

Danza moderna

Una mirada histórica desde la comunicación/cultura

Melisa Salvo
La Plata, Septiembre 2017.



**FACULTAD DE PERIODISMO
Y COMUNICACION SOCIAL**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA



Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Licenciatura en Comunicación Social con orientación en Planificación

Trabajo Integrador Final

Septiembre 2017

“Danza moderna, una mirada histórica desde la comunicación/cultura”

Autora: Melisa Salvo.

DNI: 38.437.447.

Legajo: 23.599/5.

Correo electrónico: meli.salvo17@gmail.com

Dirección: Dra. Paula Inés Porta.

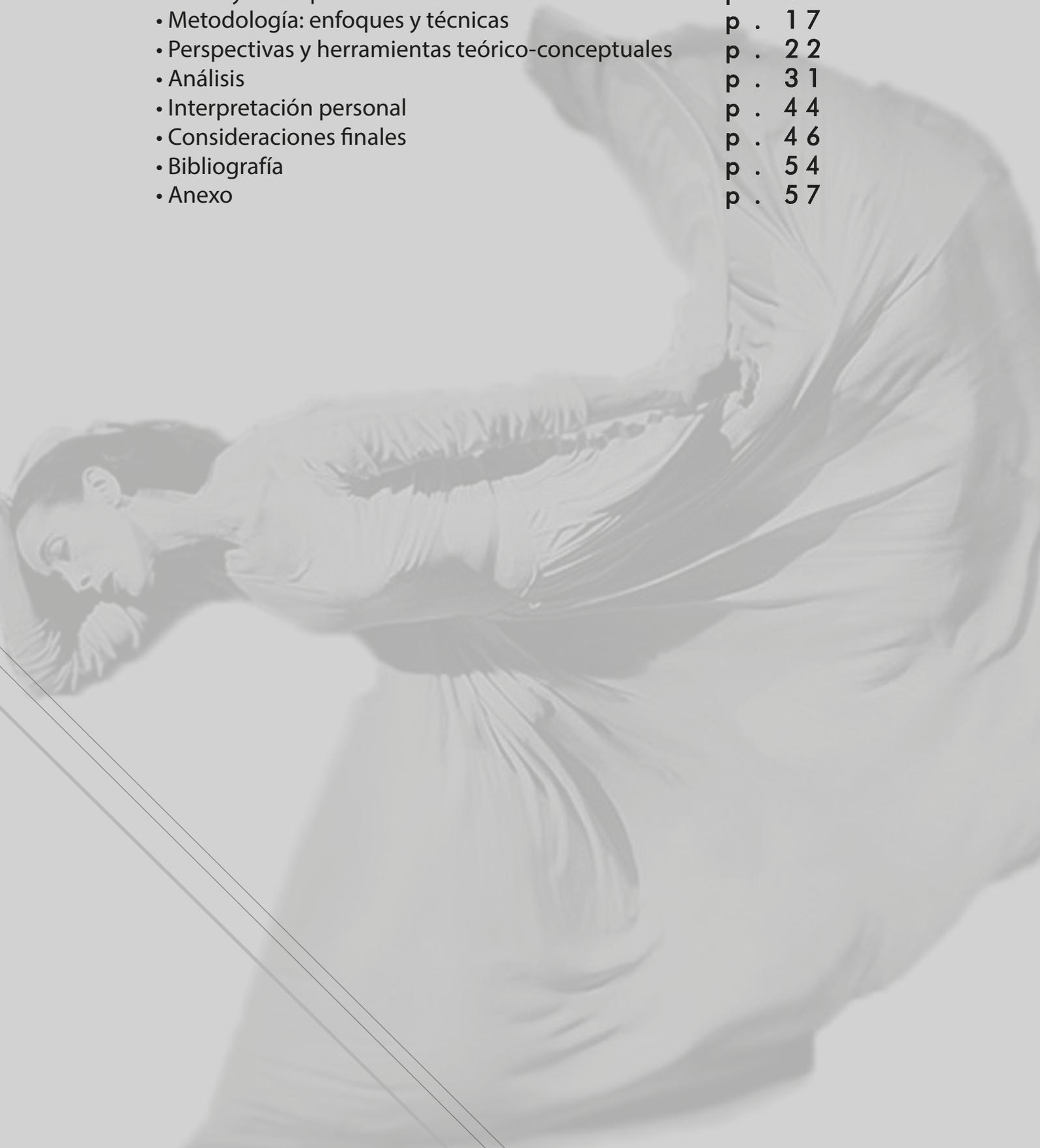
Sede: Edificio Bosque / Diagonal 113 y 63, nº 291, La Plata.

Septiembre de 2017

Trabajo Integrador Final de Investigación

Í N D I C E

• Introducción	p . 4
• Descripción del proyecto	p . 5
• Datos y conceptos sobre la temática	p . 8
• Metodología: enfoques y técnicas	p . 17
• Perspectivas y herramientas teórico-conceptuales	p . 22
• Análisis	p . 31
• Interpretación personal	p . 44
• Consideraciones finales	p . 46
• Bibliografía	p . 54
• Anexo	p . 57



I n t r o d u c c i ó n

El presente Trabajo Integrador Final indaga sobre los orígenes de la danza moderna y el desarrollo de la técnica Graham, a través del análisis de una selección de obras de la coreógrafa y bailarina Martha Graham.

Entendiendo a la danza desde una perspectiva comunicacional, la investigación parte de los antecedentes históricos que dieron lugar al estilo de danza, los referentes de la coreógrafa y la vida y formación de la misma. Por otro lado, también se darán a conocer las características de la danza moderna y de la técnica Graham con el fin de que puedan ser identificadas en las obras a analizar. Luego se realizará una observación hermenéutica y análisis de las obras para finalizar en las consideraciones finales que intentarán comprobar que la danza es una práctica sociocultural que produce y disputa sentidos.

El presente Trabajo Integrador Final está acompañado por un DVD que contiene los videos de las obras de la coreógrafa Martha Graham, que representan el referente empírico de la investigación y el presente trabajo en formato digital. Sugiero que el material audiovisual sea visualizado a medida que el lector avanza en las características de la danza moderna y la técnica Graham y luego de adentrarse en el análisis propio de las obras, con el objetivo de que pueda reconocer en el material lo observado en la investigación.



—
Descripción
del proyecto
—

Tema: Análisis de las obras Heretic (1929), Lamentation (1930), Steps in the Street (1936) y Deep Song (1937) de la técnica Graham de danza moderna, entendiéndolas a partir de la producción de sentido a través del accionar de los cuerpos.

Problema: ¿Qué sentidos sociales disputan los movimientos de los cuerpos en las obras de la técnica Graham de danza moderna?

Palabras claves: danza, cuerpo, comunicación, práctica socio-cultural, acción, cambio social.

Objetivo general: reconocer, investigar y analizar los sentidos sociales que se construyeron a partir del surgimiento de los nuevos movimientos corporales de la técnica Graham de danza moderna, teniendo en cuenta el contexto socio cultural de la época y demás variables a analizar en las obras.

Objetivos específicos:

- Identificar las particularidades de los movimientos de los cuerpos de los bailarines durante las obras, como también escenografía, vestuario, maquillaje y peinado.
- Distinguir las perspectivas del mundo de Martha Graham que se ven plasmadas en las obras.
- Observar los contextos en los cuáles surgieron y se desarrollaron las expresiones y sus vínculos con los argumentos.
- Definir la danza moderna y reconocer las posibles rupturas o disputas de sentido que generaron algunas expresiones de este estilo en la sociedad.
- Advertir algunas de las diferencias y similitudes entre la danza moderna y la danza clásica.

Justificación:

El tema de investigación se origina a partir de que, personalmente, me encuentro involucrada en los dos campos que guiarán mi investigación. Por un lado, al ser estudiante de comunicación, la entiendo alejada de las visiones que la ven como herramienta y presente únicamente en los medios de comunicación. Por este motivo es que la comprendo como la producción social de

sentido y creo que se genera en toda práctica social y cultural. Por otro lado, me formé como intérprete de danza y me desarrollé en diferentes obras de danza contemporánea basadas en contextos socio-culturales de la ciudad y el país. A partir de mis experiencias, en ámbitos diversos, unidas en mí por mi trayectoria y mis búsquedas personales, me planteo el desafío de analizar la danza desde la perspectiva de la comunicación. Siento la necesidad de reunir ambos campos de estudio para poder hacer un vínculo entre los conocimientos comunicacionales que incorporé a lo largo de mi carrera universitaria y mis experiencias como intérprete de danza. Sin embargo, aunque mis experiencias se verán reflejadas en el Trabajo integrador final, mi perspectiva está centrada en el surgimiento de la danza moderna a partir de la técnica Graham.

Tengo un particular interés en recuperar el aspecto social de hacer arte y alejarme de las visiones iluministas, asociadas a la danza clásica. Pretendo que mi investigación se desarrolle a partir de la idea y la intención de resignificar a la danza y presentar a la danza moderna como una práctica contextualizada y al alcance de todos los ciudadanos que, en muchos casos, buscó el cambio social. Busco indagar acerca del sentido del lenguaje corporal para aportar a la sociedad una investigación que demuestre que la danza contemporánea es una forma de comunicar, de vivir y de vincularse, en contraposición a la danza clásica elitista o al hacer danza por “hobby”.

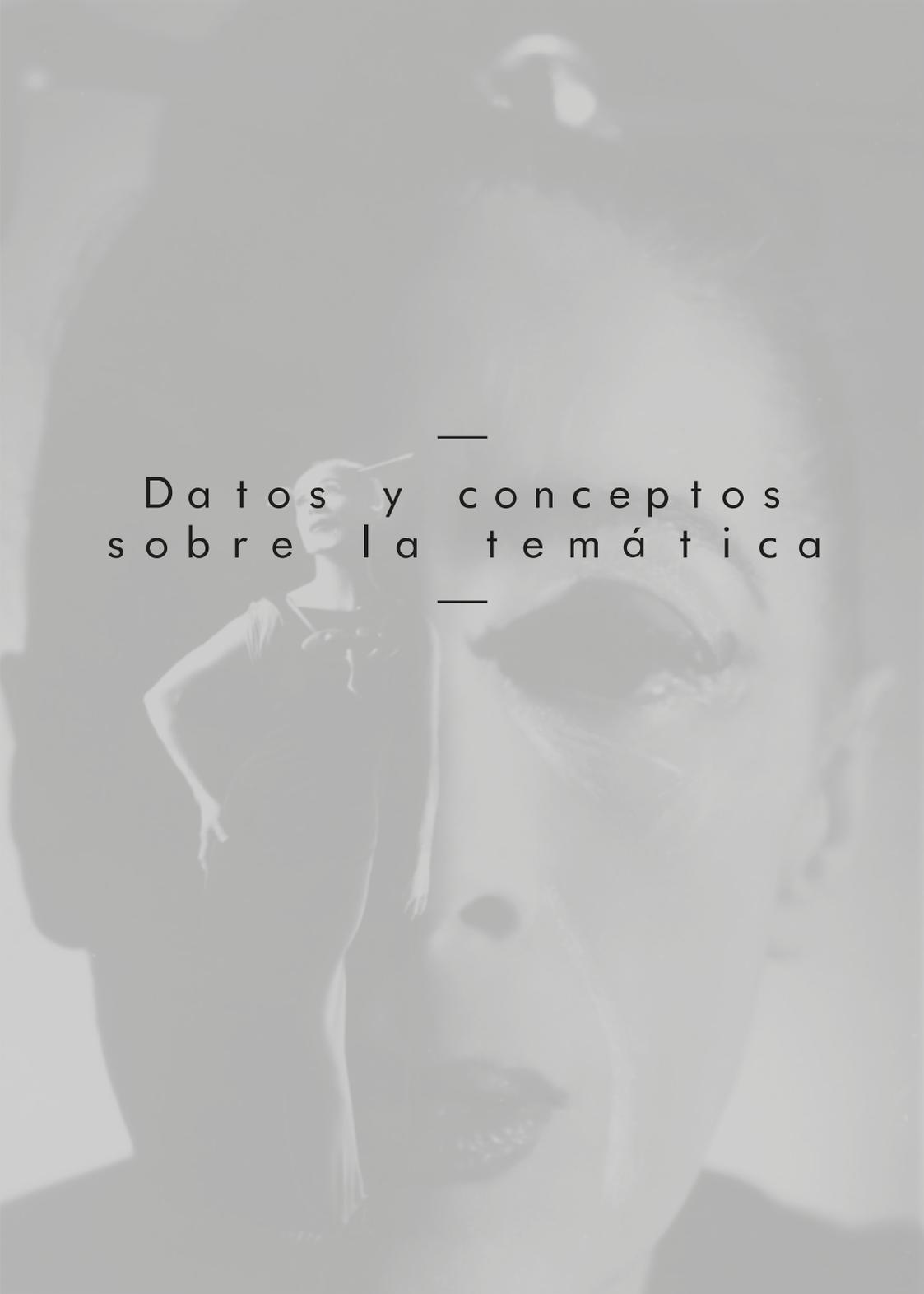
Origen, alcances y limitaciones:

La selección del tema de investigación deviene de considerar a Martha Graham, sus creaciones artísticas y su técnica, como el comienzo de lo que en la actualidad conocemos como danza contemporánea. En un contexto en el cual los medios de comunicación masivos (en especial la prensa gráfica y la audiovisual) están concentrados en manos de grandes monopolios, han surgido medios alternativos (como redes sociales, medios independientes o expresiones artísticas) que presentan formas de acceso inclusivas y se encargan de difundir ideas contrahegemónicas. Las obras de danza contemporánea representan un modo alternativo, creativo y corporal de comunicar y, en algunos casos, buscar el cambio social, mediante el uso de diferentes recursos. Por este motivo es que la investigación parte del surgimiento de la danza moderna para entender su existencia y sus fundamentos y luego poder contextualizarla y reconocerla en el presente.

Mi TIF tiene como meta, incorporarse como una nueva investigación en los campos de estudios de las prácticas socio-culturales, prácticas corporales y arte. Ya que no he encontrado otras investigaciones que traten el tema en nuestra casa de estudios, pretendo que mi trabajo amplíe el campo de trabajo y sea un nuevo aporte para nuestra casa de estudios hacia el análisis de producciones artísticas como procesos comunicacionales.

Las limitaciones que encuentro para el desarrollo de mi investigación devienen de que, al tratarse de un análisis histórico, fue difícil acercarme a mi representación. En primer lugar, no todas las obras se encuentran completas y en buena definición y por otro lado, la observación es propositiva ya que la desarrollé a partir de productos audiovisuales. Al tratarse de un fenómeno internacional me adentré en los contextos históricos y culturales de la época que atravesaba la sociedad estadounidense o que influían de manera indirecta sobre esta misma.

Finalmente, el recorte específico deja de lado temas relacionados para alcanzar el objetivo del propio TIF. Se excluyeron otros coreógrafos y obras que también hicieron grandes aportes para el surgimiento de la danza moderna. Y, pensando el recorte del referente empírico de manera más general, también existen otros estilos de danza que sus movimientos interpretan las vivencias de los bailarines y que se desarrollan con el objetivo de producir sentido y aportar al cambio social.



Datos y conceptos
sobre la temática

Danza moderna:



"Creo que se aprende practicando, tanto si se trata de aprender a bailar bailando, como aprender a vivir viviendo", Martha Graham.

Marta Graham no solo fue una de las principales bailarinas que representó a la danza moderna durante el siglo XX, sino que, a partir de su producción coreográfica, fue la creadora de una técnica de danza que tuvo el objetivo de continuar con los antecedentes de la danza moderna.

Cabe aclarar que mi Trabajo Integrador Final se posiciona en la segunda generación de la danza moderna americana, ya que la Técnica Graham surgió en Norteamérica, luego de una primera generación de coreógrafos pioneros. Por otro lado, no se debe confundir la danza moderna con la danza contemporánea, ya que danza moderna es toda actividad que surgió durante la primera mitad del siglo XX, mientras que las expresiones de danza contemporánea se delimitan a partir de 1950 a la actualidad. Es por ese motivo que me encuentro con la necesidad de repasar las formas de movimiento que surgieron antes de las obras que voy a analizar en Estados Unidos, con el fin de comprenderlas dentro de un proceso de transformación y cambios de la danza.

La danza moderna surgió hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Estados Unidos y, por otro lado, en Europa. Desde sus comienzos, la nueva forma de movimiento se propuso romper con las estructuras y reglas de la danza clásica que no permitían incorporar en

los movimientos la motivación de los bailarines para poder incluir en las producciones artísticas la creatividad, las emociones, el contexto socio-político y todo tipo de expresiones e ideas de los coreógrafos y bailarines. Aunque la danza moderna esté compuesta por técnicas y escuelas, y además incluye como base la técnica clásica, se caracteriza por abandonar la visión del orden técnico y estético para adquirir otro tipo de sensibilidad. En cuanto a lo estético, ya no se siguen una serie de pasos establecidos y repetidos sino que se da lugar a la creación de nuevos movimientos que busquen un accionar natural y orgánico del cuerpo. Estos cambios se pueden observar rápidamente cuando en las producciones coreográficas, los bailarines se comenzaron a presentar descalzos, con el cabello suelto, con variedad de vestimentas, utilizando el suelo y demostrando una amplia libertad del cuerpo en los movimientos (Jacques Baril, 1987).

La danza moderna se comprende como una forma de rebelión contra las rutinas opresivas de la cultura industrial. Invocando a la naturaleza, la libertad, la autorealización y el derecho al placer, sus creadores se opusieron al ballet académico, protagonista de la época. “Predican contra lo artificial, lo mecánico, lo rutinario, contra la falta de fantasía, contra el pragmatismo mercantil” (Carlos Pérez Soto, 2008, p. 81), recurriendo a referentes exóticos, al contexto socio-cultural o a mundos imaginarios para componer sus obras.

Por otro lado, también el cambio surgió a partir de que los pioneros de la danza moderna comenzaron a trabajar para que se abandonara la idea de la danza como entretenimiento para los públicos y se comenzara a pensar como expresiones artísticas de un creador. Las obras se presentaban con una intencionalidad definida, que en muchos casos recreaba el contexto y respondía a la sociedad usando la danza como medio. Y en otros casos, simplemente abordaban diferentes temáticas o ideas produciendo intencionalmente sentidos.

Previamente a Martha Graham existieron otros pioneros que fueron quienes se animaron a explorar su creatividad e, inspirados en técnicas anteriores, dieron lugar a la danza moderna, que en un principio fue entendida como “libre”. Estos artistas fueron Isadora Duncan, Ruth St. Denis y Ted Shawn. En primer lugar, en el libro *La danza moderna* (Jaques Baril, 1987) se hace referencia a la rebeldía que Isadora Duncan expresó en sus obras, aunque no logró establecer una técnica propia, pudo demostrar en sus obras un legado personal, interpretando temas como el empoderamiento de la mujer y la búsqueda de la emancipación. Aunque no haya registros de una técnica en especial, sus obras no se basaron en la improvisación, sino que se trataban de piezas

pensadas y preparadas con anterioridad. “Isadora arrastra consigo y subordina a su indómita voluntad a todos los que experimentan la necesidad de liberarse de las formas tradicionales de una expresión corporal convencional” (Jacques Baril, 1987, p.17). Sus obras fueron dirigidas a un público general, más allá de la distinción de las clases y de los conocimientos artísticos que tuvieran, ya que abordaba temáticas compartidas social y culturalmente. A diferencia de Graham, Isadora Duncan tuvo poca formación clásica ya que se negó a recibirla y consideró que los movimientos de sus cuerpos se adecuaban mejor al accionar de la naturaleza que a los pasos establecidos por una escuela. De esa manera, es que encuentra su fuente de inspiración en las nubes, el mar, la brisa, con el objetivo de recuperar los movimientos orgánicos que el cuerpo puede ofrecer, teniendo en cuenta los principios anatómicos del cuerpo.

La fuerza de gravedad pasa a ser uno de los factores principales de la danza, se comienza a usar el peso del mismo cuerpo para buscar nuevas dinámicas de movimientos, se usan los balanceos y los diferentes niveles. Aspectos que en la danza clásica están preestablecidos desde un primer momento y son rígidos e inamovibles en todo tipo de movimiento. Por otro lado, Isadora Duncan también se opuso a los vestuarios tradicionales de la danza clásica (corsé, maillot, tutús, zapatillas de punta) y optó por vestidos o túnicas y el bailar descalza para sentir más libertad de expresión. En cuanto a las diferencias con los ballets tradicionales, Jacques Baril también agrega que durante sus obras no se usaba ningún tipo de escenografía como los decorados que acompañan a la mayor parte de los ballets. Duncan se dedicó a enseñar y transmitir una forma de hacer danza de manera continua, flexible y armoniosa, incorporaron sus conocimientos de otras técnicas, logró implantar por primera vez movimientos nunca antes vistos o practicados de forma profesional.

Por otra parte, Ruth St.Denis es considerada otra de las pioneras de la danza moderna en Norteamérica, comparte los mismos principios que Isadora Duncan pero se enfoca en el exotismo oriental, en el misticismo y la espiritualidad para su producción artística. En 1914 Ruth se casa con Ted Shawn, con quien continua explorando la danza moderna y crean el Denishawn, escuela que servirá a la formación de la mayor parte de los bailarines y coreógrafos modernos del siglo XX, inclusive Martha Graham. The Denishawn School of Dancing and Related Arts y su compañía de danza se establecieron en Los Ángeles, California en 1915. Ambas entidades duraron hasta el 1931. La propuesta surgió con el objetivo de crear una institución en donde los

bailarines de danza moderna puedan acceder a un entrenamiento técnico adecuado de los métodos y técnicas ya existentes para que luego puedan seguir avanzando e investigando los alcances de la danza moderna. También la compañía de danza les daba la oportunidad a los alumnos de desarrollarse como intérpretes en obras de los coreógrafos. En 1920, Ted Shawn abre su propio estudio en Los Ángeles, únicamente acompañado por un pianista y por Martha Graham como profesora de danza para principiantes, quien también se desarrolló como intérprete en varias de las obras de la compañía de la escuela Denishawn. Es por este motivo que se puede explicar la influencia de sus antecedentes en el desarrollo de su técnica.

Martha Graham:



“Los grandes bailarines no son grandes debido a su técnica. Son grandes porque tienen pasión”, Martha Graham.

En el libro *La danza moderna* se afirma: “Martha Graham es uno de los más grandes creadores de nuestros tiempos. Es una artista excepcional, a la vez coreógrafa, bailarina, mujer de teatro, animadora y pedagoga. Sin su llegada al mundo de la coreografía, sería casi imposible considerar el arte de la danza bajo su aspecto contemporáneo” (Jacques Baril, 1987, p. 57). Nacida en Pittsburg, Pennsylvania el 11 de mayo de 1894, Marta Graham es considerada la madre de la modern dance y, gracias a su exigencia como maestra, logró dejar un legado que todavía en la actualidad prevalece.

Desde sus comienzos, Graham se propuso crear su propio estilo de danza, no contraponiéndose a técnicas o métodos anteriores, sino yendo aún más lejos para crear una innovación sin precedentes. Era una apasionada de la pintura y entendía al arte como “agente de transmisión esencial, el único susceptible de difundir y de comunicar la emoción” (Jacques Baril, 1987, p. 58). En el caso de la danza, Graham busco que los movimientos de los cuerpos de los bailarines se conectaran directamente con el público, generando diferentes interpretaciones y sensaciones. Y para alcanzar aquel objetivo creía que los movimientos no podían tratarse de simples repeticiones sino que tenían que surgir de la expresión de las emociones de los intérpretes. Esa expresión, decía Graham, se coordinaba con la técnica del bailarín en forma de espiritualidad para lograr que cuerpo y espíritu, acompañados de la pasión, alcancen el arte de la danza.

En *La danza contra la muerte* se afirma que la danza moderna tiene que tener “la capacidad de descubrir en el propio cuerpo aquellos movimientos que significan el sentido profundo y auténticamente humano del ser” (Alberto Dallal, 1979, p. 157). Es decir, humano haciendo referencia a los aspectos emocionales de los intérpretes pero también al aspecto humano en relación con los fenómenos históricos que atraviesan los cuerpos. Luego serán observados específicamente en los referentes empíricos, pero cabe aclarar que gran parte de las temáticas de las obras de danza moderna se basaban en el contexto socio-cultural de la época, especialmente de la vida moderna. Martha Graham se demostró comprometida con el agitado clima político y social de su época y los fenómenos como el desplome de Wall Street, la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial se ven reflejados en los movimientos y las emociones que interpretan sus bailarines.

Martha Graham pasó su infancia en Allegheny, rodeada de su familia, con un padre médico, recibió una educación estricta y rigurosa. A los 14 años, ella y su familia se mudan a Santa Bárbara, California. Es allí donde, a los 17 años, tiene su primer acercamiento con la danza, cuando asiste a un espectáculo de danza inspirado en la India de Ruth St. Denis. En 1913, Martha Graham entra en la Cumnock School de Los Ángeles. En aquella institución, Graham afianza su deseo de ser bailarina debido al incentivo que recibe por el estudio de la danza y del teatro. Después de obtener su diploma de fin de estudios en la Cumnock en 1916, Martha Graham

decide continuar sus estudios en la Denishawn. En dicha escuela se convierte en la ayudante de Ted Shawn, dedicando todo su tiempo y energía en sus estudios y la enseñanza. Shawn, desde un principio, distingue en ella su potencial y en 1920 la elige como intérprete para realizar una gira por Estados Unidos. Durante su paso por la Denishawn, Graham se acerca amistosamente al compositor y pianista acompañante de la compañía de Shawn y miembro de la escuela, Louis Horst. El experimentado y visionario compositor la alienta a que emprenda su carrera independiente. En 1923, Martha Graham abandona la Denishawn y se muda a Nueva York. Allí, conoce a Rouben Mamoulian, dueño de una escuela, quien le ofrece que de clases en la Anderson-Milton School y en la Eastman School of Music en Rochester. En sus años como maestra, encuentra su propia danza. Mediante la enseñanza a sus alumnos, Graham forja las bases que luego tendrá su técnica. Especialmente, lo que se refiere a la integración de la danza con los fenómenos de la época y a los ejercicios de contracción y de distensión muscular que serán los principios de su técnica.

Antes de sus primeras creaciones, Martha Graham se propuso observar diferentes producciones y formas de enseñanza de maestros y coreógrafos, de los cuales pudo inspirarse y adaptar a su técnica los aspectos que le parecieron interesantes y útiles. En primer lugar, de la danza expresionista, representada por Mary Wigman en Europa central, Graham capta las vestimentas diseñadas para los intérpretes y los sonidos de percusión que acompañan los movimientos. En segundo lugar, recupera la utilización del suelo de la bailarina Ronny Johansson para dar sus lecciones y así poder demostrar los movimientos con cada músculo de su torso.

En 1926, Martha Graham presenta sus primeros trabajos y luego conforma su compañía con un grupo de bailarinas. A partir de la recepción de sus obras se crea la generación de la modern dance, en su mayoría conformada por coreógrafos formados en la Denishawn que decidieron avanzar con el desarrollo de la danza moderna con Martha Graham como principal representante. Desde 1926 hasta 1973, Martha Graham no solo se desarrolla como la coreógrafa más importante del siglo sino que también se presenta como intérprete en gran parte de sus obras. En 1948, abre el Centro Martha Graham de Danza, institución que formó a los bailarines más reconocidos de danza moderna y contemporánea del siglo, como Erick Hawkins (con quien

contrae matrimonio en 1948), Merce Cunningham, May O'Donnell, Pearl Lang, Anna Sokolow, Sophie Maslow, Paul Taylor, John Butler, entre otros. En 1991 muere a los 96 años de edad por causas naturales, habiendo creado más de 181 obras, realizado giras por todo el mundo, formado a cientos de bailarines y dejando un legado histórico para el arte de la danza.

Considero que Martha Graham fue una precursora y visionaria, una de las mujeres más inteligentes e influyentes del siglo XX. En muchos casos se la entiende como rupturista y enemiga de la danza académica, sin embargo, su enseñanza se basó en la disciplina y la incorporación de su técnica con el objetivo de llevar a los bailarines a límites que nunca antes habían alcanzado. En el libro *Reflexiones Acerca de la Educación en Danza* se recupera testimonios de la coreógrafa “Graham declaró que nunca pensó en crear un método, sino que su búsqueda se orientaba a dejar la libertad al cuerpo de expresar lo que sentía a través de la danza” (Norma Binagui y Haichi Akamine, 2016, p 75.). En palabras de la misma Graham: *He sido acusada de rupturista y de odiar a la danza académica, sin embargo soy académica y enseño danza académica. Lo que sucede es que siempre he pensado que el cuerpo podía dar otras cosas y la imaginación ir más lejos.* La reposición constante de sus obras hasta la actualidad demuestra que sus producciones conectaron la realidad de su época con el futuro, que pudo entender a la danza más allá del entretenimiento y divertimento para crear obras que significaron un antes y un después en el arte de la danza.

La técnica:



“Letter to the world,” c. 1940.

“La libertad para un bailarín significa disciplina. Para eso es la técnica, para la liberación”,
Martha Graham.

La técnica Graham es indispensable para un bailarín moderno, al igual que la técnica clásica, sin embargo dentro de la danza moderna solo representa una de las tantas técnicas y métodos. En el Centro Martha Graham de Danza, actual Martha Graham School of Contemporary Dance, se comenzó a enseñar los principios de la técnica en 1948 y en la actualidad sigue representando el lugar por excelencia en todo el mundo para adentrarse en la técnica y en el repertorio Graham. En 1980 cuando se formó la Asociación Nacional de Escuelas de Danza (NASD), la escuela Graham adoptó el título de “Professional Studio School”.

Las principales características de la técnica, que se verán reflejadas en el posterior análisis de las obras, son:

- **Contracción y relajación:** la técnica Graham hace énfasis en el centro del cuerpo, considerando que los movimientos comienzan del torso para luego expandirse por las zonas periféricas del cuerpo. Es por ese motivo que se le dio principal importancia a la respiración, la contracción y la relajación se logran gracias al control de la respiración y permiten que los movimientos encuentren diferentes impulsos y dinámicas. El torso es el lugar desde donde surgen toda la expresión de emociones de los intérpretes, los brazos, manos y piernas continúan los movimientos que de ahí se originan y se usan para trasladarse en el espacio. Las contracciones se realizan en las exhalaciones y comienzan en la pelvis, logrando que el movimiento se traslade por toda la espina dorsal, hasta el cuello y la cabeza, logrando movimientos orgánicos que surgen de un primer accionar. Por otro lado, la relajación sucede cuando se desarma la contracción y mientras el intérprete inhala. También comienza en la zona de la pelvis y se contagia por todo el cuerpo hasta que se llega a una posición neutral o, en otros casos, hasta que se logra abrir el pecho y posicionar el esternón mirando hacia arriba.
- **Las caídas:** no son pensadas como momentos de abandono, sino que son puntos de equilibrio que se buscan a partir del contacto con el piso. Desde la técnica Graham se piensan como pasajes para luego continuar con otros movimientos. “Comprende distintos

tipos de caídas: la caída lenta, «suave», la caída en espiral y la caída hacia atrás. Las caídas siempre se producen durante la fase de relajación” (Jacques Baril, 1987, p.75).

- Los saltos: al observar las obras y clases de Martha Graham se puede observar una gran variedad de saltos, sin embargo, todos coinciden en que se tratan de movimientos que en ningún momento impactan con el piso. Al momento de la vuelta del salto, el bailarín amortigua con el suelo con el fin de usar el impulso para un siguiente movimiento y crear la sensación de suspenderse en el espacio.



—
M e t o d o l o g í a :
e n f o q u e s y t é c n i c a s
—

Angie McBeary

El método que guía mi investigación para abordar mi referente empírico es la observación de una serie de obras originales de Marta Graham, se trata de analizar el lenguaje corporal de los bailarines y las intenciones de los movimientos que buscó la coreógrafa en esas obras. Una vez reconocidas las particularidades de las expresiones de danza se ponen en comparación con el contexto socio-cultural de la época en la que surgieron y se presentaron. También investigué sobre las visiones del mundo que tenía la coreógrafa que se ven representadas en entrevistas y declaraciones y las ubiqué en los argumentos de sus creaciones y en las características de los movimientos.

La técnica que utilicé responde al método cualitativo, realicé una interpretación hermenéutica de obras de danza en formato audiovisual. Dicha técnica se basa en captar los procesos de significación que se presentan en el objeto de estudio y, de esa manera, busqué lograr la reflexión, el análisis y la interpretación de las características de los movimientos, los contextos de las obras, los sujetos participantes, entre otros. La técnica es interpretada de tal manera que responda al objetivo general y los objetivos específicos de mi investigación.

Los métodos que utilicé para llevar a cabo mi análisis buscan relacionar las obras de danza con un contexto general, con los sujetos que están involucrados en las mismas, con otros estilos de danza y con el origen de las técnicas que le dieron lugar. Por otro lado, la investigación precedente y el análisis que presentaré a continuación están sumamente ligados a mi propia subjetividad. Como intérprete de danza y estudiante de comunicación, mi perspectiva se basa en mis experiencias previas, mis conocimientos, la selección teórica realizada y mi interés por relacionar ambos campos. Según se expresa en *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*, “cualquier práctica investigadora puede concebirse como un acto que tiene lugar dentro de un contexto socio histórico específico, en el que el investigador social toma decisiones que revelen su adherencia ideológica, su compromiso. Dichas decisiones incluyen la elección del tema de estudio, su enfoque teórico desde paradigmas y perspectivas concretas, así como la utilización de estrategias y técnicas metodológicas.” (Valles, M, 1997). Comprendo que el presente Trabajo Integrador Final representa un conjunto de decisiones basadas en posturas ideológicas y sociopolíticas personales.

Por otra parte, entiendo a dicha investigación desde una perspectiva cualitativa. En *Una coartada metodológica* se explica que la investigación cualitativa es “aquella que hace uso de las

“percepciones” de los sujetos a los que estudia, es decir, las cualidades del mundo desde las representaciones de los sujetos” (Guillermo Orozco, Rodrigo González, 2011, p.29). Mientras que las investigaciones cuantitativas trabajan mediante unidades muy grandes y numéricas, las cualitativas “con porciones de sujetos o materiales a veces muy pequeños” (Guillermo Orozco, Rodrigo González, 2011, p. 30). Los autores agregan que se las suele llamar metodologías interpretativas, mientras que a las investigaciones cuantitativas se las reconoce como “metodologías descriptivas”. Es decir, en mi caso me propuse analizar un objeto de estudio específico, seleccionado especialmente para poder así percibir las representaciones sociales que en las obras se ven reflejadas. No me interesa el realizar un estudio de caso amplio que dé por resultado estadísticas generales sino el análisis y observaciones de un referente empírico puntual para poder dar cuenta de los sentidos sociales que circulaban en la época y construían o enfrentaban las obras.

Métodos:

- Recolección de datos: en primer lugar, me propuse recolectar la mayor cantidad de datos que luego me posibilitaran el hecho de realizar un análisis adecuado y en profundidad. Según se presenta en *Estrategias metodológicas y técnicas para la investigación social*: “son las primeras que el investigador debe “aplicar” o utilizar, porque son las que le permiten obtener la información básica, la inicial en cuanto a orden: los datos brutos” (José Samuel Martínez López, 2004, p. 20). Para comprender el origen y la razón de ser de las obras, realicé una investigación sobre los antecedentes en danza moderna, las características de la técnica y la formación y filosofía de la coreógrafa y bailarina Martha Graham. Además de hacerme con bibliografía que trata dichos asuntos, me interesé por observar material audiovisual de diferentes obras y clases pertenecientes al estilo de danza moderna y a la técnica Graham. Por otro lado, como intérprete de danza, tomé clases de técnica Graham y a partir de mi experiencia personal recolecté datos que me aportaron a comprender en mi propio cuerpo los movimientos y sensaciones que conlleva dicha técnica.
- Selección del objeto del referente empírico: la selección es muy reducida si se pone en relación con el repertorio completo de obras que compuso Martha Graham. Sin embargo, considero que representa una porción de su creación que, además de ser

cercana en cuanto a fechas de creación, coinciden en que todas se nutren del contexto social y de las emociones que provoca. Es únicamente una representación y un análisis de uno de los tantos aspectos que podrían observarse en las obras de Graham.

Para llevar a cabo el proceso de selección del objeto de estudio utilicé el método cualitativo de la observación. En *Reflexiones sobre métodos, técnicas y herramientas para la investigación en comunicación*, Natalia Domínguez y Leandro Zanduetta (2013) recuperan la conceptualización de “saber observar es saber seleccionar” (Whitehead, 1967) es decir, plantearse previamente qué es lo que interesa observar. Luego afirman: “La observación proporciona al investigador la materia de trabajo que ha de ser objeto después de tratamiento definitivo mediante la clasificación, la tabulación, el análisis, y la explicación” (Arnau, 1979). Es decir que la selección de mi objeto de estudio, proveniente de una anterior observación, representa mi material a analizar posteriormente.

- Determinación de variables para realizar el análisis: con el fin de estudiar minuciosamente cada obra de danza, definí las siguientes categorías de análisis:

Variables:

- a) Nombre: nombre original, traducción y, si es necesario, significado.
- b) Link: link online para visualizar la obra o el fragmento.
- c) Fecha de presentación: haciendo referencia al estreno de la obra.
- d) Contexto socio-histórico: acontecimientos o procesos sociales e históricos que guardan relación con el argumento de la obra o con las emociones que allí se ven plasmadas.
- e) Duración de la obra.
- f) Lugar de presentación: del estreno, en el caso de poder acceder a la información
- g) Cantidad y género de intérpretes.
- h) Música.

- i) Vestuario, maquillaje y peinado.
- j) Expresiones faciales.
- k) Dominio del espacio escénico: uso de escenografía y disposición en el escenario.
- l) Coreografía: principales características de la secuencia coreográfica.
- m) Dominio de la técnica corporal: movimientos relacionados con la técnica Graham o con la técnica clásica.
- n) Relato, tema: argumento de la obra.
- o) Información adicional.

En un primer momento apliqué las variables para cada obra de danza, sin explayarme en el análisis sino en la primera apreciación para describir y clasificar lo observado.

- Interpretación y explicación: en segundo lugar, apliqué las siguientes estrategias para realizar un análisis en profundidad del cual puedan desprenderse las conclusiones del trabajo de investigación. Dicho análisis se divide entre la interpretación personal que hago de la obra, teniendo en cuenta la variable que explica el relato y tema de la obra, y en otro orden de ideas, analicé la producción social de sentidos que se desarrolla en la obra en relación con el contexto socio-histórico con el objetivo de aportar una explicación, al mismo tiempo que apliqué conceptos del marco teórico.

Este último punto se entiende como un método de análisis del discurso pero con algunas variables. Entiendo al discurso como un modo de acción social, no solo en el sentido de expresar ideas propias sino como constitutivo de la realidad social, debido a que en toda acción social se producen sentidos. Según Pedro Santander (2011) en *Por qué y cómo hacer análisis del discurso*, los discursos son observables y por consiguiente es en ellos donde radica el conocimiento del mundo, “analizar el discurso que circula en la sociedad es analizar una forma de acción social”. Sin embargo, el análisis del discurso que mi investigación lleva a cabo no tiene una orientación lingüística sino una orientación semiótica.

En el texto *Aproximaciones al campo de la semiótica* se presenta que “La semiótica se ocupa de los procesos de significación, y la significación se produce, circula y transforma a través de procesos de comunicación” (María Teresa Poccioni, 2015, p. 1). Asumo a las obras de danza como procesos de comunicación y me planteé llevar a cabo un análisis que dé cuenta de los sentidos que se presentan en las obras. Según Saussure, “un signo es algo que está para alguien en lugar de otra cosa en algún aspecto o carácter”. En el proceso de semiosis se presentan los signos, el signo o representamen representa a un objeto para un interpretante. Finalmente, Poccioni (2015) agrega que los procesos de significación no pueden ser observados por fuera de la cultura, es decir, que los momentos históricos serán de suma importancia para el análisis.



P e r s p e c t i v a s
y h e r r a m i e n t a s
t e ó r i c o - c o n c e p t u a l e s

Comunicación:

“La danza es comunicación, y por lo tanto el gran reto es hablar claramente, hermosamente, y con certeza”, Martha Graham.

Defino a la danza como una práctica cultural a analizar, desde la comunicación/cultura, ya que la comprendo como una forma de producción social de sentidos, a partir de las conceptualizaciones de Jesús Martín Barbero (1998). El autor se refiere a dos desplazamientos claves que se dan durante los años 80, por un lado, de los medios a las mediaciones y, por otro lado, de la comunicación a la cultura. Martín Barbero se refiere a que no existe una recepción y posterior reproducción de los mensajes que transmiten los medios sino que se desarrolla una apropiación de los discursos y una producción de sentidos. Por este motivo es que comprendo a las obras de la técnica Graham no solo con el objetivo de reproducir un argumento sino con la finalidad de producir sentido en los públicos y en la sociedad. Entiendo que las obras de danza moderna no fueron creadas y presentadas al público con el objetivo de “transmitir un mensaje”, sino con el objetivo de problematizar y abordar ciertas temáticas a partir del lenguaje corporal, convirtiéndolo en discurso y así producir diferentes sentidos en las audiencias. Por otra parte, la mirada desde la comunicación/cultura también deviene de las conceptualizaciones de Martín Barbero (1987) acerca de las mediaciones. Aunque en *De los medios a las mediaciones*, Martín Barbero hace referencia a las formas por las cuales las clases subalternas se apropian y resignifican los bienes culturales que reciben por parte de las clases hegemónicas o dominantes, en el caso a tratar, no puedo definir ni está dentro de los objetivos de la investigación las diferentes clases de públicos que consumieron las obras de Martha Graham. Sin embargo, recupero el concepto de “mediación” debido a que considero que las obras conllevaron actos de producción en el momento de recepción (intérpretes y públicos) debido a la sensibilidad de temáticas y sensaciones abordadas, como posteriormente desarrollaré. También retomo la idea de observar a la comunicación alejada de los medios y ubicada en el entramado cultural, en toda práctica e interacción social.

El concepto de sentido es abordado a partir de las conceptualizaciones de Eliseo Verón. En primer lugar, retomo la corriente de Peirce y Frege (signo, objeto, interpretante) de discursos sociales ya que coincido en que los discursos no se tratan únicamente de lo lingüístico. Dicha afirmación se justifica en que reconozco a las obras de danza como discursos que no usan el

habla sino que dominan el lenguaje corporal para comunicar. Es por este motivo que abordé durante mi investigación el concepto de sentido desarrollado por Verón, como “conglomerados de materias significantes” (Eliseo Verón, 1993) y teniendo en cuenta que toda producción de sentido es social y todo fenómeno social es un proceso de producción de sentidos. Por otro lado, continuando con la “Teoría de los discursos” de Eliseo Verón, reconozco a mi investigación como un estudio de la semiosis social ya que aborda un fenómeno social, los movimientos corporales en las obras de técnica Graham, en tanto procesos de producción de sentidos.

La “Teoría de los discursos” de Eliseo Verón (1993) recupera problemas olvidados para el modelo binario del signo, la semiosis social permite estudiar a los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido. Aquella producción de sentido está manifestada materialmente en las obras de danza moderna, las cuales representan una producción discursiva constituida a partir de la realidad de lo social. Me propongo encontrar los procesos tras los sentidos producidos, y, como afirma Eliseo Verón pretendo que el análisis de los discursos reconozca las huellas ideológicas y de poder que se leen en las obras.

Teniendo en cuenta que entiendo las obras de Martha Graham como un lenguaje corporal que produce sentido sobre un contexto compartido socialmente, utilicé la idea de “discurso de arte” del texto *Imagen de arte/imagen de información* de Mario Carlón. En el primer capítulo, *Discurso de arte/discurso de la información*, el autor hace referencia a los rasgos internos del discurso del arte que hacen que exista la diferencia entre la producción artística y la producción de conocimiento. Carlón se basa en el trabajo de Roman Jakobson, *Lingüística y poética*, para entender que la función poética del mensaje “no está obligada a acotar un referente: es lo que puede llamarse el carácter no-referencial de la función poética” (Mario Carlón, 1994, p. 24). Es decir que, a diferencia del discurso de la información, la producción artística puede no ser referencial, aunque sigue del lado del sentido o la significación. Por otro lado, como define Carlón (1994) el arte produce conocimiento cuando se refiere a su contexto, es decir que, en primer lugar la función de la producción artística es producir sentido, sin embargo, al tener como referencia el contexto, informa sobre el mundo y se apropia del conocimiento a través de su lenguaje. El autor lo define como “conocimiento estético”, caracterizado por no diferenciarse entre verdadero o falso, sino como juicios de valor y modos de hablar sobre el mundo. Por otro lado, el arte no referencial produce otro tipo de conocimientos que no se relacionan con los

fenómenos del mundo en si sino que, desde el campo de la retórica, se tendría que analizar la utilización del lenguaje en la producción de los discursos.

En el caso de mi investigación, las obras de danza moderna elegidas si tienen un carácter referencial hacia fenómenos del mundo, por lo cual, no solo identifico las producción de sentido al respecto, sino también el conocimiento estético que se vislumbra a través del lenguaje corporal sobre tales fenómenos.

Por último, cabe destacar desde qué lugar considero la recepción de las obras de danza. Teniendo en cuenta que asumo al espectador de las obras como el último eslabón de una misma cadena de creación, los públicos, luego de consumir las obras, continuarán con un proceso de significación luego de interpretar los sentidos que se producen a partir de los movimientos. En el texto *Ocio, prácticas y consumos culturales*, Patricia Terrero (1997), en primer lugar hace referencia a que el consumo de bienes y servicios es una manifestación del poder y la desigualdad social. En este sentido, comprendo que el asistir a obras de danza, en especial a ballets, a principios de siglo XX, significaba una práctica únicamente llevada a cabo por miembros de las clases más altas. El ballet académico siempre representó un práctica elitista muy poco frecuentada por las clases populares, debido al costo de las entradas para ver las obras y a una estética “fina”, “clásica” y “tradicional” que no se corresponde con la visión que tienen las clases altas sobre las clases populares. Se trata de una práctica cultural que divide a la sociedad entre los “cultos” y los “ignorantes”. Aunque la danza moderna surgió con el objetivo de romper el tradicionalismo del ballet, a principios de siglo XX, el acceder a una obra de danza seguía siendo un lujo de pocos.

Patricia Terrero (1997) afirma que el ocio puede entenderse como un “gasto improductivo” o como una inversión productiva. Personalmente, considero que el ocio, representando al consumo de obras de danza, es una inversión productiva debido a que quien asiste a las obras adquiere una experiencia que puede generar vinculaciones sociales, permitiendo una distinción y diferenciación social. Pero, por otro lado, les brinda a los públicos una visión creativa de ciertas temáticas, provocando una nueva lectura y un proceso de significación.

Aunque en mi análisis no incluyo las repercusiones sociales que tuvieron las obras, los conceptos anteriores me permiten entender a la recepción como una práctica activa e identificar

los sentidos que circulan en las obras que, probablemente, sean los que reciban y resignifiquen los espectadores.

Danza:

“La danza es el lenguaje escondido del alma”, Martha Graham.

En cuanto a los conceptos de danza y arte, entiendo que las conceptualizaciones que realizó el filósofo, poeta y músico alemán Friedrich Nietzsche se relacionan con los sentidos más puros y el propósito primero de la danza. El filósofo se dedicó a estudiar el accionar de los cuerpos durante la danza. Entendía al movimiento como una forma de liberarse de la pesadez de la vida y la manera de que el ser humano sea conducido a uno de sus conceptos claves que desarrolló en su libro *Así habló Zaratustra* (1883), el “superhombre”. Sostenía que durante la danza el hombre logra conectar la mente con las pasiones y, de esa manera, se supera, evoluciona y transforma en una persona capaz de generar su propio sistema de valores identificando como bueno todo lo que procede de su genuina voluntad de poder (“superhombre” según Nietzsche). Afirmaba que el bailarín podía escuchar su cuerpo y así comunicar hacia el exterior, en una primera instancia hacia los dioses y luego hacia los pueblos. El siguiente párrafo hace referencia a la visión de Nietzsche: “Mediante la danza es la vida la que penetra en el cuerpo, provocando un estado de exaltación en el que el sujeto ya no es más artista, sino “una obra de arte”; por eso la mejor manera de comprender y experimentar la vida es danzando, escuchando los modos de decir del cuerpo” (Luis Enrique de Santiago Guervós, 2004). Aunque Nietzsche se haya basado en la cultura griega y en el espíritu dionisiaco (de Dionisos, el dios del placer sensual en la mitología griega), sus conceptualizaciones tienen un gran vínculo con las perspectivas que representa la danza moderna. El filósofo entendía a la danza como la representación de la vida, en este sentido, las obras de Martha Graham surgieron para recuperar las experiencias de vida y emociones de los bailarines/coreógrafos e incorporar en los argumentos las problemáticas del contexto social.

Pienso que el término “danza” se trata de un concepto difícil de definir ya que es mucho más simple el identificarlo que el explicarlo, sin embargo, no toda expresión del movimiento se considera danza. En el libro *Proposiciones en torno a la historia de la danza* se proponen un conjunto de criterios para reconocer a la danza: “se trata de cuerpos humanos, solos o en

conjunto, parciales o compuestos; la materia propia de lo que ocurre es el movimiento (...) El movimiento como tal, no las poses, ni los pasos. No aquello a lo que refiere, o lo que narra; hay una relación de hecho y especificable entre coreógrafo, intérprete y público”. (Carlos Pérez Soto, 2008, p. 20). Es decir que, las obras de Martha Graham son consideradas danza por esta teoría, considero que la tercera condición es desde la que más me interesa plantear la investigación, entendiéndolo que, aunque las obras partan desde la idea de su creador-coreógrafo, las obras de danza atraviesan un proceso de transformación durante su montaje con los intérpretes e, incluso, durante su presentación con los públicos.

Según Carlos Pérez Soto (2008), los movimientos son significantes, portan significado, es decir, ideas del coreógrafo, aunque los movimientos no significan nada en sí mismos. Esos significantes se ponen al manifiesto cuando el bailarín interpreta los movimientos y al mismo tiempo los re-construye, ya que aporta a aquellas ideas las suyas propias. Finalmente, el proceso concluye con el espectador. Pérez Soto, recupera la “Teoría de los discursos” cuando afirma que el receptor ya no es entendido como pasivo sino que entiende a la recepción desde una experiencia activa, en la cual los públicos se conmueven con las expresiones artísticas y se adueñan de los movimientos para resignificarlos. Finalmente, concluye “Cuerpos humanos en movimiento, que producen juntos la tarea de imaginar, ejercer y recrear movimientos, eso es la danza” (Carlos Pérez Soto, 2008, p. 22).

Cuerpo:

“El cuerpo dice lo que las palabras no pueden decir”, Martha Graham.

Continuando con los conceptos que abordo en mi análisis, parto comprendiendo al cuerpo desde el texto *¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo desde las ciencias sociales?*, el cual se centra en la antropología del cuerpo. Las autoras, Mariana del Mármol y Mariana L. Sáez, informan que surge en 1970 cuando se deja de ver al cuerpo como una entidad biológica para ser reconocido como una construcción socio-cultural. Se proponen responder las siguientes preguntas: “¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo? y ¿Qué implicancias políticas tiene el estudio de lo corporal?” (Mariana del Mármol y Mariana L. Sáez, 2011). Reconocen tres grandes tendencias o niveles de análisis del cuerpo como objeto de estudio. En primer lugar distinguen una tendencia que pone el foco en los usos representacionales del cuerpo como

símbolo natural a partir del cual se piensa la naturaleza, la sociedad y la cultura. Desde esta perspectiva el cuerpo es visto como producto de un conjunto de sistemas simbólicos socialmente compartidos. En segundo lugar se encuentra un análisis que piensa al cuerpo desde la regulación y control de los cuerpos individuales y colectivos. Esta tendencia es asociada con Michael Foucault ya que reconoce el disciplinamiento de los discursos sociales en el cuerpo. Por último, según las autoras, existe una tendencia que propone “una aproximación fenomenológica en la que el cuerpo vivido es un punto de partida metodológico antes que un objeto de estudio” (Del Mármol y Saéz, 2011, p.2). Es decir, que rescata el papel central del cuerpo activo y transformador, más allá de las miradas representacionales.

El texto significa un gran aporte teórico para mi tema de investigación ya que mi interés es observar el fenómeno de la danza desde el cuerpo. En primera instancia, considero que la tercera tendencia es la que se aproxima a mi enfoque conceptual debido a que pretendo estudiar al cuerpo como acción y desde su movimiento, en contraposición al asumirlo como un objeto. Intento alejarme de las representaciones sociales hacia los sujetos que bailan o componen la danza, cargadas del sentido común de la época, para poder observar el accionar de cuerpos activos, impulsados por subjetividades y que comunican no desde su fisionomía, sino desde su movimiento. Por otro lado, el análisis de Foucault podría ser utilizado para pensar la técnica de la danza clásica como un discurso de disciplinamiento del cuerpo de los bailarines. Aunque la técnica Graham también constituye un disciplinamiento para los cuerpos de los intérpretes, personalmente la entiendo como una herramienta que se les brinda a los bailarines en el momento de su formación que luego es utilizada para buscar y lograr el movimiento libre de los cuerpos.

Sabrina Mora en *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica* estudia el disciplinamiento que reciben los cuerpos en la danza clásica. Comienza afirmando que los estudiantes de danza “construyen representaciones acerca de sus cuerpos y sus capacidades, habilidades y potencialidades en vinculación con la adecuación o no a los modelos que se proponen desde cada forma de danza” (Mora, 2008, p.2). Es decir, que cada estilo de danza propone diferentes tipos de movimientos y brinda a los alumnos distintas habilidades, dependiendo de lo que se considere principal para poder interpretar ese estilo de danza. En el caso de la presente investigación, entiendo a la danza clásica en oposición con la danza moderna ya que la técnica clásica detalló en un principio cada movimiento con un nombre y una forma casi geométrica. “El cuerpo del

bailarín o la bailarina, en este sentido, se entiende como una máquina capaz de bailar” (Mora, 2008, p. 2), en busca de una perfección inalcanzable. Se buscaba la perfección, la belleza como expresión del alma, la idealización del cuerpo, alejada de toda la realidad y la vida interna del cuerpo. Hasta la actualidad se sigue enseñando que existe solo una forma de cuerpo capaz de incorporar las técnicas de la danza clásica en cuanto a elongación, rotación, proporciones del cuerpo, fuerza y apariencia, entre otras. En contraposición, la danza moderna desde su surgimiento se propuso romper con dichas estructuras rígidas permitiendo que los bailarines manifiesten su interior y dando lugar a aspectos estéticos que buscaban una mayor libertad de expresión. El comprender el disciplinamiento de los cuerpos que se desarrolla durante la enseñanza de la danza clásica y las visiones estéticas de producción y consumo de los ballets me permite partir mi análisis desde las bases y los objetivos que plantea la danza moderna, que, aunque esté compuesta por técnicas y normas sostiene específicamente que “Un bailarín moderno debe inventar y reinventar una y otra vez, permanentemente, una fraseología del movimiento para que éste conserve siempre el carácter de inédito y traduzca la interioridad de quien lo ejecuta (Jacques Baril, 1987).

Por otro lado, el concepto de cuerpo es abordado a lo largo de la investigación a partir de las miradas antropológicas del cuerpo. David Le Breton, sociólogo y psicólogo francés, se especializó en entender la corporalidad humana como un fenómeno social y cultural, alejada de las visiones biológicas y naturales del cuerpo. La antropología se encargó de demostrar que todas las características, posturas, gestos del cuerpo, las percepciones, las formas de comunicarse y las expresiones están modeladas por el contexto socio-cultural en el que los actores están sumergidos. Siguiendo con las líneas conceptuales planteadas anteriormente, el cuerpo de los bailarines es entendido como una construcción cultural involucrada en el contexto que lo rodea y la danza como un fenómeno cultural de producción de sentido. Considero que la mirada antropológica del cuerpo se adapta a las obras de Martha Graham ya que, como anteriormente hice referencia, las obras elegidas para analizar están inspiradas en el contexto histórico del momento de su creación. Por consiguiente, las características de los cuerpos de los bailarines estarán condicionadas por las formas en las que vivencien esos fenómenos sociales. Por otra parte, la producción coreográfica también estará totalmente ligada a la percepción de su creadora. Es por ese motivo que entiendo que los movimientos no serán producidos e

interpretados al azar o con el objetivo de verse estéticamente agradables, sino reales y contextualizados. Comprendo que existen dos formas de entender la danza: en primer lugar, desde lo estético, lo técnico, lo académico, lo individual y, en segundo lugar, como una forma de vincularse con el mundo, desde lo cultural, lo histórico, lo colectivo y lo político.

Cambio social:

“El movimiento nunca miente. Es un barómetro que revela el estado del clima del alma a todos los que lo pueden leer”, Martha Graham.

Comprendo que un considerable número de obras de danza moderna se nutrieron de los fenómenos sociales y culturales que sucedían en la época de su creación. Cabe aclarar que las obras elegidas como referente empírico de mi investigación coinciden con esta característica. Al tratar dichos temas, compartidos socialmente, las obras representan un posicionamiento o respuesta frente a los mismos que conducen a la producción de sentidos o a la expresión de emociones que nacieron de dichos fenómenos. En *Lo que mueve la danza: representaciones y prácticas sociales de intervención en el espacio público para el cambio social*, se observan las intervenciones en el espacio público que se realizaron en el marco de dar a conocer e impulsar el proyecto por la Ley Nacional de Danzas. Las intervenciones surgieron de un Movimiento por la Ley Nacional que pretende dar a conocer sus principales propósitos, entre ellos: mejorar las condiciones laborales de las personas involucradas en la actividad, posibilitar un desarrollo creativo sustentable y crear el Instituto Federal de Danza para implementar y llevar adelante políticas de fomento. Mediante intervenciones artísticas, los intérpretes que forman parte del movimiento logran presentar en el espacio público una problemática de un sector en particular y convertirla en un asunto de interés y conocimiento público, dejando en manos de los que tienen el poder y de la sociedad entera el accionar sobre el asunto. Que las formas de reclamo se lleven a cabo mediante procesos artísticos ayuda al proceso de identificación de actores y problemática y representa el tipo de fundamentos e ideas que defienden los bailarines.

Entendiendo al cuerpo como “el que experimenta, el que puede ser terreno de conflictos y el que al intervenir construye y/o disputa sentidos” (Bernat, Teodeosio, Ramírez de Castilla y Carrizo, 2015, p.1), las expresiones de danza pueden representar posicionamientos frente a la realidad que aporten a un cambio social. A través de la danza, el cuerpo representa las

problemáticas y comunica, mediante el arte. Pretendo llegar a la conclusión de que las obras de danza moderna elegidas pueden ser espectadas, interpretadas y disfrutadas por cualquier persona, más allá de sus conocimientos sobre el lenguaje corporal (tal cual como sucede con otras formas artísticas, como el cine o el teatro comercial) ya que están basadas en una realidad compartida.

Elegí partir de la siguiente definición de “El concepto de cambio social refiere a los modos en que los sujetos se organizan para producir transformaciones que provean mejores condiciones de vida, empleando recursos de la comunicación, sin concebirla como instrumento, sino como lugar de producción y lucha por los sentidos” (Bernat et al., 2015, p. 7).

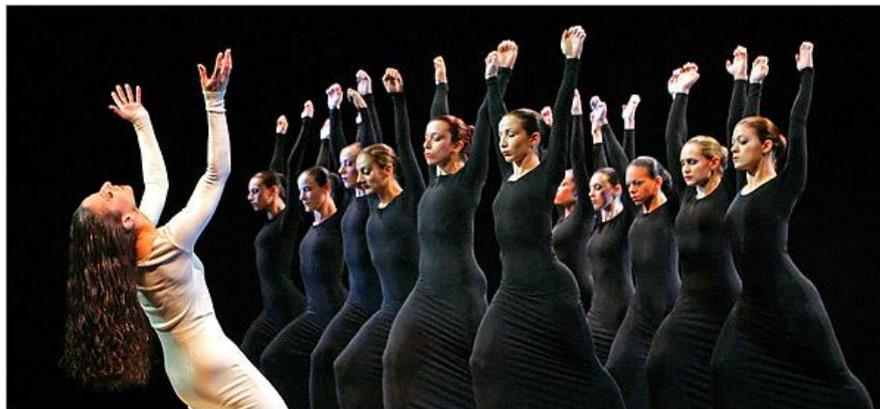


—
Análisis
—

Análisis a partir de variables de mi referente empírico (véase también en cuadro comparativo como Figura 1 en Anexo):

Obra nº 1:

a) Nombre: “Heretic” (Hereje). Según la *Real Academia Española*, hereje significa: Persona que niega alguno de los dogmas establecidos en una religión; Persona que disiente o se aparta de la doctrina o normas de una institución, una organización, una academia; y/o Indisciplinado, díscolo.



b) Link: <https://www.youtube.com/watch?v=iaoBLxSEIJE>

c) Fecha de presentación: 14 de abril de 1929.

d) Contexto socio-histórico:

La obra surge a finales de la década que se denominó los “Años locos”, en un primer momento la sociedad estadounidense atravesó por una etapa de liberación, surgió el jazz y el charleston, y la mujer, luego de conseguir el voto, logró un empoderamiento social nunca antes experimentado. Sin embargo, dichos progresos fueron enfrentados por ideas conservadoras y tradicionalistas que intentaron impedir aquellas transformaciones sociales. Diferentes grupos se encargaron de mantener el modelo “blanco, anglosajón y protestante” e imponer sus valores y creencias mediante la discriminación, persecución y denuncia hacia quienes no cuadraban dentro de dicho modelo. Surgió un sentimiento nacionalista que permitió que se detectaran rasgos xenófobos en la sociedad estadounidense y que se mirara de mala manera a las personas extranjeras. La “Ley Seca” y el resurgimiento del Ku Klux Klan fueron dos de las

manifestaciones que demostraron el poder de los hombres blancos, la religión y el puritanismo. Inmigrantes, población negra, judíos, anarquistas, comunistas y cualquiera que fuera contra los valores protestantes no era aceptado socialmente por quienes mantenían la hegemonía en ese momento.

Los llamados “Años Locos” acabaron con la Gran Depresión, la obra se estrenó el mismo año de la Caída de la Bolsa de Wall Street. Luego de la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos atravesó por un gran crecimiento financiero, incrementó la producción y la demanda de sus productos, hubo innovaciones tecnológicas que aportaron a la transformaciones productiva, y, por ese motivo, también aumentaron las cotizaciones de la Bolsa. Se provocó una burbuja especulativa, financiada por los créditos, que hizo desatar la Crisis y el período de la Gran Depresión. A partir de aquel momento, se desató la miseria, el desempleo y la pobreza alrededor del mundo.

e) Duración de la obra: 4 minutos.

f) Lugar de presentación: Booth Teatro en Nueva York.

g) Cantidad y género de intérpretes: 13 bailarinas mujeres.

h) Música: melodía folk bretón en piano simple y repetitiva. La melodía se divide en dos partes, por un lado un estribillo fuerte con mucha percusión para luego, después de un silencio, relajarse y pasar a un sonido suave, armonioso y bajo. Dicha secuencia de melodía se repite siete veces.

i) Vestuario, maquillaje y peinado: el vestuario fue diseñado por la misma Martha Graham, se trata de túnicas largas ajustadas al cuerpo. 12 de las bailarinas tienen túnicas negras acompañadas por un turbante negro que les sostiene todo el cabello, mientras que solo una de las intérpretes, Martha Graham, tiene una vestido blanco con detalles en las mangas y tiene el pelo suelto. En cuanto al maquillaje, se aprecia que las 12 bailarinas tienen los labios oscuros y un maquillaje fuerte que hace resaltar sus rasgos, mientras que la bailarina en blanco se ve con un calor natural y suave.

j) Expresiones faciales: se pueden observar dos tipos de expresiones faciales. Por un lado, las 12 bailarinas mantienen expresiones fuertes, serias, inquebrantables y miradas

fijas, mientras que Martha Graham tiene una expresión triste, desolada y una mirada perdida hacia afuera, a veces apuntada hacia el piso y otras hacia arriba.

k) Dominio del espacio escénico: el escenario no cuenta con ninguna escenografía, sino que tiene un telón de fondo en blanco y negro. El grupo de bailarinas no hace grandes desplazamientos por el espacio sino que pasan de poses específicas a una formación que se repite durante los 7 estribillos, se trata de un semicírculo formado por las intérpretes quienes se encuentran de pie hombro con hombro, de brazos cruzados, con la mirada al frente y de pies paralelos. Por otro lado, la bailarina en blanco se desplaza por delante y por detrás del semicírculo y entre medio de diferentes ubicaciones que crea el grupo. También utiliza el piso y niveles intermedios (de rodillas).

l) Coreografía: la secuencia de pasos no presenta dificultad ni una gran cantidad de movimientos, sino que se trata más de una continuidad de poses, además del camino que conduce a ellas. El grupo de 12 bailarinas repite una misma secuencia durante toda la obra, en primer lugar, ubicadas en forma de semicírculo hacen un *elevé* (pasan el peso hacia adelante, y sin flexionar las rodillas, empujan el piso para elevarse y llevar el peso del cuerpo a los dedos), y luego caen de forma brusca hacia los talones, con la mirada al frente y los brazos cruzados sobre el pecho. En segundo lugar, se dirigen a diferentes poses que forman una figura, no siempre todas hacen la misma pose. Y por último, vuelven a la posición primera. Mientras las bailarinas se quedan inmóviles en el semicírculo, la intérprete de blanco se desplaza y se ubica para ponerse en una figura. La secuencia pareciera un estilo de estímulo y respuesta por parte del grupo de bailarinas y la bailarina solista, ya que cuando una de las dos partes está generando algún tipo de movimiento, la otra está inmóvil.

m) Dominio de la técnica corporal: al no contar con una gran cantidad de secuencias coreográficas, la técnica se puede observar en movimientos como las poses con pecho al techo de la intérprete de blanco y en los *grand pliés* en segunda posición (flexión profunda de rodillas) de las demás bailarinas.

n) Relato, tema: según *La danza contra la muerte* la obra se trata de una “crítica hacia el puritanismo, al provincialismo y la intolerancia (Alberto Dallal, 1979, p. 160). Se

presenta la figura de una mujer radical, revolucionaria y diferente que es rechazada por un grupo heterogéneo de mujeres. En cada intento de formar parte del grupo, recibe un rechazo que pareciera que la va debilitando, hasta el final de la obra que cae rendida al suelo.

- o) Información adicional: significó el debut de la compañía de Martha Graham.

Obra nº 2:

- a) Nombre: “Lamentation” (Lamentación o Danza del dolor)



- b) Link: <https://www.youtube.com/watch?v=k1F8Ob8bRSE>
- c) Fecha de presentación: 8 de enero de 1930.
- d) Contexto socio-histórico:

La obra se produce luego de la Caída de la Bolsa, en el contexto de la Gran Depresión para la sociedad estadounidense y el mundo entero. La crisis económica, que se prolonga durante el siglo y concluye con el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939, provocó altos grados de miseria y desempleo que sufrió especialmente la población norteamericana luego de atravesar por una década de buen pasar económico (década del `20).

- e) Duración de la obra: 4 minutos aproximadamente.
- f) Lugar de presentación: Teatro de Maxine Elliott en la ciudad de Nueva York.
- g) Cantidad y género de intérpretes: 1 intérprete mujer.
- h) Música: música de piano del compositor húngaro, Zoltán Kodaly. Melodía lenta y dramática.
- i) Vestuario, maquillaje y peinado: la intérprete, en el caso del video citado anteriormente es Martha Graham, lleva puesto un tubo de tela oscura y elástica que cubre todo su cuerpo, desde los tobillos hasta la cabeza. El vestuario también fue diseñado por la propia Graham. Las únicas partes del cuerpo que sobresalen son sus pies, manos, pecho y cara. El cabello lo mantiene recogido hacia atrás y la tela queda ajustada sobre su cabeza. Por último, el rostro se aprecia pálido, con maquillaje marcado en los ojos y los labios.
- j) Expresiones faciales: las expresiones del rostro de la intérprete son serias, la mirada se encuentra generalmente hacia el suelo, sin embargo, continua el movimiento del torso.
- k) Dominio del espacio escénico: el escenario se encuentra totalmente oscuro, con fondo negro y solo hay una luz que apunta a la bailarina, quien se encuentran sentada sobre un cubo en el centro del escenario. Durante la obra no hay ningún tipo de desplazamiento en el espacio escénico.
- l) Coreografía: la intérprete se mantiene la mayor parte de la coreografía en la misma posición, se encuentra sentada con las piernas abiertas en una segunda posición. Los brazos están tensando la tela, al igual que las rodillas. Sin embargo, aunque realiza algunos movimientos con las piernas, estas se mantienen en la misma posición, mientras que el torso es el que dirige todos los movimientos del cuerpo. Se repiten movimientos de negación con la cabeza y el torso y movimientos ascendentes, descendentes y circulares que tienen su origen en el abdomen pero son acompañados por todo el torso y la cabeza. En algunos momentos se observa la intención de expandirse fuera de la tela pero luego el

cuerpo se vuelve a contraer, ocultar y cubrir. También, en determinado momento, la intérprete se levanta para luego volver a sentarse.

m) Dominio de la técnica corporal: el solo es un claro ejemplo de los pilares de la técnica Graham, al ser una de sus primeras creaciones, la coreógrafa aplicó la relajación y la contracción para producir cada movimiento. En el minuto 6 del video citado se puede observar específicamente uno de esos momentos. Al encontrarse en una posición sentada, el centro del cuerpo ubicado en la zona de la pelvis se convierte en el lugar de origen de cada movimiento, trasladándolo por toda la espina dorsal hacia la cabeza. A partir de la respiración, el abdomen se contrae y toda la parte superior del cuerpo se acopla entre las piernas de la bailarina, al volver a inhalar, el pecho se llena de aire y la espalda se arquea hasta lograr que la cabeza y el pecho apunten hacia el techo.

Por otra parte, Graham utiliza las diagonales del cuerpo para crear movimientos que se ligan por una línea imaginaria que se traza desde el pie hasta la mano del lado opuesto del cuerpo.

n) Relato, tema: Según Martha Graham, el solo no representaba el dolor de una persona en especial sino que era la representación del dolor en sí. "Llevo un largo tubo de material para indicar la tragedia que obsesiona el cuerpo, la capacidad de estirarse dentro de su propia piel, para presenciar y probar los perímetros y los límites de la pena", afirmó la misma Graham. Según la creadora, la obra trataba de representar la angustia y la pena en su estado más puro.

o) Información adicional: La actuación del estreno fue parte de un concierto organizado por el Dance Repertory Theatre, un grupo que incluyó la bailarina / coreógrafa Doris Humphrey, Charles Weidman y Helen Tamiris.

Obra nº 3:

a) Nombre: "Steps in the street, homelessness – devastation – exile" (Pasos en la calle, su subtítulo, Devastación - Desamparo - Exilio).



b) Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Xoid5G8j2vY>

c) Fecha de presentación: 30 de septiembre 1936.

d) Contexto socio-histórico: Década de la Gran Depresión y Guerra Civil Española: se desencadenó el 17 de julio de 1936 en España luego del fracaso del golpe de Estado llevado a cabo por una parte del Ejército liderado por Francisco Franco contra el Gobierno Republicano de la Segunda República, régimen político democrático que estaba en el poder desde 1931. Los dos bandos que participaron de la guerra fueron: por un lado las filas de la izquierda (también conocida como el bando Leal y el bando Republicano), compuestas por obreros, campesinos y sindicatos, por el gobierno español y grupos armados de socialistas, comunistas y anarquistas. Por otro lado, la derecha (también conocido como el bando Nacionalista), tenía el apoyo de las facciones rebeldes del ejército, la oligarquía industrial, los terratenientes, la burguesía y la Iglesia Católica. Los republicanos recibieron el apoyo de la Unión Soviética y las democracias europeas, mientras que los nacionalistas estaban armados y equipados por los gobiernos fascistas de Alemania e Italia.

Se trató de una guerra feroz y sangrienta que acabó con el triunfo del bando nacionalista y el comienzo de la dictadura de Franco. Durante la guerra, la derecha se logró organizar, a diferencia del bando Republicano, y recibieron una gran cantidad de recursos de Alemania que le

permitieron conseguir la victoria. Campesinos, obreros y hasta intelectuales fueron perseguidos, reprimidos y asesinados por un plan organizado y controlado por las fuerzas militares. Mientras que los más afectados del bando Nacionalista fueron sacerdotes y terratenientes en los momentos en los cuales el gobierno español no pudo mantener el control y la organización de las masas campesinas y obreras. Finalmente el número de bajas durante la guerra se cree que fue aproximadamente de 500.000 personas. Sin embargo, cabe aclarar que la mayoría de las muertes no fueron en combate sino debido a las represiones y ejecuciones llevadas a cabo de manera organizada especialmente por el bando Nacionalista, y gracias a los bombardeos masivos. Por otro lado, dentro de ese número de bajas no se incluye la cantidad de ciudadanos españoles que perdieron la vida por hambre o enfermedad y otras consecuencias sociales que trajo consigo la guerra.

e) Duración de la obra: 8:30 minutos.

f) Lugar de presentación: New York City Center

g) Cantidad y género de intérpretes: 10 intérpretes mujeres pertenecientes a la Compañía de danza Martha Graham.

h) Música: Wallingford Reigger. Se trata de una melodía de orquesta que atraviesa por diferentes momentos, algunos más fuertes que marcan el tiempo de la marcha de las bailarinas y otros más suaves. Al comienzo y al final los pasos se desarrollan en silencio.

i) Vestuario, maquillaje y peinado: todas las bailarinas tienen el mismo vestuario, un vestido negro largo con mangas cortas. Se ajusta al cuerpo hasta la cadera y después cae en una pollera amplia con un tajo en la parte delantera. Las intérpretes están descalzas y tienen el pelo recogido en un rodete.

j) Expresiones faciales: no se llegan a apreciar detalladamente en el material audiovisual, sin embargo, se entiende que son expresiones serias con una mirada fija hacia diferentes puntos. Generalmente las bailarinas mantienen el mentón en alto, en una posición fuerte y desafiante.

k) Dominio del espacio escénico: No hay escenografía. Las intérpretes recorren cada parte del amplio escenario, utilizan la parte delantera, trasera y hasta las diagonales. Hay

mucho desplazamiento y salidas y entradas de las bailarinas. En varias ocasiones, el escenario se divide en partes que son ocupadas por diferentes grupos que llevan a cabo distintas secuencias coreográficas. Durante toda la obra el escenario se encuentra sumamente iluminado pero hacia el final solo queda una luz que sigue a una solista.

l) Coreografía: Todas las intérpretes recorren el escenario haciendo un paso y deteniéndose, con las manos enredadas en el cuerpo y la cabeza, dando la sensación de estar cubriéndose de algo. En la mayor parte de los pasos los codos se encuentran sostenidos, demostrando posiciones tensas. Hasta que una queda sola y comienza una secuencia con movimientos cortados avanza hacia mitad del escenario y se pone en un posición mirando al frente con los brazos abiertos y con un pie marcando el ritmo con golpes en el piso. Entra un grupo de intérpretes de un lado y luego de otro haciendo saltos continuos. Luego hacen entradas y salidas con brazos firmes, como si estuvieran marchando. Y avanzan de un lado del escenario al otro, dando la sensación de enfrentamiento. Los pasos varían entre saltos continuos, brazos firmes cruzados hacia arriba, estirados golpeando sobre el mismo cuerpo o hacia adelante. Hay ciertos momentos de movimientos frenéticos con brazos donde las manos se transforman en puños. Mientras que existen otros momentos de un poco más de fragilidad, en la cual los brazos abrazan los cuerpos de las bailarinas. Varias de las secuencias se repiten, sin embargo hay pocos momentos en los cuales todo el grupo está haciendo la misma coreografía. Existen momentos en los cuales hay una solista en el escenario y para el final de la obra queda ella sola. Los movimientos de dicha intérprete suelen ser más suaves que los de las demás.

m) Dominio de la técnica corporal: se siguen observando los movimientos de torso al contraerse el cuerpo para luego llevar el pecho al techo, acompañado por la cabeza y, generalmente los brazos hacia los costados o hacia arriba.

Por otra parte, en esta obra, se puede observar la realización de saltos. Como lo entiende la técnica, no hay golpe contra el piso sino que al bajar del salto las intérpretes hacen plié (flexión de rodillas) para amortiguar la caída y tomar impulso para realizar el siguiente movimiento, en este caso, se trata de una continuidad de saltos.

n) Relato, tema: Según la sinopsis con la que se presenta la obra en la página web de Martha Graham, la obra intenta representar la devastación y el asilamiento que provoca la guerra.

o) Información adicional: las obras hasta ahora analizadas solo cuentan con intérpretes mujeres ya que para ese momento la compañía no contaba con presencia de hombres.

Finalmente, cabe aclarar que “Steps in the street” forma parte del ballet “Chronicle” (Crónico), de Martha Graham. Según la *Real Academia Española*, crónico significa: “Dicho de una dolencia, enfermedad o vicio. Que viene de tiempo atrás”. Aunque en algunas ocasiones, el fragmento se presentó por separado, en realidad forma parte de una obra más grande que tiene como argumento general hablar contra el surgimiento del fascismo y transmitir que es necesario luchar por las causas e ideas que consideramos las correctas para el bien común.

Obra nº 4:

a) Nombre: “Deep Song” (Canción profunda o Canto hondo).



b) Link: <https://www.youtube.com/watch?v=-aoyWTItS08> (fragmento en HD interpretado por la Compañía de danza Martha Graham)

<https://www.youtube.com/watch?v=7XgVAnCcnAc> (obra completa)

c) Fecha de presentación: 19 de diciembre de 1937.

d) Contexto socio-histórico: Guerra Civil española.

e) Duración de la obra: 4' 48''.

f) Lugar de presentación: Guild Theatre de Nueva York.

g) Cantidad y género de intérpretes: una bailarina solista.

h) Música: Henry Cowell, se trata de una melodía de piano lenta y espaciada, con golpes fuertes que se asocian y se acoplan a los movimientos de la coreografía.

i) Vestuario, maquillaje y peinado: el vestuario fue diseñado por la misma Graham, al igual que el de las obras analizadas anteriormente. El vestido de la obra, según Martha Graham, aludía a la obra "Guernica" (Figura 2 en Anexo) de Pablo Picasso, creada en el mismo año que "Deep Song". Se trata de un vestido largo y de mangas largas, negro y blanco, con la parte delantera con rayas verticales. Como la mayor parte de los vestuarios, el vestido se ajusta a la parte de arriba del cuerpo de la bailarina y luego cuenta con una pollera amplia que le permite moverse con facilidad y crear un efecto con el movimiento de la tela. El pelo está recogido en un rodete bajo y la solista baila descalza (al igual que todas las bailarinas de las obras analizadas anteriormente).

j) Expresiones faciales: aunque no se pueden apreciar específicamente las expresiones faciales, se podría decir que el rostro y la mirada de la intérprete se encuentran relajados y siguiendo el curso de los movimientos. Generalmente, cuando el torso se eleva la cabeza también lo hace y la mirada encuentra un punto exacto, como si estuviera observando algo o alguien en específico, mientras que en los momentos de contracción el rostro se esconde y la mirada encuentra el mismo abdomen de la bailarina o el piso.

k) Dominio del espacio escénico: El escenario solo cuenta con una banco, similar al de "Lamentation" pero más amplio, aunque la bailarina le da otro tipo de usos. El banco solo es utilizado como apoyo para realizar algunos pasos, para que los brazos encuentren el impulso que necesita el cuerpo para volver a erguirse, cuando se sienta o se acuesta en

el banco solo se trata de un pasaje para luego continuar la secuencia de pie o en el piso. El desplazamiento no es amplio sino que es alrededor del banco, por detrás y adelante pero sin alejarse demasiado. La solista durante la secuencia recorre todos los niveles (piso, de rodillas y de pie)

l) Coreografía: al comienzo la secuencia coreográfica se desarrolla con la bailarina en una segunda posición sobre el banco y luego pasa directamente al piso, allí hace rodadas y arrastradas, dando la sensación de subir para luego desplomarse de nuevo. La secuencia continúa con desplazamientos alrededor del banco y con movimientos con los brazos hacia afuera para luego contraerse sobre el mismo cuerpo, también acompañados por varios movimientos circulares que involucran el torso y los brazos. Luego, la intérprete se acuesta sobre el banco y se vuelve a parar, mientras desciende lentamente, una contracción en su estómago hace que caiga al suelo para luego apoyar su oído en el piso. La bailarina se levanta y repite movimientos de relajación y contracción mientras avanza por el espacio, los brazos y la cabeza continúan el movimiento. Hacia el final de la obra, la solista repite una caminata con el abdomen contraído y una segunda posición amplia con las manos sobre el estómago para luego terminar escondiéndose debajo del banco.

m) Dominio de la técnica corporal: lo que prima en esta obra de Martha Graham son las contracciones y relajaciones, todas encuentran su origen en el torso de la intérprete, especialmente en el abdomen y la pelvis. Por otro lado se puede observar caídas lentas hacia el piso, durante momentos de relajación, es decir, de exhalación del aire.

n) Relato, tema: Martha Graham intentó retratar en la obra la inhumanidad del individuo. No solamente la angustia causada específicamente por la Guerra Civil española sino la tragedia y el dolor que producen los enfrentamientos bélicos y la violencia entre los hombres.

o) Información adicional: la obra y la música original se perdieron en el tiempo, aunque la obra fue reconstruida en 1989 por su misma creadora basándose en sus recuerdos y en los de antiguos bailarines y en algunas fotografías encontradas.

Actualmente todavía forma parte del repertorio de la Compañía de danza Martha Graham.

Se dice que el vestuario está inspirado en la obra “Guernica” de Pablo Picasso (véase en el Anexo) debido a que la obra fue creada entre marzo y junio de 1937 y se basó en el bombardeo en Guernica durante la Guerra Civil Española. Se trata de un cuadro simbólico realizado con oleos blancos y negros que recorren una amplia gama de grises. En el lienzo se pueden observar diferentes figuras animales y humanas que representan emociones y situaciones vividas como consecuencia de la guerra, entre ellas, se aprecia la imagen de una mujer con un niño muerto en sus brazos, un cuerpo desvanecido que mantiene una espada en su mano, un hombre implorando con los brazos hacia arriba y una especie de edificio en llamas. Según el mismo Picasso: “No, la pintura no está hecha para decorar las habitaciones. Es un instrumento de guerra ofensivo y defensivo contra el enemigo”.



—
I n t e r p r e t a c i ó n
p e r s o n a l
—

Obra nº 1:

El que la bailarina esté vestida de blanco y con el pelo suelto la presenta como lo diferente, lo que sale del molde de los que se considera normal, por otro lado, las demás bailarinas están vestidas totalmente iguales y se mueven de la misma manera, de forma mecánica, sin expresar sentimientos ni emociones. Entiendo a la bailarina de blanco como una mujer sensible, que se entrega a las demás tal cual es. Sin despojarse de sus ideales pareciera que pretende ser aceptada por un grupo que representa lo tradicional y conservador de la sociedad, la familia y las costumbres. Los movimientos de dicho grupo rechazan despiadadamente una y otra vez la entrega de la bailarina hasta su rendición. Los movimientos de cada grupo expresan, desde un lado, rechazo, intolerancia, un posicionamiento inquebrantable y estricto, desde el otro, los movimientos son suaves y expresan entrega, cansancio, resignación y dolor.

Obra nº 2:

Entiendo al solo de Martha Graham como una situación de profunda lamentación. Personalmente interpreto que la tela que se contrae y estira sobre el cuerpo de la intérprete representa la angustia y el dolor. Por debajo de esta, se encuentra el cuerpo de una mujer que intenta despojarse fallidamente del sufrimiento que lleva consigo. Algunos movimientos son un esfuerzo por deshacerse de ese manto de dolor que la cubre, sin embargo hay otros que muestran la aceptación de ese dolor y el mismo padecimiento. Que la mujer nunca pueda librarse de la tela considero que intenta demostrar que el sufrimiento es inevitable en toda experiencia humana y la única salida y manera de enfrentarlo es padeciéndolo y sintiéndolo.

Obra nº 3:

Considero que hay momentos coreográficos que hacen alusión a una batalla. Debido a la rigidez de los movimientos de los brazos y el torso, o al desplazamiento y avance de las secuencias en el escenario. Entiendo a dichos movimientos como forma de ataque y defensa contra un enemigo que no se encuentra visible en escena. Los movimientos mecánicos y las marchas las asocio a acciones propias de un ejército de soldados, mientras que hay otros tipos de movimientos que los relaciono con los dolores y las falencias que provoca una guerra o batalla. Especialmente en la acción de cubrirse el cuerpo con los brazos o en las secuencias de pasos más suaves que lleva a cabo la solista, se puede observar el padecimiento emocional que provoca el

conflicto. Dicha bailarina en determinados momentos forma parte del grupo pero luego se excluye y se sale de la rutina de movimientos para expresar sensaciones propias. Las particularidades de movimientos que lleva a cabo la solista los relaciono con los subtítulos de la obra (aislamiento y exilio) ya que la mujer se separa del grupo y lleva a cabo movimientos suaves que rompen con lo rígido de las demás, los cuales interpreto como la tristeza y desesperación que se pueden experimentar en el momento en el cual alguien es obligado a abandonar su hogar, sus seres queridos, sus pertenencias y su estilo de vida.

Obra nº 4:

Al principio, los movimientos me hicieron entender que la bailarina pide auxilio y luego se protege. La mayoría de los movimientos demuestran miedo, se puede observar como la mujer pretende enfrentarse a algo que es más fuerte que ella, por eso cae al suelo, se cubre o curva el cuerpo. Los puños cerrados demuestran lucha y dolor, y también el pedido por clemencia. El movimiento de cabeza durante las contracciones, que son acompañados por los golpes de la música, da la sensación de dolor, como si cada contracción representara un golpe en el cuerpo de la mujer. La angustia pareciera que está concentrada en la zona central del cuerpo de la bailarina, en la zona del abdomen y la pelvis, desde allí el dolor y la angustia se esparcen por el resto del cuerpo. Considero que los movimientos aluden a que la mujer se enfrenta hacia algo o alguien con valentía, pidiendo que se detenga aquello que la está lastimando, suplicando por clemencia. Sin embargo, aquello a lo que se enfrenta le responde con una negación, generando dolor y un debilitamiento en su cuerpo. Hacia el final se escucha un golpe fuerte de música que provoca una gran contracción y la bailarina lleva sus manos a su estómago cayendo hacia adelante y escondiéndose bajo el banco. Buscando protección por el tablón de madera con la mirada hacia afuera, observando aquello que la atormenta y lastima.



—
C o n s i d e r a c i o n e s
f i n a l e s
—

“La danza aparenta ser glamorosa, fácil y encantadora. Pero el camino al paraíso del logro no es el más fácil. Hay una fatiga tan grande que el cuerpo puede llorar, hasta en el sueño. Hay momentos de pura frustración, hay pequeñas muertes a diario”, Martha Graham.

Luego de haber realizado una investigación acerca del surgimiento de la danza moderna, la vida y creaciones de Martha Graham, los bailarines y coreógrafos que la antecedieron y la técnica que creó a partir de sus clases y sus obras, realicé la selección de cuatro de las obras de la coreógrafa moderna con el fin de poder analizarlas y, de esa manera, divisar las características de la danza moderna y la técnica Graham y los sentidos sociales sobre el contexto socio-histórico que se construyeron a partir de los movimientos.

A continuación realizaré unas consideraciones sobre las obras en su conjunto, como representantes de un modo de realizar arte y afrontar la realidad.

Sentidos sociales en relación con los contextos

Obra nº1:

Considero que la obra intenta visualizar la intolerancia social hacia las personas que no encuadran con los estereotipos aceptados. Teniendo en cuenta el significado de hereje y el contexto socio cultural que precede a la fecha de estreno de la obra, entiendo que la mujer vestida de blanco no entra dentro del modelo blanco, anglosajón y/o protestante que prevalecía en ese momento. El grupo de mujeres vestidas de negro representan los grupos que intentaban mantener y establecer un orden social único, que dejaba afuera y perseguía a quienes no cumplían con el modelo, tal como lo fue el Ku Klux Klan, el puritanismo y el nacionalismo. En este caso, es probable que Martha Graham haya intentado representar en la mujer que viste de blanco a la persona “indisciplinada”, quien no sigue las dogmas establecidas por la religión y quien, ya sea mediante sus actos o pensamientos, va en contra de lo entendido socialmente como lo bueno o lo correcto.

Sin embargo, entiendo que el sentido que intenta construir la obra hace referencia a que el accionar de dichos grupos en la época fue despiadado, llevando a cabo un accionar intolerante y discriminatorio. Durante la danza se aprecia que el grupo ignora una y otra vez los intentos de la

mujer por ser aceptada, mientras esta se presenta tal cual es, rogando por aceptación. Hacia el final se puede apreciar que todo ese círculo de rechazo y persecución termina por acabar con la vida de la mujer, ya sea porque encuentra la salida en la rendición o porque el mismo grupo elige terminar con ella antes de que se les una alguien considerada “diferente”.

Obra n°2:

Entendiendo que el contexto de la época era de crisis económica y teniendo en cuenta las consecuencias que conlleva el déficit financiero en las cuestiones sociales y culturales, las emociones que expone Martha Graham en el solo pueden estar vinculadas a ese contexto de miseria y desocupación que atravesaba gran parte de los habitantes de Estados Unidos. Sin embargo, luego de informarme sobre las intenciones de la coreógrafa, entiendo que ese puede ser una de las tantas razones por las cuales una persona puede atravesar un estado de tristeza y angustia. Comprendo que el objetivo de la obra es mostrar el peor lado de la vida y la experiencia humana, el desconsolador, el deprimente, el angustioso. En lugar de buscar una experiencia agradable y relajante para el público, la obra muestra a una intérprete en una situación incómoda y miserable, intentando dar a entender que el atravesar por momentos de angustia es inevitable en la vida, más allá de cuales fueran las razones.

Obra n°3:

Se puede ver lo rutinario, estricto y circular de una guerra. Haciendo referencia a “Chronicle” (Crónico) los movimientos comunican las dolencias que conllevan los enfrentamientos bélicos y las consecuencias sociales que provocan. El avance constante, la valentía y fuerza que demuestran las intérpretes, las asocio al rol de quienes se encuentran en los campos de batalla. Mientras que la bailarina solista, a partir de sus movimientos, demuestra las secuelas que trae la guerra, la soledad, el dolor físico y emocional y el desamparo. Considero que Graham intentó expresar a través de la danza, no solo las dolencias de la guerra, sino también la importancia de sostener los ideales que defienden el bien común e ir hacia el frente con el objetivo de que el bien triunfe.

Obra n°4:

La Guerra Civil española se trató de un enfrentamiento entre dos grupos que defendían ideas totalmente opuestas, la izquierda, representada por el pueblo, luchando por el triunfo del socialismo y, por otro lado, la derecha oligarca intentando mediante todos los medios y recursos instaurar una dictadura fascista en España. La persecución, los asesinatos y la tortura atormentaron a quienes defendían sus ideales y la desidia y el hambre perjudicaron a la población española en general. Considero que Martha Graham intentó retratar en su obra el sufrimiento y el padecimiento de una mujer que pertenecía al grupo desprotegido y perjudicado durante la guerra. Una mujer que no solo demuestra fuerza en sus movimientos, defendiendo sus ideales, sino que al mismo tiempo pide clemencia y se cubre de un enemigo que la supera y termina por derribarla. Al igual que lo hizo el bando Nacionalista cuando instauró la dictadura de Franco en España.

Desde la perspectiva comunicacional:

Retomando los conceptos de Martín Barbero abordados en el marco teórico, observo que las obras analizadas no tuvieron el objetivo de reproducir un argumento o mensaje hacia un público receptor, sino que la coreógrafa optó por presentar en escena diferentes situaciones de forma artística para que los públicos pudieran sacar sus propias conclusiones al respecto. No hay una única manera de comprender las obras, sino que la interpretación es libre y personal, logrando un proceso de recepción que Martín Barbero (1987) lo define como “mediación”. A través de los distintos movimientos de los cuerpos mencionados en el análisis, la coreógrafa buscó interpelar y sensibilizar a los espectadores y también a los mismos intérpretes bailarines. Aunque no puedo definir los sentidos que se construyeron en el momento del estreno o presentación de las obras, sí logré realizar una interpretación personal y encontrar los contextos socio culturales que probablemente influyeron y se incluyeron en los sentidos sociales producidos.

En síntesis, a partir del análisis de las obras se podría llegar a la conclusión de que, en su totalidad, tienen como argumento los momentos o sentimientos que se suelen abolir en los discursos de los vencedores. La coreógrafa intentó comunicar a través de la danza aquellas situaciones en las cuales las minorías se encontraron perjudicadas, olvidadas y masacradas. Entendiendo a cada función de las obra como un mero acto de comunicación, se entiende el potencial que tiene la comunicación para producir sentidos. Es decir, a partir de la puesta en escena de dichas secuencias coreográficas, Graham disputó el concepto de la guerra y de la

discriminación social y, dentro del ámbito de la danza, también cuestionó los sentidos que preponderaban sobre el cuerpo, la interpretación y la técnica.

Por otro lado, otro de los autores consultados durante el marco teórico, Carlón (1994) diferencia entre las producciones artísticas referenciales y no referenciales. Aunque algunas lo hacen indirectamente, considero que la totalidad de las obras analizadas presentan aspectos referenciales. Es decir que, además de tratarse de fenómenos sociales que producen sentido, también identifiqué un “conocimiento estético” en las obras que se encarga de comunicar una modo de entender la realidad. De esa manera, comprendo que cada obra representa un discurso corporal que, al igual que el discurso lingüístico, está construido desde una perspectiva particular y no intenta transmitir información verdadera o falsa sino presentar hacia un otro una forma de comprender el mundo.

Martha Graham logró comunicar de forma abierta su visión del mundo y visibilizar o llevar a la esfera pública cuestiones ocultas por los discursos hegemónicos a través de creaciones artísticas. No solo el acto de comunicar fue dirigido hacia los públicos sino hacia sus bailarines y con una perspectiva a futuro.

Por un lado, al trasladar sus ideas en movimientos para sus intérpretes, Martha Graham logró interpelarlos y poner en tela de juicio sus conocimientos y creencias. Al igual que lo hace una conversación o un debate, al incorporar en el cuerpo de uno ideas de otra persona, surgen diferentes preguntas que llegan para disputar lo que se consideraba verdadero anteriormente. Preguntas como: ¿De qué lado estoy? ¿Quiénes son los verdaderos perjudicados en una guerra? ¿Qué juegos de poder manejan el mundo? ¿Cómo me afecta lo que pasa a mí alrededor? ¿Cómo quiero que mi cuerpo se vea y funcione? De esa manera, la acción de coreografiar no se puede separar de la interpretación misma de los bailarines, ya que en el escenario se encuentran los cuerpos de los intérpretes resignificando los movimientos de Graham a partir de sus propios cuerpos, sus experiencias personales, sus conocimientos técnicos y su bagaje cultural. Como lo plantea Carlos Pérez Soto (2008) en el marco teórico, la danza está cargada de significantes que no se encuentran en los pasos en sí, sino en la interpretación de los mismos. Se podría pensar que el cuerpo constituye el medio para comunicar, sin embargo, no se trata de un objeto vacío, una herramienta, individual o una simple fisionomía, sino de un cuerpo activo, cargado de subjetividad y en contacto con otros.

Por otra parte, el haber registrado las obras también se comprende como un acto de comunicación hacia el futuro. Las obras fueron filmadas cuando se estrenaron (“Heretic” [1929], “Lamentation” [1930], “Steps in the street” [1936] y “Deep song” [1937]) o durante funciones cercanas a su estreno y esos videos se continuaron visualizando a través de diferentes plataformas virtuales y durante clases de historia de la danza. Además, la Compañía de danza Martha Graham, actualmente funcionando también como escuela en la ciudad de Nueva York, aún presenta entre su repertorio las obras originales de la coreógrafa como también otros directores las han recuperado para representarlas. Las obras fueron visualizadas y representadas una y otra vez a lo largo del siglo XIX hasta la actualidad, adquiriendo nuevos significados para los bailarines, los directores de compañías y los públicos, dependiendo el lugar y el momento de presentación. Aunque mi análisis relacionó a las obras con momentos históricos específicos, ya que me basé en el momento de su estreno, en la actualidad los argumentos de las obras se pueden relacionar con nuevas problemáticas político-sociales y con los mismos sentimientos humanos que experimentan los hombres y las mujeres sin importar los tiempos.

Puedo afirmar entonces, que son múltiples los sentidos que generan las obras, que las interpretaciones son subjetivas y que Martha Graham se propuso comunicar, interpelar y sensibilizar a los espectadores y también a los mismos intérpretes. Generó a través de los distintos movimientos de los cuerpos relatos que dan cuenta de una época, rompiendo con los modos establecidos.

Queda abierta la posibilidad de profundizar esta investigación en múltiples líneas: sobre los públicos, las reinterpretaciones y los significantes generados en los diversos contextos. Queda la certeza de que mirar, analizar y bailar desde una perspectiva comunicacional es posible.

Diferencias con la danza clásica:

El total de las obras de danza analizadas presentan características estéticas muy similares que se diferencian notablemente de un ballet. Como se afirmó durante la introducción de mi Trabajo Integrador Final, las obras de danza clásica desde el siglo XVIII hasta la actualidad cuentan con grandes escenografías, tanto móviles como inmensos telones pintados, que intentan ubicar a las obras en diferentes espacios físicos, por ejemplo el bosque de “El lago de los cisnes” o los

lujosos castillos que se representan en alguno de los actos de casi todo ballet. Dicha escenografía no es funcional a la danza, sino que funciona como un simple adorno de la puesta en escena. Sin embargo, los objetos que se pueden observar en las obras de Martha Graham, el cubo de “Lamentation” o el banco usado en “Deep song”, son totalmente funcionales a los movimientos de las intérpretes. Los objetos, en lugar de tener un objetivo estético, son incluidos en las secuencias coreográficas, ya sea como apoyo, asiento o forma de protección. La atención del espectador no se dirige hacia el objeto a excepción de que este sea incorporado en el baile por la intérprete.

La totalidad de los vestuarios de las obras analizadas fueron diseñados por la misma Martha Graham y presentan las mismas características. Alejándose de los vestuarios y el calzado utilizados para el ballet, las túnicas o vestidos que usan las intérpretes se adecúan a los cuerpos de forma orgánica, ajustándose en la parte superior del torso para luego expandirse en las piernas. La forma del vestuario permite ver con claridad el comienzo de los movimientos que se da en el torso de las intérpretes y las amplias polleras permiten la comodidad del movimiento de las piernas y el efecto de la tela acompañando dichos movimientos. Por otro lado, los pies siempre se mantienen descubiertos otorgando una total libertad a las bailarinas, en un contacto directo con el piso. Todas estas características responden a las visiones de la coreógrafa que defiende la calidad orgánica y natural de los cuerpos, aunque continúa utilizando la técnica de la danza clásica, sus movimientos parten del ejercicio de la respiración, de la interacción con la tierra y del uso de la gravedad. La técnica Graham parte de la técnica clásica como base para luego desarmar las posiciones rígidas y los movimientos pre-establecidos y, aunque manteniendo parte de las estructuras, buscar una expresión más libre y personal del cuerpo.

Por último, aunque parezca un aspecto común para las obras analizadas, el uso del piso significó uno de los grandes cambios que realizó la danza moderna en comparación con el ballet. En la danza clásica no existen los movimientos de cuerpo al piso ni de relajación. Por el contrario, en el siglo XIX surgieron las zapatillas de puntas para las bailarinas profesionales de ballet. La idea de la utilización de las zapatillas era dar una apariencia ligera y estilizada de la mujer, al mismo tiempo de que daba la sensación de que su cuerpo levitaba sobre el suelo. Es por este motivo que muchas de las expresiones de la danza moderna fueron juzgadas como antiestéticas para los críticos de danza de la época, ya que rompían con todos los supuestos que

proponía la academia. Las obras de Martha Graham reproducen una idea de mujer alejada de la visión romántica del ballet, mientras que en las obras clásicas la mujer generalmente es quien aguarda en su castillo bajo la protección de sus padres la llegada de su príncipe, en las obras de danza de Graham la mujer representa un figura de lucha contra las opresiones sociales y los modelos hegemónicos de la época (“Heretic”), mujeres que avanzan con valentía y decisión en los enfrentamientos y mujeres que sufren y se sienten desdichadas. Es decir, las obras de danza moderna llegaron para mostrar a la mujer real, representada por personajes que viven y se enfrentan con los mismos sucesos sociales y emociones que lo hacen sus públicos. A través de las emociones que demostraban las bailarinas en escena, las obras lograron mucho más que solo entretener a las audiencias sino demostrar sus sentimientos y roles activos como mujeres y bailarinas.

Integrando la danza clásica y la técnica Graham, las obras van más allá de lo que se aprende en las academias y lo que se ve estéticamente lindo y prolijo. Martha Graham demostró en sus obras que no tuvo miedo al rechazo o la crítica, sino que se aventuró a crear expresiones que abandonen lo mecánico y establecido por el orden técnico e incorporar movimientos orgánicos, sensibles y descontracturados. También, a partir de la visualización de ballets clásicos y las obras de Graham, puedo afirmar que otra de las principales características que las diferencias es que las tradicionales obras de ballet son atemporales y representan un arte culto mientras que las obras de danza moderna están cargadas de un contexto social particular y surgen por y para esa realidad. Es decir, en la actualidad las compañías de ballet de todo el mundo siguen reproduciendo obras que se crearon hace cientos de años y sus temáticas románticas se continúan desarrollando en la sociedad actual. Por otro lado, las obras de danza moderna, y ahora danza contemporánea, surgen por hechos, problemas o sentimientos particulares de un momento específico de la historia, son temporales y, además, surgen para esa realidad ya que comunican públicamente las visiones de los coreógrafos y los intérpretes. Aunque esto no quiere decir que no puedan reinterpretarse en otros momentos de la historia, dependiendo del contexto y los actores involucrados adquirirán nuevos significados. Por último, la mayor parte de los ballets, al estar asociados a la ficción y no a la realidad, mantienen sus argumentos intactos a través del tiempo y los lugares.

Un modo de acción social

Fiel a lo que Martha Graham entendía que era el arte, sus obras difunden y comunican emociones. Se puede observar que las obras no solo presentan características de la técnica Graham sino que están cargadas de movimientos que devienen de la interpretación de las bailarinas. Al tratarse de temáticas sociales, de conocimiento público, las bailarinas no solo reproducían las secuencias de pasos que Martha Graham creaba sino que aportaban al movimiento sus sentimientos y experiencias acerca de la temática de la obra. Esto no quiere decir que hayan padecido directamente los sucesos históricos en los cuales se basan las obras, sin embargo, de alguna forma indirecta dichos sucesos afectaron e interrumpieron en su vida. Aunque, algunas sensaciones, como la lamentación, no solo devienen de ciertas problemáticas sociales históricas sino que se tratan de sentimientos que experimentan los hombres y las mujeres en sus vidas cotidianas.

Desde otro ángulo, las obras de Graham demuestran que su origen no tiene el objetivo de ser un entretenimiento para el público sino que se tratan de creaciones artísticas, con intencionalidades específicas. Muchas de esas intencionalidades tienen que ver con presentar en la escena pública un modo de entender la realidad social y los sucesos que involucran a los habitantes de un país o del mundo. Esto permitió que el público se amplíe y las obras no solo reciban espectadores aficionados a la danza, sino cualquier hombre o mujer que quieran consumir una producción artística y cultural. A partir de las obras, Graham presentaba en sociedad su visión del mundo a través de una respuesta artística.

La idea de cambio social, abordada en el marco teórico, considero que se observa en el modo en que las obras intentan visibilizar los aspectos angustiosos e injustos de distintos momentos históricos. Las obras muestran las miserias de las guerras y lo angustioso y lamentable que puede ser la experiencia de vivir debido a diversos factores, ya sean los intereses de las clases hegemónicas que perjudican a los sectores desprotegidos, los enfrentamientos bélicos o los estereotipos sociales que discriminan a quienes no encuadren en sus cánones. A través de la danza, la coreógrafa llevó a las salas de teatro asuntos de interés público y encontró una manera de comunicarlos a través del cuerpo, sin la necesidad de usar las palabras. De esa manera, interpeló a los públicos de sus obras y dio a conocer al mundo su forma de pensar y comprender la realidad social.

Bibliografía

- Akamine, H. y Binagui, N., (2016). *Reflexiones Acerca de la Educación en Danza. Nuevas miradas, nuevos modelos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Balletin Dance.
- Baril, J., (1987). *La danza moderna*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bernat M. S., Teodosio M. A., Ramírez de Castilla P. y Carrizo J.I., (2015). *Lo que mueve la danza: representaciones y prácticas sociales de intervención en el espacio público para el cambio social*. La Plata, Argentina: Vol. 1, N.º 45 Revista *Questión*.
- Carlón, M., (1994). *Imagen de arte/imagen de información*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Atuel.
- Dallal, A., (1979). *La danza contra la muerte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- De Santiago Guervós, L. E., (2004). *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid: Edt. Trotta.
- Del Marmol, M. y Sáez, M. L., (2011). *¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo desde las ciencias sociales?* La Plata, Argentina: Vol. 1, Núm. 30 Revista *Questión*.
- Domínguez, N. y Zanduetta, L., (2012). *Reflexiones sobre métodos, técnicas y herramientas para la investigación en comunicación*. La Plata, Argentina: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Dunning, J., (1987, octubre 24). Dance: 'Heretic,' Early Work of Martha Graham. Recuperado en junio de 2017 de <http://www.nytimes.com/1987/10/24/arts/dance-heretic-early-work-of-martha-graham.html>
- Estados Unidos: 1920-1929. (2013, agosto 15). Recuperado en junio de 2017 de <http://mas-historia.blogspot.com.ar/2013/08/estados-unidos-1920-1929.html>

- Kisselgoff, A., (1989, octubre 9). Review/Dance; Graham Explores Her Early Repertory. Recuperado en junio de 2017 de <http://www.nytimes.com/1989/10/09/arts/review-dance-graham-explores-her-early-repertory.html>
- La guerra civil española 1936 - 1939 (s.f). Recuperado en junio de 2017 de <http://www.historiasiglo20.org/HE/14a-2.htm#>
- Le Breton, D., (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Markessinis, A., (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier.
- Marquez, M., (s.f). A Dance That Still Strikes The Heart: Martha Graham's Chronicle. Recuperado en junio de 2017 de <http://www.musicalamerica.com/mablogs/?p=8053>
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Martínez López, J.S., (2004). *Estrategias metodológicas y técnicas para la investigación social*. México D.F, México: Universidad Mesoamericana Asesorías del Área de Investigación.
- Mora, A. S., (2010). *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. La Plata, Argentina: Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- Mora, A. S., (2008). *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica*. La Plata, Argentina: Vol. 1, Núm. 17 Revista *Questión*.
- Orozco, G. y González, R. (2010). *Una coartada metodológica. Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. México: Editorial Tintable.
- Pérez Soto, C., (2008). *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza*. Chile: Yovely Díaz Cea.

- Poccioni, M. T., (2015). *Aproximaciones al campo de la semiótica*. La Plata, Argentina: Módulo 1, Semiótica, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- Repertory. Martha Graham Dance Company. Recuperado en junio de 2017 de <http://www.marthagraham.org/repertory/>
- Santander, P., (2011). *Por qué y cómo hacer análisis del discurso*. Valparaíso, Chile: Escuela de Periodismo, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Telmo, D., (s.f). *Algunas consideraciones acerca del concepto de hermenéutica*. Argentina: Universidad Nacional de Rosario. Recuperado en junio de 2017 de <http://www.fhumyar.unr.edu.ar/escuelas/3/materiales%20de%20catedras/trabajo%20de%20campo/hermeneutica.htm>
- Terrero, P., (1997). *Ocio, prácticas y consumos culturales*. Buenos Aires, Argentina: Diálogos de la Comunicación N° 40, Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS).
- Valles, M., (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Verón, Eliseo. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Videos:

- [planetbenjamin]. (2016, julio 24). Martha Graham – HERETIC. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iaoBLxSEIJE>
- [planetbenjamin]. (2016, julio 24). Martha Graham – LAMENTATION. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=k1F8Ob8bRSE>
- [planetbenjamin]. (2016, julio 24). Martha Graham Dance Company - STEPS IN THE STREET. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Xoid5G8j2vY>
- Martha Graham Dance Company. (2016, febrero 8). Deep Song. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-aoyWTItS08>
- Laurie Deziel. (2016, septiembre 18). Martha Graham's Deep Song solo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7XgVAnCcnAc>

Anexo

Figura 1	Obra 1 “Heretic”	Obra 2 “Lamentation”	Obra 3 “Steps in the street”	Obra 4 “Deep Song”
Fecha de presentación	1929	1930	1936	1937
Contexto socio histórico	“Años locos”, “Ley Seca”, Gran Depresión	Caída de la Bolsa de Wall Street	Década de la Gran Depresión, Guerra civil española	Guerra Civil española
Duración de la obra	4 minutos	4 minutos	8:30 minutos	5 minutos
Lugar de presentación	Nueva York	Nueva York	Nueva York	Nueva York
Cantidad y género de intérpretes	13 bailarinas mujeres	1 intérprete mujer	10 intérpretes mujeres	1 bailarina
Música	Folk bretón en piano	Melodía lenta en piano	Melodía de orquesta	Melodía de piano lenta y espaciada
Vestuario	Diseñado por Martha Graham, túnicas negras y una blanca, descalzas	Tubo de tela oscura y elástica, diseñado por Marta Graham, descalza	Vestido negro largo con mangas cortas, delcalzas	Vestido largo blanco y negro inspirado en la obra “Guernica” , descalza
Peinado	Recogidos y una con pelo suelto	Recogido	Recogido	Recogido
Expresiones faciales	Rígidas y una expresiones sufridas	Serias	Miradas fijas y mentón en alto	Expresiones relajadas continuando con el curso de los movimientos
Dominio del espacio escénico	Sin escenografía, uso de poses y ubicaciones varias	Asiento en el centro del escenario, sin desplazamientos	No hay escenografía, grandes desplazamientos en grupo	Secuencias alrededor de un banco en el centro del escenario
Coreografía	Repetitiva, circular	Movimientos de apertura y contracción, circulares y diagonales	Movimientos de avance y retroceso, codos en alto, repetición de secuencias en grupos	Movimientos en los diferentes niveles, uso del banco como apoyo

Dominio de la técnica corporal	Pecho al techo, grand pliés, uso del piso	Grand plié en segunda posición, uso de abdomen y torso	Salto continuo, movimientos de torso	Uso del piso, contracción y relajación
Tema	Crítica al puritanismo y al provincialismo	Representación del dolor	Devastación y asilamiento de las guerras	La inhumanidad del individuo
Información adicional	Debut de la Compañía Marta Graham		Forma parte del Ballet "Chronicle"	Obra reconstruida en 1989

Figura 2



“Guernica” de Pablo Picasso. Recuperado en junio de 2017 en <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>

Danza moderna

Una mirada histórica desde la comunicación/cultura

A partir de entender a la danza como una forma de comunicar y de producir sentidos a través del movimiento de los cuerpos, este trabajo se desplaza hacia los comienzos de un estilo de danza impulsada por coreógrafos y bailarines comprometidos con el contexto socio-cultural de la época y con las experiencias emocionales que los atravesaban. Para ello, se efectuó una investigación sobre la danza moderna y una de sus coreógrafas pioneras, Martha Graham, y se seleccionaron determinadas obras con el objetivo de reconocer en estas el compromiso social de bailar.



**FACULTAD DE PERIODISMO
Y COMUNICACION SOCIAL**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA