



**El cuerpo como territorio: Exploración del movimiento improvisado para cuestionar la  
estética tradicional de la danza en la Corporación En movimiento (Armenia)**

Juan Camilo Giraldo Martínez

Mauricio Andrés León Trujillo

Alba Espinosa Rodríguez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciando en Danza

Asesora

María del Pilar Naranjo Rico, Magíster (MSc) en Artes Escénicas con énfasis en Danza

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Danza

Armenia, Quindío, Colombia

2026

|                            |                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Cita</b>                | (Giraldo, León y Espinosa, 2025).                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Referencia</b>          | Giraldo, J. C., León, M. A., y Espinosa, A. (2025). <i>El cuerpo como territorio, Exploración del movimiento improvisado para cuestionar la estética tradicional en la Corporación En movimiento (Armenia)</i> . [Trabajo de pregrado]. Universidad de Antioquia. |
| <b>Estilo APA 7 (2020)</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                   |



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Sistema

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

A Gloria Ines Trujillo, cuerpo territorio del que nací, quien me heredó la fuerza de trabajo, la dignidad del esfuerzo y la libertad de ser.

**Mauricio Andrés león Trujillo.**

Dedico este trabajo a la mujer que me heredó el amor por la danza. A quien, desde su cuerpo hecho territorio, sembró en mí el arte como forma de vida.

**Juan Camilo Giraldo Martínez.**

A mis padres (Jorge y Julia), por ser suelo firme y abrigo constante, por sus cuidados, su paciencia y su forma de enseñarme a habitar el mundo.

**Alba Espinosa Rodríguez.**

## **Agradecimientos**

A la Universidad de Antioquia, a la Facultad de Artes y al Programa de Profesionalización en Danza, por el acompañamiento académico que hizo posible este proceso de formación e investigación.

Al maestro James Gonzales Mata, gestor cultural, por su compromiso y su labor en favor del desarrollo del Programa de Profesionalización en Danza.

A la Gobernación del Quindío y a la Secretaría de Cultura, por su gestión y respaldo institucional a este proceso.

A María del Pilar Naranjo Rico, licenciada en Danza Contemporánea y asesora del proyecto de grado, por su disposición, acompañamiento y orientación durante el desarrollo del mismo.

Alba Espinosa agradece a Mauricio Andrés León Trujillo por la invitación y el trabajo compartido a lo largo del proyecto.

Juan Camilo Giraldo Martínez agradece a sus compañeros de trabajo de grado por el compromiso, el acompañamiento y el proceso construido colectivamente.

## Tabla de contenido

|                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Contexto del estudio .....                                                | 12 |
| 1.1. Planteamiento del problema.....                                         | 12 |
| 1.1.1. Surgimiento de la idea.....                                           | 13 |
| 1.1.2. Objeto de estudio.....                                                | 15 |
| 1.1.3. Pregunta.....                                                         | 15 |
| 1.2. Justificación .....                                                     | 15 |
| 1.3. Antecedentes .....                                                      | 16 |
| 1.4. Contexto .....                                                          | 19 |
| 1.4.1. Corporación en movimiento.....                                        | 20 |
| 1.4.2. Misión.....                                                           | 20 |
| 1.4.3. Visión .....                                                          | 21 |
| 1.4.4. Valores Corporativos.....                                             | 21 |
| 1.4.5. Breve sinopsis de los directores .....                                | 22 |
| 1.4.6. Manifiesto Corporativo – Corporación En Movimiento .....              | 22 |
| 1.4.7. Contexto de los bailarines de la Corporación En Movimiento .....      | 23 |
| 1.5. Objetivos .....                                                         | 24 |
| 1.5.1. Objetivo general .....                                                | 24 |
| 1.5.2. Objetivos específicos.....                                            | 24 |
| 2. Marco teórico y conceptual .....                                          | 25 |
| 2.1. El cuerpo como territorio simbólico y político .....                    | 25 |
| 2.1.1. Corporalidad como construcción simbólica, pedagógica y sensible ..... | 26 |
| 2.1.2. El territorio como construcción simbólica y corporal .....            | 27 |

|        |                                                                                        |    |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.2.   | El cuerpo como territorio: una nueva estética en la danza contemporánea .....          | 28 |
| 2.2.1. | La estética tradicional del cuerpo en la danza .....                                   | 29 |
| 2.2.2. | El cuerpo como territorio: otra forma de concebir la estética .....                    | 30 |
| 2.3.   | Significado del cuerpo como territorio en la danza .....                               | 31 |
| 2.3.1. | El cuerpo en relación con el espacio .....                                             | 32 |
| 2.3.2. | El cuerpo como un territorio en constante transformación .....                         | 32 |
| 2.3.3. | El cuerpo como un acto de resistencia .....                                            | 33 |
| 2.4.   | La improvisación en la danza: una herramienta de expresión y liberación corporal ..... | 34 |
| 2.4.1. | El cuerpo en la improvisación: un territorio abierto.....                              | 35 |
| 2.5.   | El cuerpo del bailarín en la danza tradicional .....                                   | 36 |
| 2.5.1. | La desmitificación del cuerpo del bailarín: desafíos a la perfección .....             | 37 |
| 2.5.2. | El cuerpo en la danza contemporánea: rechazo a la perfección técnica .....             | 38 |
| 3.     | Metodología.....                                                                       | 39 |
| 3.1.   | Tipo de investigación .....                                                            | 39 |
| 3.2.   | Enfoques teórico-metodológicos.....                                                    | 39 |
| 3.3.   | Fases de la investigación.....                                                         | 40 |
| 3.4.   | Técnicas de recolección de información .....                                           | 41 |
| 3.5.   | Programa de Talleres y Jam: Cuerpo-Territorio .....                                    | 41 |
| 3.5.1. | Taller 1: Situar el Cuerpo-Territorio .....                                            | 41 |
| 3.5.2. | Taller 2: Cuerpo-Territorio Sensible .....                                             | 43 |
| 3.5.3. | Taller 3: Cartografía Corporal.....                                                    | 45 |
| 3.6.   | Jam de Improvisación: Cuerpo-Territorio.....                                           | 47 |
| 3.7.   | Cronograma de Talleres y Jam (Octubre - Diciembre 2025).....                           | 47 |
| 3.8.   | Consideraciones Éticas .....                                                           | 49 |
| 4.     | Resultados.....                                                                        | 50 |

|        |                                                                                           |    |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.1.   | Transformaciones en la vivencia del bailarín al improvisar desde el cuerpo territorio ... | 50 |
| 4.2.   | Percepción y experiencia de la mirada externa .....                                       | 52 |
| 4.3.   | Herramientas técnicas y creativas que emergen del cuerpo-territorio .....                 | 54 |
| 4.4.   | Estética del movimiento en la improvisación cuerpo-territorio .....                       | 57 |
| 4.5.   | Características coreográficas del cuerpo concebido como territorio .....                  | 58 |
| 4.6.   | Diferencias en dinámicas, calidades y cualidades del movimiento .....                     | 59 |
| 4.7.   | Cuestionamientos a las estéticas tradicionales de la danza .....                          | 61 |
| 4.7.1. | Ballet: cuerpo disciplinado y normado.....                                                | 61 |
| 4.7.2. | Danza contemporánea: técnica como centro .....                                            | 63 |
| 4.7.3. | Danza tradicional colombiana: forma vs. Experiencia.....                                  | 63 |
| 4.8.   | Implicaciones pedagógicas del cuerpo como territorio en la danza.....                     | 64 |
| 4.8.1. | Cambio de rol del docente.....                                                            | 65 |
| 4.9.   | Aprendizaje desde la experiencia y no la imitación.....                                   | 66 |
| 4.10.  | Límites y debilidades del enfoque cuerpo-territorio .....                                 | 67 |
| 5.     | Conclusiones.....                                                                         | 69 |
| 5.1.   | Evaluación de la investigación.....                                                       | 69 |
| 5.2.   | Recomendaciones.....                                                                      | 70 |
| 6.     | Referencias .....                                                                         | 71 |
| 7.     | Anexos .....                                                                              | 74 |

**Lista de tablas**

Tabla 1 Cronograma de actividades .....47

**Lista de figuras**

Figura 1 Taller 1: Situar el Cuerpo-Territorio.....42

Figura 2 Taller 2: Cuerpo-Territorio Sensible.....44

Figura 3 Taller 3: Cartografía Corporal .....46

Figura 4 Jam de Improvisación: Cuerpo-Territorio .....47

Figura 6 Vivencia 1 .....50

Figura 7 Vivencia 2 .....56

Figura 8 Vivencia 3 .....59

Figura 9 Vivencias 4 .....61

Figura 10 Vivencias 5 .....66

Figura 10 Vivencias 6 .....68

## Resumen

Este trabajo de grado tiene como propósito analizar la exploración del movimiento improvisado desde la concepción del cuerpo como territorio, con el objetivo de cuestionar las estéticas tradicionales que han configurado históricamente el cuerpo del bailarín en el contexto del departamento del Quindío. La investigación se desarrolla con los bailarines de la Corporación En Movimiento, en la ciudad de Armenia, y se enmarca en un enfoque cualitativo de orientación fenomenológica y hermenéutica, que privilegia la experiencia corporal, la percepción sensible y la construcción de sentido desde el cuerpo vivido.

Metodológicamente, el estudio se estructura a partir de un laboratorio de creación, compuesto por talleres de improvisación danzada —Situación el Cuerpo-Territorio, Cuerpo-Territorio Sensible y Cartografía Corporal— y una Jam de Improvisación. Estos espacios se complementan con técnicas de observación participante, círculos de palabra, entrevistas semiestructuradas, encuestas y registros audiovisuales. Dichos dispositivos permitieron indagar cómo los bailarines resignifican su experiencia corporal, amplían su vocabulario de movimiento y transforman sus imaginarios estéticos a partir de la improvisación.

Los resultados evidencian que concebir el cuerpo como territorio favorece procesos de autoconocimiento, escucha interna y libertad expresiva, al tiempo que impulsa un cuestionamiento crítico de los modelos técnico-estéticos hegemónicos presentes en la danza tradicional y académica. Finalmente, la investigación propone la improvisación como una herramienta pedagógica, creativa y política que contribuye a la formación integral del bailarín, así como a la resignificación de la práctica dancística en contextos locales.

*Palabras clave:* cuerpo como territorio, danza contemporánea, improvisación, estética, pedagogía del movimiento.

## **Abstract**

This thesis aims to analyze the exploration of improvised movement from the perspective of the body as territory, with the objective of questioning the traditional aesthetics that have historically shaped the dancer's body in the context of the Quindío department. The research is conducted with dancers from the En Movimiento Corporation in the city of Armenia and is framed within a qualitative approach with a phenomenological and hermeneutic orientation, which prioritizes bodily experience, sensory perception, and the construction of meaning from the lived body.

Methodologically, the study is structured around a creative laboratory, comprised of dance improvisation workshops—Situating the Body-Territory, Sensitive Body-Territory, and Body Cartography—and an Improvisation Jam. These spaces are complemented by participant observation techniques, talking circles, semi-structured interviews, surveys, and audiovisual recordings. These devices allowed researchers to explore how dancers redefine their bodily experience, expand their movement vocabulary, and transform their aesthetic imaginaries through improvisation.

The results demonstrate that conceiving of the body as territory fosters processes of self-knowledge, inner listening, and expressive freedom, while also encouraging a critical questioning of the hegemonic technical and aesthetic models present in traditional and academic dance. Finally, the research proposes improvisation as a pedagogical, creative, and political tool that contributes to the dancer's holistic development, as well as to the redefinition of dance practice in local contexts.

*Keywords:* body as territory, contemporary dance, improvisation, aesthetics, movement pedagogy.

## **Introducción**

La danza, en tanto práctica artística y pedagógica, ha construido históricamente concepciones específicas sobre el cuerpo del bailarín, privilegiando modelos técnicos y estéticos alineados con tradiciones hegemónicas de origen occidental. Estas visiones tienden a comprender el cuerpo como instrumento de ejecución, objeto de disciplina y soporte de una estética normativa, lo que limita su potencial como espacio de experiencia sensible, producción de conocimiento y construcción subjetiva. En el contexto del departamento del Quindío, estas concepciones se reproducen con particular fuerza, asociando la danza principalmente a expresiones folclóricas, recreativas o a técnicas codificadas, relegando enfoques críticos, introspectivos y contemporáneos que reconozcan la complejidad del cuerpo vivido.

El presente trabajo de grado, desarrollado en modalidad de profesionalización, surge de una trayectoria sostenida de práctica artística, pedagógica e investigativa en danza contemporánea, dentro de la Corporación En Movimiento, en la ciudad de Armenia, Quindío. Desde esta experiencia situada, se propone explorar la noción del cuerpo como territorio, a través del movimiento improvisado, como una vía para cuestionar los modelos estéticos tradicionales que configuran la concepción del cuerpo del bailarín. Este proyecto no parte de una separación entre teoría y práctica, sino de su entrelazamiento: el conocimiento se produce desde el hacer, desde la vivencia corporal, la reflexión colectiva y la sistematización de procesos pedagógicos desarrollados en contextos reales de formación.

Asumir el cuerpo como territorio implica reconocerlo como un espacio vivo, sensible y político, atravesado por memorias, afectos, relaciones de poder y experiencias situadas en el tiempo y en el lugar. Desde perspectivas fenomenológicas, el cuerpo no se reduce a un medio expresivo, sino que se concibe como el punto de partida de toda experiencia, así como una potencia de acción y de conocimiento. En este sentido, el movimiento improvisado se plantea como una práctica capaz de activar procesos de autoobservación, escucha interna y agencia creativa, permitiendo que el bailarín habite su corporalidad más allá de las formas impuestas por modelos estéticos normativos.

La investigación se desarrolla con los bailarines de la Corporación En Movimiento, quienes participan en una serie de talleres de carácter práctico, reflexivo y vivencial orientados a la exploración del cuerpo-territorio. Estos espacios incluyen prácticas somáticas, improvisación guiada, cartografías corporales y encuentros de improvisación colectiva (*jam*), que posibilitan indagar cómo el movimiento improvisado incide en la percepción del propio cuerpo, en la relación con el espacio, con los otros y con los imaginarios estéticos previamente interiorizados. La metodología adoptada privilegia la experiencia vivida, el registro reflexivo y la interpretación situada, en coherencia con el enfoque cualitativo, fenomenológico y hermenéutico que sustenta el estudio.

Desde su carácter de profesionalización, este trabajo busca no solo aportar a la reflexión académica sobre el cuerpo y la danza, sino también generar herramientas pedagógicas y metodológicas aplicables a procesos de formación artística en contextos locales. La exploración del cuerpo como territorio, mediante el movimiento improvisado, se plantea así como una apuesta por resignificar la práctica dancística, ampliar las nociones de estética en la danza contemporánea y fortalecer procesos de autoconocimiento, libertad expresiva y conciencia crítica en los bailarines. En este marco, la investigación se sitúa como un ejercicio de articulación entre práctica, teoría y contexto, que reconoce el saber del cuerpo como una forma legítima de conocimiento y creación.

## **1. Contexto del estudio**

### **1.1. Planteamiento del problema**

En el contexto contemporáneo, persiste una visión del cuerpo en la danza que lo reduce, históricamente, a una dimensión técnico-estética. Esta concepción, heredada de procesos de colonización hegemónica y conservadora, ha marginado el potencial simbólico, vivencial y epistemológico del cuerpo.

En el departamento del Quindío (Colombia), estas problemáticas se manifiestan con claridad. La danza suele asociarse principalmente con expresiones tradicionales, folclóricas o recreativas, lo que limita el desarrollo de enfoques más introspectivos, críticos y contemporáneos. En este escenario, se evidencia la necesidad de resignificar el cuerpo del bailarín más allá de lo normativo, reconociéndolo como un territorio vivo, atravesado por memorias, afectos y resistencias.

En particular, los bailarines de la Corporación En Movimiento enfrentan una doble tensión: por un lado, deben responder a estándares técnicos y estéticos impuestos desde lógicas externas; por otro, intentan explorar su subjetividad a través de prácticas como la improvisación. Sin embargo, no existen suficientes herramientas pedagógicas ni marcos de reflexión que les permitan integrar dicha exploración corporal con procesos de autoconocimiento, autorregulación y construcción identitaria.

Desde una perspectiva fenomenológica (Merleau-Ponty, 1962) y ontológica (Spinoza, 2008), el cuerpo no es solo un instrumento expresivo, sino también un punto de partida para experimentar el mundo y generar conocimiento. Bajo esta mirada, la danza improvisada emerge como un espacio fértil para activar procesos de autoobservación, diálogo interno y agencia creativa. Tal como afirma Villanoba (2015): “en el cuerpo pueden recrearse historias que difícilmente pueden narrarse en otro lenguaje” (p.29), lo que posiciona al cuerpo como lugar de producción simbólica y política.

No obstante, a pesar de estas posibilidades, persiste una escasa articulación entre la práctica del movimiento improvisado y su potencial para situar el cuerpo en relación con el tiempo y el espacio. Este vacío constituye el problema central de esta investigación: la falta de una comprensión profunda y aplicada del cuerpo como territorio en la práctica dancística, que permita a los bailarines resignificar su experiencia corporal como espacio de construcción subjetiva y crítica.

Esta problemática justifica la necesidad de un estudio que, desde una mirada crítica y decolonial, explore cómo el movimiento improvisado puede convertirse en una vía para vivenciar el cuerpo como territorio, activar procesos reflexivos y fortalecer el autoconocimiento en contextos artísticos locales.

### ***1.1.1. Surgimiento de la idea***

La concepción del cuerpo como territorio surge de nuestras propias vivencias como bailarines y formadores en el ámbito de la danza. A lo largo de nuestra trayectoria artística y académica, hemos experimentado una constante tensión entre las exigencias técnicas impuestas por disciplinas como el ballet clásico, la danza contemporánea, el jazz o el hip-hop, y la necesidad de establecer una relación más íntima, auténtica y sensible con nuestro cuerpo. Estas prácticas tienden a privilegiar el rendimiento físico, la estética formal y la perfección técnica, muchas veces en detrimento de la percepción interna, el deseo propio y la experiencia corporal subjetiva.

Este desfase nos ha llevado a formular preguntas fundamentales sobre nuestra práctica: ¿Qué ocurre cuando el cuerpo deja de ser escuchado? ¿Cómo podemos recuperar una relación profunda con nuestra corporalidad, más allá de las formas impuestas? ¿Es posible concebir el cuerpo no como una máquina productiva, sino como un espacio vivo, sensible, emocional y político?

Durante nuestra formación en la Licenciatura en Danza, accedimos a marcos teóricos que enriquecen estas inquietudes. Merleau (1962) nos permite pensar el cuerpo como base de toda

experiencia perceptiva; Spinoza (2008) lo concibe como una potencia activa de afectación y conocimiento; y Foucault (1975) lo describe como un campo atravesado por relaciones de poder. Estas perspectivas desplazan nuestra mirada del cuerpo-objeto al cuerpo-sujeto: un cuerpo que siente, que resiste, que construye significado y que crea.

Complementariamente, las pedagogías corporales de Laban (1988) y las teorías de corporeidad latinoamericanas (Guido, 2014) refuerzan la comprensión del cuerpo como lugar de construcción subjetiva y cultural, donde el movimiento se configura también como un lenguaje de transformación y conocimiento. En este marco, la improvisación emerge como una vía privilegiada para explorar la autenticidad del movimiento. Como plantea Paxton (1975), el *Contact Improvisation* permite una exploración espontánea del cuerpo a partir del contacto, la gravedad y la escucha sensorial, liberando al bailarín de patrones preestablecidos y reconectándolo con su experiencia interna.

Desde esta perspectiva, el movimiento improvisado no se revela únicamente como una técnica, sino como una forma de retornar al origen corporal, de reconectar con lo orgánico y lo intuitivo. Tal como recuerda Baril (2016 citando a Duncan, s.f.): “el hombre ha perdido el sentido del movimiento natural y afirma que solamente en la naturaleza encontrará el bailarín su fuente de inspiración” (p.74). Estas ideas nos impulsan a reencontrar ese movimiento esencial como vía de creación, reflexión y autoconocimiento.

De ahí que nuestra investigación se enfoque en la vivencia del cuerpo como territorio y en el potencial del movimiento improvisado como medio para su exploración. Nos proponemos indagar cómo esta práctica puede permitir a los bailarines de la Corporación En Movimiento, en la ciudad de Armenia (Quindío), recuperar una conexión sensible con su cuerpo, resignificar su experiencia corporal y generar procesos de autoconocimiento, libertad expresiva y creación artística, más allá de las imposiciones estéticas o técnicas. Esta búsqueda no solo nos interpela como artistas, sino también como sujetos que desean habitar su cuerpo de manera consciente, crítica y transformadora.

### **1.1.2. Objeto de estudio**

La concepción del cuerpo como territorio en la práctica de la danza improvisada: un estudio de autoconocimiento en los bailarines de la Corporación En Movimiento.

### **1.1.3. Pregunta**

¿De qué manera la exploración del movimiento improvisado permite cuestionar los fenómenos estéticos tradicionales en torno al cuerpo del bailarín de la Corporación En Movimiento de la ciudad de Armenia, desde la concepción del cuerpo como territorio?

## **1.2. Justificación**

Esta investigación se justifica por su valor en la resignificación del cuerpo dentro de las prácticas dancísticas contemporáneas en el contexto local del Quindío, específicamente en la ciudad de Armenia. A través de un enfoque que concibe el cuerpo como un territorio simbólico, vivido y político, la propuesta busca ampliar las formas en que los bailarines comprenden, experimentan y comunican su corporalidad, más allá de los parámetros técnico-estéticos tradicionalmente dominantes.

La Corporación En Movimiento, espacio donde se inscribe este estudio, está conformada por jóvenes bailarines entre los 18 y 27 años, egresados del bachillerato artístico Fundanza con énfasis en danza. Su formación se articula en torno a técnicas modernas (basadas en Graham), ballet, jazz, pilates e investigación del movimiento, lo cual ofrece un marco propicio para la exploración corporal. La muestra está compuesta por ocho bailarines, y el equipo investigador incluye tres estudiantes: el director de la corporación (también docente y entrenador) y dos compañeros de estudio que participan activamente en el desarrollo del proceso investigativo.

Desde el punto de vista institucional, la Corporación ha desarrollado previamente proyectos pedagógicos y reflexivos con apoyo del Ministerio de Cultura, tales como El cuerpo

que danza (dos versiones), La imagen en movimiento y Cuerpo paisaje. Todos ellos tienen un carácter práctico y están orientados a la exploración corporal, lo cual evidencia una disposición activa para cuestionar y expandir las nociones tradicionales de la danza, sentando así las bases para una investigación con proyección formativa y crítica.

Teóricamente, la propuesta se sustenta en la fenomenología de Merleau (1962), quien concibe el cuerpo como el punto de origen de toda experiencia perceptiva, y en la ontología de Spinoza (2008), que lo entiende como una entidad capaz de ser afectada, actuar y generar conocimiento. A ello se suma el enfoque de Villanoba (2015), quien plantea que el cuerpo puede narrar historias no traducibles en lenguajes discursivos. Esta perspectiva permite abordar el movimiento improvisado no solo como estrategia creativa, sino también como medio epistemológico, afectivo y político.

En el plano metodológico, esta investigación representa una oportunidad para generar herramientas prácticas que integren el movimiento improvisado con procesos de autoobservación, introspección y formación subjetiva. En este sentido, se retoman referentes como Steve Paxton, creador del *Contact Improvisation*, quien propone una exploración espontánea del cuerpo a partir del contacto físico, la gravedad y la conciencia sensorial (Paxton, 1975). Esta práctica no solo enriquece la dimensión técnica del movimiento, sino que también promueve una escucha corporal profunda y una vivencia colectiva del cuerpo como territorio de resonancia, afecto y construcción identitaria.

Finalmente, el impacto esperado se proyecta en la transformación de la visión del cuerpo en el entorno artístico local. Al proponer una concepción del cuerpo como territorio de memoria, experiencia y resistencia, esta investigación invita a repensar la danza como un campo de reflexión crítica, subjetiva y social, abriendo nuevas rutas para la creación, la enseñanza y la vivencia del arte.

### **1.3. Antecedentes**

Hablar del cuerpo como territorio implica abrir una puerta hacia una comprensión más profunda y sensible de la existencia humana. En los últimos años, esta concepción ha cobrado relevancia en campos como el arte, la educación y la psicología. El cuerpo ya no se concibe únicamente como una estructura física sujeta a disciplina o moldeamiento, sino como un espacio vivo, atravesado por memorias, emociones, luchas e historias personales y colectivas. Esta transformación ha sido impulsada por experiencias que demuestran cómo el cuerpo trasciende su dimensión técnico-estética para convertirse en un lugar de significación: un lenguaje que, tras haber sido silenciado, busca expresarse y reivindicarse.

Un ejemplo ilustrativo de esta perspectiva se encuentra en la organización hondureña Mujeres en las Artes (MUA), donde el cuerpo es entendido como un archivo viviente de la memoria. A través de prácticas artísticas, este enfoque ha permitido a mujeres creadoras dar voz a lo que muchas veces permanece indecible: la violencia, el trauma, el olvido, pero también la esperanza. Dobinger (2016) sostiene que el cuerpo puede convertirse en una metáfora que moviliza procesos personales y colectivos, y que posee la capacidad de narrar desde la sensibilidad aquello que escapa a la palabra. Esta resignificación permite nombrar lo vivido, reconstruir sentido y abrir caminos hacia una identidad que se construye desde lo íntimo hacia lo social.

Desde una mirada somática y experiencial, Castañeda (2004) ofrece una comprensión profundamente humana del cuerpo, explorada a través de la biodanza. Su estudio revela cómo el movimiento, la música y la vivencia se entrelazan en una experiencia de autoconocimiento que conecta con la esencia del ser. En esta práctica, el cuerpo deja de ser observado desde afuera para convertirse en un espacio de encuentro consigo mismo, con los otros y con el entorno. No hay técnica que imponga forma; hay, en cambio, un impulso vital que permite expresar emociones, liberar lo reprimido y reconstruir la relación con uno mismo desde una escucha sensible y afectiva.

Una experiencia similar se presenta en el proyecto Bogotá Colors, documentado por Acosta et al. (2024), donde cuerpo, territorio y arte se articulan para transformar realidades urbanas marcadas por la violencia y el estigma. En esta iniciativa comunitaria, el cuerpo adquiere

protagonismo como vehículo de resignificación del espacio habitado. A través del arte callejero, los y las participantes no solo transforman el paisaje urbano, sino también sus propias narrativas corporales. Lo vivido se manifiesta en imágenes, colores y gestos; el cuerpo, antes invisibilizado, se convierte en símbolo de memoria, resistencia y pertenencia.

En esta misma línea, el proyecto IEBZAQUA. Cuerpo y territorio, desarrollado por Villabona (2016), profundiza en la comprensión del cuerpo como primer territorio desde una perspectiva intercultural, pedagógica y simbólica. Inspirado en la cosmovisión muisca, el autor propone el concepto de Iebzaqua, entendido como “ubicarse en el lugar que corresponde”. Desde esta visión, el cuerpo no es solo un contenedor biológico, sino también un espacio de memoria, historia y espiritualidad, en permanente diálogo con el territorio. Esta perspectiva decolonial permite reconocer en las prácticas corporales tradicionales una forma legítima de conocimiento, expresión y resistencia, situando al cuerpo como espacio de enunciación, reconstrucción identitaria y creación. Su aporte amplía el horizonte metodológico y conceptual de esta investigación, al proponer una relación recíproca entre cuerpo y territorio que se sostiene en lo simbólico, lo ancestral y lo afectivo.

Asimismo, el seminario Cuerpo y Paisaje, desarrollado por la Corporación En Movimiento en Armenia (Quindío), propone una innovadora articulación entre el estudio del movimiento, la geometría natural y el entorno físico y emocional de los participantes. Inspirado en el sistema de análisis del movimiento de Laban (1988), este espacio formativo introduce el concepto de autosimilitud, tomado de la teoría de los fractales, como una clave para comprender la correspondencia entre el cuerpo humano y las formas del paisaje. Esta propuesta no solo explora la danza desde sus dimensiones técnicas, sino que invita a los participantes, especialmente mujeres y personas LGBTIQ+, a reconocer en su corporalidad un reflejo del entorno natural que habitan. El cuerpo, en este contexto, se transforma en paisaje, y viceversa, generando una experiencia sensible que fortalece la conciencia del vínculo con el territorio, en este caso, el del Paisaje Cultural Cafetero. El seminario, ganador de la convocatoria nacional del Ministerio de las Culturas en 2024, demuestra cómo el movimiento puede ser una vía de transformación interior y comunitaria.

Estos cinco antecedentes, tan diversos en forma y contexto, coinciden en una misma convicción: el cuerpo es un lugar donde la vida se narra, se recuerda y se transforma. Esta mirada encuentra resonancia particular en el quehacer de muchos bailarines y bailarinas que, al explorar el movimiento más allá de lo técnico, descubren en su cuerpo un territorio poblado de preguntas, heridas, intuiciones y deseos que rara vez han encontrado un espacio legítimo para emerger.

En el caso particular de los bailarines de la Corporación En Movimiento, con sede en Armenia (Quindío), esta búsqueda adquiere un carácter urgente. Durante su formación artística, muchos de ellos han sido expuestos a modelos disciplinarios que privilegian la forma, la perfección y el control. Sin embargo, emerge con fuerza la necesidad de un reencuentro con el cuerpo desde un lugar más orgánico, libre e íntimo. La improvisación se presenta entonces como una posibilidad no solo creativa, sino también terapéutica: una vía para habitar, escucharse y sanar. No obstante, esta exploración no ha estado exenta de tensiones. La ausencia de herramientas pedagógicas que articulen el movimiento con procesos de reflexión, autorregulación y construcción subjetiva ha dejado un vacío que esta investigación busca abordar. Volver al cuerpo como territorio no constituye únicamente un giro conceptual; es también una apuesta política y existencial por reconocerse como sujetos capaces de sentir, pensar y crear desde la propia carne.

Este camino encuentra inspiración en pensadores como Merleau-Ponty (1962), quien sostiene que el cuerpo es el punto de partida de toda experiencia, y en Spinoza (2008), para quien el cuerpo es potencia de afectación y conocimiento. En esta misma línea, artistas y pedagogos como Steve Paxton y Jacques Baril han defendido la necesidad de reconectar con un movimiento más natural, auténtico y profundamente humano. Así, al revisar estos antecedentes, no solo se construye un marco teórico, sino también una red viva de experiencias que invitan a imaginar nuevas formas de estar en el mundo desde y a través del cuerpo. En este tejido, la danza improvisada deja de ser una técnica para convertirse en una vía de retorno: hacia lo esencial, lo sensible y lo humano.

#### **1.4. Contexto**

### **1.4.1. Corporación en movimiento**

La Corporación En Movimiento es un centro de formación, creación, difusión y gestión en danza contemporánea, ubicado en la ciudad de Armenia, Quindío (Colombia). Fundada en 2018 por los artistas Mauricio Andrés León Trujillo y Juan Camilo Villanueva Galindo, la Corporación integra diversas líneas de acción: formación de bailarines, creación escénica, investigación del cuerpo como territorio y promoción de prácticas de bienestar físico a través del movimiento.

Además de su enfoque en danza contemporánea, la Corporación ha desarrollado un modelo recreativo denominado Dancercise, un programa de entrenamiento físico basado en técnicas de danza y fitness. Asimismo, cuenta con un estudio de pilates que funciona de manera complementaria a los procesos artísticos y pedagógicos. Este modelo híbrido permite abordar el cuerpo tanto desde su dimensión estética y creativa como desde el cuidado y fortalecimiento físico.

A lo largo de su trayectoria, En Movimiento ha impulsado diplomados como El cuerpo que danza, Cuerpo y paisaje, Técnica Graham y La imagen en movimiento, gracias a becas otorgadas por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia y la Secretaría de Cultura del Quindío. Estos procesos formativos han fomentado un enfoque integral que combina técnica, reflexión crítica, sensibilidad estética y exploraciones del cuerpo como territorio de memoria y transformación.

Los bailarines de la Corporación se caracterizan por su formación técnica rigurosa, su entrenamiento físico constante y su actitud crítica frente a los modelos escénicos convencionales. Como resultado, generan propuestas contemporáneas sensibles, conscientes y diversas, que reconfiguran la relación entre cuerpo, arte y sociedad en el contexto local.

### **1.4.2. Misión**

Formar, crear y difundir danza contemporánea a partir de procesos artísticos, pedagógicos y de bienestar físico que reconozcan el cuerpo como territorio de expresión, memoria y transformación, fortaleciendo la formación de bailarines y promoviendo la construcción cultural desde el Quindío para el país.

### **1.4.3. Visión**

Ser un referente nacional e internacional en formación de bailarines, creación escénica y reflexión crítica en torno al cuerpo y la danza contemporánea, contribuyendo a la construcción de un arte vivo, sensible y consciente desde el territorio del Quindío.

### **1.4.4. Valores Corporativos**

- *Integridad:* Actuamos con ética, respeto y coherencia en nuestros procesos formativos, creativos y comunitarios.
- *Innovación:* Apostamos por nuevas formas de creación, entrenamiento y exploración del cuerpo y la danza.
- *Compromiso:* Trabajamos por el crecimiento artístico, físico y humano de nuestros integrantes y de la comunidad que nos rodea.
- *Diversidad:* Valoramos las múltiples expresiones corporales, culturales y artísticas que enriquecen nuestras prácticas.
- *Reflexión crítica:* Promovemos la investigación, el cuestionamiento y la resignificación constante del cuerpo y la danza.
- *Bienestar:* Entendemos el cuidado físico y emocional como pilares fundamentales del trabajo artístico y pedagógico.

#### **1.4.5. Breve sinopsis de los directores**

- *Mauricio Andrés León Trujillo*: Bailarín, maestro de danza contemporánea y gestor cultural, técnico en interpretación de la danza, comunicador social y director artístico de En Movimiento. Actualmente adelanta su tesis de pregrado en Licenciatura en Danza en la Universidad de Antioquia, enfocada en el cuerpo como territorio en la danza.
- *Juan Camilo Villanueva Galindo*: Bailarín, maestro, coreógrafo y gestor cultural reconocido en el departamento del Quindío, con amplia trayectoria en formación, creación escénica y dirección de procesos artísticos en el ámbito de la danza contemporánea.

#### **1.4.6. Manifiesto Corporativo – Corporación En Movimiento**

Creemos en el poder del movimiento para sanar, empoderar y transformar.

Somos un santuario donde el movimiento es vida.

Nuestra misión es simple pero poderosa: ayudar a las personas a conectarse con la versión más auténtica de sí mismas y hacer brillar su energía a través del movimiento.

Cada clase, cada sesión, cada momento, es una oportunidad para darle paso a la libertad del SER y descubrir nuevos aspectos de nosotros mismos.

En este universo, no hay espacio para la competencia, las comparaciones o los prejuicios; entendemos que cada persona es única y valiosa. Celebramos la diversidad en todas sus formas y creamos una comunidad que une personas de diferentes orígenes, edades, cuerpos y habilidades, en un ambiente de apoyo mutuo y respeto.

Somos la recompensa de quienes dieron el primer paso para descubrirse.

Somos Corporación En Movimiento.

¡Somos la libertad de ser!

#### ***1.4.7. Contexto de los bailarines de la Corporación En Movimiento***

Los bailarines que integran los procesos formativos de la Corporación En Movimiento son jóvenes entre los 18 y 27 años, la mayoría de ellos egresados del Bachillerato Artístico de Fundanza, en el departamento del Quindío.

El Bachillerato Artístico Fundanza es un programa educativo reconocido en la región por su enfoque integral en formación artística, combinando estudios académicos con una sólida base en danza, música, teatro y artes plásticas. Este modelo ha permitido que muchos jóvenes del Quindío adquieran desde edades tempranas una sensibilidad estética, un fuerte sentido de disciplina y una vinculación temprana con el arte como proyecto de vida.

Tras su graduación, estos bailarines encuentran en En Movimiento un espacio propicio para continuar su entrenamiento y mantener un vínculo activo con la danza contemporánea. El modelo pedagógico de la Corporación les permite consolidar sus habilidades corporales, desarrollar procesos creativos y fortalecer su pensamiento crítico, al tiempo que continúan sus carreras académicas en otras áreas profesionales.

A su vez, estos bailarines participan en grupos y compañías del departamento del Quindío que abordan distintos estilos de danza, llevando consigo la impronta formativa y los principios éticos y artísticos de En Movimiento. Actualmente, entrenan dos veces por semana y participan activamente en los procesos de gestión cultural, formación continua y diplomados organizados por la Corporación, gracias a un sistema de becas que reconoce su compromiso y potencial artístico.

Es importante señalar que En Movimiento no cuenta con una compañía o grupo representativo propio. Esta decisión responde a una visión pedagógica clara: contribuir a la formación integral de cada bailarín, permitiendo que cada uno expanda el mensaje, la sensibilidad y los principios de la Corporación en los diversos entornos artísticos en los que participa. De este modo, se fortalece el tejido cultural del Quindío desde una perspectiva plural, abierta y crítica.

## **1.5. Objetivos**

### **1.5.1. *Objetivo general***

Analizar la exploración del movimiento improvisado desde la concepción cuerpo como territorio que permita cuestionar los fenómenos estéticos tradicionales alrededor del cuerpo del bailarín de la Corporación En Movimiento de la ciudad de Armenia.

### **1.5.2. *Objetivos específicos***

- Fundamentar los conceptos cuerpo como territorio desde una perspectiva corporal y simbólica, así como los fenómenos estéticos tradicionales en la concepción del cuerpo del bailarín.
- Desarrollar talleres de movimiento improvisado que posibiliten la exploración del cuerpo del bailarín de la Corporación En Movimiento.
- Describir cómo la exploración del movimiento improvisado posibilita cuestionar los modelos estéticos tradicionales del cuerpo en los bailarines de la Corporación En Movimiento en Armenia.
- Socializar el estudio de caso a partir de un encuentro de improvisación danzada con los bailarines de la Corporación En Movimiento sobre el Cuerpo como Territorio.

## **2. Marco teórico y conceptual**

*Nota aclaratoria:* A lo largo del presente documento, cada vez que se haga referencia al término cuerpo, deberá entenderse como cuerpo-territorio. Esta aclaración busca unificar el sentido del concepto y evitar ambigüedades en su interpretación.

### **2.1. El cuerpo como territorio simbólico y político**

La noción del cuerpo como territorio constituye un enfoque que desafía las concepciones tradicionales del cuerpo como objeto técnico o meramente funcional en la danza. Desde una perspectiva crítica, el cuerpo se entiende como un espacio donde se inscriben memorias, resistencias, relaciones de poder y formas de subjetividad, convirtiéndose así en un territorio simbólico, afectivo y político.

Londoño (2016) plantea que el cuerpo puede ser concebido como un territorio en movimiento, en tanto se configura como un espacio donde convergen múltiples dimensiones de la experiencia humana: lo biológico, lo social, lo cultural y lo emocional. Esta metáfora permite comprender la danza no solo como una práctica estética, sino como un acto de afirmación subjetiva y de posicionamiento frente al mundo. Según la autora, el movimiento puede devenir herramienta de cartografía emocional y política, capaz de revelar las huellas del entorno en el cuerpo del bailarín.

En una línea similar, Quiceno (2012) sugiere que pensar el cuerpo-territorio desde una clave educativa implica reconocerlo como espacio de producción de conocimiento, de identidad y de resistencia. Esta autora subraya la importancia de resignificar la experiencia corporal en el

proceso formativo, valorando el cuerpo como territorio atravesado por historias, afectos y saberes que no siempre son legitimados por los discursos pedagógicos hegemónicos.

Sánchez (2019), en su trabajo con mujeres del territorio de Usme, introduce la cartografía social como metodología para vincular cuerpo y territorio. Desde su enfoque, el cuerpo es leído como lugar de memoria y defensa de la vida, particularmente en contextos marcados por el conflicto social. Esta mirada refuerza el carácter político del cuerpo, que puede convertirse en espacio de enunciación, denuncia y creación colectiva.

Por su parte, Mèlich (2010) aborda el cuerpo desde una dimensión ética, al entenderlo como el “otro de sí mismo”; es decir, como aquello que no puede ser completamente objetivado ni instrumentalizado. Desde esta perspectiva, el cuerpo exige ser habitado desde una ética de la alteridad, donde el encuentro con el otro y con uno mismo se da a través de una vivencia corporal profunda y sensible.

Malosetti (2002) complementa esta visión al señalar que el cuerpo actúa como un recurso de la memoria en el lenguaje artístico. En su lectura, la metáfora del cuerpo permite pensar la danza como espacio narrativo, donde las experiencias personales se transforman en poéticas visuales y escénicas. De esta manera, el cuerpo no solo comunica, sino que construye significado a partir de su propia historia.

### ***2.1.1. Corporalidad como construcción simbólica, pedagógica y sensible***

El concepto de corporalidad constituye una categoría transversal en los estudios sobre cuerpo, movimiento y subjetividad. A diferencia de concepciones reduccionistas que entienden el cuerpo únicamente en términos fisiológicos o técnicos, la noción de corporalidad se refiere al cuerpo vivido, sentido, interpretado y en constante construcción dentro de contextos culturales, históricos y afectivos. En el ámbito de la danza, esta comprensión permite abordar el cuerpo no como un objeto de adiestramiento, sino como un sujeto sensible que participa activamente en la producción de conocimiento, identidad y expresión.

Guido (2014) señala que la corporalidad no es una dimensión secundaria de la experiencia humana, sino el núcleo desde el cual se configuran los procesos educativos, sociales y subjetivos. Desde la perspectiva de la educación somática, el cuerpo se convierte en mediador entre lo interno y lo externo, articulando emoción, percepción y acción. Esta visión promueve una pedagogía centrada en la experiencia y en la conciencia corporal, lo cual resulta fundamental en la formación dancística.

Desde la biodanza, Castañeda Clavijo (2004) propone que la corporalidad es el lugar donde se entrelazan la emoción, el deseo y la identidad. En esta práctica, el cuerpo no se entrena para el espectáculo, sino que se cultiva como espacio de encuentro consigo mismo y con los otros. Esta mirada permite pensar la corporalidad como terreno fértil para el crecimiento personal y colectivo.

La integración de estas perspectivas permite comprender la corporalidad como un fenómeno complejo, dinámico y profundamente significativo. En el contexto de esta investigación, dicha noción es clave para repensar las prácticas de formación en danza y fomentar una relación más reflexiva, crítica y sensible con el cuerpo.

### ***2.1.2. El territorio como construcción simbólica y corporal***

El concepto de territorio ha trascendido su acepción geográfica para convertirse en una categoría analítica potente en los estudios sociales, educativos y artísticos. Desde una perspectiva crítica, el territorio no se limita a un espacio físico delimitado, sino que se comprende como un lugar cargado de significado, memoria, afectividad y poder. En este sentido, hablar del cuerpo como territorio implica reconocer que el cuerpo es también un espacio habitado, narrado, disputado y transformado.

Quiceno (2012) propone el tránsito conceptual del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo como una forma de pensar lo educativo desde una perspectiva decolonial. La autora sostiene que el cuerpo se constituye como territorio cuando se reconoce como portador de historia, cultura y

agencia, y cuando se resiste a ser reducido a un mero instrumento. En este marco, la educación y la danza se convierten en actos de reapropiación del cuerpo como espacio político y simbólico.

Londoño (2016) complementa esta visión al señalar que el territorio también se manifiesta en el cuerpo en movimiento. Desde la danza, el cuerpo se convierte en mapa, en frontera móvil y en superficie donde se inscriben experiencias, resistencias y transformaciones. El movimiento, entendido como desplazamiento simbólico, permite que el cuerpo-territorio dialogue con su entorno y reconfigure su sentido.

Desde la metodología de la cartografía social, Sánchez Rojas (2019) propone comprender el cuerpo como territorio de memoria y defensa de la vida. En su estudio con mujeres de Usme (Colombia), el cuerpo aparece como espacio donde se reconstruyen experiencias silenciadas, se reescriben historias personales y se gestan procesos colectivos de afirmación identitaria.

Estas perspectivas permiten articular el concepto de territorio con las prácticas dancísticas contemporáneas, especialmente aquellas centradas en el movimiento improvisado y el autoconocimiento. En este enfoque, el territorio deja de ser un suelo externo para convertirse en una extensión del cuerpo y de la subjetividad. Así, el cuerpo-territorio es, a la vez, geografía íntima y espacio de enunciación crítica.

## **2.2. El cuerpo como territorio: una nueva estética en la danza contemporánea**

La danza, como disciplina artística, ha sido históricamente un espacio donde el cuerpo se expresa mediante movimientos codificados y estéticamente definidos. Sin embargo, en el marco de la danza contemporánea, esta concepción tradicional comienza a transformarse profundamente. Surge así una nueva mirada que concibe al cuerpo no solo como una herramienta que se desplaza en el espacio, sino como un territorio vivo, dinámico y en constante construcción. El cuerpo no solo se mueve: habita, crea y modifica el espacio que lo rodea, generando nuevas formas de presencia y sentido.

En este contexto, la danza contemporánea se convierte en un terreno fértil para el desarrollo de la noción del cuerpo como territorio. Caracterizada por su enfoque experimental y

su apertura a múltiples formas de expresión, esta disciplina ofrece a los bailarines la posibilidad de liberarse de los moldes impuestos por las tradiciones académicas.

Franko (2006) sostiene que, en este tipo de danza, el cuerpo no solo se desplaza, sino que también se convierte en un “territorio de exploración”, donde el movimiento surge en el instante, en diálogo con las sensaciones, los pensamientos y las emociones del intérprete.

A diferencia de las danzas clásicas, que priorizan la precisión técnica y la belleza normativa, la danza contemporánea invita a cuestionar esas reglas. Ya no se trata de seguir una secuencia de pasos predefinidos, sino de permitir que el movimiento emerja desde lo interno: desde la experiencia personal, el deseo y la intuición. De esta manera, el cuerpo se transforma en un espacio libre y expansivo, abierto a la experimentación y a la creación de nuevos lenguajes.

Esta mirada del cuerpo como territorio no solo redefine la relación con el movimiento, sino también con los propios límites corporales. En lugar de acatar formas preestablecidas, el bailarín contemporáneo explora las posibilidades que surgen de su singularidad física, borrando la frontera entre lo que se considera posible o imposible en la danza. Así, se abre un espacio para la autenticidad, la vulnerabilidad y la transformación constante.

### ***2.2.1. La estética tradicional del cuerpo en la danza***

A partir del surgimiento de la llamada danza escénica en la historia euroamericana, la estética de la danza ha estado asociada a la búsqueda de perfección formal. Desde las escuelas de danza tradicional hasta las academias más reconocidas, el cuerpo del bailarín ha sido moldeado según ideales de simetría, armonía y control técnico.

Se valoraba la habilidad para reproducir formas exactas y encarnar un tipo de belleza acorde con un biotipo específico: delgado, alto, con extremidades largas y proporciones consideradas “armoniosas” según los cánones del ballet clásico. Se favorece un torso erguido y alineado, acompañado de caderas estrechas y pies arqueados que permiten ejecutar posiciones extremas. La musculatura es valorada cuando es firme y tonificada, pero no excesivamente

voluminosa, privilegiando una apariencia esbelta y ligera. La piel tersa y clara, junto con la juventud, completan un ideal corporal que pocas veces admite diversidad.

Según Didi-Huberman (1992), la estética clásica en las artes privilegiaba “la superficie visible del cuerpo”, considerándola portadora de una belleza ideal y atemporal (p. 67). En la danza, esto condujo a la formación de cuerpos disciplinados, entrenados para mostrar fuerza, gracia y dominio sobre sí mismos. La expresividad individual quedaba, muchas veces, subordinada al cumplimiento de un canon estético predefinido.

Esta concepción consolidó un modelo donde la técnica y la forma prevalecían sobre la subjetividad, generando cuerpos estandarizados que respondían más a una imagen ideal que a la experiencia vital del bailarín.

### **2.2.2. *El cuerpo como territorio: otra forma de concebir la estética***

En el ámbito de la danza, el cuerpo del bailarín ha sido tradicionalmente concebido como un instrumento que debe ser controlado, moldeado y perfeccionado según ideales estéticos preestablecidos. Esta visión, arraigada en las danzas académicas, ha promovido cuerpos simétricos, delgados y técnicamente eficientes, subordinados a normas de belleza y disciplina.

No obstante, frente a esta concepción rígida, emerge una mirada renovada que entiende el cuerpo como un territorio vivo, habitado por memorias, afectos, deseos y resistencias. Suely Rolnik (2010) plantea que el cuerpo no es una estructura cerrada, sino un campo de afectaciones, donde se entrelazan fuerzas del deseo y marcas del contexto social (p. 45).

Desde esta perspectiva, la danza se transforma: ya no busca solo la perfección formal, sino que valora la autenticidad, lo íntimo y lo expresivo. Prácticas como la improvisación devienen herramientas fundamentales para que el movimiento surja desde lo interno, desde una experiencia corporal profundamente habitada.

En este nuevo paradigma, el cuerpo del bailarín se despoja de las ataduras normativas que lo reducían a un objeto de control. Como sugiere Foucault (1977), si bien el cuerpo está sujeto a

formas de regulación, también puede convertirse en un espacio de resistencia y transformación. Concebirlo como territorio permite habitarlo desde la libertad, abriendo paso a una danza más inclusiva, donde la diversidad corporal no solo se acepta, sino que se celebra.

Se legitima así la presencia de cuerpos diversos en edad, género, forma y capacidad, que antes fueron excluidos por no encajar en los cánones dominantes. El movimiento se vuelve, entonces, una forma de decir, sentir y ser, liberada de imposiciones externas.

Adoptar esta mirada implica abrirle a la danza un horizonte profundamente humano, donde cada cuerpo es un legítimo portador de sentido, expresión y vida.

Gilles Deleuze (1968) explica que, en las artes contemporáneas, la belleza no reside en la imitación de un ideal, sino en la afirmación de la diferencia. Cada gesto, cada desplazamiento corporal, tiene un valor propio en tanto expresa algo irrepetible. Bajo esta mirada, la danza se convierte en un acto de creación continua, donde el cuerpo no representa un ideal exterior, sino que se manifiesta desde su propia vitalidad.

Esta concepción transforma profundamente la estética de la danza: ya no se trata de admirar cuerpos perfectos, sino de experimentar la riqueza de los cuerpos que se mueven desde su propia historia, su memoria y su deseo.

### **2.3. Significado del cuerpo como territorio en la danza**

El concepto de cuerpo como territorio se refiere a la idea de que el cuerpo no solo ocupa el espacio, sino que también lo configura, lo transforma y lo llena de nuevas significaciones a través del movimiento. Este enfoque reconoce que el cuerpo, en el contexto de la danza, no es un objeto fijo, sino un espacio dinámico en constante transformación; un lugar donde se generan nuevas formas de estar y de ser.

Según Elizabeth Grosz (1994), el cuerpo “no es simplemente un objeto en el espacio, sino un territorio que se articula y se transforma mediante el movimiento”. Esta perspectiva invita a comprender el cuerpo del bailarín no como un vehículo que simplemente se ajusta a una

coreografía, sino como un espacio de acción que negocia continuamente con el entorno y el espacio escénico.

Peggy Phelan (1993) sostiene que la danza “crea un espacio donde el cuerpo puede transformarse, reinventarse y expresar una multiplicidad de identidades”. Esta capacidad del cuerpo para transformarse y habitar el espacio de formas nuevas es lo que convierte al cuerpo en un territorio dentro de la danza contemporánea. Así, los bailarines dejan de ser solo ejecutantes para convertirse en creadores que moldean el espacio con sus propios movimientos.

### ***2.3.1. El cuerpo en relación con el espacio***

En la danza contemporánea, el cuerpo no se limita a un marco preestablecido de movimientos: se libera y comienza a dialogar con el espacio de forma única. La relación entre cuerpo y espacio se convierte en una creación mutua. Como afirma André Lepecki (2006), el cuerpo en la danza “no solo ocupa un espacio, sino que lo constituye y lo redefine a través del movimiento”. Cada acción del bailarín modifica la percepción del entorno, creando una nueva geografía efímera que solo existe en el instante mismo del baile.

### ***2.3.2. El cuerpo como un territorio en constante transformación***

El concepto de territorio aplicado al cuerpo sugiere una comprensión más amplia y viva de la corporalidad, especialmente en el contexto de la danza. Lejos de tratarse de un objeto estático o de un simple vehículo para ejecutar movimientos predeterminados, el cuerpo se concibe como un espacio en construcción permanente, capaz de afectarse y ser afectado.

Maurice Merleau (1962) sostiene que el cuerpo es “un medio para habitar el mundo”, lo cual implica que el cuerpo no solo está en el espacio, sino que lo vive, lo siente y lo reconfigura mediante su presencia y su movimiento.

Desde esta perspectiva, la danza deja de ser un acto de repetición formal y se convierte en un proceso creativo. El bailarín no se limita a ejecutar una coreografía ajena, sino que se transforma en un agente activo que dibuja, modifica e interpreta el espacio desde su singularidad. Cada gesto traza una nueva topografía sensible, cargada de significado, emoción y presencia.

Esta concepción del cuerpo como territorio ha cobrado relevancia no solo en la danza, sino también en campos como el arte, la filosofía y las ciencias sociales. Entender el cuerpo como un territorio implica reconocerlo como un espacio atravesado por experiencias, memorias y relaciones, tanto internas como externas. Así, el cuerpo deja de ser un soporte vacío para convertirse en una superficie viva, que guarda las huellas de lo vivido y que, al moverse, no solo comunica, sino que crea realidad.

En el ámbito dancístico, esta mirada desafía las normas estéticas tradicionales y abre nuevas posibilidades para una danza más explorativa y personal. El cuerpo-territorio permite una vivencia profunda, sensible y abierta al cambio, en la que cada bailarín puede habitar su movimiento desde su historia, su afectividad y su relación con el entorno. En este sentido, la danza se transforma en un lenguaje que no se memoriza, sino que se descubre en cada instante de presencia.

### **2.3.3. *El cuerpo como un acto de resistencia***

El cuerpo-territorio, en el contexto de la danza contemporánea, no solo se configura como un espacio de creación, sino también como un espacio de resistencia. Al concebir el cuerpo como un territorio que puede ser reclamado y transformado, los bailarines desafían las normas y los límites impuestos por la tradición académica de la danza. El cuerpo deja de ajustarse a un modelo fijo de belleza o perfección para convertirse en un espacio de libertad, donde se cuestionan activamente las expectativas sociales y estéticas sobre cómo debe ser un cuerpo que danza.

Este enfoque también permite la exploración de identidades diversas y complejas. La danza contemporánea no exige que el cuerpo se adapte a una figura o forma específica, sino que celebra la pluralidad de cuerpos, movimientos y formas de expresión. El cuerpo se vuelve así un

espacio donde los bailarines pueden habitar su singularidad, expresar su individualidad y transformar su entorno a través del movimiento.

Desde esta perspectiva, el concepto de cuerpo como territorio ofrece una nueva forma de comprender la danza y el papel del bailarín. Lejos de ser un mero instrumento para la ejecución de movimientos codificados, el cuerpo se convierte en un espacio vivo, en constante construcción, que puede ser reclamado, reconfigurado y resignificado con cada gesto.

Esta visión permite a los bailarines explorar nuevas formas de moverse, desafiar los cánones tradicionales de la danza y conectar de manera más auténtica consigo mismos. De este modo, la danza contemporánea se convierte no solo en una práctica artística, sino en un proceso continuo de creación, transformación y resistencia. El cuerpo-territorio, habitado desde la libertad y la conciencia crítica, se posiciona como un espacio legítimo de enunciación, expresión y cambio.

#### **2.4. La improvisación en la danza: una herramienta de expresión y liberación corporal**

La danza ha sido, históricamente, un medio de expresión que utiliza el cuerpo como vehículo para comunicar ideas, emociones y percepciones. A lo largo del tiempo, esta disciplina ha evolucionado y se ha diversificado, dando paso a nuevas formas de abordar el movimiento. Una de estas formas es la improvisación, que se ha convertido en una herramienta clave dentro de la danza contemporánea para explorar la libertad y la espontaneidad corporal, desafiando las estructuras rígidas de la coreografía tradicional.

El movimiento improvisado en la danza contemporánea se refiere a la creación de secuencias en tiempo real, sin una estructura predeterminada ni una coreografía fija. Esta forma de danza ofrece a los bailarines la oportunidad de generar nuevos movimientos a partir de sus sensaciones internas, del entorno y de la interacción con otros cuerpos. A diferencia de las prácticas tradicionales de danza de proyección escénica, como se suelen desarrollar actualmente en Colombia donde los pasos son ensayados, codificados y repetidos, la improvisación propone un enfoque centrado en la creatividad y la adaptabilidad del cuerpo.

Steve Paxton (1970), pionero del Contact Improvisation, describe el movimiento improvisado como “un proceso continuo de toma de decisiones físicas”, en el que el bailarín responde instantáneamente a lo que sucede dentro de su cuerpo y en su entorno. Este enfoque permite que el movimiento emerja de manera más auténtica y personal, al no estar condicionado por estructuras coreográficas impuestas.

#### ***2.4.1. El cuerpo en la improvisación: un territorio abierto***

La improvisación en la danza es un espacio privilegiado para habitar el cuerpo como territorio. En esta práctica, el bailarín no sigue una coreografía preestablecida, sino que responde de forma espontánea a sus propias emociones, sensaciones y al contexto en el que se encuentra. Este proceso creativo permite que el cuerpo se apropie de su espacio físico y emocional sin las restricciones de las formas dancísticas tradicionales, convirtiéndose en un lugar de investigación y descubrimiento constante.

La improvisación ofrece un camino para explorar movimientos que no se ajustan a los cánones estéticos clásicos. Además, propicia un estado de conciencia plena en el que el cuerpo se convierte en un espacio de libertad, sin las exigencias de una técnica rígida ni la presión de alcanzar una performance perfecta.

Dilley (1995) resalta que la improvisación es una “autocomunicación del cuerpo”, donde el bailarín establece una conexión profunda con su territorio corporal. En este sentido, el cuerpo no solo expresa: también escucha, percibe y se reconstruye. Se transforma en un espacio en constante construcción, que cambia y se adapta según las circunstancias del momento y las relaciones que se establecen en escena.

En la misma línea, Deborah Hay (2000) plantea que la improvisación “permite que el cuerpo hable desde un lugar de conocimiento interno, sin ser restringido por las expectativas externas o las convenciones estéticas”. El cuerpo se convierte así en un espacio abierto para la autoexploración, donde se legitima la singularidad del movimiento y la autenticidad de la presencia.

Shusterman (1992) sostiene que la improvisación es una práctica que “permite al cuerpo recuperar su poder y autonomía”, ya que posibilita que los bailarines actúen desde su propio conocimiento corporal, sin depender de reglas externas. En este enfoque, el cuerpo deja de ser un simple ejecutante de pasos para convertirse en el generador activo del movimiento.

Blake (2003) también afirma que la improvisación “permite que el cuerpo se conecte de manera más profunda con su entorno, lo que produce una mayor conciencia y exploración de sus propios límites” (p. 56). Esta interacción continua entre cuerpo, espacio y otros intérpretes genera una danza más orgánica, sensible y conectada con el presente.

En esta libertad de movimiento, el cuerpo se expresa sin las limitaciones impuestas por la perfección técnica, lo que permite una relación más honesta consigo mismo. Dilley (1995) destaca que esta práctica abre caminos hacia una relación más libre entre el bailarín y su propia corporalidad, ampliando los márgenes del autoconocimiento.

Por su parte, Paxton (1970) describe la improvisación como un “diálogo interno” del cuerpo con su propio espacio, en el que el movimiento se libera de expectativas externas. Así, el cuerpo es percibido como un territorio vivo y fluido, donde el movimiento no está restringido por convenciones estéticas, sino que surge desde la experiencia inmediata, desde la presencia y la escucha corporal.

## **2.5. El cuerpo del bailarín en la danza tradicional**

En las formas tradicionales de danza, como el ballet clásico, el cuerpo del bailarín ha sido concebido principalmente como un medio técnico para ejecutar movimientos codificados con alta precisión. Bourdieu (1990) sostiene que el cuerpo está modelado por normas sociales y culturales que determinan tanto su forma como su función. En el ámbito de la danza, estas normas no solo regulan cómo debe moverse el cuerpo, sino también cómo debe ser percibido. El bailarín, en este contexto, no es simplemente un intérprete, sino un objeto disciplinado que debe ajustarse a un conjunto estricto de reglas estéticas y posturales.

Desde esta perspectiva, la danza clásica ha reforzado la idea de un cuerpo ideal: una máquina perfectamente controlada, capaz de ejecutar movimientos complejos con gracia y belleza, pero muchas veces desconectado de su dimensión subjetiva. La libertad expresiva se ve limitada, pues las emociones y experiencias personales suelen quedar subordinadas al cumplimiento técnico. El cuerpo del bailarín, entonces, se transforma en un “territorio disciplinado”, donde la espontaneidad, la vulnerabilidad o la autenticidad tienen poco espacio.

### ***2.5.1. La desmitificación del cuerpo del bailarín: desafíos a la perfección***

La crítica a este modelo técnico y estético ha permitido que en diversas corrientes de la danza contemporánea emerjan nuevas formas de concebir el cuerpo del bailarín. El rechazo a la perfección como ideal absoluto abre paso a una mayor autenticidad, donde el cuerpo es visto como un territorio en constante transformación y no como una estructura que debe ajustarse a un canon.

Foucault (1977), al analizar la relación entre cuerpo y poder, argumenta que el cuerpo ha sido históricamente regulado por normas sociales; sin embargo, también identifica en él un espacio de resistencia y posibilidad de transformación. Aplicado a la danza, este enfoque permite reconocer que todo cuerpo sin importar su edad, género, morfología o capacidad puede ser un espacio legítimo de creación y expresión.

El cuerpo-territorio, en este sentido, rompe con las convenciones estéticas tradicionales al abrir caminos hacia una danza que celebre la diversidad de formas, experiencias y movimientos. Esta visión no solo reivindica la pluralidad corporal, sino que plantea una ética del movimiento que se basa en el deseo genuino de habitar, sentir y expresar desde lo propio.

Además, este enfoque promueve una relación más íntima y significativa con el movimiento: ya no se trata de ejecutar secuencias coreográficas impuestas, sino de explorar desde la experiencia vivida. En prácticas como la improvisación, el cuerpo deja de ser un objeto técnico para convertirse en un terreno fértil de experimentación, autoconocimiento y comunicación profunda. Así, la danza se transforma en un espacio más humano, accesible y representativo, donde todos los cuerpos tienen lugar y voz.

### **2.5.2. *El cuerpo en la danza contemporánea: rechazo a la perfección técnica***

A diferencia de la danza clásica, algunos estilos de danza contemporánea han cuestionado y desmantelado los ideales de perfección técnica, proponiendo otras formas de perfección basadas en la autenticidad, la experimentación y la singularidad corporal. Franko (2006) afirma que, en la danza contemporánea, el cuerpo no es solo un vehículo de ejecución, sino un territorio desde el cual se exploran nuevas formas de movimiento, comunicación y presencia.

En este marco, el cuerpo del bailarín ya no se concibe como una máquina de precisión, sino como un espacio sensible donde florecen la libertad creativa y la expresión individual. El rechazo a los ideales estéticos hegemónicos permite a los bailarines explorar sus límites físicos, emocionales y expresivos, dando lugar a una danza profundamente personal y menos condicionada por los cánones académicos.

Esta transformación también propicia una mayor diversidad en la escena dancística. Los cuerpos, antes excluidos por no responder a los ideales de simetría, delgadez o juventud, ahora son legitimados como portadores de sentido y belleza. Así, el escenario se convierte en un lugar de encuentro entre corporalidades diversas, donde la danza se construye desde la diferencia y la pluralidad.

### **3. Metodología**

#### **3.1. Tipo de investigación**

La presente investigación es de carácter cualitativo, propia de los estudios en artes y en ciencias humanas. Su propósito es comprender las experiencias, significados y procesos vividos por los bailarines al explorar el movimiento improvisado desde la noción del cuerpo como territorio. Según Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), la investigación cualitativa se centra en explorar fenómenos en su ambiente natural y en captar el significado que las personas les atribuyen. En este sentido, el estudio busca acceder a las vivencias corporales, a las narrativas personales y a la producción de sentido, privilegiando la descripción densa, la interpretación y la construcción de significados situados en el contexto local. La estructura del proyecto, basada en talleres, relatos, observaciones participativas y registros audiovisuales, justifica plenamente la elección de un enfoque cualitativo.

#### **3.2. Enfoques teórico-metodológicos**

*Enfoque fenomenológico (descriptivo / experiencial):* La fenomenología propone “ir a las cosas mismas”, es decir, describir la experiencia tal como se manifiesta en la conciencia y en el cuerpo vivido. Aplicado a este proyecto, este enfoque orienta la recolección y el análisis hacia las vivencias corporales inmediatas (sensaciones, percepciones, recuerdos, estados afectivos) que emergen durante las prácticas de improvisación. Esta orientación se concretará mediante diarios de reflexión, entrevistas en primera persona y preguntas abiertas que indagan por la experiencia sentida en los talleres.

*Enfoque hermenéutico (interpretativo / contextual):* La hermenéutica pone el acento en la comprensión, la historicidad y la interpretación del sentido. La verdad no aparece como un dato objetivo, sino que emerge en el diálogo y en la fusión de horizontes entre los participantes y el investigador.

En este estudio, la hermenéutica guía la fase interpretativa, donde los datos fenomenológicos (relatos, videos, observaciones) serán leídos en diálogo con el contexto cultural (Paisaje Cultural Cafetero, formación dancística local) y con los marcos teóricos que sustentan el estudio (Merleau-Ponty, Spinoza, perspectivas decoloniales, etc.). El análisis seguirá un movimiento circular entre las partes y el todo, con el objetivo de construir interpretaciones profundas, coherentes y contextualizadas.

En la práctica metodológica, primero se realiza un análisis fenomenológico (para identificar las estructuras esenciales de la experiencia corporal), y luego se aplica la lectura hermenéutica (para situar esas estructuras en su contexto sociocultural), hasta alcanzar una síntesis interpretativa que respete tanto la voz individual como el significado colectivo.

### **3.3. Fases de la investigación**

Las fases de la investigación se organizarán en tres momentos principales:

1. Revisión bibliográfica focalizada (cuerpo-territorio, improvisación, pedagogías corporales) y construcción del marco teórico y preguntas, el diseño metodológico, definición de la muestra (8 bailarines de la Corporación En Movimiento), selección de técnicas (talleres, observación, entrevistas, etc.), cronograma tentativo y protocolos éticos (consentimientos) y un taller piloto para ajustar instrumentos y dinámicas.
2. Ejecución (trabajo de campo). Desarrollo de los talleres con la Corporación En Movimiento, acompañados observaciones, registros audiovisuales, círculos de palabra, diarios y encuestas breves.
3. Análisis, interpretación y redacción del informe. Comprende la sistematización del material recolectado, la descripción fenomenológica de las experiencias y su interpretación hermenéutica, con triangulación de datos y redacción del documento final.

### **3.4. Técnicas de recolección de información**

Los talleres de improvisación son espacios prácticos en los que se provocan experiencias corporales y reflexivas, diseñados con ejercicios de calentamiento, improvisación libre y cierre.

### **3.5. Programa de Talleres y Jam: Cuerpo-Territorio**

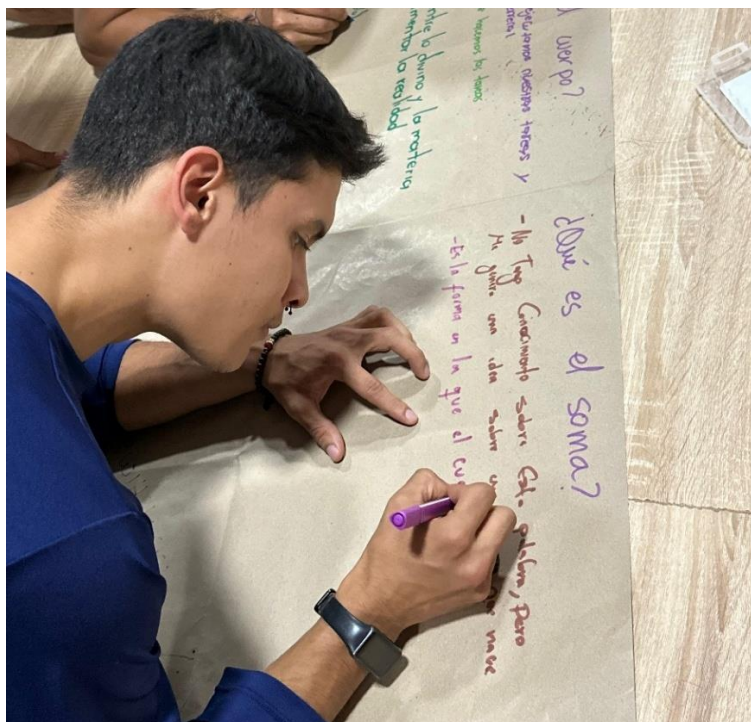
#### **3.5.1. Taller 1: Situar el Cuerpo-Territorio**

##### **Metodología:**

- *Calentamiento somático:* ejercicios suaves de respiración, estiramientos conscientes y automasajes para despertar la percepción interna del cuerpo.
- *Improvisación guiada:* consignas simples como: “Moverse desde la respiración”, “Caminar explorando distintos niveles” o “Seguir un impulso interno” que abran posibilidades de movimiento.
- *Juegos colectivos de movimiento:*
  1. *Espejos:* en parejas, un participante lidera y el otro imita como un reflejo.
  2. *Círculo de gestos:* cada persona propone un gesto y el grupo lo repite.
  3. *Olas colectivas:* desplazamientos grupales siguiendo un ritmo común.
- *Cierre reflexivo:* se realiza mediante una ronda de palabra o escritura breve en hojas individuales, con la opción de recogerlas en un anexo de registro.

**Figura 1**

*Taller 1: Situar el Cuerpo-Territorio*



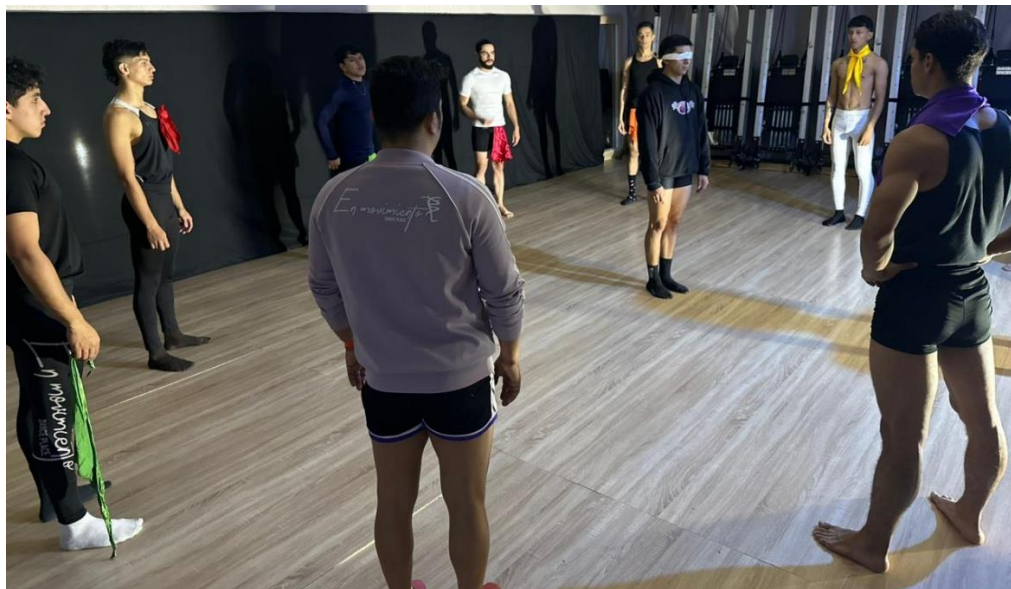
### 3.5.2. *Taller 2: Cuerpo-Territorio Sensible*

#### **Metodología:**

- *Apertura sensorial:* ejercicio de respiración profunda con los ojos cerrados, enfocándose en los sonidos, olores y sensaciones presentes en el espacio.
- Exploraciones guiadas por cada sentido:
  - *Vista:* moverse con ojos semicerrados, explorando la luz y las formas.
  - *Oído:* caminar siguiendo un ritmo interno o externo.
  - *Tacto:* recorrer el espacio tocando el piso, paredes o a otros compañeros con cuidado.
  - *Olfato:* traer un objeto con aroma (flores, frutas, especias) y dejar que el olor guíe un movimiento.
  - *Gusto:* usar la memoria de sabores para inspirar gestos.
  - *Interocepción:* conectar con sensaciones internas como el latido, la respiración o el calor.
- *Improvisaciones colectivas:* se proponen consignas abiertas como “crear un paisaje sensorial con el grupo” o “moverse respondiendo a los estímulos de los demás”.
- *Cierre reflexivo:* ronda de palabra o escritura compartida para recoger sensaciones.
- Definición adicional:
  - *Escucha interna:* es la capacidad de percibir los mensajes del propio cuerpo (respiración, latidos, tensiones, emociones internas) y responder a ellos en movimiento.

**Figura 2**

*Taller 2: Cuerpo-Territorio Sensible*



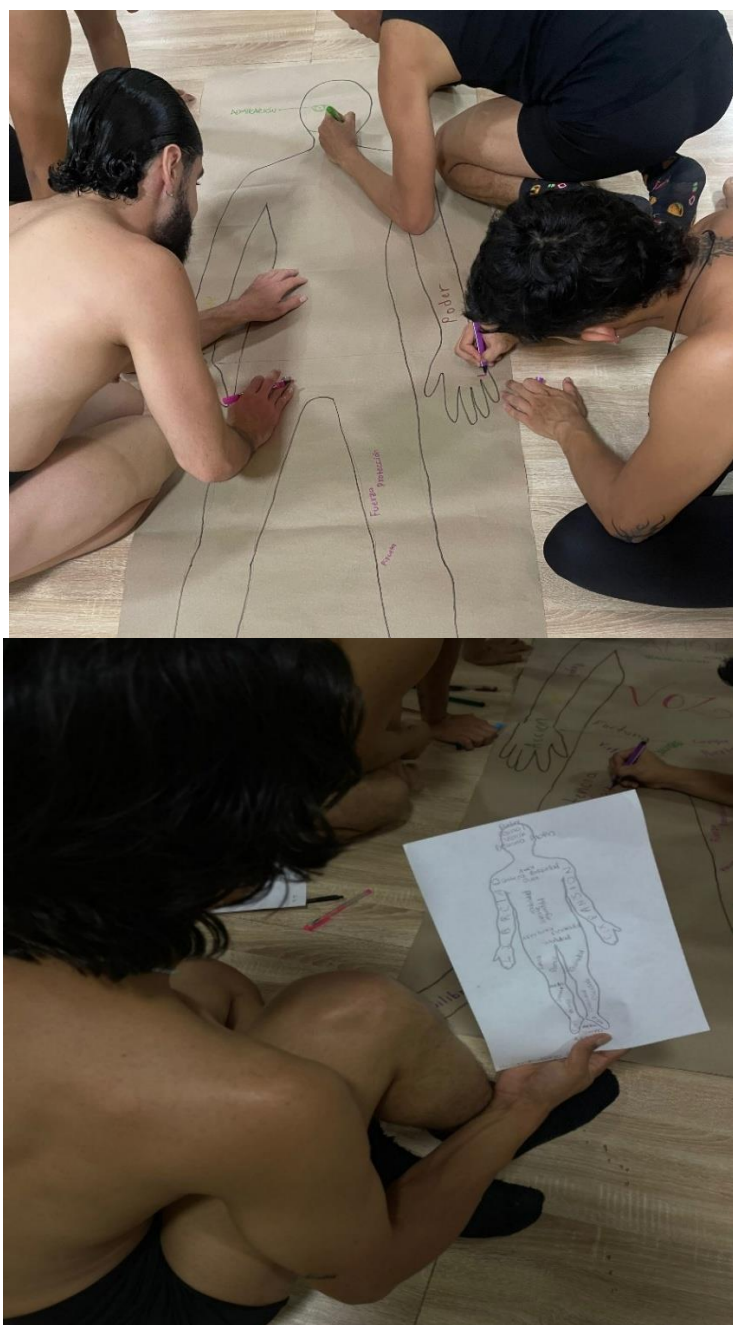
### **3.5.3. Taller 3: Cartografía Corporal**

Metodología:

- *Apertura corporal:* ejercicios suaves de conciencia postural y contacto con el piso para activar la percepción del cuerpo.
- *Exploración guiada (cuerpo como geografía):* moverse imaginando que el cuerpo es un territorio con montañas, ríos, caminos o fronteras, explorando esos paisajes internos.
- *Cartografía en papel:* luego de la exploración, cada participante dibuja un mapa de su cuerpo-territorio, con formas, colores o símbolos que representen lo vivido.
- *Cartografía colectiva:* juntar los mapas individuales en un gran mural donde se relacionen los territorios personales con los del grupo.
- *Cierre reflexivo:* breve puesta en común mediante palabra o escritura que se anexa como memoria del proceso.

**Figura 3**

*Taller 3: Cartografía Corporal*



3.6. Jam de Improvisación: Cuerpo-Territorio

En la apertura, se puede añadir:

- *Recordatorio de talleres previos:* una breve evocación de las experiencias realizadas (cartografías, juegos sensoriales, improvisaciones) como recursos disponibles durante la jam.

**Figura 4**  
*Jam de Improvisación: Cuerpo-Territorio*



3.7. Cronograma de Talleres y Jam (Octubre - Diciembre 2025)

**Tabla 1**  
*Cronograma de actividades*

| Fecha      | Actividad                             |
|------------|---------------------------------------|
| 04/10/2025 | Taller 1: Situar el Cuerpo-Territorio |
| 11/10/2025 | Taller 2: Cuerpo-Territorio Sensible  |
| 18/10/2025 | Taller 3: Cartografía Corporal        |

|            |                                         |
|------------|-----------------------------------------|
| 25/10/2025 | Jam de Improvisación: Cuerpo-Territorio |
| 01/11/2025 | Taller 1: Situar el Cuerpo-Territorio   |
| 08/11/2025 | Taller 2: Cuerpo-Territorio Sensible    |
| 15/11/2025 | Taller 3: Cartografía Corporal          |
| 22/11/2025 | Jam de Improvisación: Cuerpo-Territorio |
| 29/11/2025 | Taller 1: Situar el Cuerpo-Territorio   |
| 06/12/2025 | Taller 2: Cuerpo-Territorio Sensible    |
| 13/12/2025 | Taller 3: Cartografía Corporal          |
| 20/12/2025 | Jam de Improvisación: Cuerpo-Territorio |
| 27/12/2025 | Taller 1: Situar el Cuerpo-Territorio   |

- **Observación participante y no participante:** un investigador participa como alumno, otro dirige los talleres y un tercero observa desde fuera para registrar comportamientos, dinámicas y fenómenos emergentes. Esta organización tripartita permite contrastar perspectivas y enriquecer la interpretación.
- **Círculos de palabra:** conversatorios grupales en los que los participantes comparten sus vivencias y sensaciones, generando interpretaciones colectivas.
- **Encuestas:** instrumentos breves aplicados al inicio y al final del proceso, con preguntas mixtas (abiertas y cerradas) para captar percepciones, contextos y cambios experimentados.
- **Entrevistas semiestructuradas:** conversaciones profundas con participantes seleccionados, centradas en explorar sus historias corporales y sus significados en torno al cuerpo como territorio.
- **Registro audiovisual y fotográfico (con consentimiento informado):** documentación visual de los talleres y de las improvisaciones, que permitirá analizar gestos, dinámicas grupales y procesos creativos.

### **3.8. Consideraciones Éticas**

Se implementará el consentimiento informado por escrito para la participación y el uso de registros audiovisuales, con el fin de garantizar la confidencialidad y el anonimato en los productos escritos cuando así se solicite. Asimismo, este procedimiento se asume como una muestra de respeto por la diversidad de saberes y experiencias, haciendo uso del principio de reciprocidad (devolución de resultados al grupo) y brindando una justificación clara de los criterios de inclusión y exclusión, así como del reconocimiento de posibles riesgos físicos y/o afectivos en la práctica improvisada.

El consentimiento informado expone que la participación en el estudio “El cuerpo como territorio: exploración del movimiento improvisado para cuestionar la estética tradicional en la Corporación En Movimiento (Armenia)” es totalmente voluntaria. En él, los participantes aceptan asistir a talleres de improvisación y permitir la recolección de experiencias mediante entrevistas, observaciones, encuestas, diarios reflexivos y registros audiovisuales, los cuales serán utilizados únicamente con fines académicos. Se garantiza la confidencialidad de los datos personales y la protección de la identidad, salvo autorización expresa. Asimismo, se informa sobre los posibles beneficios (desarrollo creativo, reflexión sobre el cuerpo y aportes a la investigación en danza) y los riesgos (molestias físicas o emocionales leves). El documento resalta que los participantes pueden retirarse en cualquier momento sin consecuencias y que no habrá compensación económica.

## 4. Resultados

**Figura 5**  
*Vivencia 1*



### 4.1. Transformaciones en la vivencia del bailarín al improvisar desde el cuerpo territorio

Al analizar los textos y entrevistas de los bailarines participantes en la investigación, emergen reflexiones que evidencian cambios sutiles pero significativos en la manera en que perciben y viven la improvisación. Estas transformaciones se manifiestan principalmente en una ampliación de la conciencia corporal y en una reconfiguración del sentido otorgado a su práctica dancística. Así lo expresa Nicolás Buitrago, bailarín de la Corporación En Movimiento, al afirmar:

Esta vivencia amplió mi comprensión del cuerpo como objeto y sujeto de conocimiento. Entendí que estudiar el movimiento no solo implica dominar técnicas o ejecutar pasos, sino también detenerse a analizar lo que ocurre internamente: las sensaciones, las tensiones, la forma en que la mente y el cuerpo dialogan. Desde ese enfoque, la danza se convierte en una herramienta de aprendizaje integral, que une lo físico con lo reflexivo y lo emocional con lo consciente (s.p.).

Estas palabras revelan cómo, a través de la improvisación desde el cuerpo-territorio, el bailarín resignifica su relación con la danza y con el propio cuerpo. Este proceso nace de la atención somática, donde el reconocimiento de sensaciones y tensiones corporales posibilita una conexión profunda entre cuerpo y mente, desplazando la idea de la danza como mera ejecución técnica. Esta perspectiva se ve reforzada por José Miguel Lara, quien comparte en una reflexión escrita a partir del taller de cartografías corporales:

En el segundo taller, a través de un ejercicio somático, la experiencia fue incluso más profunda. Al explorar mi cuerpo desde la sensación interna y la atención plena, pude conectar con la idea de que el cuerpo es el sostén fundamental de la vida. Cuidarlo, escucharlo y disfrutarlo es también cuidar mi existencia. Este entendimiento transformó mi visión del movimiento: ya no lo veo solo como técnica o expresión artística, sino como un acto de presencia, gratitud y celebración de la vida. Reconocer que mi cuerpo es el medio que me permite sentir, explorar el mundo, oler, observar, y también expresar todo aquello que vive en mi interior, me llevó a comprender con más claridad el propósito que guía mi camino (s.p.).

A partir de estas experiencias, se evidencia que la improvisación desde el cuerpo-territorio favorece una comprensión del cuerpo no como instrumento, sino como eje desde el cual se configuran la percepción, la emoción, el pensamiento y la acción. En este sentido, el cuerpo se reconoce como espacio de inscripción de la experiencia vital y como lugar legítimo de producción de conocimiento, tanto en la danza como en la vida cotidiana. Esta manera de habitar el movimiento transforma la práctica dancística en un acto consciente, reflexivo y profundamente humano, donde la educación del cuerpo se convierte también en una educación de la sensibilidad, la presencia y la relación consigo mismo y con el entorno.

Según Dilley (1995), en su estudio sobre la danza improvisada, esta puede entenderse como una forma de autocomunicación del cuerpo, en la cual el bailarín establece una conexión profunda con su propio territorio corporal. Desde esta mirada, el cuerpo se configura como un espacio donde las experiencias internas emociones, sensaciones y estados, se traducen directamente en movimiento. Así, el cuerpo deja de ser únicamente un medio de expresión para

convertirse en un territorio en permanente construcción, que se transforma y reconfigura según las circunstancias, el contexto y la interacción presente. Esta comprensión dialoga con las reflexiones compartidas en los talleres de la investigación. Juan Camilo Liévano expresa:

A través de esta práctica puedo somatizar y liberar las emociones densas que a veces me bloquean. Entendí que la improvisación no solo es técnica, sino un camino para habitar me con honestidad y para permitir que mi cuerpo hable donde las palabras no alcanzan (s.p.).

Las experiencias relatadas permiten concluir que la improvisación, vivida desde el cuerpo-territorio, se constituye como un proceso de escucha y autoafirmación corporal, en el cual el movimiento emerge como un lenguaje propio. En este modo de bailar, el cuerpo no ejecuta formas preestablecidas, sino que comunica desde la experiencia sensible, habilitando la transformación de emociones, memorias y estados internos en acción danzada. De esta manera, la improvisación se revela como una práctica que permite habitar el cuerpo con mayor conciencia, honestidad y presencia, consolidándolo como un territorio vivo, donde se produce conocimiento, sentido y relación con el mundo.

#### **4.2. Percepción y experiencia de la mirada externa**

Desde la posición de investigador–observador, la percepción de la mirada externa durante los talleres y la jam de improvisación permitió identificar transformaciones significativas en la manera en que los cuerpos eran observados, leídos y experimentados en escena. Los bailarines participantes, provenientes de diversas formaciones ballet, danza contemporánea y folclor colombiano, llegaron a los espacios de trabajo con hábitos técnicos, códigos estéticos y formas de exposición corporal previamente incorporadas. Durante el Taller 1: Situar el cuerpo-territorio, la mirada externa evidenció cuerpos aún contenidos, con cierto grado de autocontrol y vigilancia. Se percibía una tensión entre la exploración propuesta y la necesidad de responder a expectativas formales aprendidas. Desde fuera, el movimiento aparecía fragmentado, con transiciones cuidadosas y una relación prudente tanto con el espacio como con los otros cuerpos. Se registraban incomodidades sutiles, silencios prolongados y pausas cargadas de duda, que reflejaban un proceso inicial de desajuste frente a la ausencia de consignas técnicas claras.

Así lo manifiesta el investigador participante Juan Camilo Giraldo Martínez:

Situar el cuerpo-territorio, experimenté una profunda sensación de incomodidad. Me sentí apenado e incluso ridículo al ejecutar los ejercicios propuestos, ya que, como bailarín de folclor colombiano, siempre he estado acostumbrado a seguir una estructura clara y específica de clase. La ausencia de una forma previamente definida me descolocó y puso en tensión mis hábitos corporales y pedagógicos. En ese contexto, comencé a comparar constantemente mi cuerpo con el de los demás bailarines. Surgieron juicios estéticos hacia mi propia corporalidad, especialmente en relación con la forma y la composición corporal. Sentía que los otros participantes poseían una formación superior a la mía, lo cual reforzaba una sensación de insuficiencia y vulnerabilidad frente al grupo (s.p.).

En el Taller 2: Cuerpo-territorio sensible, la experiencia comenzó a transformarse de manera perceptible. Como observador, fue posible identificar una mayor disposición a la escucha corporal y una disminución progresiva de la autocensura. Los cuerpos se mostraban más disponibles al peso, a la pausa y a la lentitud, con una expresividad que ya no buscaba ser “mostrada”, sino vivida desde lo interno. Emergieron gestos cargados de vulnerabilidad, resistencia, placer e incomodidad, que se manifestaban sin intención representativa explícita. La relación con la música y el silencio se volvió más orgánica, permitiendo que el movimiento surgiera desde impulsos internos más que desde estructuras rítmicas establecidas.

El Taller 3: Cartografía corporal profundizó esta transformación. Desde la mirada externa, los cuerpos comenzaron a leerse como territorios singulares, atravesados por memorias, historias y experiencias personales. El movimiento adquirió una cualidad narrativa no literal, donde cada trayecto espacial respondía más a mapas internos que a diseños coreográficos convencionales. Se observó una coherencia creciente entre intención, emoción y acción corporal, así como una relación más abierta y empática entre los participantes. La mirada ya no se posaba sobre la forma, sino sobre la presencia. Sobre esta experiencia, Giraldo Martínez agrega:

La confianza que encontré en la dirección del taller fue determinante para que pudiera disfrutar el proceso y conectar con tranquilidad con las premisas propuestas. Mi estado de ánimo era de plenitud; al explorar el movimiento, me sentí especialmente cómodo al

conectar con la tierra, percibiendo una sensación de seguridad y fuerza que emergía precisamente de esa relación con el suelo (s.p.).

Durante el *jam* de improvisación Cuerpo como territorio, la experiencia de la mirada externa se resignificó de manera contundente. Como investigador, fue posible percibir un desplazamiento del rol de espectador hacia una posición de testigo sensible. Los cuerpos en movimiento generaban atmósferas compartidas, donde la relación con el otro a través del contacto, la distancia o la coexistencia espacial producía afectaciones visibles tanto en quienes danzaban como en quienes observaban. La diversidad técnica de los participantes dejó de ser un rasgo diferenciador para convertirse en un tejido común, en el que cada cuerpo aportaba desde su historia, sin necesidad de homogeneizarse. En este sentido, la mirada externa ya no operó como juicio ni como validación estética, sino como un espacio de resonancia. Lo que se observó no fue únicamente movimiento, sino estados corporales, decisiones sensibles y vínculos que se construían en tiempo real. Esta experiencia permitió comprender que, al improvisar desde el cuerpo-territorio, la danza convoca una forma de percepción ampliada, en la que observar implica también sentir, afectarse y reconocer al otro como un cuerpo vivo, situado y en constante transformación.

#### **4.3. Herramientas técnicas y creativas que emergen del cuerpo-territorio**

La improvisación, según Paxton (1970), pionero en la danza improvisada, puede comprenderse como “un proceso continuo de toma de decisiones físicas”, en el cual el bailarín responde de manera inmediata a lo que acontece en su cuerpo y en su entorno. Desde esta perspectiva, el movimiento se construye en tiempo real, sin estar condicionado por una estructura preconcebida, lo que posibilita una manifestación más auténtica y personal de la experiencia corporal. En el ámbito compositivo, el cuerpo-territorio, al situarse en escena, compone en relación con otros territorios corporales y con el entorno que lo rodea. Al alcanzar un estado de presencia plena y activar conscientemente los sentidos, emerge un respeto por el espacio compartido y una disposición generosa para habitarlo junto a otros. De este modo, se configuran composiciones instantáneas que revelan la escucha, la propiocepción, el tacto y la voz como

herramientas fundamentales de composición coreográfica en tiempo real, donde el cuerpo se reconoce como un territorio sensible, relacional y en constante devenir.

La escucha o atención somática emerge como una herramienta fundamental de creación desde la vivencia del cuerpo como territorio, en tanto guía un recorrido consciente por las distintas partes que lo componen y orienta la escucha interna a través de la percepción, la propiocepción y la conciencia sensible del movimiento en relación con el entorno. Este tipo de movimiento, observado desde una mirada externa, se manifiesta como no convencional y libre, dado que la exploración de diversos motores de movimiento y la activación de distintos impulsos conducen al intérprete a ampliar sus posibilidades de acción en relación con el tiempo y el espacio. Asimismo, esta práctica favorece en el bailarín la reconexión con la toma de decisiones rápidas, no solo en el acto de bailar, sino también en su vida cotidiana. Desde la experiencia vivida, la improvisación es percibida como una forma de meditación en movimiento que permite al intérprete llegar a la raíz de su propia esencia, posibilitando la emergencia de una expresión genuina y de un movimiento auténtico que surge desde el ser (Liévano, comunicación personal, s.f.).

Como resultado del proceso investigativo, se evidenció la necesidad de integrar la quietud y la pausa dentro del aprendizaje corporal. Frente a la acumulación de estímulos, información y energía que atraviesan la práctica dancística, emerge la importancia de detenerse, respirar y permitir que el cuerpo asimile lo vivido. Este momento de calma funciona como un puente entre la experiencia y la comprensión, entre la práctica y la elaboración de sentido. En este marco, el silencio corporal se configura como una herramienta que posibilita organizar lo aprendido, fortalecer la conciencia y transformar la información en conocimiento profundo, tal como lo expresa uno de los participantes del proceso (Buitrago, comunicación personal, s.f.). La pausa y el silencio fueron aspectos reiterados en las reflexiones de los bailarines participantes. De manera significativa, estas herramientas suelen ser relegadas o invisibilizadas en los modelos tradicionales de enseñanza y práctica de la danza, donde predomina la continuidad del movimiento y la repetición formal. Sin embargo, al brindar a los bailarines la posibilidad de habitar la pausa y la respiración como recursos expresivos, se propició la emergencia de estados de calma, presencia y disponibilidad corporal, fundamentales para la creación desde el cuerpo-territorio.

En este sentido, Juan Camilo Giraldo señala que nunca había tenido la oportunidad de pausar su danza, ya que su formación estuvo marcada por la exigencia de seguir el ritmo, copiar la forma y moverse al unísono. Enfrentarse a la pausa y a la inmovilidad resultó retador, debido a que asociaba la danza exclusivamente con el movimiento continuo; no obstante, esta experiencia amplió su perspectiva al reconocer la pausa como parte constitutiva del lenguaje danzado (Giraldo, comunicación personal, s.f.). Asimismo, el participante reconoce que la pausa otorga relevancia al fraseo, al comprender el movimiento como una estructura que posee inicio, desarrollo y desenlace. Dentro de la improvisación, identifica la posibilidad de tomar decisiones conscientes detenerse, respirar, observar, compartir y crear tanto de manera individual como en relación con el grupo. Esta vivencia le permitió resignificar su práctica dancística, comprendiendo que el silencio y la quietud también constituyen territorios expresivos desde los cuales el cuerpo comunica, produce sentido y construye conocimiento sensible (Giraldo, comunicación personal, s.f.).

### **Figura 6**

#### *Vivencia 2*



#### **4.4. Estética del movimiento en la improvisación cuerpo-territorio**

Desde el punto de vista del observador, percibimos una danza que podemos describir como explorativa. El juicio de valor estético tradicional basado en líneas heredadas de la danza clásica o en un trabajo de piso derivado de la danza contemporánea pasa a un segundo plano. Dejamos de buscar la belleza convencional en la interpretación del bailarín y transitamos, con él, hacia una forma de interpretación que se siente sincera, libre de poses y estructuras pensadas para divertir a un público. Por el contrario, esta danza nos lleva a un estado de inmersión, nos convoca a la escena y a vivir el presente como el lugar desde donde nace la danza: desde el estado de presencia habitado por cada uno de los bailarines. El proceso sensible que orientó la experiencia de esta investigación evidencia a unos bailarines que ponen en práctica la escucha interna, en la cual el peso, la respiración, la emoción, la fatiga, el placer y la resistencia permanecen latentes en el movimiento improvisado del cuerpo-territorio. Este se comunica con sus pares en una interpretación que puede describirse como generosa, en la que los intérpretes se acompañan, comparten y habitan el espacio en condiciones de igualdad.

Resulta significativo observar cómo los bailarines trascienden un movimiento meramente ornamental para compartir, en su interpretación, un movimiento cargado de sentido, que aunque no siempre sea evidente para el espectador se manifiesta en cada acción corporal y logra afectarlo, tocarlo y adquirir significado en la experiencia de quien observa. El cuerpo se mueve porque necesita decir algo, no porque deba verse bien ni porque esté obligado a ejecutar una coreografía libre de errores o equivocaciones. Eliminar el juicio frente a la equivocación y otorgar al error un lugar como acontecimiento que devuelve al intérprete al presente permitiéndolo, habitándolo y resignificándolo como una acción propia de la escena posibilita que los cuerpos-territorio actúen en libertad y sin presión.

Desde la forma, el movimiento del cuerpo-territorio a través de la improvisación nos permite leer expresiones faciales de serenidad, que connotan un estado de presencia del cuerpo en la escena y también reflejan la tranquilidad con que el bailarín habita el espacio. La técnica clásica y contemporánea lugares comunes en el entrenamiento de los bailarines de la Corporación En Movimiento no desaparece; se usa como herramienta y lenguaje permitido en escena. Al

mismo tiempo, su rigor estético se flexibiliza, permitiendo la aparición de empeines en flexión, contracciones del torso y desalineaciones que nos brindan formas asimétricas, tridimensionales y con mayor volumen. El juicio desapareció de nuestra mirada como investigadores. Los biotipos de los bailarines nunca fueron un tema al momento de crear, dirigir o evaluar el proceso. El cuerpo-territorio se reconoce tan diverso como la naturaleza misma; el color, el tamaño y el origen étnico no forman parte de criterios que condicionen la escena, sino que se afirman como expresiones legítimas de presencia y existencia en la danza.

#### **4.5. Características coreográficas del cuerpo concebido como territorio**

El cuerpo-territorio danza en tiempo real; su movimiento emerge a partir de premisas de improvisación que posibilitan una puesta en escena en la cual el intérprete es consciente de la mirada externa y compone in situ. En este proceso, el bailarín genera imágenes con volumen, utiliza a los otros cuerpos y al entorno como elementos activos dentro de la composición, y establece relaciones espaciales que se transforman constantemente. En la interpretación se evidencian calidades de movimiento que transitan entre lo directo y lo flexible, así como fraseos que se originan desde distintos motores corporales y acompañan las decisiones que el intérprete toma en el presente. La observación se convierte en una herramienta que permite coordinar acciones, recurrir a lo evidente en determinadas situaciones y reaccionar de manera sensible a las propuestas de los compañeros. El tacto aparece al ingresar en el espacio del otro o al habitar el propio, fortaleciendo la comunicación corporal y la construcción colectiva de la escena.

El cuerpo-territorio, al mantenerse en un estado de presencia y libertad, se encuentra en capacidad de responder a lo imprevisto, entrar y salir de la escena según sus necesidades expresivas, y asumir distintas configuraciones escénicas. De este modo, los solos emergen y ocupan su lugar, así como los dúos y tríos se conforman de manera orgánica. Tanto el escenario tradicional como los espacios no convencionales son asumidos como territorios de creación, donde la composición se construye desde la experiencia compartida del presente. Finalmente, a través del desarrollo de la escucha, los fraseos se acompañan, se mimetizan y se transforman colectivamente, dando lugar a la aparición del unísono y el canon como resultados emergentes del proceso improvisado. Estas características coreográficas evidencian una danza que se

configura desde la relación, la presencia y la toma de decisiones en tiempo real, reafirmando al cuerpo como un territorio vivo, sensible y en constante construcción.

**Figura 7**

*Vivencia 3*



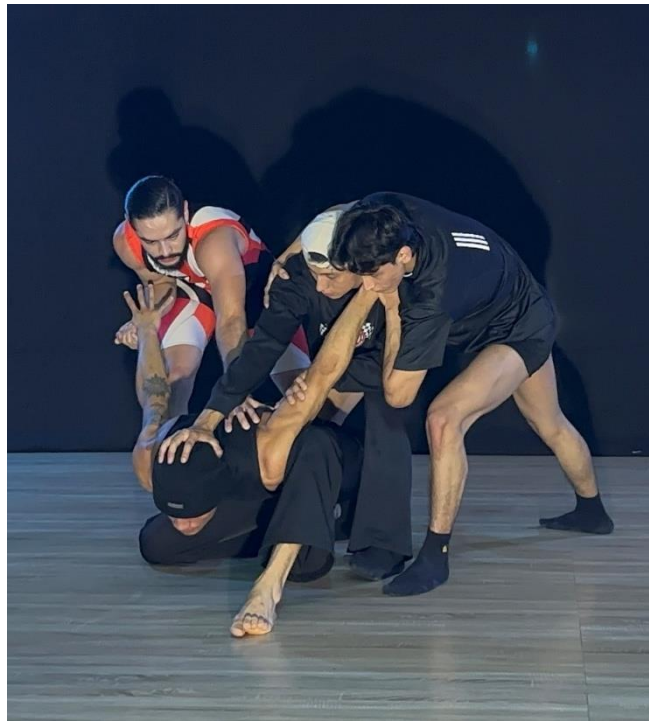
#### **4.6. Diferencias en dinámicas, calidades y cualidades del movimiento**

A partir de la observación de los bailarines durante los talleres de cuerpo-territorio, se evidenció una marcada diversidad en las dinámicas, calidades y cualidades del movimiento que emergen en la improvisación. El movimiento no se presenta como una ejecución homogénea ni estandarizada, sino como una manifestación variable que responde a los estados corporales, a la relación con el entorno y a las decisiones que el intérprete toma en tiempo real. Esta diversidad revela un cuerpo que no reproduce formas aprendidas, sino que se posiciona como territorio sensible en constante transformación.

La variabilidad dinámica se manifiesta en cambios continuos de intensidad, velocidad y peso, que no obedecen a una lógica preestablecida, sino a la escucha del presente. El movimiento transita entre lo sutil y lo expansivo, lo contenido y lo explosivo, permitiendo que cada bailarín

configure su propia manera de habitar la escena. Las transiciones entre una dinámica y otra se producen de forma orgánica, sin rupturas forzadas, evidenciando un cuerpo disponible que adapta su acción a lo que acontece en el instante. Durante el proceso, se identificaron estados corporales cambiantes que atraviesan la experiencia improvisada. El cuerpo-territorio no permanece fijo en una sola condición, sino que se desplaza entre estados de alerta, quietud, densidad, ligereza o expansión, los cuales inciden directamente en la cualidad del movimiento. Estos estados no son impuestos desde una consigna externa, sino que emergen como respuesta a estímulos internos, sensaciones y emociones.

El movimiento aparece, entonces, atravesado por la emoción, la intención y el contexto. No se trata de un gesto vacío ni meramente formal, sino de una acción cargada de sentido, en la que cada decisión corporal expresa una relación específica con la experiencia vivida. La emoción no se representa, sino que se encarna; la intención no se planifica, sino que se descubre en el hacer; y el contexto no funciona como un fondo pasivo, sino como parte activa del territorio que el cuerpo habita, recorre y transforma. Finalmente, se evidenció en los bailarines una mayor conciencia de su tridimensionalidad corporal, la cual se manifestó de manera clara en el movimiento. Si bien su formación previa ha estado marcada, en gran medida, por patrones de movimiento lineales y bidimensionales, la improvisación permitió tensionar y romper dichas lógicas. El cuerpo-territorio dejó de desplazarse únicamente sobre planos frontales o laterales para expandirse en el espacio, incorporando de manera consciente el uso de planos, ejes, motores e impulsos como recursos expresivos y compositivos.

**Figura 8***Vivencias 4*

#### **4.7. Cuestionamientos a las estéticas tradicionales de la danza**

##### **4.7.1. *Ballet: cuerpo disciplinado y normado***

El enfoque del cuerpo como territorio en la danza no se plantea desde el cuestionamiento del biotipo, el peso, la estatura ni de las capacidades físicas del cuerpo como la flexibilidad, el ritmo, la fuerza, la resistencia, el equilibrio, la agilidad o la coordinación, sino desde una comprensión amplia del cuerpo como lugar de experiencia, percepción y existencia. Esta perspectiva posibilita una democratización de la danza al reconocerla como un derecho y como una manifestación inherente a la condición humana, más allá de los modelos normativos que históricamente han definido quién puede o no bailar. Desde esta mirada, disciplinas como la técnica clásica del ballet se convierten en objeto de cuestionamiento, en tanto su configuración histórica estuvo pensada para cuerpos hegemónicos, particularmente biotipos ectomorfos asociados a la estructura física europea, contexto en el que tuvo origen esta manifestación

artística. La exaltación del virtuosismo expresado en altos rangos de flexibilidad, fuerza explosiva para la ejecución de grandes saltos y una alineación corporal estricta somete al cuerpo a una búsqueda constante de cuadratura y verticalidad, privilegiando un eje que se distancia de la tierra y de la gravedad.

Prácticas como el relevé y el trabajo de puntas pueden leerse simbólicamente como un intento de alejamiento del suelo, de la materialidad y de lo humano, para aspirar a una corporalidad que se eleva, que busca el aire, el cielo y una supuesta conexión con lo divino. Esta lógica estética tiende a jerarquizar ciertas formas corporales y modos de moverse, relegando otras experiencias sensibles y expresivas del cuerpo. No obstante, esta investigación no pretende promover el abandono del entrenamiento técnico ni la negación de disciplinas tradicionales como el ballet o la danza contemporánea. Por el contrario, propone acompañar al bailarín en un reconocimiento consciente de su estructura corporal, de sus particularidades físicas, sensibles e interpretativas, permitiéndole relacionarse con las distintas técnicas desde un lugar más generoso consigo mismo, menos normativo y más presente.

Este proceso de cuestionamiento se evidenció en la experiencia de Juan Camilo Villanueva, bailarín con una sólida formación técnica y reconocido por su virtuosismo, quien al enfrentarse a los talleres de investigación experimentó una ruptura con los modelos estéticos convencionales que habían definido su trayectoria. Como él mismo expresa:

Comprendí que el problema no era la técnica ni la tradición que habita en mi cuerpo, sino la rigidez con la que había aprendido a relacionarme con ellas. Hoy puedo usar todos mis recursos técnicos no como un fin estético, sino como un medio al servicio de una experiencia corporal más libre (Villanueva, 2025, s.p.).

Este testimonio reafirma que el cuerpo-territorio no niega la técnica, sino que la transversaliza a través de la presencia, la escucha y la posibilidad de moverse desde una libertad consciente, desafiando así las estéticas tradicionales que han limitado históricamente la diversidad de cuerpos y experiencias en la danza.

#### **4.7.2. *Danza contemporánea: técnica como centro***

La danza contemporánea, como su nombre lo indica, es pensada, desde el enfoque del cuerpo como territorio, como la danza del presente, del aquí y del ahora. Es una práctica que emerge de la conexión del intérprete consigo mismo, con los otros y con el entorno que habita. Una danza que se construye desde la improvisación, entendida no como ausencia de estructura, sino como un diálogo constante entre percepción, intención y acción, y que se compone desde un estado de presencia plena, donde el cuerpo escucha, responde y decide en tiempo real. Desde esta investigación, la danza contemporánea se reconoce como un espacio que posibilita la manifestación de corporalidades diversas, sensibles y situadas, permitiendo que el movimiento surja desde la experiencia vivida y no exclusivamente desde la forma establecida. En este sentido, el cuerpo no ejecuta un discurso externo, sino que se convierte en el lugar donde el sentido se produce.

No obstante, esta investigación también hace un llamado a retornar al propósito originario de la danza contemporánea. Si bien sus desarrollos tuvieron orígenes paralelos en distintos continentes, compartieron una necesidad común: romper con los modelos rígidos, normativos y jerárquicos de la danza clásica, para reivindicar el cuerpo como un medio de expresión subjetiva, sensible y libre. Este gesto fundacional no solo amplió las posibilidades del movimiento, sino que cuestionó los ideales estéticos hegemónicos que históricamente han delimitado quiénes pueden bailar y cómo hacerlo. De este modo, la danza contemporánea, comprendida desde el cuerpo-territorio, se configura como una práctica crítica y consciente que no niega la técnica, pero la descentra, permitiendo que el cuerpo se exprese desde la experiencia, la presencia y la libertad de habitar el movimiento en relación con su contexto.

#### **4.7.3. *Danza tradicional colombiana: forma vs. experiencia***

El cuerpo como territorio, en diálogo con la danza tradicional, propone un desplazamiento en la manera de comprender, enseñar y habitar el movimiento, especialmente cuando se sitúa en un contexto específico como el departamento del Quindío, Colombia. Este territorio,

históricamente cafetero y turístico, ha configurado un paisaje cultural en el que la presencia de múltiples escuelas, grupos y corporaciones de danza folclórica colombiana ha sido determinante en la formación de los bailarines. En este contexto, el cuerpo se ha construido a partir de la repetición, la transmisión oral y la imitación de pasos, ritmos y gestualidades que encarnan las costumbres, la memoria colectiva y los saberes ancestrales del territorio. Estas prácticas han dejado una huella profunda en las corporalidades de los intérpretes, inscribiendo en el cuerpo modos particulares de relación con el ritmo, el peso, la energía, el espacio y el otro. Si bien la danza tradicional no tiene como propósito explícito la investigación del movimiento ni la reflexión consciente sobre sus procesos, el cuerpo-territorio reconoce que toda esta información ya está archivada en el cuerpo, disponible como materia viva para la exploración.

Desde esta investigación, el cuerpo-territorio no busca negar ni transformar la danza tradicional, sino activar sus memorias corporales como insumo para la investigación sensible del movimiento. Aquello que ha sido aprendido de manera tradicional a través de la imitación, la representación de costumbres y la evocación de los ancestros se convierte en un campo fértil para indagar sobre la presencia, la percepción y la experiencia corporal. En este sentido, los patrones rítmicos, las dinámicas energéticas, las posturas y los desplazamientos propios de las danzas folclóricas del país contienen, de forma latente, muchas de las cualidades que el cuerpo-territorio propone: relación con la tierra, conciencia del peso, escucha colectiva y conexión con el entorno.

Así, el cuerpo-territorio aporta a la danza tradicional una posibilidad de relectura y resignificación, invitando a los bailarines del Quindío a reconocerse no solo como ejecutantes de formas heredadas, sino como cuerpos sensibles capaces de investigar, habitar y expandir esas memorias desde el presente. Este enfoque permite que la tradición deje de ser un lugar fijo y se convierta en un territorio vivo, en constante transformación, donde el movimiento se experimenta no solo como representación cultural, sino como experiencia encarnada y consciente del ser en relación con su contexto.

#### **4.8. Implicaciones pedagógicas del cuerpo como territorio en la danza**

#### **4.8.1. *Cambio de rol del docente***

Desde el enfoque del cuerpo como territorio, la pedagogía de la danza se ve interpelada en sus fundamentos tradicionales, particularmente en el rol que asume el docente dentro del proceso formativo. Este enfoque desplaza la figura del maestro como transmisor exclusivo de saberes técnicos hacia una posición más cercana a la de guía y acompañante de procesos corporales, donde la escucha, la percepción y la conciencia adquieren un lugar central. La experiencia de dirigir los talleres de esta investigación evidenció una transformación profunda en la práctica pedagógica del docente-investigador. Como señala León (2025), el tránsito hacia una enseñanza basada en la atención somática permitió replantear los modos tradicionales de abordar el entrenamiento físico:

Dirigir los talleres del cuerpo como territorio produjo una resignificación de mi práctica pedagógica. Aunque continuó enseñando ballet, pilates y danza contemporánea, mi lenguaje se ha transformado: hoy no centro el entrenamiento en el dolor o el esfuerzo como indicadores de progreso, sino que invito a sentir, respirar y conectar la mente con la sensación o emoción que origina el movimiento (León, 2025, s.p.).

Esta reflexión da cuenta de un cambio de paradigma pedagógico en el que la técnica no desaparece, pero se reconfigura desde la experiencia corporal consciente. El cuerpo deja de ser concebido únicamente como un objeto a corregir o moldear, y pasa a ser reconocido como un territorio sensible que comunica límites, necesidades y posibilidades de transformación. Asimismo, el cuerpo-territorio propone una pedagogía comprometida con la diversidad corporal, donde el docente asume la responsabilidad ética de adaptar la enseñanza técnica a los distintos cuerpos que habitan el espacio formativo. En palabras del propio investigador:

La posibilidad de pausar, escuchar y adaptar la clase a los diferentes cuerpos que acuden a ella se convirtió en un compromiso pedagógico fundamental (León, 2025, s.p.).

Desde esta perspectiva, las implicaciones pedagógicas del cuerpo como territorio no solo aportan a la manera de enseñar danza, sino también a la forma de comprender el aprendizaje como un proceso situado, relacional y profundamente humano.

**Figura 9**  
*Vivencias 5*



#### **4.9. Aprendizaje desde la experiencia y no la imitación**

Un resultado evidente de esta investigación se manifiesta en la enseñanza y el aprendizaje de la danza a partir de la experiencia y no de la imitación. El proceso pedagógico se orienta hacia la escucha del cuerpo desde adentro, atendiendo a sus necesidades inmediatas y otorgando prioridad a la emergencia del movimiento danzado libre de juicios. De este modo, se desactiva la noción de error como falla y se abre un espacio de creación individual y colectiva, en el que el cuerpo-territorio se reconoce en relación consigo mismo y con los otros. Esta metodología se inscribe en un enfoque constructivista, donde el conocimiento se construye desde la vivencia y la reflexión encarnada.

Dicha experiencia se diferencia de manera significativa del modelo conductista, en el cual los bailarines de la Corporación En Movimiento han desarrollado gran parte de su trayectoria en disciplinas como el folclor colombiano, la danza contemporánea y el ballet clásico. En estos enfoques tradicionales, la repetición de movimientos previamente estructurados por la técnica o

el estilo determina las formas de interpretación, así como la expresión corporal y facial, las cuales se encuentran de antemano establecidas. En contraste, la propuesta pedagógica del cuerpo como territorio posibilita una formación más consciente, sensible y autónoma, en la que el movimiento emerge como experiencia viva y situada.

#### **4.10. Límites y debilidades del enfoque cuerpo-territorio**

El enfoque del cuerpo como territorio, al ser pensado desde la experiencia sensible y el movimiento improvisado, corre el riesgo de perder claridad formal, en la medida en que, hasta el momento, no cuenta con una estructura pedagógica claramente definida. Al privilegiar la escucha interna, la vivencia y la emergencia del movimiento, la forma deja de ser un punto de partida para convertirse en una consecuencia del proceso, lo cual puede generar ambigüedades en la lectura del movimiento danzado, especialmente en contextos de formación. Esta situación no debe entenderse como una debilidad del enfoque, sino como un desafío pedagógico. La ausencia de una estructura previa no implica la negación de la forma, sino la necesidad de repensarla desde otros lugares, más vinculados a la experiencia corporal, la intención y la presencia. En este sentido, el cuerpo-territorio exige del docente un acompañamiento consciente que permita sostener la exploración sin perder la coherencia del movimiento, reconociendo que la forma también puede emerger desde la vivencia y no únicamente desde la técnica.

Reconocer este riesgo permite situar el enfoque del cuerpo como territorio no como una metodología cerrada, sino como un campo en construcción, abierto a ser sistematizado, reflexionado y fortalecido desde la práctica pedagógica, la investigación y la experiencia situada de quienes lo habitan. Para finalizar, el concepto de cuerpo-territorio en la danza, abordado a través de la improvisación, se manifiesta en los resultados de la investigación como una experiencia sensible y transformadora. Esta emerge como una alternativa con posibilidades de crecimiento pedagógico, tanto en la enseñanza de los talleres que hicieron parte de la vivencia investigativa, como en su proyección como herramienta escénica a través del jam de improvisación. Dicho dispositivo posibilita un contacto directo con espectadores acostumbrados a comprender la danza desde una perspectiva centrada en el entretenimiento, la representación y

la preservación de una cultura condicionada por estereotipos de belleza, los cuales son cuestionados y resignificados a lo largo de esta investigación.

**Figura 10**

*Vivencias 6*



## **5. Conclusiones**

La presente investigación permitió comprender que la exploración del movimiento improvisado, asumida desde la concepción del cuerpo como territorio, genera transformaciones significativas en la manera en que los bailarines de la Corporación En Movimiento perciben, habitan y significan su corporalidad. Los resultados evidencian que la improvisación no se limita a un recurso técnico o compositivo, sino que se configura como una experiencia de autoconocimiento, escucha interna y resignificación del cuerpo vivido. A lo largo de los talleres y de la jam de improvisación, los participantes manifestaron una ampliación de su conciencia corporal, reconociendo el cuerpo no solo como instrumento de ejecución, sino como espacio sensible, simbólico y político donde se inscriben emociones, memorias y experiencias vitales. Esta vivencia posibilitó cuestionar los modelos técnico-estéticos tradicionales que históricamente han condicionado el cuerpo del bailarín, desplazando la centralidad de la forma, la perfección y el control hacia la presencia, la autenticidad y la experiencia sentida.

Asimismo, la investigación evidenció que prácticas como la pausa, la respiración, la atención somática y la cartografía corporal favorecen estados de presencia y disponibilidad corporal que inciden directamente en la calidad del movimiento improvisado. Estas herramientas permitieron a los bailarines reconocer distintos estados corporales quietud, densidad, ligereza, expansión que influyen en sus decisiones de movimiento y en su relación con el espacio, el grupo y el entorno. En este sentido, concebir el cuerpo como territorio se consolidó como una perspectiva que amplía el horizonte estético de la danza contemporánea, legitimando la diversidad corporal y promoviendo una danza más consciente, reflexiva y situada en el contexto local del Quindío.

### **5.1. Evaluación de la investigación**

Desde el punto de vista metodológico, el enfoque cualitativo con orientación fenomenológica y hermenéutica resultó pertinente para abordar la experiencia corporal desde la

voz y la vivencia de los bailarines. La articulación entre talleres prácticos, observación participante, círculos de palabra, entrevistas, encuestas y registros audiovisuales permitió una comprensión profunda y situada del fenómeno estudiado, favoreciendo la triangulación de la información y la construcción de sentidos colectivos.

El laboratorio de creación, estructurado en torno a los talleres de improvisación y la jam, se constituyó como un dispositivo pedagógico-investigativo eficaz para provocar experiencias significativas y generar reflexiones críticas sobre el cuerpo, la estética y la práctica dancística. No obstante, se reconoce como limitación el tamaño reducido de la muestra y el carácter localizado del estudio, lo cual no busca generalizar los resultados, sino aportar comprensiones profundas desde un contexto específico. A pesar de estas delimitaciones, la investigación cumplió con los objetivos propuestos, evidenciando que el movimiento improvisado, cuando es acompañado de procesos reflexivos y pedagógicos, puede convertirse en una herramienta potente para la formación integral del bailarín, articulando cuerpo, emoción, pensamiento y creación.

## **5.2. Recomendaciones**

A partir de los hallazgos obtenidos, se recomienda integrar de manera sistemática la improvisación y las prácticas somáticas en los procesos de formación en danza, no solo como complemento técnico, sino como eje pedagógico que favorezca el autoconocimiento, la conciencia corporal y la construcción de subjetividad. Se sugiere continuar profundizando en investigaciones que aborden el cuerpo como territorio desde enfoques decoloniales, educativos y artísticos, ampliando la muestra y explorando otros contextos formativos y comunitarios.

Asimismo, resulta pertinente investigar el impacto de estas prácticas en públicos no especializados y en procesos de mediación con espectadores, con el fin de seguir cuestionando las concepciones tradicionales de la danza como entretenimiento o representación normativa. Finalmente, se recomienda a la Corporación En Movimiento consolidar y sistematizar estas metodologías como parte de su propuesta pedagógica institucional, fortaleciendo su apuesta por una danza contemporánea consciente, sensible y situada, que reconozca el cuerpo como territorio de experiencia, creación y transformación.

## 6. Referencias

- Acosta, J., Rodríguez, L., y Salcedo, F. (2024). *Bogotá Colors: cuerpo, arte y territorio*.
- Baril, J. (2016). *La danza moderna*. Paidós Iberica
- Blake, S. (2003). *Improvisation in dance: An embodied perspective*. University of California Press.
- Bourdieu, P. (1990). *La distinción: Criterio y bases sociales del juicio*. Ediciones Siglo XXI.  
[https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La\\_Distincion-Bourdieu\\_Pierre.pdf](https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La_Distincion-Bourdieu_Pierre.pdf)
- Castañeda, L. (2004). *Biodanza: cuerpo, emoción y sentido*. [Tesis de pregrado, Universidad del Valle].
- Corporación En Movimiento. (2024). *Seminario Cuerpo y Paisaje. Proyecto ganador de la convocatoria de concertación nacional del Ministerio de las Culturas*, Armenia, Quindío.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Presses Universitaires de France.  
<https://esquizoanalisis.com.ar/wp-content/uploads/2023/03/Deleuze-Diferencia-y-Repeticion.pdf>
- Didi-Huberman, G. (1992). *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Les Éditions de Minuit.  
[https://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ce\\_que\\_nous\\_voyons,\\_ce\\_qui\\_nous\\_regarde-2041-1-1-0-1.html](https://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ce_que_nous_voyons,_ce_qui_nous_regarde-2041-1-1-0-1.html)
- Dilley, B. (1995). *Improvisation: A space of self-expression*. Contact Quarterly.
- Dobinger, V. (2016). Metáforas del cuerpo: lenguajes alternativos para la resignificación de la experiencia. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 21(8), 14–27.
- Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Debolsillo.  
<https://tallerdelaspalabrasblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/eco-umberto-historia-de-la-belleza.pdf>
- Foucault, M. (1977). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.  
[https://www.sigloxxieditores.com/libro/vigilar-y-castigar\\_53560/](https://www.sigloxxieditores.com/libro/vigilar-y-castigar_53560/)
- Franko, M. (2006). Dancing bodies: Territory and identity in contemporary dance. *Dance*

*Research Journal*, 38(2), 45–62.

Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Toward corporeal feminism*. Indiana University Press.  
<https://iupress.org/9780253208620/volatile-bodies/>

Guido, E. (2014). *Teorías de la Corporeidad. Distintas representaciones del cuerpo*. Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA).

Hay, D. (2000). *Moving through the silence: A primer on improvisational dance*. Seabury Press.  
<https://dokumen.pub/the-oxford-handbook-of-improvisation-in-dance-9780199396986-0199396981.html>

Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge.  
[https://www.routledge.com/Being-Alive-Essays-on-Movement-Knowledge-and-Description/Ingold/p/book/9781032052311?srsId=AfmBOooEOcwrn7AtQHdGx8Cjs3BZ2EHdGh\\_xXIsl7NA36Fcjb7qga65Z](https://www.routledge.com/Being-Alive-Essays-on-Movement-Knowledge-and-Description/Ingold/p/book/9781032052311?srsId=AfmBOooEOcwrn7AtQHdGx8Cjs3BZ2EHdGh_xXIsl7NA36Fcjb7qga65Z)

Laban, R. (1988). *The mastery of movement*. Northcote House.

Lepecki, A. (2006). *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. Routledge.  
<https://www.routledge.com/Exhausting-Dance-Performance-and-the-Politics-of-Movement/Lepecki/p/book/9780415362542?srsId=AfmBOopFfz1xH4nEB2cIHYybVWiDBtzM7bmRa0FN3dlzo1GdgWRmedI->

Londoño, A. (2016). El cuerpo como territorio: Hacia una metáfora del cuerpo en movimiento. *Revista Corpo-grafías*, 3(3), 71–82. <https://doi.org/10.14483/25909398.11244>

Malosetti, L. (2002). Metáforas del cuerpo. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (3), 39–46. Dialnet-  
 LasMetaforasDelCuerpoMasAllaDeLaNaturalezaOConLaNa-4988

Mèlich, J. (2010). El otro de sí mismo. Por una ética desde el cuerpo. *Estudios Filosóficos*,  
<https://books.google.co.ve/books?id=7EnjZ3cxUuQCypintsec=frontcover#v=onepageyqyf=false>

Merleau, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Routledge. <https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Phenomenology-of-Perception-by-Maurice-Merleau-Ponty.pdf>

Paxton, S. (1970). The choreography of improvisation. *Contact Quarterly*.  
<https://contactquarterly.com/contact-improvisation/about/>

Paxton, S. (1975). Contact improvisation and the body. *Dance Magazine*.  
<https://dancemagazine.com/steve-paxton/#gsc.tab=0>

- Phelan, P. (1993). *Unmarked: The politics of performance*. Routledge.  
[https://www.routledge.com/Unmarked-The-Politics-of-Performance/Phelan/p/book/9780415068222?srsId=AfmBOorWd0dkcCvitp\\_1IUxmt6JfARUbZJDEqcMWd0wzZ6fUwVC09fdG](https://www.routledge.com/Unmarked-The-Politics-of-Performance/Phelan/p/book/9780415068222?srsId=AfmBOorWd0dkcCvitp_1IUxmt6JfARUbZJDEqcMWd0wzZ6fUwVC09fdG)
- Quiceno, N. (2012). Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo: Un camino para pensar lo educativo. *Revista Nómadas* (36), 114–131. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n36a8>
- Rolnik, S. (2010). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Tinta Limón.  
<https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Micropol%C3%ADtica-TdS.pdf>
- Sánchez, J. (2019). *IEBZAQUA: Cuerpo y territorio. Cartografía social, memoria y defensa de la vida desde las mujeres de Usme* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia].  
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/82895>
- Shusterman, R. (1992). *Pragmatist aesthetics: Living beauty, rethinking art*. Blackwell Publisher.  
[https://www.academia.edu/100260568/Pragmatist\\_Aesthetics\\_by\\_Richard\\_Shusterman](https://www.academia.edu/100260568/Pragmatist_Aesthetics_by_Richard_Shusterman)
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el origen geométrico*. Editorial Trotta.  
<https://dn790002.ca.archive.org/0/items/spinoza-etica-demostrada-segun-el-orden-geometrico/Spinoza%2C%20%C3%89tica%20demostrada%20seg%C3%BAAn%20el%20orden%20geom%C3%A9trico.pdf>
- Villabona, J. (2016). IEBZAQUA. Cuerpo y territorio. *Temas De Nuestra América Revista De Estudios Latinoamericanos*, 32(59), 53-63.  
<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/8478>

## 7. Anexos

### Anexo 1

#### *Consentimiento Informado*

#### **CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Yo, \_\_\_\_\_, identificado/a con c.c  
\_\_\_\_\_, domiciliado/a en  
\_\_\_\_\_, en  
pleno uso de mis facultades, manifiesto voluntariamente mi conformidad para participar en el estudio:

**El cuerpo como territorio: Exploración del movimiento improvisado para cuestionar la estética tradicional en la Corporación En movimiento (Armenia)**

Cuyos Investigadores responsables son estudiantes de la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia:

Mauricio Andrés león Trujillo (Director de la Corporación En Movimiento), Alba Espinosa Rodríguez y Juan Camilo Giraldo Martínez

Este proyecto tiene como objetivo explorar y comprender las experiencias corporales, artísticas y creativas de los participantes durante talleres de improvisación, con el fin de generar conocimientos académicos que aporten al campo de las artes y la danza.

Como participante me comprometo a participar en una serie de talleres prácticos de improvisación corporal. Mis vivencias, sensaciones y opiniones podrán ser recogidas mediante observaciones, entrevistas, círculos de palabra, encuestas, diarios reflexivos y registros audiovisuales y fotográficos. También podré participar en actividades de reflexión conjunta.

Con mi firma autorizo que las fotografías, grabaciones de video u otros registros visuales o auditivos donde aparezca mi imagen, voz o expresión corporal puedan ser utilizados exclusivamente con fines académicos dentro del marco de esta investigación, lo que incluye:

- Análisis interno de los investigadores.
- Presentaciones académicas y exposiciones relacionadas con la investigación.
- Documentos escritos, publicaciones académicas o proyectos de divulgación de la Universidad

de Antioquia y la Corporación En Movimiento.

Se garantiza que dichos registros no serán vendidos, ni usados para fines comerciales.

- La información personal y los datos sensibles que se recojan serán tratados con estricta confidencialidad.
- En los informes, exposiciones o publicaciones públicas, no se utilizará mi nombre real salvo autorización expresa.
- Sólo será visible mi identidad si doy mi consentimiento por separado para tal fin.

Entiendo que mi participación es completamente voluntaria, y puedo retirarme del estudio en cualquier momento, sin necesidad de dar explicación alguna, sin que ello genere ningún perjuicio para mí.

- Beneficios: contribuir al conocimiento sobre la danza improvisada, desarrollar habilidades expresivas y creativas, reflexionar sobre experiencias corporales, posible retorno de resultados de la investigación con los participantes.
- Riesgos: podrían surgir molestias físicas menores durante la práctica corporal, emociones intensas al explorar sensaciones nuevas o recuerdos, incomodidad al ser observado/a o al expresar vivencias. Comprometo a notificar al equipo investigador cualquier malestar para que se pueda manejar adecuadamente.

No se ofrece compensación monetaria por la participación.

Declaro que he leído este documento, que se me ha explicado en un lenguaje claro y que comprendo la naturaleza del estudio, los procedimientos involucrados, los posibles riesgos y beneficios, y mis derechos como participante.

Nombre y Firma del participante: \_\_\_\_\_

Tipo y No Documento: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

## **Anexo 2**

### *Encuesta a bailarines participantes*

#### **ENCUESTA A BAILARINES PARTICIPANTES**

**Objetivo:** Medir percepciones, experiencias y actitudes de los bailarines sobre la relación con el cuerpo como territorio en la danza improvisada.

#### **Datos generales**

1. Edad:

☐ 15–20 años ☐ 21–25 años ☐ 26–30 años ☐ Más de 30 años

2. Género:

☐ Femenino ☐ Masculino ☐ Otro / Prefiere no responder

3. Tiempo de experiencia en danza:

☐ Menos de 1 año ☐ 1–3 años ☐ 4–6 años ☐ Más de 6 años

#### **Percepción del cuerpo**

4. ¿Qué tanto considera que su cuerpo es un medio de expresión personal en la danza?

☐ Nada ☐ Poco ☐ Medianamente ☐ Mucho ☐ Totalmente

5. Cuando improvisa en danza, ¿qué tanto siente que su cuerpo refleja sus emociones internas?

☐ Nada ☐ Poco ☐ Medianamente ☐ Mucho ☐ Totalmente

6. ¿Con qué frecuencia percibe su cuerpo como un “territorio propio” que le pertenece y le representa durante la danza?

☐ Nunca ☐ Rara vez ☐ A veces ☐ Frecuentemente ☐ Siempre

#### **Experiencias corporales en la improvisación**

7. ¿Qué tan importante es para usted el espacio físico al momento de improvisar danza?

☐ Nada importante ☐ Poco importante ☐ Medianamente importante ☐ Muy importante  
☐ Esencia

8. ¿Con qué frecuencia siente que su cuerpo dialoga con el de otros bailarines durante la improvisación?

☐ Nunca ☐ Rara vez ☐ A veces ☐ Frecuentemente ☐ Siempre

#### **Actitudes y significados**

9. Estoy de acuerdo con la afirmación: “En la improvisación, mi cuerpo se convierte en un territorio de memoria y experiencia.”

☐ Totalmente en desacuerdo ☐ En desacuerdo ☐ Neutral ☐ De acuerdo

☐ Totalmente de acuerdo

10. ¿Qué tanto considera que la danza improvisada ha transformado su forma de habitar y comprender su propio cuerpo?

☐ Nada ☐ Poco ☐ Medianamente ☐ Mucho ☐ Totalmente

### **Entrevista a bailarines participantes**

**Objetivo:** Profundizar en la vivencia subjetiva de los bailarines sobre el cuerpo como territorio en la danza improvisada.

1. ¿Qué significa para ti el cuerpo en tu experiencia como bailarín/a?
2. ¿De qué manera la danza improvisada te ha ayudado a conocerte o reconocerte a ti mismo/a?
3. Cuando improvisas, ¿qué sensaciones predominan en tu cuerpo?
4. ¿Cómo influyen tus emociones en el movimiento durante la improvisación?
5. ¿Consideras tu cuerpo como un territorio? ¿Por qué?
6. ¿Qué recuerdos, memorias o experiencias sientes que emergen en tu cuerpo mientras improvisas?
7. ¿Cómo se transforma tu percepción del espacio cuando lo habitas con tu cuerpo en improvisación?
8. ¿Qué papel juega el encuentro con otros cuerpos (bailarines) en tu experiencia de improvisar?
9. ¿De qué forma sientes que tu contexto cultural y social está presente en tu cuerpo cuando bailas?
10. ¿Qué cambios has notado en tu manera de relacionarte con tu cuerpo desde que participas en talleres de danza improvisada?

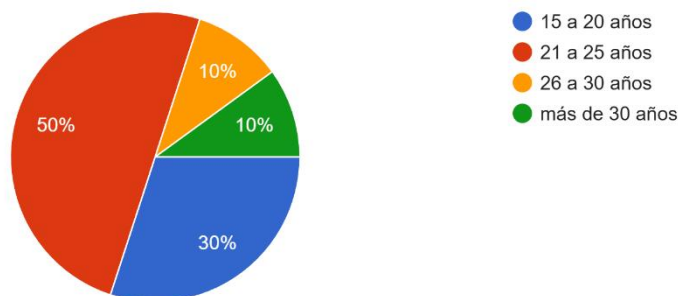
### Anexo 3

#### *Resultados e interpretación de encuestas*

Resultados e interpretación de encuestas:

edad

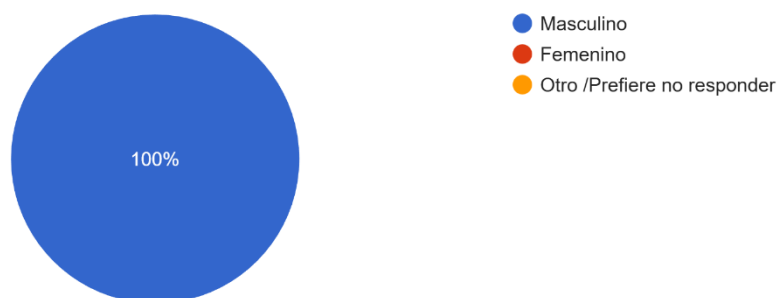
10 respuestas



De los 10 bailarines encuestados el 50% está en un rango de edad entre los 21 y 25 años, el 30% entre los 15 y 20 años, un 10% entre los 26 y 30 años y el 10% restante es mayor de 30 años.

Género

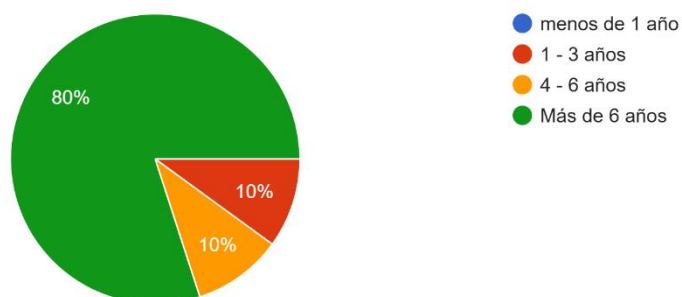
10 respuestas



El 100% de los bailarines se identifica del género masculino

#### Tiempo de experiencia en danza

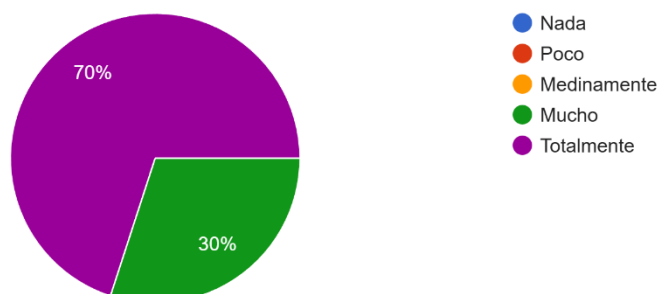
10 respuestas



De los 10 bailarines encuestados el 80% asegura tener una experiencia en danza mayor a 6 años, un 10% entre 4 y 6 años y el 10% restante entre 1 y 3 años de experiencia.

#### Percepción del cuerpo Que tanto considera que el cuerpo es un medio de expresion personal en la danza

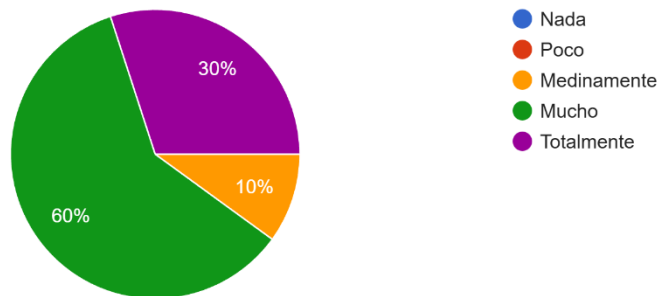
10 respuestas



De la pregunta ¿qué tanto considera que el cuerpo es un medio de expresión personal en la danza? El 70% de los bailarines encuestados respondió totalmente, y el 30% respondió mucho.

Percepción del cuerpo Cuando improvisa en danza, ¿qué tanto siente que el cuerpo refleja sus emociones internas?

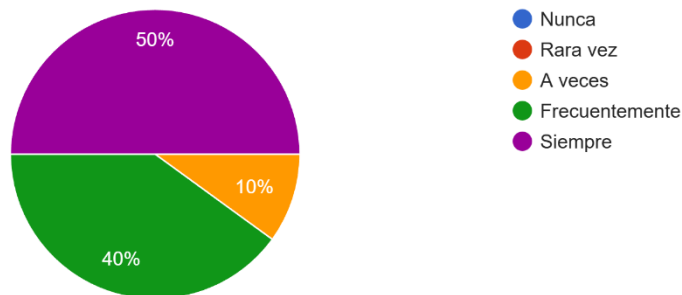
10 respuestas



De la pregunta ¿Qué tanto siente que el cuerpo refleja sus emociones internas?, el 60% respondió mucho, el 30% totalmente y el 10% restante medianamente

Percepción del cuerpo ¿Con que frecuencia percibe el cuerpo como un "territorio propio" que le pertenece y le representa durante la danza?

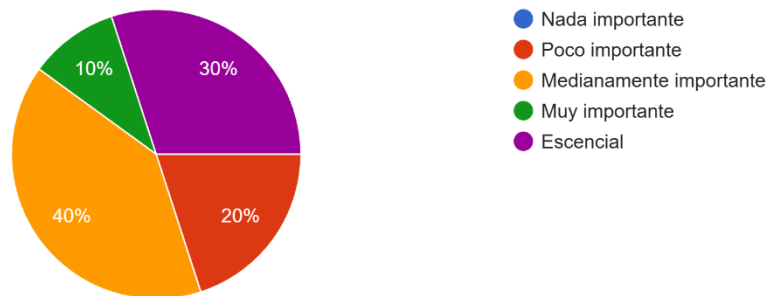
10 respuestas



De la pregunta ¿Con que frecuencia percibe el cuerpo como un “territorio propio” que le pertenece y le representa durante la danza? El 50% respondió siempre, el 40% frecuentemente y el 10% restante respondió a veces.

Experiencias corporales en la improvisación ¿Qué tan importante es para usted el espacio físico al momento de improvisar danza?

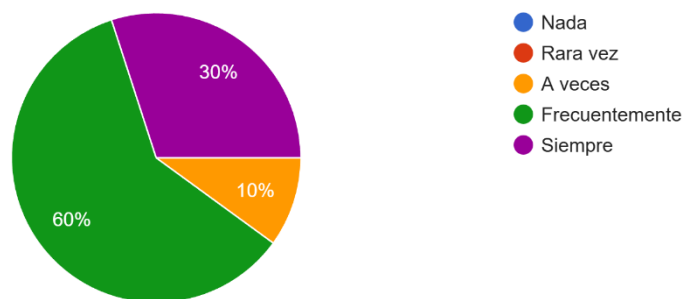
10 respuestas



De la pregunta ¿Qué tan importante es para usted el espacio físico al momento de improvisar danza? El 40% de los participantes respondieron medianamente importante, el 30% lo considera esencial, el 20% poco importante y el 10% muy importante.

Experiencias corporales en la improvisación ¿Con que frecuencia siente que el cuerpo dialoga con el de otros bailarines durante la improvisación?

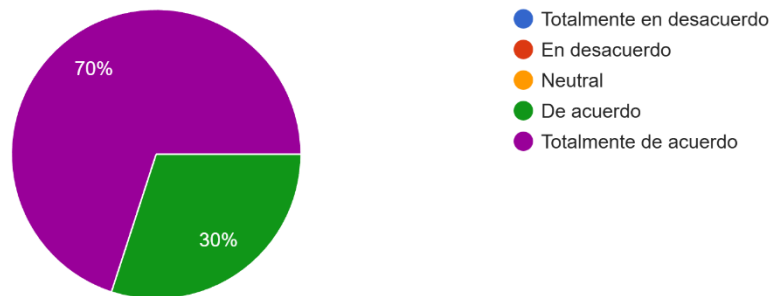
10 respuestas



De la pregunta ¿Con que frecuencia siente que el cuerpo dialoga con el de otros bailarines durante la improvisación? El 60% respondió Frecuentemente, el 30% Siempre y el 10% restante a veces.

Actitudes y significados Estoy de acuerdo con la afirmación "En la improvisación, mi cuerpo se convierte en un territorio de memoria y experiencia"

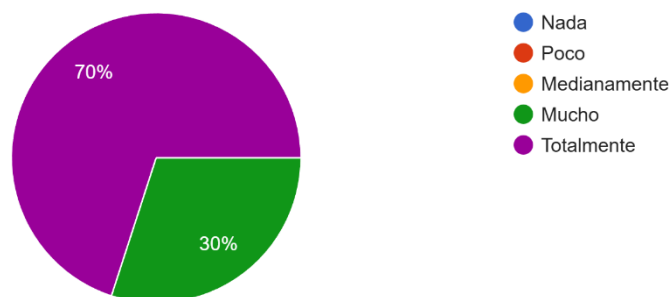
10 respuestas



De la afirmación “En la improvisación, mi cuerpo se convierte en un territorio de memoria y experiencia” el 70% de los participantes aseguraron estar totalmente de acuerdo, y el 30% estuvieron de acuerdo.

¿Qué tanto considera que la danza improvisada ha transformado su forma de habitar y comprender su propio cuerpo?

10 respuestas



De la pregunta ¿Qué tanto considera que la danza improvisada ha transformado su forma de habitar y comprender su propio cuerpo? El 70% de los participantes respondieron totalmente, y el 30% respondió mucho.

### Estética

¿Reconoces un modelo estético en su forma de bailar? SI o NO cuál?

10 respuestas

1. No, cómo se molde y se plasme el día que improvisó
2. Actualmente reconozco que a la hora de improvisar manejo mucho el estilo fluido y ondeado
3. Si, el ser ligero en distintas técnicas
4. Si, urbano
5. Si, danza clásica
6. Si, reconozco los estilos urbanos folclóricos y clásicos
7. Si, folclor
8. SI refleja mi propia percepción de la estética
9. Si, ballet, danza contemporánea (reléase, 83ísico, flying low, técnica mixta, composición instantánea, afro contemporáneo) folclor colombiano, folclor internacional.
10. Si, la danza clásica

### Interpretación: Reconocimiento de modelos estéticos previos

Las respuestas evidencian que la mayoría de los bailarines reconoce la presencia de uno o varios modelos estéticos previos en su forma de bailar, asociados principalmente a técnicas como la danza clásica, la danza contemporánea (Graham, 83ísico83, flying low, técnica mixta), estilos urbanos y folclor colombiano. Este reconocimiento confirma que los cuerpos participantes han sido formados dentro de marcos técnico–estéticos definidos, propios de tradiciones dancísticas institucionalizadas.

Sin embargo, resulta significativo que algunos bailarines afirmen no identificar un modelo estético fijo durante la improvisación, señalando que su movimiento “se moldea y se plasma” en el momento. Esto sugiere una transición del cuerpo disciplinado al cuerpo sensible, donde la improvisación comienza a desplazar la idea de una estética predeterminada hacia una estética emergente, situada y experiencial. Desde la noción de cuerpo como territorio, estas respuestas evidencian que el cuerpo no solo reproduce formas aprendidas, sino que también produce sentido desde la vivencia inmediata, configurándose como un territorio en constante transformación.

### Estética

¿Cree que esta práctica cuestiona o deconstruye ese modelo al que ya está acostumbrado?

SI o NO Justifica tu respuesta

10 respuestas

1. Si por que el improvisar siempre es una nueva historia, un nuevo recorrido, un nuevo lugar
2. Si, a la hora de improvisar siempre se descubren nuevos caminos y formas de bailar, modificando desde adentro nuestra forma de ser y bailar
3. No, al contrario, ayuda y aporta una nueva calidad de movimiento y pensamiento.
4. Si, hay una corporalidad y una manera de moverse, ya hay unos lineamientos establecidos
5. No siento que la danza de improvisación cuestione ni deconstruya mi forma de bailar, que está más orientada hacia la danza clásica. Más bien, se abre un diálogo entre ambas. En lugar de ver mi técnica y mi formación como una estructura rígida o una limitación, la improvisación me permite utilizarlas desde un lugar más libre, consciente y sensible. Es un espacio donde puedo habitar mi técnica sin imponerla, permitiéndome sentir comodidad, libertad y presencia en el momento de bailar.
6. Si, ya que puedo bailar libremente sin preocuparme por entrar en un modelo 84ísico84o
7. Cuestiona, toda vez que hay una estructura (física) requerida.
8. SI porque me conecta con otros cuerpos con otra expresión de la estética y porque me permite expresar mi estética sin juzgamiento y límites
9. Dentro de la práctica siempre encuentro un movimiento único y genuino, movimiento que me aporta y brinda herramientas a la hora de llevar este conocimiento a los géneros y estilos ya establecidos
10. No, porque considero que es importante experimentar la danza en sus distintos ámbitos para encontrar mi propia autenticidad a la hora de improvisar.

Interpretación: Cuestionamiento o deconstrucción de los modelos estéticos

En relación con si la práctica de la improvisación cuestiona o deconstruye los modelos estéticos previos, la mayoría de las respuestas afirma que sí existe un cuestionamiento, aunque este no siempre se vive como ruptura, sino como diálogo. Los bailarines describen la improvisación como un espacio donde surgen “nuevos caminos”, “movimientos únicos” y

“nuevas calidades”, lo que indica una apertura a formas de movimiento no reguladas por cánones estrictos.

Algunos participantes expresan que la improvisación no niega su formación técnica, sino que les permite habitarla desde un lugar más consciente, libre y sensible, lo cual resulta clave para esta investigación. Este hallazgo refuerza la idea de que el movimiento improvisado no elimina la técnica, sino que la resignifica, permitiendo que el cuerpo transite entre estructura y libertad. Desde una perspectiva fenomenológica, esto puede interpretarse como una ampliación de la experiencia corporal, donde el bailarín se reconoce como sujeto activo que decide cómo y desde dónde moverse.

Asimismo, varias respuestas resaltan la improvisación como un espacio libre de juicio estético, lo que evidencia su potencial pedagógico y político al suspender temporalmente las jerarquías corporales y permitir la emergencia de múltiples estéticas corporales coexistentes.

Estética

¿Ha sentido que su cuerpo no encaja en el modelo estético que le exige? SI o NO Justifica tu respuesta

10 respuestas

1. No encaja, encaja en mi propia estética y mis propios gustos
2. Actualmente no siento que mi cuerpo no encaje, creo poseer las cualidades “tradicionales” de un bailarín
3. Si, a veces enfrento problemas con mi flexibilidad y mi forma de mis piernas
4. Si, he sentido rechazo en algunas ocasiones por mi físico y manera de moverme
5. No siento que mi cuerpo no encaje en un modelo estético exigido. La formación que he recibido me ha permitido adaptarme a distintos tipos de movimiento. Aunque hay aspectos que se me dificultan más que otros, siento que mi cuerpo me da la libertad de elegir cómo habitar el movimiento y desde dónde expresarme.
6. Si, muchas veces se le exige a los bailarines estándares corporales muy específicos difíciles de cumplir
7. Si
8. NO porque no me limita el modelo estético, ya que la danza se ve de forma cotidiana, en todas partes y todo el tiempo, sin importar un modelo estético, todos los cuerpos expresan mediante el movimiento

9. Encaja y siempre brinda nuevas herramientas y aporta conocimiento a través de mi cuerpo y del de los demás al observar cómo llevan a su práctica dichas herramientas
10. Si encaja, ya que este me ayudó a fortalecer y llevarme a conectar a través del movimiento ya sea estético o improvisado

Interpretación: Relación entre el cuerpo y los modelos estéticos exigidos

Las respuestas sobre si el cuerpo encaja o no en los modelos estéticos exigidos muestran una tensión significativa. Algunos bailarines afirman no sentirse limitados por dichos modelos, reconociendo su cuerpo como válido dentro de su propia estética. No obstante, otros participantes expresan haber experimentado rechazo, exigencias corporales estrictas o dificultades asociadas a estándares de flexibilidad, forma corporal o físico ideal.

Esta diversidad de respuestas revela que los modelos estéticos tradicionales siguen operando como dispositivos normativos que afectan la percepción del cuerpo propio, generando en algunos casos incomodidad, exclusión o autoexigencia. Frente a ello, la improvisación aparece como un espacio de reparación simbólica, donde el cuerpo puede ser reconocido como territorio legítimo de expresión, más allá de su adecuación o no a un canon.

Desde el enfoque cuerpo-territorio, estos hallazgos confirman que el cuerpo del bailarín no es un ente neutral, sino un espacio atravesado por experiencias de aceptación, resistencia y resignificación. La práctica improvisada posibilita que los bailarines se reconcilien con su corporalidad, reconociéndola como un lugar de potencia, conocimiento y construcción identitaria.

En conjunto, los resultados indican que la exploración del movimiento improvisado permite a los bailarines cuestionar, flexibilizar y resignificar los modelos estéticos tradicionales, no necesariamente desde la negación, sino desde una relación más consciente y autónoma con su cuerpo. La improvisación se configura, así como una herramienta que favorece el tránsito del cuerpo normado al cuerpo-territorio, entendido como espacio vivo de experiencia, memoria, decisión y creación.

Esta dimensión estética no solo impacta la forma del movimiento, sino también la manera en que los bailarines se perciben se valora y se posicionan frente a la danza, reafirmando el carácter pedagógico, ético y político de la propuesta investigativa.

#### **Anexo 4**

*Link Jam de improvisación*

[Cuerpo/Territorio Jam de improvisación, proyecto de grado profesionalización armenia UDEA.](#)

#### **Anexo 5**

*Evidencias de la investigación*

<https://drive.google.com/drive/folders/1GUuQmLBvCw8GjHJZ66wj76ACHFZyRcJt>

#### **Anexo 6**

*Link Video: MIGRACIÓN-video danza*

<https://www.instagram.com/reel/DJCMVJGRWL6/?igsh=MWs2ZDc0OXJpazMzaA==>