



DISEÑO DE UN ACONDICIONAMIENTO CORPORAL A PARTIR DE UNA MANIFESTACIÓN TRADICIONAL VENEZOLANA

Autor: Alfonso Garrido (ULA)
Mérida, Venezuela
domalfonso@gmail.com

RESUMEN

Los acondicionamientos corporales abordados (en el área de la danza) generalmente en América Latina, son propuestas que vienen siendo desarrolladas desde hace años, incluso siglos, en otras latitudes y que no necesariamente se corresponden con las características anatómicas, fisiológicas, de relación, geográficas... del "ser" que los ejecuta en nuestro contexto socio-cultural latinoamericano. Investigar, de la mano de dos procesos ineludibles como son la reflexión y el análisis, sobre las posibilidades de diversos cuerpos, formas de ser, de relación... a partir de "Los Vasallos de la Candelaria" como manifestación tradicional venezolana, es la premisa para la creación de una propuesta de acondicionamiento corporal en donde se conjuguen entre otras variables la creación (que incluye la investigación tanto documental como corporal) y la docencia, como plataformas fundamentales que apunten hacia la construcción de saberes en el área artística.

Palabras clave: cuerpo, acondicionamiento corporal, danza tradicional venezolana

Fecha de Recepción: 02-07-2011

Aceptación: 18-07-2011



**DESIGNING A CORPORAL CONDITIONING FROM A TRADITIONAL
VENEZUELAN MANIFESTATION**

ABSTRACT

Generally, the corporal preparations made (in the area of the dance) in Latin America are proposals that have been developed for years, even centuries, in other latitudes and do not necessarily correspond with the anatomical and physiological characteristics, as well as with the geographical relation,... of the "human being" who performs them in our Latin American socio-cultural context. Researching, with the help of two unavoidable processes such as reflection and analysis, on the possibilities of diverse bodies, ways of being, ways of relation... taking into account "the vasallos of the Candelaria" as a Venezuelan traditional manifestation, is the premise for the creation of a proposal of corporal preparation where the creation and teaching are, among others variable (including documentary and corporal investigation), the fundamental platforms which aim towards the construction of knowledge in the artistic area.

Key words: body, corporal preparation, venezuelan traditional dance

Date Received: 02-07-2011

Acceptance: 18-07-2011

INTRODUCCIÓN

La inexistencia de un método de entrenamiento y preparación corporal para el bailarín de danza tradicional es el punto central de mi reflexión y propuesta. El acondicionamiento técnico hasta hoy aplicado a la danza tradicional en Venezuela, se basa en técnicas y usos corporales provenientes de contextos socioculturales que no se corresponden con la riqueza y bagaje de nuestra herencia corporal suramericana; en este sentido, se puede acotar que hasta ahora no existen antecedentes específicos, lo que sugiere una novedad investigativa.

Las características anatómicas, fisiológicas, posturales de nuestros grupos culturales dieron origen a múltiples formas dancísticas dentro de un entorno geográfico, político y cultural muy diferente y bien documentado actualmente, de aquellas otras formas occidentales de expresión del cuerpo que posteriormente en la llamada Modernidad fueron acogidas en nuestros países.

Los códigos y vocabularios gestuales del Ballet, la Danza Moderna y la Contemporánea (tipos de acondicionamiento mayormente utilizados en Venezuela) sin duda generaron particulares formas expresivas y manifestaciones artísticas en cada uno de nuestros países, sin embargo no siempre se adecúan a las necesidades del cuerpo de la Tradición. Por el contrario, vacían o distorsionan ciertos rasgos específicos del baile tradicional.

Diseñar una propuesta de Acondicionamiento Corporal para la Danza Tradicional a partir del estudio de una manifestación popular del calendario celebratorio venezolano llamada “Los Vasallos de la Candelaria”, constituye el tema que me ocupa y sobre el cual me he propuesto investigar, de la mano de dos procesos inseparables como lo son la reflexión y el análisis. La investigación se ha entrelazado entre dos aspectos: fundamentalmente el práctico (tanto vivencias docentes - a partir de varios escenarios educativos, entre ellos el universitario - como personales) y el teórico (revisión bibliográfica).



La metodología hasta ahora abordada, está centrada en la selección de elementos (gestos, movimientos, posturas...) de la Danza Tradicional y posterior re-elaboración a través de un proceso creativo donde se insertan variables como: revisiones documentales, lecturas, investigaciones corporales, motivaciones personales (aportes individuales de los participantes), conversaciones con cultores, entre otras. En este orden de ideas, lo que se presenta, es un primer acercamiento, un esbozo de ideas que generen un soporte y suelo fértil para desarrollar una propuesta de mayor alcance.

Indagar las destrezas físicas, expresivas de cada cuerpo danzante, carácter, anatomía de las emociones, relaciones semánticas según la experiencia personal y colectiva a partir de “Los Vasallos de la Candelaria” es la premisa para la creación de una propuesta de Acondicionamiento Corporal orientado a fortalecer la investigación, el material documental y la docencia como soportes fundamentales que apunten hacia la construcción de saberes en el área artística.

Desarrollo

La bibliografía es prácticamente inexistente en cuanto a un Acondicionamiento adaptado a la Danza Tradicional. Se supone que la tradición, en cualquiera de sus ámbitos, involucra justamente un traspaso, un legado, un “tradere” de cierto saber, o forma de aplicar un saber para algo. Por otro lado la tradición guarda un vínculo con lo sagrado, con un tiempo primordial en el que cierto acontecimiento fuera de lo ordinario tuvo lugar. Por consiguiente, cada forma dancística, musical o representativa en general conlleva un reciclar aquel tiempo o acontecimiento primero, es decir una conducta, un hacer y un comportarse especial, particular, dentro del calendario ordinario o profano.

De allí que las diferentes formas que el cuerpo adopta en tales fechas o celebraciones, están condicionadas, modeladas y establecidas por el sentido espiritual, colectivo, agrario, festivo, devocional, etc., de la misma, es entonces

obvio que lo que se ha transmitido, legado y heredado son formas de comportamientos, de conductas corporales repetidas y resguardadas de generación en generación. Cabe sin embargo mencionar que toda forma cultural está sometida a influencias, sujeta a cambios, afectada por procesos aculturantes y que, aún las sociedades menos intervenidas culturalmente, muestran rasgos de modificación e incluso apropiación de elementos ajenos.

¿De qué manera entonces podemos propiciar un trabajo de fortalecimiento al cuerpo que baila la tradición, pero que además participa, coexiste y se relaciona con todas aquellas numerosas formas de conductas corporales y prácticas dancísticas coexistentes en nuestra sociedad global?

Es justo mencionar que la Danza Tradicional está en la base de lo que posteriormente se ha denominado “Danza Nacionalista”, “Bailes Populares”, “Danza Urbana”, “Danza Folclórica”, las cuales han absorbido elementos de aquella y retraducido dicha herencia del cuerpo en formas que con frecuencia disfrazan y poco conservan de aquel vínculo inicial, dada la característica de proyección espectacular y comercial de éstas últimas.

Y, justamente una de las causas de dicha deformación es la aplicación de técnicas y procedimientos preparatorios derivados de técnicas establecidas para otros géneros que, si bien contribuyen a ampliar cierto vocabulario, disponibilidad de la ejecución de pasos y manejo de destrezas, poco atienden las especificidades y el requerimiento del cuerpo que precisa moverse con rodillas dobladas, con columna curva, con pasos terrestres, con sentido de orientación hacia lo sagrado, con consciencia de sí mismo y de lo que colectivamente rememora, reinventa, resguarda. Sin por ello dejar de saberse un comunicador del presente.

¿Qué es un acondicionamiento físico? ¿Qué es un acondicionamiento corporal? ¿Existen diferencias entre ambos acondicionamientos? ¿Cómo han sido desarrollados estos acondicionamientos? ¿Cuáles elementos del ser se conjugan en la ejecución de un acondicionamiento físico o corporal?



Según el Diccionario de la Real Academia Española, un acondicionamiento es: “Acción y efecto de acondicionar”, y a su vez acondicionar es: “Dar cierta condición o calidad”, “Disponer o preparar algo de manera adecuada a determinado fin,...”. (<http://buscon.rae.es/drae/>)

Podemos deducir entonces que un acondicionamiento físico es aquel que permite aportar o desarrollar ciertas condiciones como la flexibilidad, la fuerza, la resistencia o la elongación muscular; sin embargo haciendo una revisión más a fondo encontramos que esta forma de acondicionamiento está muy emparentado a la concepción que maneja la Educación Física, disciplina impartida en los programas de educación formal y orientada básicamente al desarrollo de habilidades corporales y al bienestar psico-físico. La misma está considerada como un método que promueve el desarrollo integral y armónico preferentemente sobre los aspectos físico – biológicos de la persona y está relacionada con los deportes organizados y la gimnasia.

Se puede apreciar entonces que este tipo de acondicionamiento promueve principalmente el desarrollo de aquellos aspectos directamente relacionados con las condiciones más “visibles” del cuerpo humano, pero muy poco vinculados a la noción de consciencia corporal, de arraigamiento a una forma de moverse inherente al grupo cultural, y menos aún a los contenidos semánticos que involucran cierta manera de llevar su cuerpo, de hablar con el cuerpo.

Estos últimos aspectos, sin embargo, los ha tenido en cuenta la danza occidental, es decir, la danza clásica, la moderna y la contemporánea, puesto que todas derivaron de épocas y movimientos socioculturales en los que lo individual reemplazó a lo grupal, al ritual gregario.

En tal sentido tenemos entonces que la evolución de los acondicionamientos corporales ocurría paralelamente a la evolución del hecho dancístico; así, la danza clásica vendría a ser la primera forma estructurada de preparación con su exigencia de la elevación, el “en dehors” la pirueta y la frontalidad del cuerpo en escena. Rasgos que perduran y determinan un

cuerpo desde las cortes francesas del Rey Sol hasta las más innovadoras compañías americanas de Nueva York y Cuba, por ejemplo.

Posteriormente a comienzos de siglo XX la danza moderna indaga y enfatiza en la espontaneidad del movimiento, la liberación del cuerpo de artilugios que lo aprisionen, en el desnudar el pie y crear “danza libre” cuyos entrenamientos generan técnicas y escuelas que posteriormente serán consideradas igualmente limitantes por los subsiguientes movimientos innovadores.

En los años veinte, Ruth Saint-Denis, de la mano de Ted Shawn, su marido, inaugura en Estados Unidos un centro pedagógico y comienzan a desarrollar un movimiento más organizado creando un método y fundando una escuela de gran trascendencia en la historia de la danza, la “Denishawn”.

De la “Denishawn” egresaron alumnos como Martha Graham, catalogada como la más destacada, quien crea una técnica sólida, basándose en las posibilidades del cuerpo en movimiento como resultado de una investigación que finalizaría en la técnica fundamental de la danza contemporánea llamada “Técnica Graham”.

Existen otros egresados de la “Denishawn” como Doris Humphrey quién hizo grandes aportes a la danza al separarse de la mítica escuela, investigando sobre las danzas exóticas y místicas orientales, luego indagando en el ser norteamericano y el hombre como ser social.

Más tarde, Merce Cunningham, el más brillante alumno de Martha Graham, libera al bailarín de todo sentimiento y redimensiona el espacio. Propone otro tipo de danza mediante la creación de una técnica sustentada en la libertad a través de la improvisación y su proyección hacia espacios no convencionales, literalmente “saca” a la danza del teatro y la lleva a la calle.

Siendo alumno de Graham y luego bailarín de Cunningham, Steve Paxton desarrolla una serie de experimentaciones que originaron una técnica de improvisación y contacto que hasta ahora se conoce con el nombre de “Nueva Danza”, y como la vida misma, en esta propuesta “...los ojos volvieron a



mirar los postulados de libertad total y ausencia de ataduras y fronteras para la danza que promovía Isadora Duncan” (GARRIDO, 2002: Pág. 33)

De manera paralela, al otro lado del mundo surgía la danza moderna alemana iniciándose con un nombre trascendente, Kurt Jooss, quien sintetizando la danza clásica y la danza moderna intentaba construir una propuesta dancística mediante la reforma de los excesos en la técnica del ballet clásico, fundando en 1927 la escuela Folkwang. Él influiría en dos grandes mujeres de la danza alemana, Mary Wigman y Pina Bausch, quienes cristalizaron las bases de la danza – teatro alemana.

Mary Wigman por su parte desarrolló la danza expresionista, propuesta donde el hombre moderno y sus tormentos son el motor, mientras que Pina Bausch, por su lado, ha sustentado una técnica en donde las vivencias y el background de sus bailarines son canalizados hacia la danza, esta técnica se ha dado a conocer como danza – teatro.

Hoy día la improvisación forma parte fundamental en la danza, se hace necesario entonces retomar el término “Nueva Danza” para aclarar el panorama.

La Judson Memorial Church de Nueva York a principios de los años sesenta se convierte en cita obligada. Liberada de ataduras como la música, la técnica o la parafernalia escénica, la danza fluyó en aquel lugar que se convertiría como en un “templo de la libertad”. Según Omar Khan “...Allí la danza miró a sus orígenes. Intentó regresar a la pureza del cuerpo humano en movimiento. Se remontó a los liberadores principios estéticos de Isadora Duncan, lo que lógicamente la conectó aún más lejos con las danzas de la antigüedad grecolatina.” (PAOLILLO y otros, 1995: Pág. 5).

Existen dos términos en uso para denominar la danza a partir de la evolución de códigos estrictamente clásicos, la danza moderna y la danza contemporánea. Se puede conseguir el uso de ambos indistintamente para denominar éste período de transición de la danza, sin embargo es importante hacer notar que la danza contemporánea surge como propuesta cuestionadora

e innovadora de la danza moderna y centra sus postulados en la búsqueda de lenguajes nuevos para la expresión del artista, del creador.

Tal como mencionamos previamente, las formas preparatorias del cuerpo, empleadas por la danza occidental sirvieron así mismo para la danza tradicional sin tomar en cuenta la estructura coreográfica, la necesidad anatómica, el tipo de destreza que se precisa para las acciones de todas aquellas manifestaciones que poseen inherentemente un “saber hacer”. Dicho de otra manera, el acondicionamiento favorece o afecta directamente las formas expresivas del cuerpo danzante.

Lo que nos lega la tradición son formas y contenidos que deben preservarse y requieren por tanto de un distanciamiento para aprovechar los elementos idóneos, técnicas diseñadas por otros estilos dancísticos, así como el abordaje de otras técnicas para el cuerpo que propician un mejor conocimiento del recurso corporal y posibilidades más abarcentes, en donde se conjugan otros aspectos como el cuerpo en el espacio, las calidades energéticas del movimiento, la proyección energética, el juego de las emociones en la interpretación... En otras palabras, variables inaprensibles en un trabajo puramente físico.

“Vasallos de la Candelaria”, aplicación de un Acondicionamiento Corporal a partir de una manifestación tradicional venezolana

La fecha de origen de esta manifestación es dudosa. Pero algunos documentos reseñan que es a partir de año 1759 cuando la Virgen de la Candelaria hace su primera aparición en la localidad de Zumba (Estado Mérida, Municipio Libertador, Parroquia Juan Rodríguez Suárez).

“Los Vasallos de la Candelaria” es una tradición en la que convergen marcados elementos indígenas, africanos e hispánicos, enmarcados en el contexto del culto católico y la herencia cultural agraria venezolana, alude a la fertilidad mediante danzas, músicas y expresiones verbales alusivas a la



siembra y cosecha del maíz en un marco de acciones dramáticas donde están presentes las alabanzas, el sacrificio, la flagelación y las ofrendas.

Objetivo general de la propuesta

El objetivo general es diseñar un método de Acondicionamiento Corporal que atienda las necesidades propias del bailarín de danza tradicional y abarque elementos técnicos, expresivos, energéticos, conceptuales y semióticos que pueda ser abordado por cuerpos con diversas características anatómicas, fisiológicas, de relación y diversos niveles de entrenamiento.

Objetivos específicos

Profundizar el estudio de los elementos que integran un acondicionamiento corporal, reflexionar sobre los variables fundamentales de la manifestación de referencia, investigar las formas de relación, características anatómicas y fisiológicas del bailarín de danza tradicional venezolana, estudiar posibilidades de acción entre el cuerpo y la voz para la construcción de ritmos y por último introducir la improvisación como herramienta que promueva el enriquecimiento investigativo.

Es importante señalar que el término investigación es aplicable tanto a la investigación documental como a la corporal.

Propuesta de Acondicionamiento Corporal

Parte I

Trabajo inicial

De reconocimiento individual del esquema corporal, de conexión con el cuerpo, con los sistemas corporales, con la energía... Se comienza con una posición inicial que se ha llamado “básica”; está dada para conectar con el suelo, arraigamiento y proyección del espacio tanto interno como externo.

- trabajo respiratorio (para comenzar a abrir espacios internos, oxigenación muscular, revisión de la postura...)
- **1er. desplazamiento.** Relación primaria consigo mismo y con los espacios alcanzables. Este primer desplazamiento se traduce en caminatas por el salón de trabajo manteniendo la posición básica.

Parte II

El ritmo

Los “Vasallos de la Candelaria” recitan versos a la Virgen (en la etapa inicial de la manifestación) y otro tipo de verbalizaciones a lo largo de la danza, entre ellos el “Adiós, Adiós”; en la propuesta de acondicionamiento estos versos y verbalizaciones se utilizan como recursos rítmicos que preceden y guían las diferentes formas de desplazamiento a ser estudiadas, dichos sonidos serán transformados en vocalizaciones buscando crear un ritmo de base que mantendrán a lo largo del siguiente desplazamiento. Se abordan conceptos como: trabajo de coordinación, simultaneidad y disociación para favorecer el desarrollo de la atención y la concentración.

Se desarrolla el concepto de desplazamiento en relación con el espacio, cómo se relaciona el individuo con éste, cómo se relacionan los participantes entre sí, cómo se orientan en función de los espacios “vacíos” o “no ocupados”, también se comienza a indagar sobre la individualidad del participante y su relacionarse.

En este **2do. desplazamiento**, luego de construir un ritmo con vocalizaciones, se organizan dos filas y a la señal de un líder (aleatorio) se desplazan en forma cruzada y simultánea siguiendo una dirección en sentidos opuestos; acción que se desarrolla para concluir en el punto de partida. En este segundo desplazamiento se profundiza en una relación más íntima cuerpo – espacio y con la otredad



Parte III

El “Encierro del Chivo”

El “Encierro del Chivo” es un encierro de conceptos, es un trabajo guiado con la noción de pesos y contrapesos como formas de movimiento que propician una forma de acondicionamiento en la que el grupo con su propia dinámica construye las formas y elementos dramáticos que favorecen el acercamiento y contacto así como los recursos de expresión que le son propias.

A partir de un trabajo de revisión documental, discusión y reflexión acerca del chivo (como especie animal), se obtiene la siguiente información:

El chivo: caprino, pequeño, lo encierran (es “dañino” - se come todo), su leche posee mucha grasa, nada se desperdicia de él, los indígenas utilizaban la piel para hacer abrigos, tambores, catres y máscaras, la carne es sabrosa (se consume sobre todo en los estados Zulia y Falcón de Venezuela), la cabeza la usan de adorno, es de tierra árida y es utilizado en rituales (chivo expiatorio)

Características a ser tomadas en consideración para el acondicionamiento:

- se adapta fácilmente
- es resistente, fuerte, hábil, transformador (del espacio), nómada
- “trepa” - escala

Dos partes:

3er. desplazamiento: corridas a los círculos. Trotando, se hace un primer círculo a un lado del salón semejando el encierro de un chivo (tal como ocurre en la manifestación), este 3er. desplazamiento se repite para hacer el círculo 2, este segundo círculo se realiza del lado contrario del salón.

1era. parte (círculo 1): se desarrolla el concepto de pesos y contrapesos de manera grupal en un nivel medio a partir de las características seleccionadas del chivo.



2da. parte (círculo 2): se aborda el trabajo técnico de la escalada. Abordaje de las variables alto, medio y bajo. Construcción de estructuras, manejo de la resistencia, equilibrio y trabajo de centro.



A modo de conclusión

Existen varios aspectos a considerar en la propuesta:

- 1.- Es una propuesta dinámica y en proceso de elaboración.
- 2.- Enfoca el trabajo de acondicionamiento corporal de una forma integral, tanto en el plano de la conciencia corporal de cada participante, como en todos aquellos ejercicios y experiencias que abordan la noción de alteridad.
- 3.- Profundiza en la noción de identidad cultural mediante la apropiación de conceptos y prácticas directamente vinculadas al cuerpo como comunicador y trasmisor de significados en el marco de una acción dramática propia de la tradición.
- 4.- Es una propuesta dinámica, versátil y con alto margen de adaptabilidad a las características de cada grupo y contexto cultural.
- 5.- La propuesta ofrece un acondicionamiento corporal innovador:
 - a.- Parte del estudio y discriminación de los diferentes elementos técnicos hasta hoy empleados como entrenamientos físicos y corporales.
 - b.- Incorpora elementos de técnicas para el cuerpo no convencionales.
 - c.- Establece un puente o un proceso de retroalimentación entre una forma específica de la tradición y el individuo que la ejecuta en el contexto de la sociedad actual.

Imágenes

Ygnacio Porras

Agradecimiento

Agradezco muy especialmente a Denise Morales, una hermana del alma, por sus valiosos aportes en la revisión general de este documento,
gracias “Denís”...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aykroyd, P. (1983). Técnicas y Destrezas de la Gimnasia. Bogotá Colombia: Educar Editores.
- Castillo, O. y otros. (1996) Jornadas de Reflexión sobre la Danza Tradicional Popular su Investigación y Proyección. Caracas Venezuela: CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA.
- El Nacional. (1998). Atlas de Tradiciones Venezolanas. Caracas Venezuela: Fundación Bigott.
- Moore, D. (1984). El Gran Libro de la Danza Moderna. Barcelona España: Parramón Editores, S.A.
- Paolillo, C. y otros. (1995). Danza en Libertad. La Experiencia Postmoderna en Venezuela. Caracas Venezuela: Fundación Instituto Superior de Danza.
- Sevilla, A. y otros. (1999). III Jornadas de Reflexión sobre la Danza Tradicional Popular su Investigación y Proyección. Caracas Venezuela: INSTITUTO UNIVERSITARIO DE DANZA.
- Strauss, R. y otros. (1997). II Jornadas de Reflexión sobre la Danza Tradicional Popular su Investigación y Proyección. Caracas Venezuela: CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA.

Trabajo de Grado

- Garrido, A. (2002). Digo lo que Siento, Danzo. Análisis del Proceso Comunicativo en la Obra Coreográfica de Luis Viana a partir de "Perfil para Engranaje". Tesis presentada en el Instituto Universitario de Danza. Caracas.

Otros documentos consultados

Departamento de Educación Física. Condición Física. S/ISSN.

<http://roble.pntic.mec.es/~gfup0000/apcfseg.pdf>

Diccionario de la Real Academia Española. Vigésima segunda edición.

<http://buscon.rae.es/drae/>



Gobierno Bolivariano de Venezuela. Gobierno en Línea. Vasallos de la Candelaria. S/ISSN.

http://www.gobiernoenlinea.ve/venezuela/perfil_arte3.html#arriba

Historia del Ballet Clásico. S/ISSN.

<http://enpuntas.iespana.es/historia.htm>

Lopategui, E. SALUDMED: Ciencias de la Salud y del Movimiento. Historia de la Educación Física. S/ISSN. <http://www.saludmed.com/EdFisica/EdF-Hist.html>

Parra, R. (2008). Danza, Tradición y Contemporaneidad: Reflexiones de los Maestros de los Procesos de Formación a Formadores y Diálogo Intercultural. Algunas Reflexiones sobre la Danza Tradicional. Colombia: Taller de Edición – Rocca, 117 p. ISBN 978-958-44-2915-5

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1587-2-69-17-20088411430.pdf>

Ramírez, H. Acondicionamiento Físico y Estilos de Vida Saludables. S/ISSN.

<http://colombiamedica.univalle.edu.co/Vol33No1/acondicionamiento.htm>



Alfonso Garrido

E-mail: domalfonso@gmail.com

Intérprete, docente, investigador y coreógrafo venezolano. Ha cursado estudios en danza clásica, tradicional, contemporánea, afro-venezolana, nacionalista, jazz, tap, bailes de salón, formación actoral y gerencia cultural. Licenciado en Danza (Distinción Cum Laude) egresado del Instituto Universitario de Danza en la primera promoción, su trabajo especial de grado (Digo lo que Siento, Danzo) obtuvo la mención publicación. Se ha desempeñado como intérprete en distintas compañías del país como Acción Colectiva, Espacio Alterno y Agente Libre. Ha participado en diversos eventos con maestros en Venezuela, Colombia, Costa Rica, México y España. Ha dictado talleres de formación para bailarines - intérpretes en diversas instituciones y agrupaciones culturales como el Instituto Universitario de Danza, Teatro Nacional Juvenil (NAVE) y la Universidad de los Andes. Tuvo a su cargo la dirección así como la vice – presidencia de algunas instituciones como Danzas Mundiven de Mérida, Fundación Cultural Mundiven y la Escuela de Danza Urbana del Estado Mérida. Entre sus reconocimientos cuenta con el de Instructor Cultural más Destacado en Superación Profesional y “Orden al Mérito en el Trabajo” Antonio Díaz “POPE” así como el premio Día Internacional de la Danza. Ha participado como ponente en el 2do Congreso de Educación Inicial, I Jornada de Enfermería en Salud Mental así como en el V Congreso Internacional de Semiótica. Ha participado en la producción de eventos como el Festival de Jóvenes Coreógrafos, Certamen Mayor de las Artes y las Letras 2005 Capítulo Danza y el II Festival Internacional de Danza Tradicional, desempeñándose también como jurado calificador en algunos eventos de carácter nacional. Participó en la Comisión para la elaboración del Proyecto de Licenciatura en Danza y Artes del Movimiento para la Facultad de Arte-ULA. Actualmente cursa la Maestría en Etnología de la Facultad de Humanidades-ULA, Profesor en la Facultad de Arte-ULA donde también coordina la Comisión Sectorial del Servicio Comunitario, de manera paralela desarrolla su proyecto personal Branza Danza Contemporánea desempeñándose como coreógrafo e intérprete independiente. Ha sido seleccionado en el año 2011 en PEI Nacional como Investigador A y en PEI CDCHTA de la Universidad de los Andes.