístico y por consiguiente realizando trabajos no necesariamente autoexpresivos.
- Por lo tanto, los bailarines además de continuar reproduciendo una condición ya tradicional de precariedad que se solidifica con el modelo neoliberal, se ven en la necesidad de desempeñar varias labores además de la actividad de creación, montaje y presentación de una obra o creación, que si bien es la práctica laboral ideal, muy pocas veces es reconocida

económicamente, así, deben realizar distintos trabajos para costear el ejercicio creativo propio de la danza y el arte, causando una dinámica laboral multiactiva es decir de constante fluctuación de trabajos, a su vez se inicia una constante búsqueda por presentar y pasar a convocatorias, bien sea desde la realización de proyectos artísticos en colaboración con otros artistas o como interpretes creadores para una compañía de danza - teatro.

- Como consecuencia, se da la precarización de los trabajos creativos, quienes dependen de una pasión creadora que a la vez está en una constante caducidad por la velocidad del mundo globalizado y por la dificultad de conseguir un puesto laboral estable que conlleva a realizar trabajos externos al ideal. Para poder tratar de solventar dicha precariedad, se ha empezado a utilizar una manera de lograr una estabilidad que se ha venido acentuando por los creadores mediante los nombres propios en las redes, donde son vistos como marcas de sí mismo, es decir como nuevos productos y a su vez es un espacio donde se pueden darse a conocer, como también aprender más sobre la Danza Contemporánea dado aún la escases de maestros y espacios académicos donde se enseñe más sobre este género dancístico en la ciudad de Manizales. Por otro lado, se ha comenzado a realizar su ocupación como bailarines(as), no únicamente como aquel artista que se presenta en un escenario o presenta su creación, sino también como aquel artista que utiliza el arte como un medio desde proyectos investigativos o formativos que buscan un fin más allá del de presentar una creación de arte, en este sentido el arte deja de ser solamente el fin y se convierte un medio a favor de realizarlo fuera de los escenarios para poder realizar su ocupación como bailarines(as) y artistas en general.
- La precariedad consiste en convertir aquello que era estable, seguro o fiable en algo inestable, incierto e inseguro. Sin embargo, el bailarín(a) y artistas más allá de convertir la estabilidad en inestabilidad, se muestra su realidad como una en donde se ha profundizado y se ha naturalizado aquella inestabilidad de las condiciones de trabajo como bailarines(as)

profesionales, de ahí que la mayoría de los artistas aquí presentados vivan en unas condiciones de vida muy modesta. En este sentido, la precariedad define nuestro tiempo y nuestra cultura que es producto del capitalismo y del sistema económico que contiene todos los órdenes de las relaciones sociales y a su vez, de las prácticas culturales. En este sentido, el arte en general y la danza contemporánea en particular además de ser un espejo de su realidad, ser una contemporaneidad precaria, es a su vez un medio para pensar sobre dicha realidad y realidades del mundo, en este sentido es un medio para también pensar los fenómenos de precariedad que son producidos en el mundo social contemporáneo en el que vivimos.

- La danza contemporánea por su misma condición de ser algo nuevo en el mundo de danza de la ciudad de Manizales, se encuentra en una posición de lucha y búsqueda por una posición en el mundo social de la danza. Esta práctica, se presenta como extraña pero es una danza que invita a reflexionar y distorsionar la sensibilidad que hace parte del mundo actual. Es un arte contemporáneo que no busca establecer verdades teóricas sino de mover aquella comprensión de lo que somos ahora como seres humanos sociales y culturales a través de la danza y el movimiento corporal.

Bibliografía

- Aladino, P. G. (Octubre de 2018). LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA EN BOGOTÁ UN ACERCAMIENTO AL QUEHACER DE LOS BAILARINES Y LAS BAILARINAS. *Tesis de sociología* . Bogotá , Bogotá D.C , Colombia .
- Allende, I. (1998). *Paula* . Barcelona: Ave Fenix .
- Avila, N. R. (2008). *Manual de la sociología de las profesiones*. Barcelona: Textos docents.
- Ballesteros, A. (2005). La noción beruf en la sociología de Max Weber y su inserción en la sociología de las profesiones. *Sociológica*, 61-91.
- Bartaux, D. (2005). *Los relatos de vida* . Barcelona: Ballaterra.
- Bauman, Z. (2014). *¿Para qué sirve realmente un sociólogo?* . Barcelona : PAIDÓS .
- Beltran, A. M., & Salcedo Ortiz, J. E. (2006). *Estado del arte del area de danza en Bogotá D.C.* Colombia.
- Canclini, N. G. (1990). Consumo, habitus y vida cotidiana . En P. Bourdieu, *La Sociología de la cultura* (pág. 228). México D.F.: Grijalbo S.A.
- Cardona, P. (11 de 05 de 2020). *Patricia Cardona* . Obtenido de De la crítica al Bios y a la poética del Bailarín : <https://www.patriciacardona.net/artiacuteculos/recuperando-el-lenguaje-perdido-del-arte-para-la-vida5940542>
- Colombia, U. (09 de Junio de 2020). *Universia*. Obtenido de Universia : <https://www.universia.net/co/actualidad/orientacion-academica/20-carreras-mejor-pagadas-colombia-mayor-demanda-1134832.html>
- Freidson, E. (2001). La teoría de las profesiones . *Perfiles educativos* , 28-43.

- Godard, F. (1996). *El debate y la práctica sobre el uso de las historias de vida en las ciencias sociales*. Cuadernos del CIDS - Serie II - Número 4.
- Graw, I. (2013). El progreso triunfante del éxito del mercado . En I. Graw, *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad* (págs. 29-112). Buenos Aires : Mar dulce editora.
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento*. Barcelona .
- Ibarra, C. B. (2015). *Modos de vida de la clase trabajadora en Chile y su relación con la salud*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Ibarra, C. B. (2015). *Modos de vida de la clase trabajadora en Chile y su relación con la salud*. . Universitat Autònoma de Barcelona .
- Illuz, E. (2007). *Intimididades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires : Katz Editores .
- Izquierdo, A. P. (2019). Tres miradas críticas: Boaventura de Sousa Santos. *ARCADIA*, 22-23.
- Izquierdo, A. P. (2019). Tres miradas críticas: Boaventura de Sousa Santos "El emprendurismo le da glamour a la precariedad". *ARCADIA*, 22-23.
- Ladino, I. N. (2016). *Al que le gusta, le sabe: Prácticas laborales de los bailarines profesionales de la danza contemporánea en Bogotá*. Bogotá.
- Magazine, E. (11 de septiembre de 2020). *Youtube* . Obtenido de Excuse Magazine : https://www.youtube.com/watch?v=rf-rk58IPoo&ab_channel=ExcuseMagazine
- Marenales, E. (1996). *Educación formal, no formal e informal* . Aula .
- Martínez, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional* . Madrid: Síntesis S.A.
- Noguera, J. A. (2002). El concepto de trabajo y la teoría social crítica. *Pepers 68* , 141-168 .

- Nussbaum, M. (10 de 12 de 2015). *Parqueexplora.org*. Obtenido de <https://www.parqueexplora.org/aprende/discurso-de-martha-nussbaum#contenido-principal>
- Parra, R. (7 de Agosto de 2017). *Apuntes para una historia de la danza contemporánea en Colombia*. Obtenido de El Espectador El Magazin Cultural : <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/apuntes-para-una-historia-de-la-danza-contemporanea-en-colombia-article-706882/>
- Pérez, M. S., & Brijandez Delgado , S. J. (2018). Danza y Vida económica: experiencias del trabajo creativo en México . *Revista Latinoamericana de Antropología del trabajo* , 1-21.
- Roberti, E. (2017). Perspectivas sociológicas en el abordaje de las trayectorias: un análisis sobre los usos, significados y potencialidades de una aproximación controversial . *Artigo*, 300-335.
- Sapiro, G. (2012). La vocación artística entre don y don de si . *Trabajo y sociedad* , 503-508.
- Toledo, E. d. (2009). Hacia un concepto amplio de trabajo. En E. d. Toledo, *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales Vol. I* (págs. 110-140). Buenos Aires : CLACSO.
- Toledo, E. d., & Neffa, J. C. (2001). *Problemas clásicos y actuales del trabajo*. Buenos Aires: CLACSO .
- Velez, M. A. (2014). Sobre la flexibilidad laboral en Colombia y la precarización del empleo . *Revista Diversitas - Perspectivas en Psicología* , 103-116.
- Zafra|, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* . Barcelona: Anagrama .

