

## **La dramaturgia de la danza: estudio de caso del montaje de *La consagración de la primavera*, por la coreógrafa Sylvia Salomón**

Salma Itzel Islas Conejo<sup>1</sup>, Mtro. David Osvaldo Eudave Rosales<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Licenciatura en Artes escénicas, Campus Guanajuato  
si.islasconejo@ugto.mx

<sup>2</sup> Departamento de Música y Artes Escénicas, División de Arquitectura, Arte y Diseño; Universidad de Guanajuato  
do.eudave@ugto.mx<sup>2</sup>

### **Resumen**

Se analiza la aplicación del concepto de dramaturgia a la creación dancística, utilizando para ello como estudio de caso el montaje de la coreografía de *La consagración de la primavera*, en la versión de Sylvia Salomón Bujaidar (2022), en el que la autora participa como intérprete y co-creadora.

**Palabras clave:** dramaturgia de la danza; coreografía; dramaturgia guanajuatense; La consagración de la primavera; Sylvia Salomón.

### **Introducción**

*En las estrategias de huida y ataque o en la manera de explorar el terreno se ve una clara intensidad, la cual se relaciona directamente con la forma que toma su cuerpo y el ritmo de su respiración. (Cardona, 1988, p. 28)*

Los animales en extremo estado de alerta, dice Patricia Cardona en su libro *La dramaturgia del bailarín*, nos dan el ejemplo de lo que debe ser una estructura dramática, la cual articula las acciones que se deben realizar para lograr un objetivo específico; esta es una de las razones por las cuales los animales siempre serán nuestros más antiguos maestros en el arte escénico.

Desde el comienzo, la humanidad ha estado relacionada con la danza y el teatro, en un inicio estos dos conceptos no estaban separados. Los rituales, cuna del arte escénico, conjuntaban estas dos expresiones artísticas en una sola, ya que para nuestros ancestros era incluso imposible visualizarlas por separado. Ambas expresiones formaban parte de las ceremonias que se celebraban en adoración (o temor) a los incontables dioses y divinidades de las diferentes culturas del mundo. Es quizá por esto que en Oriente el teatro y la danza se siguen percibiendo así, como una unidad, pues de ese lado del mundo las culturas son mucho más apegadas a sus tradiciones de antaño.

La forma de representación del teatro-danza en Oriente que se ve hoy en día, tiene al menos unos cuantos siglos sin presentar cambios significativos, según el artículo de Elka Fediuk "Teatro-Danza, la unidad original" (1988, p. 62). Prueba de lo anterior es la ópera china, tan conocida y admirada en occidente, admiración que se queda en el amor platónico, ya que no vemos su influencia en nuestro arte, el cual se empeña en separar el teatro y la danza e incluso verlos como contrarios, como menciona Fediuk:

Nuestra tradición occidental nos ha acostumbrado a ver y ejercer la danza y el teatro como manifestaciones separadas y a veces contrapuestas. Esto sucede por la definición que el Occidente hizo valer durante siglos y es que la danza es el movimiento en el espacio de la música y el teatro es la acción en el espacio de la palabra. (1988, p. 61)

Los actores/bailarines orientales se forman en una técnica muy cerrada, básicamente impenetrable, que se transmite de generación en generación sin que haya posibilidad de introducir en ella innovación alguna. Se enfocan en lograr la maestría dentro de sus disciplinas, pero solo hasta el punto ya aceptado por sus antepasados. El rigor de la tradición en estas culturas es su forma de sobrevivir, pues aun con la invasión cultural proveniente de Occidente, los gobiernos y pueblos orientales se empeñan en ayudar a conservar intactas sus expresiones artísticas tal como se las dejaron sus tatarabuelos.

Por otro lado, está Occidente, o “los desheredados”, dice Elka, ya que considera que no existe de este lado ningún arte escénico codificado. Para ella: “El ballet clásico es nuestro (representativamente) arte escénico codificado ya que obedece los principios (arriba mencionados), posee reglas, terminología y codificación de efectos logrados” (Fediuk, 1988, p. 64). Y la danza moderna que se deriva de este podría considerarse la herencia del ballet; sin embargo, otras vertientes del arte escénico como la pantomima, ya han sido desplazadas a lo más bajo de la pirámide y terminó derivando en lo que hoy conocemos como danza-teatro. La pantomima original fue desechada de las escuelas formales de teatro y dejada a los pocos que aún continúan con esta tradicional y codificada expresión. La danza contemporánea, junto con la danza-teatro, son las que han apostado por recuperar esta unión entre las dos disciplinas (danza y teatro), tan separadas en algún momento.

Ahora, enfocándonos más en la dramaturgia, que será nuestro elemento principal en esta investigación, podemos decir que la principal razón por la que este término no es (o no era) muy común en la jerga dancística es debido quizá a una simple confusión de conceptos, ya que se suele encasillar a la dramaturgia como un género literario encargado de las obras teatrales, confusión que contribuyó a la frecuente dificultad de generar sentido en las obras de danza, lo que a su vez causó una gran deficiencia en el discurso del bailarín en escena, de acuerdo a lo dicho por Cardona: “la limitada concepción del bailarín, supuestamente exento de responsabilidades de estructuración, reducido a la función de marioneta” (2000, p. 23).

¿Y cómo todo esto afectó en la danza? Pues con la separación del teatro se perdieron vínculos a conceptos y herramientas de este que dejaron a la danza solo con el cuerpo y la forma, dando lugar a los bailarines *borregos* del coreógrafo, término utilizado por Doris Humphrey, ya que al querer desarrollar la individualidad del bailarín notó que este no funcionaba como co-creador del coreógrafo, “los bailarines estaban acostumbrados a que les dijeran que hacer a cada minuto, como un rebaño de borregos dóciles” (Cardona, 2000, p. 49).

Por ello, en este artículo repasaremos las causas por las cuales estas disciplinas artísticas fueron divididas y de la confusión de este concepto tan común que hasta hace apenas algunos años está volviendo a sacar a la luz su verdadero significado, demostrando que “la dramaturgia no debería tener fronteras” (M. Hoth, comunicación personal, 5 de julio de 2021).

Para finalizar, tendremos el análisis del trabajo de Sylvia Salomón como coreógrafa del remontaje de la ya trascendente obra *La consagración de la primavera*, así como un análisis de mi propio trabajo como intérprete y co-creadora de esta pieza para, como conclusión, conjuntar ambas miradas y enfocarlo a la dramaturgia. Este análisis nos permitirá dar un vistazo a lo que es o puede ser la dramaturgia de la danza en la actualidad.

## Desarrollo

### Confusión de conceptos

Actualmente el término “dramaturgia” se comprende como lo que es en realidad, un proceso estructurador de sentido. Sin embargo, por algún tiempo este término (al menos en Occidente) se apegó tanto al teatro y se deslindó de las otras artes escénicas que se le dio un significado diferente, provocando una confusión de conceptos, pues se encasillaba a la dramaturgia únicamente como el género literario encargado de las obras teatrales, de su escritura y nada más (Cardona, 2000, p. 57).

Como tal, el término dramaturgia comenzó a usarse hasta el siglo XVIII, en Alemania, a partir de los ensayos escritos por el crítico Gotthold Lessing (1729-1781), publicados entre 1767 y 1769 bajo el título de *La dramaturgia de Hamburgo*. Posteriormente se fue adaptando a las distintas épocas y lugares donde se empleaba. En los años 70 hubo una tendencia internacional que buscaba la formalización de la danza en respuesta al gran peso dramático presentado por la danza expresionista de principios y mediados del siglo, como menciona Cardona en el capítulo “El futuro fue ayer y continúa”:

La dramaturgia como recurso estructurador de sentido se confundió con literatura dramática o melodrama. Se identificó con la densidad psicológica de Martha Graham y la tortura emocional de Mary Wingman; se le satanizó como vehículo de conciencia crítica durante los años de la guerra y posguerra. Así, se le enterró como instrumento de utilidad para las generaciones que arrancan básicamente con Merce Cunningham. (Cardona, 2000, p.57)

Por ello, Cardona menciona la urgencia de introducir nuevamente este término en la jerga del gremio dancístico, así como en el bailarín/actor, argumentando que dichos términos son un “llamado de atención” que atraerá la conciencia hacia una manera distinta de ver y concebir al bailarín y a la coreografía (2000, p. 22).

Situándonos en la actualidad, ya existe una comprensión más amplia de la dramaturgia que se expande del teatro y comprende que se aplica también a otras artes escénicas como la danza, la ópera y el circo, una idea similar a la que me regalo la dramaturga Mónica Hoth en una entrevista realizada en 2021<sup>1</sup>, donde menciona que para ella la dramaturgia no tiene fronteras, pareciéndole innecesario delimitar lo que es y lo que no es, que podemos hacer uso de todas las herramientas que tengamos a disposición para mantener atento al público y no perderlo, para ella lo único que no es válido en una puesta en escena es aburrir al espectador (Hoth, 2021).

## Dramaturgia en la danza

*Invisible pero convincente, sutil pero presente, la experiencia profunda del ser interior se manifiesta cuando nos expresamos con nuestro peso completo, es decir, cuerpo, mente y espíritu integrados. La dramaturgia está compuesta de esa materia. (Cardona, 2000, p. 63)*

Ahora, para hablar de la dramaturgia en la danza, tomaré en cuenta varias opiniones. La primera proviene de un bailarín y coreógrafo costarricense quien además es creador de su propio método de improvisación, *Loop it all*, César Alvarado, quien menciona que “la dramaturgia, en resumen, es la materia que pone en orden los dramas” (comunicación personal, 11 de julio de 2021). Volvemos aquí a escuchar la palabra orden, generando la misma idea que Cardona. Por otro lado, la respuesta de la creadora escénica Vanessa Macías, originaria de Salamanca, Guanajuato, y dedicada a la danza-teatro:

Son todas aquellas acciones que suceden desde la investigación del tema hasta la puesta en escena, pero en lo personal es más profundo. La dramaturgia en la danza, y como yo lo concibo es la construcción de un personaje. La principal diferencia que tenemos con la dramaturgia teatral es el texto, nosotros utilizamos el movimiento; cómo haces uso del movimiento para construir ese personaje.

Si no hiciéramos un análisis del movimiento entonces no habría diferencia entre los personajes, todos se moverían de la misma manera, es decir serían un mismo personaje. No es lo mismo construir el personaje de Antígona que el de Eurídice.

Y por otra parte está el subtexto, ya que nosotros no contamos con un texto escrito, siento en lo personal que, nosotros hacemos más uso de él. Por medio de nuestras acciones vamos expresando información; por tal, la dramaturgia también está en el vestuario, en la escenografía, iluminación, y música. El coreógrafo elige cada uno de estos elementos con la certeza de que cada uno de ellos revelará datos sobre lo que se está viendo. Se trata de utilizar elementos significantes que permitan fortalecer la significación (V. Macías, comunicación personal, 11 de julio de 2021).

Construir y dar orden, estructurando el discurso escénico del bailarín y, por lo tanto de la obra, es la idea principal de estas dos percepciones acerca de la dramaturgia en la danza, que concuerdan mucho con lo que menciona Cardona: la dramaturgia como un recurso que resuelve la congruencia de la articulación entre pensamiento y movimiento, entre idea y acción; ella hace hincapié en que esta percepción proviene del teatro y que es justo por ello que la danza al permanecer hermética de los conceptos teatrales, muchas veces se ha quedado estancada en la encadenación gratuita de pasos, se pierde del privilegio de la metáfora (2000, pp. 63-64).

Para comprender los inicios de la dramaturgia de la danza es fundamental comprender la relación con la dramaturgia del teatro, ya que la danza se nutre de conceptos trabajados desde la teoría teatral y tomando en cuenta el contexto histórico, también se construye “desde los preceptos básicos de la dramática, de tal manera que la dramaturgia de la danza se concibe con el fin de organizar, sistematizar y permitir edificar un significado integral dando precisión a la intención artística” (Mondragón, 2017, p. 15-16).

---

<sup>1</sup> Como parte de las actividades del Verano de la ciencia 2021 de la Universidad de Guanajuato.

La mente del bailarín, de acuerdo con Mondragón, “deberá ser ejercitada para lograr un equilibrio entre lo que piensa, se expresa y se mueve en escena” (2017, p. 29). De esta forma el bailarín aportara su propia dramaturgia a la obra que, junto con la dramaturgia del coreógrafo, genera “el misterio de la obra”, según admite Guillermina Bravo para el libro de Cardona, donde también se menciona que el secreto de la proyección del bailarín y del actor es exactamente el mismo. “Es el quien construye interiormente la credibilidad o verosimilitud de una obra, y no la forma externa. La peripecia mental (o lo invisible) acompañada de la peripecia dinámica (lo visible) son inseparables” (Cardona, 2000, p. 58).

En el año 2000 Cardona hace notar que la “dramaturgia del bailarín” es muy irregular en la época contemporánea, aunque cada vez es más mencionada por una necesidad de sobrevivencia escénica. Nuevamente a la idea de volver al origen, a la unión original para sobrevivir.

## **Análisis de caso**

Como ya lo mencioné anteriormente, mi análisis estará dirigido a revisar el trabajo de la maestra de danza y coreógrafa Sylvia Salomón en un remontaje de la ya controversial y trascendental obra *La consagración de la primavera*, así como mi trabajo como interprete y co-creadora de este mismo proyecto, pretendiendo que al final se logre una conjunción de ambas perspectivas, enfocándolas en el concepto del que hemos estado hablando, la dramaturgia.

*La consagración de la primavera* es un importante ballet ruso que fue estrenado en el teatro de los Campos Elíseos, de París, el 29 de mayo de 1913; una colaboración entre el músico Igor Stravinsky, el pintor Nikolái Roerich, el bailarín Vaslav Nijinsky y el empresario Serguei Diaguilev, quien

quería rendir un homenaje a su tierra natal con la creación de un ballet que girase en torno a las tradiciones de la Rusia ancestral. Stravinsky, en su afán de remitirse y describir un ancestral rito pagano, creó con ello un lenguaje musical de un carácter y originalidad única, que sorprendía a todos, a toda una generación, a toda una época (Danza Ballet, 2006).

Esta obra del siglo XX logró cambiar el lenguaje musical, pero también tuvo repercusión importante en la danza. La coreografía estuvo a cargo del bailarín Nijinsky, quien marcó en ella una importante transformación en el sentido del lenguaje, pues inició el cambio de lo clásico a lo contemporáneo.

Pienso que el análisis de esta propuesta es de suma importancia, principalmente por su trascendencia y repercusión tanto en la música como en la danza de su época, además de que su viaje a través del tiempo también sugiere ya nuevas interpretaciones de su discurso original: de una obra que comenzó siendo simplemente la representación de un antiguo ritual ruso ahora podría bien ser visto como una mirada metafórica y poética del maltrato hacia la mujer, de la venta o intercambio de adolescentes y jóvenes indígenas por tierras o dinero, de los feminicidios tan abundantes en nuestra actualidad o simplemente del salvajismo humano en contra de la naturaleza y nuestro hogar que es este planeta.

La Compañía de Artes del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato emprendió en este 2022 el proyecto para realizar el remontaje de *La consagración de la primavera*, en colaboración con Sylvia Salomón. La versión musical en la que se trabajará será una adaptación a dos pianos y percusiones interpretada en vivo, así como un lenguaje corporal que se apoyará del uso de las técnicas de danza contemporánea con mayor énfasis en la técnica Graham. En dicho montaje mi contribución será principalmente como ejecutante y co-creadora, ya que el método de creación de la coreógrafa nos brinda esa libertad a los ejecutantes, colaborar con nuestro propio movimiento, siempre guiados por sus premisas y dirigidos por su experiencia.

Entre proyecto es un trabajo colaborativo entre estudiantes, docentes y personal administrativo de la Universidad de Guanajuato. Se comenzó “reciclando” material de un montaje anterior que nunca se llevó a cabo pero que trabajamos por todo un semestre, por ello se decidió retomar las secuencias y gérmenes de movimiento que nos fueran funcionales para este nuevo proyecto. Junto con la coreógrafa Sylvia Salomón se fue adaptando este material y creando también nuevo, haciendo uso principalmente de la técnica Graham, pero tomando un poco de otras técnicas de la danza contemporánea, así como del montaje original de Nijinsky (por ejemplo, en danzas rituales).

Se hizo uso de varios métodos de creación de movimiento, mediante la generación de imágenes, inspirándonos en la música y el libreto que se nos entregó, donde vienen descritas las escenas y nos ayuda a tener una correcta interpretación de la historia.

El proceso creativo por parte de la coreógrafa fue, en parte, similar al de muchos otros, tomó especial referencia del trabajo de Pina Bausch y la dramaturgia siempre estuvo presente para ella. Tengo la fortuna de formar parte de este proyecto en el papel de “La elegida”, es decir, que pude ver de cerca todo el proceso y participar como co-creadora. Además realicé una pequeña entrevista a la coreógrafa, en la cual menciona que su punto de partida para comenzar con la creación de la obra

fue recabar primero toda la información disponible tanto del compositor como de la dramaturgia de la obra, de lo que se había hecho, ver el video original de la obra y tener la mayor información y documentación posible al respecto. (S. Salomón, comunicación personal, 14 de julio de 2022).

A esta investigación se le añadió también una conferencia impartida por el Dr. Francisco Javier González Compeán, director artístico de la Compañía de Artes del Campus Guanajuato en la cual se repasó la historia de *La consagración*, desde su estreno y hasta algunas de las versiones contemporáneas, haciendo mayor énfasis en la música, ya que es este su campo de especialidad.

Al respecto, justamente la música fue uno de los mayores retos de esta puesta en escena, ya que la obra de Stravinski resulta ser de gran complejidad por su “desorden”, por decirlo de alguna forma, ya que rompió con muchas de las estructuras y cánones musicales de la época, como lo menciona Diana Leticia Nápoles en un artículo referente al aniversario número 100 de la obra:

Es como si se hubiera roto el eje de una carreta, o como si el engrane se saliera de sus cauces. Stravinsky vivía en el corazón de la Revolución Industrial, que estaba basada en orden, secuencias, engranes perfectos, métodos, procesos lineales. Entonces, llega Stravinsky y le quita los dientes a los engranes, y la estructura se cae. Todo esto desde el punto de vista de la tonalidad y el ritmo. (2013)

A pesar de su complejidad, se lograron clarificar las “cuentas” para usarlas en danza y de esa manera estar en concordancia con la música. Algo sumamente interesante son los momentos de discordancia con la misma, es decir, cuando el movimiento puede ser muy lento aunque la música esté en un ritmo mucho más rápido, o muy suave la danza mientras en la música resalta el estacato. La coreógrafa implemento este aspecto en diferentes momentos de la obra para generar un punto dramático o de énfasis, esto de acuerdo a comentarios que decía durante los ensayos.

Otra aportación muy interesante de la coreógrafa para este remontaje es el cambio de La elegida. En la historia original este personaje, si bien no se revela desde el inicio, una vez que es seleccionado ya no hay vuelta atrás, es ella y punto; en esta nueva versión hay tres posibles elegidas que se muestran. La primera es la que el personaje del Sabio toma por la fuerza del círculo y lleva hacia la Madre naturaleza, en símbolo de sacrificio; sin embargo, ella no la toma. Luego, la Madre naturaleza lucha contra otro prospecto a la Elegida, pero, antes de marcarla, una tercera interviene con intenciones de salvar a su compañera. Es entonces cuando la Madre naturaleza decide llevársela en su lugar. No es totalmente claro si este era el objetivo desde un inicio, que esta segunda elegida fuese solo el cebo, o si realmente la interrupción del acto provocó en la Madre naturaleza la necesidad de tomar la vida de esta tercera. Este cambio en la dramaturgia de la historia es muy común en las reescrituras de obras clásicas con la intención de adaptarlo a la contemporaneidad: “Las reescrituras se convierten en una herramienta de percepción de la contemporaneidad: lo cambiado marca una política de la diferencia que cifra una identidad del presente” (Dubatti, 2013).

Además, esta vuelta de tuerca también supone una apropiación de la obra, ya que:

Para hablar de reescritura no basta con la imitación o reproducción de un texto previo, es necesario que ésta sea apropiación y, como consecuencia de ésta, revisión: se trata de transformar y transponer para mirar con nuevos ojos o desde un nuevo contexto. Este acto de apropiación, que puede ser una vuelta a los personajes y la historia originales o un intento de aproximarlos o ponerlos al día, entraña una nueva mirada sobre una obra literaria que puede ir de la deferencia o el respeto a la crítica y la subversión, puede mostrar su relevancia o puede cuestionarla. (Pardo, 2010, p. 96)

Lo anterior se refiere a obras literarias, sin embargo se puede aplicar perfectamente en este caso ya que hay una dramaturgia anterior y una reescritura de esta, además la coreógrafa dirigió esta pieza pensando en la situación actual de nuestro hogar común, el planeta tierra, la naturaleza que es la protagonista de la obra:

La situación actual por lo que está pasando la tierra, nuestra casa común, la estamos destruyendo. El sufrimiento de la tierra y de la humanidad misma por la falta de amor y respeto. Lo que simbolizan las mujeres en esta obra son las almas de la tierra-humanidad, enfrentadas a los depredadores por ganar supremacía a costa de lo que sea. (Salomón, 2022)

Por último, un aspecto muy importante al respecto de la creación de esta obra es justamente el trabajo, tanto de la coreógrafa, como de los interpretes para la creación de sus personajes desde el movimiento; pero llevándolo más allá, comenzando desde dentro y hacia afuera con un trabajo espiritual que nos permitió unificarnos como equipo de trabajo y a la vez encontrar cada quien su propio movimiento característico y único para su personaje. La co-creación ha sido de suma importancia, como lo menciona Sylvia Salomón en la entrevista antes mencionada: “Es muy importante el trabajo de co-creación con los bailarines ya que el coreógrafo tiene una idea pero conforme va avanzando la obra los bailarines van aportando ideas enriquecedoras y sobre todo va dejando huella de su propia personalidad” (Salomón, 2022). Personalidades que aportan también un elemento único a la obra, cada bailarín tendrá su propia inspiración, intención y, por lo tanto, interpretación de la obra. En mi caso lo llevo mucho a la situación actual del planeta, los daños que le provocamos y cómo nos estamos matando de a poco debido a esto; pero mi interpretación de la Elegida lo llevo más por el sendero de los feminicidios, del miedo que siento en las calles solo por caminar sola y la falta de tranquilidad en el mundo en general.

Estos aspectos personales de cada bailarín se pulieron en un viaje de prácticas que realizamos en el mes de julio del presente año 2022; un retiro espiritual que la coreógrafa planeo minuciosamente para llevarnos a profundizar en el trabajo interpretativo de la pieza coreográfica. Llevamos a cabo prácticas como la meditación, la danza contemplativa, el yoga, cantos vibratorios repetitivos (técnica usada por Jerzy Grotowski) y un poco más informal, pero igualmente fructífero, una fogata, donde conversamos de la obra y también de nosotros. Este momento fue la conclusión de todas las prácticas anteriores y además nos permitió abrirnos a nuestros compañeros; nos permitió ser vulnerables, así como reforzar la confianza del grupo, aspecto muy importante en una obra como esta, donde existen un trabajo de partnering muy marcado, el cual incluye cargadas de riesgo y un cuidado de la coordinación grupal para hacer uso del espacio sin accidentes.

En lo personal, mi trabajo tanto en los cantos como en la meditación en solitario fueron las prácticas que más repercutieron en mí, ya que me brindaron un espacio para la introspección, pero también la extrospección con la naturaleza y su inmensidad, elemento que es protagonista en esta obra y por lo cual era crucial empaparse de él. El contacto directo me proporcionó calidades de movimiento muy interesantes que enriquecen mi interpretación.

## Conclusiones

Para mí la dramaturgia de la danza es poder crear una obra que cuente una historia o que lleve un hilo dramático pensándolo en cómo llevarlo a cabo a través del movimiento. Tomando en cuenta siempre la estructura dramática: principio, desarrollo, clímax y final.

En esta obra sí hay una dramaturgia, hay un trabajo en el que he tratado de estructurar la obra con los elementos de la historia original transportándolos al mundo contemporáneo. Hay una historia que contar con un final dramático. (Salomón, 2022)

Comparto ampliamente el concepto de lo que es la dramaturgia de la danza con la maestra Sylvia Salomón, considero que es una definición clara y una conjunción de las definiciones de este mismo concepto mencionadas anteriormente en este artículo. Sin duda Sylvia Salomón ha sido un gran pilar en mi entendimiento de la dramaturgia, aunque en un principio no la concebía como tal, fue hasta después de realizada esta investigación cuando logre enlazar cada parte y comprenderlo como un todo.

Pienso que nuestro principal aporte a esta obra con el remontaje es justamente esta nueva visión de lo mismo en un tiempo actual. En general esta es la aportación más importante también de todos los que han realizado un remontaje; sin embargo, cada versión es distinta entre sí y eso es lo interesante, que esta obra ha

trascendido en el tiempo a través de las personas que la interpretan y reinterpretan adaptándola a su realidad presente, dándole un nuevo poder y valor.

El trabajo fuera del salón de danza fue un elemento crucial para lograr esta versión contemporánea, pues regresamos por un momento a lo primitivo, a tomar ese origen y transportarlo al 2022, en el que el mundo se está acabando y los humanos se hieren entre ellos por el poder, donde no puedes caminar por la calle sola sin morir de miedo y principalmente donde el arte sigue siendo un arma tan poderosa que los altos mandos solo se esfuerzan por mantenerlo controlado.

## Referencias

- Cardona, P. (2006). La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas. Recuperado de: [https://www.patriciacardona.net/uploads/1/3/1/3/131386595/dramaturgia\\_del\\_bailarin.pdf](https://www.patriciacardona.net/uploads/1/3/1/3/131386595/dramaturgia_del_bailarin.pdf)
- Danza Ballet. (2006). Ballet La Consagración de la Primavera. Recuperado de: <https://www.danzaballet.com/ballet-la-consagracion-de-la-primavera/>
- Dubatti, J. (Septiembre 2013). Teatro Comparado, reescrituras, política de la diferencia: potenciar la percepción del presente, *Revista del CCC*, Año 7, No. 19.
- Fediuk, E. (octubre-diciembre 1988). Teatro-Danza, la unidad original. *Extensión*, No. 29, Nueva época, p. 61-68.
- Mondragón, L. (2017). *Dramaturgia de la danza: análisis crítico de la compañía Entramado Danza Tradicional Contemporánea* [Tesis de maestría en comunicación-educación, Universidad Distrital Fracisco José de Caldas]. Recuperado de: <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/6343>
- Nápoles, D. (26 de octubre de 2013). A cien años de La Consagración de la Primavera. *El Siglo de Durango*.
- Pardo García, J. (2010). Teoría y práctica de la reescritura filmoliteraria (A propósito de las reescrituras de *The Turn of the Screw*), en Pérez Bowie, J. A. (ed.), *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación* (pp. 45-102). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Pérez, B. (S/A). El ballet de La Consagración. Recuperado de: <https://laconsagraciondelaprimavera.wordpress.com/el-ballet-de-la-consagracion/>