

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE ARTES VISUALES  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS SUPERIORES**



**HERMENEUSIS DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA, UN ESTUDIO DE  
CASO EN LA COMPAÑÍA ECO-MOCIÓN DANZA CONTEMPORÁNEA Y  
PERCUSIÓN CON LA OBRA THANATOS**

**POR:**

**JEANETH ALANÍS DONÍAS**

**ASESOR:**

**M.A. JUAN GARCÍA RAMÍREZ**

**COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRÍA EN ARTES CON ORIENTACIÓN EN ARTES VISUALES**

**MONTERREY, N.L. OCTUBRE DE 2014**

## ÍNDICE

	Pág.
<b>INTRODUCCIÓN</b>	01
<b>CAPÍTULO 1 NATURALEZA Y DIMENSIÓN DEL TEMA</b>	
1.1 Enunciación	04
1.2 Objeto de estudio	04
1.3 Planteamiento del problema de investigación	04
1.3.1 Preguntas de investigación	05
1.3.2 Pregunta de investigación	05
1.4 Hipótesis	05
1.5 Objetivo general	05
1.6 Objetivos específicos	05
1.7 Justificación	06
1.8 Procedimiento utilizado para llegar al planteamiento	07
1.9 Antecedentes	08
1.10 Marco conceptual	08
<b>CAPÍTULO 2 MARCO TEÓRICO</b>	
2.1 Introducción	11
2.2 El arte de la danza y sus elementos	12
2.2.1 Cuerpo	13
2.2.2 Movimiento	13
2.2.3 Forma	13
2.2.4 Espacio	14
2.2.5 Luz-obscuridad	14
2.2.6 Tiempo	14
2.2.7 Espectador	14
2.2.8 Gesto	15
2.3 Secuencia histórica de la danza	15
2.4 Género dancístico	17

2.4.1	Danza folklórica	17
2.4.2	Danza clásica	18
2.4.3	Danza contemporánea	19
<b>CAPÍTULO 3 MÉTODOS DE INTERPRETACIÓN</b>		
3.1	Hermeneusis de la danza	24
3.2	Hermenéutica analógica-icónica y danza	28
3.3	Método iconológico de Panofsky	29
3.4	Modelo de interpretación, Beuchot y Panofsky	33
<b>CAPÍTULO 4 COMPAÑÍA ECO-MOCIÓN DANZA CONTEMPORÁNEA Y PERCUSIÓN</b>		
4.1	Descripción de la Compañía Eco-Moción	35
4.2	Obra Thanatos	36
<b>CAPÍTULO 5 LECTURA DE IMAGEN</b>		
5.1	Coreografía 1	39
5.1.1	Modelo de interpretación	39
5.1.2	Interpretación hermenéutica	41
5.2	Coreografía 2	45
5.2.1	Modelo de interpretación	45
5.2.2	Interpretación hermenéutica	49
5.3	Coreografía 3	52
5.3.1	Modelo de interpretación	52
5.3.2	Interpretación hermenéutica	59
5.4	Coreografía 4	63
5.4.1	Modelo de interpretación	63
5.4.2	Interpretación hermenéutica	71
<b>RESULTADOS</b>		76
<b>CONCLUSIÓN</b>		77
<b>GLOSARIO</b>		79
<b>REFERENCIAS</b>		81
<b>REFERENCIAS ELECTRÓNICAS</b>		82

## ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla No.1 Historia de la Tradición	34
Tabla No.2 Coreografía 1	39
Tabla No.3 Coreografía 2	45
Tabla No.4 Coreografía 3	52
Tabla No.5 Coreografía 4	63

## ÍNDICE DE IMÁGENES

		Pág.
Imagen 1	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	42
Imagen 2	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Ensayo obra Thanatos. 2012	43
Imagen 3	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	44
Imagen 4	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	49
Imagen 5	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	50
Imagen 6	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	51
Imagen 7	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	52
Imagen 8	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	60
Imagen 9	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	61
Imagen 10	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	62
Imagen 11	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	62
Imagen 12	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	72
Imagen 13	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	73
Imagen 14	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	74
Imagen 15	Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012	75

## **AGRADECIMIENTOS**

*A Dios*

Por las vastas bendiciones que me ha brindado.

*A mi padre*

Por su constante muestra de amor y apoyo.

*A mis hermanos Judith, Myrna, Juan y Enid*

Por su incondicional amparo.

*A mi asesor M.A. Juan García*

Por su confianza, dedicación, paciencia y amistad.

*A los maestros: Arq. Abigail Guzmán y M.A. Alejandro Suárez*

Por su valioso tiempo y doctrina

## DEDICATORIA

*A mi madre*

Porque no importa el tiempo ni el espacio sé que estará orgullosa de mí.

*A mi futuro esposo Javier*

Porque éste sea el principio de muchos logros juntos.

## INTRODUCCIÓN

La danza contemporánea se ha abierto camino con el paso del tiempo, evolucionando constantemente y avanzando junto con la época sin quedar rezagada; ya que la danza contemporánea deja de lado las historias fantásticas para representar acontecimientos reales, irreales y actuales; es por tanto que la interpretación puede ser mucha y muy variada porque depende de la experiencia y el acercamiento que se tenga a ésta. Como diría Maffesoli (1997) los tiempos cambiantes crean distintas percepciones de una sociedad ligando arte, época y conocimiento teniendo como base a la experiencia.

Cualquier bailarín y coreógrafo se deben a un público, por tanto es importante la opinión, percepción e impacto que genera en ellos una obra contemporánea a través de la observación, el análisis y la interpretación que emergen cuando viven la experiencia de asistir a una función de danza. Y, es un tanto frustrante cuando no se llega a la comprensión, siquiera cercana, del tema que el autor (coreógrafo) intentó comunicar. Es por ello el interés de realizar la presente investigación, con el firme propósito de buscar herramientas que después serán dadas y utilizadas por el espectador, para acercarse a la lectura de la danza contemporánea.

La investigación “Hermeneusis de la danza contemporánea, un estudio de caso en la compañía Eco-Moción danza contemporánea y percusión con la obra Thanatos”, va encaminada en orden ascendente, es decir de lo menos a lo más, iniciando entonces con los puntos claves considerados para la enunciación del tema, desarrollados claramente para la comprensión de la misma a modo de evitar posibles confusiones.

Conocer nuestra historia dancística es ampliar el conocimiento y entendimiento del porqué de su existencia, los caminos que la guiaron en el trayecto de las épocas, y así

en un instante, imaginar la evolución colosal de la que ha sido víctima para finalmente llegar a la actual danza donde nos apunta al contemporáneo como un estilo de arte dancístico siempre actual y, desafortunadamente, no siempre entendida.

Es aquí cuando se considera a Erwin Panofsky y Mauricio Beuchot como teóricos para conjuntarlos y crear un modelo de interpretación que sea posible aplicar a la obra contemporánea desde el momento en que se observa como espectador; para comprobar su eficacia se tomó un caso de estudio con la obra *Thanatos* de la compañía Eco-Moción, originarios de la ciudad de Monterrey del cual se tienen escasas fotografías incluidas en el trabajo al igual que el video de la obra completa.

Cabe preguntarse ¿por qué la hermenéutica para la lectura de la danza? Pues bien, la respuesta reside en que la hermenéutica es la interpretación de textos, es ir más allá de las palabras, es lo que se infiere. Los textos pueden no solo ser palabras sino todo aquello, que expresa pudiendo considerarse los objetos; pero en nuestro caso particular aplica a la danza. La danza es un texto creado por las imágenes erigidas por el cuerpo; es un arte sin palabras; es decir, sin el sonido que ejercen las palabras, no que no tenga lenguaje, simplemente su lenguaje es el cuerpo, es el medio por el que se comunica y está sujeto a la subjetividad de los oyentes. Es por ello que la hermenéutica recoge todas esas percepciones llenas de subjetividad y las acercan unas con otras para delimitar las interpretaciones.

Entonces con la ayuda de la hermenéutica analógica-icónica descrita por Beuchot y el modelo iconológico de Panofsky es posible, primeramente, crear un método de lectura en el que se establezcan límites de interpretación aplicables a la danza contemporánea. Una vez que se tuvo el modelo metodológico se siguió con la observación detallada de la obra coreográfica *Thanatos*, como caso de estudio, iniciando con la descripción pre-

iconográfica de cada una de las coreografías para después continuar con la descripción iconográfica, es decir movimiento por movimiento que hacían posible la coreografía y así, en conjunto conforman la obra para después dar inicio a la iconología.

Una vez completado el modelo iconológico de Panofsky, se dio inicio a la interpretación hermenéutica de la obra utilizando la analogía-icónica para relacionar posibles lecturas metafóricas y unir las hasta concluir con una interpretación cercana a la realidad.

Un paso fundamental para el presente trabajo es la definición de “Thanatos” como tema de estudio, pues el nombre de la obra es un indicio que ayuda al espectador a interpretar cercanamente lo que el autor quiere transmitir, que en conjunto con el método interpretativo propuesto, se logrará un diálogo entre los participantes que envuelven la obra (coreógrafo-bailarín-público).

Aunque ésta es una investigación abierta a todo público, es mayormente recomendable a aquellos personajes que gusten de este arte, la danza; es decir maestros, bailarines, coreógrafos y críticos pues se necesitan conocimientos básicos de técnicas dancísticas. Aunque se debe reconocer que la percepción, imaginación e interés abre caminos a muchas personas, incluso cuando no se tiene el conocimiento.

# CAPÍTULO 1

## NATURALEZA Y DIMENSIÓN DEL TEMA

*La danza se construye en el tiempo como la experiencia  
de un ahora sostenido mediante el discurso edificado  
por cuerpos que dialogan con el presente continuo.  
Evoé Sotelo*

### **1.1 Enunciación**

Hermeneusis de la Danza Contemporánea, un estudio de caso en la Compañía Eco-Moción con la obra Thanatos.

### **1.2 Objeto de estudio**

Obra Thanatos de la Compañía Eco-Moción.

### **1.3 Planteamiento del problema de investigación**

A pesar del tiempo que la danza contemporánea tiene dentro del marco histórico del arte, ha sido una tarea difícil el desligarse de su antecesor, la danza clásica. Frecuentemente la danza contemporánea es incomprendida por el espectador, pues lleva, a diferencia de otras danzas, el sello característico que cada coreógrafo genera en la diversidad de ideas, símbolos e imaginación representadas a través del movimiento, puede llegar a ser muy abstracta y difícil de concebir; por tal razón es que la lectura de la danza contemporánea es compleja y muchas veces incomprendida por el espectador, que al no entenderla prefiere rechazarla. Por ello, se toma a la obra Thanatos como pretexto para establecer un ejemplo hermenéutico que es posible aplicarse a cualquier coreografía contemporánea. Thanatos ejemplifica la posibilidad de análisis de una obra de danza contemporánea en este caso utilizando la hermenéutica analógica.

### **1.3.1 Preguntas**

¿Qué es danza? ¿Qué es danza contemporánea? ¿Cómo se da el cambio de danza clásica a danza contemporánea? ¿Qué significa hermenéutica? ¿Qué es iconografía? ¿Cómo se puede relacionar la danza contemporánea con la hermenéutica? ¿Cuáles son los antecedentes de la Compañía de Danza Contemporánea Eco-Moción? ¿Qué significa la palabra Thanatos? ¿Qué lectura se presenta en la obra Thanatos?

### **1.3.2 Pregunta de investigación**

¿Cómo entender la danza contemporánea, basándonos en la hermenéutica como herramienta para leerla, considerando la obra Thanatos de la compañía de danza Eco-Moción?

### **1.4 Hipótesis**

La danza contemporánea en la obra Thanatos puede ser analizada desde la hermenéutica por la categoría de la analogía.

### **1.5 Objetivo general**

Encontrar la teorización necesaria para identificar un modo eficaz de la posible lectura que se aprecia al observar una obra dancística por medio de la Hermenéutica.

### **1.6 Objetivos específicos**

Investigar la obra Thanatos de la Compañía Eco-Moción a fin de analizar los movimientos dancísticos y los elementos que la integran.

Aplicar la teoría de la Hermenéutica Analógica de Mauricio Beuchot para transformar la imagen del movimiento a símbolos leídos e interpretados por la teoría.

Aplicar el método iconológico de Erwin Panofsky para apoyar la teoría de la hermenéutica analógica-icónica de Mauricio Beuchot.

### **1.7 Justificación**

La presente investigación propone, un método eficaz para la lectura de la danza contemporánea tomando como base el estudio hermenéutico, específicamente analógico y la iconología para juntos crear un medio de interpretación.

Parte de la cultura de un pueblo se manifiesta en el arte, por mencionar las pinturas, las esculturas, la literatura entre otras, que expresan el sentir de una época; dentro de estas manifestaciones de arte se encuentra la danza, expresión a través del movimiento armonizado generado por el cuerpo, su principal exponente; el arte dancístico existe desde los inicios del hombre y ha sobrevivido a través del tiempo, cambiando e innovándose para acoplarse a la época que le corresponde.

A dado muestras de su origen en las danzas indígenas y folklóricas, pasando por el ballet de la corte francesa del cual se deriva la danza moderna y finalmente convertirse, esta última, en la danza contemporánea, que a diferencia del clásico, el ser humano tiene la libertad de crear la percepción particular del mundo que lo rodea; puesto que surge como una necesidad de expresarse más libremente con el cuerpo, los movimientos se sincronizan tratando de comunicar un mensaje, ampliando el rango de movilidad y utilizando el espacio en todas sus dimensiones.

Conforme asistimos a funciones de danza nos volvemos más sensibles y perceptivos a comprender lo que el coreógrafo desea transmitir a los espectadores por medio de sus bailarines, sin embargo no siempre llega a ser totalmente entendida. La interpretación de los artistas al ejecutar la danza es totalmente relevante, pues son ellos quienes

expresan sentimientos, emociones, vivencias, temas sociales e ideas que el autor mismo quiso compartir.

Como se menciona anteriormente, la danza es un puente de comunicación entre el coreógrafo y espectador transmitido a través del intérprete, para leer y comprender el mensaje creado por el autor. Se empleará como herramienta de interpretación a la hermenéutica. Dicha disciplina es considerada como el arte de explicar, traducir o interpretar textos; por tal motivo se tomará como base para la interpretación de la danza, traduciendo esta última del texto al movimiento y así encontrar un significado a la coreografía Thanatos de acuerdo a la temática que el autor quiere transmitir.

Se utilizará la obra específica de una Compañía perteneciente a la región para trabajar el estudio de caso, pues se posee el material necesario para analizar la obra y una estrecha apertura de comunicación con el autor; todo a fin de lograr el propósito de encontrar una solución al problema planteado.

### **1.8 Procedimiento utilizado para llegar al planteamiento**

Se observará un caso específico de la Compañía profesional de danza contemporánea Eco-Moción Danza Contemporánea y Percusión la cual es originaria del Estado de Nuevo León con el análisis de la obra Thanatos.

Como la danza contemporánea expresa por medio del movimiento una compleja red de imágenes susceptibles de comunicar, por ello se recurre a la hermenéutica para la interpretación de símbolos utilizados en la obra coreográfica y, a partir de ahí, buscar una solución para las lecturas aproximadas; con ello, se pretende adquirir las herramientas necesarias para interpretar la danza contemporánea de cualquier

compañía o por lo menos más certera posible en lo que se quiere comunicar sin dejar de disfrutar la danza.

### **1.9 Antecedentes**

Históricamente, la danza ha tenido cambios trascendentales iniciando con las llamadas autóctonas o folklóricas, clásica hasta el contemporáneo; sin embargo, la lectura de esta última puede tener múltiples interpretaciones, es por ello que su interpretación es el objeto de investigación del presente estudio. Hasta el momento, no se han conocido estudios publicados que hablen específicamente de hermenéutica en la danza contemporánea y con menor probabilidad en nuestro Estado. Se encontró y se tomó en consideración a Alberto Dallal, nacido en la ciudad de México el 6 de junio de 1936, conocido investigador de danza que ha hecho estudios sobre los elementos que la conforman, así como la historia de la misma; narrador, periodista, investigador y maestro. Ha ejercido ininterrumpidamente la crítica literaria, de teatro y danza durante más de cuarenta años. Ha dictado cursos y conferencias, al igual que ha asistido a numerosas reuniones académicas y especializadas en México y el extranjero. Ha pertenecido a considerables cuerpos colegiados, de expertos, dictaminadores y ganado numerosos premios debido a sus investigaciones (Dallal, C., A. SF).

### **1.10 Marco conceptual**

En este apartado se definirán los conceptos claves que enmarcan este trabajo de investigación, con la intención de concretar y aclarar posibles definiciones análogas al tema de interés.

Para el cual se inicia con el concepto **danza**, mencionada como *“una de las prístinas manifestaciones del dominio humano sobre su corporalidad, dotando a ésta de implicaciones que la rebasan. Exteriorización de valores originalmente interiores antes*

*de organizarse en bosquejos narrativos”* (Revilla 2010). La danza nace cuando el hombre intenta imitar los movimientos de los animales; originados con la necesidad de moverse instintivamente expresando su vitalidad a través del cuerpo y manifestando sus sentimientos, consiste en la coordinación de movimientos corporales y puede ser acompañada con o sin acompañamiento musical.

Desglosado de la danza se encuentra la **danza contemporánea** la cual está inspirada en la naturaleza, en la creatividad exótica. Se empieza a bailar descalzo, oponiéndose totalmente a la gracia del ballet clásico; es en este género dancístico, donde se manifiestan nuevas formas de expresión, tratando de superar lo tradicional del ballet clásico. Esta danza se caracteriza por arcos y contracciones del talle, plié y relevés de las piernas, dinámicas con reacciones del cuerpo utilizando al máximo el expresionismo. Tanto el vestuario como la escenografía o utilería son muy austeros, se utilizan sólo los elementos básicos (García & Cadena, 1995).

El caso de estudio a trabajar es la obra **“Thanatos”**, por lo cual es pertinente aclarar su concepto brevemente. Es concebido como el dios de la muerte en la mitología griega, representado alado y con una hoz en la mano (Revilla 2010). Thanatos actuaba cumpliendo el destino que las Moiras dictaban para cada mortal, era la personificación de la muerte sin violencia. En la teoría psicoanalítica, Thanatos es la pulsión de muerte, identificada por Sigmund Freud, señalado como un deseo de abandonar la lucha de la vida y volver a la quiescencia y la tumba.

El concepto de **hermenéutica**, dada por Ricoeur y manejada por Beuchot y Arenas-Dolz, *“es la ciencia y el arte de interpretación de textos”*, la cual tiene que ver con la intencionalidad del autor y ésta es recibida por el lector dándose entre ambas una dialéctica. Dicho de otro modo la hermenéutica está en el mismo sentido que la

pragmática utilizado en la ciencia de la semiótica; pues, no se contentan con el significado que se ve de manera inmediata en la gramática y en la correspondencia de las cosas, sino que atienden los senderos de significados; la hermenéutica busca el nivel profundo de significación del texto lo más exhaustivo posible (Beuchot & Arenas-Dolz, 2008).

**Analogía** procede de la palabra griega *analogía* la cual etimológicamente tiene múltiples proposiciones y con ello significados; sin embargo, se le entiende más comúnmente como « semejanza ». También implica la idea de límite, de moderación y equilibrio; es el reconocimiento de límites, frontera y a la vez de puente como algo que permite o facilita el paso. “Es una relación, más que entre cosas, entre relaciones; una semejanza de relaciones” (Beuchot & Arenas-Dolz, 2008).

Específicamente se trabaja con **hermenéutica analógico-icónico** la cual se basa en la analogía y el icono; pretende ampliar el margen de interpretaciones válidas de un texto sin perder los límites; abrir la veracidad textual o las lecturas posibles sin que se disipe la posibilidad de jerarquía de acontecimientos a una verdad delimitada. “Hay que lograr modos de universalidad analógicos, que tengan la posibilidad de respetar las diferencias dentro de la semejanza” (Beuchot, Arenas-Dolz, 2008).

Se llama **iconología** a la rama que estudia las imágenes, emblemas, alegorías y monumentos con que los artistas han representado a los personajes mitológicos, religiosos o históricos; se diferencia de la iconografía en que ésta, tiene como fin la estricta descripción de imágenes, mientras que la iconología las estudia en todos sus aspectos, las compara y las clasifica para conocer su antigüedad y diversos significados e interpretaciones (Panofsky, 2008).

## CAPÍTULO 2

### MARCO TEÓRICO

*Una fórmula de la danza pura no debe contener nada que haga prever que tiene un término.*  
Raymundo Mier

#### 2.1 Introducción

El concepto de cultura, es tan complejo como la humanidad misma lo es, pues ha sido guiada en el devenir histórico por intereses políticos y sociales, dando diferentes matices a su significación; sin embargo, una definición válida o por lo menos tradicional, es que se considera como el factor que determina, regula y moldea la conducta humana. Es aquí donde se resalta la importancia del término no como una práctica, sino como la suma de todas las prácticas sociales y sus interrelaciones.

Ahora bien, los estudios culturales tuvieron su origen, con el fin de desbaratar los límites tradicionales, explorar las formas de producción o creación de significados y la difusión que se les da en las sociedades actuales.

Hoy en día el ser humano se ha adaptado al ritmo de vida que la sociedad y la época en la que vive demanda; un mundo que exige la constante superación y actualización de los adelantos tecnológicos para vivir decorosamente. Sin embargo, existen alternativas para disfrutar o participar en actividades que liberan y trasladan a espacios más humanos y sensibles, uno de ellos es el arte.

El arte, manejado por Ranciere (2005), consiste en montar espacios y relaciones para reestructurar el material y metafóricamente el territorio común. Las prácticas del arte, incluida la danza, van hacia la enumeración de los elementos específicos y propios de

cada arte afines por el cuerpo, las imágenes, los espacios y tiempos dirigidos hacia una misma idea y práctica del arte.

Si se tradujera la palabra danza en el diccionario de la Real Academia, se encontraría como resultado que es una serie de movimientos coordinados al ritmo de la música lo cual podría confundirse con un simple baile, sin embargo la danza va más allá de ese simple movimiento corporal, pues demanda una gran cantidad de requisitos y elementos para ejecutarla y llamarla arte. Dallal (2007) señala que la danza consiste en *“mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan”*.

La transición de la danza en arte, emerge de la relación entre el progreso y la ordenación de los instintos naturales *“la danza es así alejada del contacto con las fuerzas del cuerpo y se convierte en expresión de conceptos en lugar de instintos, intelectual en lugar de corporal, sensual y espiritual”* (Andreella, 2010).

## **2.2 El arte de la danza y sus elementos**

En cualquier lugar en el que exista un ser humano es posible la danza, es un lenguaje que construye realidades a través del intérprete que logra compartir emociones, sensaciones, inquietudes, deseos, habilidades, vivencias y un sinnúmero de cosas más. Como arte, está más allá de una sencilla cadencia al compás de la música. Valery (2001) se refiere a ella como un acto puro de la metamorfosis y como creación de un tiempo completamente distinto y singular. La danza, en su basamento epistemológico está ligada a la transformación poética de la imagen del cuerpo. Cualquier experiencia humana es danzable (Dallal, 1986).

Aunado a lo anterior, Dallal (1986) enlista una serie de elementos, sin orden de jerarquía, con los que la danza logra sobrevivir como actividad y arte, pues sin ellos sería imposible su existencia.

### **2.2.1 Cuerpo**

Como primer elemento se enlista al cuerpo humano, siendo éste un sistema bien organizado que constituye la materia prima de la danza como emisor del lenguaje. Las habilidades, aptitudes y en sí la constitución física del cuerpo humano, son la fuente de toda danza. El entrenamiento adecuado, permite al cuerpo manipular la expresividad deseada y hacer posible los movimientos en el espacio (Dallal, 2007).

### **2.2.2 Movimiento**

Es entonces el movimiento, un elemento más en el listado de Dallal como la acción, o acto de bailar en el espacio. Sin embargo, los movimientos característicos de la danza deben estar llenos de contenido, de significación para decir algo con el cuerpo mediante la creación de formas armonizadas que se diferencian del resto de los seres humanos y animales externos del ámbito dancístico, es un acto cultural.

### **2.2.3 Forma**

La forma es, según Dallal (2007) *“el resultado externo de la significación (...) la apariencia total de una danza...”* La diferencia entre forma y movimiento radica en aquello que queremos decir por medio de las secuencias del movimiento adquiriendo una apariencia; entendiendo entonces que la forma es la fotografía móvil (serie de fotografías) o inmóvil de movimiento, la figura formada por el cuerpo a cada instante que se danza. Traducido a la pintura u otra área de las artes, la figura es el objeto y lo que garantiza su integridad es la unidad de la figura (Fried, 2004) para el caso de la danza, la forma y el movimiento son quienes garantizan su integridad.

Antiguamente en arte, el artista estaba atado a la libertad política y social de crear la forma en cuanto ésta estuviera sujeta a la vida civil, es decir, que era una libertad disfrazada (De Duve, 2008).

#### **2.2.4 Espacio**

Dicho movimiento está creado en un espacio, primeramente carente de vida y lleno de vacío, que logra transformarse con ayuda de la extensión y prolongación del cuerpo, al irradiar energía con las secuencias coreográficas para crear un escenario ilimitado de posibilidades, tocando diferentes puntos del lugar y desarrollando el sentido del espacio manipulándolo y dominándolo.

#### **2.2.5 Luz-obscuridad**

El espacio puede estar influenciado por la relación luz-oscuridad, otro elemento primordial de la danza propuesto por Dallal, ya que el espectador recibe un impacto visual, de acuerdo a lo que se quiere resaltar de la obra conforme a los grados de luminosidad.

#### **2.2.6 Tiempo**

El tiempo en la danza, está presente con o sin la existencia del sonido, pues se apoya en el ritmo que se produce con la secuencia de movimiento que el cuerpo emana. *“El ser humano danza gracias a un ritmo interior implícito o explícito, voluntario o involuntario que se relaciona con las marcas del tiempo biológico en el cual se halla inmerso, sumergido y supeditado”* (Dallal, 2007).

#### **2.2.7 Espectador**

Por último, pero no por eso menos importante, el espectador. ¿Qué caso tiene hacer danza si no hay quien la observe? El público forma un papel indispensable en el

resultado de una obra coreográfica; así como el bailarín expone su interpretación a través de las formas emanadas por el cuerpo para que sea percibida, el espectador recibe visualmente la codificación de movimientos y da su propia interpretación. Para nuestro estudio, el espectador es la base principal de la investigación pues nos ponemos en su papel de interpretar lo que observa buscando un método que ejemplifique lo que recibe visualmente cuando goza de una danza.

*“El espectador es consciente que guarda una relación indeterminada, abierta y no rigurosa, como sujeto con el impasible objeto (...) es precisamente este distanciamiento lo que convierte al espectador en un sujeto y a la obra en cuestión (...) en un objeto”* (Fried, 2004). Debe entenderse en las citas anteriores; al objeto como la coreografía en sí, recordando que la danza no es creador de un objeto sino hacedor de un espacio cubierto de impulsos corporales que emanan movimiento colmados de sentido. La manera en que estén expresados los elementos de la danza influye en el campo de visión del espectador creando relaciones con la obra.

### **2.2.8 Gesto**

Un último concepto agregado es el gesto, no especificado por Dallal, pero igualmente considerado importante para la interpretación de la danza; puesto que éste según Andreella (2010), pasa de ser reflejo de la intimidad a expresión que oculta los verdaderos motivos del ánimo en el que la realidad es suplantada por la apariencia, logrando un autocontrol en el gesto de interpretar; quizá en algunas coreografías la interpretación sea más obvia que en otras por la teatralidad.

## **2.3 Secuencia histórica de la danza**

La aparición histórica de la danza como lenguaje es incierta; aun así, se conoce como una de las primeras manifestaciones del ser humano, primero como ritual y luego como

arte; expresa la intimidad del ser del hombre. Y como fenómeno expresivo necesita interpretarse. La evolución histórica de la danza muestra la búsqueda inagotable del ser humano por encontrar lugares adecuados para ejecutarla en recintos como templos, (uno de los antecedentes que indican el ejercicio ritual de la danza) lugares al aire libre hasta llegar al teatro.

En efecto, la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad. Es una impronta constitutiva de lo humano (Rosales, 2011). Sin embargo, se tiene poco conocimiento respecto al verdadero significado que las danzas primitivas expresaban, por tanto cabría hacerse la pregunta ¿Dónde radica la importancia de la danza? La respuesta reside, en su capacidad por mostrar la comprensión de la historia que algunas ciencias son incapaces de proporcionar, plasmando las secuencias dancísticas, vestuario, actitudes y el orden de los desplazamientos en vasijas, murales, códigos prehispánicos e incluso literatura pasados por generaciones (Dallal, 1986). Además la danza es una alternativa más, en la que el hombre tiene a bien utilizar como medio de expresión a sus inquietudes.

La condición dancística surgió, con la creencia de pedir a los dioses las necesidades que los seres humanos no podían proveer, pues culpaban a las divinidades por las carencias o abundancias que se tenían. Desde entonces la danza ha tenido una evolución colosal, pasando por diferentes etapas y estilos a través de la historia, algunos siguen permanentes, manteniendo las tradiciones de los pueblos como la danza folklórica, o como la danza clásica que sigue con las historias y personajes que las hicieron estables; pero hay un estilo que continua evolucionando, pasando de la danza moderna a danza contemporánea, pues tiene la libertad de mostrar las inquietudes actuales. *“El ser no es sino movimiento, y los tiempos de la extinción de la danza se confunden con la irrupción del reclamo del mundo”* (Mier, 2004).

## **2.4 Género dancístico**

### **2.4.1 Danza folklórica**

Es necesario mencionar, que el inicio de las danzas lo encontramos con las llamadas autóctonas, dichas danzas han servido de base a otros géneros y algunas de ellas aún se practican, su importancia radica en la conservación de algunos elementos originales: pasos, ritmo, trazos coreográficos, objetivos de tipo religioso o secular, rutinas de interpretación, etc. En definitiva, son danzas ejecutadas por los descendientes de las más antiguas civilizaciones, teniendo un carácter completamente ritual y religioso.

Hablando de México, como una de las culturas que contienen danzas autóctonas, Dallal señala:

Muchas de las danzas indígenas de México, posee un alto grado de complejidad ritual, un gran número de formas abstractas, de signos, significados y símbolos, de elementos adicionales o anexos, y su persistencia en el tiempo histórico indica los profundos alcances logrados por nuestros antepasados en las prácticas rituales, en el manejo de los espacios, en el dominio de las formas y de las relaciones estéticas, tecnológicas y hasta cósmicas con o a partir de los cuerpos humanos (2007).

Las danzas autóctonas derivan a las danzas folklóricas y populares, aquellas que nacen del pueblo. El término folklore brota del conjunto de costumbres, tradiciones y manifestaciones artísticas de un pueblo, la danza folklórica es un género dancístico, que intenta salvaguardar dichas tradiciones y costumbres esenciales de las danzas nativas; mediante la investigación, intentan reproducir y expresar las cualidades de una etnia determinada. Dicha danza debe amparar tanto las imágenes de las costumbres como las formas, modalidades y ritmos que caracterizan a las danzas autóctonas (Dallal, 1986). Antes de asumir el papel de arte codificada, la danza creaba una

circulación simbólica de significados como la caza, la fertilidad, el amor, la muerte que eran vigilados por el ritual (Andreella, 2010).

#### **2.4.2 Danza clásica**

La historia de la danza hacia el estatus de arte recae en el Renacimiento, con la necesidad de distinción y codificación dirigida en la corte y su modo de vivir la fiesta (Andreella, 2010). Es aquí donde nace *una* historia de la danza, con la denominada danza clásica, también conocido como ballet clásico, que surge como género en la corte francesa de Luis XIV, quien fue un hábil practicante, durante el siglo XVI y XVII al dar importancia cada vez mayor al entretenimiento, contando historias fantásticas en las que intervienen hadas, príncipes, princesas, magos, entre otros.

En 1661, se funda la Real Academia de Danza siendo la primera institución en Europa donde se enseñaba danza creando una nueva figura profesional, el maestro de baile. Al poco tiempo se inicia la codificación de pasos e implementación de reglas para su ejecución, Pierre Beauchamps, crea las cinco posiciones de los pies que son básicas para la técnica académica, es aquí donde inicia la separación entre danza cortesana y danza popular iniciando la distinción de élites, siendo éste un proceso lento y largo. Poco a poco se modifica el vestuario, dentro del cual se cambia el tacón por las zapatillas, dando inicio a lo hoy conocido como danza clásica narrando, historias mágicas con gran calidad de interpretación y ejecución.

Durante más de dos siglos, la danza clásica se convirtió en la única técnica especializada para los espectáculos de danza en el mundo occidental, dando origen a las tan conocidas obras del repertorio clásico como *La Sífide*, *Giselle*, *Coppelia*, *Cascanueces*, *El lago de los cisnes*, entre otras. “El género clásico se convirtió en el mejor método de capacitación corporal para los más ambiciosos” (Dallal, 2007).

### **2.4.3 Danza contemporánea**

Años más tarde, se vuelve evidente la voluntad de separar la danza del mundo simbólico con el que creció y alejarla de la representación de categorías de bien-mal, espíritu-cuerpo, sagrado-profano. Puesto que el mundo cambia constantemente, es que el lenguaje corporal y ritual precisa una reconsideración y nuevo enfoque. Es aquí cuando inicia en cambio notable en la historia de la danza (Andreella, 2010).

Partiendo de lo anterior, referido a los estilos de danza y sus inicios, cabe aclarar que el presente trabajo está centrado a una expresión dancística en particular, la danza contemporánea. A finales del siglo XIX, se destaca una mujer norteamericana llamada Isadora Duncan, iniciando un movimiento en el que rompe con la tradición del ballet clásico al despojarse de las zapatillas, el vestuario y las historias fantásticas para hacer una danza más natural y orgánica para el cuerpo, lo que originó la danza moderna. La cual inicia al cuestionar la vigencia de la danza clásica, con la búsqueda de códigos que concordaran con la época (Dallal, 2007).

Isadora Duncan (1878-1927), propone una danza libre de movimiento inspirada en lo que consideró las danzas griegas antiguas, sin llegar a establecer una técnica o un nuevo género (danza moderna) desligado en su totalidad de la danza clásica. Sin embargo, sus ideas orientaron a otros en la utilización e involucramiento de nuevos aspectos surgidos en la pintura, fotografía, música, cine, etc. aplicados a la danza. Se encontraba pues, la danza, en una revolución y evolución de estructuras y efectos (Dallal, 2007).

Durante este periodo surgen destacadas personalidades en la historia de la danza, además de Duncan, por sus aportaciones innovadoras a este nuevo género pues, siguiendo a Dallal (2007) vieron la necesidad de establecer los principios, bases,

procedimientos y secuencias que funcionaran como entrenamiento para sus bailarines; entre ellos se encuentran Doris Humphrey, Rudolf von Laban y Martha Graham, por mencionar algunos.

Entre las variadas características que la danza moderna emplea y manifiesta se encuentran la utilización del espacio en su totalidad, ya que se usa el piso como parte de él y la expresividad no distingue género, teniendo una misma actitud y capacidad técnica tanto hombres como mujeres (Dallal, 2007).

A pesar de la notable metamorfosis que la danza clásica tuvo al cambiar radicalmente a la danza moderna, dicho nombre duró poco tiempo pues se consideró limitado, dando pie a una modalidad más avanzada nombrada danza contemporánea, la cual significa el rompimiento de esquemas de la danza moderna (Dallal, 1993). El arte en su pleno esplendor, capta las manifestaciones de la sociedad, y la danza debía mantenerse vigente ante las inquietudes de la especie humana.

Dallal, en su libro *“Los elementos de la danza”* (2007), explica el desarrollo de la danza contemporánea iniciando con la revaloración del espacio, en otras palabras, se replantea la posibilidad de bailar fuera de los escenarios cerrados sugiriendo cualquier campo que se desee utilizar así sean azoteas, plazas, edificios públicos, etc. También se da pie a la improvisación musical como parte del cambio contemporáneo, con la utilización de ruidos y/o voces como acompañamiento. Además, la utilización de tecnología como medio para el diseño de la coreografía, apoyo técnico o parte visual de la danza. La reinterpretación del sentido del humor y la ironía. Utilización libre del vestuario o bien, su omisión.

La danza contemporánea surge como una necesidad de expresarse más libremente con el cuerpo, los movimientos se sincronizan tratando de comunicar un mensaje. Amplía el rango de movilidad, y utiliza el espacio en todas sus dimensiones. No está limitada por la razón o el conocimiento, tiene la capacidad de añadir tecnología y moverse al unísono con proyecciones o como se considere pertinente; también puede incluir música o bien, sólo sentir el ritmo del movimiento sin necesidad del instrumento musical, el vestuario es importante más no indispensable ya que puede utilizarse el cuerpo humano como tal si tiene una justificación apropiada. Pero ¿Cómo entenderla?, ¿Cuál es el sentido?, ¿Qué paradigma metodológico es adecuado para leerla?

En consecuencia, la danza contemporánea tiene mayor libertad como creador de movimiento y espacio, capaz de involucrar al espectador para formar parte de su obra, no solo como observador, sino activamente en el desarrollo del performance; sin embargo, no hay que olvidar que la obra es el centro de la situación, no el espectador y para que sea apreciado totalmente debe tomarse en cuenta todo como parte del contexto (Fried, 2004).

Alberto Dallal diría, según las palabras de Rosales, que el verdadero arte es una *“acción de cambio”*, un cambio que se inicia a partir de la nada para crear algo, forma y realidad requieren de sujetos que las perciban y generen, ambas buscan cerrar el ciclo por el que fue hecha la obra.

Todo arte es una danza: una manera de pasar a través del espejo, un proceso, un desplazamiento, una translación. Sí: un cambio. Toda danza es una transformación. Y en medio (a la mitad) de este paso: la forma de hacerlo, la manera de lograrlo, la peculiaridad del proceso, el conjunto de procedimientos. O sea la técnica (Rosales, 2013).

La danza contemporánea se convierte en un proceso investigativo, ocupándose de observar e investigar la vida del ser humano para expresarlos en el escenario, encajando como parte de los estudios culturales por la constante innovación y creación de movimiento, motivando a los bailarines y coreógrafos a expresar y comunicar ideas sin perder de vista su momento histórico y contextual. En palabras de Mallarino (2008):

“El creador contemporáneo tiene la necesidad de re-construir sus espacios vitales y experimenta las carencias, las abundancias, las verdades y las mentiras que lo rodean, porque hace parte de ellas y es su propio creador, razón por la cual no puede sustraerse de su contexto cuando crea, ya que su obra se escenifica en su núcleo gestacional”.

La interdisciplinariedad de la danza contemporánea puede ser infinita. En un inicio, la danza se concibe o se conoce ligada al arte musical; con el paso del tiempo se ha visto la evolución de la danza y su transformación ha dado pie a nuevas percepciones respecto a ésta; por ejemplo, se sabe que la danza puede ser interpretada con o sin música, como en el caso del contemporáneo, lo cual va a depender del coreógrafo responsable de la obra y de la intencionalidad que le quiera dar a ésta.

Parte de interdisciplinariedad y la estética contemporánea, se exige al bailarín la utilización de las diversas disciplinas existentes para su formación, evidenciando la influencia de otras artes como compartir una noción de cuerpo escénico creada entre el género de la danza y del teatro. Y debido a la complejidad e interdisciplinariedad de las obras es difícil su comprensión (Triana, 2008).

En este sentido, la comunicación es de primordial importancia como acto de acción que actualiza la cultura. Es aquí que la Hermenéutica, entra en vigor como medio para establecer un proceso de interpretación en torno a cualquier fenómeno cultural, en este

caso la danza contemporánea, sin perder de vista el medio en el que está inmerso con el objetivo de comprenderlo, pues recordemos que los estudios culturales se interesan por las formas de producción y sus significados. En palabras de Gutiérrez sería “...*la hermenéutica es la sustentación de una ciencia o método universal cuya finalidad es la interpretación y la comprensión, léase el entendimiento crítico y objetivo del sentido de las cosas en su generalidad*” (1986).

## CAPÍTULO 3

### MÉTODOS DE INTERPRETACIÓN

*La danza, un arte sin palabras, se refiere a algo que se encuentra más allá de las palabras. Se trata de la creación del universo. Puede haber en ella universos narrativos, psicológicos, filosóficos o estéticos.*  
Philippe Baudelot

#### **3.1 Hermeneusis de la danza**

La danza nunca creará un objeto, como otras disciplinas, es creadora de un espacio completo de movimiento, un espacio que ha dejado de ser un vacío. Un espacio que únicamente el hombre ha podido llenar, formalizar y hacer significativo (Dallal, 1986). Andreella (2010) nos reitera que *“la danza es la única forma expresiva no reproducible, porque no objetiviza, porque el objeto percibido ya está allí, expuesto (el cuerpo, su movimiento, su espacio) y no es un producto terminado con un valor acumulable”*. Es un documento que vive en el momento en que es interpretada y que sólo vive en la memoria de aquellos que la crearon, interpretaron y observaron.

Ambas definiciones cobran sentido con la interpretación de objetualidad, como lo señala Michael Fried (2004) en su ensayo *“Arte y objetualidad”*, indica que ésta pudiera garantizar la identidad de algo, independiente de la escultura y pintura, como si una obra de arte no fuera en esencial, un objeto. Es entonces cuando es entendible a la danza, en específico la danza contemporánea, como un fenómeno lleno de significado capaz de crear emociones en aquellos que la observan o ejecutan.

Para ello proponemos a la hermenéutica como disciplina de la interpretación, que no sólo pretende descubrir significados, así como compararlas con otras interpretaciones (Ricoeur, 1995).

La danza puede remitir al espectador a mundos múltiples pero hermenéuticamente conocibles en un horizonte dinámico de connotaciones comunes por la analogía. En efecto, la hermenéutica es la ciencia y el arte de la interpretación de textos, no ve sólo el significado de manera inmediata en la gramática (sintaxis) y en la correspondencia con las cosas (semántica); atiende la relación de los signos con los usuarios, esto es, con los hablantes, pues ellos interfieren en la significación e involucra la intención del hablante (pragmática).

La palabra hermenéutica nace de Hermes, Dios mediador e intérprete entre los Dioses griegos y el hombre, quien bajaba el lenguaje a un nivel en el que los hombres pudieran entender el mensaje de los Dioses. Hermes se aparecía en los cruces de los caminos con sentidos contrarios, o en los límites de éstos, dando a entender que la interpretación toma múltiples significados o interpretaciones, de tal modo que puede ser analógica como lo menciona Beuchot (2008), pues ésta es lo intermedio entre la univocidad (interpretación clara y distinta del texto) y la equivocidad (renuncia a la objetividad de la interpretación para ser puramente subjetiva), dando un gran sentido de evolución al concepto hermenéutico.

Entonces, citando a Beuchot (2006) dice que, *“la hermenéutica es la disciplina de la interpretación de textos. Interpretar es comprender, en un sentido dinámico, según el cual se va profundizando cada vez más la comprensión. Los textos pueden ser escritos, hablados o actuados”*. A lo que añade en otro discurso *“el objeto de la hermenéutica es el texto, pero el texto es de varias clases”* (Beuchot 1997).

La danza es un texto y como tal puede ser leído e interpretado; el texto es dialógico (Gadamer, 2007) y acción comunicativa, señala Ricoeur. Vilches (1999) afirma que un texto es *“una unidad sintáctico/semántico/pragmática que viene interpretada en el acto*

*comunicativo mediante la competencia del destinatario*". Para entender la danza contemporánea debemos elevarla a categoría de texto, allí donde establezca diálogo significativo entre las partes.

Los elementos básicos para la lectura comprensiva son el autor (coreógrafo), el texto (la danza) y el receptor (público); el texto (danza) es donde confluyen los universos del coreógrafo y del espectador, allí se fusionan los horizontes interpretativos del lector y receptor sin menoscabo ni polarización. No es una tarea sencilla porque cuando el texto adquiere carácter de símbolo, la interpretación tiene su prueba de fuego, es en donde la hermenéutica manifiesta su rendimiento y su potencial cognoscitivo porque el símbolo siempre remite a otro significado distinto del que exhibe de manera superficial y aparente; lleva a un significado profundo, oculto, inclusive misterioso.

La danza contemporánea tiene dos características fundamentales: las libertades de movimiento y la abstracción, enmarcadas en temáticas específicas y sincréticas. Cuando el espectador recibe la obra inicia un proceso natural de comprensión, intenta captar las connotaciones que los movimientos transmiten, lleva al límite la intención del coreógrafo, la gestualidad y el movimiento dejan de ser signos señaléticos para convertirse en símbolos; entonces la interpretación adquiere relevancia, el análisis del movimiento nos llevará a conocer la temática dentro de un marco contextual.

Específicamente, la hermenéutica analógica de Beuchot es útil para elaborar una lectura más aproximada, este paradigma permite la dinamicidad de sentido en un horizonte de interpretaciones sin declinar en extremos.

Ahora bien, lo análogo abarca diferentes concepciones en la hermenéutica concibiendo tres distintas pero relacionadas una entre otra; la analogía de atribución, analogía de proporcionalidad y analogía-icónica.

La analogía de atribución implica una jerarquía, en la que hay un analizado principal, al que se atribuye el término de manera más propia y otros secundarios, a los que se atribuye por relación a ese término principal; es decir se organizan de manera ponderada; esto es, aun cuando caben otras interpretaciones del texto, hay unas que se aproximan más a la objetividad del texto que otras (Beuchot, Arenas-Dolz, 2008).

Analogía de proporcionalidad busca un significado correspondiente al autor, al lector y al mismo texto, teniendo diversidad en el sentido, la cual se estructura continuando porciones coherentes, resultando una interpretación cuidadosa de la pluralidad. La analogía de proporcionalidad se divide a su vez en analogía propia e impropia; la primera posee carácter metonímico que asocia términos con un significado en parte común y en parte distinto mientras que la segunda abarca la metáfora (Beuchot, 2006).

Por último y con mayor importancia para nuestro estudio, es la analogía-icónica llamada así ya que ambos conceptos, analogía e iconicidad se refieren a lo mismo teniendo que comprender la semejanza y la diferencia interpretando los símbolos, manifestados u ocultos, más allá de univocidad y equívocidad (Beuchot, 2004). A lo que Peirce dice *“la relación con su objeto depende de algún tipo de semejanza, aunque su propia existencia no depende de la existencia actual del objeto”* (Beuchot, 2006).

Como se mencionó anteriormente, la hermenéutica es el saber de la interpretación, es decir, el entendimiento de textos. Dentro de los textos más difíciles de interpretar está el simbólico porque implica los mitos, los ritos, las metáforas, entre otros. Peirce (1963)

señala que el ícono es el signo más fuerte, a diferencia de la tradición europea que manifiesta al símbolo como el signo más rico; por tanto que Peirce divide al signo en la siguiente triada: índice, ícono y símbolo todos vinculados entre sí. El índice, mantiene una relación directa con el objeto de estudio cuando se estudia el texto en su contexto, o a partir de otros textos que tiene relación con él; el símbolo se relaciona con su referente de una manera arbitraria afectado por la convención social, cuando no se estudia el texto literario sino textos que se relacionan con él a partir de la asociación de ideas; y el ícono denota cualidad, se apoya entre lo natural y cultural poseyendo alguna semejanza o analogía con el referente u objeto de estudio.

### **3.2 Hermenéutica analógica-icónica y danza**

Concretamente la hermenéutica analógica-icónica, es una vía loable para enfrentar el conflicto de interpretación. Es un modelo pluralista en el que se considera la diversidad e identidad, sin olvidar poner un límite que evite la interpretación de modo incontrolable.

Etimológicamente la palabra analogía proviene del griego *aná* <según> y *lógos* <razón> lo cual podría entenderse como según razón o proporción; es una relación entre relaciones. La analogía viene desde la Antigüedad, atravesando las distintas etapas de la historia llegando hasta la actualidad, fue utilizada como comparación y semejanza; grandes matemáticos y filósofos presocráticos descubren la analogía propiamente como la proporción.

La hermenéutica analógica, se ubica entre el univocismo y el equivocismo que permite alcanzar un diálogo profundo y genuino entre el texto y su contexto (Beuchot 2006). Dicho de otra manera, se mantienen al margen del positivismo (hermenéutica univocista) por ser rigorista y exacta, y de la subjetividad que admite todas las interpretaciones posibles de un texto como válidas (hermenéutica equivocista).

Interpretar es colocar un texto en su contexto, el problema del contexto involucra un trance de las tradiciones que son el marco de referencia, ya que el modelo con el que nos conducimos nace en el marco de una sociedad y su cultura. La hermenéutica analógica intensifica el sentido literal y simbólico de los textos, dándole a cada uno su proporción y logrando entre ellos una unidad proporcional.

En efecto, la interpretación más aproximada debe tener una dimensión analógica y plurívoca, evitando el objetivismo univocista y el subjetivismo equivocista. Es pertinente construir el significado a partir del contexto (universo situacional), la cosmovisión de autor (coreógrafo), el imaginario de la obra dancística (texto) y los mundos fronterizos del receptor (público competente). Si tendemos puentes dialógicos entre los actores de la interpretación y vemos a la danza contemporánea desde una perspectiva holística vamos a encontrar categorías artísticas en la danza contemporánea a través de la comprensión de la misma.

Entonces se apreciará a la danza como obra de arte, esencialmente escénico, pues el intérprete utiliza su cuerpo en toda su amplitud expresiva, acompañado de elementos escénicos de los cuales quien observa, requiere que preste atención a los sentidos de la vista y el oído pudiendo enlazar el proceso comunicativo entre los involucrados.

### **3.3 Método iconológico de Panofsky**

Es importante señalar para la investigación que se pretende en este escrito, la relevancia de considerar el método iconológico de Panofsky como medio para reforzar la metodología utilizada que, junto con la hermenéutica analógica de Beuchot pretende llegar al objetivo; es decir, a la más cercana interpretación de la danza contemporánea.

Por tanto, es trascendental iniciar aclarando el significado del concepto iconográfico el cual tuvo sus inicios en Londres, Inglaterra en el siglo XIX extendiéndose por Europa, teniendo como máximo exponente a Erwin Panofsky, quien supo contextualizar la obra para documentar los agentes que pudieron intervenir en su construcción. Según el diccionario de la Real Academia dice que iconografía es la “*descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas y monumentos*” a lo que Panofsky añade “*es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma*” (2008).

Basándose en la iconografía, Panofsky la utiliza como apertura a la descripción de imagen que, unido a la iconología, profundiza en el contenido de la obra yendo más allá de la simple forma.

Entonces debe entenderse a la iconología como el método de describir obras de arte en un análisis profundo de significación manifestado en la forma. Y, como se ha dicho anteriormente, la danza crea imágenes producidas a través del movimiento que genera el cuerpo, las cuales pueden ser leídas e interpretadas; por tanto, se toma la iconografía para la explicación y observación detallada de la imagen que proyecta el cuerpo del bailarín que intenta ir más allá de la forma tratando de expresar un contenido a la obra dancística.

Se puede concluir el término iconológico citando a Panofsky (2008):

La forma no puede separarse del contenido; la distribución del color y las líneas, la luz y la sombra, los volúmenes y los planos, por delicados que sean como espectáculo visual, deben entenderse también como algo que comporta un significado que sobrepasa lo visual.

Ahora bien, existen dos elementos primordiales y relacionados entre sí indispensables para analizar y documentar una obra; el espacio y tiempo, a lo que Panofsky (2008) señala *“son la base para cualquier concepto histórico”*. Mientras que Dallal (2007) maneja estos mismos conceptos como elementos fundamentales, junto con otros, que conforman la danza para su ejecución, porque vive en el tiempo y el espacio. Ranciere, por su parte, maneja el aspecto político del arte, no por el contenido temático de las obras ni el reflejo de los traumas sociales o sus conflictos, sino más bien por la relación tiempo y espacio, cómo está dividido ese tiempo y cómo está poblado ese espacio.

“Es ante todo la configuración de un espacio, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos” (Ranciere, 2005).

Vuelto a la danza, el espacio se encuentra poblado principalmente por el bailarín y la energía que emana de su cuerpo cuando danza en el escenario; el espectador llena el espacio destinado para la observación, de modo que pueda opinar sobre la danza que observa.

Es prudente mencionar el proyecto emancipador del arte que cuestiona De Duve (2008) que, conjugado con la significación de la danza contemporánea, busca la libertad de expresión en todo su esplendor; cabría preguntarse si realmente existe esa libertad o si dicha emancipación esta empañada con aspectos sociales, políticos, éticos e ideológicos. La respuesta sería ambas, la danza contemporánea puede ser una representación de la realidad y a la vez una utopía de la misma, expuesta en una coreografía.

La emancipación del arte, es posible siempre y cuando esté conjugada con la función crítica, pues define la calidad del arte en un criterio estandarizado de periodización y valorización, separando así a las obras actuales de las pasadas (De Duve, 2008). Para el caso de la danza contemporánea la función crítica tiene un papel importante, ya que la distingue de la danza moderna y clásica como su antecesor sin dejar de lado la calidad de la misma.

Siguiendo a Dallal (1993), señala las características idóneas para un crítico de danza, las cuales están encaminadas específicamente a la descripción iconográfica ya que un crítico se orienta hacia el conocimiento propio que tiene sobre la danza, dejando de lado el sentido iconológico de la misma; aun así, es significativo mencionar las condiciones, referidas por Dallal para el crítico puesto que el presente estudio requiere de algunos de estas características.

Primeramente se debe saber ver, es decir observar detenidamente la pieza coreográfica. Obviamente amar la danza, sentirse atraído por sus obras, acciones y consecuencias es parte fundamental de un crítico. Respetar la producción de los creadores e intérpretes independientemente de los gustos propios. Convertirse en especialista en los temas de danza, sin faltar a las funciones. Documentarse respecto a las obras, bailarines, coreógrafos, tendencias, escuelas, etc. Renovar los estilos de expresión crítica, incorporando aportaciones sobre técnicas de investigación. Permanecer en contacto directo con la danza tanto en tiempo y espacio. Y por último, no por ello con menos importancia, sumergirse en la obra sin prejuicios ni rigidez mental.

### **3.4 Modelo de interpretación, Beuchot y Panofsky**

Es entonces que el modelo a seguir para la interpretación de la obra dancística encuentra sus raíces en los métodos creados y utilizados por Erwin Panofsky como primer paso y Mauricio Beuchot como parte final de la interpretación.

Erwin Panofsky desarrolló el método de estudio ideado por Aby Warburg para descubrir el significado de las obras de arte visual, conocido como iconología. Con la aplicación de este método Panofsky logró un nivel de comprensión de las obras de arte que iba más allá de lo estrictamente formal, acercándose más al contenido.

Por otro lado, Mauricio Beuchot señala que se interpreta la realidad desde la tradición en la que estamos insertos, ya que ella es la que nos provee del marco conceptual que permite nuestras interpretaciones. Propone a la analogía para tener una actitud crítica y creativa que requiere del dialogo, cuyos límites están menos restringidos que en las ciencias porque las posibilidades de interpretación son más amplias, pero finitas. Los puentes analógicos se hacen dialógicos y permiten asideros de sentido en los horizontes interpretativos.

Como se muestra en la tabla 1, es el esquema en el que desarrollo Panofsky como base para el estudio de caso de la obra Thanatos.

Tabla No.1 Historia de la Tradición

<b>ACTO DE INTERPRETACIÓN</b>	<b>BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN</b>	<b>TEORÍA ICONOLÓGICA BEUCHOT</b>
Descripción pre-iconográfica	Experiencia práctica: Familiaridad con los objetos y las acciones.	Univocismo
Análisis iconográfico	Familiaridad con las fuentes literarias: Familiaridad con los temas y conceptos específicos.	Equivocismo
Interpretación iconográfica	Intuición sintética: Familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana.	Analogía

*Panofsky, 2008.*

El modelo anterior, se tomará como herramienta para la interpretación de la obra Thanatos de la Compañía Eco-Moción Danza Contemporánea y Percusión. A fin de facilitar la organización y lectura del análisis, se expondrá en un cuadro la descripción pre-iconográfica, el análisis iconográfico y la interpretación iconográfica ideada por Panofsky; para finalmente, a modo de discurso, se mostrará la interpretación analógica-icónica considerada por Beuchot.

## CAPÍTULO 4

### COMPAÑÍA ECO-MOCIÓN DANZA CONTEMPORÁNEA Y PERCUSIÓN

*La búsqueda de la forma, el proceso de crear la obra,  
implica una labor de artesano.  
Sunny Savoy*

#### **4.1 Descripción de la Compañía Eco-Moción**

El grupo independiente Eco-Moción, se forma a partir del apoyo otorgado por CONARTE, FinanciarTE 2008, para presentar en el 2009 el proyecto multidisciplinario “Eco-Moción Danza Contemporánea y Percusión”, proyecto que muestra el resultado de la combinación de la danza contemporánea con música de percusiones en vivo, idea que surge a partir de la necesidad de crear una perspectiva más completa que el concierto por sí sólo o la función convencional de danza. A partir de esto, se continúa trabajando sobre el estudio de piezas de percusión y montajes coreográficos.

En el 2009 se obtiene la Beca de FONECA en el Rubro de Jóvenes Creadores, para presentar la Obra “Peligro de Extinción” en el Teatro de la Ciudad de Monterrey, en la que se plantea el tema de la contaminación del medio ambiente, proyecto con el que nuevamente el grupo de danza contemporánea, presenta coreografías con música de percusiones en vivo.

En enero de 2012, se estrena la Obra “Thanatos” en el Centro de las Artes ubicado en el Parque Fundidora de Monterrey, en la que además de las percusiones, se suman el video y la fotografía como parte del proyecto que en conjunto, logran una armonización para despertar el interés del espectador, ampliando el rango de percepción durante la obra al integrar distintos medios.

A la fecha Eco-Moción trabaja principalmente con música en vivo, obteniendo un lenguaje propio gracias a esto y, a que sus integrantes constantemente se continúan preparando dentro y fuera del país para enriquecer sus técnicas de movimiento.

#### **4.2 Obra Thanatos**

Para el desarrollo del presente trabajo es importante clarificar el término correspondiente al tema de estudio; en este caso la obra Thanatos, escenificada por la compañía de danza contemporánea Eco-Moción. Dicho concepto, es el tema a trabajar para implementar la herramienta de estudio obtenida de los métodos de Beuchot y Panofsky.

Como se mencionó en el marco conceptual el término thanatos tiene su raíz etimológica *tha* de la mitología griega, de la cual nace también thalamon que representa la habitación de la casa más central y por tanto oscura donde habita la esposa; es entonces que se vincula a thanatos con la oscuridad y encierro referida a la muerte.

Hablando en referencia a la historia de la mitología griega se encontró su origen cuando la Noche dio a luz a los dioses gemelos Thanatos e Hipnos, como espíritus emergidos de la propia oscuridad. Thanatos era el genio alado que acudía a buscar los cuerpos de los que habían fallecido, cortaba un mechón de sus cabellos para ofrecer como tributo a Hades y se llevaba sus cuerpos al mundo de los muertos.

El mundo griego distinguía entre muerte violenta y muerte no violenta siendo Thanatos la personificación de la muerte que cumple con los preceptos encargados por sus hermanas, las Moiras, se encargaba de proporcionar el descanso de la muerte con un toque, siempre bajo las directrices de lo que el destino tuviera deparado para cada uno de los mortales.

Para comprender más acerca del término y su aplicación a la obra es conveniente señalar a Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, quien utilizó los nombres de Eros y Thanatos para referirse a dos instintos básicos que actúan en el hombre, y en toda forma de vida, es decir la vida y la muerte; teorizó que la dualidad de la naturaleza humana surgió de esos dos instintos.

Siguiendo a Freud, Eros es la tendencia a la conservación de la vida, a la unión y a la integridad, a mantener unido todo lo animado que posibilita el sexo como placentero y como generador de nueva vida. Thanatos, por el contrario, es el instinto de la muerte que inviste las pulsiones de muerte que tienden hacia la autodestrucción con el fin de hacer que el organismo vuelva a un estado inanimado, a la desintegración. Uno lleva a la reproducción de la especie, el otro hacia su propia destrucción.

Freud en *“Más allá del principio de placer”* publicado en 1920, llamó el instinto de muerte (thanatos) a lo que consideró en el sujeto un apetito hacia el estado de tranquilidad total, cese de estimulación y actividad, en un afán por regresar al estado inorgánico inicial. Este instinto es irreductible a otros instintos positivos, formando junto con el instinto de vida o Eros las disposiciones básicas de todo ser vivo, y por supuesto también el hombre. El masoquismo, el sadismo y todo afán por la destrucción es expresión patológica del instinto de muerte.

En resumen, thanatos no simboliza destrucción ni tampoco es el germen de todos los males que aquejan al hombre, por el contrario es parte fundamental de la vida misma considerando que todo ser nace, se reproduce y muere. Recordando que en la etimología, thanatos tiene el mismo origen que thalamon, el lugar de la casa donde habita la madre y esposa: quizás el más oscuro, pero también el más central. La vida del ser humano es el camino desde y hacia ese centro.

Visto de otra manera, *“el mundo pasa por circunstancias generales de caos, incertidumbre, violencia y extrema competitividad. La realidad es fragmentaria y presenta características esquizofrénicas, producto de sistemas normados por el poder y el dinero”* (Blostein, 2010).

La obra Thanatos es expuesta como parte del repertorio de la Compañía Eco-Moción danza contemporánea y percusión, la cual consiste en cuatro coreografías interpretadas por tres bailarinas, donde se desarrolla el tema expuesto por el coreógrafo. Se visualiza también, un músico percusionista dentro y fuera del escenario quien genera el ambiente musical para interpretar la pieza coreográfica.

Describiendo las características observables en la obra Thanatos, se descubre el vestuario utilizado por las bailarinas en color negro, al igual que el músico que aparece en escena que permanece durante toda la función. A lo largo de la obra, se utilizan como escenografías la proyección de un video y una especie de enredadera al fondo del escenario utilizada en coreografías distintas; como utilizaría una copa llena de sangre, otra con un corazón y una última con agua limpia.

## CAPÍTULO 5

### LECTURA DE IMAGEN

*El deseo nos ubica en la vivencia de una cierta penuria,  
nos pone en situación de necesidad, de ansiedad.  
Gonzalo Hernández Sanjorge*

#### 5.1 Coreografía 1

##### 5.1.1 Modelo de interpretación

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
Descripción pre-iconográfica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres mujeres vestidas de negro.</li> <li>• Un escenario incompleto.</li> <li>• Luces en tonos oscuros.</li> <li>• Proyección de video.</li> </ul>
Análisis iconográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres bailarinas con vestuario de color negro y encaje con el pelo recogido.</li> <li>• Un espacio teatral: como inicio se ubican en el cuadrante abajo-derecha para posteriormente utilizar todo el proscenio.</li> <li>• Luz roja con formato de figuras irregulares proyectadas en el piso de color rojo y negro.</li> <li>• Video proyectado a la altura de la primera pierna del escenario que muestra múltiples imágenes cortadas sobre distintas formas de tragedias.</li> </ul>
Interpretación iconográfica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres mujeres enlazadas entre sí que pareciera un solo cuerpo moviéndose al</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<p>unísono como semejando la respiración del ser humano; genera la idea de nacimiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se separan formando una diagonal en el piso y mantienen los movimientos de respiración de manera más pronunciada como cuando el recién nacido nace y rompe en llanto cuando respira el oxígeno.</li> <li>• Movimientos en piso al unísono y en canon con utilización de cabeza dando la idea de conocimiento y exploración del lugar.</li> <li>• De alguna manera siempre hay unión entre las tres bailarinas ya sea por un roce o realmente tocarse entre ellas, como la unión del hijo con la madre o ese miedo a alejarse hacia lo desconocido.</li> <li>• Desfallecimiento.</li> <li>• Poco a poco hay incorporación a segundo nivel de piso como cuando el niño intenta gatear.</li> <li>• Comienza exploración más a fondo del lugar moviéndose a través del espacio más ágilmente.</li> <li>• Desfallecimiento.</li> <li>• Reincorporación del cuerpo a tercer nivel de piso, es decir de pie e inicia movimientos de torso que indican, de nueva cuenta, la respiración y reconocimiento del lugar.</li> <li>• Exploración del espacio con distintas formas de caminar y en distintos ángulos y direcciones.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inicia una especie de catarsis en el movimiento, vuelven a primer nivel de piso con rodadas y caminados en cuatro patas para después ponerse de pie siempre en direcciones horizontales y en distintas cuentas unas de otras.</li> <li>• Desfallecimiento y estremecimiento a distintas cuentas.</li> <li>• Una de ellas recobra el sentido ágilmente y se aleja por debajo de la proyección, mientras las otras dos bailarinas se alejan tranquilamente arrastrándose por el piso hacia el mismo lugar hasta desaparecer.</li> </ul>

### 5.1.2 Interpretación hermenéutica

Se concibe un toque de sobriedad y tenebrismo al cubrirse con tonos rojos y oscuros medio escenario y el proscenio, se observa una proyección de imágenes de diferente índole con un denominador común, la “catástrofe”. La atmosfera que se produce de manera inicial, transporta al espectador hacia la misticidad y el aspecto sombrío que el nombre Thanatos en sí produce.

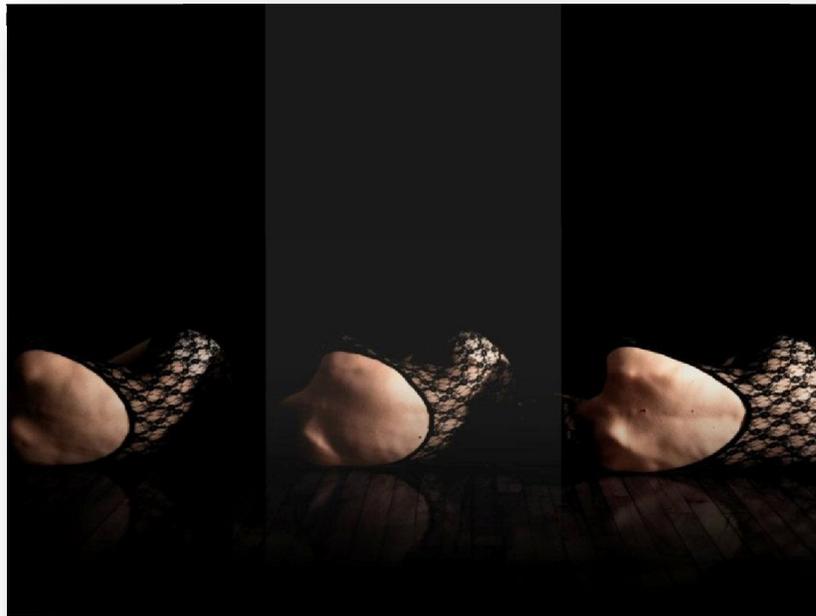


Imagen 1

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Se aprecia en la coreografía una figura formada por tres bailarinas enlazadas, moviéndose al unísono al ritmo de la respiración, generando distintas metáforas entre ellas, la idea de nacimiento. Las bailarinas se separan de su forma inicial manteniendo los movimientos de respiración, dando la idea del llanto que surge cuando el recién nacido nace y explora el lugar, conforme tiene conciencia de ello con diferentes movimientos logra apreciarse la evolución del ser humano cuando crece: nace, gatea, se cae, reconoce el lugar y lo recorre.



Imagen 2

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Ensayo obra Thanatos. 2012

Conforme se avanza en el desarrollo de la obra coreográfica, se aprecia la sucesión de imágenes por las que pasa cualquier ser humano desde su concepción; como se dijo anteriormente, de alguna manera se interpreta el desarrollo de vida con los altibajos que conlleva sobrevivir en este mundo, algunos superados satisfactoriamente por el humano, mientras otros se ahogan en ellos mismos quedando rezagados en el transitar de la vida.

La coreografía cobra sentido analizando el tema Thanatos, pues para llegar a un fin o un desenlace primero debe tenerse un inicio, es decir un nacimiento, que se muestra expresado claramente en la coreografía, con la finalidad de llegar al desenlace fatal y placentero como su tema lo sugiere.

La naturaleza del hombre, esta emprendida por sobrevivir y/o adaptarse a los limitantes o catástrofes que el mismo ser humano crea o que son impuestos por la naturaleza, de tal manera que se ve envuelto en un círculo vicioso donde sobrevive el más apto y aquellos que encuentran un goce que estimula a desear una muerte satisfactoria.

Se llega a un punto coreográfico en el que las bailarinas se muestran rutinarias, agobiadas e indiferentes, que sugiere al espectador reflejar esa vida común que el ser humano recorre día con día cuando se convierte en sedentario y sigue las reglas que los otros proponen, aunque éstas conlleven a la ruina de la especie humana y de otras especies y prueba de ello son las imágenes mostradas durante la coreografía, con un video de proyecciones catastróficas casi imperceptibles por el ojo humano, pues su aparición es muy breve, pero muy claras para la mente.



Imagen 3

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Es importante aclarar que el ambiente que genera la iluminación es vital para completar la interpretación, pues abre el panorama de lectura y lo especifica relacionándolo con el tema “Thanatos”, ya que envuelve al espectador de una manera tal que le incita a imaginar y experimentar sensaciones.

## 5.2 Coreografía 2

### 5.2.1 Modelo de interpretación

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
Descripción pre-iconográfica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres mujeres vestidas de negro.</li> <li>• Un escenario completo.</li> <li>• Escenografía con líneas de tela blanca que cruzan el ancho del escenario.</li> <li>• Luz blanca proyectada en la pared de tela.</li> </ul>
Análisis iconográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres bailarinas con vestuario de encaje negro (unishort) y, además se encuentran con el pelo recogido.</li> <li>• Espacio teatral: las bailarinas se ubican en el espacio proyectado por la pared de tela, siendo este su espacio escénico, el cual se encuentra ubicado en los cuadrantes del fondo del escenario, es decir arriba-derecha, arriba-centro y arriba-izquierda.</li> <li>• Luz blanca que ilumina la pared blanca de la telaraña.</li> </ul>
Interpretación iconográfica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las bailarinas se encuentran de pie distribuidas a lo ancho de la telaraña y su cuerpo se encuentra entre los hilos de ésta;</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<p>dando la percepción de barrera o limitante para los deseos de las intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El primer movimiento que ejecutan es suave y expresivo pues es la cabeza la que se aprecia con movimientos hacia delante que la red les cubre el rostro; poco a poco incorporan el torso logrando un movimiento más amplio, los cuales inician en canon y coincidiendo en algunas cuentas para unificarse. Quizá las bailarinas intentan atravesar esa barrera y gritan dentro de ella.</li> <li>• Continúan con giros hacia la izquierda para usarlos como medio de traslado a lo ancho de la telaraña. Las tres bailarinas inician girando hacia el mismo lado, se detienen y su cuerpo se estremece como sufriendo ante la impotencia de salir de la telaraña que bien podrían ser los recuerdos o los campos de concentración. Se repite al otro lado (derecho).</li> <li>• La bailarina del centro cae al piso mientras las otras dos bailarinas, ubicadas a las orillas, se mantienen de pie. En esta posición se da inicio al enredo y desenredo de las extremidades del cuerpo, ya sea piernas y brazos, entre los “hilos” de la pared de tela en diferentes tiempos musicales, logra apreciarse movimientos lentos y suaves para después romper con</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<p>un movimiento fuerte y rápido. Con esta misma dinámica cambian de posición, es decir la bailarina del centro pasa a tercer nivel (de pie) y las bailarinas de las orillas a primer nivel (recostadas sobre el piso). Alternan nuevamente la posición.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se reincorporan las tres bailarinas a estar de pie e inician movimientos al frente con la cabeza y logra apreciarse la boca abierta a manera de grito sordo... Da la idea de los campos de concentración o de sufrimiento al gritar y no ser escuchadas.</li> <li>• Se detienen.</li> <li>• Inician a caminar hacia la pierna derecha del escenario sin perder su contacto con la pared de tela. Cuando llegan al final de la pared regresan por el mismo camino, al encontrarse con otra bailarina chocan en “cámara lenta” apreciándose el movimiento que se genera al topar; es decir, los torsos se arquean y el cuerpo se repele al lado contrario, etcétera como consecuencia del choque. Sucesivamente continúa la misma dinámica del caminado.</li> <li>• Se rompe con la dinámica cuando las bailarinas llegan a su lugar, ya que se alejan de la pared hacia el fondo del escenario.</li> <li>• En canon inician, a nivel de piso, una trayectoria que pareciera un caminar en</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<p>cuatro patas cruzando la pared de tela como queriendo salir del encierro o de los recuerdos, pero cuando llegan al frente topan con una pared imaginaria, o algo les impide salir o alcanzar la libertad, lo que provoca que regresan rodando por el piso. Logra apreciarse un cambio en el ritmo del movimiento pues éste se acelera.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se reincorporan de nueva cuenta, y se colocan entre los hilos, distribuidas a lo ancho de la pared para dar inicio a movimientos encontrados al frente y atrás del escenario, limitando el movimiento al estiramiento de la tela; es el estar atrapadas en un entorno del que no pueden salir.</li> <li>• Se detienen bruscamente.</li> <li>• Dos de las bailarinas (lado derecho y centro) se salen de la pared de tela para el frente, una de ellas arrastra con el pie una tela negra (no logra apreciarse que es), los cuerpos de las bailarinas se encuentran y rozan entre ellas y comienza a vestirse una de ellas con la tela negra (falda), mientras la luz se apaga lentamente.</li> </ul>

### 5.2.2 Interpretación hermenéutica

En ésta coreografía se pueden remitir a múltiples interpretaciones, pero todas caen en la cuenta de la barrera que, en un inicio refleja la pared de tela o telaraña de redes. Esa barrera que todo ser humano siente en algún momento de su vida y que les impide realizar sus sueños, salir del campo de concentración, quizá interno, donde se encuentran arraigados por sus temores, miedos y recuerdos.



Imagen 4

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Es perceptible el encierro y deseo de salir de él, sus gritos mudos y ensordecedores piden auxilio pero nadie las escucha y se vive la impotencia de no poder hacer nada o quizá no quieran ser escuchadas. Es el diario vivir del hombre quiere ayuda pero no hace nada para pedirla o ganarla quizá por orgullo o dignidad, prefiere ahogarse en sus

problemas y prejuicios buscando la manera de sentirse miserable y abrigar la comodidad.



Imagen 5

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Los enredos y caricias que se dan con los hilos de la pared de tela, dictan una agonía que a la vez se muestra placentera corroborando la temática de la obra. El humano es un ser que goza con el sufrimiento de sí mismo o de otros.



Imagen 6

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Según nos muestra la coreografía, la intención de las bailarinas es romper esa pared tal vez imaginaria, que impide su desarrollo y bienestar; por instantes logran salir de ella pero regresan por la inercia o fuerza de atracción por todas las virtudes que se obtienen detrás de esa pared; es un medio de confort en el que el hombre se siente tranquilo después de llevarlo a cabo durante cierto tiempo, que incluso puede convertirse en conformismo.

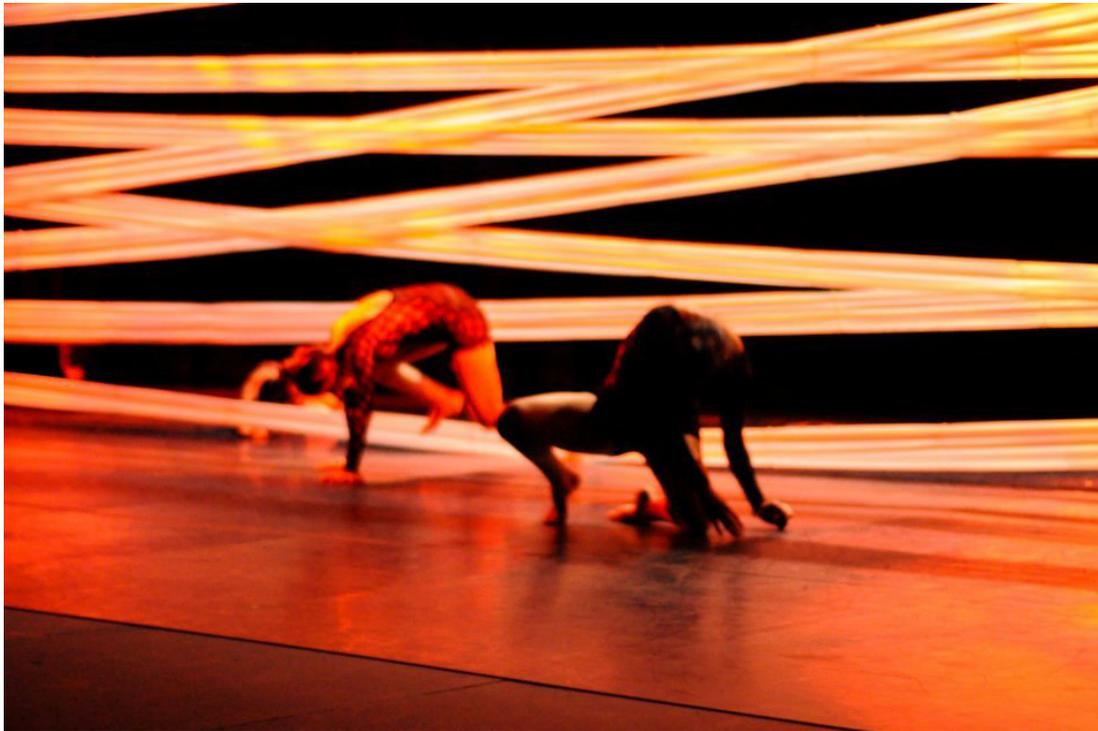


Imagen 7

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

### 5.3 Coreografía 3

#### 5.3.1 Modelo de interpretación

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
Descripción pre-iconográfica	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres mujeres vestidas de negro.</li> <li>• Un escenario completo.</li> <li>• Un hombre vestido de negro.</li> <li>• Luz blanca.</li> <li>• Instrumentos musicales.</li> </ul>
Análisis iconográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El vestuario de las bailarinas ha cambiado, ahora llevan faldas largas de color negro con un matiz de piel.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tres bailarinas con vestuario de encaje negro (unishort), con falda larga igualmente negra y, además se encuentran con el pelo recogido.</li> <li>• Espacio teatral: las bailarinas se ubican en el espacio proyectado por la pared de tela, siendo este su espacio escénico, el cual se encuentra ubicado en los cuadrantes del fondo del escenario, es decir arriba-derecha, arriba-centro y arriba-izquierda.</li> <li>• Un músico vestido de negro en el cuadrante derecho-arriba del escenario y en un cuarto nivel; es decir, esta fuera del piso.</li> <li>• Distintos tonos de iluminación con diferentes enfoques también; es decir, hay especiales, luz completa y utilización de los arboles laterales; así como iluminación de figuras triangulares sin orden, proyectados en el piso del escenario.</li> <li>• Las bailarinas tienen una formación triangular y la mantienen hasta el final de la coreografía.</li> </ul>
<p>Interpretación iconográfica</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se inicia con un especial (iluminación) en el músico y el resto del escenario en oscuro. El músico comienza a tocar la pieza y no hay movimiento, solo el sonido de las percusiones.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Poco a poco se expande la luz a todo el escenario y se observan las bailarinas caminando de espaldas formando un triángulo, saliendo de la esquina donde se encuentra el músico.</li> <li>• La iluminación se hace más clara y se observan proyecciones de triángulos en el piso del escenario.</li> <li>• En la formación triangular que tienen las bailarinas inician una frase de movimientos en el que predominan los brazos como látigos y golpes contra el cuerpo, se encuentran en un tercer nivel (de pie) con enfoque en el quinto frente con enfoque al frente arriba y al piso, el torso se mueve como consecuencia del movimiento brusco de la secuencia de brazos. A semeja la idea de golpe contra el estómago y pecho giran y quedan en diagonal frente al público, es decir, segundo frente. Continúan con la variación manteniendo el ritmo constante de los movimientos en látigos, golpes y ansiedad. La variación se repite tres veces. Esta frase de movimiento emite la sensación de flagelación.</li> <li>• Se detienen con el torso encorvado al piso.</li> <li>• Saltan con la sensación de liberación instantánea extendiendo las extremidades.</li> <li>• Sin perder la formación triangular realizan un traslado de movimiento hacia la diagonal</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<p>con una idea de escape ayudándose con los brazos para cargar y mover las piernas, quizá el trabajo arduo y los golpes dados anteriormente les debilitaron.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se detienen al llegar al otro extremo bruscamente, dando la idea de haber topado con algo que pudiera ser una pared, o alguien quedando en posición encorvada con los brazos extendidos al frente con repelo hacia ese “algo”.</li> <li>• En la posición encorvada regresan de espaldas al centro del escenario con pasos cortos y rápidos. Este movimiento nos indica el encuentro con algo y su repelo.</li> <li>• Llegan al centro y se detienen.</li> <li>• Sueltan toso al fuera de centro y regresan a posición cero.</li> <li>• En la siguiente frase de movimientos extienden brazos al techo en canon, primero uno y luego el otro, de manera muy holgada y relajada como de conformismo para después caer al suelo.</li> <li>• Se reincorporan y llevan sus brazos arriba de sus cabezas en una forma muy peculiar, generando la idea de atadura, como aquellas personas que han sido atormentadas estando atadas.</li> <li>• En esa posición se aprecia un cambio de peso que inicia con la cadera, llevándolas a caer en una grand plié de segunda, en ese</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<p data-bbox="784 247 1382 443">momento sueltan el brazo derecho el cual pendulea junto con toso para regresar, de nueva cuenta, a la atadura arriba de sus cabezas.</p> <ul data-bbox="737 470 1409 1829" style="list-style-type: none"> <li data-bbox="737 470 1409 772">• Giran, bajan sus brazos (manteniendo la unión de las manos) se golpean el pecho y realizan una rodada con las manos (rueda de coche). Secuencia de lucha y liberación, es una constante lucha entre sufrir y libertad.</li> <li data-bbox="737 800 1409 1102">• La siguiente frase se observan constantes giros, brazos largos, cambios de torso y diferentes frentes en los enfoques, consecuencia de la constante lucha de emociones, como se mencionó anteriormente.</li> <li data-bbox="737 1129 1409 1537">• Se inicia un rompimiento en el ritmo del movimiento, pues inician a correr de una diagonal a la otra con el torso y la mirada abajo, haciendo un salto cada que llegan a una esquina para después caer al piso totalmente recostadas boca abajo. Las tres bailarinas caen en distinta cuenta sin perder la formación.</li> <li data-bbox="737 1564 1133 1606">• Esperan sin movimiento.</li> <li data-bbox="737 1633 1409 1829">• Inician un canon a nivel de piso con la misma secuencia de movimientos con que iniciaron la coreografía, de igual manera predominan los golpes con los brazos.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Terminan la frase a distintas cuentas y caen de nueva cuenta boca abajo.</li> <li>• Esperan sin movimiento la cuenta musical para iniciar la siguiente frase.</li> <li>• En un tiempo específico giran su cuerpo a quedar boca arriba e inician un traslado hacia atrás arrastrándose por el piso. Volvemos a la idea de escape, ya sea de los campos de concentración, de algo o alguien en particular o bien, de ellos mismos.</li> <li>• Inicia una secuencia de movimientos en el piso (primero y segundo nivel) con rodadas, cambios de frente, brazos con la sensación de golpe y movimientos de caída-recuperación.</li> <li>• Por un instante se levantan hasta quedar de pie y llevan los brazos al frente de sus cuerpos a manera de protección para volver a caer con una cuarta larga.</li> <li>• Una vez en el piso se recuperan y se sientan en diagonal frente al público e inician un movimiento de ir y venir del torso al frente con la intención de seguir maltratándose y golpeándose la cabeza contra el piso, para finalizar con un golpe de codo en el vientre, aunque éste último movimiento no se toca el torso sino que pasa por el lado, este impulso las hace rodar hacia atrás y ponerse de pie.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Regresan a la posición y formación de inicio repitiendo la primera frase de movimiento.</li> <li>• Se detienen con el toso encorvado hacia el frente.</li> <li>• Cambia el ritmo del movimiento.</li> <li>• Caminan hacia la diagonal de espaldas con pasos largos (cuartas) y lentos. No hay movimiento de brazos, es una rendición.</li> <li>• Caen al piso.</li> <li>• Estiran las piernas y cabeza como queriendo alcanzar algo, es un último respiro.</li> <li>• Se ponen de rodillas de manera lenta y acarician el piso tres veces como reconociéndolo, golpean su cabeza contra el piso aceptando su destino.</li> <li>• Respiran y miran al frente (hacia el público) reconociendo, aceptando y rindiéndose.</li> <li>• Cambian de frente hacia la diagonal donde está el músico y vuelven a respirar llevando la cabeza al cielo.</li> <li>• Se incorporan.</li> <li>• Poco a poco cambia el ritmo de lento a más velocidad, con movimientos donde los brazos predominan tratando de proteger en todas direcciones el cuerpo, la persona, la bailarina de su destino.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Como frase final vuelven al ritmo predominante en la coreografía y realizan una secuencia, en la que el espacio para moverse en él es la diagonal que manejaron durante toda la coreografía. Donde se aprecia el cuerpo como un todo para exponerse y protegerse.</li> <li>• A distintos ritmos inician un trance en el que abren y cierran el pecho, se protegen y se exponen manteniendo las diferentes cuentas, distintos frentes rompiendo así con la constante de la coreografía.</li> <li>• Caen al piso lo más alejadas posible de donde iniciaron.</li> <li>• Una de las bailarinas se incorpora camina y desaparece entre un oscuro de luz.</li> </ul>

### 5.3.2 Interpretación hermenéutica

En esta tercera coreografía se aprecia el desarrollo y avance de la obra, ahora más inclinado hacia la fatalidad pues desde un inicio se muestran, con movimientos repetitivos, la autodestrucción del ser humano.

El muelleo de piernas y el movimiento suelto de brazos, indica la constante flagelación del hombre en cada instante de vida. Continuamente se observa, a lo largo de la coreografía, los golpes propinados por los brazos reflejados como si éstos fueran látigos remitiendo al espectador a deducir el conformismo y resignación, la repetición de la secuencia de movimientos confirman la dedicación del hombre por sufrir y mantenerse inertes ante las bondades de la vida.



Imagen 8

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

El torso curvo y las constantes miradas al piso son reflejo de la rendición del hombre o bien, de la falta de apetito por vivir los placeres de la vida; por el contrario, se muestran en constante sumisión ante el destino que les depara y sin hacer mayor esfuerzo se muestran conscientes y resignadas ante su destino.



Imagen 9

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

En ocasiones se muestra un poco de entusiasmo y deseo de superación al mirar al cielo; sin embargo, dicha mirada se convierte o es entendido también como resignación a lo que sin lugar a duda es un final inevitable; entonces para qué sufrir, si de todas formas todos vamos a morir.



Imagen 10

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Es notorio, cómo los seres humanos se vuelven hacia ellos cuando los abrazan actitudes negativas como tristeza, conformismo, desamor volviéndose evidente con el cuerpo su apego de regresar a la tierra, al lugar donde va a residir indefinidamente cuando llegue el final.



Imagen 11

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

## 5.4 Coreografía 4

### 5.4.1 Modelo de interpretación

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
Descripción pre-iconográfica	<ul style="list-style-type: none"><li>• Tres mujeres vestidas de negro.</li><li>• Un escenario completo.</li><li>• Un hombre vestido de negro.</li><li>• Luz blanca.</li><li>• Instrumentos musicales.</li></ul>
Análisis iconográfico	<ul style="list-style-type: none"><li>• El vestuario de las bailarinas ha cambiado, ahora llevan faldas largas de color negro con un matiz de piel.</li><li>• Tres bailarinas con vestuario de encaje negro (unishort), con falda larga igualmente negra y, además se encuentran con el pelo recogido.</li><li>• Espacio teatral: las bailarinas se ubican en el cuadrante izquierda-centro, de pie y muy cerca una de la otra.</li><li>• El músico no aparece en escena.</li><li>• Inician con luz blanca de árbol proyectada a las bailarinas, para después iluminar tres especiales al frente del escarnio.</li><li>• Distintos tonos de iluminación con diferentes enfoques también; es decir, hay especiales, luz completa y utilización de los arboles laterales; así como iluminación de figuras triangulares sin orden proyectados</li></ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<p>en el piso del escenario en el resto de la coreografía.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inician con una formación triangular que después rompen para formar una línea al frente, en los cuadrantes izquierdo-abajo, centro-abajo y derecho-abajo.</li> <li>• Utilería: tres copas con distintos rellenos; una lleva un corazón, otra sangre y una más agua.</li> </ul>
<p>Interpretación iconográfica</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las intérpretes inician la coreografía caminando por el escenario, abrazadas ellas mismas protegiendo lo que llevan consigo, las copas.</li> <li>• Se coloca cada una en los especiales arrodillándose y dejando, con mucho cuidado, las copas que llevaban envueltos entre sus brazos.</li> <li>• Las copas simbolizan aquello que es vital para el ser humano.</li> <li>• Arrodilladas frente a la copa comienzan una secuencia de brazos con el mismo patrón de la coreografía anterior; es decir, brazos como látigos y golpes, tortura y deseo.</li> <li>• Se repite la secuencia por incontable número de veces hasta que se pierde la igualdad de las bailarinas y se desfasan en tiempo.</li> <li>• Se detienen.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiran profundamente antes de ponerse de pie.</li> <li>• Las frase siguiente extienden sus brazos y abren pecho mostrando libertad, sus brazos regresan hasta abrazase al pecho y se deslizan por encima de la cabeza para después, con movimientos bruscos, exploran con las manos sus entrañas hasta el pubis.</li> <li>• Se liberan extendiendo los brazos y una pierna a las diagonales.</li> <li>• Cae torso en contracción al piso.</li> <li>• Recupera torso y comienza una ondulación con éste y los brazos como estar en una especie de burbuja o bajo el agua.</li> <li>• Se detienen y recorren su cuerpo con brazos y una pierna con un instante de deseo/erotismo; arquean espalda atrás llegando al éxtasis.</li> <li>• Ruedan al piso y se incorporan de nuevo llevando las manos a la cara reconociendo olores.</li> <li>• Tienen un movimiento de rechazo con los brazos hasta llevarlas por encima de la cabeza y oprimiendo; es decir, el peso de sus brazos las quiere consumir. No lo permiten.</li> <li>• Tocan su entrepierna de nuevo.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizan movimientos de liberación con lanzados de pierna (grand battement).</li> <li>• Giran y caen al piso, se desvanecen.</li> <li>• Realizan movimientos de deseo al estar recostadas en el piso doblan rodillas mientras el antebrazo lo doblan hacia el techo de súplica al mismo tiempo que arquean la espalda (high reléase). Regresan brazos y se tocan la entrepierna. Esta secuencia remite al acto sexual y al deseo.</li> <li>• Se ponen de pie, se marcan los cambios de torso; es decir contracciones y reléase mientras los brazos son llevados a las costillas siguiendo el patrón de deseo y rechazo.</li> <li>• Vuelven hacer el movimiento ondulatorio del torso y los brazos iniciando e impulsado por la pelvis, como lo habían hecho casi al inicio de la coreografía.</li> <li>• En un acento se detienen y se abrazan ellas mismas. Abrazándose y soltándose repetidamente en distintas frentes del escenario pero manteniendo la alineación recta.</li> <li>• Vuelven a caer al piso y realizan un pequeño salto impulsándose de la pelvis y sosteniéndose con un brazo al piso como queriendo alcanzar o desear algo.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se contraen en posición fetal.</li> <li>• Se ponen de pie.</li> <li>• En un acento saltan hacia atrás llevando la pierna izquierda a un lanzado al frente (grand battement).</li> <li>• Llegan atrás y en consecuencia el torso hace un cambré por el impulso que llevo el cuerpo hacia atrás; y, como resorte regresan el torso a contracción dejando la mirada hacia el piso.</li> <li>• Caminan en relevé sin sentido manteniendo esta última posición. Es como estar desvariando o a la deriva sin importar lo que vendrá.</li> <li>• Se reúnen al centro muy unidas entre sí y comienzan a temblar, es una especie de catarsis.</li> <li>• Se separan ligeramente si comienzan a rosas sus propios cuerpos con los antebrazos.</li> <li>• En canon inician una secuencia con los brazos; los utilizan como látigos y como detonante de caricias.</li> <li>• Sale una por una del pequeño triángulo que formaron para hacer otra secuencia de movimiento alrededor del escenario iniciando con giros abriendo y cerrando los brazos es una especie de liberación para terminar caminando con un brazo al aire</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<p>con movimientos de rechazo y el otro deteniéndolo como impidiendo su deseo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Llegan al cuadrante derecha-abajo en formación de triángulo.</li> <li>• Tocándose la espalda comienzan a bajar arqueadas; es decir, sin dejar de mirar el cielo.</li> <li>• Se desvanecen y hay un silencio en movimiento.</li> <li>• Con un golpe de sonido repiten el movimiento de deseo en el que doblaban rodillas y brazos. Se golpean los cuádriceps o la entrepierna bajando así las piernas y brazos.</li> <li>• Giran quedando de rodillas y la espalda la llevan hasta el piso sin quitar las manos de la entrepierna. A semeja el deseo sexual.</li> <li>• Repiten con mayor acentuación los brazos al frente con el torso viendo el piso, regresan brazos tocando el torso mientras éste último mira el techo haciendo un high reléase para finalmente regresar torso y brazos mirando hacia el piso.</li> <li>• Pequeño movimiento ondulatorio de torso para cerrar a posición cero en un canon.</li> <li>• Caminan en diferentes direcciones, perdiendo la formación triangular y comienzan a tocar sus propios cuerpos primero con deseo y después con repudio o rechazo.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Llega cada una frente a su copa.</li> <li>• Se rompe el patrón de movimiento de hacer todas lo mismo. Cada una hace frases diferentes.</li> <li>• La que se encuentra ubicada en el cuadrante de la izquierda-abajo inicia con un giro lanza brazo a la diagonal mientras el otro brazo lo detiene y lo regresa generando que avance todo el cuerpo hacia atrás, vuelven los movimientos de brazos como látigos abriéndolos y abrazando su propio cuerpo, asemeja la flagelación con el golpe y el abrazo al mismo tiempo.</li> <li>• Cae el piso como cansada y se recupera. Repite la secuencia.</li> <li>• La tercera bailarina ubicada derecha-abajo inicia tapándose la boca como ese deseo de decir algo y no poder hacerlo, se toca el corazón como queriendo arrancárselo, Su mano se aleja de su cuerpo y quiere tocar nuevamente su boca lentamente, su otra mano lo impide. Logra llegar a la boca e inicia la catarsis, las convulsiones o el vómito. Se aleja de la copa dándole la espalda, quiere caer al piso de espaldas pero se recupera. Inicia de nuevo la frase de movimiento.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La bailarina del centro-centro se mantiene alejada de las otras dos bailarinas. Comienza por taparse la boca y la rechaza con el otro brazo, se toca el corazón y también lo rechaza, rechaza pierna y brazo hasta caer en una cuarta larga. La mano quiere volver a tocar su boca lentamente (adagio) y es rechazado nuevamente, hasta que logra mantenerse e inicia una especie de catarsis o deseo de vomito. Cae al piso y se recupera, vuelve a caer al piso y se recupera. Realiza frases iguales a las otras dos bailarinas. Repite la secuencia.</li> <li>• En diferentes cuentas se detienen con el torso viendo al piso y brazos extendidos al público.</li> <li>• En esa posición, sin recuperar el torso, se tocan los brazos con la intención de limpiarlos y sacar lo que tienen dentro de ellas.</li> <li>• Poco a poco inician a caminar por el escenario, como anteriormente lo habían hecho, tocándose el cuerpo y repudiándose a sí mismas.</li> <li>• Se detienen.</li> <li>• Silencio de movimiento.</li> <li>• Caminan a las copas.</li> </ul>

ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Llega primero la chica del centro y bebe el contenido de la copa... sangre líquido que recorre las venas del ser humano y que además bombean el corazón. Desenreda la venda que enrollaba la copa, la lleva a su cara y escupe lo que había tomado; es decir la sangre y se desvanece.</li> <li>• La bailarina de la derecha desenreda la venda y saca de la copa un corazón, órgano fundamental del cuerpo que lo lleva a su pecho para después desvanecerse lentamente.</li> <li>• La bailarina de la izquierda lleva la copa consigo al ponerse de pie y deja caer el líquido... agua.</li> <li>• Oscuro.</li> </ul>

#### 5.4.2 Interpretación hermenéutica

En esta coreografía final se desencadena el trayecto de la obra; es decir, todo por lo que han pasado las intérpretes para concluir con un final inevitable. Se detonan los sentidos y se llega al éxtasis de la emoción.

Con un inicio sombrío y con total actitud de maternidad pues se aprecia el cuidado y devoción por objetos, traducidos en copas, que llevan dentro algo precioso para las intérpretes, por lo que se logra rescatar que es de suma importancia y es, hasta el final cuando se descubre el contenido de dichos objetos.



Imagen 12

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Sin perder el sentido de las coreografías anteriores se muestra la autoflagelación con el cuerpo, con los propios brazos que se convierten en látigos de tortura que debilita el cuerpo humano que a la vez produce un placer y deseo de continuar ese camino tormentoso.

Es aquí cuando cobra sentido el recorrer de la obra, se ve expresado el placer y éxtasis que vive el ser humano cuando sufre pues los movimientos así proyectan, los constantes roces y caricias con el propio cuerpo indican el placer y deseo por llegar a un final donde los sentidos se estremecen por el sufrimiento y la expectativa de morir.



Imagen 13

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Es en esta coreografía donde se inicia una catarsis de movimiento traducido en imagen y significado para dar inicio a la fatalidad. De alguna manera se refleja el deseo y a la vez la necesidad de purga hacia esas cosas que atan al hombre a la vida carnal para iniciar una etapa de transformación y renovación hacia un nuevo comienzo después del final.



Imagen 14

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

Con un final inevitable donde se descubre el contenido de las copas y la importancia de éstas, pues cada una de ellas representa un miembro vital para el ser humano. Se muestra bebiendo un líquido rojo simulando la sangre que recorre las venas del ser humano y que además bombean el corazón para después escupir el líquido como repudiando su esencia o la necesidad de él. Un corazón, órgano fundamental del cuerpo que además es símbolo de emociones, sentimientos de amor y deseo en el ser humano por tanto es llevado hasta el pecho para desvanecerse en un suspiro y caer muerta. Por último, se muestra una cascada de agua que cae sobre la tercera bailarina, mojándola con ese líquido indispensable para existir y vivir.



Imagen 15

Autores: Pablo Maldonado y Andrea Saucedo. Obra Thanatos. 2012

## RESULTADOS

El modelo metodológico creado a través del patrón iconológico de Panofsky permitió la detallada descripción de cada una de las coreografías observando los movimientos dancísticos creados por el autor y ejecutados por las bailarinas para transmitir el mensaje propuesto.

En la investigación se hicieron resaltar cada uno de los elementos propuestos por Dallal como fundamento de la danza tales como el ritmo, el movimiento, iluminación, entre otros y la forma con la que se dio a la tarea del uso de la metáfora para la descripción iconológica. Aunados a la música que, en conjunto crearon el ambiente que dio carácter a la obra coreográfica.

Finalmente, reunidos y analizados los elementos coreográficos se dio pie a la interpretación de la coreografía dando lectura al texto representado en la imagen que era creada por el movimiento del cuerpo apoyada con la Hermenéutica analógico-icónica de Beuchot.

Thanatos abre la puerta a múltiples interpretaciones al igual que la danza contemporánea es proveedora de herramientas para dar distintos giros interpretativos a un mismo concepto, sin embargo, gracias a la relación que se pudo establecer entre la danza contemporánea y la hermenéutica logró centrarse la lectura interpretativa de la obra limitando los bordes de la equivocidad y la univocidad.

## CONCLUSIÓN

El arte está en constante polémica en cuestiones políticas, sociales y culturales acerca de los lineamientos que la engloban, a pesar de las diferencias que puedan existir o surgir es claro que el arte abraza todas las producciones realizadas por el ser humano para manifestar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario.

En un inicio histórico el arte tuvo un destino ritual y mágico-religioso, que fue permutando con el transitar del tiempo. De todas formas, la definición de arte se ve influenciada de acuerdo a la época y a la cultura. Para el caso de la danza, considerada como una de las primeras manifestaciones del arte, su contexto histórico está claramente influenciado por el devenir del ser humano permitiendo expresar sentimientos y emociones mediante la comunicación corporal.

La danza implica la interacción de diversos elementos; es obligación del coreógrafo darles unidad y coherencia mientras que el bailarín ejecutarlos con precisión para que el espectador pueda observarlos y hacer las lecturas correspondientes, ya que la danza es texto y por tanto tiene discurso de tal modo que pueda surgir el dialogo.

El bailarín contemporáneo es versátil; así como los sentimientos cambian, los bailarines contemporáneos deben cambiar constantemente. Mantienen el deseo de comunicación a través de la expresión corporal reformulando los principios de la danza. Entonces, el espectador forma parte fundamental en la danza y el entendimiento que tenga cuando observa una coreografía definirá el curso de la obra para el éxito o fracaso y olvido de la expresión dancística.

Es difícil para el público espectador descifrar el tema de una obra dancística cuando se está tan acostumbrado al uso de la palabra para comunicar; es posible que se tengan varias versiones para una misma coreografía, por tal motivo es el interés por la lectura de la misma a fin de proporcionar una herramienta útil para quienes gustan de esta disciplina llámese coreógrafos, bailarines, maestros, alumnos o críticos.

El ser humano posee una capacidad innata de adaptación y entendimiento que aprovecha y utiliza para beneficio propio, quizá la comprensión de una obra dancística contemporánea surja de manera natural cuando observa frecuentemente o asiste asiduamente a funciones de danza; más sin embargo, la propuesta aquí planteada es un método eficaz para desarrollar, en aquellas personas carentes de conocimientos en ésta área, habilidades de percepción para ampliar la gama de significados procedentes de la danza contemporánea.

## GLOSARIO

**Pliè:** Su etimología corresponde al movimiento de flexión de la articulación rotuliana, plegando las piernas. Es uno de los primeros y más importantes ejercicios de la barra durante la clase de danza, ya que flexibiliza articulaciones como la cadera y elonga la musculatura que produce el *en dehors*. También contribuye a fortalecer los muslos, que darán sostén al cuerpo al momento de bailar. Se realiza en las 5 posiciones de pies de la escuela francesa, en todas sus variantes: *demi-plié*, *plié* y *grand plié* de acuerdo al menor o mayor grado de flexión alcanzado. El peso del cuerpo se reparte entre los dedos de ambos pies en el suelo, mientras que el torso y la cabeza se mantienen erguidos durante el descenso y ascenso. Casi todos los movimientos de la danza nacen en un *demi-plié* (pequeña flexión) y finalizan con esta acción, ya sea para amortiguar las bajadas de un salto o para volver a encontrar la mayor rotación externa desde las caderas.

**Cambré:** Extensión global o segmentaria de la columna vertebral hacia atrás. Se realiza en primera fase y en posición anatómica, después se realizan las posiciones abiertas, el movimiento se realiza comenzando por un estiramiento del torso, partiendo de los hombros, hasta donde den las posibilidades de flexión del tronco y regresa lentamente a la posición inicial, cuidando que no se cuelgue la cabeza.

**High reléase:** Proveniente del reléase son términos empleados de la técnica Graham que indican la liberación; específicamente prolongación del torso. El high release es ir más allá del reléase, lo que hace que el pecho se dirija al techo y se alargue la espalda sin llegar a arquearla.

**Battement:** Se trata de una variante dentro del grupo de los *battements*, que pueden ser *petit* o *grand*. Su movimiento se caracteriza por ser similar al vaivén de una campana, mediante el cual pasa de posiciones *devant* a *derrière*, o de 2° *effacé* a *croisé*. Para ir de una a otra dirección, el pie debe pasar obligatoriamente por la 1° posición de pies.

## REFERENCIAS

- ADSHEAD-LANSDALE, J. (1994). *Historia de la danza: Una introducción*. Routledge.
- BEUCHOT Mauricio (2004). *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México, D.F. Herder.
- BEUCHOT Mauricio (2006). *Lineamientos de hermenéutica analógica*. México, D.F. Ideas Mexicanas.
- BEUCHOT Mauricio, & Arenas-Dolz F. (2008). *Hermenéutica de la encrucijada. Analogía, retórica y filosofía*. Barcelona. Anthropos.
- BLOSTEIN Mirta (2010). DCO-Danza, Cuerpo y Obsesión. *Más allá del camino*. No. 13 Método.
- DALLAL, Alberto (1986). *El "dancing" mexicano*. México, Secretaria de Educación Pública.
- DALLAL, Alberto (1993). *La danza contra la muerte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DALLAL, Alberto (2007). *Los elementos de la danza*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DE DUVE, Thierry. *Arqueología de la Modernidad Práctica*. Trad. Esteban Pujal. De la web el día 16 de enero de 2008.
- FRIED, Michael. *Arte y objetualidad en Arte y objetualidad ensayos y reseñas*. Trad. Rafael Guardiola. España: La balsa de la medusa, 2004. Impreso.
- GADAMER Hans-Georg. (2007) *Verdad y método*. Madrid, España, Cátedra.
- GARCÍA, Blanca. CADENA, Elmira (1995). *Expresión y Apreciación Artística 2*. México, Ediciones Castillo.
- PANOFSKY, Erwin (2008). *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Editorial.
- RANCIERE, Jacques. *Sobre Políticas Estéticas*. Trad. Manuel Arranz, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, MACBA. 2005. Impreso.

- RICOEUR, Paul. (1995). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. México, D.F. S. XXI,
- ROSALES, Gustavo, E. (2011). DCO, Danza, Cuerpo, Obsesión. *Revista de divulgación cultural*.
- VALERY, Paul. (2001). *El alma y la danza*. Lozada, Buenos Aires, Argentina.
- VILCHES, Lorenzo. (1999). *La lectura de la imagen*. Prensa, cine, televisión. Barcelona, Paidós Comunicación.

### REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Beuchot, M. (1997). *Tratado de Hermeneutica Analógica* . Mexico: UNAM. (fecha de consulta 19 de febrero de 2014)

Obtenido de

[http://bidi.unam.mx/libroe\\_2007/0792422/Index.html](http://bidi.unam.mx/libroe_2007/0792422/Index.html)

Cifuentes, J. M. (2008). Acercamientos y propuestas metodológicas para el estudio histórico y teórico de la danza. *Redalyc*(43), 85-98. (fecha de consulta 20 de febrero de 2014)

Obtenido de

<http://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835006.pdf>

Dallal, A. (1993). *La danza contra la muerte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (fecha de consulta 18 de febrero de 2014)

Obtenido de

<http://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=js67ixGivZsC&oi=fnd&pg=PA11&dq=%22La+danza+contra+la+muerte%22+autor:%22A+DALLAL%22&ots=XG6BPSNivK&sig=rSfsn5XUmwIMT9AHMpch0oz56kg#v=onepage&q&f=false>

- Dallal, C., A. (SF) Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. Documento electrónico disponible en;  
<http://www.esteticas.unam.mx/node/83> , el 31 de marzo de 2014.
- Danza Virual.com. Glosario de términos dancísticos (fecha de consulta 31 de marzo de 2014)  
Obtenido de  
<http://www.danzavirtual.com/palabras-de-danza-con-c/>
- DRAE. (2014) Real Academia Española. (Fecha de consulta 23 de abril de 2014).  
Obtenido de  
<http://lema.rae.es/drae/?val=iconograf%C3%ADa>
- Galeon.com. Ballet Clásico. (Fecha de consulta 23 de abril de 2014)  
Obtenido de  
<http://mundoballet.galeon.com/glosario.htm>
- Mallerino, Flores, C. (2008). La danza contemporánea en el Transmilenio: tendencia y técnica. *Revista científica Guillermo de Ockham*, 119-125. (fecha de consulta 21 de febrero de 2014)  
Obtenido de  
[http://www.usbcali.edu.co/images/stories/archivos/investigaciones/PDF\\_revista/Vol\\_6N1/La\\_danza\\_contemporanea.pdf](http://www.usbcali.edu.co/images/stories/archivos/investigaciones/PDF_revista/Vol_6N1/La_danza_contemporanea.pdf)
- Pantoja, G., G. (1986). Hermenéutica como método. En *Metodología de las ciencias sociales II* (págs. 57-89). Mexico: Harla. (fecha de consulta 19 de febrero de 2014)  
Obtenido de  
<http://martinezsilva.com/uam/ MetodoHermeneutica.pdf>
- Rosales, G., E. (2013). Antropología del cuerpo en estado del cuerpo. *DCO danza, cuerpo y obsesión*. (fecha de consulta 19 de febrero de 2014)  
Obtenido de

<http://revistadco.blogspot.mx/#!/2013/01/antropologia-del-cuerpo-en-estado-de-4994.html>

Triana, N. O. (2008). Elementos que configuran el proceso comunicativo en danza contemporánea. *Alto Rendimiento*. (fecha de consulta 22 de febrero de 2014)

Obtenido de

<http://www.altorendimiento.com/component/multicategories/article/14-coleccion-congresos/danza/4996-elementos-que-configuran-el-proceso-comunicativo-en-danza-contemporanea>