

CUERPO DESAPARECIDO*

MISSED BODY

CORPO DESAPARECIDO

CORPS DISPARU



Hernando Eljaiek**

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB, Bogotá, Colombia.
Correo electrónico: heljaiek@hotmail.com

Revista Corpo-graías: Estudios críticos de y desde los cuerpos / Volumen 3 – Número 3 / Enero – diciembre de 2016 / ISSN 2390-0288 / Bogotá, D.C., Colombia / pp. 66-75.

Fecha de recepción: 25 de septiembre de 2015

Fecha de aceptación: 30 de octubre de 2015

Doi: <https://doi.org/10.14483/cp.v3i3.12401>

Cómo citar este artículo: Eljaiek, H. (2016, enero-diciembre). Cuerpo desaparecido. Revista Corpo-graías: Estudios críticos de y desde los cuerpos, 3(3), p-p 66-75 / ISSN 2390-0288.

*Artículo de reflexión derivado de investigación: Este artículo contribuye a la consolidación de los procesos de investigación, y creación de la Línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades.

**Bailarín de la Escuela de Danza Contemporánea Triknia Kabhelioz y de la Fundación Ballet Priscilla Welton. Graduado del programa de profesionalización de artistas con larga trayectoria del Ministerio de Cultura, en el pregrado “Colombia Creativa”. Magíster en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; proyecto de investigación “Cuerpo y sujeto político en el ballet, tensiones en el proceso formativo”. Maestro de Ballet del proyecto curricular Arte Danzario de la Facultad de Artes ASAB - UDFJC. Director artístico de la Academia Danus Danza.



Proyecto curricular Arte Danzario

Fotografía: Ana María Abril

Ensayo clase “acompañamiento plástico”.

Facultad de Artes ASAB (UDFJC)

Resumen

Este escrito hace una reflexión acerca del cuerpo en el ballet en la época contemporánea, el cual abarca lo biológico, el género y su estética establecida desde hace más de cuatrocientos años. Esta reflexión pone en tensión dos miradas, la construcción del cuerpo ideal para el ballet en la tradición, la cual se restringe por sus cánones: cuerpos que comienzan su estudio desde una edad temprana y escogidos con las *condiciones*¹ corporales óptimas para lograr la estética establecida, esto quiere decir que se nace con el cuerpo o no para el ballet y la construcción desde el cuerpo que somos particularmente en el Proyecto Curricular Arte Danzario.

Palabras clave: *ballet, cuerpo, sujeto, estética, ética, género.*

Abstract

In this text it is made a reflection on the body in the ballet in the contemporary epoch, which includes the biologic, the genre and its esthetics established for more than four hundred years. This reflection puts into tension two visions: The ideal building of the body for the ballet in the tradition, which is restricted by the canons: bodies that begin their study since early years and are chosen with optimal corporal *conditions*² to achieve an established esthetic, this means people is born with or without the body for the ballet and the construction from the body that we are particularly in the *Dance Art Curricula Project*.

Keywords: *ballet, body, subject, stethis, éthic, genre.*

Resumo

Este artigo leva a uma reflexão sobre o corpo dentro do balé no tempo contemporâneo que abraça os elementos biológicos, o gênero e sua estética estabelecida há já mais de quatrocentos anos. Esta reflexão põe em tensão dois posições, a construção do corpo na tradição ideal para o balé que é restringido por seus padrões: corpos que começam os seus estudos desde tenra idade e são escolhidos baixo as *condições*³ ótimas corporais para alcançar as estéticas estabelecidas, ou seja que nasce ou não com o corpo para o balé e para a construção desde o corpo que nós somos particularmente no *Projecto Curricular Arte Danzario*.

Palavras-chave: *balé, corpo, sujeito, estética, ética, gênero.*

1. Las condiciones consisten en una serie de características y disposiciones anatómicas que en su conjunto forman un cuerpo base que se percibe como el sustrato necesario para el aprendizaje total de la técnica específica de la danza clásica. Constituyen una dimensión corporal que se supone que no puede ser enseñada ni construida, sino que son características puntuales que las niñas traen con ellas, que se tienen o no se tienen. A partir de ellas está determinada la capacidad de convertirse o no en bailarina, que no depende del esfuerzo o el tiempo de ensayo más que en segundo lugar (Mora, 2008, p. 4)

2. Conditions consist of characteristics and anatomical dispositions series which together form the whole body ground which is perceived as the necessary subtract for the whole learning of the specific technique of the classical dance. It constitutes a corporal dimension which is supposed cannot be taught nor approved. Those are precise features the girls bring with them, which are or are not. Starting from them it is determined the capacity to become or become not dancer. This depends not from the effort or from the rehearsal time more than in a second place (Mora, 2008, pág. 4)

3. As condições consistem em uma série de características e disposições anatómicas que formam um corpo "base" onde é percebido o substrato necessário para a aprendizagem total da técnica específica da dança clássica. Eles constituem uma dimensão corporal que é suposta que não pode ser ensinada nem construída, mas que são características intrínsecas et próprias das meninas que são tidas ou não tidas. A partir delas é certa a capacidade para se tornar ou não em dançarina que não depende do esforço ou do tempo que ficam no segundo lugar. (Vive, 2008, pág. 4)

Résumé

Cet article propose une réflexion sur le corps dans le ballet à l'époque contemporaine, en s'intéressant à la dimension biologique, au genre et à son esthétique établie depuis plus de quatre cents ans. Cette réflexion met en tension deux regards: d'une part, la construction du corps idéal pour le ballet selon la tradition, tradition qui s'enferme dans ses canons – des corps qui commencent leur apprentissage à un très jeune âge et sont choisis en fonction de *conditions*⁴ corporelles optimales pour parvenir à l'esthétique établie, ce qui signifie que l'on naît ou non avec le corps fait pour le ballet – et, d'autre part, la construction depuis le corps que nous sommes, notamment dans le cadre du Projet pédagogique d'Art de la Danse.

Mots-clés: *ballet, corps, sujet, esthétique, éthique, genre.*

Lo que presencié simple e irrevocablemente me cambió la vida.
Vi la danza como una visión de poder inefable.
Un hombre puede, con dignidad y torrencial majestuosidad, bailar.
Bailar como las visiones de Michelangelo y como baila la música de Bach
José Limón.

Introducción

El Proyecto Curricular Arte Danzario de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, por ser entidad pública, debe utilizar los criterios que gobiernan la educación pública en Colombia, para seleccionar a sus estudiantes. Criterios que suponen ofrecer posibilidades a toda persona que quiera estudiar, sin ningún tipo de discriminación. De este modo, los cánones para escoger individuos que desean formarse distan de aquellos de las escuelas de ballet tradicionales. Por esta razón, el Proyecto Curricular Arte Danzario se ve en la obligación de recibir y formar personas adultas que deciden optar por la Línea de Profundización en Interpretación de la Danza Clásica, la gran mayoría sin las condiciones que se requiere. Esto da lugar para

4. Ces conditions consistent en une série de caractéristiques et de dispositions anatomiques qui, dans leur ensemble, conforment un corps-base perçu comme le substrat nécessaire à l'apprentissage total de la technique spécifique de la danse classique. Elles constituent une dimension corporelle qui, supposément, ne peut pas être enseignée ou construite, mais qui relève de caractéristiques précises que les fillettes portent en elles, qu'elles ont ou n'ont pas. C'est à partir de ces caractéristiques qu'est déterminée la capacité à devenir ou non danseuse, capacité qui ne dépend qu'en second lieu des efforts fournis ou du temps de répétition. (Mora, 2008, p. 4)



proponer una mirada a los procesos de formación de bailarines y bailarinas, con el propósito de formular modos diferentes de acercarse a estos procesos, en aras de construir espacios para la consolidación de nuevas estéticas del ballet, lo que es oportuno en este momento específico de la historia.

Esta mirada quiere proponer una discusión acerca de los modos de enseñanza en el campo del ballet que dé cuenta de un sujeto, atendiendo a una ética, en el contexto y el momento histórico que vivimos, es decir, una enseñanza/aprendizaje que muestre lo que somos; porque considero que la tradición del ballet hace mirar al estudiante hacia afuera y no hacia adentro de su cuerpo, esto nos invita a preguntarnos ¿Cómo la tradición del ballet hace mirar al estudiante hacia afuera y no hacia adentro de su cuerpo? ¿Por qué eso ocurre? ¿Cuáles son sus ontologías y epistemologías que existen allí? Estas preguntas me remiten al libro *La estética de la existencia*, donde Adrián Perea (2009) nos habla sobre cómo ve Foucault la ética:

Evitar al máximo reproducir las modalidades de dominación en la subjetividad propia, encontrar la racionalidad que subyace a su configuración, experimentar posibilidades nuevas para los límites del sujeto, establecer nuevos juegos de posibilidades en la relación de sí, consigo mismo: este es un conjunto de tareas que pueden incorporarse a una estrategia de resistencia, a una ética de sí que desde la reflexión de los contornos de la libertad del sujeto actual, posibilita nuevos modos de ser lo que se es, señala nuevas rutas, traza líneas de fuga (p. 27).

Proyecto
curricular Arte
Danzario
Fotografía:
Paulina
Avellaneda
Facultad de Artes
ASAB (UDFJC)



Esta perspectiva abre las fronteras de la inclusión y el reconocimiento a la diferencia, generando nuevos modos de relación consigo mismo y con los otros.

A continuación expondré una mirada sobre la construcción del cuerpo en el ballet, desde mi experiencia como bailarín y docente de ballet. Esta estableció el lugar ontológico de la investigación “Cuerpo y sujeto político, tensiones en el proceso formativo”, que realicé para obtener el título de magíster en Estudios Artístico.

La mirada se divide en dos partes: la primera está enfocada en la mujer, que en mi opinión, su mayor problemática es la construcción de cuerpo para el ballet. La segunda está enfocada en la mayor problemática que enfrenta el hombre cuando decide bailar, la identidad de género.

Primera mirada

Es falso entonces creer que el arte moderno comienza con una decisión de ruptura artística. Se trata, más bien, de un régimen nuevo de relación con lo antiguo dentro de una reinterpretación de lo que hace al y el arte. De esta forma, el régimen estético de las artes se caracteriza por la co-presencia de temporalidades heterogéneas. Por esta misma razón, no viene al caso hablar de una ruptura entre modernidad y posmodernidad (Boyer, 2009, p. 16).

A lo largo de mi carrera he podido observar y escuchar los diferentes conflictos y humillaciones que sufren las mujeres que aman bailar ballet, a consecuencia de no encajar en los cánones corporales establecidos. Estos son dramas humanos que conmueven y remueven al ser de tal manera, que enfrenta la mirada estética establecida,

la cual ofende lo particular y alaba lo general, es decir, que las mujeres deben tener características corporales y de conducta que las generalice, esto hace que se pueda hablar de un cuerpo de baile, donde todas deben ser iguales, ninguna se puede notar más que la otra. Esta mirada estética de cierta manera niega a la persona, la anula en aras de ser leal con la tradición del cuerpo ideal. Es por esta razón que, como maestro de ballet, me siento en la obligación de realizar una reflexión acerca de este tema.

¿Qué hacer?, ¿qué decir? Lo más pertinente sería decir que: la mujer que no tiene las condiciones corporales adecuadas para enfrentar la estética del ballet, mejor no lo haga; sin embargo, es inevitable la resistencias a estos cánones, cuando surgen deseos profundos de ser una bailarina de ballet, lo cual en muchos casos termina en tragedia por las presiones que viven, no solamente por someterse a dietas de hambre, para lograr la estética corporal que ha impuesto el discurso hegemónico del ballet, la extrema delgadez, sino a relaciones disfuncionales consigo mismo o con la familia. ¿Vale la pena someterse a tal exigencia, la cual resquebraja a la persona, la desintegra?

Esta estética adoptada por el mundo del ballet instala un pensamiento transgresor frente a la persona, la invita al olvido de sí⁵. Podemos preguntarnos entonces que ¿la búsqueda de la perfección técnica en el ballet es la de borrar todo vestigio emocional, afectivo, en los cuerpos para lograr que se acomode a la estética establecida por el pensamiento hegemónico, que en este caso es la

⁵ Entendido esto como la situación en la que la persona se olvida de sus problemas y necesidades y vive pendiente de la voluntad de otro.

visión masculina de lo que debe ser lo femenino en el ballet? Como lo planteó Carlo Blasis⁶

[...] En su tratado de 1828 [quien] señalaba que [...] las mujeres debían ser graciosas y mostrar una “voluptuosidad” decente. Esto último hace referencia al doble papel de las “ballerinas” como objeto erótico y estético, pues “deben ser lo suficientemente eróticas para brillar pero lo suficientemente distantes para no ofender”. Citado por (Tortajada, 2007, p. 60).

Así mismo Balanchine⁷ en el siglo XX deseaba un cuerpo biológico de mujer extremadamente delgado y que estuviera construido de la siguiente manera: torso pequeño con brazos largos y piernas largas con pies elásticos, cuello largo y una cabeza pequeña.

Si nos instalamos aquí y ahora en nuestro contexto, nuestra condición corporal es producto del entrecruzamiento de culturas, lo que nos coloca en un cuerpo con muchas culturas, con muchos textos; cuerpo mestizo. Así, no es fácil hallar un ideal estético si se tiene en cuenta el canon fenotípico establecido por el ballet, del cual.

Los maestros [en cuba] estiman que de cada 1000 aspirantes a bailarines profesionales solamente 1 presenta todas las condiciones en estado óptimo para bailar, en tanto otros 10 presentan un conjunto de ellas que les permitirá ser exitosos; el resto no presentará condiciones mínimas para ser un bailarín profesional. Un bailarín es obligatoriamente un mestizo antropológicamente raro en las poblaciones humanas occidentales (Betancourt, 2004).

6. Carlo Blasis (Nápoles, 1795 - Cernobbio, 1878) coreógrafo y bailarín italiano. Su actividad profesional y pedagógica contribuyó al perfeccionamiento del ballet (Tratado elemental del arte de la danza, 1820, Código de Terpsicore, 1828).

7. George Balanchine nacido en San Petersburgo (1904-1983) maestro de ballet, fue uno de los coreógrafos más destacados del ballet estadounidense, y uno de los fundadores del estilo neoclásico. Su obra crea un puente entre el ballet clásico y el ballet moderno. Creador del Método Balanchine es una de las figuras capitales del ballet del siglo XX.

Así pues, la gran mayoría de las mujeres que desean formarse en este arte no están construidas biológicamente de la forma que corresponde, de tal manera que la posición de poder que le ha otorgado la tradición del ballet al maestro se hace sentir, el cual obliga a la bailarina a entrar en los cánones establecidos. Cánones que, por supuesto, no cumple y se obliga a cumplir, lo que la lleva a la transgresión de su propio cuerpo, lo mutila con aseveraciones tales como: *no tengo pie, no tengo cuello*, hasta llegar al odio, el desprecio completo hacia su cuerpo, esto hace que se anulen se desaparezcan. ¿Cómo hacer arte con un cuerpo desaparecido? Como nos lo hace ver Fuenmayor:

El arte sería el sentido de los sentidos, la significación de la vida que, sin abolir los deseos, se aleja de la sola aceptación del pensamiento. Es el otro pensamiento, la otra inteligencia, de lo emocional y subjetivo, es decir de lo corporal (1999, p. 15).

En consecuencia no podemos seguir reproduciendo la violencia que como cultura nos acompaña, en los salones de clase.

Segunda mirada

Aunque la mirada se centre más en la estética corporal y la conducta de la mujer, el hombre también tiene sus dificultades, ya que este debe tener proporciones anatómicas y un desempeño como bailarín específico. Esta problemática tiene que ver, con la construcción simbólica de identidad de género, no se es hombre si estás estudiando ballet, eres un, ¡marica!, pero en el interior de este mundo, los hombres, ya sean homosexuales o heterosexuales, deben entrar en los cánones

establecidos, como lo señalaba en su momento el maestro Carlo Blasis [...] los hombres deben ser vigorosos y alcanzar ejecuciones maestras [...] (Tortajada, 2007, p. 60).

Las luchas por un lugar digno de lo masculino en la danza se ha dado desde principios de siglo, con coreógrafos y bailarines que a través de sus creaciones heterodoxas desafían a una cultura machista, la cual pretende borrar otras formas de estar en el mundo, que no sean la masculinidad hegemónica “lo que los hombres deben ser”. Como ejemplo podemos ver el logro que alcanzó Vaslav Nijinsky.

[...] en el contexto de crisis y de redefinición de la masculinidad de ese momento [1900], lo convirtió en el centro escénico de nueva cuenta, pues sus capacidades técnicas e interpretativas, su presencia escénica andrógina (enfaticaba la fuerza y el dinamismo “masculinos” y la sensualidad y sensibilidad “femeninas”) y sus planteamientos coreográficos de avanzada (creando roles heterodoxos) (Burt, 1995, p. 75) revolucionaron las concepciones conservadoras del género y la sexualidad (Tortajada, 2007, p. 63).



Otro ejemplo es José Limón⁸, quien luchó por un puesto digno en la sociedad, no ser tratado como persona de segunda, por estar ejerciendo una profesión que por convención es vista para personas homosexuales. Pero qué pasa con los individuos que por biología son de sexo masculino, pero que por identidad pertenecen al género femenino y que no les interesa ser formados como hombres sino como mujeres.

8. José Arcadio Limón Traslaviña (Culiacán, Sinaloa, 12 de enero de 1908 - Flemington, Nueva Jersey, 2 de diciembre de 1972), fue un bailarín, maestro de danza y coreógrafo mexicano-estadounidense. Es considerado el precursor de la danza moderna, además de iniciador de las técnicas coreográficas que aún hoy se siguen, fue uno de los primeros en resaltar el rol masculino entre las compañías de danza.

En este sentido surge un gran interrogante ¿Cómo enseñarles? porque el rol masculino está dado por el vigor y las ejecuciones maestras y no por comportarse con un erotismo controlado. Transgredir su comportamiento no sería lo correcto, su forma de estar en el mundo ya está construida. Alrededor de este tema se pueden ver en términos contemporáneos, ejemplos que han instalado nuevas visiones, como nos lo muestra la compañía, *Le Ballet Trokadero*, conformada solamente por hombres, quienes realizan tanto el rol masculino como el femenino o el coreógrafo Matthew Bourne, quien dio un giro drástico a la coreografía, *El Lago de los Cisnes*. Bourne mantiene los motivos principales del ballet: la búsqueda del ideal y del amor, pero reescribe el argumento ubicándolo alrededor de la mitad del siglo XX, cambia el género de los cisnes y transforma la historia en la exposición de los vericuetos del deseo homosexual.

Lina Sánchez⁹ (2011) propone un lugar donde se respete la diferencia, en su tesis de grado “Masculinidades en crisis: cuerpo y danza”:

Lo que quiero proponer aquí, es que en la práctica de la danza los hombres no sólo encuentran un lugar desde donde construir su masculinidad siguiendo, seguramente, los parámetros que a propósito la sociedad les impone, también encuentran un lugar, a través de emergencia de una

9. Realiza su tesis de maestría en género de la Universidad Nacional la cual titula: “Masculinidades en crisis: cuerpo y danza: reconstruyendo masculinidades de hombres bailarines de la Academia Superior de Artes de Bogotá”. En esta tesis me planteé el objetivo de indagar por la construcción de masculinidades en un grupo de estudiantes y bailarines de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital, Academia Superior de Artes de Bogotá, con el ánimo de dar cuenta sobre la manera cómo construyen sus identidades de género y si este responde a las insignias hegemónicas de la masculinidad o, si por el contrario, la práctica de la danza permite una construcción de género diferente.

conciencia corporal, desde donde diseñar otro tipo de masculinidad que se concibe más desde lo femenino y lo propositivo y no desde la negación y la renuncia como usualmente lo exige la masculinidad hegemónica (p. 7).

Entonces, podríamos decir el ballet es para maricas... Sí. Si es para “maricas” es para no maricas, es para el afeminado, es para el hombre que la quiera asumir. Es para quien la ama y decide que es su proyecto de vida, por encima de las presiones familiares o sociales. Es por la lucha de conseguir la realización como persona, tener el poder de agarrar la vida con las manos y darle identidad propia, arriesgando todo por un espacio digno para vivir.

Entonces por qué no arriesgarse y proponer un, Tour de Forcé, dar un giro de lo temporal a lo espacial, con esto quiero decir que si nos expresamos en términos temporales, sería imposible pensar otro lugar para el ballet, dado que los conceptos han estado estáticos por su tradición de cuatro siglos, esto quiere decir que los cánones establecidos a lo largo de su historia no se pueden modificar, el ballet es lo que es y no puede ser otra cosa. Si atendemos más al espacio de encuentro de culturas, que a la historia de una sola cultura, como lo propone Amalia Boyer con el concepto de archipelia, la cual:

[...] es un intento de pensar la estética como un lugar de encuentro entre distintos imaginarios, asentados más en la idea de poética, para pensar: el espacio, el cuerpo, toda la producción artística. Sea el imaginario que tiende a centrarse más en la estética. Este punto de encuentro entre, poética y estética, que tendría en cuenta los distintos regímenes de identificación de las artes, que provienen de distintos lugares en el tiempo y el espacio, propuse llamarlo archipelia (Boyer, 2013).

Esto nos propone la aceptación de la diferencia, la otredad.

En conclusión, el problema de género, considero, seguirá instalado en la sociedad, lo que me interesa ver es, cómo se establecen las relaciones de poder y cómo en una clase de ballet y en una coreografía, es posible hoy día presentar nuevas formas de relación de lo masculino, lo femenino y su cuerpo. No podemos seguir pretendiendo trabajar con cuerpos que no existen o cuerpos que desaparecemos, debemos aprender a trabajar, a hacer arte con lo que somos, cuerpos que están constituidos desde muchas culturas. Un cuerpo, muchas culturas.

Esta perspectiva abre las fronteras de la inclusión y el reconocimiento a la diferencia, generando nuevos modos de relación. Así mismo, esta reflexión ayuda a tener otra mirada para generar nuevos discursos que posibiliten el respeto frente a sujetos que están por fuera de los cánones establecidos, tanto en la sociedad como en el campo del ballet y que necesitan encontrar su lugar social y artístico.



Referencias

Alandete, D. (2011, febrero 14). *¿El arte justifica la anorexia?* Recuperado el 24 de mayo de 2013, de: <http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/cine/articulo-250936-el-arte-justifica-anorexia>

Betancourt, H. (2004). *¿Bailarines mestizo en las artes danzarias cubanas?* VIII Conferencia Internacional. Antropología 2004. Recuperado de http://cubaarqueologica.org/document/ant04_hamlet_betancourt.pdf

Boyer, A. (2009). Archipelia. lugar de la relación entre (geo) estética y poética. *Nómadas*, 13-25.

Boyer, A. (2013). Geostética. Seminario: Corporeidad, Arte, Ciudadanía y Poder. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia, 8 de mayo de 2013.

Burt, R. (1995). *The Male Dancer. Bodies, Spectacle, Sexualities*, Londres y Nueva York : Routledge.

Connell, R. (2012, septiembre 10). *Cholonautas*. Recuperado el 30 de mayo de 2013, de www.cholonautas.edu.pe

Danzario, A. (2005). *Syllabus*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Duato, N. (2010, julio 26). Entrevista con Nacho Duato. (F. Guaita, entrevistador)

Fuenmayor, V. (1999). *El cuerpo de la obra*. Maracaibo: Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Universidad de Zulia. <http://www.top10films.co.uk/>. (s.f.). Recuperado el marzo de 2013, de <http://www.top10films.co.uk/>

Mora, A. S. (2008). *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica*. Recuperado el 2 de junio de 2013, de Question: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewArticle/513>

Perea, A. (2009). *Estética de la existencia: Las prácticas de sí como ejercicio de la libertad, poder y resistencia en Michel Foucault*. Recuperado de <http://misi.udistrital.edu.co:8080/adrian-perea-acevedo#sthash.HxqEE3cP.dpuf>. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Sánchez, L. L. (2011, agosto 1). *Masculinidades en crisis: cuerpo y danza*. Recuperado el 6 de febrero de 2013, de Biblioteca Digital Repositorio Institucional: www.bdigital.unal.edu.co/3856/

Stephens, M. (2012, diciembre 8). *Revista Antídoto*. Recuperado el 7 de marzo de 2013, de antidoto: <http://www.revistaantidoto.com/danza.php?ed=19>

TOP 10 FILMS. (2011, enero 17). Recuperado el 31 de mayo de 2013, de TOP 10 FILMS: www.top10films.co.uk

Tortajada, M. (2003). *José Limón las masculinidades hegemónicas: La pavana del Moro*. Recuperado el 13 de noviembre de 2012, de Casa del Tiempo: www.uam.mx/difusion/revista/mar2003/tortajada.pdf

Tortajada, M. (2007). *El concepto moderno del ballet: los ballets rusos y el retorno de la danza masculina*. Recuperado el 7 de noviembre de 2012, de Casa del Tiempo: www.difusioncultural.uam.mx/casadel tiempo/97_feb_2007/casa_del_tiempo_num97_60_65.pdf



Proyecto curricular Arte Danzario
Fotografía: Paulina Avellaneda
Facultad de Artes ASAB (UDFIC)