

Arrojo,
Una propuesta de recreación coreográfica

Gloria Marcela Tamayo Sossa

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

Asesor
Luis Felipe Viana Cisneros, Magíster (MSc) en Estética (UNAL)

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Danzas
Medellín, Antioquia, Colombia
2026

Cita	(Tamayo Sossa, 2026)
Referencia	Tamayo Sossa, (2018). <i>Arrojo Una propuesta de recreación coreográfica</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de Documentación Artes

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

Universidad de Antioquia - 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 la danza, a su capacidad de abrir caminos. Al cuerpo que me sostiene, me nombra y me transforma. A la práctica que me recuerda, cada día, que el movimiento es una forma de habitar el mundo.

Agradecimientos

A mi familia, por su amor y apoyo en cada etapa de este proceso. A mis amigos, por su presencia luminosa en los momentos de creación y búsqueda. A los maestros del programa, por su cariño, acompañamiento y sabiduría. A mis compañeros, de ensayos, reflexiones y silencios, al programa de Licenciatura en Danza por ser mi casa en todo este viaje.

Tabla de contenido

Resumen	6
Abstract	7
Introducción	8
Capítulo I. Genealogía de gestos.....	10
Cuerpos que reinterpretan	11
Lecturas académicas.....	14
Capítulo II. Geografías del impulso	18
Capítulo III. Lo que la danza nombra	22
Capítulo IV. Arquitectura sensible de la investigación.....	25
El archivo como territorio	27
Conversando <i>Arrojo</i>	31
<i>Arrojo</i> pensamientos	32
Respirar el repertorio.....	33
Conclusiones	38
Referencias	41
Anexos.....	43

Lista de figuras

Figura 1 Arrojo, construcción gestual en 169 compases.....8

Figura 2 Afiche de Arrojo, 202519

Figura 3 Arrojo, construcción gestual en 169 compases.....20

Resumen

El presente estudio se estructura desde una aproximación contextual, conceptual y metodológica al proceso de investigación-recreación de la obra *Arrojo* (2004) de Luis Viana. El Capítulo I, *Genealogía de gestos*, aborda la trayectoria histórica, artística y pedagógica de la obra como repertorio vivo; el Capítulo II, *Geografías del impulso*, analiza los contextos institucionales y territoriales que inciden en la experiencia interpretativa; el Capítulo III, *Lo que la danza nombra*, desarrolla el marco conceptual sobre archivo, repertorio y memoria corporal; y el Capítulo IV, *Arquitectura sensible de la investigación*, expone el diseño metodológico de la investigación-recreación, y finalmente, se presentan las conclusiones y los principales hallazgos del proceso.

Palabras clave: danza, investigación-recreación, Arrojo, cuerpo, repertorio, archivo.

Abstract

This study is structured around a contextual, conceptual, and methodological approach to the research-recreation process of Luis Viana work Arrojo (2004). Chapter I, Genealogy of Gestures, addresses the historical, artistic, and pedagogical trajectory of the work as a living repertoire; Chapter II, Geographies of Impulse, analyzes the institutional and territorial contexts that influence the interpretive experience; Chapter III, What Dance Names, develops the conceptual framework regarding archive, repertoire, and bodily memory; and Chapter IV, Sensitive Architecture of the Research, presents the methodological design of the research-recreation. Finally, the conclusions and main findings of the process are presented.

Keywords: dance, research-recreation, Arrojo, body, repertoire, archive.

Introducción

Arrojo, construcción gestual en 169 compases

Figura 1 *Arrojo, construcción gestual en 169 compases*



Nota. Presentación realizada en el evento Corpóreo Móvil, Plataforma de extensión de la Licenciatura en Danza, Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo, interpretada por los estudiantes del curso Ensamble Creativo (2025). Fotografía de Laura Pereira Cárdenas. Tomada (Pereira Cárdenas, 2025)

Al inicio del proyecto resultó necesario establecer una distinción conceptual entre creación y recreación, dado que la presente investigación se inscribió en la línea de investigación-recreación. Mientras la investigación-creación se orienta hacia la producción de una obra original, la recreación se fundamenta en reactivar una obra preexistente a partir de su estudio, reinterpretación y actualización desde un cuerpo situado. En este enfoque, recrear no significó copiar ni reproducir de manera mecánica, sino volver a encarnar la obra para comprenderla críticamente y generar conocimiento desde la experiencia interpretativa. Así, la recreación se asumió como un archivo vivo, capaz de conservar memorias del repertorio y, simultáneamente, transformarlas en el presente.

La presente investigación-recreación se desarrolló en el marco del proceso de remontaje de la obra *Arrojo* (2004), creación del coreógrafo venezolano Luis Viana, incorporada desde hacía más de una década al Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia. A lo largo de esos años, *Arrojo* se consolidó como un territorio de transmisión, experimentación y permanencia, en el que intérpretes de distintas generaciones se encontraron con una misma partitura de movimiento que, sin embargo, nunca permaneció idéntica. La investigación surgió precisamente de esa tensión entre lo que perduraba y lo que cambiaba, entre la obra como archivo y la obra como práctica viva.

El interés por estudiar *Arrojo* no respondió únicamente a su relevancia dentro del repertorio institucional, sino también a la potencia conceptual que emergió al recrearla desde un cuerpo contemporáneo. Desde esta perspectiva, la recreación se concibió como una metodología capaz de producir conocimiento desde y a través de la práctica corporal, en la cual la experiencia somática, la memoria, la observación crítica y la reflexión en torno a la interpretación se constituyeron como herramientas epistemológicas.

Recrear la obra no implicó repetirla; implicó reactivarla desde el presente, tensionar sus capas de sentido y permitir que el movimiento operara como un espacio de pensamiento. El cuerpo funcionó como archivo vivo, conservando huellas del repertorio y transformándolo de acuerdo con nuevas sensibilidades, contextos y aprendizajes que surgieron durante el proceso.

En *Arrojo*, el desafío interpretativo se centró en sostener una danza que no emerge de la musicalidad tradicional del *Boléro* de Maurice Ravel, sino de una estructura coreográfica que dialoga críticamente con la idea de repetición. Aunque la música proponía una recurrencia rítmica constante, el movimiento se expandió, se densificó y se reinventó sin caer en la circularidad, lo que exigió una presencia atenta, progresiva y acumulativa como intérprete.

El propósito general de esta investigación no consistió únicamente en reconstruir la obra *Arrojo*, sino en comprender cómo se activaba y resignificaba a través de la interpretación, y cómo dicho proceso revelaba nuevas formas de pensar la danza, la memoria y el repertorio en contextos pedagógicos y profesionales. En coherencia con ello, este informe buscó aportar a la reflexión contemporánea sobre la danza como campo de conocimiento, promoviendo metodologías de investigación-recreación que reconocieron en el movimiento una vía legítima para activar y reproducir saberes desde una mirada situada en el presente.

La recreación de la obra *Arrojo* se justificó en la necesidad de comprender cómo una pieza coreográfica del repertorio académico podía reactivarse desde un cuerpo contemporáneo, situado en otras experiencias de formación, sensibilidad y contexto. El proyecto respondió al interés de profundizar en los procesos de transmisión del repertorio y, particularmente, en la relación entre archivo, memoria corporal y creación interpretativa.

La investigación permitió explorar el cuerpo como archivo vivo, es decir, como espacio donde se inscribían saberes técnicos, afectivos y experienciales que se reactivaban durante el remontaje. Asimismo, la recreación ofreció un territorio para analizar la relación entre música y movimiento, especialmente en lo relativo a la estructura del *Boléro* de Ravel, cuyas lógicas repetitivas fueron reinterpretadas corporalmente dentro de la obra.

En términos pedagógicos, la investigación aportó a la reflexión sobre la formación del intérprete, evidenciando cómo el trabajo con repertorio desarrolla capacidades de análisis, reconstrucción técnica, sensibilidad interpretativa y autonomía creativa.

Capítulo I. Genealogía de gestos

Este capítulo presenta la genealogía de gestos entendida como el conjunto de antecedentes históricos, pedagógicos y artísticos que han configurado la obra *Arrojo* y sus distintas

reinterpretaciones. A través de la revisión de montajes previos, lecturas coreográficas del *Boléro* y aportes académicos sobre la formación del cuerpo danzante y la interpretación, se sitúa la obra como un archivo vivo que se reactiva en cada cuerpo y contexto. Esta genealogía establece el marco conceptual desde el cual se comprende el proceso de investigación-recreación desarrollado en el presente estudio.

Cuerpos que reinterpretan

La revisión de literatura permitió situar este estudio dentro de diversas discusiones sobre la reinterpretación coreográfica, la formación del cuerpo danzante y la transmisión de repertorios escénicos. Estas perspectivas ofrecieron un marco conceptual que articuló la comprensión del proceso de remontaje y recreación de *Arrojo*, integrando nociones de archivo, memoria corporal y construcción de sentido. Aquí, fue relevante reconocer el lugar que *Arrojo* ocupó en la formación en danza contemporánea de la Universidad de Antioquia. La obra, creada en 2004 por el coreógrafo venezolano Luis Viana, se integró al repertorio institucional como parte de una estrategia pedagógica orientada al fortalecimiento de la danza contemporánea.

Arrojo fue concebida en 2004 en Caracas, Venezuela, por Luis Viana, a partir de un estudio minucioso de montajes coreográficos existentes del *Boléro* de Ravel; en conversaciones con el maestro, descubrí que la obra fue inicialmente creada para un cuarteto de bailarines, lo que evidenció una flexibilidad compositiva que posteriormente le permitió ser presentada en formato solista por el autor. La trayectoria de Viana, sin embargo, ya lo había traído al Valle de Aburrá como bailarín invitado de la compañía de danza contemporánea medellinense “Danza Concierto”, antes de vincularse estrechamente con el programa de danza de la Universidad de Antioquia a partir de 2005, año de la apertura del programa académico, cuando fue contratado como docente.

Un momento relevante en la historia de *Arrojo* en el contexto local, fue su remontaje en 2009 para un elenco de 16 estudiantes de la Licenciatura en Danza, evocando desde entonces, su composición maleable para resonar en jóvenes intérpretes. Un antecedente directo y de gran relevancia para la presente investigación es la experiencia de Federico Zapata, quien formó parte de aquel elenco del 2009. Posteriormente, Zapata adaptó *Arrojo* al formato solista para una audición en la Folkwang University of the Arts, siendo admitido en dicha institución. Esta transformación de una pieza grupal a un solo, subraya el potencial inherente de la obra para ser reinterpretada en un formato unipersonal.

Siguiendo esta línea de apropiaciones creativas, en 2014, Mauricio Flórez, egresado del programa de licenciatura en danza de la Universidad de Antioquia, e intérprete de la versión de *Arrojo* en el 2009, presentó su propia lectura del *Boléro*. La propuesta de Flórez consistió en una hibridación entre su propio lenguaje de movimiento, gestos de *Arrojo* y citas directas de la coreografía de Béjart.

Posteriormente, en 2020, Mauricio Flórez presentó una lectura contemporánea del *Boléro*, basada en los principios de continuidad, acumulación, crecimiento progresivo y fuerza, presentes tanto en la composición musical de Maurice Ravel como en la lógica interna de la coreografía de Viana. Flórez, bailarín de Medellín radicado en São Paulo, realizó esta presentación en el contexto de aislamiento social derivado de la pandemia por COVID-19. (#EmCasaComSesc, 2020)

“*Flórez para Ravel*” corresponde a un registro difundido como parte del programa #EmCasaComSesc, una iniciativa del Sesc São Paulo orientada a promover espectáculos de danza y otras artes escénicas a través de plataformas digitales. La coreografía propone un ritmo de espíritu romántico con influencias del imaginario flamenco, otorgando un papel protagónico al gesto de las manos como eje compositivo y expresivo del discurso corporal.

Este antecedente, ilustra la capacidad de la obra, para inspirar derivaciones personales que entablan un diálogo con sus fuentes primarias y con interpretaciones previas, evidenciando cómo la obra de Ravel, continúa operando como un dispositivo generador de relecturas corporales situadas, capaces de activar investigaciones sensibles sobre la metamorfosis del cuerpo, la gestualidad y la intensidad expresiva desde lenguajes contemporáneos.

Estas dos experiencias locales de *Arrojo* ponen de manifiesto cómo una obra coreográfica puede trascender sus orígenes y adaptarse a diversos cuerpos, contextos y visiones artísticas individuales, manteniendo su vitalidad, al tiempo que incorpora nuevos lenguajes corporales y expresivos. La trayectoria de *Arrojo* y sus ramificaciones en el ámbito de la danza de la Universidad de Antioquia, evidenciaron un potencial intrínseco para la transformación, según las necesidades creativas y expresivas de cada intérprete, estudiante y egresado; inspiradas en una composición musical que ha estimulado una rica exploración estética en la danza a lo largo del siglo XX.

La tradición de reinterpretaciones del *Boléro* de Ravel, ofrecieron un marco histórico y estético que enriqueció este estudio, como la interpretación de Jorge Donn bajo la coreografía de Maurice Béjart (YouTube Jorge Donn, 2013). Interpretación que en 1982 fue reconocida como una de las más emblemáticas del repertorio, al traducir el ritmo obsesivo de la partitura en una experiencia visual cargada de tensión, deseo y espiritualidad.

Así mismo, el video *Les Saisons Russes XXI Bolero*, (YouTube, 2019) presenta una recreación escénica del *Boléro* de Maurice Ravel, el proyecto *Les Saisons Russes XXI*, es una iniciativa orientada a la recuperación y actualización del repertorio histórico asociado a la tradición de los Ballets Rusos. En esta versión, la reconstrucción coreográfica intensifica gradualmente la energía, el gesto y la presencia escénica de los intérpretes, configurando el *Boléro* como un

dispositivo compositivo donde la música y el movimiento se sostienen mutuamente, generando una tensión continua que culmina en un clímax colectivo.

Estas referencias artísticas e interpretativas, permitieron situar la recreación de *Arrojo* dentro de una tradición amplia de puestas en escena que dialogan con la música de Ravel desde diversas sensibilidades y lenguajes coreográficos.

Lecturas académicas

En los apartados siguientes se articulan tres líneas de reflexión que se entrelazan entre sí. En primer lugar, se abordan estudios que comprenden la danza como una experiencia donde el cuerpo produce sentido desde su historia, su sensibilidad y su relación con el contexto. En segundo lugar, se revisan investigaciones centradas en la interpretación en danza, entendida como un proceso relacional que emerge del movimiento mismo, de la repetición, la improvisación y la presencia corporal en escena. Finalmente, se presentan perspectivas que conciben la danza como una práctica sociocultural y contextualizada, en la que técnica, territorio y subjetividad inciden directamente en la experiencia interpretativa.

Estas tres líneas dialogan con el proceso de investigación-recreación de *Arrojo* y orienta la formulación de la pregunta y los objetivos del estudio.

Como primera lectura académica, se presenta la investigación *La experiencia del cuerpo danzante de los estudiantes de danza de artes escénicas* (Chunza Zamora et al., 2023), desarrollada en la Pontificia Universidad Javeriana, la cual indaga, cómo el proceso formativo en danza, configura la experiencia corporal y la subjetividad de los estudiantes. El estudio señala que “la danza no solo era una representación artística de la cultura, sino que también era una manifestación viva y personal que ocurría en y a través del cuerpo” (Chunza Zamora, 2023, p. 11). Subrayando

que la experiencia danzada se produce en el presente de la acción corporal, donde el movimiento emerge como resultado de una relación dinámica entre memoria, sensibilidad y entorno.

Entendida de este modo, la danza no se limita a reproducir códigos culturales heredados, sino que se transforma en un proceso de encarnación, en el que cada intérprete reinscribe la obra desde su propia experiencia corporal. No obstante, esta reinscripción no se produce de manera arbitraria, sino que la interpretación “se generaba a través de la comprensión y el desarrollo de un material de movimiento preestablecido o construido en el instante” (Chunza Zamora, 2023, p. 11), evidenciando la tensión constante entre estructura coreográfica y experiencia vivida.

La tesis *La interpretación en danza contemporánea a partir del movimiento* de Lina Johana Gacha Gómez, desarrolla durante un semestre de movilidad académica entre la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y la Universidad Autónoma de Querétaro. A partir de su experiencia como intérprete en la obra *Toc Toc*, situando la vivencia corporal, la observación y la autorreflexión como ejes centrales del proceso investigativo, comprendiendo la interpretación como una experiencia construida desde el cuerpo en acción.

Esta investigación, analiza cómo, en procesos de creación sin una dramaturgia preestablecida, el sentido interpretativo emerge progresivamente desde la práctica corporal, la improvisación y la relación directa con la música y el espacio. Esta concepción dialoga directamente con el proceso desarrollado en *Arrojo*, donde la interpretación no se configuró como una representación narrativa, sino como un estado corporal que emergió del movimiento mismo, la repetición y la presencia.

En este sentido, la obra se inscribe en una comprensión ampliada de la interpretación en danza, entendida no como gesto expresivo aislado, sino como una experiencia integral del cuerpo en escena. Tal como señala la autora “la interpretación no sólo es vista como la gesticulación facial

del intérprete en escena, sino que también incluye su corporalidad, la manera de moverse y contenerse, sus miradas, y demás aspectos físicos, mentales y sensoriales que posee en ese momento” (Gacha Gómez, 2019, p. 38).

Desde una perspectiva que comprende la técnica como un componente inseparable de la producción de sentido, Melisa Salvo, licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata, desarrolla su investigación desde un cruce entre los estudios de comunicación, cultura y las prácticas corporales. En su Trabajo Integrador Final, *Danza moderna: una mirada histórica desde la comunicación/cultura*, (Salvo, 2017). Salvo aborda la danza no solo como una manifestación artística, sino como una práctica sociocultural que produce y disputa sentido.

Complementando lo anterior, esta investigación se gestó desde el deseo de comprender la danza como una práctica situada, viva y relacional, en consonancia con la intención de “presentar a la danza moderna como una práctica contextualizada y al alcance de todos los ciudadanos que, en muchos casos, buscó el cambio social” (Salvo, 2017, p. 6). Aunque *Arrojo* emerge de una hibridación entre lenguajes de la danza moderna y contemporánea, su potencia no reside únicamente en esa filiación estilística, sino en su capacidad de activarse de manera sensible en diálogo con los cuerpos y los territorios que la sostienen.

Desde esta perspectiva, el contexto deja de ser un marco externo para convertirse en una fuerza activa que modela la experiencia interpretativa. El remontaje de *Arrojo* en espacios rurales y periurbanos permitió que la obra se viera atravesada por otras densidades: la textura del suelo, las dinámicas comunitarias, los ritmos cotidianos y las memorias inscritas en el territorio. Estas condiciones no solo transformaron la espacialidad de la obra, sino que incidieron directamente en

el estado corporal de la intérprete, ampliando la comprensión de la interpretación como un proceso encarnado, mutable y profundamente situado.

En este horizonte de sentido emergió la pregunta que orientó la investigación: ¿de qué manera la experiencia de remontaje de *Arrojo*, desarrollada entre el segundo semestre de 2024 y el primero de 2025, influyó en mi comprensión de la interpretación y fortaleció mi devenir como intérprete? Esta pregunta no buscó respuestas cerradas, sino abrir un campo de escucha atenta al cuerpo, a la memoria y a las transformaciones que se produjeron al volver a habitar la obra.

El objetivo general de este estudio fue volver a la obra para dejarse afectar por ella, realizando un proceso de investigación-recreación que diera cuenta de mi vivencia personal y artística en el remontaje de *Arrojo*, obra del coreógrafo Luis Viana. La recreación se entendió aquí no como repetición ni reconstrucción fiel, sino como un acto de reactivación del archivo coreográfico desde un cuerpo situado en el presente, atravesado por su historia, su formación y su contexto.

De manera específica, la investigación se orientó a rastrear las huellas históricas, estéticas y simbólicas de *Arrojo*, documentando su trayectoria a partir de mi experiencia como intérprete y del análisis de sus elementos coreográficos y contextuales. Así mismo, buscó construir un registro sensible del proceso de remontaje, mediante el diseño de un sistema integral de documentación que permitiera reflexionar sobre la experiencia interpretativa y sobre la emergencia de un lenguaje propio en la adaptación de la obra a su versión solista. Finalmente, el proceso se propuso pensar la interpretación como un aprendizaje encarnado, reflexionando críticamente sobre las herramientas y metodologías abordadas en el curso Ensamble creativo y sobre la manera en que estas posibilitaron la generación de nuevos significados para la interpretación y resignificación de la obra.

Capítulo II. Geografías del impulso

La investigación-recreación de la obra *Arrojo* se desarrolló en un entramado de contextos que incidieron de manera directa en las condiciones corporales, pedagógicas y territoriales del proceso. Estos contextos no fueron entendidos únicamente como marcos espaciales o institucionales, sino como dimensiones activas que influyeron en la experiencia interpretativa, en la toma de decisiones artísticas y en la producción de conocimiento desde el cuerpo. En este sentido, el contexto se asumió como una fuerza que condicionó y orientó la manera en que la obra fue habitada, interpretada y resignificada.

El proceso investigativo se llevó a cabo, en primera instancia, en el marco del curso electivo *Ensamble Creativo* de la Universidad de Antioquia, un espacio formativo orientado a la aproximación al repertorio desde la práctica corporal, el análisis técnico y la reflexión crítica. En este contexto, la obra *Arrojo* fue abordada no como un objeto coreográfico cerrado, sino como un material vivo susceptible de ser escuchado, interrogado y actualizado desde el cuerpo.

La sala de ensayos funcionó como un laboratorio corporal en el que se articularon entrenamiento técnico, exploración somática y análisis interpretativo. La reactivación de la obra permitió a los intérpretes dialogar con la memoria histórica del repertorio y con las diversas versiones que habían circulado en el Departamento de Artes Escénicas a lo largo del tiempo. Este encuentro entre pasado y presente generó un campo de tensiones productivas, en el que la transmisión del repertorio se comprendió como un proceso dinámico, atravesado por continuidades y transformaciones.

Durante el proceso se revisaron registros audiovisuales, documentos institucionales, fotografías y guías estructurales que hacían parte del archivo de la obra, el análisis de estos materiales permitió identificar que *Arrojo* no se mantuvo fija en el tiempo, sino que se transformó

de acuerdo con las singularidades de los cuerpos que la interpretaron en diferentes generaciones. De este modo, el archivo académico se constituyó en una base fundamental para el análisis, al evidenciar la riqueza interpretativa del repertorio y las variaciones que emergieron a lo largo de los años.

El contexto institucional favoreció una dinámica de trabajo colaborativo que incidió directamente en la construcción de la interpretación de *Arrojo* 2025-1, integrado por un elenco de seis bailarines. Posterior a su proceso de remontaje como proceso del curso académico, la obra circuló en el marco de *Corpóreo Móvil* una plataforma universitaria, promovida por la Facultad de Artes de la UdeA, que se encargó del despliegue logístico y la organización de dicho evento.

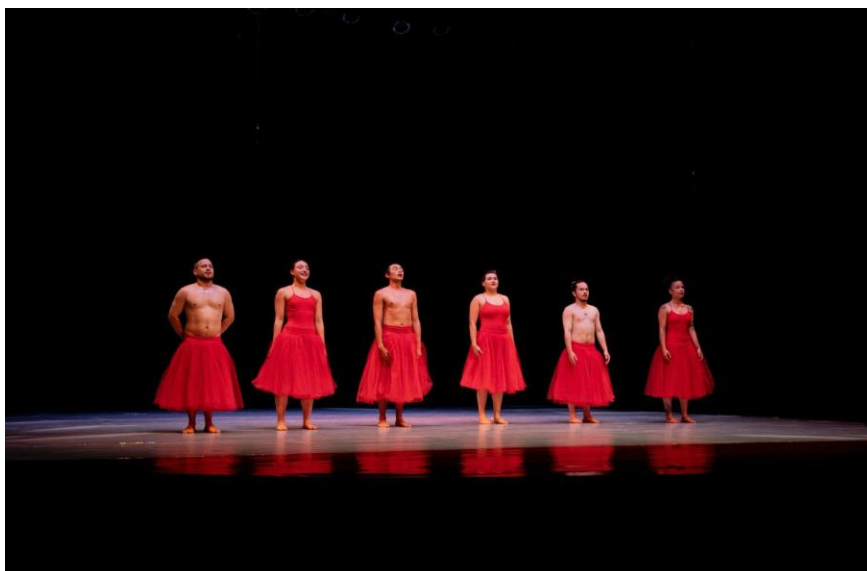
Figura 2 Afiche de *Arrojo*, 2025



Nota. Afiche de *Arrojo* presentado en la Universidad de Antioquia durante el evento *Corpóreo Móvil*, plataforma de extensión de la Licenciatura en Danza, en el Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo, en el marco del Día Internacional de la Danza. Tomada de (Instagram, 2025).

Recrearla implicó ingresar en un territorio cargado de memoria colectiva, donde confluyeron las huellas de intérpretes anteriores y las exigencias de un proceso formativo que valoró tanto el rigor corporal como la reflexión crítica. En este sentido, el contexto académico permitió comprender la recreación no solo como un ejercicio técnico, sino como un proceso pedagógico y artístico orientado a la producción de conocimiento encarnado.

Figura 3 *Arrojo*, construcción gestual en 169 compases



Nota. Presentación realizada en el evento *Corpóreo Móvil*, Plataforma de extensión de la Licenciatura en Danza, Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo, interpretada por los estudiantes del curso Ensamble Creativo (2025). Fotografía de Laura Pereira Cárdenas. Tomada (Pereira Cárdenas, 2025).

De manera paralela al contexto universitario, la investigación-recreación se expandió hacia un territorio rural y periurbano: el municipio de San Pedro de los Milagros, lugar de residencia de

la investigadora-intérprete y espacio profundamente vinculado a su historia corporal. Esta expansión territorial respondió a la necesidad de situar la obra en un entorno que activara otras formas de relación entre cuerpo, espacio y memoria.

La ausencia de teatros o salas especializadas para la danza llevó a que espacios como la Casa de la Cultura y el salón de artistas sampedreños, fueran utilizados como lugares de ensayo, presentación y experimentación escénica. Estos espacios cumplieron funciones múltiples como escenario, sala de entrenamiento y punto de encuentro comunitario, evidenciando cómo la práctica dancística se adapta y se resignifica en contextos no convencionales.

El traslado de *Arrojo* a este contexto implicó un desplazamiento sensible de la experiencia interpretativa. Las condiciones climáticas, la altura, el frío del suelo y el ritmo cotidiano del municipio incidieron directamente en el cuerpo, afectando la percepción del peso, la respiración y la resistencia física. A ello se sumaron las dinámicas sociales del territorio, atravesadas por lo religioso, lo agro y lo campesino, que configuraron un ambiente simbólico distinto al del espacio académico.

Desde esta perspectiva, el contexto sampedreño operó como un laboratorio alterno que tensionó la obra y permitió revelar nuevas capas de sentido. La recreación dejó de responder exclusivamente a las lógicas del entrenamiento universitario para dialogar con un territorio afectivo y vital, en el que el cuerpo se reconoció como archivo situado, atravesado por la biografía, la memoria y el paisaje.

En conjunto, el contexto institucional y el contexto territorial se articularon como dimensiones complementarias dentro del proceso de investigación-recreación, mientras el espacio universitario, ofreció herramientas técnicas, analíticas y pedagógicas para la reactivación de *Arrojo*. Del mismo modo, el territorio sampedreño permitió profundizar en la dimensión situada y

biográfica de la interpretación. Esta articulación amplió la comprensión de la obra y fortaleció el proceso investigativo, al evidenciar que la interpretación no se produce en abstracto, sino en diálogo constante con los contextos que la atraviesan.

De este modo, el contexto se consolidó como una dimensión desde la cual la obra fue escuchada, habitada y resignificada, aportando a la comprensión de la investigación-recreación como una práctica encarnada, crítica y contextualizada.

Capítulo III. Lo que la danza nombra

Este capítulo analiza la investigación–recreación de *Arrojo* desde un marco conceptual que articuló la práctica artística, la memoria corporal y la producción de sentido. Dicho marco se nutrió de nociones provenientes de los estudios del cuerpo, la teoría del repertorio, el archivo, y la coreografía. En conjunto, estos conceptos permitieron comprender la recreación como un proceso encarnado de resignificación en el cual se entrelazaron para generar conocimiento.

El presente capítulo hace referencia a un eventual marco conceptual en el que se nombran conceptos que emanan del tránsito de la recreación coreográfica. La presente investigación-recreación se centró en la experiencia vivida durante el proceso de remontaje de *Arrojo*, abordada desde una perspectiva sensible y reflexiva, en este contexto, fue necesario construir Habitar el archivo

Desde los estudios de performance, Diana Taylor distingue entre archivo y repertorio como dos sistemas de transmisión cultural que operan de manera diferenciada pero interrelacionada. El archivo se configura a partir de materiales que buscan preservar la información en el tiempo y que se asocian a la estabilidad y la permanencia, tales como “textos, documentos, edificios, huesos, videos, películas, todo aquello que se supone resistente al cambio” (Taylor, 2015, p. 52). Este

modelo ha sido históricamente privilegiado por las epistemologías occidentales como garantía de conservación y legitimidad del conocimiento.

El repertorio, en contraste, se vincula con prácticas corporales que requieren presencia y participación activa. Según Taylor, “el repertorio requiere presencia: personas que participan en la producción y reproducción del conocimiento mediante prácticas corporales” (Taylor, 2015, p. 18). A diferencia del archivo, el repertorio no se fija en un soporte material estable, sino que se transmite a través de acciones reiteradas, situadas y encarnadas, como gestos, movimientos y danzas.

En el caso de *Arrojo*, el archivo estuvo conformado por registros audiovisuales, guías estructurales, fotografías y testimonios institucionales; sin embargo, la obra ha sobrevivido y se ha transformado principalmente, a través de su repertorio: los cuerpos que la han interpretado desde su creación en 2004. Cada nuevo montaje ha reactivado la obra desde una sensibilidad situada, encarnando y resignificando los materiales heredados.

En este sentido, la memoria corporal no puede entenderse como un registro inmutable, sino como un proceso dinámico que se transforma en función de los cuerpos y los lugares, como señala Taylor, “estas prácticas no permanecen intactas; cambian según el contexto, el cuerpo y las condiciones de su actualización” (Taylor, 2015, p. 54). Esta perspectiva permite comprender la recreación de *Arrojo*, no como una repetición fiel del material original, sino como un proceso de resignificación, en el que la obra se reactiva a partir de la experiencia corporal situada de la intérprete.

En continuidad con la distinción entre archivo y repertorio propuesta por Diana Taylor, que permite comprender la memoria corporal como una práctica viva y situada, los aportes de André Lepecki profundizan esta reflexión al desplazar la atención desde los sistemas de transmisión hacia el cuerpo mismo como lugar de archivo. En su texto *El cuerpo como archivo: el*

deseo de recreación y las supervivencias de las danzas, Lepecki problematiza la concepción del archivo como un sistema exclusivamente documental y afirma que, en los procesos de recreación en danza, “no habrá distinciones entre archivo y cuerpo. El cuerpo es archivo y el archivo es un cuerpo” (Lepecki, 2012, p. 67). Planteamiento que redefine el estatuto del cuerpo como un espacio activo donde la memoria se conserva, se reorganiza y se actualiza.

Desde esta perspectiva, la recreación coreográfica deja de entenderse como un ejercicio de restitución fiel, para asumirse como una práctica interpretativa orientada a la activación de las potencialidades de la obra. En el mismo texto, Lepecki introduce la noción de “deseo de archivo” para señalar que “se recrea no para fijar una obra, sino para desbloquear, liberar y actualizar las numerosas posibilidades virtuales de una obra” (Lepecki, 2012, p. 67). Estas ideas resultan pertinentes para esta investigación, ya que permiten abordar la obra como una actualización situada, sin clausurar sus significados ni reducirlos a una forma fija.

El pensamiento de Susan Leigh Foster ofrece un marco fundamental para comprender la coreografía no solo como una forma de organización del movimiento, sino como una práctica productora de conocimiento. Su propuesta desplaza las lecturas tradicionales de la danza como objeto estético o técnico, para situar el hacer coreográfico en el centro de los procesos de construcción de sentido, memoria e historia

En *Coreografiar la historia*, (Foster, Coreografiar la historia, 2009). Foster desarrolla la idea de que los cuerpos no solo ejecutan coreografías, sino que participan activamente en la producción de historia. Cada cuerpo danzante tiene saberes técnicos, culturales y afectivos que se han sedimentado a lo largo del tiempo, y que se actualizan de manera singular en cada interpretación, de este modo, la transmisión del repertorio se concibe como un proceso en el que intervienen la memoria corporal, las condiciones materiales del presente y las decisiones

interpretativas de quienes bailan; la historia, entonces, no preexiste al acto coreográfico, sino que se genera en el encuentro entre cuerpo, movimiento y contexto.

Esta concepción de la coreografía como práctica epistémica conduce a comprender la interpretación en danza como una forma de reescritura, como un acto en el que el cuerpo actualiza saberes históricos desde su propia experiencia. En este proceso, el movimiento funciona como una modalidad de pensamiento corporal que produce sentido sin necesidad de traducirse al lenguaje verbal.

La propuesta de Foster permite, así, asumir la recreación como un espacio crítico donde se articulan memoria, historia y cuerpo, ofreciendo un marco conceptual sólido para abordar procesos de investigación-recreación en los que la obra se reactiva no como un objeto fijo, sino como un campo de conocimiento en permanente transformación.

Capítulo IV. Arquitectura sensible de la investigación

Este capítulo expone el diseño metodológico de la investigación-recreación desarrollada a partir del remontaje de la obra *Arrojo* (2004), en cual comprende el proceso investigativo como un entramado sensible, donde cuerpo, archivo y experiencia se articularon como fuentes de conocimiento. Desde un enfoque cualitativo e interpretativo, el cuerpo fue asumido como archivo vivo y la recreación como un acto encarnado de resignificación, en el que dialogaron el archivo externo de la obra y la memoria de la intérprete-investigadora.

El proceso metodológico se apoyó en instrumentos como el análisis documental, la práctica corporal, el diario de campo escrito, las bitácoras orales y los registros audiovisuales, los cuales permitieron analizar la obra no como un objeto fijo, sino como un organismo dinámico en permanente actualización. En conjunto, estos dispositivos posibilitaron comprender la recreación de *Arrojo*, como una experiencia situada de producción de conocimiento.

Por consiguiente, esta investigación se inscribe en el campo de la investigación-creación, entendida como una modalidad propia de las artes, en la que la práctica artística opera como método investigativo en sí mismo y como espacio de producción de conocimiento inscrito en la experiencia. Desde esta perspectiva, la investigación artística se distancia de los modelos científicos tradicionales que separan sujeto y objeto de estudio, proponiendo en su lugar una relación imbricada entre quien investiga y aquello que investiga.

Al respecto, Daza Cuartas (2009) señala que, en estos procesos, el creador no se sitúa frente a un objeto externo, sino que se encuentra implicado corporal, sensible y reflexivamente en la experiencia creativa. En palabras de la autora, en la investigación-creación “el sujeto y el objeto de investigación-creación son inseparables, son dos en uno. (Cuartas, 2009, p. 91). Lo que legitima la experiencia corporal, sensible y reflexiva del creador como una fuente válida de conocimiento.

En coherencia con este marco, la presente investigación, propone una ampliación metodológica denominada investigación-recreación, la cual reconoce el remontaje y la reactivación de una obra coreográfica, como procesos de producción de conocimiento experiencial. Desde esta mirada, recrear *Arrojo* no significó copiar ni restaurar el repertorio, sino volver a habitarlo críticamente desde un cuerpo contemporáneo, el cual estableció un diálogo constante entre el archivo heredado y la experiencia viva.

Siguiendo a Daza Cuartas, la investigación en artes no se limita al resultado final, sino que, incluye de manera central “el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación” (Cuartas, 2009, p. 91). Bajo esta comprensión, recrear implicó ir más allá de la copia o la restitución del repertorio, proponiendo su reactivación crítica a partir de la experiencia de un cuerpo en el presente.

La investigación-recreación funcionó como un espacio de negociación entre el archivo heredado: registros audiovisuales, memorias interpretativas y lineamientos coreográficos, y el repertorio que emergió en la práctica actual. En este encuentro, *Arrojo* reveló su condición de organismo dinámico: cada interpretación la reescribe, cada cuerpo la transforma y cada presente la sitúa en nuevas coordenadas técnicas, afectivas y simbólicas.

Recrear implicó, asimismo, asumir una responsabilidad ética: reconocer el linaje de la obra, comprender su trayectoria y permitir que la subjetividad de la intérprete-investigadora la expandiera. En este tránsito entre conservar y transformar, archivo, memoria somática, técnica y subjetividad se trenzaron para producir no solo una versión situada de la obra, sino un conocimiento que desbordó los límites de la reproducción y afirmó al cuerpo como lugar legítimo de pensamiento y creación en el presente.

El archivo como territorio

El archivo como territorio concibe los instrumentos de análisis como un espacio rico de información para la comprensión de la obra *Arrojo*, entendido no como un conjunto de fuentes estáticas, sino como un territorio que se activa en diálogo con la práctica corporal, donde el análisis documental, el diario de campo y los audios reflexivos funcionaron como dispositivos sensibles que permitieron recorrer y resignificar las huellas de la obra. En este sentido, la revisión del archivo documental se configuró como la primera forma de habitar ese territorio, permitiendo un acercamiento histórico y analítico a las huellas que la obra había dejado a lo largo del tiempo.

La revisión del archivo documental constituyó uno de los núcleos centrales del proceso de investigación-recreación, pues permitió reconstruir la trayectoria histórica, técnica y simbólica de *Arrojo* (2004), a partir de los materiales que la obra había dejado en el Departamento de Artes Escénicas. Estas huellas evidenciaron su devenir desde su creación, mostrando un recorrido donde

la obra se mantuvo viva gracias a las múltiples presencias que la interpretaron y la resignificaron a lo largo de dos décadas.

Esta lectura reveló tensiones entre continuidad y cambio, mostrando cómo distintos cuerpos habían inscrito su propia sensibilidad en la obra y configurado un repertorio en constante mutación. El archivo no solo ofreció datos o referencias, sino que operó como un espacio vivo de memoria que, al reactivarse desde el cuerpo, abrió nuevas posibilidades de interpretación y actualización.

El corpus documental estuvo conformado por registros audiovisuales de diversas generaciones de intérpretes, fotografías de montajes y ensayos, documentos institucionales, reseñas históricas, anotaciones docentes y fragmentos de partituras o guías interpretativas utilizadas en procesos previos de transmisión. Este conjunto de materiales permitió identificar los modos en que la obra *Arrojo* ha circulado a lo largo del tiempo, así como reconocer qué elementos se han transformado y cuáles han permanecido como resonancias esenciales de su identidad coreográfica.

Del análisis de los registros audiovisuales históricos emergieron patrones significativos, entre ellos la progresión energética que caracteriza la obra, la insistencia rítmica como eje estructurante, la repetición acumulativa y la presencia de dinámicas de canon, desplazamientos y circularidad espacial. Estos elementos se constituyeron en referencias clave para la recreación contemporánea, en tanto fueron sistematizados y condensados por su creador, Luis Viana, como parte del material que acompañó la creación original de *Arrojo*.

El acceso a estos documentos fue posible gracias al curso *Ensamble Creativo* de la Universidad de Antioquia, donde el archivo histórico de la obra, fue dispuesto como material bibliográfico por el docente del curso Luis Viana, el cual posibilitó el desarrollo de la investigación. Estos insumos ofrecieron una comprensión profunda de la lógica interna del movimiento y de su relación con la estructura musical: (1) la ficha técnica de la obra y afiche del 2009; (2) guía

estructural musical; y (3) la guía estructural del movimiento, los cuales orientaron tanto el análisis como el proceso de recreación del repertorio.

La ficha técnica [Ficha técnica Arrojo](#) (véase Anexo A) es un documento que proporcionó un panorama general de *Arrojo*, obra creada en 2004 por el coreógrafo venezolano Luis Viana. En ella se consignan los datos fundamentales de la pieza, tales como el año de creación, la autoría coreográfica y la base musical, lo que permite situar la obra en su contexto histórico y estético. *Arrojo* se estructura a partir de la composición *Boléro* de Maurice Ravel, en la versión interpretada por la Orquesta Filarmónica de Berlín bajo la dirección de Herbert von Karajan, elección sonora que orienta de manera decisiva la arquitectura rítmica y energética de la coreografía.

Asimismo, el [afiche promocional de Arrojo](#) (véase Anexo B) registra aspectos visuales y temporales de la obra. El vestuario, diseñado por Omar Borges y Luis Viana, y realizado por Jannet Fernanda Aguirre Sepúlveda, aporta una visualidad distintiva que acompaña la progresión energética del movimiento. Con una duración aproximada de dieciséis minutos, la obra se presenta bajo el subtítulo “*Construcción gestual en 169 compases*”, denominación que evidencia una concepción coreográfica directamente anclada al pulso musical y a la acumulación progresiva de intensidad característica del *Boléro*. Este documento funcionó como un marco inicial de referencia para comprender la lógica estructural y estética de la obra, orientando el posterior proceso de análisis y recreación.

En diálogo con la información contenida en el afiche de promoción de *Corpóreo Móvil* (2009), plataforma de extensión de la Licenciatura en Danza, amplió la comprensión del contexto de circulación de la obra *Arrojo*. Este material documental anuncia el reestreno de la obra en su versión grupal y evidencia su inserción en espacios formativos y de proyección institucional de la Universidad de Antioquia. El afiche reúne los datos esenciales del evento, y da cuenta de la

presencia activa de *Arrojo* dentro de las actividades académicas de la Licenciatura en Danza (Universidad de Antioquia, 2009).

Este documento confirma su permanencia en la memoria académica y su función pedagógica en la formación de nuevas generaciones de intérpretes, de este modo, tanto la ficha técnica como el afiche promocional, operan como huellas complementarias dentro del archivo histórico de la obra: la primera delimita los componentes estructurales y estéticos que dieron forma a la creación original, mientras que el segundo, testimonia su proyección institucional y su tránsito por distintos escenarios; en conjunto, estos materiales permiten reconstruir la presencia viva de *Arrojo* en el repertorio universitario.

Complementariamente, la [guía estructural](#) del *Boléro* (véase Anexo C) se constituyó como un documento fundamental, para establecer correspondencias entre la estructura sonora de la obra musical y la arquitectura coreográfica de *Arrojo*. Este material fue referenciado por el maestro Luis Viana dentro de la bibliografía del curso *Ensamble Creativo* y se encuentra inspirado en la *Guía de audición: Boléro de Maurice Ravel*, elaborada por Julio C. Vivares (2015) en el Instituto Superior de Música “José Hernández”. Dicha guía tiene como propósito facilitar la comprensión de la estructura formal, tímbrica y rítmica del *Boléro* mediante una descripción detallada de los compases, las frases A y B y el orden de aparición de los instrumentos en la orquesta.

El análisis de esta guía permitió comprender que el *Boléro* no opera como un mero acompañamiento musical, sino como una matriz compositiva que define la temporalidad, la cualidad del movimiento y la atmósfera emocional de *Arrojo*. La progresión tímbrica registrada, instrumento por instrumento y dinámica por dinámica, establece una correlación directa entre la evolución sonora y las transformaciones corporales, evidenciando cómo la música impulsa,

sostiene y finalmente desborda el gesto, convirtiéndose en un elemento constitutivo de la dramaturgia interna de la obra.

En este sentido, la guía estructural permitió comprender la partitura musical no solo como soporte sonoro, sino como un sistema organizador del gesto y del tiempo. Aunque presentada en forma de tabla técnica de instrumentaciones, dinámicas y duraciones, este documento reveló un mapa de intensidades que incidió directamente en las decisiones corporales e interpretativas, posibilitando reconocer la manera en que el cuerpo debe transitar la progresión musical para sostener la dramaturgia interna de la coreografía.

Conversando *Arrojo*

Las [conversaciones](#) con Andrea Alzate y Juan Camilo Llanos bailarines intérpretes de *Arrojo* en su versión 2025-1 (véase Anexo D) constituyeron una fuente, al permitir identificar sentidos, tensiones y aprendizajes que emergieron desde la experiencia corporal compartida. A través de estos audios se accedió a memorias interpretativas, orientaciones técnicas y resonancias afectivas que no se encuentran consignadas en el archivo material de la obra, pero que resultaron decisivas para comprender cómo el repertorio se actualiza en el presente. Los testimonios evidenciaron que *Arrojo* no se transmite únicamente como una secuencia coreográfica, sino como una experiencia progresiva de relación con la música, la energía, la repetición y el desgaste corporal.

De manera recurrente, tanto Andrea Alzate como Juan Camilo Llanos señalaron la exigencia energética creciente de la obra, la necesidad de sostener la repetición como estado corporal y la importancia del trabajo colectivo para afinar la escucha musical y espacial. Asimismo, emergieron relatos que aludieron a procesos de dificultad inicial, resistencia y posterior apropiación del lenguaje coreográfico, lo cual permitió identificar la recreación como un tránsito entre

incomodidad, adaptación y reconocimiento del propio cuerpo en relación con la propuesta original. Estos hallazgos confirmaron que la comprensión del repertorio no se produce de manera inmediata, sino que se construye progresivamente en la práctica.

En articulación con otros registros del proceso, diario de campo, análisis musical y registros audiovisuales, las conversaciones con ambos intérpretes ampliaron la lectura de la obra, sus voces permitieron reconocer continuidades en la estructura, el rigor y la musicalidad de *Arrojo*, así como variaciones en la manera en que cada cuerpo experimenta y resignifica el movimiento. De este modo, los testimonios funcionaron como un espejo crítico que permitió contrastar la experiencia individual de la intérprete-investigadora con otras miradas, enriqueciendo la comprensión del proceso de recreación.

Desde estos resultados, se evidenció que la recreación de *Arrojo* operó como un espacio de reencuentro con memorias corporales previas, de ampliación de la percepción del cuerpo y de fortalecimiento de la conciencia interpretativa. Las entrevistas revelaron que el aprendizaje no se limitó a la adquisición de una técnica o una forma, sino que involucró dimensiones emocionales, sensibles y reflexivas que impactaron la formación artística de los intérpretes. Así, los diálogos con Andrea Alzate y Juan Camilo Llanos confirmaron que el repertorio se sostiene como un saber que circula, se transforma y se reactualiza a través de los cuerpos que lo interpretan.

***Arrojo* pensamientos**

[Arrojo pensamientos](#) (véase Anexo E) consiste en el diario de campo del proceso de investigación-recreación, desarrollado a partir del remontaje de la obra *Arrojo*. Este registro funcionó como un espacio de pensamiento encarnado en el que se consignaron reflexiones y transformaciones corporales, interpretativas y conceptuales emergentes. Más que un documento

descriptivo, el diario permitió traducir la experiencia del movimiento en escritura y habilitó una lectura crítica y situada del proceso creativo.

De manera transversal, el diario se articuló con fotografías y registros visuales y audiovisuales del proceso, incorporados como resultados sensibles de la investigación-recreación. Estos materiales no operaron como meras ilustraciones, sino como huellas que condensan estados corporales, atmósferas de trabajo y decisiones interpretativas. En diálogo con la escritura, los registros audiovisuales, ampliaron la comprensión del proceso más allá de la palabra, permitiendo leer el movimiento desde otras materialidades y reforzando el carácter situado y encarnado de la investigación.

Respirar el repertorio

El apartado Respirar el repertorio aborda el análisis de los videos de recreación de la obra (2004), del coreógrafo Luis Viana, realizados como parte del proceso de investigación-recreación. Estos registros audiovisuales tuvieron como propósito principal verificar la incorporación del mapa coreográfico original desde la experiencia encarnada de la intérprete, asegurando la fidelidad estructural del repertorio sin reducirlo a una reproducción mecánica.

Los videos fueron realizados en la Casa de la Cultura de San Pedro de los Milagros, espacio que funcionó como laboratorio técnico y lugar de concentración, el objetivo de estos registros fue constatar que la estructura de la obra estuviera plenamente integrada en el cuerpo, permitiendo transitar el repertorio con claridad, precisión y presencia. En este sentido, los videos no se concibieron como productos finales, sino como herramientas de análisis y verificación corporal, fundamentales para el proceso de recreación.

Para este recorrido se tomó como referencia la [guía estructural](#) de la obra, compartida por el maestro Luis Viana, la cual funciona como una partitura expandida que articula música,

movimiento y dramaturgia. Esta guía permitió recorrer desde su organización musical, identificando los distintos temas, frases y ritornelos, así como las dinámicas e instrumentaciones que organizan el desarrollo de la coreografía. A partir de esta estructura, el cuerpo pudo reconocer el pulso repetitivo del *Boléro* no solo como un soporte sonoro, sino como un organizador del gesto y del tiempo.

El análisis se estructura a partir de cuatro videos, que entretajan el entramado coreográfico de y permiten observar el tránsito progresivo por sus distintos momentos.

Nota 1. La letra de color resaltada al margen izquierdo, indica el tema de la coreografía que se está desarrollando, en correspondencia con la guía estructural compartida por el maestro Luis Viana.

Nota 2. Las abreviaturas que acompañan cada frase musical corresponden a indicaciones de dinámica sonora. Estas referencias fueron utilizadas en el proceso de recreación como orientaciones tanto musicales como corporales, permitiendo modular la intensidad del movimiento y la presencia escénica. En correspondencia con la guía estructural compartida por el maestro Luis Viana. Las dinámicas se comprenden de la siguiente manera:

pp (pianísimo): muy suave

p (piano): suave

mp (mezzo piano): medio suave

mf (mezzo forte): medio fuerte

f (forte): fuerte

ff (fortísimo): muy fuerte

fff: extremadamente fuerte

El [primer video](#), (véase en anexo Video 1) corresponde a los instantes iniciales de la obra, de acuerdo con la guía estructural.

pp Violas y violonchelos: (4 compases)

pp Frase A 1 - Flautas (16 compases)

pp Ritornelo (2 compases)

p Frase A 2 - Clarinete. Flauta (16 compases)

p Ritornelo (2 compases)

p Frase B 1 - Fagot (16 compases)

mp Ritornelo (2 compases)

p Frase B 2- Clarinete (16 compases)

p Ritornelo (2 compases)

En este momento, el cuerpo se sitúa en un estado de atención contenida, donde la economía del movimiento y la precisión rítmica son fundamentales para establecer la base del desarrollo posterior.

El [segundo momento](#) (véase en anexo Video 2) introduce una intensificación progresiva del discurso sonoro y corporal, que comienza a densificar la presencia escénica. En este punto, los ritornelos continúan operando como umbrales de reorganización corporal, permitiendo sostener la acumulación sin perder claridad ni precisión

mp Frase A 1 - Oboe de amor (16 compases)

p Ritornelo. (2 compases)

mp Frase A 2- 1a Trompeta con sordina (16 compases)

mp Ritornelo. (2 compases)

mp Frase B 1 - Saxo tenor. (16 compases)

mp Ritornelo (2 compases)

mp Frase B - Saxo sopranino (16 compases)

mf Ritornelo. (2 compases)

En el video del [tercer momento](#) (véase en anexo Video 3) la obra alcanza una mayor intensidad dinámica y expresiva. Aquí, el cuerpo entra en una fase de mayor compromiso físico, donde la repetición exige resistencia, claridad espacial y una administración consciente del esfuerzo.

mf Frase A 1 - 2 flautines + ... (16 compases)

mf Ritornelo. (2 compases)

mf Frase A 2 – Oboe + ... (16 compases)

mf Ritornelo. (2 compases)

mf Frase B 1 – Trombón... (16 compases)

F Ritornelo. (2 compases)

f Frase B 2 – Madera Flautas + ... (16 compases)

f Ritornelo. (2 compases)

El [cuarto momento](#) (véase en anexo Video 4) se sostiene en una dinámica con la presencia dominante de flautas, flautín, maderas y violines. En este tramo, la coreografía demanda del cuerpo una ocupación más amplia del espacio, una intensificación del gesto y una relación directa con el agotamiento progresivo, sin perder la estructura ni el mapa coreográfico previamente incorporado.

f Frase A 1- Flautas y Flautín

f Ritornelo (2 compases)

f Frase A 2- Maderas

f Ritornelo (2 compases)

f Frase B 1- madera y violines (16 compases)

f Ritornelo (2 compases)

f Frase B 2- madera y violines (16 compases)

ff Ritornelo

El momento final de la obra (véase en anexo Video 6) se desarrolla en dinámicas Este cierre no solo marca el final musical, sino también el colapso físico y simbólico del cuerpo, que se entrega a la culminación de un proceso de acumulación sostenida.

ff Frase A 1 – Flautas + ... (16 compases)

ff Ritornelo (2 compases)

ff Frase B 1- Flautas + ... (16 compases)

ff Modulación (2 compases)

fff Ritornelo

fff Acorde disonante y derrumbe final

En este sentido, respirar el repertorio implicó comprender como una arquitectura temporal y corporal que se sostiene en la relación entre música, movimiento y respiración. Los videos de recreación permitieron verificar que la obra había sido incorporada más allá de la memorización de frases, evidenciando una comprensión profunda de su lógica interna. Así, la recreación se consolidó como un acto de actualización del archivo coreográfico, donde la fidelidad al repertorio se manifiesta en la capacidad del cuerpo para sostener el tiempo, la intensidad y la presencia en el aquí y ahora.

Conclusiones

En consecuencia con el objetivo específico uno, orientado a rastrear las huellas históricas, estéticas y simbólicas de la obra, se concluye que, el análisis del archivo documental y de las distintas versiones de la obra, permitió comprenderla como un repertorio vivo, en permanente transformación. La revisión de montajes previos, registros audiovisuales, guías estructurales y testimonios, evidenciaron que no se ha conservado mediante la fijación de una forma coreográfica inmutable, sino a través de su constante reactivación por cuerpos situados en contextos diversos. Esta trayectoria histórica reveló que la obra se sostiene en una lógica de transmisión, donde cada intérprete inscribe su propia sensibilidad sin desarticular la identidad estructural de la coreografía, configurando como un organismo coreográfico flexible y dinámico.

En relación con el objetivo específico dos, centrado en construir un registro sensible del proceso de remontaje mediante un sistema integral de documentación, se concluye que la articulación entre análisis documental, práctica corporal, diario de campo escrito, bitácoras orales y registros audiovisuales, permitieron producir conocimiento situado desde la experiencia interpretativa. Estos instrumentos operaron como dispositivos activos de reflexión que acompañaron y transformaron el proceso creativo, posibilitando una lectura crítica del hacer corporal y evidenciando las transformaciones técnicas, somáticas y expresivas del cuerpo a lo largo del tiempo. De este modo, la documentación se consolidó como una herramienta fundamental dentro de la investigación-recreación, en tanto amplió la comprensión del repertorio desde una perspectiva encarnada.

En consecuencia con el objetivo específico tres, orientado a reflexionar sobre la experiencia interpretativa y la emergencia de un lenguaje propio en la adaptación de su versión solista, se concluye que el cuerpo de la intérprete operó como archivo vivo, capaz de conservar, transformar

y actualizar la obra en el presente. El proceso de recreación permitió reconocer que la memoria corporal no constituye un depósito fijo de información coreográfica, sino un campo dinámico donde confluyen técnica, biografía, afectividad y contexto. La incorporación de la totalidad de la progresión energética y temporal de la obra, propició una mayor conciencia del esfuerzo, la respiración y la economía del movimiento, favoreciendo la emergencia de una identidad interpretativa propia.

Finalmente, en relación con el objetivo específico cuatro, orientado a comprender la interpretación como un aprendizaje encarnado y situado, se concluye que el desplazamiento de la obra hacia contextos rurales y espacios no convencionales amplió de manera significativa sus dimensiones estéticas, política y pedagógica. La recreación de la obra en el municipio de San Pedro de los Milagros, permitió evidenciar que el territorio incide de forma directa en la experiencia interpretativa, transformando la relación del cuerpo con el espacio, el tiempo y el movimiento, y generando nuevas condiciones de percepción, atención y presencia corporal.

La experiencia de bailar en un entorno rural implicó una reconfiguración de las lógicas escénicas tradicionales y exigió al cuerpo adaptarse a condiciones espaciales, ambientales y materiales distintas a las de la sala convencional. Estas variaciones incidieron en las decisiones interpretativas y en la manera de sostener la duración, la energía y la progresión interna de la obra, reafirmando que el aprendizaje del repertorio no se limita a la apropiación técnica de una estructura coreográfica, sino que se construye a partir de la interacción constante entre cuerpo y contexto. En este sentido, la interpretación se consolidó como un proceso situado, en el que el conocimiento emerge de la experiencia corporal directa y de la relación con el entorno.

Como resultado de esta exploración, se realizó el [video danza](#) (véase Anexo video 6) en territorio, concebido como una extensión audiovisual del proceso de investigación–recreación y

como un dispositivo de documentación sensible. El material presenta un fragmento de aproximadamente tres minutos, desarrollado en un espacio rural, que da cuenta de la activación de la obra en un contexto no convencional y de la relación entre cuerpo, paisaje y memoria coreográfica. Este fragmento se plantea como un primer acercamiento al trabajo en este formato, con la proyección de realizar en el futuro la totalidad de la obra *Boléro* en diálogo con el territorio.

Esta experiencia reafirmó la danza como una práctica situada de producción de conocimiento y subrayó la necesidad de descentralizar la producción y circulación del arte escénico, reconociendo los territorios periféricos y rurales como espacios legítimos para la recreación, resignificación y transmisión del repertorio coreográfico. De este modo, el territorio se configura no solo como un resultado artístico, sino como una acción investigativa que amplía las posibilidades de relación entre danza, cuerpo y territorio.

Referencias

(s.f.).

#EmCasaComSesc, M. F.-F. (30 de septiembre de 2020). *YouTube*. Obtenido de Sesc São Paulo:
<https://www.youtube.com/watch?v=94S-8kGmmH0>

Actualicese . (2000). Obtenido de <https://actualicese.com/sociedad-en-comandita-simple/#:~:text=Las%20Sociedades%20en%20Comandita%20Simple,el%20monto%20de%20sus%20aportes>.

Chunza Zamora, C. P. (29 de 12 de 2023). *Repositorio Institucional Javeriano*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co: http://hdl.handle.net/10554/66189>

Cuartas, S. L. (2009). Investigación–creación: Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1), 87-92. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4892970>

Foster, S. L. (2009). Coreografiar la historia. En S. L. Foster, *Coreografiar la historia*. Ediciones Universidad de Alcalá.

Foster, S. L. (2009). Coreografiar la historia. En S. L. Foster, *Coreografiar la historia* ((. A. Lera), Trad., pág. 20). Alcalá de Henares, España: Universidad de Alcalá.

Gacha Gómez, L. J. (2019). *Universidad Distrital Francisco José de Caldas, La Interpretación en danza contemporánea a partir del movimiento*. Obtenido de <https://redcol.minciencias.gov.co/: http://hdl.handle.net/11349/24573>

Instagram. (22 de abril de 2025). *corporeomóvil*. Obtenido de Instagram:
<https://www.instagram.com/p/DIwtMIHRhtq/?igsh=cGU5dWkxYnl2aDJl>

Lepecki, A. E. (2012). El cuerpo como archivo: El deseo de recreación y las supervivencias de las danzas. En A. Lepecki, *¿Una cosa es una cosa? Ensayos sobre danza y performance* (A. F. Lera, Trad.). Alcalá: Universidad de Alcalá. Obtenido de <https://pdfcoffee.com/lepecki-el-cuerpo-como-archivo-lecturas-pdf-free.html>

Pereira Cárdenas, L. (30 de Abril de 2025). Arrojo, construcción gestual en 169 compases.

Salvo, M. (2017). *Repositorio institucional de la Universidad Nacional de la Plata*. Obtenido de *Danza moderna, una mirada histórica desde la comunicación/cultura*:
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/144943>

Taylor, D. (2015). El Archivo y el Repertorio. En D. Taylor, *El Archivo y el Repertorio El cuerpo y la memoria cultural en las Américas* (A. C. Castro, Trad., pág. 18). Santiago de Chile Alameda: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

YouTube. (7 de Septiembre de 2019). *YouTube Tristan MA (TristanMA)*. Obtenido de Les Saisons Russes XXI- Bolero: <https://www.youtube.com/watch?v=UYE125CEnMQ>

YouTube Jorge Donn, B.-1. (1 de Agosto de 2013). *YouTube*. Obtenido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=m5CFJlzlGKM>

Anexos

Anexo F. Ficha técnica de la obra (2004) <https://surl.li/oqpkvi>

Anexo G . Afiche promocional y de registro de circulación institucional.
<https://surl.li/cicasu>

Anexo H. Guía estructural del Boléro de Maurice Ravel. <https://surl.li/irvljk>

Anexo I. Conversaciones con intérpretes. <https://surl.li/wgxxgkr>

Anexo J. pensamientos <https://surl.li/jouktn>

Anexo video 1. Introducción a la obra <https://surl.li/yliggd>

Anexo video 2. Segundo momento <https://surl.li/jzpmar>

Anexo video 3. Tercer momento <https://surl.li/fvcajh>

Anexo video 4. Cuarto momento <https://surl.li/yvsldi>

Anexo video 5. Momento final <https://surl.li/zbujdb>

Anexo video 6. Video danza <https://surl.li/zbujdb>