

HÉCTOR FERNANDO TINJACÁ CÁRDENAS
CC: 80207235
Carrera 18c #27-20 sur. 3204306698. hftkardenas@gmail.com

Magister en Estudios Artísticos y Licenciado en educación básica con énfasis en educación artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Profesor de danza con más de 15 años de experiencia educativa, actualmente profesor del taller de danza en el Colegio CAFAM. PUBLICACIONES: Módulo El Paisaje Artístico. Modulo 1. Etapa Fundamental. Educación Artística, 2014. Módulo Teoría del color. Modulo 2. Etapa Complementaria, 2014. ARTÍCULO: *Desarrollo de Habilidades Corporales en Danza a través de la implementación de una Didáctica Imitativa con los Estudiantes de Grado Transición del Colegio Cafam*. Reflexiones entorno a la investigación en Educación Artística, 2016.

DANZA, APUESTAS DE VIDA

PALABRAS CLAVE: Profesionalización, bailarín, danza, folklore, Ballet folklórico.

Mucho antes de elegir la opción de ser maestro y dedicarme a la enseñanza, la escuela encargada de mi formación básica ya me había regalado la oportunidad de enamorarme de la danza. Funciones en los marcos de prácticas cotidianas de la vida escolar como las izadas de bandera, las muestras artísticas y los encuentros intercolegiados, habían traído consigo el nacimiento de un deseo visceral y desde lo más profundo por un personaje (a comienzos ajeno) que nace en el momento en que invade un escenario o se presenta ante cualquier tipo de público. Esa motivación y ese deseo se acrecentó a lo largo de los años cuando busque la forma de profesionalizar mi experiencia a través de la vinculación a grupos y academias artísticas cuya razón de ser fuese el componente danzario como fuente de expresiones estéticas y sensibles, debo decir que esa búsqueda nunca estuvo acompañada de un apoyo generalizado y totalitario por parte de mi entorno cercano, cuestiones como; ¿Para que bailar?, Nadie vive de eso, ¿Eso para que sirve?; fueron más que determinantes en la conformación de un firme convicción política por seguir contracorriente y demostrar que un bailarín puede enfrentarse al mundo desde su postura artística y estética. Pero, curiosamente esa afirmación de mis ideales y pensamientos también se vio atravesada por

dudas generadas en mi fuero interno sobre lo que significaba “profesionalizar” mi actividad.

Si bien es cierto que mi gusto nació por la danza folklórica tradicional, por ese contacto con el otro desde el juego coreográfico, por ese vestirse de la figura de campesino paisa, boyacense o tolimense, y por ese gusto que me generaba escuchar las letras de las rumbas criollas “Que vivan los novios, viva la alegría, que yo me iré ahora con la negra mía...”¹ también se generó en mí, una inquietud por saber ¿Cual es el aval que requería el mundo globalizado para aceptar mi labor como bailarín y artista?, es en este momento donde un pensamiento occidentalizado y eurocentrado, me arrastra a ver en el ballet la única forma de hacer danza, la única forma de conceptualizar mi saber y de hacerlo valido: *supleé, cambreé, développe, pas de bouree*, se convirtieron en términos cotidianos dentro de mi léxico montado y vulgarmente utilizado, como forma de generar un interés inocuo y vacío en mis diálogos y conversaciones; se volvía ridículo el hecho de comentar en una sencilla charla con mis compañeros del grupo de danza que la mejor manera de bailar un bambuco, era la de realizar correctamente las posiciones básicas de la técnica rusa o cubana. Ahora que reflexiono sobre ese momento de mi vida me sonrojo y avergüenzo de esa mala interpretación de lo que era profesionalizar mi labor; buscar en el desarrollo de una técnica extranjera la validez para interpretar y encontrar la esencia en la ejecución de una Guabina Chiquinquireña eran el ejemplo perfecto del mal que puede hacer el tratar de ingresar en un sistema mundo, sin entender que existen cosas que se deben quedar en su territorio original, no por el hecho de tener una menor valía, sino porque en su esencia original son únicas e intransformables.

Luego de esa corta, pero detenida reflexión me di la oportunidad de iniciar de nuevo de cero, pero igual tome de nuevo la postura extrema y la lección se tuvo que aprender de la manera equivocada, puesto que tome la posición de rechazar todo lo que venia bañado con ese aire eurotécnico y formal de la bailarinas clásicas, un rechazo que también me llevaría por el camino incorrecto de las búsquedas propias.

¹ “Que vivan los novios” Autor; Emilio Sierra, Ritmo: Rumba criolla.

Este momento genera unas dudas mucho más profundas sobre la forma en que se debería dar el valor correcto al que-hacer como bailarín, pero los maravillosos momentos que nos regala la vida me llevaron a encontrar a los que a mí juicio son los pioneros de los movimientos decoloniales de la danza en América; Amalia Hernández en México y Jaime Orozco en Colombia, se convirtieron de un momento a otro en faros de un nuevo discurso que trascendía y reconfiguraba mis posiciones artísticas, dos maestros que encontraron en el trabajo desde la frontera epistemológica de las disciplinas danzarias, el equilibrio perfecto entre las técnicas de ballet, danza contemporánea y danza moderna, propias de contextos europeos y norteamericanos, pero que se utilizaban para potencializar y rescatar raíces culturales, y al contrario de lo que yo estaba haciendo de una manera torpe e ingenua, valorar el escenario folklórico tradicional desde una nueva perspectiva donde lo preponderante era la esencia tradicional del saber danzado utilizando técnicas que enriquecían y resignificaban lo que era la danza, no como forma de buscarles valor frente a los ojos de otros, sino con el fin de fortalecerlas como disciplinas que deberían manejar lenguajes universales que proyectarán nuestra esencia folklórica tradicional.

La apuesta de Amalia Hernández formada en las academias rusas como bailarina clásica fue la de retornar a su lugar de origen y tomar toda esa herencia del folklor indígena tradicional dejado por los mayas y aztecas y poderlo dar a conocer al mundo a través de las puestas en escena con su compañía el Ballet Folklórico de México, con la cual pudo rescatar todo el trasegar de su pueblo mexicano y ser vista en el mundo como una mujer que dejó el más valioso legado cultural escénico danzario que cualquier persona pudo haber dejado; el de fundar el término y el campo danzario de “Ballet Folklórico” definición que hoy en día ostentan las más grandes compañías de danza del mundo.

Jaime Orozco Guerra, fundador originario del Ballet folklórico Colombiano, tuvo su trasegar en el campo de la danza, desde su formación con los mejores maestros de ballet del mundo y luego se entregó en cuerpo y alma a la formación del 90% de los bailarines de nuestro país. (SEMANA, 2007) Un deseo por recuperar la esencia de nuestros pueblos indígenas lo llevó a realizar una investigación en la cual rescató los saberes ancestrales del pueblo indígena, y con apoyo de la invaluable colección de piezas que reposan en el museo

del oro de Bogotá, creó una de sus obras coreográficas más significativas “Retablos de una Colombia Mágica” en donde a través de la figura de Ballet Folklórico, llevó al mundo la puesta en escena del mito de origen del universo según la mitología Muisca, el nacimiento de la deidades, el proceso de conquista, evangelización y mestizaje que dio origen a los principales ritmos folklóricos y tradiciones coreográficas que hoy acompañan nuestro rico y variado folklora coreográfico.

Vale la pena dar un lugar en nuestras reflexiones sobre la modernidad/colonialidad, a esos aportes y apuestas, que desde el territorio propio muchos personajes han hecho a través de propuestas metodológicas, incluso epistemológicas que por desconocimiento tal vez ignoramos, pero que en el campo emergente de los estudios culturales vale la pena rescatar, puesto que las discusiones sobre lo que es o no folklora, no deben seguir ligadas a las subjetividades y emocionalidades territoriales, o de egos primarios que no poseen fundamentos validos. Es necesaria la construcción de una verdadera memoria colectiva que permita dejar una herencia valida para los futuros artistas, que no se desvirtúe mutuamente entre banales discusiones entre eruditos, puesto que el reconocimiento de términos como: folklora, tradición, proyección o ancestralidad, no debe utilizarse como herramienta distanciadora entre artistas-bailarines, por el contrario debe unir y fortalecer la idea de ver la danza como una verdadera manifestación artística holística que trasciende el tiempo y que tiene unas fronteras difíciles de determinar y delimitar.

REFERENCIAS

Caceres, J. H. (2014). Las formas fijas y sus márgenes: sobre "estructuras de sentimiento" de Raymond Williams. Una trayectoria. *Revista Universum* , I (29).

Gómez, P. (2010). La paradoja del fin del colonialismo y la permanencia de la colonialidad. *Calle 14* , 4 (No.4), 26-39.

Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Ecuador: Envión Editores.

Semana, R. (2007). El ballet de Colombia lo hice yo. *Revista Semana* , 1.

Walsh, C. (2003). *Estudios culturales latinoamericanos, retos desde y sobre la región Andina*. Quito, Ecuador: Editorial Abya-Yala.

Walsh, C. (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial, reflexiones latinoamericanas*. Quito, Ecuador: Editorial Abya-Yala.