

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE DANZA

**LA DANZA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA COMO MEDIO DE PROPAGANDA
POLÍTICA ELECTORAL EN LA CIUDAD DE PANAMÁ.**

POR:

OPAL ADRIANA DE YCAZA JONES

3-740-1109

**Trabajo de Grado para optar por el título de Licenciada en Bellas Artes con
especialización en Danza con énfasis en Danza Moderna.**

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2021

AGRADECIMIENTO

A cada persona que tome esta investigación, por confiar que algo de lo aquí expresado puede aportar a su trabajo profesional o personal.

DEDICATORIA

Este trabajo va dedicado en toda su extensión a la responsable de mi formación, mi primera maestra, la mejor correctora y el pilar de mi esperanza, mi mamá Opal Jones.

A mis *teachers* Dayana, Helsinsky, Iguandili, Uziel, Mario, Anays, Janelle, Vielka (q.e.p.d), Melva, Ana Carolina, Julia y Mireya, aquí les regreso una mínima parte de todo lo que me han enseñado.

Al mejor mentor y primer ministro de Cultura de Panamá, que celebró junto a mí cada etapa superada de este proyecto, Carlos Aguilar Navarro.

A mis amigas y amigos que siempre fueron mis animadores estrella.

ÍNDICE GENERAL

Agradecimiento.....	ii
Dedicatoria.....	iii
Índice General.....	iv
Índice de Figuras.....	vi
Índice de Gráficas.....	vii
Índice de Cuadros.....	viii
Introducción.....	ix
Capítulo 1: Generalidades de la Investigación.....	1
1.1. Objetivos de la Investigación.....	2
1.2. Planteamiento del Problema.....	3
1.3. Justificación.....	5
1.4. Marco Metodológico.....	7
1. 5 Cronograma de la Investigación.....	11
Capítulo 2: Marco Teórico Referencial.....	15
2.1. Definiciones sobre la Danza Moderna.....	16
2.2. Definiciones sobre la Danza Contemporánea.....	29
2.3. Definiciones sobre la Comunicación y la Propaganda Política.....	33
2.4. Surgimiento de la Danza Moderna o Danza Contemporánea como Danza Sociopolítica.....	42

Capítulo 3: Antecedentes Internacionales.....	55
3.1. Antecedentes Históricos de Movimientos Políticos que han utilizado la Danza Moderna y Contemporánea.....	56
3.1.1. Estados Unidos.....	56
3.1.2. Alemania.....	63
3.1.3. España.....	70
3.1.4. Cuba.....	79
3.1.5. Chile.....	78
Capítulo 4: Antecedentes Locales.....	86
4.1. Panamá y su contexto histórico sociopolítico desde 1940-1970 y de 1970 hasta la actualidad.....	87
4.2. Panamá y su desarrollo en la Danza Moderna y Contemporánea.....	89
4.3. Considerados precursores de la Danza Moderna y Contemporánea en Panamá.....	96
4.4. Historia dancística dentro de lo sociopolítico.....	104
Capítulo 5: Análisis de Entrevistas, Resultados de Encuestas y Propuesta Artística.....	108
5.1. Relación entre Danza Moderna y Contemporánea y Movimientos Políticos panameños.....	109
5.1.1. Análisis de Entrevistas a Profesionales de la Danza.....	109
5.1.2. Análisis de Entrevistas a Profesionales de la Comunicación.....	115

5.2. Resultados de las Encuestas.....	119
5.3. Propuesta Artística para movimientos políticos.....	128
Conclusiones.....	133
Recomendaciones.....	135
Referentes Bibliográficos e Infográficos.....	136

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1. Francois Delsarte.....	18
Figura 2.2. Rudolf Laban.....	19
Figura 2.3. Isadora Duncan.....	20
Figura 2.4. Martha Graham.....	22
Figura 2.5. Doris Humphrey.....	23
Figura 2.6. Lester Horton.....	24
Figura 2.7. José Limón.....	26
Figura 2.8. Erick Hawkins.....	27
Figura 2.9. Rosie La Remachadora.....	39
Figura 2.10. Portada de Álbum.....	40
Figura 2.11. Video Coreográfico The Belt Goes Red.....	42
Figura 3.12. Workers Dance League.....	57
Figura 3.13. Martha Graham.....	58
Figura 3.14. Video Coreográfico Panic.....	61

Figura 3.15. Laban y sus bailarines.....	65
Figura3.16. Pilar Primo de Rivera.....	71
Figura3.17. Ramiro Guerra.....	76
Figura 3.18. Víctor Jara.....	81
Figura 5.19. Video Coreográfico Partido Izquierda Unida.....	118
Figura 5.20. Presentación Dancística Marzo.....	129
Figura 5.21. Presentación Dancística Abril.....	129
Figura 5.22. Presentación Dancística Mayo.....	130

INDICE DE GRÁFICAS

Gráfica 5.1. Resultado de Encuesta: Edad de Encuestados.....	120
Gráfica 5.2. Resultado de Encuesta: Movimiento Político.....	121
Gráfica 5.3. Resultado de Encuesta: Gestores Culturales.....	122
Gráfica 5.4. Resultado de Encuesta: Ámbito Cultural.....	123
Gráfica 5.5. Resultado de Encuesta: Conocimiento en Danza Moderna.....	123
Gráfica 5.6. Resultado de Encuesta: Consumo Dancístico General.....	124
Gráfica 5.7. Resultado de Encuesta: Consumo Dancístico Específico.....	124
Gráfica 5.8. Resultado de Encuesta: Movimiento político y uso de la danza.....	125
Gráfica 5.9. Resultado de Encuesta: Inclusión de la Danza.....	126
Gráfica 5.10. Resultado de Encuesta: Técnica de Danza escogida.....	126

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1.1. Diagrama de la Investigación.....	11
Cuadro 1.2. Cronograma de la Investigación.....	11
Cuadro 2.3. Comparativo de Danzas.....	32
Cuadro 3.4. Algunos movimientos danza/políticos en el mundo.....	83
Cuadro 5.5. Dimensión Cualitativa de las Entrevistas.....	118

INTRODUCCIÓN

La danza universal tiene sus inicios con los del ser humano primitivo, el movimiento forma parte de nuestras vidas, de nuestra convivencia, nuestro entorno, nuestras experiencias y expresiones.

La danza vendría siendo, entonces, ese movimiento con estilo artístico, que de manera implícita y en muchas ocasiones explícita, contiene una razón social. Se podría decir que la danza ha sido históricamente reconocida como una de las vías de comunicación inicial del ser humano permitiéndole ser capaz de expresar y dar forma, a través del cuerpo, a los impulsos y emociones propias de su naturaleza.

Con el desarrollo de características, definiciones y razones, es como podemos llevar a la danza, en todas sus formas, a ser uno de los vehículos de comunicación más importante de nuestra época. La comunicación por medio de la danza puede ser verbal o no verbal, por medio del cuerpo y sus movimientos, diversos cánones y evoluciones, muchas teorías y prácticas, que establecen la expresión artística y exploran la manera de traducir el diario vivir en movimientos.

Nuestra sociedad se encuentra en permanente presión e influenciada por tendencias y modas, sin embargo, se encuentran puntos específicos que permiten modelar, medir y puntualizar las cualidades dentro de las que nos formamos como sociedad; es por eso que la danza no escapa de los nuevos hallazgos, se encuentra siempre en re-invisiones y descubrimientos.

La Danza Moderna, como forma de arte, nace de cambios revolucionarios por la necesidad de encontrar la identidad para transmitir, por medio del movimiento, la naturalidad del ser en formas que siguen un patrón del ritmo y una línea del cuerpo.

La Danza Moderna que, a lo largo de su desarrollo, se vuelve aún más expresiva, más radical, más orgánica y más natural, permite que los bailarines al igual que los espectadores, exploren y disfruten de una forma diferente, novedosa e inspiradora, en base a la experiencia de apreciar el cuerpo y el movimiento.

La comunicación por medio del arte ha surgido con la historia de las civilizaciones. La danza tiene un gran poder de comunicar “lo que las palabras no pueden decir, pero el cuerpo no puede esconder” (Graham, M. 1981), como menciona la bailarina norteamericana Martha Graham, en una de sus frases célebres “El cuerpo no miente”. (Graham, M. 1981)

De esta manera vemos que el cuerpo es utilizado, no solo como herramienta para el desarrollo artístico, sino también como herramienta comunicativa para expresar diversas cosas como las inconformidades sociales.

Este trabajo investigativo quiere dar a conocer, de qué manera la danza es utilizada por los movimientos políticos para ser ese instrumento de comunicación que transmita sentimiento de convencimiento a los votantes, adeptos y ciudadanos.

De igual manera, en este trabajo se analiza la capacidad y el potencial de la danza como herramienta de comunicación, especialmente en forma de propaganda política electoral. Ya sabemos que la danza puede ser usada en muchas formas y para múltiples tareas, pero buscamos demostrar en esta investigación que existe un poder dentro de la Danza Moderna, como lo es la persuasión política electoral o la política de la comunicación y el convencimiento.

CAPÍTULO 1: GENERALIDADES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo General

Explorar la extensión de la Danza Moderna y Contemporánea en su uso como propaganda política electoral, dando a conocer otros usos interesantes que puede recibir esta técnica de danza y otras formas que pueden buscar los movimientos políticos nacionales para transmitir sus mensajes.

Objetivos Específicos

- Estudiar las fuentes de producción y creación de Danza Moderna y Contemporánea, que a lo largo de la historia lo han hecho con fines políticos electorales.
- Analizar las distintas técnicas de Danza Moderna que cumplen con la necesidad comunicativa de la política electoral.
- Resaltar el uso de la Danza Moderna y Contemporánea como medio válido de comunicación.
- Observar la Danza Moderna y Contemporánea como instrumentos de convencimiento.
- Exponer el uso de la Danza Moderna y Contemporánea por parte de movimientos políticos.
- Buscar la presencia de la Danza Moderna y Contemporánea en movimientos políticos panameños.
- Difundir, entre los movimientos políticos panameños, el uso de la Danza Moderna como herramienta de comunicación.

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema objeto de estudio para esta investigación surge del análisis de que Panamá tiene poco reconocimiento por parte de los movimientos políticos de las formas innovadoras de arte que pueden utilizar como propaganda para sus comicios electorales.

Nos encontramos en una situación sociopolítica en donde el elector muestra disgusto cuando están por venir los períodos electorales, debido a la contaminación visual y auditiva, por la falta de contenido en lo presentado por los candidatos políticos y por el gasto público generado en la creación de material publicitario como: banners, volantes, revistas, afiches, entre otros.

En Panamá, según datos del Tribunal Electoral, en su Estudio del Plan General de Elecciones 2019, 20% del electorado tiene un rango de edad entre 18 a 25 años y de estos, 13.4% estuvo habilitado para votar por primera vez en los comicios electorales de mayo de 2019. Esto nos permite establecer como una de las hipótesis de esta investigación que en nuestro país no se utilizan iniciativas novedosas para atraer a los jóvenes a temas de interés público como la política. (Página Web del Tribunal Electoral, 2019)

El Foro de Juventudes de Partidos Políticos, en este mismo sentido, llegó a la conclusión que la comunicación política electoral por parte de los aspirantes presidenciales y candidatos políticos en general se encuentra calificada actualmente entre regular y mala. Es por ello que la necesidad reflejada en estos electores “primerizos” para motivarse a salir a las urnas y tener una amplia participación electoral, es la buena comunicación.

Se observa también la falta de reconocimiento que poseen las técnicas de Danza Moderna y Contemporánea como herramientas de convencimiento. Los movimientos políticos, a través de la historia, utilizan las diversas formas de arte, entre esas la danza, pero no se le reconoce ni el valor monetario ni el prestigio que se merece, ya que desconocen su utilidad como medio de comunicación.

Podríamos resumir que el desconocimiento de cómo la Danza Moderna o Contemporánea puede utilizarse como medio de propaganda política electoral es el principal problema de esta investigación. Es necesario difundir el cómo se utiliza la danza como herramienta de comunicación y por qué la Danza Moderna y Contemporánea puede evocar a un porcentaje de los electores a participar del sufragio, especialmente jóvenes electores, convencidos por una corriente en específico.

Otro problema que confrontamos en esta investigación es que, cada día, más profesionales de la danza salen del proceso de formación para dedicarse a la vida profesional y existe la necesidad de enfocar la atención al creciente desarrollo de la forma moderna y contemporánea que tiene el arte dancístico, por lo que se realizan estas investigaciones para abrir aún más el rango de acción que podemos conseguir como profesionales en este arte. Se pretende generar así un rango ampliado de posibilidades laborales en el país visibilizando la Danza Moderna y Contemporánea y su utilidad en otros ámbitos, por ejemplo, el ámbito político electoral, más allá de solamente el ámbito del entretenimiento.

1.3. JUSTIFICACIÓN

El interés de la investigación radica en analizar cómo las técnicas de Danza Moderna y la Danza Contemporánea cumplen con la necesidad que tiene el ser humano de comunicarse corporalmente y su función como herramienta de comunicación y propaganda para los movimientos políticos nacionales e internacionales a través de la historia.

La danza nos ayuda a utilizar los recursos expresivos del cuerpo y el movimiento, de forma estética y creativa, comunicando sensaciones, emociones e ideas, representando personajes y situaciones, en parejas o en grupos. Con dichos recursos podemos llevar a cabo bailes y danzas representativas de distintas culturas y distintas épocas, siguiendo una coreografía establecida y a su vez, construir composiciones en interacción con los demás utilizando los recursos expresivos partiendo de estímulos musicales, plásticos o verbales.

Luego de una revisión bibliográfica, hemos descubierto que en nuestro país resulta novedosa la relación danza – comunicación – política, a pesar de que la danza en todas sus formas constituye una manifestación de expresión representativa. A lo largo de la historia, la danza se ha utilizado para expresar la manera de sentir, pensar y actuar del grupo que la produce. Es muy importante estudiar y analizar las fuentes históricas de producción de danza, sus funciones y medios.

La Danza Moderna y Contemporánea, como manifestación motriz con significado, con elementos estéticos y simbólicos que estudiaremos en esta investigación está condicionada, como todas las formas de arte, al enriquecimiento cultural y la educación.

Cuando el ser humano experimenta un intenso estado anímico, siente la necesidad de manifestarlo, y el movimiento y el baile han mostrado a lo largo de la historia, ser un medio idóneo para ello. La historia nos enseña que la danza ha tenido una gran importancia en el mundo cultural, que ha formado parte de la educación en muchos pueblos y que ha sido potenciada incluso por monarcas o políticos de distintas épocas.

También nos parece importante conocer la evolución de la danza y, más en concreto, de la Danza Moderna, para así situarnos en la actualidad, poder saber de dónde procede; la técnica, el estilo y así entender el origen de las aportaciones de los bailarines que mencionamos, para con ello lograr sustentar nuestra hipótesis, de si a lo largo de la historia política electoral, la danza ha sido utilizada como medio de propaganda.

Por otro lado, la danza, gracias a sus cualidades especiales como la persuasión, el sentimiento y la originalidad, debe ser potenciada en nuestra sociedad como herramienta. Es necesario comprender que la Danza Moderna constituye un vehículo esencial de comunicación y de transmisión/adquisición cultural, tanto entre los componentes del propio grupo social dancístico, como entre grupos distintos para fomentar la difusión. En esta investigación expondremos su uso para la promoción de los movimientos políticos en Panamá durante los ejercicios electorales.

1.4. MARCO METODOLÓGICO DE INVESTIGACIÓN

La línea de la investigación escogida es definida según la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado de la Universidad de Panamá, como la línea investigativa de las Relaciones Sistémicas entre Arte y otras disciplinas (Investigación a través del Arte). Presentada por el Vicedecano Dr. Roberto Fajardo, mediante nota F.B.A. VICEDEC. 034-15 del 21 de julio de 2015. Aprobada en Junta de Facultad Ordinaria N° 2-14, celebrada el 15 de diciembre de 2014. (Universidad de Panamá, 2019).

Esta investigación posee un marco metodológico en tres dimensiones: dimensión cualitativa, dimensión cuantitativa y dimensión correlacional, en este caso el arte, La Danza Moderna y Contemporánea y su relación sistemática con la otra disciplina, la política.

Esta investigación presentará su dimensión cualitativa, construyendo conocimientos y criterios propios basados en la teoría existente para facilitar una propuesta con bases sustentables ante los grupos políticos locales.

Nuestro punto de partida con el enfoque cualitativo será la realidad por descubrir y esta será la del uso de la Danza Moderna y Contemporánea como medio de propaganda política electoral en la ciudad de Panamá, en donde se interpreta a la danza como la forma de convencimiento de movimientos políticos.

En cuanto a los marcos generales de referencia básicos de esta investigación, podemos asegurar que encontraremos en estos las definiciones de términos como *comunicación política electoral, propaganda política electoral, danza, Danza Moderna, movimiento político*, entre otros.

La naturaleza de la realidad a investigar se demostrará por medio de observaciones y recolección de datos. En esta investigación, los datos y la información se obtendrán de las revisiones bibliográficas que tocan estos temas en los países en donde ha estado documentado, análisis de videos de distintas coreografías, resultados del proceso de entrevistas a actores sociales que han tenido las experiencias de los proyectos en Panamá. La naturaleza de estos datos es en su mayoría cualitativa, ya que se basa en

textos, narraciones, significados, definiciones, entre otros. Los cuales serán datos profundos, ideológicos y enriquecedores. Su recolección estará orientada a proveer un mayor entendimiento de los significados y experiencias. La investigadora, responsable de la recolección de los datos, se apoyó de diversas técnicas y herramientas tecnológicas, como “*Google Forms*”, que se desarrollaron durante el estudio. Los actores o participantes de esta investigación serán fuentes internas de datos y la investigadora también será una participante al proponer una forma novedosa de presentar la Danza Moderna y Contemporánea en medio de la política.

Las entrevistas han sido realizadas a personalidades académicas y artísticas de la Danza Moderna, profesores, coreógrafas y bailarinas, estos han sido escogidos por su vasta experiencia, disponibilidad y participación en procesos sociales o políticos relacionados desde la danza. Estos son: Diguar Sapi, coreógrafo del Ballet Nacional de Panamá; Analida Galindo, co-fundadora de Fundación Espacio Creativo; Omaris Mariñas, bailarina panameña radicada en Francia; Janelle Sibauaste, catedrática universitaria; Marilyn Attie, coreógrafa y bailarina panameña; Demetrio Ortiz, profesor de danza y bailarín.

De la misma manera, se presentará una encuesta con su tabulación y resultados. El análisis de los datos reflejados de una encuesta para los movimientos políticos que podrían utilizar la Danza Moderna y Contemporánea como medio de propaganda política electoral servirá para demostrar la utilidad real de esta investigación por medio de gráficas y estadísticas, lo que representa la dimensión cuantitativa de la misma.

Esta encuesta fue presentada mediante vía digital por enlace a personas militantes en los partidos políticos reconocidos por el Tribunal Electoral y personas involucradas políticamente desde el ámbito independiente o sin afiliación a partidos políticos y las respuestas se tabularon de manera anónima.

La finalidad del análisis de datos busca comprender el contexto en donde se puede utilizar la Danza Moderna y Contemporánea como medio de propaganda política electoral. Las características del análisis de datos variaron dependiendo del modo en que fueran recolectados los datos, fundamentado en la inducción analítica de las

entrevistas, basadas en casos de personas y sus manifestaciones artísticas utilizadas para fines políticos electorales.

La metodología de esta investigación describe este estudio como del tipo correlacional, que quiere decir, determinar mediante el análisis si dos disciplinas están correlacionadas o no, en este caso estas dos disciplinas serán la Danza Moderna y la Política representada en los movimientos políticos que han utilizado la Danza Moderna o Contemporánea como propaganda política electoral.

En el proceso del análisis de los datos se verá cómo se relacionan los conceptos referenciales y los resultados de las encuestas. Una vez reunidos los datos verbales, escritos, numéricos y audiovisuales se integrarán en una base de datos y se integran descripciones de experiencias profesionales, tanto de personas participantes como de la investigadora en el período de entrevistas. Adicionalmente, la investigadora involucra en el análisis sus propios antecedentes y experiencias, así como su relación con los participantes del estudio.

La revisión de la literatura y el uso de citas, basado en la revisión literaria, definirán los conceptos referenciales claves de estudio y dentro del proceso investigativo se descubrieron las relaciones entre la propaganda política electoral y la Danza Moderna y Contemporánea como vehículo.

Finalmente, en la presentación de resultados, se emplea una variedad de formatos para reportar estos resultados, como narraciones, videos, fotografías, cuadros, gráficas y el reporte de dichos resultados.

Esta investigación posee un componente artístico, por lo que se admite la subjetividad en cuanto a la interpretación de piezas coreográficas y explicación de obras artísticas. Dicha subjetividad se verá plasmada en una propuesta presentada en el último capítulo.

En cuanto a la meta de la investigación, este estudio busca primordialmente comprender los distintos usos que se le puede dar a la Danza Moderna y Contemporánea, así como interpretar los fenómenos políticos actuales a través de

percepciones de la sociedad, que busca recibir de los movimientos políticos nuevas y más atractivas maneras de buscar adeptos o votantes. Esto se constata por medio de los significados que nos compartan los participantes acerca de sus experiencias.

Con respecto a la posición de la investigadora en este estudio, podríamos decir que es una posición explícita, donde la investigadora reconoce su participación en el movimiento político actual. Su formación artística es parte de las definiciones, existe contacto con el objeto o tema de estudio a investigar y la interacción psicológica entre ellos es próxima, cercana y con involucramiento.

El uso de la teoría sería de manera referencial, en un capítulo donde el marco teórico servirá como guía para el desarrollo del proceso de estudio y será un elemento que ayuda a justificar la necesidad de investigar lo planteado, sin embargo, el planteamiento del problema no es abierto, pero bastante flexible, en donde se deja ver la poca versatilidad e innovación que recibe la comunidad dancística nacional y los movimientos políticos, ambos con necesidad de innovar y reinventarse.

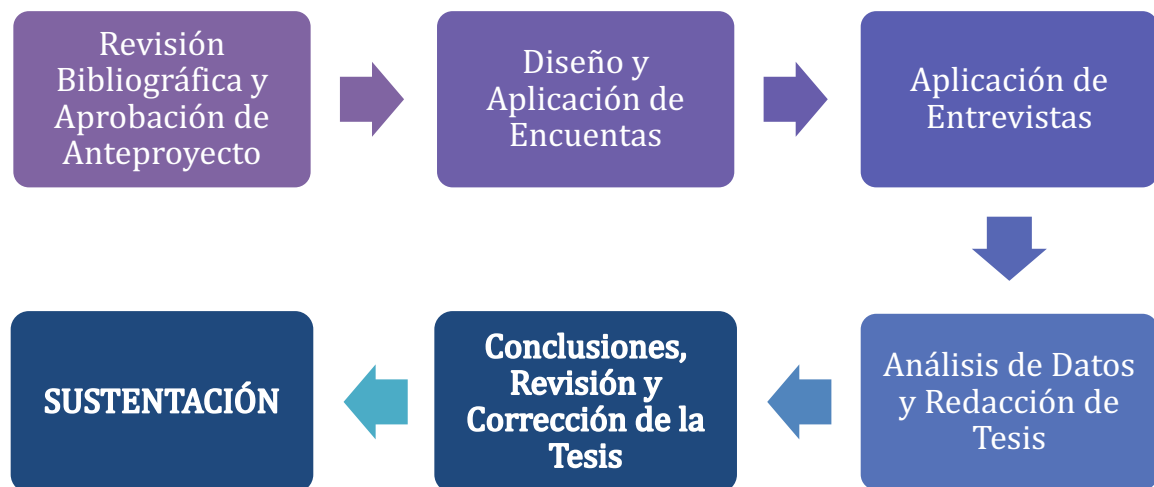
El diseño de la investigación será abierto, flexible, construido durante el trabajo y la realización del estudio; consta de cinco capítulos: generalidades, un marco referencial, antecedentes internacionales, marco local, resultados y propuesta novedosa. (Hernández. 2010).

La población o muestra no pretende generalizar a una población específica, pero se subscribe a la ciudad de Panamá para manejar una cobertura realista y a la vez demostrativa, se busca involucrar sujetos o actores para la elaboración de resultados y propuestas del estudio. La composición de esta muestra es de casos individuales y representativos como es el caso de representación de los movimientos políticos y movimientos artísticos de la danza nacional.

Al final de esta investigación, se presentará una propuesta innovadora en donde se presente el proyecto de cómo se podría contratar la Danza Moderna o Contemporánea como vehículo de convencimiento para los comicios electorales, o la adquisición de adeptos dentro de los movimientos políticos, además de una serie de conclusiones y

recomendaciones para el desarrollo político, artístico y profesional de la vida dancística nacional.

Cuadro 1.1. Diagrama del Proceso de Investigación



1.5. CRONOGRAMA DE LA INVESTIGACIÓN

Cuadro 1.2. Cronograma de la investigación

AÑO	MES	TAREA / OBSERVACIÓN
2019	Enero - Febrero	Primera Revisión Bibliográfica Inicio de Redacción de Anteproyecto
	Febrero - Mayo	Revisión de Anteproyecto con Asesora Aplicación de Correcciones al Anteproyecto.
	Mayo - Junio	Segunda Revisión Bibliográfica Revisión final del Anteproyecto con Asesora. Entrega del Anteproyecto

		para aprobación.
	Julio	23 de julio - Aprobación del Anteproyecto por el Departamento de Danzas.
	Agosto - Septiembre	Inicio de Redacción de Tesis Aplicación del primer grupo de Encuestas
	Octubre	31 de octubre - Entrega de primera parte de la Tesis para revisión con Asesora
	Diciembre	19 de diciembre - Reunión con Asesora para aplicación de correcciones
2020	Enero - Febrero	Aplicación de Correcciones. Redacción de segunda parte de la Tesis.
	Marzo	Entrega de segunda parte de la Tesis para revisión con Asesora. Aplicación del segundo grupo de Encuestas. Grabación, edición y análisis de Entrevistas.
	Abril	Entrega de Correcciones para revisión con Asesora.
	Mayo - Julio	Último período de Entrevistas a personalidades de Comunicación

		Estratégica.
	Agosto - Septiembre	Redacción Final para Revisión por parte de la Asesora.
	Octubre	Aplicación de Correcciones.
	Noviembre	13 de noviembre- Entrega de Tesis – VERSION FINAL a la Asesora.
	Diciembre	15 de diciembre -Entrega de correcciones aplicadas a Asesora.
2021	Enero	15 de enero - Entrega de pendientes por corregir de Asesora.
	Marzo	2 de marzo - Reunión con Asesora con temas por corregir. 23 de marzo - Segunda Reunión con Asesora. 27 de marzo - Revisión con Asesora del Capítulo 2.
	Abril	6 de abril - Revisión con Asesora de Correcciones en Capítulo 2. 20 de abril - Revisión con Asesora de correcciones en Capítulo 2.
	Mayo	26 de mayo – Entrega de Versión Diagramada final con correcciones
	Julio	7 de julio – Revisión con Asesora de Correcciones en Capítulo 3. 12 de julio – Revisión con Asesora de

		Correcciones en Capítulo 4. 14 de julio – Revisión con Asesora de Correcciones en Capítulo 4. 23 de julio – Revisión con Asesora de Correcciones en Capítulo 5.
	Agosto	Revisión de Español Entrega a Comisión de Jurados
	Octubre	11 de octubre - Sustentación

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

2.1. DEFINICIONES SOBRE LA DANZA MODERNA

Nuestro Marco Teórico Referencial inicia encontrando una definición de la técnica dancística, especialmente la Danza Moderna, que desde su surgimiento y evolución nos presenta diversos significados, simbolismos y teorías.

La Real Academia de la Lengua define la palabra danza como “Movimiento o trajín de quien va continuamente de un lado a otro”. (RAE, 2014) Sin embargo, en el aprender y practicar hemos podido establecer distintas explicaciones de lo que podríamos definir como la Danza Moderna.

El autor Joshua Legg, en su libro “Introducción a Técnicas de Danza Moderna” nos comenta que a principios del siglo XX la Danza Moderna, contrapropuesta del Ballet Clásico, otorga su atención primordial al movimiento; *“A finales del mismo siglo, el movimiento va pasando a un segundo plano y los focos del escenario intelectual sobre la danza iluminan el espacio y especialmente el cuerpo que lo habita, su densidad, su maleabilidad para reconocerlo como ese objeto que se escapa de la objetualización”* (Legg, 2011: xvii. Traducido por O. De Ycaza).

Para experimentar las ideas sobre la danza, plasmarlas de la forma más práctica posible, se introduce la técnica, definida como la estructura a realizar los movimientos y secuencias. Según Joshua Legg, técnica es un sistema o método que entrena cuerpo-mente-espíritu hacia una serie de ideas que pueden o no tener sentido de exposición en escena.

La bailarina especialista en técnica Graham, Barry Fisher, define la técnica como una serie de movimientos sistemáticamente codificados dentro del parámetro de un estilo particular de danza. Las distintas técnicas dan pie a las teorías, ya que su objetivo o finalidad radica en permitir a los bailarines la creación de la idea y el pensamiento, la misma puede ser generada para iniciar un proceso creativo o generada a partir de una coreografía, o sea, desde la coreografía hacia la codificación.

La Danza Moderna brinda estas herramientas para la forma individual o colectiva, el desarrollo de su instrumento (cuerpo) y la memoria kinestésica. Es una herramienta para la exploración racional dentro del desarrollo profesional – artístico. (Fisher, 2005. Traducido por O. De Ycaza).

En el libro *Introduction to Modern Dance Techniques* por Joshua Legg, se hace una división cronológica que utilizaremos en nuestras disposiciones sobre la Danza Moderna, desde el génesis del sistema de entrenamiento moderno que nos brinda radicales y nuevas formas de preparar y ejecutar el movimiento, ya que los bailarines en formación empezamos nuestro entrenamiento escénico en nuestra primera lección técnica. Esta división cronológica nos permite no solo establecer a los bailarines más reconocidos de esta época, sino a empezar el trazo del camino mancomunado entre la danza y la propaganda política electoral que veremos en los antecedentes internacionales, más adelante.

Comparar las épocas políticas y el entorno socio político de los bailarines mencionados a continuación, con los períodos evolutivos de la Danza Moderna, también señala la correlación de estas disciplinas, iniciando con el Período Temprano o Previo como lo describe Legg, el inicio del cambio. *“Se le considera al período comprendido de 1880-1923 Early Modern o moderno previo también llamado romanticismo moderno o expresionismo, tiempo de gran evolución y revolución en la danza expresiva más que tecnicista, preparándonos para la teoría de la danza.”* (Legg, 2011. Traducido por O. De Ycaza).

Naranjo en su libro sobre la Historia de la Danza Contemporánea describe que, cronológicamente, la historia de la danza establece a Francois Delsarte como uno de los precursores del pensamiento porque él desarrolla una teoría sobre la relación entre el movimiento de los seres humanos y sus emociones. (Naranjo, 2015. Traducido por O. De Ycaza).

Delsarte inicia su recorrido dancístico a finales del siglo XIX, impactando en otras áreas de las artes escénicas como el teatro. Sus investigaciones nunca fueron redactadas por

él mismo sino por una de sus estudiantes que hace la publicación en 1886. Aquí se establece la teoría de que para cada emoción humana o imagen mental corresponde un movimiento, o por lo menos una intención de éste. Este precepto impulsa uno de los componentes ideológicos principales de la Danza Moderna en sus orígenes, en donde la fuente de la danza se encuentra al interior del bailarín y no fuera de él, en alguna mímica codificada y estructurada como en el Ballet. Según Naranjo (2015), se asocia una expresión a un estado anímico interior y de esa conexión nace el movimiento. Esta asociatividad era la modalidad técnica de Delsarte.

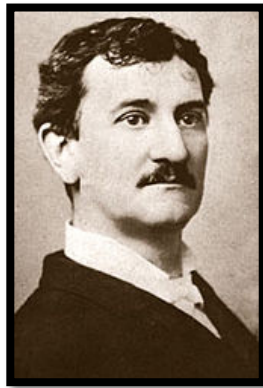


Figura 2.2. Perfil de Francois Delsarte. Fuente: Ruyter, 1996.

Delsarte define la Danza Moderna, según Legg, como elaboración de un nuevo código gestual, completamente independiente del de la tradición de la danza clásica. Un estudio y codificación de un sistema lógico acerca de las relaciones entre las diferentes partes del cuerpo, los tipos de movimiento y las emociones, en donde la expresión del movimiento tiene tres formas: el ritmo, la inflexión y la armonía. (Legg, 2011. Traducido por O. De Ycaza)

Siguiendo el orden cronológico, para 1913 – 1914 podemos referirnos también a la definición de Danza Moderna que nos brinda el bailarín, teorista y maestro Rudolf Laban, considerado también precursor de la Danza Moderna. Su pensamiento incluye la idea de que el movimiento humano es la base de la vida y que este expresa el estado de la sociedad.



Figura 2.2. Rudolf Laban. Fuente: danzapedia.com

Por lo tanto, según él, la danza debería ser considerada como una necesidad de la experiencia comunitaria. El análisis Laban provee un vocabulario sistemático para describir movimientos cualitativa y cuantitativamente.

El instrumento principal del estudio de R. Laban es el cuerpo humano. El segundo componente es el espacio, donde se mueve el cuerpo y donde dibuja las formas, el tercer elemento de análisis corresponde a las calidades de movimiento o esfuerzo energético que describe cómo el cuerpo se mueve y dibuja formas en el espacio (Legg, 2011. Traducido por O. De Ycaza).

El trabajo de Laban, es definido según Naranjo (2015), en relación al estudio del multifacético comportamiento humano y al cuerpo en movimiento, brinda otra opción para percibir el mundo. La comprensión de nuestras posibilidades de movimiento nos sugiere más maneras de percibirnos y de relacionarnos con el mundo que nos rodea con un cuerpo totalmente vivo, ofreciéndonos la posibilidad de adaptarnos a nuestro medio ambiente.

De esta forma, a lo largo de esta investigación podremos observar cómo Laban y algunos otros bailarines de las técnicas modernas logran definir la danza como el elemento o el puente que brinda la posibilidad de “percibir el mundo y adaptarnos al ambiente” dentro de lo político, para fines electorales.

De Laban surgen algunos “discípulos”, se vuelve el mentor de otros bailarines y luego precursores como Mary Wigman, Kurt Joos, Albert Knust e influencia a casi todos los bailarines modernos de Europa en el período entre las dos guerras mundiales.

Entrando a los años siguientes, alrededor de 1915, se revela la figura de Isadora Duncan, del otro lado del pacífico en Estados Unidos. Se le reconoce también como una emblemática figura de la gestación de la Danza Moderna, no es solamente porque ella se niega a seguir una educación en danza que sea académica, sino también porque tiene la valentía de romper tradiciones de la danza y códigos sociales con sus propuestas estéticas. Su pensamiento artístico va mucho de la mano con su pensamiento ideológico con la percepción de libertad.



Figura 2.3. Isadora Duncan. Fuente: Lever, 1989.

Para Isadora Duncan, según Legg (2011), la danza es la expresión de su vida personal. Tiene una inclinación hacia la naturaleza, lo que la hace crear piezas acerca de temas relacionados como las olas, las nubes, el viento y los árboles. Una característica marcada de su método creativo es el uso de música clásica como fuente de inspiración, de la cual ella traduce sus emociones. Su danza también es influenciada por las figuras dibujadas en vasijas griegas de la antigüedad.

Debido a su rechazo por las técnicas formales y a la utilización de los movimientos naturales, la técnica de danza desarrollada por I. Duncan parecía una constante improvisación, todas sus danzas están cuidadosamente preparadas en sus más mínimos detalles; y se aplica tanto a la elección de la indumentaria, como al control de la iluminación.

Tenía lo que en esta investigación denominamos, la revolucionaria filosofía, de que todo movimiento expresivo arranca del alma y proponía los siguientes principios sobre la danza: naturaleza, belleza y forma, ritmo, indumentaria y música.

Isadora Duncan rechaza, según Naranjo (2015), todo lo que se considera como gestos de deformación del clásico, como el *en dehors* y las puntas. Ese rechazo es lo que consideramos, en esa circunstancia y época, como una filosofía revolucionaria en materia de danza para aquel entorno.

Siguiendo con la cronología dispuesta por el autor J. Legg (2011), continuamos la descripción de los periodos evolutivos modernos, hacia el periodo central. *“Comprendido en los años 1923-1946 encontramos el periodo Central Modern o Moderno medio en donde la Danza Moderna limita la descripción a lo que se ve, a su propia versión, a lo que se crea.”*(Legg, 2011. Traducido por O. De Ycaza).

Surge entonces Martha Graham alrededor de 1923, quienes los historiadores definen como la pionera de la Danza Moderna americana, quien define la Danza Moderna como un lenguaje codificado para expresar todo el abanico de las emociones humanas.

Graham se enfoca en liberar las emociones bajo el eje central encontrado en el torso y también mediante las contracciones pélvicas y abdominales, la respiración, así como la relajación al inspirar, los espasmos de los músculos, los estiramientos y movimientos enraizados, surgidos del suelo. (Legg, 2011. Traducido por O. De Ycaza).

Es por esto que Naranjo (2015), define que el gran aporte técnico de Graham a la danza fue la creación del nuevo método denominado por ella misma “*contracción y relajación*”. A partir de movimientos curvos y ensimismados del torso expresaba una parte esencial e ineludible del ser humano, olvidada hasta entonces: el dolor.



Figura 2.4. Martha Graham. Fuente: Franko, 2002.

Si en el Ballet Clásico uno de los propósitos básicos era ocultar el esfuerzo, Graham en la Danza Moderna lo hacía visible porque el esfuerzo “es parte de la vida” (Foulkes, 2002). De esta forma, todo el abanico de sentimientos quedaba representado: odio, amargura o éxtasis eran transmitidos con un solo gesto nacido del torso, así nos confirma Foulkes en su libro:

“Los brazos y las piernas pueden ser usados para manipulaciones o traslados, la cabeza para decisiones y juicios. Pero todo, cada emoción, se hace visible primero en el torso. El corazón late y el pulmón se llena, allí está el aire y con él la vida”. (Foulkes, J. 2002. Traducido por O. De Ycaza).

Este estilo coreográfico le dio a sus obras una visión dura y angular, “con reminiscencias cubistas” (Naranjo, 2015); como en su célebre obra “*Lamentation*”, en la que la bailarina expresaba la angustia de una mujer, envuelta en un largo tubo de tela elástica en el que sólo su cara quedaba expuesta.

Paralelamente, Doris Humphrey en 1928, trae a colación su definición de Danza Moderna como una gran preocupación universal por el hombre y la mujer, por sus relaciones, sus luchas, sus aspiraciones. Y reflejará esta preocupación dentro de la política electoral de su país, como se desarrollará en el capítulo tercero de esta investigación. (Foulkes, J. 2002. Traducido por O. De Ycaza).

La mayoría de los precursores de la danza anteriormente mencionados proponen que la Danza Moderna es la herramienta de expresión total para transmitir el mensaje, puede ser individual o colectiva. El mensaje transmitido por Humphrey es un constante mensaje de esperanza en cuanto a la consecución de solidaridad y armonía social en el que todos los ciudadanos aparecen uniendo sus esfuerzos hacia un mundo mejor.



Figura 2.5. Doris Humphrey. Fuente: Au, 1988.

No es este, sin embargo, un ideal místico que alude y otorga responsabilidades a un ser, sino más bien un ideal puramente terrenal, ya que, únicamente contempla el acto heroico de lograr la hermandad entre los hombres por ellos mismos y para la felicidad vital de su comunidad. (Legg, 2011. Traducido por O. De Ycaza).

La expresión de estos pensamientos ocurre en un marco de acción en donde se huye de toda ejemplificación, en un escenario en donde no se da la exaltación de la destreza y belleza individual. Las coreografías no se tratan de la individualidad sino en la fuerza grupal.

La estética de su trabajo se basa en dominio de una técnica fundamentada, no en un vocabulario fijo y sistemático de movimiento, sino en la comprensión de los principios que rigen el movimiento, los cuales esclarecen los secretos de la composición coreográfica.

Naranjo (2015) menciona que en la técnica Humphrey distingue cuatro elementos básicos que deben aparecer en la danza para que esta adquiriera debidamente su significado: diseño, dinámica, ritmo y motivación. El diseño lo forma el movimiento en sus cambios de posición, la dinámica resulta de los grados de tensión producidos, el ritmo aparece a través de los acentos a intervalos precisos y la motivación brota del sentimiento comunicativo hecho consciente.

Un poco más tarde, dentro de este periodo central de la Danza Moderna, en el año 1932, se da a conocer Lester Horton quien crea su compañía, y del que deriva el significado del cuerpo en la Danza Moderna como un todo.

Su teoría concibe al cuerpo como un todo incluyendo flexibilidad, estiramiento, fuerza, coordinación y conciencia corporal para permitir su libertad de expresión. *“La técnica de Lester contenía un énfasis espacial, es por ello que tenía la tendencia de alcanzar afuera del cuerpo.”* explica Bella Lewitzky. (Lewitzky, B. 1975. Traducido por O. De Ycaza).



Figura 2.6. Perfil de Lester Horton. Fuente: Pierre, 1937.

Lester Horton creó una técnica derivada de la codificación dancística que es impartida en las clases de danza y el entrenamiento de los bailarines. Horton desarrolló un interés profundo en historia desde edades tempranas y capturó en su teoría la pasión etnocultural en su compañía y su técnica. Estableció su técnica con su propio mérito histórico, alimentado por su examinación de las ideas nativas, el estudio de animales y sus movimientos. (Lewitzky, B. 1975. Traducido por O. De Ycaza).

De Horton, su teoría y el desarrollo de su técnica surgen también alumnos destacados como Alvin Ailey, quienes desarrollan de lo aprendido su variante artística.

Finalizando la división cronológica desarrollada por Legg (2011) nos introducimos al último periodo de desarrollo y evolución de la Danza Moderna, el periodo tardío, *“El último periodo será comprendido entre 1946 a 1957 y será denominado Late Modern o la última etapa de la era moderna, Moderno Tardío, en donde se expone mucha claridad en la abstracción, el límite entre el posmodernismo, la narrativa y la técnica se introduce operativamente en movimientos, secuencias y posturas más que pasos, acentos codificados y firmes.”*(Legg, 2011. Traducido por O. De Ycaza).

Como primer expositor en este periodo nos encontramos con, José Limón en el año de 1946, que se encuentra en este periodo con la expresión más clara de la mezcla de culturas. Limón creó un estilo original surgido de la influencia de tres grandes culturas: la española, la azteca y la estadounidense, pero fundamentalmente lo que prevaleció en él fue su visión humana ante el arte y la vida.

Vale la pena mencionar que Limón inició su carrera en 1929, por lo que la influencia de ese periodo de la Danza Moderna, lo lleva al transformar, crear y establecer su estilo multicultural. *“La danza norteamericana no es meramente un idioma o un estilo, es una idea potente. Cuando las personalidades contemporáneas se retiran, la idea persiste”.* (Levine. D. Traducido por O. De Ycaza).

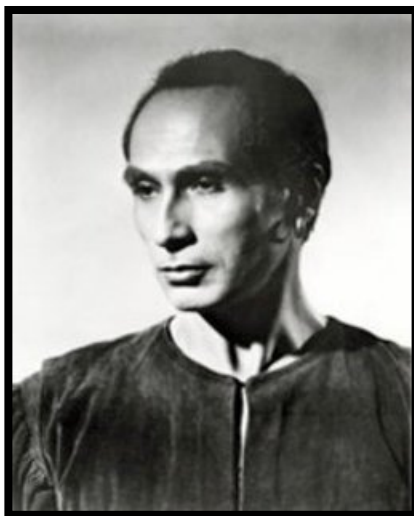


Figura 2.7. Perfil de José Arcadio Limón. Fuente: Kowal, 2017.

Todas las alegrías, penas, dudas, temores e incertidumbres de la vida moderna fueron su inspiración. Para hacer esto, tuvo que desarrollar un nuevo vocabulario de gesticulación y movimiento. Como pionero de la coreografía de la Danza Moderna, Limón examinó sin titubeos los problemas más espinosos utilizando un lenguaje muy corporal y visual para ilustrar los estados emocionales más intensos.

José Limón estuvo inspirado en el estudio por las teorías de Humphrey y de Charles Weidman, y trabajó en el crecimiento de ese repertorio. Sus exploraciones coreográficas iniciaron con el mantener la figura del cuerpo humano. Limón decía que su proceso creativo requería una idea, no podía funcionar con abstracciones o lo que él llamaba danza absoluta, el trabajaba con la emoción, lo que surgía de la experiencia del ser humano, la suya o la de otro, lo que él pudiera leer, ver o escuchar. (Levine. Traducido por O. De Ycaza).

El interés de este coreógrafo se basa en la esencia de cada personaje, en la exploración de la motivación dramática y la conjugación entre personajes durante la historia. Se sostiene con decir, que la danza se preocupa por ella misma, con un proceso interrelacionado.

Eric Hawkins, por otro lado, durante el año 1951, creía que la Danza Moderna era una expresión de la integración del cuerpo, la mente y el alma. Así nos define su técnica la autora Naranjo (2015), su técnica ayuda precisamente a desarrollar la intención de dar al bailarín un entrenamiento que no causara lesiones. Para lograr esto, Hawkins incorporó en su técnica conocimientos de la ciencia, como la kinesiología, y disciplinas espirituales del oriente. El principio central de la Técnica Hawkins es el uso de movimientos fluidos y libres que se inician desde el centro de gravedad del cuerpo.

Hawkins veía la danza como una meditación. El cuerpo es visto como una entidad integrada donde no existe separación entre el cuerpo, la mente, las emociones y el alma. O sea, no se imponen patrones de movimiento decididos de antemano con la mente sin tomar en cuenta la realidad organiza del cuerpo, desde el centro de los huesos.

Naranjo (2015) establece una importancia dentro de la técnica Hawkins, en que la quietud es siempre el punto de partida y el punto final. Esta quietud es una posición llamada *Descanso Constructivo*.

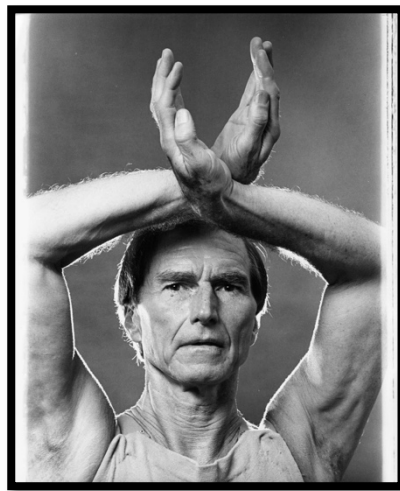


Figura 2.8. Perfil de Erick Hawkins. Fuente: Conyers, 2001.

Hawkins, así como Limón, como Duncan en los inicios de la Danza Moderna, se hace énfasis en que en el proceso creativo por medio de la improvisación se generan nuevas

posibilidades de movimiento, despierta la creatividad, creando nuevas y distintas composiciones.

Es así como dentro del período que comprende el inicio, el desarrollo y la transformación de la técnica moderna, podemos encontrar varias diferencias de enfoque de las teorías. Algunos teoristas se enfocan en el colectivo, otros en el individuo, algunos en la técnica corporal; se podría asegurar que todos se definen con la expresión.

Esta expresión muy ligada a las ideas y a la comunicación de estados de ánimos de la inspiración del ser humano, podrán verse ejemplificadas en el capítulo sobre Antecedentes Internacionales y su relación directa con la política electoral de sus épocas, tanto bailarines como activistas en pleno uso de su arte, como vehículo de mensaje o producto de propaganda.

En la cualidad de expresión, encuentran la definición de la Danza Moderna como movimiento sincronizado o no, secuencial o no, estructurado o libre pero puramente expresivo.

2.2. DEFINICIONES SOBRE DANZA CONTEMPORANEA

Podríamos iniciar la búsqueda de la definición de la Danza Contemporánea con la idea de que hasta hoy existe un amplio debate de la comparación histórica, técnica e ideológica de lo que representa la Danza Contemporánea dentro de la teoría dancística.

También es necesario recalcar de dónde surge la contemporaneidad histórica. Philippe Noisette, periodista y crítico de danza en su libro *Talk About Contemporary Dance* señala que el mayor diferenciador entre la Danza Moderna y la Danza Contemporánea es el período histórico, ya que la Danza Contemporánea se empieza a desarrollar a mediados de los años 50 y adquiere su nombre en los años 60. Este género de danza pertenece al periodo contemporáneo y continúa en desarrollo en el momento actual. (Noisette, P. 2011. Traducido por O. De Ycaza)

Además de su período histórico, la diferencia más obvia, entre la Danza Moderna y la Danza Contemporánea está en las técnicas de danza que se usan para crear una coreografía. Otra de las diferencias está en que:

“los creadores de la Danza Moderna se rebelaron contra las reglas y criterios del Ballet. Inventaron nuevas técnicas de danza que enfatizaban el uso expresivo del torso, el trabajo de suelo, las caídas y la recuperación, el uso de la respiración y los movimientos naturales. En cambio, los creadores de la Danza Contemporánea se rebelaron contra los criterios que estableció la Danza Moderna” (Noisette, 2010. p, 15. Traducido por O. De Ycaza).

Es difícil identificar un género del otro, ya que ambos comparten una filosofía similar. La Danza Contemporánea nace de la Danza Moderna, es como lo llevaremos a lo largo de esta investigación, basado en lo que dice Noisette, *“Al igual que la Danza Moderna, la Danza Contemporánea tiene una filosofía de libre expresión que enfatiza la conexión entre el cuerpo y la mente en la danza”* (Noisette, 2010:75. Traducido por O. De Ycaza).

Podemos asegurar que en base a esto lo que sí buscan es una evolución constante de ejercicios desde técnicas de flexibilización, alineación y estiramiento hasta coordinación, fuerza y potencia.

En cuanto al proceso y la técnica, los bailarines contemporáneos se enfocaron más en el proceso que en la técnica. En el desarrollo coreográfico usan las técnicas de la Danza Moderna y del Ballet Clásico decodificadas, empiezan a fusionar e integrar elementos de danzas no occidentales y otras disciplinas, para encontrar la expresión más auténtica y natural en un movimiento.

Algunas comparaciones en la creación coreográfica: el Ballet Clásico tiene una dramaturgia con principio, clímax y desenlace. La Danza Contemporánea puede seguir esta estructura o bien, contar historias de una forma no lineal. La Danza Contemporánea puede hablar de un concepto, proponer un ambiente o presentar movimientos con el propósito de conseguir una estética determinada, no siempre tiene que contar una historia.

Por otro lado, en cuanto al movimiento podemos comparar que, el Ballet Clásico se construye a través de pasos ya existentes y siempre codificados, mientras que la Danza Contemporánea busca la innovación y la creación de nuevas formas de movimiento de acuerdo con las necesidades del coreógrafo o el intérprete.

Finalmente, comparando los estilos e ideologías, el Ballet Clásico busca lo precioso, lo estructurado y perfecto, la conexión con lo etéreo, con lo celestial; más bien está ligada al concepto de lo apolíneo, o sea, lo bello. La Danza Contemporánea busca la conexión con lo terrenal, con lo humano y sus pasiones, la no estructura, la transgresión; está ligada al concepto de lo dionisiaco, o sea, lo impetuoso o arrebatado.

El arte contemporáneo cuenta con una gran herencia estética de las vanguardias artísticas, la constante búsqueda de diferentes formas de expresión es uno de sus rasgos fundamentales. Esta fusión de corrientes artísticas junto con la originalidad, la experimentación artística y la huella del propio autor, se pueden considerar sus principales características, como lo define el escritor Leonel Estrada en su libro *Arte Actual* (1985), *“El arte contemporáneo es un movimiento que...aparece como una*

revolución artística que se inicia y trata de apartarse progresivamente del arte tradicional...”

El medio, el instrumento o la herramienta que utiliza el autor en sus producciones artísticas está en constante cambio, cada día son más artistas los que recurren a la aplicación de las nuevas tecnologías. Una característica distintiva es el uso de multimedia para acompañar las coreografías, como video e imágenes usados de fondo. En los últimos cincuenta años, la investigación y la búsqueda continua de las nuevas formas de expresión han conducido a la danza por diferentes caminos hacia la perfección técnica y artística. Influida por los cambios de la vida social y política además de otras artes, la danza ha cambiado su forma de ser, su estética y su percepción. Gracias a las nuevas formas, más bailarines se han dedicado al descubrimiento de la Danza Contemporánea, sin embargo, según Nieves Rosales, bailarina española, *"Hoy parece que cualquiera es bailarín de contemporáneo, pero no todo vale"*. (Rosales, N. 2014).

Hoy en día, las técnicas contemporáneas dejan paso a un torbellino de mezclas de estilos, llegando incluso a no dejar claro a qué estilo se asemeja o qué patrones se siguen.

El coreógrafo suele tomar las decisiones creativas. Él o ella elige si la pieza tendrá un carácter abstracto o narrativo. Los bailarines son seleccionados en función de su habilidad y entrenamiento. La coreografía es determinada basándose en su relación con la música o los sonidos con los que se baila.

El papel de la música en Danza Contemporánea es diferente al de otros géneros porque puede servir de fondo para la pieza. El coreógrafo supervisa la elección del vestuario y su valor estético para la composición general de la actuación y también para ver cómo influye en los movimientos de los bailarines (Rosales, 2014:23).

Cuadro 2.3. Comparativo de características entre Danza Clásica, Moderna y Contemporánea.

	Ballet Clásico	Danza Moderna	Danza Contemporánea
Periodo Histórico	Renacimiento (1400-1600)	Finales Siglo 19 y Siglo 20 (1880-1950)	Siglo 20 hasta la actualidad (1960-hoy)
Técnica	Codificada	Estructuralmente Expresiva	Libre, Expresiva e Ideológica.
Proceso de Creación	Repetitivo desde el repertorio	Basado en la técnica y la teoría	Fusión de corrientes artísticas

En este cuadro comparativo que desarrollamos a manera de conclusión, podemos determinar que la Danza Contemporánea es un género de danza que enfatiza el proceso de la composición sobre la técnica. No se limita a una sola técnica ni forma de baile. Incorpora distintas técnicas y funde elementos de diferentes géneros de baile para expresar la danza como una obra de arte y también utiliza elementos de otras disciplinas.

2.3. DEFINICIONES SOBRE LA COMUNICACIÓN, COMUNICACIÓN POLÍTICA Y LA PROPAGANDA POLÍTICA ELECTORAL

Adentrándonos un poco más en la disciplina correlacionada con la danza en esta investigación, empezamos por definir los conceptos de comunicación y propaganda política electoral.

Del latín *communicāre*. La Real Academia de la Lengua define comunicación como la acción de comunicar a descubrir, manifestar o hacer saber a alguien algo, transmitir señales mediante un código común al emisor y al receptor, establecer medios de acceso entre poblaciones o lugares. (RAE, 2014).

Según Pérez Múnera en su libro *Comunicación y Marketing Político* las definiciones se supeditan a tres grandes pilares: la forma en la que se comunica, el proceso de envío y recepción de la información, y por último el análisis que realiza cada individuo con la información que recibe. (Pérez Múnera, 2016).

La comunicación puede ser verbal o no verbal, y la no verbal o kinésica es aquella que tiene que ver con los movimientos, los gestos, las expresiones faciales, la expresión corporal, el contacto visual, la manera de vestir, la háptica (comunicación por medio del tacto), la cronémica (significado del tiempo en la comunicación), entre otros. Aunque se dice que necesita de la comunicación verbal para encauzar y adquirir sentido.

“Podemos encontrar el mecanicismo que entiende la comunicación como un perfecto transmisor mecánico de un mensaje desde un emisor hasta un receptor. El construccionismo social, este punto de vista, también llamado “interaccionismo simbólico”, considera a la comunicación como el producto de significados creativos e interrelaciones compartidas. Dichas teorías se estudian además desde las siguientes perspectivas: la Ontología que pone la pregunta sobre el qué se comunica y la Epistemología que pregunta el cómo se comunica. La perspectiva es una de las maneras más sencillas para encontrar un significado objetivo o subjetivo de lo que recibimos como receptores de la mecánica comunicacional.” (Pérez Múnera, C. 2016).

Dentro de la comunicación no verbal existe el lenguaje corporal y gestual en donde podría definirse la danza. Es común que en su desempeño diario los seres humanos hagan gestos y den señales no verbales interpretables por otras personas como muecas, movimientos de brazos, manos y dedos, entre otros.

El psicólogo Paul Ekman encontró en sus investigaciones hasta diecisiete expresiones del rostro universalmente entendibles en diferentes culturas. Además, existen gestos no faciales ampliamente difundidos en diferentes culturas. (Sorrió, 2013).

La comunicación corporal, evolutivamente anterior al lenguaje verbal estructurado, es una parte esencial del sistema de comunicación humano y de muchos primates. En los humanos modernos el lenguaje no verbal tiene sentido paralingüístico (Pérez Múnera, 2016), que constituye un contexto del sentido lingüístico, y resulta importante en muchos intercambios comunicativos humanos (Sorrió, 2013) que complementan adecuadamente el discurso verbal. Se menciona que la gestualidad transmite estados de ánimo y la situación bio-psíquica de una persona, por ejemplo, su grado de estrés o cansancio.

Entendiendo entonces que dentro de la comunicación y todas sus características, estilos y tipos existe la comunicación que pretende influir y convencer, esta es la comunicación política. Creemos que solo el gobierno y los partidos políticos hacen comunicación política, sin embargo, cualquier comunicación bidireccional o multidireccional que busca influir en las decisiones políticas es comunicación política.

Por comunicación política entenderíamos que sería todo tipo de comunicación destinado a influir en ese proceso de toma de decisiones en consecución de un interés público, colectivo o privado, pero podríamos separar esa comunicación política en dos corrientes: la primera, comunicación política electoral que será desde la búsqueda por obtener un puesto de autoridad gubernamental, sectorial o gremial mediante comicios electorales, o sea, elecciones. El segundo, comunicación política institucional que sería desde la gestión y toma de decisión, reconocer los programas y proyectos que se ejecutan desde los puestos de autoridad u organización.

La comunicación política electoral, como uno de los componentes de la comunicación política será lo que colocaremos en el centro de esta investigación, observando cómo la danza puede comunicar políticamente en comicios electorales, para convencer y persuadir a que los electores se inclinen por alguna propuesta determinada.

No quiere decir, que la danza no pueda ser también, una herramienta valiosa para los gremios, agrupaciones y gobiernos para poder comunicar políticamente su trabajo y gestión institucional. *“La comunicación (política) electoral es comunicación política en tanto y en cuanto se busca conseguir los puestos de autoridad o cargos públicos desde los que se adopta las decisiones políticas.” (Pérez Múnera, 2016:17).*

Esto podemos interpretarlo, relacionando con la Danza Moderna y Contemporánea, que en la comunicación política electoral se trata de transmitir significados estéticos, contemporáneos, positivos o negativos que promueven el uso del imaginario, de la identificación, de la colaboración, a través de actividades como debates, pero también desde actividades como un espectáculo o una producción coreográfica.

Consideramos que, aún a través de una coreografía será posible transmitir, desde la comunicación política electoral, la participación y la realidad porque las ideas pueden plasmarse en un espectáculo y eso es exactamente lo que la danza le ofrece a la comunicación como herramienta no verbal.

Para no perder de vista que, dentro de la comunicación o transmisión de mensajes, estos mensajes se utilizan para difundir específicamente productos, servicios, personajes o ideas, estos se engloban dentro de lo que definiremos a continuación como propaganda política y propaganda política electoral.

Etimológicamente, la palabra propaganda proviene del verbo latino *propagare* que significa sembrar, extender. La propaganda: *“se trata de una transformación para la que se emplean medios artificiales, pero basada en dinamismos naturales presentes y preexistentes de la materia”.* (Brown en Arregui. 2007:10).

La evolución castellana de la palabra propaganda la ha acercado al concepto con un doble efecto: por un lado, ha incorporado a la publicidad la esencial intención

persuasiva de la propaganda y por otro, ha ampliado el objeto de la propaganda al campo comercial, hasta el punto de convertirlo en una expresión o término despectivo y popular.

Es importante no perder de vista el significado primario a lo largo de la evolución histórica del concepto porque con el pasar del tiempo, con el nacimiento de la postmodernidad o los tiempos contemporáneos el uso del término propaganda no es el mismo y cada día surgen nuevos significados, ya que surgen nuevas formas para su uso.

La propaganda emplea en la actualidad técnicas prestadas de otras formas comunicativas y mantiene intacta su intención, sustancialmente diversa de la de los anunciantes empresariales y por eso conviene trazar rasgos diferenciales entre la propaganda de bienes y servicios con objetivo comercial y la propaganda política con objetivos electorales. (Pérez Múnera, 2016:40).

La propaganda política tiene sus orígenes, muchísimo tiempo antes del nacimiento de la imprenta o de la radio. Se tienen registros de que en el año 64 a.C., Quinto Cicerón, hermano de Marco Tulio Cicerón, candidato al consulado de la República Romana, hizo observaciones sobre su oratoria y a partir de estas reflexiones hizo una extensa lista de fallos por corregir que son tomados en cuenta hasta hoy. (Álvarez y Secanella, 1991).

Según Pérez Múnera (2016), pero también mencionado en Álvarez y Secanella (1991), en todas estas manifestaciones podemos detectar la presencia de, al menos, tres elementos esenciales que se mostrarán repetidamente cada vez que aflore una expresión de propaganda política y estas serán:

- Una finalidad persuasiva de búsqueda y mantenimiento de adeptos.
- Una actuación inmersa en el mundo de la comunicación y la información.
- Una interrelación constante con los sistemas ideológicos, las ideas, las creencias vigentes en cada época. Estos rasgos explican su versatilidad y la multitud de vehículos de transmisión que pueden emplearse, haciéndolo difícil

de encajar en una rama concreta del conocimiento científico, social o artístico haciéndolo universal y polifacético.

En esta investigación, usaremos el concepto de que la propaganda política electoral es una forma de comunicación política que nos propone también el “consumo”, en el caso particular de una puesta en escena de danza, una producción extensa o una coreografía de dos minutos, y que cada vez utiliza más los recursos propios de la publicidad. Intenta atraer a segmentos de población y convertirla en opinión pública que se identifique con sus contenidos.

El fin de la propaganda política según Pérez Múnera (2016) es obtener la ejecución de determinadas acciones por parte de las personas a las cuales se dirige: votar por cierto candidato o partido, o por el contrario, la propaganda apunta a volver pasiva a la población para que acepte actos ya cometidos por el gobierno, el partido; la disponibilidad actual de poderosos medios de comunicación social ha ampliado muchísimo las posibilidades de la persuasión, que es en definitiva el objetivo de la propaganda política electoral.

Así surge en el siglo XX, la propaganda política electoral, con miras a beneficiar a un movimiento, agrupación, partido, sector de acuerdo a sus ideas, en el marco de ejercicios electorales.

“Algunas teorías y formas de abordar el estudio de la propaganda (política electoral), vinculadas generalmente a corrientes historiográficas anglosajonas progubernamentales, circunscriben su ámbito temporal de desarrollo al periodo al que nos estamos refiriendo, al de los regímenes totalitarios de la primera mitad del siglo XX, asociándola al bolchevismo, fascismo y al nazismo. No obstante, la propaganda (política electoral) también ha surgido con satisfacción en los regímenes democráticos y así ha proseguido su protagonismo hasta la actualidad” (Pizarroso, 1990:35).

Hablaremos, entonces, de las primeras muestras de esta propaganda política electoral, mencionadas por los psicólogos *Le Bon* y *Paulov* (Pizarroso, 1990) como experimentos en psicología de multitudes, que surgieron en conflictos anteriores como la Guerra de

Cuba y Filipinas en 1898, pero también podemos encontrar que la propaganda política electoral surgió como herramienta para dictaduras, y en todas estas expresiones propagandísticas se utilizó el arte, la danza y la cultura.

“Los códigos empleados por la propaganda política (electoral) pueden ser icónicos, verbales tanto orales como escritos, musicales, arquitectónicos, escultóricos o mixtos, dentro de estos últimos, su concreción formal del mensaje pueden ser espectáculos populares culturales como la danza o la música.”
(Reyzabal, M. 1999).

En la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), persuadir a los ciudadanos en países como Estados Unidos, Cuba, Corea y Alemania, para que apoyaran el esfuerzo del conflicto se convirtió en un tema tan importante como la producción de armamento y la preparación del ejército. Por ello, la propaganda política electoral cobró todo el protagonismo cuando muchos países participantes trataron de convencer a la población de que formar parte de la guerra era la única salida ante la situación internacional que se estaba viviendo. Estos mensajes estaban dirigidos, en gran parte, a aquellas personas que no estaban involucradas directamente en la guerra como las mujeres y los niños.

El primer ejemplo que observamos de cómo diversas expresiones del arte y la cultura son utilizadas como medio de propaganda política electoral, lo vemos a través de lo visual en donde, desde la Oficina de Información de Guerra de Estados Unidos se lanzaron campañas, como la de la famosa “Rosie, la remachadora”, que representaban a aquellas mujeres que empezaron a trabajar en las fábricas estadounidenses al inicio del enfrentamiento bélico. (Pizarrozo, A. 1990).



Figura 2.9. Afiche Rosie La Remachadora (1943) por Norman Rockwell. Fuente: Harvey, 2006.

Como menciona Pizarrozo (1990), Rosie, La Remachadora (en la imagen) con la frase “*¡Si Podemos hacerlo!*”; frase que luego de ser, primeramente, una canción, y acuñada en la campaña bélica, fue tomada en el 2004 en Panamá, para la campaña electoral del ex presidente Martín Torrijos y años más tarde tomada, en el 2008, por el ex presidente estadounidense Barack Obama. “*We can do it*” o “*Si Podemos (Si se puede)*” es una de las frases de propaganda política electoral más utilizadas.

Continuando con las expresiones artísticas como propaganda política electoral, ahora desde la música, observamos el ejemplo de la canción “El Quinto Regimiento” (1968) del músico chileno Rolando Alarcón. Esta canción una de las tantas canciones de protesta en contra de la Dictadura de Francisco Franco en España.

“Con los cuatro batallones
Que Madrid están defendiendo,
Se va lo mejor de España,
La flor más roja del pueblo.
Con el Quinto, el Quinto, el Quinto,
Con el Quinto Regimiento,

Madre yo me voy al frente

Para la línea de fuego.” Fragmento.



Figura2.10. Portada del Álbum “Canciones de la Guerra Civil Española (1968) que contiene la canción “El Quinto Regimiento” por Rolando Alarcón. Fuente: youtube.com

De esta forma podemos encontrar sin números de ejemplos, ya que en el arte se guarda el sentimiento tanto individual como colectivo de los pueblos y es incontrolable que este sea el motor de resiliencia en situaciones políticamente complicadas o en coyunturas político-electorales muy específicas.

Ya en el siglo XXI, con el desarrollo de las tecnologías, las estrategias tanto de comunicación y de marketing como de propaganda política electoral comenzaron a ser mucho más complejas y necesarias. Por ello, los candidatos continúan, hoy en día, destinando grandes cantidades de dinero a las campañas políticas electorales, también adaptándose a las posibilidades que ofrecen las redes sociales.

A pesar de los variados y recientes intentos de difundir términos alternativos al de propaganda política electoral como *cyberactivismo*, *market activism*, *política digital*, incluso abogando por prescindir del término, hemos preferido mantener la expresión originaria – propaganda política electoral - por un doble motivo: mantener su significado en su enunciación y por otro lado porque pensamos que resulta más fácil mantener la especificidad propia de este tipo de comunicación política y su uso.

Algunos politólogos, con los argumentos del mensaje propagandístico electoral, definen que este tiene un carácter necesariamente público y se resalta que en las campañas electorales y las publicitarias utilizan las mismas estrategias y los mismos soportes y lenguajes que los creativos publicitarios disponen para el diseño. La propaganda política electoral adapta las técnicas publicitarias a la confección de los mensajes y hace lo mismo con la adaptación de la metodología empleada en la comercialización de bienes y servicios en sociedades de producción y consumo masivo. (Reyzabal, M. 1999).

De la misma manera en la que se entiende la comunicación política electoral, como un tipo de comunicación política, la propaganda política electoral es un género de propaganda política y está relacionada con política en general y sus actores; la propaganda electoral es lo específico y está vinculada a un proceso electoral determinado público y oficial. Lo que distingue es la finalidad: la propaganda política electoral se dirige a obtener un resultado electoral, mientras que la propaganda política generalmente tiene que ver con la conservación del poder.

En esta investigación nos referenciamos en algunos aspectos puntuales a los comicios electorales, sin embargo, nos suscribimos a la propaganda política electoral, la que mantiene a los electores convencidos por el movimiento político sin necesariamente incluir la captación de votos en el proceso electoral.

Si nos hacemos la pregunta de quiénes serían los sujetos de la propaganda política, entendiendo a los sujetos como los que serán convencidos por el mensaje (receptores), serían los electores, ciudadanos mayores de 18 años; pero también habrá que preguntarse quiénes se consideran actores en el ámbito de la política. En Panamá existen hasta la fecha, partidos constituidos como: Partido Revolucionario Democrático, Partido Panameñista, Cambio Democrático, Movimiento Republicano Nacionalista, Partido Alianza, Partido Popular, así como también existen partidos en formación como: Frente Amplio por la Democracia, Movimiento Otro Camino Panamá, Realizando Metas y otros actores políticos bajo la denominación de Independiente, que nuestra ley electoral entiende como una persona natural sin afiliación a partido político.

Entendamos que, a pesar, de las tendencias políticas de la última década, las personas naturales, ciudadanos realmente independientes, sin afiliación a ninguna agrupación política, constituida o en formación, o de activismo comunitario, también forman parte de la política nacional y son estos, los actores principales.

2.4. SURGIMIENTO DE LA DANZA MODERNA O DANZA CONTEMPORÁNEA COMO DANZA SOCIOPOLITICA

Así como observamos en los ejemplos de diversas manifestaciones artísticas, como expresiones de propaganda política electoral, la danza no escapa de esa cualidad de transmitir mensajes ideológicos, filosóficos y políticos desde el movimiento.

Un ejemplo de esto, lo encontramos en la coreografía The Belt Goes Red “La correa se vuelve roja” (1924) por Edith Segal, creada en honor a la muerte del revolucionario ruso Lenin e interpretada por la agrupación llamada “Red Dancers” dirigida por ella que, a través de sus coreografías, transmitían la inclinación hacia la postura política socialista.



Figura 2.11. Video coreográfico. “The Belt Goes Red” (La correa se vuelve roja) por Edith Segal (1924). Fuente: youtube.com

Adeline Maxwell, bailarina y escritora chilena, expone que el cuerpo que danza es partícipe de un contexto que lo concibe con ciertos significados y que hace que la historia de este arte sea una historia de relaciones entre el cuerpo y la sociedad, de dominaciones y liberaciones del cuerpo, luchas de poder, finalmente una historia política. (Maxwell, A. 2012).

Esta forma de ver la danza nos permite comprenderla como una práctica, no solo artística y corporal, sino también ideológica, donde se entrecruzan ciertos valores y sus cuestionamientos, ya sea en sus formas tradicionales, hegemónicas, renovadoras o en sus formas más contestatarias.

La interrelación de la Danza Moderna con la historia política es lo que en esta investigación llamamos danza sociopolítica y esto se puede apreciar en danza, tanto en sus modos de organización y de creación como de representación o presentación que siguen patrones estéticos, los niegan o buscar distanciarse de ellos.

Se demuestra a través de las teorías de creación coreográfica, cómo durante los periodos de estudio de la Danza Moderna y Contemporánea, se consolida un movimiento artístico y político basado en la danza.

En esta investigación, que estamos desarrollando, abordamos temáticas sobre los vínculos entre política, su propaganda electoral y la danza como arte. De esta manera, la danza no solo es una práctica ideológica por la puesta en juego de “discursos inscritos en el cuerpo” y en la escena, sino también por su carácter “de transformación y resistencia”. (Maxwell, 2012:2).

Según lo expuesto anteriormente, parece fácil responder las preguntas ¿existe la danza política? ¿la danza es artística y a su vez sociopolítica?, sin embargo, es necesario hacer una reflexión más profunda del tema, fundado en todo lo acontecido en el mundo de la danza en el siglo XX, esencialmente por ser este siglo uno de los más prolíficos en este ámbito.

Analizar como la danza sociopolítica integra dos grandes aspectos, la estructura política integrada en los procesos de creación artística y los elementos

comunicacionales más básicos, como emisor, mensaje y receptor dentro del movimiento para influir, convencer. La danza como mensaje.

En cuanto al primero de estos aspectos, la estructura jerárquica y política en el proceso de creación artística, inicia en la agrupación de artistas en compañías, agrupaciones o colectivos.

La danza representa un factor social importante como resistencia a las formas jerárquicas, poniendo dentro del estudio otra posibilidad de presentar la danza como un instrumento social.

Adeline Maxwell presenta, entonces, la manera en la que producir danza se convierte en un instrumento social que se traduce como resistencia a las formas tradicionales de jerarquía, ya que en los grupos de artistas que producen danza tienen el nombre de “compañía”. Las compañías se organizan muy frecuentemente alrededor de la figura de un coreógrafo o director, luego está el elenco estable y después el equipo técnico. (Maxwell, A. 2012).

En la repartición de roles, existen tradicionalmente primeros roles, segundos roles y hasta figuraciones. Nos encontramos aquí, frente a un tipo de división o escogencia política, la cual sigue un orden social bastante estricto, aunque esta forma de disposiciones en rangos tan claros ya no suele darse tan fuertemente en la Danza Contemporánea. *“La figura del coreógrafo, era llamada ‘maestro de baile’ y su trabajo está relacionado a la organización de la puesta en escena y esta figura está muy ligado a la noción de autoridad” (Maxwell, 2012:4).*

Es así como en esta investigación podemos comenzar a hablar sobre la danza y su influencia sobre lo sociopolítico, la escogencia de una figura de autoridad dentro de un colectivo artístico; nos realizamos la pregunta ¿es esta escogencia de carácter democrático?

En el instante que proponemos desde la danza democratizar la participación en los colectivos artísticos, estamos impactando en el engranaje social y en las formas de empoderar todas las formas de pensar. De igual manera desde que la participación es

democrática estamos impactando políticamente en los artistas. Permitiendo de esta manera que las ideas, conceptos, filosofías y pensamientos cobren relevancia y hasta un alcance mayor, cuando logramos convencer a otros.

Si, desde la concepción organizativa o de estructuras, la Danza Moderna logra causar cierto efecto, también existe la oportunidad a que la Danza Moderna pueda tener efectos en distintos aspectos de lo sociopolítico, como la transmisión de mensajes mediante el lenguaje político y el movimiento.

Pasamos de la jerarquía política y la estructura al siguiente aspecto que puede determinar a la danza como sociopolítica, y es la forma de transmisión de mensajes sociales por medio de la danza.

Los coreógrafos y bailarines, a lo largo del tiempo, han investigado la fórmula para que el lenguaje de la danza no quedara obsoleto y siguiese representando las necesidades de una sociedad cambiantes como la del pasado siglo. Así, ha llegado una generación de artistas que han creado productos de arte a través de la danza con diferentes concepciones sobre la interpretación en la misma.

Para George Balanchine, “...la danza no puede expresar nada. La danza se expresa a sí misma”. (Noisette, 2011. Traducido por O. De Ycaza). Pero esto no significa que no generen en su público mensajes o emociones, sino que la fórmula de llegar a ellos utiliza distintos cauces.

Para otra creadora y bailarina como Mary Wigman la danza es el lenguaje vivo que habla de los seres humanos, lanzando un mensaje artístico muy visual de imágenes y alegorías de las emociones más íntimas y de su necesidad de comunicar (Moreno Bonilla, 2014:23).

La profesora de danza Natalia Ollora Triana señala que es importante cualquiera que sea la modalidad de danza, la transmisión de mensajes sociales es fundamental. Uno de los objetivos del coreógrafo o del colectivo, es transmitir al público algo concreto y con un significado y una intención concreta. Bailar siempre implica expresar y comunicar, esto crea la necesidad de realizar un estudio y un análisis del proceso

comunicativo que se establece en el sector cultural de las “artes escénicas” y en este caso de la danza moderna o contemporánea. (Ollora, N. 2017).

En el proceso de creación de una coreografía, todos los elementos son importantes para transmitir y retransmitir la intención del coreógrafo, pero la investigación durante el proceso creativo se centrará en el proceso de coreografía típico y puede transmitir los elementos que desea a través de la danza.

La transmisión de información social a través de la Danza Moderna o Contemporánea es algo que el público observa y escucha, que se realiza en un escenario y quien está enviando el mensaje utiliza el cuerpo en toda su amplitud expresiva acompañado de una serie de elementos escénicos.

Dentro del proceso de comunicación de la danza y de la transmisión de mensajes sociales en Danza Moderna y Contemporánea parece claro que el receptor es el público, pero existe una posible confusión de a qué elemento del proceso le corresponde ser el emisor. Si al coreógrafo que crea la coreografía o el bailarín que la interpreta. Es necesario realizar un análisis de cuáles son los elementos que crean un proceso comunicativo escénico, artístico, para establecer y concluir una relación estructural.

Durante la creación de la obra o la coreografía, se explica qué sucede en la creación del mensaje que corresponde con el proceso coreográfico. Dentro de este proceso hay unos elementos principales: el coreógrafo, la coreografía y el bailarín. Tomando como referencia los elementos de un proceso comunicativo lingüístico (emisor, receptor, mensaje, contenido y código) y su estructura, estableceremos una similitud con el proceso de creación coreográfica y de puesta en escena. Ollora Triana procede a definir todos los elementos de la comunicación artística escénica por medio de los elementos de la comunicación clásica.

“EMISOR: Coreógrafo- Creador” (Ollora Triana, 2017).

Cuando un artista ingresa en un período creativo está más sensible y permeable a cualquier estímulo que tenga que ver con la idea que pretende llevar a cabo en su obra. En este momento creativo, el artista a través de etapas secuenciadas de movimientos realizados por los bailarines comienza a visualizar imágenes y estructuras que quiere expresar y crear en su obra.

Para esto tiene que formar como punto de partida, una propuesta de trabajo, una idea o motivo creativo, que dé un contenido a la obra, y de esta manera desarrollará la forma, la técnica y la proyección. Cada coreógrafo influye en la manera de moverse de cada bailarín, para crear un propio vocabulario corporal y una forma de “hablar con el cuerpo”.

El coreógrafo en su discurso envía mensajes para el espectador a través de un lenguaje de gestos expresivos, con el cual organiza la comunicación. Este discurso puede ser con contenido político electoral de inicio a fin, o puede estar de manera indirecta.

El papel del emisor ahora le va a corresponder al bailarín, en función de su interpretación se transmitirá el mensaje con un significado u otro. El elemento o mensaje va a emitirse en su totalidad, no únicamente la composición coreográfica sino la composición estética que va a dotar de un mayor significado al contenido del mensaje.

El bailarín, a través de su cuerpo, podrá moverse como desea y como requiere la composición, cosa que, dentro de un discurso corporal resulta muy significativo, porque la manera de ejecutar y la expresividad corporal individual es la que da una identidad y una forma al movimiento. Gracias a él y a la técnica de danza y capacidad de movimiento va a emitir una idea y una creación a un receptor, que sería el público.

Esto concluye que ambos, tanto coreógrafo en la creación artística como el bailarín en la interpretación, se definen como los emisores en la analogía de la danza sobre los elementos de comunicación tradicional.

“MENSAJE / CÓDIGO: Coreografía” (Ollora Triana, 2017).

Se analizará la coreografía, no el proceso de creación coreográfica sino la obra de arte en sí, lo que rodea a la composición de movimientos. Hay que tener presente que la base de la coreografía está en la selección y conjugación de movimientos en función de una música. Esto requiere elegir una composición musical y posteriormente realizar un análisis profundo de ésta, es necesario escuchar la música una y otra vez para conocerla y respetar la composición musical en el momento de crear las secuencias de movimientos.

La coreografía se puede definir como soluciones, algunas de ellas, con base en la tecnología, de forma que se crea un espacio virtual adecuado a los mensajes que se quieren comunicar.

“Doris Humphrey propone las siguientes categorías: diseño espacial y temporal, secuencias de movimientos, espacio escénico, iluminación, dinámicas, ritmo, palabras, música y aderezos.” (Batalha, P y Xárez, L. 1999:81. Traducido por N. Ollora, 2017).

Existe, por tanto, un encuadramiento visual y sonoro (un marco) de acuerdo con las intenciones del coreógrafo y que marcan decisivamente el estilo de la coreografía como resultado de la interrelación de los elementos. La ordenación de los movimientos, la composición de estos, la construcción de las secuencias o fraseamientos pueden ser analizadas en una visión global de la coreografía, pero deben ser también tenidas en cuenta en el análisis de la creación coreográfica.

Este mensaje va a estar formado por elementos técnicos y movimientos propios de danza, es una composición de posiciones, figuras corporales, frases y cadencias de movimiento en comunión con una música. Toda esta composición de movimientos son lo que corresponde al vocabulario coreográfico, el vocabulario de la danza y del movimiento corporal que corresponde al código, y que va unido a otros elementos

secundarios pero importantes que contribuyen a dar un contenido significativo al mensaje social.

“CANAL: Cuerpo técnico (Bailarín).” (Ollora Triana, 2017).

La contribución que el bailarín ofrece a la interpretación de determinada obra es a través de su maestría técnica y de matices específicos, de modo que sirve de intermediario en el diálogo en construcción, a través de un vocabulario coreográfico, concreto, marcado.

En Danza Moderna se admite que los cuerpos se manifiestan a partir de su interioridad y provocan la posibilidad de su propia representación. A lo largo de una creación, el bailarín tiene que estar despierto, receptivo y abierto a cualquier sugerencia que se manifieste, a cualquier situación que se presente durante el transcurso de la creación coreográfica. Las enseñanzas técnicas del coreógrafo recaen la mayor parte de las veces en las capacidades técnicas de los bailarines, en la estructura física y en la expresividad.

El bailarín al representar en escena interpreta la danza, dotándola de características, cualidades y significados propios. Por lo tanto, el mensaje social o emociones comunicadas dependen del estado del bailarín en el momento de cada representación.

Teniendo siempre en cuenta que no se pueden discernir totalmente las emociones de los bailarines, y tomando el cuerpo del individuo, haciendo énfasis en sus habilidades expresivas, el coreógrafo tiene la expresión dramática como un aspecto que debe coreografiar para que así comunique con la mayor veracidad, dentro de sus posibilidades, lo que desea.

En otras palabras, así el bailarín no esté de acuerdo con el mensaje a transmitir, si es creación del coreógrafo, este deberá transmitir el sentido que el creador desea. Una pregunta que resolveremos en los capítulos posteriores ¿los bailarines de la técnica

moderna o contemporánea se atreven a transmitir mensajes políticos en los que ellos no creen?

“RECEPTOR: Espectador / público” (Ollora Triana, 2017).

El espectador no debe tratar únicamente de entender lo que está viendo, ese no es el único objetivo del creador, debe procurar abrirse a su influjo y dejarse emocionar. Las interpretaciones son siempre personales, pero lo importante es la actitud abierta del espectador ante las emociones que son provocadas por la obra.

Si todos los elementos del proceso están acordes, son cuestiones que se requieren al espectador por la danza y son propias de una actividad mental. La apreciación de la danza, como en todas las artes, implica un mayor desarrollo, superior a la simple presencia. El espectador debe realizar este proceso dentro de sí.

“Dentro del estilo de Danza Moderna o Contemporánea tienen cabida infinidad e ilimitables formas de movimientos y modos de coreografiar. Este estilo se vuelve completamente abierto de manera que el público afín a la danza en ciertas ocasiones no entiende lo que está viendo”. (Ollora Triana, 2017).

Podríamos concluir que el aspecto sobre la danza con carácter sociopolítico es transmitir ese mensaje y para eso es importante realizar un completo trabajo sobre los elementos coreográficos durante el proceso de creación, para lograr el objetivo comunicativo en la puesta en escena, que los que ven la coreografía comprendan que es lo que están viendo y puedan interpretarlo.

Todos los elementos son fijos, no tienen la capacidad propia de modificar el transcurso de la obra, excepto el bailarín, éste es muy importante ya que tiene la posibilidad de influir en el desarrollo de la creación. A través de un trabajo de dramatización, el bailarín puede configurar una actitud y un personaje para el momento de bailar una obra concreta.

De esta forma, cada vez que actúe tendrá la misma actitud interpretativa. Esto no quiere decir que el bailarín se volverá insensible a lo que le sucede cada momento en su vida, sino que, en la medida que éste pueda, sus emociones y estados personales no deberían influir en su interpretación bailando.

El mensaje que se quiere comunicar al receptor, no se verá modificado por la interpretación del bailarín. El contenido del mensaje no podría modificarse por estas diferencias interpretativas, lo que se ve modificado es la diferencia en la forma de llegar al público y lo que emocionalmente suscite sobre él.

El trabajo de dramatización debe ser un trabajo paralelo a la creación coreográfica y formar parte de ella. Esto constituye la base de este trabajo y abre puertas a la investigación de la dramatización en Danza Moderna y Contemporánea como un aspecto que debe tenerse en cuenta durante la composición coreográfica, y posibilita la aplicación de dichas investigaciones con el objetivo de mejorar y completar la formación del bailarín para de esta manera, a su vez, se mejore la comunicación con el público.

Encontramos entonces que la Danza Moderna o Contemporánea posee carácter sociopolítico para enfocar una visión jerárquica distinta y en ocasiones hasta democrática, para comunicar mensajes a través del lenguaje no verbal con elementos de la comunicación tradicional lingüística, en donde se pueden ver reflejados los elementos de un discurso (que pudiera ser político electoral), buscamos la idea o las ideas que sustentan la Danza Moderna o Contemporánea como alta influyente de lo social, el espacio filosófico en el cual se desarrolla la idea de la danza como medio comunicativo y como medio social.

Finalmente, dentro del carácter sociopolítico de la danza existe una relación que solo mencionaremos a manera referencial en este capítulo, ya que trata sobre el contenido de ese mensaje que en lo pragmático resulta social y político, cada mensaje político electoral se respalda en una idea filosófica y esta se transmite también por medio de la Danza Moderna y Contemporánea.

Pérez Soto inicia su estudio entre la Danza Moderna y la filosofía, empieza precisamente con la filosofía, que, para cumplir su función crítica, debe afirmar. No basta con formular preguntas y, mucho menos, con detenerse a discutir las preguntas mismas. Se debe proponer.

Es necesario establecer posturas e ideas definidas, concretas. Solo entonces se tiene la materia misma, el contenido que se debe discutir. Muchos harán proposiciones, las ideas afirmadas resultan contrapuestas y polémicas. Pero la tarea filosófica es, justamente, la discusión de esas ideas, más allá de las preguntas que las generan. Para este autor chileno, la creación dancística es siempre y claramente fruto de una reflexión. “Hay, en todo coreógrafo, en todo bailarín, algo de un filósofo”. (Pérez Soto, C. 2008).

Desde luego, es más fácil estar de acuerdo con la forma de contribución social de la danza. Los coreógrafos, los bailarines, ponen lo que les es propio e inmediato: las obras, la creación, sus prácticas y las reflexiones explícitas e implícitas que hay en ellas. A la danza le corresponde, densamente, su condición misma de práctica.

Que un coreógrafo arme un discurso previo sobre su creación, que busque referentes, que investigue teorías diversas, que adhiera a alguna escuela filosófica, son todas cuestiones que deben considerarse como pre-textos. (Pérez Soto, C. 2008).

Esto tiene una consecuencia más general dentro del contexto sociopolítico, en la coreografía como la obra de arte, ni definir su eventual jerarquía o calidad bajo pretexto alguno. Los criterios filosóficos están ahí como referentes posibles, como sugerencias posibles para la creación, no como condiciones.

De manera que forma parte de la sensibilidad y libertad de cada coreógrafo estimar qué lugar, qué peso se otorga a los referentes teóricos en el marco de las infinitas sugerencias que la vida le ofrece como condiciones de su creación.

Con todo esto, es posible apreciar cómo la danza ofrece un valioso material a la reflexión filosófica. Por eso las sugerencias aportadas por la danza a la filosofía son

muchísimo más interesantes, vitales e incluso más urgentes que cualquier cosa que la filosofía pueda sugerir a la danza. Lo que a la filosofía le corresponde, en cambio, es ofrecer a la danza conceptos.

Debe iluminar, explicitar, a posteriori, los modos, los contenidos, las formas. Es decir, debe ordenar formas, cuestionar contenidos, problematizar coherencias, señalar problematizaciones, todas estas dentro de lo social y lo que se pueda influenciar dentro de ella.

El modo en que ocurre la creación y la ejecución dancística, los múltiples modos en que sus creadores las describen y viven, debería ser una materia prima valiosa para la reflexión filosófica. Ver, escuchar, conmover y hacer que el pensamiento filosófico se deje fluir desde esa conmoción.

Sin embargo, a pesar de la necesidad con la que cuenta la escuela filosófica, desarrollada por Pérez Soto, de aperturarse a los estudios artísticos y de la Danza Moderna, el profesor chileno de filosofía política e historiador de la danza, Carlos Pérez Soto, menciona que debemos enfrentarnos al conjunto de problemas que significan para la filosofía la conceptualización y reflexión sobre el fenómeno artístico.

“La danza, incluso más que el teatro o la ópera, debería contribuir a enriquecer una reflexión que se ha fundado tradicionalmente en la plástica y en la literatura, es decir, en operaciones artísticas que tienden a la estabilidad, que están siempre al borde de la cosificación.” (Pérez Soto, 2008).

Es necesario construir un modelo de la creación artística fluido, viviente, que se haga cargo de la historicidad radical de las obras, de la relación infinita y cambiante entre el creador, la obra y el público.

La obra en danza no puede ser sino el mosaico infinito de sus puestas en escena, de las innumerables miradas que las reciben, de los múltiples modos de experiencia corporal de quienes la ejecutan y de quienes la aprecian aparentemente “desde fuera”, no solo por lo comercial sino desde el mensaje más real posible.

En la danza el hecho básico y crucial de que toda obra de arte sólo se completa en la mirada, en la experiencia conjunta del coreógrafo, el ejecutante y el “público”, es una evidencia inmediata y permanente, más visible y experimentable que en cualquier otra disciplina artística. La danza, además, pone en escena el problema del sujeto. Un asunto, desde luego, que es una preocupación central y recurrente en la filosofía de la modernidad.

Si los coreógrafos, los bailarines, los creadores de espacios, vestuarios, iluminaciones, movimientos, pusieran al centro de su concepto lo que es la danza para el sujeto, cómo lo hace y cómo produce un cuerpo en sus acciones, en lugar de poner al cuerpo como ente meramente natural o como puro artefacto, entonces la danza podría ser, una vez más, un poderoso referente para la filosofía, la política y la propaganda electoral o la comunicación política.

De momento todos los elementos que generan la Danza Moderna y Contemporánea como medio sociopolítico de influencia, tienen también efecto sobre la creación. Obras cuyo contenido social y político es añadido de una manera meramente circunstancial al plan de los movimientos y las situaciones de movimiento.

Nuevamente sostenemos que, así como la danza deconstruye la jerarquía en el juego de poder, apoya la comunicación con todos sus elementos. Posee un carácter de apoyo a lo filosófico que le permite a la danza, la Danza Moderna o Contemporánea, un alto factor social y político, permitiéndole desde su creación transmitir o no transmitir estos mensajes que le intuyen a los espectadores e influyen en los temas que se tratasen por medio de la coreografía o del mismo sentido de la Danza Moderna o Contemporánea como técnica, corriente de pensamiento y periodo histórico.

CAPÍTULO 3: ANTECEDENTES INTERNACIONALES

3.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE MOVIMIENTOS POLÍTICOS QUE HAN UTILIZADO LA DANZA MODERNA Y DANZA CONTEMPORÁNEA.

Previo a lo que propondremos a continuación, se ha realizado una revisión bibliográfica que sustente movimientos políticos a lo largo de la historia, a lo largo del mundo y sus continentes, que señalan que la Danza Moderna o en su efecto, la Danza Contemporánea les ha funcionado como medio de propaganda política y propaganda política electoral.

Presentaremos en este subtítulo, cinco ejemplos históricos, referentes al uso de Danza Moderna o Contemporánea como medio en movimientos políticos. Cada ejemplo será proyectado desde cuatro ejes; el periodo histórico, la ideología del movimiento político, la coyuntura electoral (si la hay) y la técnica de danza con algunos de los nombres de sus artistas, si los hay.

Estos países fueron seleccionados en base a la presencia de los cuatro ejes anteriormente mencionados, aunado a eso, basado también en las pruebas gráficas (fotos, videos, relatos) y a la influencia que han tenido estas latitudes para el desarrollo dancístico universal.

3.1.1. ESTADOS UNIDOS

Estados Unidos juega un papel importante en el nacimiento y desarrollo de la Danza Universal, es conocido como una de las cunas de la Danza Moderna y es en estas latitudes donde más podemos analizar si se le da a la Danza Moderna y Contemporánea un uso mediático, persuasivo políticamente, de manera muy interesante hacia visiones ideológicas muy distantes.

Iniciando en orden cronológico alrededor de 1930, se crea la *Workers Dance League* o Asociación de la Danza de los Obreros, integrada por bailarines y grupos de danza que formaban parte del Movimiento de la Danza Revolucionaria y compartían preferencias políticas de izquierda, particularmente comunistas. Sus principales propuestas fueron transmitir las experiencias de la clase obrera y fomentar ideas revolucionarias por

medio de la danza, por lo que ofreció representaciones y clases de danza para la clase obrera, integrándose a su cuerpo de bailarines. (Franko, M. 2002).



Figura3.12. Workers Dance League. Fuente: Graff, 1997.

Menciona Mark Franko en su escrito *The Work of Dance* (2002) que en los años inmediatos a la caída de la bolsa en 1929, la llamada Gran Depresión, las principales ciudades de los Estados Unidos de América, no sólo vivieron el desempleo masivo, también el auge del Partido Comunista estadounidense y la búsqueda por la consolidación de la identidad de la clase obrera del país.

Tales cambios también afectaron el ámbito artístico, y particularmente el de la danza. En 1931, por ejemplo, varios artistas estadounidenses fundaron la Federación Cultural de los Trabajadores (*Cultural Workers Union Federation*) con la intención de sumar integrantes al movimiento radical y organizar asociaciones teatrales que incitaran a la revolución. Además, el Partido Comunista formó grupos de danza, música, teatro y cine que promovieron la conciencia de clases y transformaran el arte y la cultura en instrumento de lucha. Las manifestaciones artísticas se volvieron, entonces, parte fundamental de los desfiles y celebraciones del primero de mayo y de la estrategia política del Partido Comunista. (Graff, E. 1997).

Martha Graham, Hanya Holm, Doris Humphrey y Charles Weidman desarrollaron nuevas formas y técnicas en el ámbito de la danza y fundaron la Danza Moderna

estadounidense. No obstante, algunos de sus compañeros y alumnos, influenciados en gran medida, por los espectáculos teatrales de los trabajadores, vieron en las configuraciones estéticas de la Danza Moderna, límites para expresar preocupaciones sociales e ideas revolucionarias.



Figura3.13. Martha Graham bailando con Workers Dance League. Fuente: Graff, 1997.

Fue así como se conformaron varios grupos y organizaciones que dieron vida al Movimiento de la Danza Revolucionaria en 1932 (Revolutionary Dance Movement). Estos grupos se integraron no sólo por profesionales de la danza, también por bailarines aprendices que pertenecían a diferentes organizaciones obreras artísticas.

Si bien no todos estaban afiliados al Partido Comunista, sus espectáculos reflejaban ideas políticas de izquierda y, generalmente, trataban sobre las condiciones del obrero en su quehacer cotidiano. *“...Así, por medio del baile, se buscó transmitir la experiencia física del trabajo en su forma estética y orientar a los obreros a manifestarse como sujetos trascendentes...”* (Franko, M. 2002).

En 1932, según la autora Ellen Graff en el libro *Stepping Left. Dance and Politics in New York City* (1997) señala que a partir de la iniciativa de Edith Segal, Anna Sokolow, Nadia Chilkovsky y Miriam Blecher que pertenecían al Movimiento de la Danza

Revolucionaria se organizaron en otra agrupación, la Asociación de la Danza de los Obreros (WDL, por sus siglas en inglés, *Workers Dance League*). Esta organización concentraba sus actividades en Nueva York, pero administraba contratos de funciones y clases de danza para los obreros de distintos lugares del país, principalmente Boston, Chicago y Filadelfia. (Graff, E. 1997).

La mayoría de los miembros de la WDL, como parte del Movimiento de la Danza Revolucionaria, se opusieron al trabajo de la escuela de Danza Moderna fundada por Graham, Humphrey, Weidman y Holm. Se los acusaba de escenificar coreografías con contenido demasiado abstracto, pesimista y difícil de entender; sus técnicas se consideraban antiguas y sus actuaciones una expresión de la burguesía, estas diferencias se dieron durante la campaña electoral de 1932, en donde participaba el candidato socialista Norman Thomas, apoyado por este grupo de WDL, a diferencia de Roosevelt apoyado por Graham, Humphrey, entre otros. De esta manera, la Asociación proponía danzas que reflejaran temas de la realidad de la época para estimular al espectador y “despertar su conciencia social”; sus representaciones se llevaban a cabo en tertulias, auditorios de sindicatos o manifestaciones callejeras. (Graff, E. 1997).

El arte como propaganda política electoral fue central para que la Asociación desarrollara y difundiera sus actividades. Desde el momento de su fundación ya había adoptado el lema *“la danza es arma en la lucha revolucionaria de clases”* (Graff, 1997. Traducido por O. De Ycaza) más tarde, buscó que algunas revistas especializadas dieran a conocer sus actuaciones y objetivos, consiguiendo publicaciones en *Homeless Girl*, *Black and White* y *Parasite*, entre otras.

“Así, gracias a la amplia difusión y actividades constantes, el número de grupos miembros aumentó (para 1934, formaban parte de la Asociación alrededor de 800 bailarines y trabajadores) y la organización comenzó a consolidarse. Esto también provocó que las críticas y problemas al interior de la WDL se incrementaran.” (Graff, E. 1997. Traducido por O. De Ycaza).

Hacia finales de 1935 el debate interno del WDL produjo su gran transformación y división, en donde críticos y bailarines iniciaron un debate sobre el contenido y los aspectos técnicos de las actuaciones de la WDL, pues consideraban necesario perfeccionar las formas artísticas y ampliar los contenidos de las coreografías sin limitarse a la lucha de clases o a las experiencias del obrero. Las razones de esta división fueron varias: el surgimiento del Frente Popular para 1932 y la unión de liberales e izquierdistas en contra del fascismo; la preocupación en el debate político del país por definir una identidad estadounidense en este contexto, el tema de la lucha de clases dejó de ser prioridad para los artistas, quienes dirigieron su atención a los acontecimientos europeos más importantes de la época. (Prickett, 1989. Traducido por O. De Ycaza).

La Nueva Asociación de la Danza (NDL, por sus siglas en inglés *New Dance League*) surgió en 1935, cuando se anunció que éste sería el nuevo nombre de la *Asociación de la Danza de los Obreros*. Con un cambio de objetivos: ya no se trataba de fomentar la conciencia de clase o transmitir ideas revolucionarias, se intentaba más bien, integrar a todos los que defendieran el carácter trascendental de la danza y la libertad de expresión. La finalidad de la NDL era hacer que la Danza Moderna estadounidense progresara y se distinguiera por su oposición al fascismo, a la censura y la guerra. De igual manera para apoyar la reelección de Roosevelt en las elecciones de 1936.

Weidman, Graham y Humphrey se sumaron a la Nueva Asociación. Las representaciones de la NDL buscaron proyectar la situación de varios países de Europa, sobre todo de Alemania y España.

“...Destacaron los trabajos coreográficos de Miriam Blecher y las representaciones de Martha Graham también fueron notables. A finales de 1935, Graham participó en la coreografía de la puesta en escena “Pánico”, que trató sobre la crisis de 1929 y que fue parte de una serie de eventos para la defensa de los prisioneros políticos. El siguiente año, presentó sus obras “Tragedia Inmediata” y “Canción Profunda”, en las que dejó entrever su apoyo a las

fuerzas republicanas de la Guerra Civil española...” (Prickett, 1989. Traducido por O. De Ycaza).



Figura 3.14. Video Coreográfico. Martha Graham: “Panic” (1935). Fuente: youtube.com

Según Franko (2002) la expansión, difusión y reconocimiento de la Nueva Asociación creció con el paso del tiempo, aproximadamente para el año 1936 (año electoral). Este crecimiento se debió, en parte, a que los temas políticos electorales que los bailarines de esta organización expresaron, ya no versaban exclusivamente sobre la lucha de clases, sino también de otras oportunidades laborales y desarrollo social, contaba con 2000 miembros y, desde su creación, había llevado a cabo actuaciones para más de 200 000 individuos.

Joshua Legg nos comparte en su libro *Introduction to Modern Dance Techniques* (2011) que, paralelamente al periodo nazi y al comunismo, mencionado previamente en esta investigación, del lado americano la Danza Moderna también posee sus características de ser el medio político para la transmisión de mensajes.

En 1941, último año de gestión del presidente Roosevelt, la caravana del Lincoln Kirstein's American Ballet recibió ciento cuarenta mil dólares por parte del departamento de estado de los Estados Unidos para realizar un tour que el gobierno

categorizó de semioficial, por América Latina y América del Sur durante seis meses y así tener la esperanza de poder advertir a los países del continente que la cultura nazi no se podría infiltrar en una cultura democrática fortalecida y estable.

De ahí, a pesar del crecimiento ideológico comunista, con todo el terreno listo para una Guerra Fría, en los inicios de los 50's empezó el aumento de la visibilidad internacional de la creación artística estadounidense para contrarrestar la expansión comunista. Porque justo como los Soviéticos posicionaron el arte moderno como átomo fundamental de esa época, se necesitaba un frente con el mismo vehículo y la danza moderna fue central en ello. (Legg, 2011).

Se menciona en el contexto histórico que el presidente Eisenhower solicitó un Congreso en 1954 en donde dijo: “Considero esencial que tomemos una acción inmediata y vigorosa en demostrar nuestra supremacía y superioridad en los productos de valor cultural de nuestro sistema de libres corporaciones”. Solicitando un fondo para permitir que las compañías de danza americana pudieran hacer visitas a los países del continente con su repertorio más “político”. (Legg, 2011).

Entonces se funda el Departamento de Estado de Exportación de Cultura Americana (*State Department of American Culture Affairs and Exportation*), con un presupuesto de cinco millones de dólares, se instituyó un programa de giras internacionales con distintas compañías de Danza Moderna.

La primera compañía en viajar fue José Limón Company en 1954 a Río de Janeiro, Brasil, para el consejo interamericano de economía y luego a Montevideo para la conferencia de la UNESCO. “Se escogió a José Limón porque aparte de su gran trabajo, su fluido español, ayudaba a la audiencia a tener un mayor entendimiento de la originalidad y el valor de la danza moderna americana” (Legg, 2011:105).

Cuando la atención giró en la administración Eisenhower hacia la región asiática, la compañía de Martha Graham fue elegida para hacer el tour desde octubre 1955 hasta 1956, con la cual visitó nueve países asiáticos.

De esa manera dentro de los Estados Unidos la comunidad dancística empezó a hablar más del trabajo coreográfico y la creación. En ese tiempo, transicionando hacia los años 60, Merce Cunningham, Erick Hawkins y Paul Taylor fueron aprobados para ir de gira también.

Inclusive en 1962 Alvin Ailey's Company se convirtió en la primera compañía afro americana en ir a representar a Estados Unidos, con el único objetivo de sacar la premisa que Estados Unidos no era una nación racista, en medio del movimiento de los derechos civiles. (Legg, 2011).

Estados Unidos recibe sin número de críticas por el acercamiento mercantilista que le ofrece a la Danza Moderna y Contemporánea que, a pesar de ser expresiva, se encuentra con un sentido de maleabilidad bastante alto, pudo ser usado en un mismo territorio por dos corrientes ideológicas con posiciones bastante opuestas.

En este país, en el mismo periodo histórico, se utilizó Danza Moderna para comunicar y transmitir dos puntos de vistas completamente opuestos y en ocasiones por los mismos creadores. Podríamos concluir de manera muy creativa que, en la cuna de La Danza Moderna y Contemporánea, esta puede ser utilizada por todos.

Políticamente, como otra forma de conclusión, Estados Unidos busca por medio de la Danza Moderna y Contemporánea el apoyo de los demás países de América y Asia para sus propósitos geopolíticos, lo que también es una forma interesante de persuadir por medio de esta.

3.1.2. ALEMANIA

El contexto histórico y cronológico se centra en la Alemania de 1930 en donde los golpes de la Gran Depresión alrededor del mundo dieron como resultado la búsqueda de soluciones, no solo económicas o industriales, sino también soluciones socio-políticas.

Los años 1932 y 1933 fueron cruciales electoralmente para Alemania en donde se disputaban el futuro de un país golpeado económicamente, sobre todo las masas trabajadoras, “la clase media”. Adolf Hitler ganó las elecciones de 1932 con 33% de votos a favor y tomó posesión en enero de 1933, pero esa victoria fue clave para eventos históricos de gran trascendencia y fue gracias a que los alemanes creyeron que el líder elegido sería su salvador.

Las condiciones artísticas que rodeaban a esta circunstancia política electoral eran las siguientes: En 1931, Martin Gleisner, colaborador de Rudolf Laban, se percató de la magnitud que poseía la notación Laban, conocido como *Labanotation*, es uno de los más eficaces y utilizados sistema de notación de la danza.

La magnitud mencionada se refiere a que usando la notación no había necesidad de un ensayo general para poner en escena una gran coreografía final de mil participantes. El método fue desarrollado para la danza coral o “coro en movimiento”, lo que se transformó en espectáculos de masas. “... *(el descubridor de esta gran utilidad) Martin Gleisner luego partió al exilio, pero le había hecho sin saberlo un notable servicio a esas concentraciones colosales del régimen nazi*”. (Wirth, I. 2017).

En la primavera de 1933, pocos meses después de que los nazis ganaron las elecciones, la danza había sido la única manifestación artística que no se consideraba como arte degenerativo al sentimiento nacionalista. La danza no fue considerada un “arte degenerado”.

Sin embargo, el ballet no fue censurado del todo. En mayo de 1933, Fritz Böhme, escritor y miembro del partido nazi, redactó sobre el “imperialismo de la danza clásica” (el ballet), como una “imposición francesa” al “gesto alemán”. La Danza Moderna alemana era vista y entendida como un asunto de los alemanes. La “sustancia extranjera” era estéril en suelo alemán. Incluso, expresó Böhme que, el “trasplante” de la danza clásica francesa en el ballet ruso y el ballet inglés era “artificial”. (Guilbert, L. 2000).

Los bailarines alemanes compartían con sus mecenas nazis afinidades culturales como los rusos, construidas sobre la idea romántica de la *Kultur* (Cultura en alemán). La ideología y su cultura se afianzaban sobre esta misma herencia. Sin embargo, “No se trata de que la danza haya colaborado con el nazismo, sino que fue su instrumento ideológico” (Wirth, 2017).

Particularmente, dos libros de los consultados, lo han revelado: *Hitler's Dancers. German Modern Dance and the Third Reich*, de Lilian Karina y Marion Kant (2003) y el monumental *Danseravec le III Reich. Les danseurs modernes et le nazisme*, de Laure Guilbert, Éditions Complexe, Bruselas (2000).

Una parte nada insignificante de las genealogías de la danza descende de esas figuras del expresionismo en la Danza Moderna Alemana, las cuales no sólo estaban comprometidas con el nazismo, sino que sostenían sinceramente su credo. Rudolf Laban es una de las figuras más influyentes en la Danza Moderna y Contemporánea, su labor teórica es imprescindible.



Figura 3.15. Laban y sus bailarines, montaje coreográfico. Fuente: Popper, 1989.

Menciona Kant y Karina en su libro *Hitlers Dancers* (2004) que, apoyándose en la estética wagneriana, Rudolf von Laban publica un artículo en 1934 (por cierto, a la mañana siguiente de un espectáculo suyo al que había asistido Adolf Hitler) titulado “La danza alemana”. En donde menciona que la danza debía confirmar a la raza. El

lenguaje de la danza tenía que ser a la vez alemán para el hombre alemán, y “contemporáneo para el hombre de hoy”. (Karina y Kant, 2004).

Al menos Laban no se arraiga a la concepción de ese “hombre nuevo”; de hecho, reivindica su arte “contemporáneo”. Pero, al mismo tiempo lo hizo dependiente de la ideología y de la mano con las estructuras políticas del momento. La conjunción con el “hombre nuevo” de los nazis podría plantear la cuestión, si no estaban también a la búsqueda del “bailarín nuevo”, dado el aliento mesiánico de estos artistas de la Danza Moderna.

Es así como en 1935, se abrió en Alemania un Buró de Notación. En un escenario nacional de danza en ese mismo año, se incluyó una exposición sobre la notación. Como preparación de los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, se escenificaron unos Juegos Corales, a cargo de dos mil aficionados provenientes de sesenta coros de Laban. Ensayaban la coreografía por separado, gracias a las partituras diseñadas por el Buró de Notación. Cuando arribaron a Berlín, les bastó con menos de una semana de ensayos para resolver esos complejos problemas de un espectáculo tan gigantesco.

Laban, el primero de los artistas de la danza alemana que había aceptado darle una dimensión ideológica a su faena, había escrito: *“Tenemos que poner nuestros medios de expresión y el lenguaje de nuestra fuerza al servicio de la tarea más grande que se le presenta a nuestro pueblo, y de la cual nuestro Führer, en su infinita claridad, conoce los caminos”*. (Laban, R. 1989).

Los Juegos Olímpicos de 1936 fueron el momento culminante de la Danza Moderna alemana (*Ausdruckstanz*, danza moderna en alemán). El espectáculo en la ceremonia de clausura, reunió a diez mil participantes durante dos horas en el estadio. Sus principales coreógrafos fueron Dorothée Günther, Harald Kreutzberg, Gret Palucca y Mary Wigman.

Mary Wigman, estudiante y seguidora de Laban, quien desde el principio sometió sus escuelas a la política antisemita del régimen, y no dejó nunca de apuntar en su diario,

conmovida, cada aniversario del Führer; o por ejemplo, exclamar “¡victoria!” cuando los alemanes entraron en París. (Karina y Kant, 2004).

Se dice que, desde el nacimiento en la República Alemana de la Danza Moderna, los bailarines modernos habían bebido en las fuentes del idealismo, la nostalgia comunitaria, el vitalismo y la utopía. Se creían investidos de la misión profética de alcanzar una nueva génesis del hombre por medio del movimiento, esto lo expresa Wirth (2017).

El nazismo colocó a la cultura del cuerpo entre sus prioridades. Así, le ofreció una legitimidad filosófica a la danza, de la que habían sido privados los bailarines “*en la sociedad weimariana, todavía demasiado dominada por la cultura libresca*”, como ha escrito Laure Guilbert (2000). En otras palabras, el irracionalismo manifiesto de los artistas de la Danza Moderna alemana halló un entendimiento con el irracionalismo del nazismo, en lo especial con el de su “utopía” cultural. Considerando el irracional la idea o la utopía de que un mundo nuevo es posible, desde la creación de hombres y mujeres nuevos dejando de lado lo existente.

Los bailarines pretendieron elevarse por medio de la búsqueda identitaria del “hombre nuevo” nazi. Las escuelas de danza fabricarían cuerpos flexibles y ligeros, en contradicción con esos cuerpos rígidos de las gigantescas concentraciones y marchas. Se colocaron en esta parte “artística” de la ideología en donde las técnicas de su movimiento fueron puestas al servicio de la construcción del *neuemensch* (hombre nuevo). (Guilbert, 2000).

La danza, por medio de figuras de distinto calibre como Rudolf Bode, Fritz Böhme, Rudolf von Laban y Mary Wigman, junto a otros, no fue enmarcada o “controlada” por el nazismo, como señala Laure Guilbert (2000), sino que manifestó un compromiso político muy claro.

Esos artistas no eran ingenuos ni los motivaba el cálculo político a grandes rasgos. Se consideraban *Volksgenossen*, “camaradas del pueblo”. Si hubo ceguera fue durante la

guerra y sus diferentes etapas. Las artes debieron servir a los objetivos militares, como si fuesen otra parte del ejército.

En especial el libro de *Hitler's Dancers* abre una puerta a la relación de la danza con el poder en otros regímenes totalitarios, en ciertos avatares ocurridos durante el siglo XX. En la denominada “guerra relámpago” (1939-1941), el régimen envió a las compañías de danza a hacer su propaganda en los países ocupados. En la “guerra total” (1943-1945), una parte del medio artístico fue enviada a las fábricas de armamentos, mientras que algunas agrupaciones de danza reconfortaban a la *Wehrmacht* (Fuerzas Armadas) en la esperanza del porvenir. Los bailarines seleccionados para ir al frente tenían como misión acelerar la victoria. Aun así, creían todavía servir a su arte; continuaban creyendo en los “ideales”. (Karina y Kant, 2004).

Luego de la guerra, otro acontecimiento en la Alemania dividida pondría a su lado la danza como uno de sus aliados en la campaña de aceptación: la construcción del Muro de Berlín (1961). Considerado por antonomasia (característica) como el símbolo de la Guerra Fría, el muro fue levantado en la década de los 60 tras las tensiones entre la República Federal Alemana (RFA) y la República Democrática Alemana (RDA).

Menciona la autora Wirth que cuando terminó la guerra (1945), Wigman continuó trabajando en Leipzig bajo la ocupación soviética hasta 1949, cuando huyó a Berlín Occidental. Abrió una escuela allí que se convirtió en un lugar de encuentro para los amantes de la Danza Moderna de todo el mundo, hasta bien entrado el decenio de 1960. Luego de construido el muro, su escuela era parte del escape y de la voz de la diferencia de vidas que existía entre ambas ciudades.

Otro referente alemán en otra coyuntura política post-guerra como lo fue la Alemania dividida, presenta a una bailarina vinculada con la historia de muchos, sino todos los alemanes de la época, Pina Bausch, quien después de integrar diversas compañías de danza estadounidenses, regresa a Alemania en 1962, poco tiempo después de construido el muro, fue invitada a trabajar como solista en el recién fundado Folkwang Ballett, bajo la dirección de Kurt Jooss. El nuevo ensamble pronto es aclamado

internacionalmente además de realizar giras por Holanda, Bélgica y la RDA. (Wirth, 2017).

Al finalizar la década de los 60, Pina Bausch obtiene cada vez más reconocimiento como coreógrafa. Las complejas relaciones entre hombres y mujeres es un tema reiterativo de sus piezas, a lo largo de toda su carrera. Su destreza radica en mostrar las debilidades de ambos géneros, mujeres y hombres como víctimas y victimarios. Ya sus primeras coreografías, aún las más tradicionales, basadas en grandes separaciones sociales que sufría la Alemania dividida, dejaban entrever que algo nuevo estaba surgiendo. (Wirth, 2017).

La artista expresaba más allá de lo político o lo político electoral, los temas existenciales, como la vida y la muerte, a través de imágenes visionarias y de una fuerza arcaica inusual para la época. A partir de ese momento dejó de contar una historia, para contar varias historias pequeñas sobre el amor y la ternura, la soledad y el poder. (Wirth, 2017).

De esta manera encontramos dos coyunturas sociopolíticas importantes en Alemania, como lo fue la Alemania que vio nacer al régimen nazi como a la Alemania dividida en dos, por un muro encontrándose con las técnicas de Danza Moderna y Contemporánea respectivamente. Representada, finalmente, en sus bailarines, coreografías y técnicas que trascendieron la historia hasta nuestros tiempos.

Concluimos que, en la historia política electoral y su conexión con la Danza Moderna observamos la participación de Rudolf von Laban y algunos de sus seguidores, como por ejemplo, Mary Wigman en las elecciones de 1933 y en eventos políticos posteriores relacionados con la Alemania nazi, sin la participación de estos en el proceso político electoral que llevó a Adolf Hitler al poder, no hubiese existido buró de notación, ni el amplio desarrollo dancístico durante esa época; por otro lado y en contraposición, la bailarina contemporánea Pina Bausch decidió quedarse únicamente en la ideología y participar artísticamente desde esta sin participación electoral.

3.1.3. ESPAÑA

La académica Alicia Soto y la académica Carmen Giménez Morte presentan el libro *Historia de la Danza Contemporánea* (2017) en España, en donde se presenta la historia de la Danza Moderna y Contemporánea en España a lo largo del siglo XX que ha estado condicionada por el marco político y social.

Desde la década de 1920, existían en España instituciones y centros dedicados a la Danza Moderna, el folclore y a la cultura tradicional, pero el régimen franquista prefirió encargar a la Sección Femenina del régimen, la tarea de su recuperación y difusión. En esta labor contó con la colaboración de algunos musicólogos y especialistas como Rafael Benedito o Ramón Menéndez Pidal.

La coyuntura política electoral la veremos entonces desde los años del franquismo desde 1936, año en que ocurrió el golpe de estado que instauró esta dictadura hasta 1992, año considerado como punto de inflexión en el que se destaca la mirada internacional dirigida hacia España por las olimpiadas de Barcelona y la Exposición Universal en Sevilla, existe una primera etapa de inicio en las políticas culturales que han sido decisivas para desarrollar las incipientes compañías de Danza Moderna y Contemporánea en España. (Soto, A y Giménez, M, 2017).

Una segunda etapa dispuesta por Soto y Giménez (2017), abarcaría desde 1992 hasta la crisis económica de 2008, se caracteriza por el cambio generacional de las compañías que crecen en las comunidades autónomas y se desarrollan gracias a planes de apoyo a la danza que tiene como resultado la renovación de la primera generación de compañías independientes. Si bien durante el franquismo, no existieron elecciones para jefe de estado, se utilizó la danza para influir en las elecciones de Cortes, Sindicales, referendos y demás ejercicios electorales que tuvieron cabida durante los años 1939 hasta 1970.

Para la divulgación de la Danza Moderna y el folclore, Pilar Primo de Rivera creó en 1938, la Regiduría de Cultura. Al año siguiente se constituyó un apartado dentro de

esta, destinado al folclore, en el que tuvieron un papel primordial los Coros y Danzas de la Sección Femenina. (Soto, A y Giménez, M, 2017).



Figura 3.16. Perfil de Pilar Primo de Rivera. Fuente: Umbral, 1995.

“La Sección Femenina del Movimiento Nacional (SF) fue la correa de transmisión de los valores morales y políticos derechistas del régimen, puesto que a través de dicha organización se inculcaron a las mujeres los principios falangistas. Estuvo dirigida por Pilar Primo de Rivera.

Uno de los objetivos de la Sección Femenina fue transformar la sociedad mediante el trabajo de sus mandos. Aunque su doctrina se constituyó al término de la guerra civil, esta se amoldó a los diversos cambios que acontecían en el régimen dictatorial, pero sin perder el ideal falangista. Para ello, no dudó en utilizar la danza como herramienta para satisfacer los intereses del gobierno dictatorial. Curiosamente, la cultura popular, aquella que emanó del pueblo, se puso al servicio de las élites que integraban parte de la base social sobre la que sustentó el nuevo régimen” (Criado en Soto, A y Giménez, M, 2017).

La Danza Moderna y el folclore sirven como elemento legitimador porque son capaces de proporcionar al sistema político una continuidad fundamental y atemporal, orgánica, incluso más profunda que la que se obtiene con la historia. A partir de este principio, la

cultura popular es utilizada para establecer lazos de cohesión o pertenencia a ciertos grupos, reales o artificiales. La Danza Moderna y Contemporánea, en este sentido, se entiende como un instrumento privilegiado de mediación entre la gente y la estructura política.

De este modo, no solo la danza favoreció la imposición de normas y controles, también las fiestas sirvieron como instrumento de mediatización y protagonismo de los poderes dictatoriales. Aun así, todas estas medidas que sitúan a la Danza Moderna como elemento esencial en los procesos de construcción nacional que no supusieron una novedad implantada por el régimen franquista, pues estuvieron presentes a partir de 1948. (Criado en Soto, A. y Giménez, M. 2017). Durante 1948, se dieron las elecciones municipales, por primera vez, luego del enfrentamiento y guerra civil.

Luego en otra época del régimen, para 1954, por muy contradictorio que parezca la Danza Moderna contaba con un carácter moral y si pasaba ese límite debía ser censurada. Durante el régimen franquista en España la Danza Moderna fue ejemplo de imposición de normas y controles, así como también fue vehículo para la cohesión social y el sentido de arraigo hacia la guerra. (Soto, A. y Giménez, M. 2017).

Distintos documentos obtenidos por el escritor Danilo Albin y su ensayo sobre *Los bailes prohibidos del franquismo (2017)*, permiten reconstruir esa “otra cara” de la dictadura franquista: la represión moral, algo que tenía su traducción directa en las pocas y valientes verbenas que siguieron celebrándose tras la instauración del nacional catolicismo. De acuerdo a esos archivos, el régimen prohibió bailes como el “agarrao” o cualquier otro en el que hubiese roce entre las parejas.

“En una orden enviada a los ayuntamientos de Bizkaia, el gobernador civil de esta provincia, Juan Granell, señalaba que los bailes públicos “no han de dar jamás lugar a actitudes ni escenas inconvenientes e incorrectas”. Del mismo modo, advertía a las autoridades municipales que las verbenas no podían “rebasar en su duración” más allá del anochecer. Alertaba además que estaba dispuesto a “castigar con toda energía” los incumplimientos de estos mandatos,

dado que formaban parte de la “moralidad y costumbres públicas” del franquismo” (Albin, D. 2017).

El sacerdote local mostraba su especial preocupación por los “bailes públicos” que se practicaban en esa zona, argumentando que “no solo en los tiempos de crudo laicismo, sino durante largos años de liberalismo afrancesado, han sido considerados por ciertos alcaldes como cosa corriente y de buena ley, aunque se faltase en ellos abiertamente a las leyes y normas de la moral, siendo así que la clase de bailes modernos que se practicaban se hallan severamente prohibidos hasta en países no católicos”. Sin embargo, no mencionaba ni uno solo de los lugares donde ocurría tal situación. Aún con restricciones morales o con sentido bélico, los españoles y españolas bailaran como parte enraizada de su historia, sus tradiciones y festividades. (Albin, D. 2017).

A diferencia de otros países del continente europeo, la historia de la Danza Moderna y Contemporánea en España apenas se remonta a 50 años, pero a lo largo de este tiempo ya ha logrado construir un desarrollo estable y una identidad propia, aunque comenzó como una imitación del modelo francés. Quienes se quedaron durante la guerra civil, y los que volvieron tras el fin de la dictadura franquista, fueron los que iniciaron la investigación, interpretación, pedagogía y actividad creativa para desarrollar el lenguaje dancístico que hoy caracteriza a la Danza Moderna española.

No existe, dentro de nuestra revisión bibliografía bailarines, coreógrafos o creadores españoles que trascendieron a la escena artística mundial, sin embargo, si encontramos el rastro del uso de la danza, la Danza Moderna y el folclore, para comicios electorales de la época franquista.

3.1.4. CUBA

En Cuba el inicio de la revolución cubana se da desde el año 1953, esta revoluciónes el principal resultado del movimiento revolucionario cubano de izquierda que provocó la caída del régimen del dictador Fulgencio Batista, y la llegada al poder del líder del ejército guerrillero, Fidel Castro. Como los revolucionarios continúan en el poder desde entonces, muchos politólogos consideran, a la revolución como el período comprendido

entre el alzamiento contra Batista y la actualidad. La Revolución Cubana ha representado un evento importante en la historia de América al ser la primera y con más éxito de varias revoluciones de izquierda que sucedieron en diversos países del continente.

Se tiene registro bibliográfico en donde se habla de la Cuba “creadora” o “artística” desde el año 1959, en donde se ve victoriosa la Revolución Cubana y se posibilitó una reestructuración radical de todos los campos sociales en este país. *“...el ambiente ideológico y cultural no estuvo exento a estos cambios, 1959 conoce una febril actividad creadora en Cuba, la que no ha hecho sino acrecentarse con el tiempo. Entre 1959 y 1962, por ejemplo, se ha publicado en Cuba más que durante los restantes años del siglo...”* (Ibarra Cáceres, A. 2016).

Cronológicamente estos han sido los años en los que se menciona por Legg (2011) como el periodo de desarrollo de la Danza Moderna transicionando a Contemporánea en el contexto norteamericano. En cuanto al contexto cubano, para este periodo se inicia el proceso de transformación social hacia la llamada igualdad y justicia social, para lograr esto, se pone en marcha el cumplimiento del *programa del Moncada*, las medidas de beneficio popular comienzan desde los primeros meses del año 1959. (Ibarra Cáceres, A. 2016).

Estas medidas que buscaban elevar el nivel cultural de la población, dada la importancia conferida por Fidel Castro a la cultura en el ámbito ideológico de la nueva revolución, se enfatiza en sus discursos cuando expresa la necesidad de que se produjera una Revolución Cultural dentro del proceso revolucionario, como mejor alternativa de educar a las masas e ir creando en ellas, por esta vía, una conciencia de clase que les permitiera enfrentar la tarea de transformar la sociedad en una superior y más justa. (Ávila, Y. 2015).

Se le brinda apoyo al Ballet de Cuba, a la Orquesta Sinfónica y a la Biblioteca Nacional. Dentro de este proceso de cambio y transformación en busca de la conformación de un nuevo ideal social, juega un rol fundamental la intelectualidad cubana, que asumió

diferentes posturas frente al debate cultural de los primeros años de revolución. «*Ser culto es ser libre*», reza una de las consignas revolucionarias de Cuba. En un año, el analfabetismo ha sido erradicado.

Ibarra Cáceres (2016) menciona que, en tres años para 1961, los cuerpos de ballet, los teatros populares, las orquestas sinfónicas, los cine-clubs, las grandes impresiones de autores clásicos y modernos, las exposiciones ambulantes de pintura y escultura, los centros de préstamo de reproducciones artísticas, han llevado a innumerables expresiones de arte hasta los más apartados rincones de Cuba. Sobre semejante esfuerzo fundamental para sentar las bases del renacimiento de la cultura cubana, la creación personal de los artistas cubanos. (Ibarra Cáceres, A. 2016).

Entonces, el estudio de la teoría de la Danza Moderna y Contemporánea permite desde el punto de vista de la antropología, ordenar y especificar los elementos que han definido el rumbo artístico y cultural de la Danza Moderna cubana dentro del pensamiento ético, estético, ideológico y cultural de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI. En el proceso histórico de retroalimentación artística, que ha aportado la Danza Moderna cubana, a la historia de la danza universal, se observa la influencia y legado artístico, cultural e intelectual de su precursor Ramiro Guerra.

“El estilo coreográfico de la Danza Moderna Cubana que fue creado por Ramiro Guerra y en él adaptó los basamentos de la pedagogía de la danza moderna; concibió y diseñó el hecho coreográfico, como un sistema de subsistemas; se divide en tres etapas con un contexto histórico, tradicional, social y hasta folklórico.” (Ibarra Cáceres, A. 2016).



Figura 3.17. Ramiro Guerra con su cuerpo de danza. Fuente: Guerra, 1969.

La revolución de forma rápida y efectiva, debía canalizar la difusión del ideal que defendía, por lo que se hacía necesaria la creación colectiva de todos los grupos sociales. Esta forma no sería otra que la propaganda revolucionaria a través de los medios de difusión y las distintas manifestaciones del arte, para forjar una cultura de masas capaz de educar política y culturalmente al cubano sobre la base del nuevo ideal.

Se trataba entonces, de no sólo utilizar la vía de promoción a través de panfletos y discursos, se necesitaban acciones concretas por parte del gobierno revolucionario. De ahí que, en el ámbito cultural, se puede decir que los años 60, marcan una época donde existió un movimiento dirigido a una mayor liberación humana, donde las artes no solo en los casos señalados de la danza, sino también del cine, la música y el arte en todas sus expresiones jugó un papel primordial, en respuesta al ideal social de la revolución. No se utilizó la danza para convencer electoralmente, se utilizó la danza y el arte para convencer ideológicamente.

El Sistema Nacional de Enseñanza de la Danza Moderna asimila la esencia de esta metodología como concepto técnico danzario oficial, para la formación de los futuros bailarines. Como se puede apreciar, la riqueza gestual del cubano, al tomar categoría técnica, artística y estética, constituye uno de los presupuestos técnicos fundamentales del bailarín de la Danza Moderna, así es mencionado por Eduardo Rivero, bailarín y profesor, *“...uno de los elementos fundamentales de nuestra identidad es la gestualidad...”* (Rivero en Ávila. 2015).

En este sentido, se puede observar cómo los egresados de la escuela, formados dentro de los parámetros de la metodología de la técnica cubana de la Danza Moderna; el

trabajo gestual, es el centro de proyección de las nuevas generaciones de profesores, intérpretes y creadores. En esta ocasión es necesaria la referencia, una vez más, a la formación folklórica del bailarín de Danza Moderna desde el punto de vista ético, político y estético. (Ávila, Y. 2015).

Se puede observar también, cómo los egresados de la Escuela Nacional de Danza, formados en el principio del “trabajo de las diferentes partes del cuerpo”, como concepto contemporáneo; el trabajo gestual es el centro de la proyección de las nuevas generaciones. Así buscando la constante renovación dentro de ese principio de vanguardia, Marianela Boán y Rosario Cárdenas lo encuentran y desarrollan sus propuestas a través del trabajo de los huesos y los niveles energéticos; Narciso Medina busca su gestualidad a partir de la respiración como centro motor del movimiento; y Lídice Núñez se interna en su búsqueda a través de la senso percepción danzaria y los fluidos energéticos. (Ibarra Cáceres, A. 2016). Estos principios, dentro de lo formativo, influyen mucho en el trabajo político ideológico que se genera de las relaciones sociales, educativas y artísticas. El nivel filosófico del estudio de la Danza Moderna y Contemporánea, influye directamente con la acción política electoral, que, en este ejemplo, no se ve ejemplificada por el sistema gubernamental de este país luego del golpe de Estado del gobierno revolucionario.

La autora Yeny Ávila García, en su escrito *Evolución de la Danza Contemporánea en Cuba* (2015), comparte que la Danza Moderna cubana no puede ser ajena a su época ni a su historia, puesto que nació con el triunfo de la revolución en el año 1959, una nueva época que dio inicio a diversos procesos culturales en el país. Se reformó el sistema de educación hasta el nivel universitario y se fundaron diversas instituciones, entre ellas el Ballet Nacional de Cuba y el Departamento de Danza Moderna del Teatro Nacional de Cuba, que posteriormente se convirtió en el Conjunto Nacional de Danza Moderna; hoy Danza Contemporánea.

“Por otro lado, es imposible hablar de los inicios de la danza cubana, sin mencionar al precursor del movimiento danzario contemporáneo cubano, Ramiro Guerra o como bien se le conoce en el país, el padre de la danza moderna; autor de una copiosa obra literaria sobre la técnica dancística y fundador de la

hoy Danza Nacional de Cuba. Su presencia en la danza cubana hizo posible la introducción de la modernidad como nueva opción del movimiento.” (Ávila García, 2015).

La relación arte-política en Cuba en el contexto de un cambio de perspectiva en la dirección del país. Se precisa desde la danza, cómo se politiza el arte, y se constituyen nudos esenciales que permiten situar y revalorizar conceptos como gestión ciudadana y activismo artístico que utiliza estrategias tanto del activismo político como del arte, la Danza Moderna. No son nuevas pero vitales cuando se contextualizan en situaciones concretas. Solo desde esa perspectiva podemos valorizar el lugar del arte en lo político y el de lo político en el arte: el potencial del arte como fuerza movilizadora para crear actos de resistencia.

Un ejemplo contemporáneo en Cuba lo encontramos con el desarrollo de la danza *performance*, es en sí misma el desacuerdo que redibuja el espacio de las cosas comunes y de las categorías que operan en la distribución de lo común, y se constituye como experiencia de disenso (de lo que no se está de acuerdo). El arte político es entonces, en este nivel, la comunión de dos maneras de producir ficciones y la visibilización de un mundo: la ficción propia del arte y la de lo político. (Ávila García, 2015).

En la revolución, la danza ha sufrido un fenómeno estudiado en la relación del arte y lo político de la historia cubana socialista, este fenómeno ha generado estrategias de resistencia ante la cosificación de lo político. Por un lado, están aquellas propuestas que se insertan al interior de la institución arte y lo hacen operando mecanismos de camuflaje, travestidas de inofensivas, aparentemente neutralizadas por el espacio en donde se desarrollan (salones de danza, teatros, plazas, etc.), pero aún así utilizan la Danza Moderna y Contemporánea como herramienta de propaganda política electoral.

En la historia desde 1959 hasta la actualidad estudiamos que, en Cuba, muchísimas piezas de Danza Moderna y Contemporánea en donde se reflejan las posturas políticas desde el gobierno revolucionario, desde los opositores; todas estas posturas políticas

que no cuentan con ningún proceso electoral, ya que están inmersas en una realidad donde no es existente, tienen el sentido político implícito en el sentido artístico.

3.1.5 CHILE

Iniciamos la disertación sobre los antecedentes que nos ofrece la historia político-cultural de Chile con una frase que nos regala la autora Camila Ponce Lara en su libro de *Danza Contemporánea independiente y política: movimientos en Chile* (2014), cuando dice “La Danza Contemporánea independiente es quizás la rama de las artes que menos ha sido investigada; pocos estudios se han desarrollado sobre el periodo que abarca los años de unidad popular y dictadura...(surge) la pregunta ¿qué tan amplia es la relación entre el gobierno de Allende y la dictadura?” (Ponce, L. 2014).

La Danza Moderna y Contemporánea chilena es, sin duda alguna, una experiencia tanto artística como política. En primer lugar, sustenta Ponce Lara que los actores dancísticos se tornan actores políticos y desarrollan con ello, roles políticos antes y después de 1973 cuando se da el golpe de estado.

En segundo lugar, sostiene que, en la práctica de la danza, no solo en la exposición de ella sino en los diálogos con cargas ideológicas, evoluciones y configuraciones políticas dentro del espacio físico del desarrollo del arte, entendemos nosotros en esta investigación que sería el salón de danza o el espacio de ensayos, también hay una amplia dimensión política.

A mediados de la década de 1960, justo cuando en la danza se habla de la transición entre Danza Moderna a Danza Contemporánea, se generan importantes cambios en América Latina y el mundo, Chile se ve fuertemente influido por proyectos políticos de izquierda que plantean cambios estructurales de la sociedad para las elecciones presidenciales de noviembre 1970.

“...la vía chilena al socialismo es que la izquierda llega al poder de manera democrática y no mediante armas...La influencia no es solo política sino cultural y se ve reflejado en varias disciplinas del arte como en la literatura con Pablo

Neruda y Pablo de Rokha ambos militantes del partido comunista...” (Ponce Lara, 2014).

Este auge, menciona Ponce (2014), que se afianza también en la música y por supuesto en la danza, se afianza aún más durante la campaña presidencial de Salvador Allende en 1964, en la que los artistas apoyaron al candidato por medio de eventos artísticos-culturales. Estas influencias políticas permean en lo más interno del movimiento dancístico chileno de aquel momento, ya que dentro del Ballet Nacional de Chile se inició el diálogo de crear un movimiento de danza latinoamericano. (Ponce Lara, 2014).

“Además, la relación entre danza y política se hace cada vez más fuerte durante las campañas previas a la de Salvador Allende y en los años de unidad popular (1969-1973). Muchos bailarines crean obras basadas en temáticas de izquierda y enfocados en lo social” (Ponce Lara, 2014).

Poco antes de la elección de Allende se forman las compañías independientes de Danza Contemporánea. También nace la figura del *Ballet Popular* y hacen pública la coreografía con nombre *Venceremos* proveniente, de la canción con el mismo nombre y descrita por su creador, el canta autor chileno Víctor Jara, como “...a través de esa coreografía varios bailarines conocidos pudieron manifestar de un modo sencillo y eficaz su apoyo a la Unidad Popular, y al público parecía encantarle...” (Jara en Ponce, L. 2014).



Figura 3.18. Comunidad bailando, con Víctor Jara en el centro. Fuente: Jara, 1983.

En Chile se recalca como parte de su historia de la danza que *“reconocer históricamente los procesos sociales y políticos han marcado el mundo de la Danza Moderna y Contemporánea”* (Ponce Lara. 2014); luego de que, de la mano de la danza y factores ampliamente culturales, Allende llegara al poder en 1970 y así se inició un proceso de democratizar la danza, llevándola por medio de programas a todos los sectores sociales del país beneficiando tanto al pueblo como a los bailarines.

Menciona Ponce Lara (2014) que durante esos años la Danza Moderna y Contemporánea asume un lugar destacado en distintos sectores de la sociedad, especialmente los más populares, haciéndose presente de manera activa en masivos actos culturales y políticos.

“No hay que olvidar que la Danza Contemporánea surge antes de la unidad popular. Sin embargo, este movimiento de danza y política tejen fuertes vínculos desde los momentos previos a la elección de Salvador Allende, que resultan fundamentales para la consolidación de esta forma de arte” (Ponce Lara, 2014).

Luego de golpe de estado, inicia un periodo que la autora Ponce Lara (2014) denomina “el apagón cultural”, y es que todo el avance cultural que tuvo el periodo socialista, se muestra como una amenaza para los primeros años de la dictadura militar en donde las formas de Danza Moderna y Contemporánea se representaban ante el régimen como un “foco de marxismo”.

Nos hacemos en medio de esta investigación la pregunta de ¿la Danza Moderna y Contemporánea era tan influyente ante la sociedad chilena para permitirles tomar una posición ideológica o política?

Dentro de la cultura, la Danza Moderna y Contemporánea era percibida como parte del imaginario contestatario y subversivo de los opositores del régimen, por lo que el régimen vio en la danza (la Danza Moderna y Contemporánea), una amenaza inminente y procedieron a dismantelar las organizaciones que se encargaban de su producción. *“...encarcelando a profesores y alumnos considerados opositores al régimen...”* (Ponce Lara, 2014).

Las realidades socio políticas se ven directamente reflejadas en la producción artística y se empiezan a crear lo que hoy se conoce como movimiento de Danza Contemporánea Independiente. La creación artística a partir de ese apagón cultural se restringe a dos corrientes o posibilidades: ilustrar la situación política por medio de la danza y correr el riesgo de ser llamado opositor o elaborar sus propias referencias rupturistas. Como en todas las coyunturas políticas del mundo, sobre todo durante esa época.

La danza desde los años 1975, en adelante, toca temáticas contestatarias indirectamente mediante un lenguaje abstracto. *“...Se tocaban temas de la homosexualidad, tortura y represión, era necesario maquillar todo aquello que hiciera referencia a lo social y político...”* (Ponce Lara, 2014).

Aun así, no se dejaba de hablar de lo político y se procurará ya no influir más dentro de lo político por medio de la danza, como se hizo desde el proceso de unidad popular. De este modelo abstracto surge una nueva pregunta y es si ¿realmente logra transmitir su mensaje mediante la abstracción de su contenido?

Para bailarines chilenos como Magaly Rivano y Luis Eduardo Araneda, la danza y la creación artística tienen un compromiso social y no pueden ser ajenos a lo que estaba ocurriendo en la sociedad. *“...Esta danza (la danza contemporánea) es crítica pero distinta, pues a diferencia de los anteriores que intentan dar muestras claras y*

explícitas de su lineamiento político...”, “...la danza se presta como vehículo para la transmisión del mensaje, la danza funciona como medio de expresión para la rabia y la impotencia que no pueden decir las palabras...”, es así como lo señalan. (Rivano y Araneda en Ponce, L. 2014).

La Danza Moderna chilena, a manera de conclusión, toca las fibras electorales para los años 60s e inicios del 70s, llevando a Salvador Allende a la presidencia, sin evidencias tangibles de los bailarines y creadores con sus piezas, pero con la observación de los autores referenciados, luego de eso se establecen entonces líneas artísticas de “oposición” desde la abstracción de la Danza Contemporánea.

Cuadro 3.4. Algunos movimientos dancísticos/políticos en el mundo.

PAÍS	Estados Unidos	Alemania	España	Cuba	Chile
AÑOS	1932-1973	1933-1961	1936 - 1975	1953-1962	1955-1975
AÑO ELECTORAL	1932, 1936 y 1954	1933	1936, 1938	1959	1970
PERIODO EVOLUTIVO DE LA DANZA MODERNA SEGUN LEGG (2011)	Periodo Central “ <i>Central Modern</i> ” (1923-1946)	Periodo Central “ <i>Central Modern</i> ” (1923-1946)	Periodo Central “ <i>Central Modern</i> ” (1923-1946)	Periodo Tardío “ <i>Late Modern</i> ” (1946-1957)	Periodo Tardío “ <i>Late Modern</i> ” (1946-1957)
MOVIMIENTO POLÍTICO	Partido Socialista de América (1ra contienda), Partido Demócrata (ganador Roosevelt).	Partido Nacional Socialista Obrero Alemán liderado por Adolf Hitler	Movimiento Nacional liderado por Francisco Franco.	Movimiento Revolucionario Cubano 26 de julio liderado por Fidel Castro	Movimiento de Unidad Popular liderado por Salvador Allende
MOVIMIENTO ARTÍSTICO	Moderno-Contemporáneo	Moderno	Folklórico - Moderno	Moderno - Contemporáneo	Moderno - Contemporáneo
BAILARINES PRECURSORES	Martha Graham, Lester Horton, José Limón, Alvin Ailey, Merce Cunningham, entre otros.	Rudolf Laban, Mary Wigman.	Pilar Primo de Rivera, Rafael Benedito.	Ramiro Guerra.	Víctor Jara, Magaly Rivano, Luis Eduardo Araneda.

Encontramos coincidencias en los años en los que se conocen como el gran auge de la Danza Moderna, como lo son los años 40-50s, luego con los años en los que se crea la Danza Contemporánea en los años 50-60s y los movimientos políticos en el que se han usado las técnicas artísticas para usar la Danza Moderna y Contemporánea como vehículo de estas posturas políticas, la participación de bailarines reconocidos en estas campañas o movimientos dan aún más la reafirmación de que la danza como arte, la Danza Moderna y Contemporánea como técnica y el medio son fuentes de propaganda política electoral a través de la historia universal.

Ante cada una de estas coyunturas políticas, existió el uso de la Danza Moderna y Contemporánea previo, durante un proceso electoral o procesos sociopolíticos como lo son los golpes de estado, en este capítulo, esta ejemplificado que luego de la llegada al poder de los movimientos políticos que dieron importancia a la danza se da un alto desarrollo cultural, se invierten en las infraestructuras culturales y se invierte en la creación de compañías de danza para creación, exportación, producción, entre otros.

La participación en la política de bailarines exponentes de la Danza Moderna puede ser la garantía para las nuevas generaciones de que existe un contenido persuasivo, influyente en la Danza Moderna y Contemporánea, a considerar como forma de propaganda electoral, que revierte luego de dar los resultados políticos esperados en buena forma para los gestores dancísticos.

CAPÍTULO 4: RECUENTO LOCAL

4.1. PANAMÁ Y SU CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIOPOLÍTICO DESDE 1940 A 1970 Y DE 1970 HASTA LA ACTUALIDAD.

Como ha sido mencionado en esta investigación, los años 40 afectaron a todo el mundo con la Segunda Guerra Mundial y nuestro terruño canalero no escapa de eso. Es por ello que iniciaremos el recuento de este contexto histórico y sociopolítico en esta década, con un resumen de hechos altamente relevantes de nuestra historia compendiado en el Portal Web “Panamá Vieja Escuela” (2020).

La década de los años 40 fue una de grandes progresos debido a la fundación de la línea aérea panameña (Compañía Panameña de Aviación), la Zona Libre de Colón, la Caja de Seguro Social (PVE, 2020), y lo que esta investigadora, personalmente considera como el mayor logro de todos los de la época, como lo es el del voto electoral femenino. También estuvo empañada con inestabilidad sociopolítica ya que en esos años se perfilaba que las fuerzas de defensa, militares y policías regentaban más que un presidente de turno, situación característica de los estados dictatoriales.

En el contexto histórico la década siguiente, los 50, Panamá ve nacer el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1953, reuniendo las distintas escuelas de arte existentes, pero de igual manera sufre de situaciones políticas complejas como lo es el asesinato del presidente José Remón Cantera, el segundo golpe de estado a Arnulfo Arias Madrid y las primeras protestas estudiantiles que apelaban a la soberanía de la Zona del Canal.

De esos inicios, en la lucha por recuperar nuestra soberanía, los años 60 tuvieron mucha más beligerancia, con la gesta patriótica del 9 de enero de 1964. En los 60 también se funda el primer canal de televisión (RPC TV). Se inicia la construcción del Puente de las Américas y se crea el Ministerio de Salud. (PVE, 2020).

En este periodo histórico, se marcó un antes y un después a nuestra vida republicana con el tercer golpe de estado a Arnulfo Arias Madrid y el inicio de lo que algunos llaman Dictadura militar y otros llaman Revolución. En 1968, Omar Torrijos Herrera con un equipo, relativamente joven, inician la causa panameña por la recuperación del Canal,

la lucha por la igualdad, la soberanía y el derrocamiento de la quinta frontera, la llamada Zona del Canal.

La década siguiente coloca a Panamá en el mapa internacional con esa lucha que inicia Torrijos por la conquista de la quinta frontera, con la que exitosamente logra la firma de los Tratados Torrijos-Carter en 1977. (PVE, 2020). El denominado 'gobierno revolucionario' emite una nueva constitución política, la de 1972, vigente hasta la fecha con leves modificaciones. Esta constitución amplía los derechos económicos, sociales y culturales de todos los panameños con el establecimiento de artículos sobre el patrimonio cultural, derechos laborales y seguridad social.

Entrando más en la materia de esta investigación, la década de los 70 fue testigo de crecimientos artísticos, deportivos y educativos, con la creación en 1974 del Instituto Nacional de Cultura y Deporte (INCUDE), que meses más tarde (junio, 1974) se separa para convertirse en Instituto Nacional de Cultural (INAC) e Instituto Nacional de Deporte (INDE).(PVE, 2020)

Desde 1980 hasta hoy podemos decir que los cambios radicales se han quedado en el siglo XX. En 1981, muere el líder Omar Torrijos Herrera y Panamá se convierte en una sociedad dividida, más militarizada y dictatorial con la asumida del poder del Gral. Manuel Antonio Noriega (1983). Este panorama estalla con una crisis política y económica en 1989 con la invasión de Estados Unidos a Panamá, dando un fin histórico y catastrófico a la época militar y abriendo paso a una llamada democracia: democracia electoral en donde un gobierno presidencialista elige a su líder por votos populares cada cinco años.

De ese momento hasta hoy, son muy pocos los hitos históricos, transformaciones sociales o secuelas políticas trascendentales. Podemos mencionar que cada campaña electoral desde 1994 hasta la de 2019 ha llevado consigo un carácter particular, ya que cada coyuntura política presenta propuestas, escenarios y candidatos distintos. Sin embargo, nos hacemos la pregunta ¿a parte del traspaso y ampliación del Canal, desde 2000 hasta hoy, qué hechos han marcado nuestra historia de país?

En el mandato de Laurentino Cortizo Cohen, el 15 de agosto de 2019, se crea el Ministerio de Cultura, antiguo INCUDE, luego INAC; buscando promover las políticas públicas y los derechos culturales de todos los panameños, así como también el desarrollo de las artes y las industrias creativas. (Ley 90, 15 de agosto de 2019, Panamá).

Es en este contexto en el que buscamos formas innovadoras de crear, de identificarnos por medio de la danza y en el que la danza, en especial la Danza Moderna y Contemporánea, poco a poco han ido desarrollándose y ganando terreno.

4.2. PANAMÁ Y SU DESARROLLO EN LA DANZA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA.

Este tema lo iniciamos con una reflexión analítica hacia los investigadores panameños, hacia los artistas investigadores, a los que, por años, se han encargado de dejar un registro vivo, escrito y detallado de todo el trabajo que han realizado las distintas generaciones de bailarines y bailarinas que han surgido de este suelo istmeño. Esta sección del capítulo en esta investigación, es dedicado a la historia de la Danza Moderna y Contemporánea panameña, y es un llamado a la responsabilidad que poseemos los bailarines, estudiantes, profesionales, maestros e investigadores de la danza en no permitir que esta se quede sin registro.

La historia de la danza en Panamá, menciona la Magister Vielka Chú (q.e.p.d.) en su tesis “Aportes de la Universidad de Panamá al desarrollo de la Danza Moderna e importancia de la propuesta grupo Haikú de Danza Moderna entre 1975 y 1985” (2017), no nace precisamente de la danza clásica sino más bien nace de nuestro folklore, ya que “(la danza clásica) *parece haber llegado como un producto importado*”. Es válido decir también que, gracias a la danza clásica, la danza como arte se abrió espacios de aceptación por la sociedad panameña.

En contexto cronológico, podemos hablar que en el año 1935 se funda la primera escuela de danzas artísticas y ballet, a manos de la señora Gladys Pontón de

Heurtematte. *“Doña Gladys sostenía que el ballet iba a ser cada vez más, un factor muy importante en las relaciones internacionales.” (Smith, 2017) (Chú, 2017)*

Tanto la maestra Smith (2017) como la maestra Chú (2017), señalan que después de 18 largos años de arduo trabajo de enseñanza en el ballet, la señora Gladys Pontón tuvo gran reconocimiento por el servicio a la cultura y la sociedad panameña como la primera escuela formal de Ballet Clásico en el país.

Luego de esto, alrededor de los años 50 continúa el desarrollo pedagógico de la danza con la creación de la *Escuela Nacional de Danzas*, aun con un carácter bastante clásico, orientado hacia la educación en el Ballet Clásico.

A mediados de los 60, nace la idea de crear una *Compañía Nacional de Danzas*, con enfoque en el ballet clásico. Todos los bailarines que la integraban pertenecían a ese primer grupo de estudiantes de la *Escuela Nacional de Danzas* y algunos que recibieron educación artística en otros países. Se creó el *Ballet Concierto de Panamá*, bajo la dirección de Francoise Adret con bailarines como: Teresa Mann, Armando Villamil, Ginela Calvit, Ileana de Sola, Josefina Nicoletti, Julio Araúz, Otilia Tejeira, Nitzia Cucalón de Martin, entre otros. Como lo menciona la Magister Vielka Chú, *“Su primera y única presentación (con ese nombre) se realizó el 27 de diciembre de 1967, bajo la cobertura del Ministerio de Educación, siendo su responsable la Dirección Nacional de Cultura (del MEDUCA).” (Chú, 2017).*

Se abre paso su transformación tanto de nombre como de “espíritu”, al pasar a manos de la Universidad de Panamá y el Departamento de Expresiones Artísticas bajo el nombre de *Ballet Concierto Universitario*, contando con maestros de talla internacional que aportaron al desarrollo artístico de bailarines nacionales.

“...Luego del traspaso hacia el Instituto Nacional de Cultura, el Departamento de Expresiones Artísticas de la Universidad de Panamá, el 13 de septiembre de 1971 anunciaba la proyección...de un filme de Danza Moderna con el bailarín... José Limón...” (Chú, 2017).

Aquí se da, según la maestra Chú (2017), el primer hito importante para la aparición de la Danza Moderna en el mapa artístico de Panamá, ya que siempre la influencia y la preponderancia era del Ballet Clásico. *(Beby) Torrijos recuerda: “La idea de contar con la Danza Moderna había surgido luego de leer sobre pioneros como Isadora Duncan y todos los demás. Yo siempre quise introducir la Danza Moderna en los Grupos de Danza del DEXA...” (Torrijos en Chú, 2017).*

Se crea entonces, el *Ballet de Cámara Revolución*, con la dirección artística de Armando Villamil con un cuerpo de baile conformado, por lo que la maestra Vielka Chú (2017) consideró “*nuevos talentos*”: Esperanza Salazar, Julio Cesar Cisneros, Rosalba Morán, Yolanda Contreras, Marta Sabrina Wallance, Irma Villamil, entre otros. Uno de los profesores de este ballet comenta que “*aunque sus coreografías son de corte neoclásico, mantiene algunas líneas de corte de Danza Moderna en su trabajo*” (Chú, 2017).

Finalmente estrenó el *Ballet de Cámara Revolución* en 1975 con piezas folklóricas, clásicas, modernas y contemporáneas. Se formaba entonces un grupo en donde se representaban las danzas de la cultura panameña y se adaptan a las técnicas estructuradas como la Danza Moderna y el Ballet. (Chú, 2017).

Desde entonces, el espacio en la primera casa de estudio, la Universidad de Panamá, fue tomado por lo moderno, dando el espacio al desarrollo del “*Ballet de Cámara Revolución, dedicado a la Danza Moderna y que (más tarde) se transforma en el Ballet Haikú*” (Mariñas, 2019). Esta compañía formaba parte fundamental de todas las giras y presentaciones comunitarias que realizaba la Universidad de Panamá con el *Departamento de Expresiones Artísticas*.

El *Ballet Moderno Haikú*, tuvo su estreno el 9 de septiembre de 1979, siendo así la primera agrupación de Danza Moderna formada hasta el momento, integrada por bailarines como: Mireya Navarro, Luis Escobar, Vielka Chú, Iguandili López, Nedelka Solís, entre otros. En la tesis de Mariñas (2019) se comenta que la maestra Vielka Chu

considera que la idea surgió luego que, en un taller de Danza Moderna, en la Academia de Danzas Teresa Mann, se reunieron Bárbara Berger, Bárbara Stettler y Beby Torrijos.

Durante los siguientes años el *Ballet Haikú* se acercó a las comunidades de la mano de la Universidad de Panamá y existe un reporte de 21 presentaciones y clases de danzas a más de 300 estudiantes. En su tesis de maestría, Vielka Chú (q.e.p.d.) comenta que “...con la creación del Ballet Moderno Haikú, la universidad hizo un valioso aporte a la Danza Moderna...” (Chú, 2017).

El *Ballet Moderno Haikú* realizó un amplio trabajo desde su creación al final de las décadas de los 70 hasta los primeros años del 1990, en donde sus bailarinas tenían el trabajo social de ser maestras en los programas socioculturales que tenía el *Departamento de Expresiones Artísticas de la Universidad de Panamá (DEXA)* y a la vez trabajar en las coreografías que mantuvieran viva la compañía de danza.

De la misma manera fueron creadas, paralelamente, otras compañías de danza inclinadas hacia la búsqueda de la improvisación y la Danza Moderna y Contemporánea como, por ejemplo: el *Ballet Acuario* (1979) dirigido por Julio Araúz, en donde se construían coreografías con rasgos de danzas africanas; y se conformó el *Taller de Danza y Expresión Corporal* para los mismos años (80s) como medio de acercamiento de la danza, la cultura a las comunidades y el arte popular. Otro en ese sentido fue el grupo CONDA, *Conservatorio de Danzas*, dirigido por Bárbara Berger con una línea técnica estadounidense. (Mariñas, 2019)

1989, se considera en esta investigación, como el periodo de fundación de Compañías de Danza Moderna o Contemporánea, ya que se dieron varias creaciones iniciando con el nacimiento del grupo CORAZA bajo la intención de Mireya Navarro donde mezclan la Danza Moderna y Contemporánea con la danza afro. (Navarro, 2017). De la misma manera nace CREADANZA, bajo la dirección de Mónica y Graciela Newsam, lo que Mariñas en su tesis considera “la primera compañía de danza contemporánea” (Mariñas, 2019), ya que las hermanas Newsam proponen a la comunidad dancística un lenguaje artístico de fusión de múltiples técnicas.

Para la entrada de la década de los 90s, podemos referirnos a una nueva institucionalidad académica para el estudio de la danza como lo es la Escuela de Danza de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, para transformar el trabajo de todas las décadas anteriores de manera no formal realizado por el Departamento de Expresiones Artísticas a un estudio formalizado, titulado, académico y profesional con carácter curricular como lo es una carrera universitaria. Dentro de los primeros egresados podríamos mencionar a los bailarines: Krishna Camarena, María Gutiérrez, Rosa María Icaza, José Solano, Andrés Nieto, Vielka Chú, entre otros.

Encontrando la realidad de que a estos nuevos profesionales se le quedaban cortos los caminos para seguir con la carrera profesional artística en el territorio nacional, surgió la necesidad de crear más espacios como compañías, es así como Mariñas (2019) menciona a varias maestras que inician compañías o agrupaciones dedicadas a la Danza Moderna y Contemporánea como lo fueron: Nereyda Rey, se abre paso con la agrupación de danza experimental *BAJAREKE*; la maestra Vielka Chú con la agrupación *YANZA DANZA* e Ivette Martíz con el grupo *CLAMOR*.

Para el segundo plan de estudio se solicitó el apoyo gubernamental para conseguir maestras de técnicas como el jazz y la Danza Moderna, varios de los cambios curriculares estuvieron a manos de la maestra Ginela Vázquez y el curriculista Eric Santamaría. Se integraron profesoras como Bárbara Berger, Mónica y Graciela Newsam en la técnica de Danza Moderna. Dentro de los egresados de este segundo plan podríamos mencionar a los bailarines: Nereyda Rey, Anays Labrador, Bestlie Pineda, Marix De León, Janelle Sibauste, entre otros. (Mariñas, 2019).

Para el año 1999, transición de un siglo a otro, se funda *Taller Gwiled*, como un espacio para la convergencia de las artes influenciadas por la cultura ancestral guna, en este taller el maestro Diguar Sapi como nos indica en su tesis "*La danza guna, como fortalecimiento de la identidad cultural del pueblo guna*" (2017). A través de la Danza Moderna y Contemporánea en este espacio se trabaja en la pedagogía del arte y en la producción artística guna, cuyos trabajos coreográficos se han presentado a nivel nacional en teatros como el Anita Villalaz, en el Casco Antiguo.

Desde el siglo XXI, la llegada de los 2000 y su primera década, con el crecimiento, no solo nacional sino también internacional de la cosmovisión artística de lo que es la Danza Moderna y Contemporánea, Panamá llega a lo que, en esta investigación, definimos como un desarrollo íntegro de lo que consideramos los bailarines y profesionales de la danza. En comparación a lo que la Maestra Chú (2017) comenta que “...en los primeros años la sociedad panameña se inclinaba a la danza clásica...”, en la década entrante de los 2000 hasta la fecha, la Danza Moderna y Contemporánea cuenta en nuestra sociedad con ese factor de identidad que permite, tanto a grandes figuras de la danza como a estudiantes en formación, generar movimientos apegados a historias individuales y colectivas dentro de la cultura nacional.

En este periodo se siguen formando compañías y agrupaciones para la creación y producción de Danza Moderna y Contemporánea. Es así como en estos tiempos nace, en el 2000, la compañía de danzas *MOMENTUM* dirigida por Analida Galindo, quien en ese momento regresaba a Panamá con estudios de Danza Moderna en Estados Unidos. El propósito de la compañía era de crear Danza Contemporánea con técnicas estadounidenses que generaron producciones anuales durante seis años. (Mariñas, 2019).

El desarrollo de plataformas de producción como *Gramo Danse*, creado, fundado y dirigido por Mónica y Graciela Newsam, fueron y son espacios que permiten la creación y producción, no sólo de Danza Moderna y Contemporánea sino también de la experimentación de la Danza Moderna y su transversalidad con otras técnicas del movimiento.

De esa manera podemos rescatar, obras coreográficas que permiten identificar la Danza Moderna y Contemporánea como tal, resaltando su trabajo creativo y su proceso coreográfico. Una de esas obras es *Plenilunio* de Diguar Sapi presentada en el 2002 con el Ballet Nacional de Panamá. Otra de ellas es *Cabanga*, de Milvia Martínez, estrenada en el 2004 con un solo de esta bailarina creadora.

Con una duración de solo 4 años, durante los años 2005-2009, surge el grupo de Danza Moderna y Contemporánea. Fundando también por Diguar Sapi e Iguandili López, *DANZAMAR*, conformado por bailarines como Omaris Mariñas, este grupo fue presentado en festivales en Centroamérica y Panamá. (Sapi, 2017)

La intervención de coreógrafos internacionales ha jugado un papel importante en las producciones de Danza Contemporánea en toda la historia de nuestro país, en esta década la presencia de coreógrafos como Fernando Hurtado, Omar Carrum, Luis Biasetto han permitido producciones contemporáneas de alto nivel.

Cabe mencionar también, que en el 2006 la compañía de danzas *MOMENTUM* presentó dos piezas bajo la dirección de Fernando Hurtado, con nombre *Check Point*, *Nadie Es Nadie*. De igual manera, más tarde, se dio la producción de la pieza de Danza Contemporánea *El Otro Lago* en 2012 y *Las Mariposas Ya No Viven Aquí* en 2014.

Posteriormente a la compañía *MOMENTUM*, y acercándonos a la actualidad, para la segunda década del siglo, se abre camino la Fundación Espacio Creativo (FEC) en 2012, dirigido por Analida Galindo y Marlyn Attie, como una cartera para la Danza Contemporánea que “busca reunir a bailarines y coreógrafos de la danza contemporánea para cultivar, apoyar y promover el arte de la danza contemporánea en Panamá” (FEC, 2015).

Para esta investigación es válido resaltar el trabajo nacional e internacional que han realizado otros espacios, agrupaciones, escuelas, compañías de Danza Moderna y Contemporánea como el grupo, *Danza Urbana* creado en 2009, *Big Family* creado en 2016, ambos de la Vicerrectoría de Asuntos Estudiantiles de la Universidad de Panamá, que a pesar de surgir como grupos de danzas urbanas se han inclinado a las producciones de Danza Contemporánea, representando a Panamá en países como Colombia, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala y El Salvador, en encuentros de danzas.

La academia de danza *Steps*, que, a pesar de haberse fundado en 1986 con una fuerte inclinación hacia la danza clásica, en la última década se han dedicado a forjar las

producciones anuales de Danza Contemporánea y a representar a Panamá en otras latitudes en competencias y exposiciones.

Concluimos entonces que Panamá, al igual que la mayoría de los países del mundo, en especial, los países mencionados en el tercer capítulo presentaron un surgimiento hacia la Danza Moderna en los periodos cronológicos que corresponden al surgimiento de esta técnica en otras partes, igualmente la transición muchas veces imperceptible hacia la Danza Contemporánea queda reflejada en el proceso de enseñanza – aprendizaje y en el proceso creativo para la producción y creación. Reconocemos en esta investigación la labor de todos los profesionales de la danza que formaron parte de esto y permitieron que nuestro país se integrara a las nuevas tendencias de la danza universal.

4.3. CONSIDERADOS PRECURSORES DE LA DANZA MODERNA Y CONTEMPORANEA EN PANAMÁ

Empezaremos por mencionar que, en nuestro país, los registros investigativos son reducidos, sin embargo, los profesionales de la danza mencionados a continuación han sido, en parte, algunos de los más mencionados en los trabajos existentes de investigación local, otros por reconocida trayectoria como maestros de maestros y por su innovación tanto en el trabajo académico como en el trabajo artístico.

Es en este momento, en el que podemos empezar a mencionar a los precursores panameños de la Danza Moderna, su historia como bailarines y algunos de sus logros por realizar esta técnica, esto nos servirá para comprender más adelante la participación de algunos de ellos en la correlación nacional entre la Danza Moderna y Contemporánea y la política electoral panameña.

- JOYCE VIVES (q.e.p.d.)

Iniciando esta historia académica, en la Escuela Nacional de Danzas, que cuenta con sus primeros trazos de Danza Moderna de la mano de maestros como Joyce Vives, como bien lo menciona Mariñas (2019) en su tesis, “...a pesar de que el Ballet Nacional

de Panamá y la Escuela de Danzas han querido incursionar en la Danza Moderna no fue hasta que se trajo maestros invitados de Estados Unidos para añadir piezas cortas de Danza Moderna al trabajo clásico...”

El nombre de Joyce Vives (q.e.p.d.) sale de primero en la búsqueda de estos pioneros, y es que es considerada por sus colegas y alumnos como la encargada de los inicios de la Danza Moderna en la Escuela Nacional de Danzas y el Ballet Nacional, a pesar de autodenominarse una bailarina clásica, estaba encargada del curso de Danza Moderna dictado en la Escuela Nacional de Danzas, dando clases a quienes nosotros en esta investigación, consideramos otros precursores como las maestras Iguandili López, Mireya Navarro, Nereyda Rey, Diguar Sapi, Vielka Chu y Amando Visuette.

De acuerdo a su biografía compartida por un artículo del Diario Panamá América (2008); Joyce Vives, es una de las figuras estelares del Ballet y de la Danza Moderna. Contó con estudios en la Escuela Nacional de Danzas, en el Instituto de Bellas Artes de México y logró montajes exitosos como: *Enlace, Atmósfera, Formas y Siluetas, Espiral, Nueve En El Foro, entre otros*.

- ARMANDO VISUETTE

Seguido podemos mencionar a Armando Visuette Richard, quien recibió clases de Danza Moderna y Ballet Clásico en Panamá y Brasil donde también estudió arquitectura y urbanismo, expresión corporal, danza primitiva y folklórica, improvisación, composición y aprendizaje de la cultura afro-brasileña. Tenía la intención también de fundar una compañía de Danza Moderna y junto a Nedelka Solis y Vielka Chú inician en la Universidad de Panamá con un espacio para ensayos, estiramientos, montajes, etc. Más tarde se convertiría en profesor del *Ballet De Cámara Revolución*.

- ARMANDO VILLAMIL (q.e.p.d.)

Por otro lado, Armando Villamil, su nombre completo, Martín Armando Villamil Santos; inició estudios de danza con Gladys Pontón en la primera escuela de ballet de Panamá,

luego prosigue en la Escuela Nacional de Danzas. Internacionalmente estudió en México y en la Universidad de Chile. Recibió estudios superiores en Estados Unidos en la Southern Methodist University de Dallas, Texas. Participó en varias compañías de danzas en nuestro país y afuera, con el Ballet de Arte Moderno del Teatro Municipal de Chile, en la Unión Soviética en el Instituto Teatral Musical, Fundación Harkness de Nueva York, Estados Unidos.

Fue director artístico y coreógrafo del *Ballet de Cámara Revolución* de Danza Moderna, del Centro de Danzas de República Dominicana, director del Ballet Folclórico Nacional de Panamá y director general y coreógrafo del Ballet Nacional del Instituto Nacional de Cultura. Villamil ha dirigido y formado bailarines nacionales como internacionales y sus incontables coreografías y trabajos se han visto en Panamá, Estados Unidos, Venezuela, Puerto Rico, Cuba, Haití, República Dominicana, Perú, Argentina, Costa Rica, El Salvador y otros sitios.

- BARBARA STETTLER

El desarrollo de la Danza Moderna en Panamá también se ve influida por la llegada de Bárbara Stettler, contaba con una técnica de danza europea e inclinada a lo experimental y Bárbara Berger, ambas junto a la entonces directora del Departamento de Expresiones Artísticas (DEXA), Beby Torrijos, se encargan de fundar y dar forma al *Ballet Moderno de Panamá*. (Mariñas, 2019).

- BARBARA BERGER

Bárbara Berger es coreógrafa y fue profesora de danza de la Facultad de Bellas Artes y directora del estudio Dance Works/Taller de Danza. Dirigió CONDA, compañía y escuela de danza bajo el nombre Conservatorio de Danzas hasta 1984, considerado por Mariñas (2019) como “...pionero de la Danza Moderna en Panamá. HAIKÚ con una línea más experimental, dirigido por una europea y CONDA un poco más formal con una línea más estadounidense...” (Mariñas, 2019). Inicia sus estudios en Danza Moderna desde muy pequeña y a su llegada a Panamá es la bailarina, docente más formada en la técnica moderna. Sus maestras de línea europea no le permitieron tomar

clases de danza clásica, ya que para no contribuía a la memoria corporal de la Danza Moderna. Sus estudios universitarios los realizó también en la danza con énfasis en la técnica Horton, en la escuela de Joffrey Ballet.

Su influencia ha permeado a bailarinas panameñas quienes han seguido replicando su trabajo, como: Nereyda Rey, Marix de León, Janelle Sibauste, Anays Labrador, Taryna Thorne, entre otras.

- VIELKA CHÚ (q.e.p.d.)

Mencionamos también como una de las precursoras de la Danza Moderna en Panamá y una de nuestras fuentes bibliográficas en este capítulo a Vielka Chú. Estudió en la Escuela Nacional de Teatro y en la Escuela Nacional de Danzas con Joyce Vives, Armando Villamil y Armando Visuette, mencionados previamente, egresó de esta escuela con la especialidad en Danza Moderna. También estudió artes visuales y publicidad.

Fundó también el *Ballet HAIKÚ* y el *Grupo Teatral La Oveja Negra* en el plano nacional, sin embargo, en el plano internacional participó de la Compañía Nacional de Danza de Marcelo Ordoñez en Ecuador, en Brasil y en Costa Rica. Fue directora de la agrupación *YANZA DANZA* y profesora de Danza Moderna, teatro y vestuario, tanto en el *Departamento de Expresiones Artísticas (DEXA)* como de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. (Chú, 2017).

- MIREYA NAVARRO

Continuando con las precursoras de la Danza Moderna y Contemporánea en Panamá pasamos a desarrollar el perfil artístico de Mireya Navarro, quien formó parte del *Ballet Moderno HAIKÚ* cuando en ese momento desconocía los estudios académicos de la danza. Estudió Danza Contemporánea, danza experimental, improvisación, coreografía y danza afro extra fronteras, en Brasil, en la Universidad Federal de Bahía.

Formó también la Compañía *Origen* en Brasil y así fundó, dirigió y estableció la compañía de danzas *CORAZA*, estructurada y en funcionamiento hasta el momento de esta investigación. Algunos bailarines panameños profesionales que han formado parte de grupo *CORAZA*: Moisés García, Ana Delia Gudillo, Esteban Santamaría, Gloria Pérez, Anayka Paternina, Helsinsky Solis, Melanie Almanza, Dharma Barrent, Mileika Ayala, Silverio Torres, Yarelis Cedeño, entre otros. (Navarro, 2017).

- IVETTE MARTIZ

Otra de las figuras influyentes en la formación de la Danza Moderna ha sido Ivette Martiz, bailarina profesional del Ballet Nacional de Panamá por 15 años, profesora de educación preescolar y especialista en danza moderna y ballet clásico, egresada de la Escuela Nacional de Danzas y de las Escuela de Técnica Moderna Graham, en Nueva York, Cuba, Venezuela y Costa Rica. En 1988, funda y dirige el grupo de danza *CLAMOR*, participando en festivales de danza internacionales en Nicaragua, Venezuela, Costa Rica y Chile.

- IGUANDILI LÓPEZ

Con estas precursoras de la Danza Moderna en Panamá, damos paso al nombre de Iguandili López, considerada por esta investigadora, como una de las mejores maestras de Danza Moderna que continúa transmitiendo conocimiento hasta la fecha. Tuvo estudios académicos de Danza Moderna en técnicas como Graham, Limón, Horton, Danza Contemporánea, creación y coreografía en México, Panamá y Costa Rica.

Fue estudiante de maestras como Joyce Vives, Ana Acela Smith y Raisa Gutiérrez. Formó parte de las compañías de danza moderna *HAIKU*, *Ballet Nacional de Panamá*, *CORAZA*, *YANZA DANZA* y *CLAMOR*.

- DIGUAR SAPI

Los bailarines panameños sabemos que no podemos hablar de la maestra Iguandili sin hablar de su compañero Diguar Sapi, bailarín, académico, escritor, coreógrafo y

maestro de Danza Moderna y Contemporánea, quien en esta investigación consideramos también, como uno de los precursores de la Danza Moderna y Contemporánea en Panamá.

Diguar Sapi comenta que estudió desde su infancia en la Comarca Guna Yala la danza, danza folklórica, danza guna, que estuvo presente en su crecimiento desde entonces, luego conoció la danza moderna en el Departamento de Expresión Artística DEXA *“...en los años en que se consideraba que, si se tomaba danza moderna, se iba a quedar chueco o con mala colocación corporal...”* (Entrevista a D. Sapi en Mariñas, 2019).

Personajes como Ivette Martiz, Mireya Navarro, Iguandili López y Vielka Chu fueron sus primeras maestras, antes de partir a México para recibir estudios de Danza Moderna, Contemporánea, creación y su especialidad en coreografía, ha bailado y coreografiado con el Ballet Nacional de Panamá y de manera independiente.

- MÓNICA Y GRACIELA NEWSAM

Mariñas describe a las siguientes maestras como *“uno de los pilares en el inicio de la Danza Moderna en la década de 1990 en Panamá y que luego transita hacia la Danza Contemporánea a inicios de 2000”* (Mariñas, 2019). Mónica y Graciela Newsam, iniciaron sus estudios en danza clásica, india, moderna, danza aérea, acrobacia y yoga desde muy jóvenes, así como también estudios en comunicación y periodismo. Sus estudios en danza van desde artes del espectáculo hasta notación de la danza y educación.

Algunas de las maestras de Mónica y Graciela Newsam fueron Ginela Vásquez (q.e.p.d.), Leslie Reyes, Bárbara Berger, Vielka Chú (q.e.p.d.), entre otras dentro del plano nacional. También que han recibido educación internacional en países como Estados Unidos, Francia, Italia y Cuba.

- MILVIA MARTÍNEZ

Siguiendo con las menciones a las personas quienes iniciaron la Danza Moderna y Contemporánea en Panamá nos encontramos con Milvia Martínez, quien inició sus estudios, como la mayoría de nuestros precursores, en la Escuela Nacional de Danzas donde recibió las técnicas de Danza Moderna y danza clásica. En estudios internacionales cuenta con estudios en Estados Unidos, Chile, Inglaterra en donde recibió técnicas como Graham, Leeder y yoga. Antes de regresar a Panamá para crear coreografías de la mano de Mónica y Graciela Newsam, bailó en compañías en Estados Unidos, Chile y Japón. (Mariñas, 2019).

Existe, para esta investigadora, un periodo transitorio entre las técnicas de Danza Moderna y Contemporánea, la cúspide del crecimiento de la Danza Moderna y luego el desarrollo y la exportación de la Danza Contemporánea panameña, es por ello que consideramos que existen hoy, precursoras panameñas del movimiento de la Danza Contemporánea, de la misma manera en la que internacionalmente se clasifican a los precursores de la danza como de la primera y segunda generación, en esta investigación podemos realizar esta clasificación.

En Panamá podemos decir que las mencionadas a continuación forman parte de la era contemporánea de la danza en Panamá o lo que podemos llamar la nueva generación, quienes han tenido y siguen teniendo la formación de los precursores modernos, pero se han dedicado al desarrollo contemporáneo.

- ANALIDA GALINDO

Podemos mencionar en primer lugar a Analida Galindo, estudió Danza Moderna en técnicas Graham y Limón, técnica mixta de Danza Contemporánea, en los realizó en Estados Unidos. Fundó la Compañía de Danzas *MOMENTUM*, es directora de la Escuela de Danzas *Steps*, codirectora del Festival de Danza Contemporánea *PRISMA*, y de la Fundación Espacio Creativo. Aparte de bailarina y coreógrafa; ha bailado y presentado sus obras en México, Cuba, Estados Unidos y Corea. (FEC, 2015).

- MARLYN ATTIE

También fue parte de la compañía de danzas *MOMENTUM*, Marlyn Attie de Mizrahi, bailarina y profesora de Danza Contemporánea. Ha estudiado en Panamá, Estados Unidos, Rusia e Israel. Bailarina en producciones nacionales de Danza Contemporánea como el Mago de Oz, El Otro Lago, Hansel y Gretel, entre otras. Codirectora de la *Fundación Espacio Creativo* y del Programa Enlaces. (FEC, 2015).

- OMARIS MARIÑAS

Por otro lado, podemos mencionar a Omaris Mariñas, panameña, es Licenciada en Comunicación Social pero su pasión es la Danza Contemporánea, se define como la única panameña especializada en la técnica *Flying Low and PassingThrough* (Volando bajo y atravesando) formada de la mano de David Zambrano.

Mariñas es una intérprete y creadora, fundadora en el año 2015 de la Compañía de Danza Contemporánea y Taller de Creación Wa-taa radicado en Francia. De igual manera gestora y participante de festivales de Danza y Performance.

- LUIS SIERRA

Es egresado del Conservatorio de Danzas. “El Barco” en Costa Rica, también desarrolla la técnica *Flying low and passing through*. Es co-director del Colectivo Nana+na danza, que cuenta con presentaciones y talleres en Costa Rica, Panamá, El Salvador, Guatemala, México y Francia. En el 2015, con su coreografía “*Sueños de un migrante*” ganó el primer lugar en el Concurso Nuestros Creadores de Fundación Espacio Creativo. (FEC, 2015).

- CAROLINA FIGUEREIDO

Maestra, bailarina, creadora y coreógrafa brasileña, residente en Panamá. Inicia su carrera dancística como bailarina clásica, sin embargo, se adentra en la creación de obras de Danza Contemporánea, performance, con temas sobre problemáticas medioambientales. Ha formado parte del Ballet Nacional de Panamá, es actualmente,

bailarina independiente y creadora de la Fundación Espacio Creativo y maestra en la escuela de danzas STEPS. De la misma manera ha participado de residencias artísticas en Francia, Alemania, Escocia. Recibió el premio en 2019, *Mejor Coreógrafa* del *World Ballet Competition* por su obra “*R: espirazione*”. (FEC, 2015).

- MOISES GARCÍA

Panameño y actual director de la Compañía Gramo Danse, maestro, intérprete, creador de Danza Aérea y Contemporánea. Ha participado de la dirección artística de obras contemporáneas como *Morpho*, *K.Iros*, entre otros. Ha tenido presencia tanto nacional como internacional en Festivales de Danza Aérea y Contemporánea en países como Costa Rica, Estados Unidos, Canadá y Panamá. Pertenece a la Red de Enlace Latinoamericana: Abanico de Danza.

Concluimos con la mención de bailarines emergentes que consideramos “Promesas en la creación coreográfica de la Danza Moderna y Contemporánea”. Estos son: Emily Orillac, José Garrido, Adrián Morales, Alexandra Chakarova quienes han realizado estudios de Danza Moderna y Contemporánea de manera binacional en países como Estados Unidos, Holanda, Costa Rica y Panamá. Desarrollan y crean coreografías, del mismo modo participan de concursos y festivales locales de danza como *Prisma* y *Nuestros Creadores*.

Finalizamos este recuento con el compromiso de investigar continuamente a nuestros artistas para el desarrollo de la Danza Moderna y de la Danza Contemporánea, que ahora está en las manos de cada uno de los creadores, estudiantes y amantes de esta técnica. Gracias a todos los que en algún momento abrieron el camino para que hoy podamos tener espacios e historia para seguir creando.

4.4. PANAMÁ Y SU HISTORIA DANCÍSTICA DENTRO DE LO SOCIOPOLITICO

Previamente a lo largo de esta investigación hemos hecho mención del alto peso que tiene la danza dentro del desarrollo social de los países: la danza como medio de transformación, comunicación e identidad. Por ejemplo: El uso de la danza en

Colombia para el desarrollo y cooperación tanto político como social en el conflicto armado, desarrollado en 2014 con apoyo de España. (El País, 2014).

En nuestro país, no escapa esta característica, más aún que dentro del surgimiento de la Danza Moderna y Contemporánea se habla de una danza accesible, popular y expresiva que permita integrar los elementos presentes en la vida cotidiana de las personas.

La Danza Moderna y Contemporánea como gran factor social la podemos resumir en un grupo de bailarines, que busca transmitir un mensaje y conectar con la comunidad o con sus espectadores. Gracias a los personajes, el montaje, la música y el movimiento, el público se identifica con él, y esto hace que veamos la temática de manera clara, entendible y cercana, que haga reflexionar al público.

Presentaremos en este punto el impacto en Panamá de la danza y su relación con movimientos políticos, desde dos grandes lupas: la primera como un vehículo de identidad, de comunicación y la segunda como un catalizador de la “alta cultura” del ser “culto”.

La primera lupa, tiene su mejor ejemplificación en la reforma constitucional de los años 40, a manos de Arnulfo Arias, en donde se trató de recuperar la cultura nacional y se crearon condiciones para el fomento de la cultura popular, campesina, no así para la cultura afrodescendiente o la cultura urbana. Pero el esfuerzo de promover la cultura campesina del interior del país por medio de la enseñanza de bailes y cantos se dio en ese periodo con el objetivo de darle identidad al panameño de ese momento.

En esa segunda lupa podemos tomar el punto de vista, expresado en la revista *Épocas* (1995), de la esposa del presidente Remón Cantera: Cecilia Pinel de Remón, alrededor de los años 1950, cuando se creaba en Panamá la primera escuela de danza clásica y para ella la escuela tenía el objetivo de sobreponer la música clásica por encima de la “degradante” música afro-cubana. Dejándonos al análisis de que, en ese momento, las personas con influencia sociopolítica como lo es la esposa de un mandatario, consideraban la cultura popular, como degradante, sin embargo, sentía que la danza

clásica podría ser el vehículo para que las nuevas generaciones replicaran el gusto por los cánones culturales europeos.

Muy válido es mencionar que la educación estuvo, está y estará muy ligada al campo de acción y a la cobertura que posea la danza, Danza Moderna y Contemporánea como danza social y política en nuestras comunidades. Históricamente, Octavio Méndez Pereira menciona que *“la instrucción y la cultura eran los instrumentos ideales para sacar al país del atraso económico, social, político y cultural”* (Moreno Davis, 1985:56).

De ahí nacen iniciativas como el *Departamento de Expresiones Artísticas de la Universidad de Panamá* (DEXA), el *Grupo Experimental de Cine* (GECU), la televisión y radio universitaria y las revistas mensuales, con el propósito de hacer avanzar a la sociedad panameña por medio del arte y la cultura.

“En 1972 con la creación del Centro Recreativo Universitario...se anunció al Ballet Universitario del DEXA y la Compañía Sola Nicoletti, hecho que acercaba a la comunidad al arte de la danza más allá de los confines del Teatro Nacional y otros escenarios exclusivos” (Chú, 2017).

Entonces podemos analizar que, desde siempre, Panamá tiene un potencial para convertirse en un país que lleve el arte a sus comunidades por lo que es necesario crear piezas “todo terreno”, que se puedan presentar en espacios públicos, estaciones del metro, parques, gimnasios, iglesias, etc. Se debería usar para ello, una técnica de danza atractiva, abstracta, fluida y diversa que pueda arreglarse en todas las circunstancias y de ahí la Danza Moderna y Contemporánea se gana el espacio de ser la que se acerca a las comunidades y llega a todo el mundo.

Que no se mal entienda con esto que circunscribimos el Ballet Clásico a las élites, sin embargo, aceptamos que las necesidades para su desarrollo y producción son incambiables y complejas como, por ejemplo, la especialidad del suelo para el uso de las zapatillas de punta. El Ballet Nacional de Panamá, cuenta con múltiples presentaciones en comunidades de técnicas clásicas, neoclásicas y contemporáneas,

así como también el Festival PRISMA, la Compañía Gramo Danse realizan funciones comunitarias y didácticas de Danza Moderna y Contemporánea.

El siguiente contexto histórico que utilizó la danza como medio de propaganda y así como la danza, muchas otras manifestaciones artísticas, fue la lucha por la soberanía en los años 70 y 80. En donde el líder de esta causa, Omar Torrijos Herrera, promovía las giras a nivel nacional de las agrupaciones de danza para incentivar a las poblaciones y comunidades a hacer eso de la necesidad del “un solo territorio, una sola bandera”. (Chú, 2017).

Un aspecto final que también dirige el concepto de la danza sociopolítica en nuestro país es el de la enseñanza. En este desarrollo pedagógico que ha tenido la Danza Moderna y Contemporánea, va sumando también a la danza sociopolítica ya que es por medio de programas de rescate social como *Danza Para Todos*, el *Movimiento Nueva Generación*, el *Programa Enlaces*, la *Escuela Municipal de Bellas Artes* (más tarde, *Puntos de Cultura*), el *Programa Danzarea*, Programa de Intercambio Artístico *Movement Exchange*, Fundación *Danza Nova* entre otros, en los que futuros profesionales de la Danza Moderna y Contemporánea pueden ser descubiertos en esos espacios. Ese es el “mercado cautivo”, los programas sociales que permiten a niños y jóvenes redescubrir las dimensiones de sus cuerpos, de sus mentes y de sus inspiraciones por medio de la coreografía, la improvisación y el movimiento. A su vez permite que los profesionales en entrenamiento cuenten con un espacio adecuado para desarrollar las habilidades pedagógicas de enseñanza en la Danza Moderna y Contemporánea.

La danza es muy significativa en nuestra sociedad actual, no solamente por el hecho de poder ver un espectáculo, sino porque tiene una función social importante, de inclusión social y pedagógica, de hacer llegar la danza a todos para ayudarles a vivir una vida mejor, lo que se traduce en una sociedad mejor.

Las necesidades culturales de transmisión y comunicación mediante mecanismos no verbales encuentran en la Danza Moderna y Contemporánea de nuestro país una herramienta válida de permitir a comunidades, agrupaciones, colectivos políticos y propaganda, tanto comercial como electoral, alcanzar públicos diversos.

**CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DE ENTREVISTAS, RESULTADOS DE LAS
ENCUESTAS Y PROPUESTA ARTÍSTICA.**

5.1 RELACIÓN ENTRE LA DANZA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA CON LOS MOVIMIENTOS POLÍTICOS PANAMEÑOS.

El desarrollo de este tema, está altamente relacionado con las entrevistas realizadas a los creadores, bailarines y maestros de la Danza Moderna y Contemporánea nacional. Ha sido gracias a ellos que vemos en la danza, como academia, la necesidad más orgánica de investigar, escribir y resaltar los esfuerzos que han realizado para visibilizar el aspecto académico del arte.

El vértice de relación entre la Danza Moderna y Contemporánea con los movimientos políticos, no en su calidad ideológica, sino más bien en su utilidad electoral, es una posición de creación y de debate constante bajo la premisa de que la danza, en general, y la Danza Moderna y Contemporánea pueden identificar, movilizar y convencer a personas para enfocarlos en un camino político determinado.

Es conocido que nuestro país no cuenta con una bibliografía local vasta sobre la historia nacional de la danza, nuestros inicios y nuestros retos. Es por eso que la base o sustento de esta investigación, de cómo la Danza Moderna y Contemporánea puede constituirse en esa herramienta importante para el desarrollo académico de nuestra profesión, se encuentra en las entrevistas.

Los entrevistados fueron escogidos por su vasta trayectoria, conocimiento, disponibilidad y experiencia, tanto en el campo dancístico como en el de la comunicación política y propaganda electoral.

5.1.1. Análisis de Profesionales de la Danza Entrevistados.

Para esta investigación, realizamos entrevistas a seis profesionales, maestros de la Danza Moderna y Contemporánea. Estos son: Diguar Sapi, coreógrafo del Ballet Nacional de Panamá; Analida Galindo, co-fundadora de Fundación Espacio Creativo; Omaris Mariñas, bailarina panameña radicada en Francia; Janelle Sibauste, catedrática

universitaria; Marilyn Attie, coreógrafa y bailarina panameña; Demetrio Ortiz, profesor de danza y bailarín.

Durante las entrevistas delimitamos y aclaramos el uso de la Danza Moderna y Contemporánea como medio de propaganda política, en el sentido electoral, en donde la primera pregunta realizada fue: **¿Cree usted que existe relación entre la Danza Moderna, la política y la comunicación?**

De aquí surgieron tres caminos que desarrollaremos en esta sección de la investigación: el primero de estos caminos, sería la Danza Moderna y Contemporánea como herramienta, entendiendo las palabras del maestro Diguar Sapi: *“...somos un medio de comunicación. La danza es un medio entre la comunidad y los artistas. La política también es una vía de comunicación y debe ser un medio, un facilitador para la comunidad...”*. (Sapi, 2020).

La Danza Moderna y Contemporánea es un medio de comunicación y se encuentra con la política en la tarea de comunicar, estableciendo una relación a través del desarrollo del arte durante nuestros tiempos.

Por otro lado, la visión de la profesora Janelle Sibauste,

“...porque entendiendo la política como algo que es parte de la sociedad, más allá de los partidos políticos, de lo electoral, de la propaganda, nuestros cuerpos son políticos, el gesto es político, nuestro color es político y genera relaciones de poder...genera reacciones en la gente, el movimiento y la danza en sí, inherentemente, puede ser un vehículo para transmitir ideas políticas a propósito o no...”. (Sibauste, 2020).

La Danza Moderna y Contemporánea sigue siendo la herramienta de comunicación más allá de que la finalidad sea intencional o no. Siempre tendrá una base en la idea y en el objetivo electoral que podamos sustentar en la elaboración de una pieza dancística.

Podemos continuar con la respuesta de la bailarina Omaris Mariñas, quien nos comparte que *“...La Danza Moderna es una herramienta de comunicación, sí, pero no es un medio de comunicación. No es ni la prensa, ni la radio, ni la televisión, es (más bien) un medio de formación...”* (Mariñas, 2020).

Observamos que la Danza Moderna y Contemporánea, en nuestro país como en el mundo, es una herramienta de comunicación, de expresión, y genera en quien la ve y la practica, algún tipo de emoción o pensamiento.

El segundo camino que surge podría ser el de la danza como medio de convencimiento al individuo. Desde aquí podemos desarrollar esta visión de que la danza se relacione en nuestro país con los movimientos políticos, y estos movimientos tengan su relación con nuestro arte para lograr sus objetivos electorales utilizando la tríada Danza Moderna, comunicación y política.

Desde este camino podemos ver la clara visión de la bailarina y profesora Analida Galindo, quien nos comparte *“...sí puede existir una relación entre la Danza Moderna, la política y la comunicación. En el más amplio significado de la palabra (comunicación) llevar un mensaje o una idea que atañe a la comunidad e individuo...”* (Galindo, 2020).

Se entiende que la relación danza, política y comunicación, tiene como razón de ser al individuo universal, receptor de todos los mensajes. Nuevamente nos encontramos a la bailarina Omaris Mariñas que nos menciona, *“...arte, la cultura en general es un eje transversal al ser humano. Atraviesa al ser humano en todas sus actividades...”* (Mariñas, 2020).

Esta idea presenta una vez más al ser humano, al individuo con su carácter fundamental para que se cierre la relación entre la comunicación, el mensaje político y el medio, o sea, la danza. En donde la danza, Danza Moderna y Contemporánea, es la herramienta que atraviesa la comunicación y la puede unir con la política electoral, influyendo en la elección de las personas que la ven y que se reflejan en ella. Esto da como resultado, la ganancia electoral de los movimientos políticos que se interesen en utilizar esta forma de arte.

Finalmente, el tercer camino, lo definimos como la visión ideológica de la danza, en donde la participación de la Danza Moderna, como creación, puede influir mucho más allá que solo la política electoral, sino también la política de ideas, lo ideológico, lo filosófico.

Compartimos la visión de la profesora Janelle Sibauste, *“...como en un momento (de la historia) no se contrataban bailarines afrodescendientes, por ejemplo...se empezaron a formar compañías solo de afrodescendientes o bailarines (de diferentes razas), eso ya era un gesto político...”* (Sibauste, 2020). Igualmente coincidimos con la visión del maestro Diguar Sapi, al decir *“...el acto artístico es esencialmente político siempre va a decir algo, es nuestro papel...”* (Sapi, 2020).

Comprendemos, entonces, que la Danza Moderna y Contemporánea va relacionada con el movimiento político social y electoral, en donde su eje transversal es su poder de comunicar. La danza como herramienta de comunicación utiliza al ser humano como razón y a la política ideológica más la política electoral como contenido.

Continuando con la exposición de entrevistas, los profesionales de la danza nos ofrecieron en la entrevista a la pregunta sobre: **¿Usted propondría a los movimientos políticos panameños utilizar la Danza Moderna y Contemporánea como medio de propaganda? ¿Por qué?**

Iniciando con el punto de vista de la bailarina panameña Analida Galindo, quien nos comparte que

“...Realmente no creo que propondría (a) los movimientos políticos para utilizar la danza y transmitir un mensaje, ya que la danza tiene un nivel de abstracción bastante alto, a veces cuando el creador tiene una idea no necesariamente el espectador se va con ese mensaje...” (Galindo, 2020).

Por otro lado, el maestro Diguar Sapi, señala,

“...por supuesto que no, jamás, yo daría una oportunidad a un politiquero panameño que me pueda utilizar, jamás, exijo respeto, para mí ahorita en términos general(es) para no caer en individualismo, yo no respeto a los políticos panameños, quizás a uno o a dos, pero no puedo. (Por) como han degradado a la política...” (Sapi, 2020).

Similarmente la visión de la bailarina y creadora panameña Marlyn Attie, quien comenta, *“...el arte es algo muy amplio y muy democrático, y el arte debe ser visto como una herramienta que nutre al pueblo y a toda la ciudadanía, y no debe estar ligada a una filosofía partidista...” (Attie, 2020).*

Anteponemos a estas visiones la respuesta compartida por la bailarina panameña Omaris Mariñas, que con una posición un tanto distinta, expresa, *“...si la religión lo usó, pues también lo puede utilizar los partidos políticos, me parece interesante que se les dé trabajo a los artistas para que puedan exponer ideas...” (Mariñas, 2020).*

Completamos este análisis, observando que dentro de los profesionales del arte entrevistados son, la mayoría, quienes no prestarán su talento para crear desde la danza moderna o contemporánea, propaganda política electoral a movimientos locales.

Como última pregunta de nuestra entrevista se les solicitó a los profesionales de la danza compartir alguna experiencia que involucre su trabajo artístico o creativo con la propaganda política electoral: **Mencione alguna experiencia en donde haya utilizado la danza para propaganda política electoral, no mensajes sociales, únicamente en comicios electorales.**

De las respuestas obtenidas, la mayoría de los entrevistados no han tenido experiencias electorales, sino mas bien, experiencias de política en relación con lo social. Únicamente la bailarina Marlyn Attie comentó no haber tenido ninguna experiencia relacionada *“...en mi caso personal no tengo ninguna historia o anécdota que compartir que vaya ligada entre la danza y a la política...” (Attie, 2020).*

Podemos encontrar anécdotas y experiencias del uso de la danza en la política social en la experiencia de la bailarina Analida Galindo,

“...trabajo directamente con el programa Enlaces, y utilizamos la danza como una voz en la que los chicos se pueden expresar un manifiesto en el sentido más amplio de la palabra, si obviamente, es un comentario político, pero lo considero más como un comentario social...” (Galindo, 2020).

Siguiendo el carácter social de lo político nos encontramos con la experiencia del maestro Diguar Sapi,

“...desde el 80 yo ya hacía danza popular, grupo de teatro con los jóvenes guna, en el 92 estamos con los 500 años del descubrimiento de América y decir las cosas ya es un acto político, nos invitaron como un grupo indígena más, pero nuestras poesías eran contra la invasión europea, era contra el sistema. Fue en una escuela particular, estamos actuando y llevábamos apenas 10 minutos, y cuando empezaron a escuchar “contra Cristóbal Colón, contra la invasión”, y empezaron a cerrar el telón, de 45 minutos solo pudimos presentar 5 minutos y nos dijeron que nuestro discurso era muy político. En el 92...” (Sapi, 2020).

Acercándonos a visiones sobre la política dentro de movimientos políticos, mas no como hecho y acto electoral, la bailarina Omaris Mariñas nos comparte que:

“...fue un evento organizado por el PRD bajo la dirección de un director artístico cubano, donde se vinculó personas del partido que no eran bailarines a decir un texto. No considero que haya sido un evento político, ya que no estábamos difundiendo propaganda de ninguna campaña, pero considero que es un evento nacionalista donde se estaba recordando la memoria de los sucesos del nueve de enero...” (Mariñas, 2020).

El bailarín y profesor Demetrio Ortiz también nos narra otra anécdota muy curiosa:

“...Yo soy una persona muy alejada a la política. Hoy por hoy pienso que necesitamos la política para seguir avanzando en materia cultural. Fui engañado, llegué a un hotel de la localidad y estaba bailando, cuando me di cuenta, era para la secretaría de las mujeres de ese partido, yo bailé y todo, pero estaba bravo, mi mamá trabajó en el Tribunal Electoral y (desde niños) nos han enseñado desde siempre a estar alejados de la política...” (Ortiz, 2020)

Con estas narraciones podemos constituir dos visiones: la primera, que sí existen movimientos políticos nacionales que utilizan la danza, y la segunda que también existen creadores que hacen contenidos con el significado social e ideológico que en algún momento pudiese ser utilizada por estos movimientos políticos para la política electoral.

5.1.2. Análisis de Profesionales de la Comunicación Política Entrevistados.

Por otro lado, realizamos entrevistas a especialistas de la comunicación y propaganda política. El primero de ellos es el grupo *VENQUI*, especialistas en estrategias de comunicación política, quienes han sido parte de campañas nacionales presidenciales y partidistas, como la campaña para el Movimiento de Renovación y Rescate Torrijista con el PRD en el año 2016 y con el candidato presidencial Laurentino Nito Cortizo en el 2019, conformado por Elías Palacios, español especialista en documentación y comunicación política estratégica, André y Amalia Golabek, noruegos especialistas en comunicación política electoral.

También se entrevistó al Magister Milton Cohen Henríquez, diplomático, especialista en publicidad y comunicación estratégica quien participó en la secretaría de comunicación del Partido Popular y el Partido Panameñista.

De la misma manera en la que los especialistas de danza nos compartieron sus saberes, ellos nos permiten acercarnos a la base de la comunicación política con las

respuestas a sus preguntas. La primera de ellas: **¿Cómo podemos definir la propaganda política panameña? ¿En qué está basada?**

Definimos la danza como una herramienta y un puente; para Venqui la comunicación es un puente, un canal de fluctuación de información y mensajes de todo tipo.

“...la comunicación política como un puente que conecta el gobierno con la base de la pirámide sociopolítica...la comunicación política es tomar temas complejos y relacionarlo con la vida de las personas para que puedan entenderlo y conectar...la forma cómo uno llega a los votantes, spots, mensajes, redes sociales, activaciones a nivel político, formas en la que uno logra conectar con los ciudadanos, y con el objetivo de votar, unirse al grupo, etc...” (Venqui, 2020).

Otra de las preguntas que se realizó tuvo que ver con nuestra realidad nacional sobre el uso de la danza con fines electorales: **¿A su consideración existen en Panamá, formas de propaganda política que utilizan la danza, específicamente, la moderna?**

Vemos la respuesta de Milton Cohen Henríquez quien nos comenta que

“...varios candidatos tienen distintas formas de danza en especial el folklore...pero considero que la Danza Moderna se utilizará en las próximas elecciones. Creo que es compatible con la manera de comunicarse con las nuevas generaciones. Los jóvenes en plataformas como TIK TOK se comunican por medio de la danza. El baile, los retos y demás, eso va a darle espacio a la Danza Moderna y a otros tipos de danza para ser parte de la comunicación política de esta generación...” (Cohen Henríquez, 2020).

Los especialistas en comunicación política también pueden considerar la relación entre la Danza Moderna, la política y la comunicación como una tríada válida en el ejercicio de convencimiento electoral: **¿Cree usted que existe relación entre la Danza Moderna, la política y la comunicación?**

Para Venqui

“...la danza en general es una expresión muy fuerte y está conectado con la cultura de una región y para transformar los mensajes complejos, para transmitirlos y comunicarnos; la danza es una excelente herramienta y se debería usar más para encontrar la conexión que buscamos...” (Venqui, 2020).

Finalmente, las campañas políticas electorales, más aún en los últimos tiempos donde todo se ha digitalizado, cuentan con estrategias de comunicación más robustas y estructuradas donde, desde los colores hasta el matiz del sonido en una canción, tienen el más amplio significado, le preguntamos a los especialistas en comunicación política si: **¿Usted propondría a los movimientos políticos panameños utilizar la danza moderna y contemporánea como medio de propaganda? ¿Por qué?**

La respuesta de ambos entrevistados fue un rotundo sí, sobre todo para lograr llegar a esa población llamada “el primer votante” (Introducción, pág viii) que en su mayoría son jóvenes con la mayoría de edad recién cumplida.

Venqui, nos mencionan que:

“...considero que conecta con la juventud, quienes en muchos lugares representan la mayoría de los votantes y creo que es una forma, la danza moderna en especial, que con los primeros votantes llega y es una manera muy innovadora de expresar mensajes y apelar ciertos movimientos, no solo en campañas políticas sino también en la administración pública...” (Venqui, 2020).

Elías Palacios, uno de los especialistas de Venqui, nos compartió una muestra en la que, durante las elecciones municipales del 2015 en España, se utilizó la Danza Contemporánea en una propaganda en donde por medio del vestuario y el movimiento se expresa el cambio positivo que tendría la comunidad con la llegada al poder del Partido Izquierda Unida.



Figura 5.19. Video Coreográfico. Partido Izquierda Unida. Para elecciones municipales de 2015. (Fuente: Compartido por VENQUI en entrevista, youtube.com)

Aunado a esto, Milton Cohen Henríquez comenta, “...si, se los recomendaría creo...es excelente para las campañas políticas...creo que llega a una demografía que está entrando a votar en el 2024...” (Cohen Henríquez, 2020).

En una dimensión cuantitativa podemos observar las siguientes conclusiones:

Cuadro 5.5. Comparación cuantitativa de las entrevistas





Sería una propuesta artística innovadora generar pasos, coreografías que utilicen la técnica de danza moderna o contemporánea como puente y herramienta para transmitir mensajes a las poblaciones más jóvenes, no solo incentivando a la participación democrática sino también a la participación electoral, política e ideológica.

Es un poco preocupante también que los propios artistas de la Danza Moderna y Contemporánea no estén a la disposición de utilizar su arte para intervenir en cambios políticos electorales, a pesar de la recomendación de los especialistas de comunicación política.

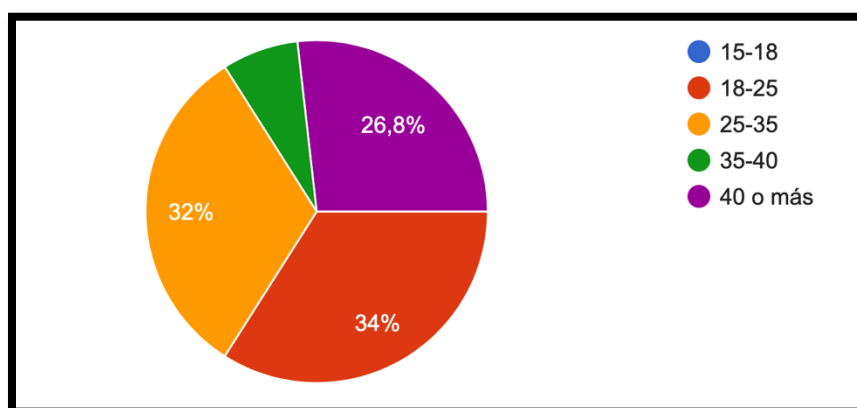
5.2. RESULTADOS Y ANÁLISIS DE ENCUESTAS

Para iniciar el desarrollo de la propuesta innovadora presentaremos los resultados de la encuesta realizada a personas pertenecientes a la Ciudad de Panamá. La intención de esta herramienta metodológica es sustentar la posibilidad de utilizar la Danza Moderna y Contemporánea como propaganda política electoral dentro de la Ciudad de Panamá.

La muestra de esta encuesta es de 100 personas. El análisis de datos se realizó en base a preguntas cerradas, utilizando la plataforma *Google Forms*, para la captación de estos datos. Se envió el enlace de la encuesta a grupos sectoriales, sin saber las personas exactas que respondían, únicamente sabiendo su afiliación a los movimientos políticos siguientes: Partido Revolucionario Democrático (PRD), Cambio Democrático

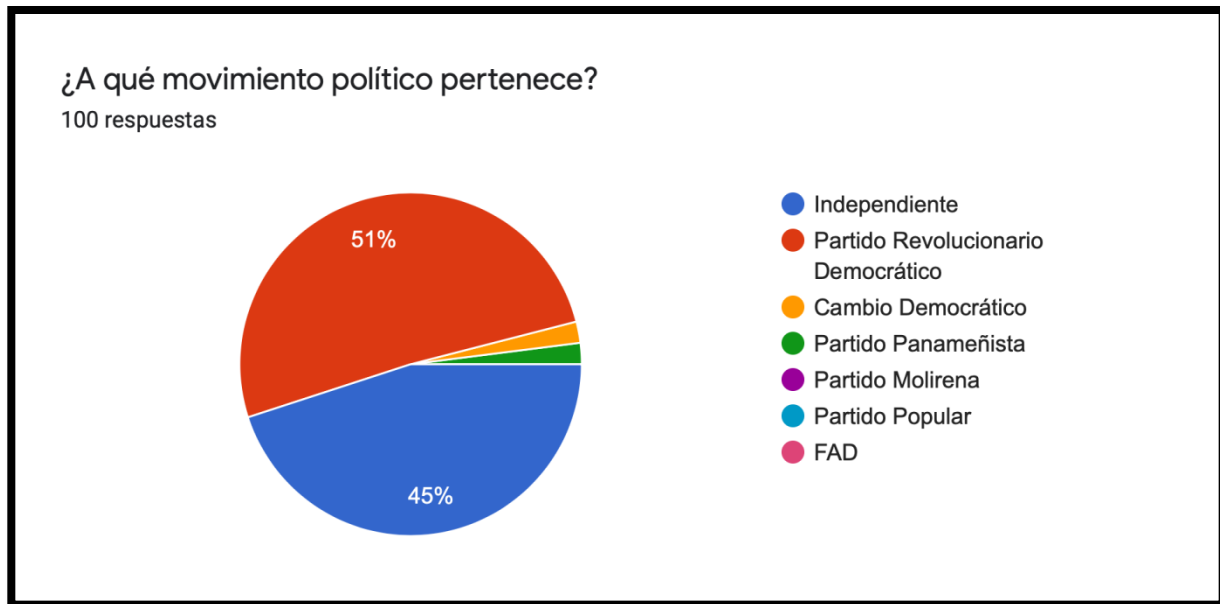
(CD), Partido Panameñista, Movimiento de Liberación Nacional (MOLIRENA) y personas o activistas políticos que no cuentan con afiliación a ningún partido y se consideran Independientes. No se realizó ninguna preparación, ni explicación previa a la realización de la encuesta.

Como primer dato nos encontramos con la Edad, siendo en su mayoría con un 34%, las edades de 18 a 25 años, lo que podemos considerar la población electoralmente activa en frente sectorial de masas catalogado como *Juventud*.



Gráfica 5.1. Resultado de Encuesta. Pregunta: Edad.

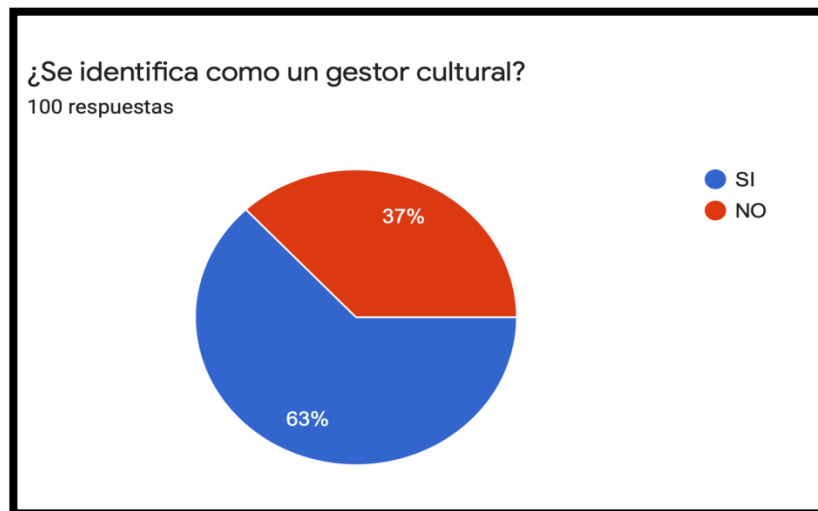
En segundo lugar, nos encontramos con el segundo sector del frente sectorial de masas catalogado *Juventud Adulta* con un 32% de 25 a 35 años, y en tercer lugar una amplia población adulta del 26,8% de 40 años o más, quienes desde la teoría de Comunicación Política Electoral poseen una intención del voto determinada, poco maleable. (Pérez Múnera, 2016).



Gráfica 5.2. Resultado de Encuesta. Pregunta: Movimiento Político.

Como siguiente dato tenemos la afiliación político partidista de nuestra muestra, en donde 45% de los datos recabados en las respuestas pertenecen al sector político independiente, un 51% pertenecen al Partido Revolucionario Democrático, finalmente 2% de los encuestados pertenecen al Partido Panameñista y 2% al Partido Cambio Democrático.

La siguiente pregunta es si, **¿cada encuestado se identifica o no como gestor cultural?**, buscando de esta manera encontrar algún hilo conductor con el desarrollo artístico que se pudiese dar en el entorno o el contexto de cada individuo dentro de la muestra.

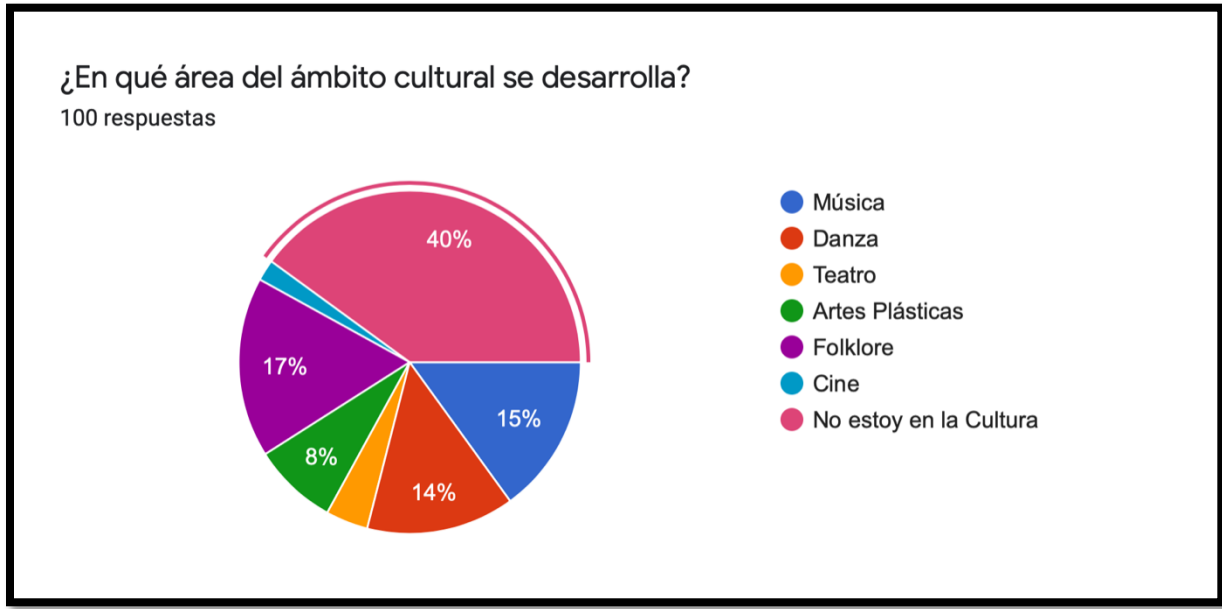


Gráfica 5.3. Resultado de Encuesta. Pregunta: Gestión Cultural

Con respecto a esta pregunta contamos con un 63% que se identifica como un gestor cultural, por otro lado, un 37% de los encuestados no se identifican. En esta pregunta no se dio la explicación, sobre qué se entiende como gestor cultural, pero entendemos que existe un 3% que no respondió esta pregunta, aparentemente porque no se comprende el término *gestor cultural*.

El primer punto de inflexión de esta encuesta sobresale en la siguiente pregunta, ya que contradice en menor escala los resultados de la pregunta anterior, siendo esta pregunta la especificación a la gestión cultural identificada.

En esta respuesta podemos observar que 40% de las respuestas corresponden a personas que no se desarrollan en el ámbito cultural, sin embargo, en la pregunta anterior solo el 37% no se identificaba como gestor cultural. Luego podemos reconocer que 17% se dedica al ámbito folklórico, 15% al ámbito musical, 14% al ámbito dancístico, 8% a las Artes Visuales, 4% al Teatro y 2% al Cine. Dentro del ámbito dancístico se destacan las danzas folclóricas y las urbanas por encima de las demás técnicas.



Gráfica 5.4. Resultado de Encuesta. Pregunta: Ámbito Cultural.

La siguiente pregunta, se refiere al conocimiento que poseen nuestros encuestados con respecto a la Danza Moderna y Contemporánea, siendo las respuestas que el 55% sí tiene conocimientos sobre qué es la Danza Moderna y Contemporánea, seguido de 30% que sabe muy poco y 15% que no sabe, ni tiene idea.

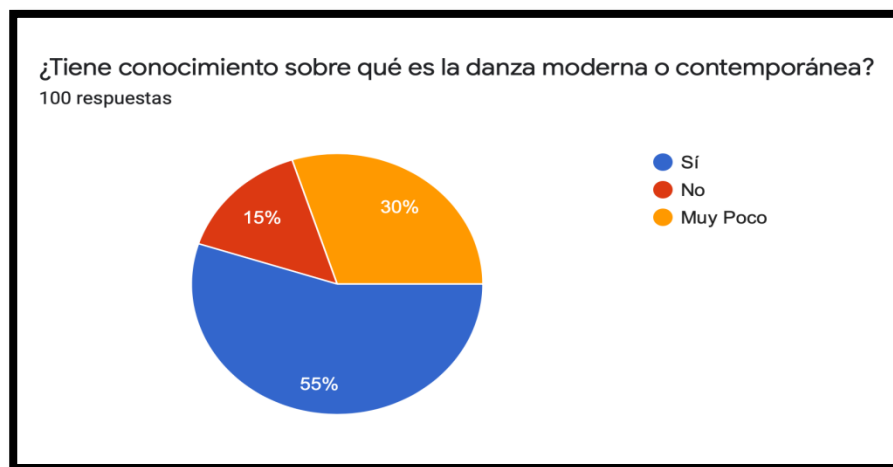
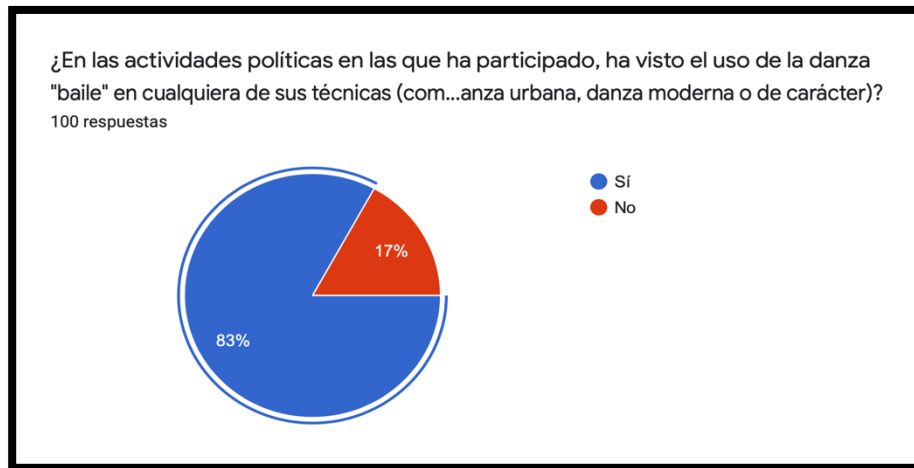


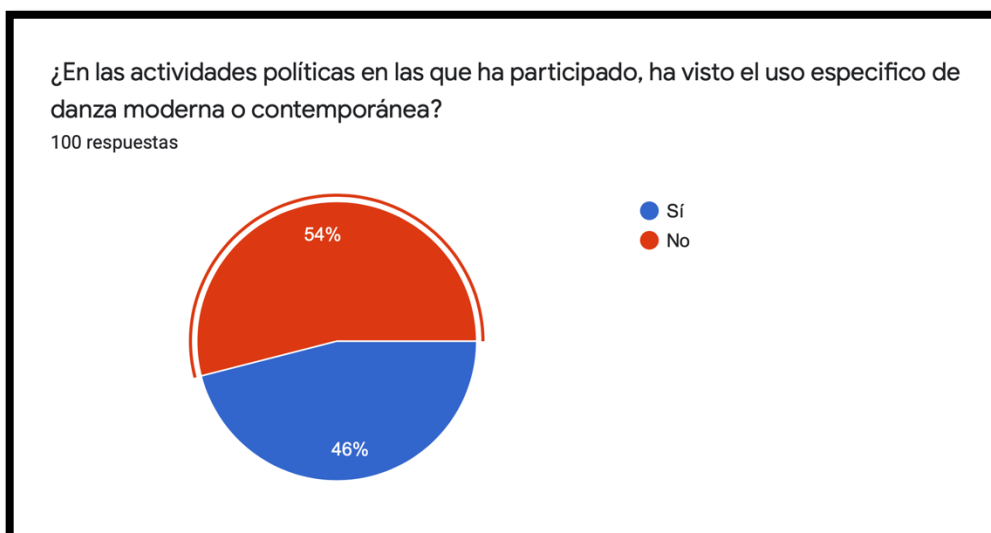
Gráfico 5.5. Resultado de Encuesta. Pregunta: Conocimiento en Danza Moderna o Contemporánea.

El siguiente cuestionamiento corresponde al consumo artístico, específicamente de danza, que poseen los individuos encuestados y que son políticamente activos en sus ejercicios electorales, nos encontramos que únicamente el 17% no ha consumido danza, mientras que el 83% sí lo ha hecho.



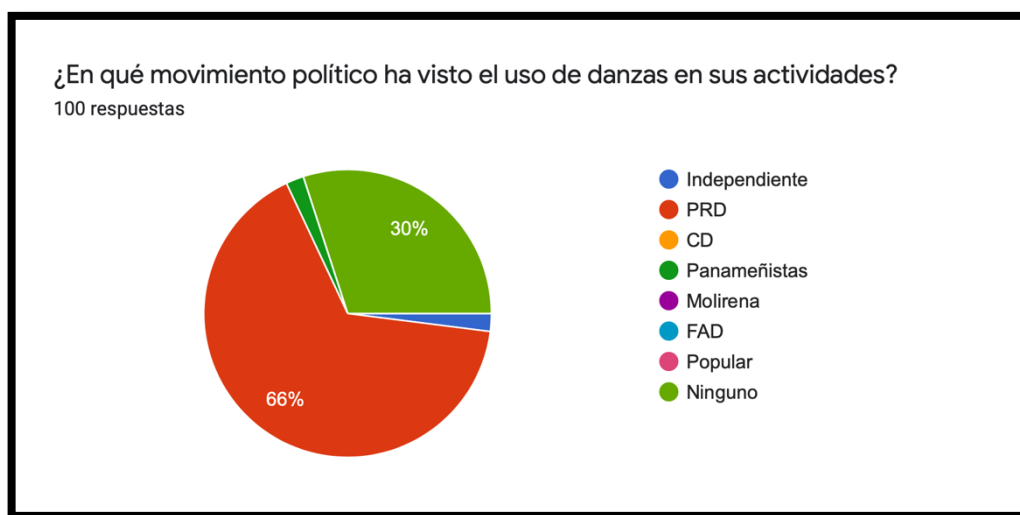
Gráfica 5.6. Resultado de Encuesta. Pregunta: Consumo Dancístico General.

La siguiente pregunta específica sobre el consumo de Danza Moderna o Contemporánea, y las respuestas fueron de 54% que no y 46% que sí.



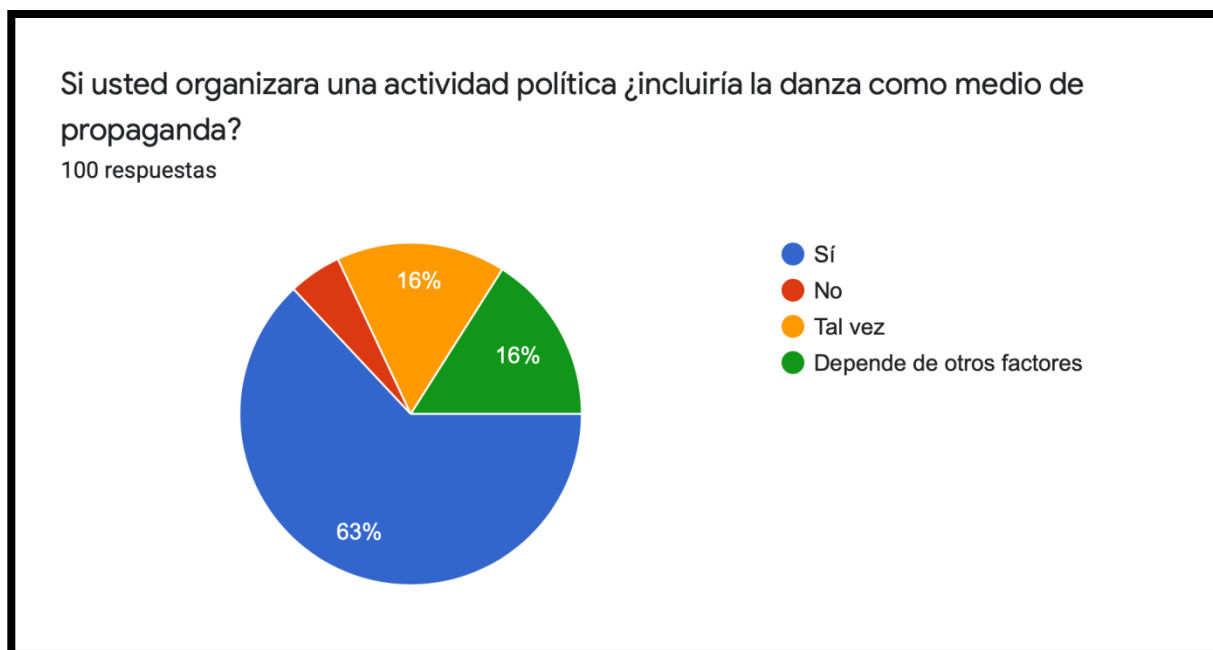
Gráfica 5.7. Resultado de Encuesta. Pregunta: Consumo Dancístico Específico.

Continuamos realizando la pregunta sobre los movimientos políticos nacionales que han utilizado la danza dentro de sus activaciones electorales. Se obtuvo que el 30% de los encuestados no ha visto a ningún movimiento político utilizar danza en sus actividades, 66% ha visto dentro del Partido Revolucionario Democrático, el 2% menciona que se ha visto en el Partido Panameñista y 2% en Movimientos Independientes.



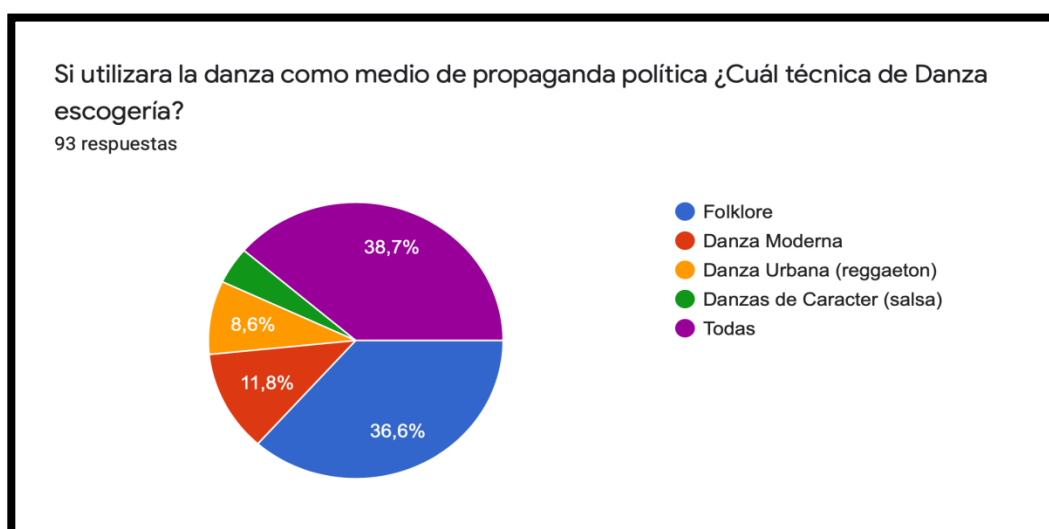
Gráfica 5.8. Resultado de Encuesta. Pregunta: Movimiento Político y uso de la Danza.

Proponiendo a cada encuestado la posibilidad de organizar una activación política electoral, se le realiza la pregunta si, **¿escogiera la danza como medio de propaganda?** y un 63% menciona que sí de manera contundente, mientras que un 16% menciona que tal vez y otro 16% relaciona su uso o no con otros factores, como: mejores propuestas o línea gráfica, elección de candidatos para estructuras locales, ponderaría en temas de educación, género, violencia y corrupción, entre otros.



Gráfica 5.9. Resultado de Encuesta. Pregunta: Inclusión de la Danza en la propaganda.

Como última pregunta teniendo en consideración al 63% que, si utilizaría la danza como medio de propaganda, solicitamos especifique a cuál técnica de danza le darían la tarea de identificar, comunicar, convencer y movilizar.



Gráfica 5.10. Resultado de Encuesta. Pregunta: Técnica de danza escogida.

La mayoría de los encuestados escogieron todas las técnicas de danza con un 38,7%, seguido de un 36,6% que escogería el folklore como medio de propaganda, solo un 11,8% escogería la Danza Moderna, 8,6% las danzas urbanas como el reggaeton, hip hop, *freestyle*, etc. y un 4,3% escogería danzas de carácter como salsa, flamenco, merengue.

Observando todas las respuestas proponemos el siguiente análisis:

Los movimientos políticos panameños cuentan con vastas herramientas para hacer llegar sus mensajes, así mismo como creadores o gestores culturales dentro de sus filas que tienen a bien organizar y desarrollar planes y proyectos que utilizan el arte en general, no solo la danza, como un medio de comunicación para las activaciones electorales.

La comunidad más joven de entre 18 a 35 siente que el uso y conocimiento de la danza moderna y contemporánea es de valor, poseen un conocimiento básico y general de lo que se puede desarrollar de esta técnica.

Por lo general no se descarta la posibilidad de utilizar la danza en toda su extensión para transmitir mensajes políticos electorales y más aún desde la técnica que más se percibe, como la que resalta nuestra identidad cultural como lo es las danzas folklóricas.

5.3. PROPUESTA ARTÍSTICA PARA MOVIMIENTOS POLÍTICOS

En base a todo lo sustentado hasta ahora, en esta parte de nuestra investigación desarrollaremos la propuesta artística innovadora que presentará un esquema de organización para la creación de agrupaciones o compañías comunitarias de Danza Moderna y Contemporánea, quienes brindaran sus servicios en las campañas electorales.

Nombre de la propuesta: “*DEMOCRATIDANZA*”



5.3.1. Antecedentes

Los antecedentes de esta propuesta se trasladan a los comicios electorales del año 2019, en donde la candidatura del Partido Revolucionario Democrático utilizaba la danza como apertura de los eventos de masas. El nombre de esta iniciativa era “*La Fuerza de la Cultura*” relacionándolo con el slogan de la campaña “*Uniendo Fuerzas*”. Consistía en permitir que un grupo de artistas de la comunidad crearan coreografías de diversas técnicas para dar apertura a los eventos multitudinarios de la campaña. Fueron aproximadamente 30 de 50 activaciones electorales que tuvieron la presencia de la danza.

Las danzas utilizadas, no solo eran la Danza Moderna y Contemporánea, sino también danzas urbanas, folklóricas, y danzas de carácter como la salsa y el merengue. La cantidad de bailarines era entre cuatro a ocho, la cantidad de coreografías por eventos era máximo de dos. En materia de montaje se utilizaban formaciones básicas como “ventanas”, lineales o en círculos, la música utilizada eran los *jingles* o canciones promocionales de la campaña y el vestuario se suscribía a las marcas del candidato.



Figura 5.20. Presentaciones Dancísticas en la Campaña del PRD. Coreografía de Danza Moderna “Latinoamérica” (marzo, 2019). Fuente: Archivo Personal



Figura 5.21. Presentaciones Dancísticas en la Campaña del PRD. Coreografía improvisación de urbano “Jingle de Nito” (abril, 2019). Fuente: Archivo Personal



Figura 5.22. Presentaciones Dancísticas en la Campaña del PRD. Agrupación Dance Unity (mayo, 2019). Fuente: Archivo Personal

5.3.2. Misión

Ofrecer servicios de producción y montaje coreográfico de Danza Moderna y Contemporánea que permitan a los candidatos políticos panameños, en sus contiendas electorales, posicionar sus propuestas y mensajes.

5.3.3. Visión

Ser una empresa de coreografía, montaje y producción de activaciones políticas electorales de Danza Moderna y Contemporánea, líder en la comunicación política no verbal en Panamá para los procesos electorales.

5.3.4. Valores

Responsabilidad, Tolerancia, Respeto, Honestidad, Honradez, Solidaridad.

5.3.5. Objetivo General

Transmitir a través de la Danza Moderna y Contemporánea las ideas políticas electorales que permitirán convencer a los votantes por un candidato determinado.

5.3.6. Objetivos Específicos

- Crear una empresa de danza dedicada a la comunicación política por medio de la técnica de Danza Moderna y Contemporánea.
- Promover ideas políticas con un fin electoral, a través de coreografías y *performance*.
- Facilitar a los bailarines y bailarinas una plataforma de trabajo segura que les permita expandir sus conocimientos, así como su cartera profesional.
- Crear una cartera de bailarines y bailarinas que se dediquen a la participación política electoral por medio de la Danza Moderna y Contemporánea.

5.3.7. Proceso de Selección

El proceso de selección consta de 3 etapas: reclutamiento, categorización y formación.

Reclutamiento: El reclutamiento se realizará por circuitos electorales, en cada circuito electoral se podrán inscribir los bailarines pertenecientes a ese circuito.

Categorización: Se categorizarán los inscritos de acuerdo al género o técnica que desarrollen, poniendo especial énfasis, en los bailarines que desarrollan la técnica de Danza Moderna y Contemporánea.

Formación: La formación se hará por provincias, cada agrupación recibirá formación en teoría política como marco de referencia, historia nacional, cultura comunitaria y prácticas en técnica dancística y acondicionamiento físico.

5.3.8. Proceso de Creación Coreográfica

El proceso de creación coreográfica será un proceso colectivo, abierto, basado en primera instancia por la improvisación y seguido por la repetición. Tendrá como base todas las manifestaciones artísticas referenciales y simbólicas a la candidatura determinada.

5.3.9. Proceso de Montaje y Presentación

El montaje utilizado será facilitado por la estructura de campaña del candidato, así como las presentaciones se desarrollarán de acuerdo al cronograma de eventos, concentraciones y movilizaciones que genere el proceso electoral.

5.3.10. Evaluación de los Resultados

Los resultados de las coreografías y el trabajo comunicativo de los bailarines de esta compañía se medirán en dos sectores: grupos focales y resultados electorales finales.

Los grupos focales determinarán la apreciación del público hacia las coreografías y los montajes, mientras que los resultados electorales finales, si el candidato gana o no, será el fin del proceso electoral y de igual manera el fin de la tarea de los bailarines, que sería convencer y movilizar a electores.

Esta propuesta queda expuesta para el uso de cualquier candidato o campaña electoral que perciba en la Danza Moderna y Contemporánea un vehículo determinante para la comunicación política, la propaganda política electoral y el desarrollo cultural de nuestro país.

La intención de esta propuesta es permitir que bailarines se dediquen y participen de la vida política electoral de nuestro país, garantizando así también espacios necesarios para el desarrollo de la profesión, de políticas públicas y de crecimientos profesional.

De la misma manera, se garantiza una relación laboral, estratégica y saludable en donde las contiendas políticas incluyan a nuestro arte y nuestra cultura para hacer campañas electorales de altura para el beneficio de todos los ciudadanos.

CONCLUSIONES

Luego de este extenso proceso investigativo, podemos concluir tres grandes rasgos de la Danza Moderna y Contemporánea local, en relación al alcance político electoral y comunicacional.

Nuestro país carece de recurso bibliográfico sobre la historia nacional de la danza, de la Danza Moderna y Contemporánea. Son algunos investigadores temporales, como la que redacta en este momento, quienes levantamos a medias, escritos sobre estas temáticas.

Uno de nuestros mayores retos deberá ser, registrar en orden cronológico todos los avances tanto técnicos, académicos, de creación y colaboración que resulten de la sinergia creada en la comunidad dancística en crecimiento.

En cuanto a la conclusión de la hipótesis generada en esta investigación es preciso concluir de manera contundente que la propuesta debe venir de los creadores, bailarines y profesionales de la danza, porque si bien, es utilizado en múltiples facetas, la faceta política electoral en la actualidad está ávida de presentaciones frescas, innovadoras y cautivadoras para el mayor grueso de los electores de hoy, los jóvenes.

El segundo reto expresado en estas conclusiones es innovar desde nuestra técnica sin tenerle miedo al proceso político electoral. La participación es la manera más hábil de fortalecer el proceso electoral, la democracia nacional y la soberanía. Nosotros como bailarines tenemos mucho que aportar con nuestro arte como medio de comunicación y con nuestro arte como medio académico.

Por último, concluimos que, a lo largo de la historia del mundo, las contiendas políticas electorales han visto en el arte y la cultura una forma fácil de generar en los espectadores emociones que convencen, que inspiran, que generan esperanza. En Panamá observamos que, en la contienda electoral del 2019, muchos candidatos utilizaron la danza como medio de propaganda para generar mensajes sobre el poder de la cultura, el impacto de la pobreza, las consecuencias de la corrupción.

Puedo señalar mi participación en uno muy particular, el 11 de marzo de 2019, en donde se bailó para la campaña partidista electoral del actual presidente Laurentino Cortizo Cohen, agrupando bailarines y presentando una propuesta contemporánea en escena de 2:00 minutos con la canción Latinoamérica de Calle 13. Con esta coreografía se dio la apertura de los debates culturales para la hoja de ruta que definió al candidato dentro de la campaña electoral.

No tenemos pruebas fehacientes de que en nuestro país la Danza Moderna y Contemporánea tiene la misma fuerza que una cuña televisiva o que un afiche o valla, pero tenemos la certeza de que, en los tiempos que se avecinan, la inventiva y la creatividad que poseen los bailarines será necesaria para llegar a un sector de los electores que cada día toma más fuerza, genera su propia voz y no tiene miedo de crear por sus propios medios.

RECOMENDACIONES

- Los bailarines, maestros, productores, creadores y coreógrafos vean, en diversas esferas, maneras de desarrollar la danza como ente político electoral.
- Se deben facilitar los medios en los que los bailarines puedan desarrollar propuestas relacionadas con la comunicación política electoral dentro de los comicios electorales de todos los órganos del estado.
- De igual manera se debe permitir que los medios y movimientos políticos convencionales vean en las distintas formas de arte en este caso, la Danza Moderna y Contemporánea, maneras y herramientas innovadoras, sobre cómo potenciar sus propuestas.
- Es necesario que la educación artística y más, la educación universitaria, posea un alto contenido social, comunicativo y político, tanto en su dimensión ideológica como en su dimensión electoral, que permita que los artistas tengan permanente presencia.
- La educación formal y académica en las artes debe impulsar la investigación de la correlatividad que tenga la Danza Moderna y Contemporánea junto con diversas disciplinas del ámbito investigativo académico, científico, antropológico, humanístico y cultural.
- El desarrollo creativo de la Danza Moderna y Contemporánea, dentro de los nuevos estilos, debe incluir una dimensión teórica fortalecida en donde se trabaje en robustecer las cualidades de la danza que comunican y sirven para la persuasión y el firme convencimiento.
- Se deben fortalecer las herramientas para el estudio de los antecedentes históricos de la Danza Moderna y Contemporánea en nuestro país, por medio de concursos de investigación, publicaciones o documentación audiovisual.
- Poner en práctica el uso de la Danza Moderna y Contemporánea para ejercicios electorales a nivel nacional.

BIBLIOGRAFÍA

A, GALINDO, (comunicación personal, Realizada: 20 de junio de 2020. Vía: Video)

ALBIN, D. (2017). Los Bailes Prohibidos Del Franquismo. Madrid, España.

ALVAREZ, J. y **SECANELLA**, P. (1991). La Historia De La Desinformación. Madrid, España.

ARREGUI, J. (2007). Propaganda Política Y Promoción Del Cambio Social En España. UNED. España.

ATENCIO, C. (2008). El Ballet Ha Sido Mi Vida. Periódico Panamá América. Recuperado de: www.panamaamerica.com.pa Consultado: 24 de febrero de 2020

AUGUST, A. (2019). Política Cultural En EEUU. Tele Sur. Recuperado de: www.telesur.net Consultado: 23 de febrero de 2020

AU, Susan. (1988). Ballet And Modern Dance. (Ballet y Danza Moderna). 2da Edición (2002). London.

AVILA GARCIA, Y (2015). Evolución De La Danza Contemporánea En Cuba. Cuba.

BARRIENTOS SAEZ, M. (2014). Isadora Duncan Y Su Danza, Revista Danzaratte. Málaga, España.

BATALHA, A.P y **XÁREZ**, L. (1999). Sistemática Da Dança I. Proyecto Taxonómico. (Danza Sistemática, Proyecto Taxonómico). Cruzquebrada, Portugal.

BELL, Cheryl, **FORSYTHE**, Ana Marie, **PERCES**, Marjorie (1992) The Dance Technique Of Lester Horton. (La Técnica de Danza de Lester Horton). Princeton Book Company, Publishers.

BERNAL, H. (1999). En Pro De La Danza Contemporánea. Periódico Panamá América. Recuperado de: www.panamaamerica.com.pa Consultado: 24 de febrero de 2020

BIO CHILE. (2019). José Martínez: La Danza Tiene Una Función Social Importante. Recuperado de: www.lifestyle.americacinomia.com Consultado: 25 de febrero de 2020

CANNEL, M.J. (2008), Comunicación Política. Una Guía Para Su Estudio Y Práctica. Editorial Tecnos, Madrid.

CARDELL, S. (2008), Rudolf Laban: Espacio Y Cuerpo. Recuperado de: WWW.LUCIERNAGA-CLAP.COM

CHU, V. (2017). Aportes De La Universidad De Panamá Al Desarrollo De La Danza Moderna E Importancia De La Propuesta Grupo Haikú De Danza Moderna Entre 1975 Y 1985. Trabajo de Grado para Maestría. Universidad de Panamá, Panamá.

COLOMÉ, D. (2010). La Guerra Civil Española En La Danza Moderna De 1936-1939. Centro de documentación de música y danza. España.

CONYENS, C. (2001). Modern Dance Second Generation (Segunda Generación de Danza Moderna). London Press.

D, ORTIZ, (comunicación personal, Realizada: 11 de junio de 2020. Via: ZOOM)

D, SAPI, (comunicación personal, Realizada: 12 de junio de 2020. Via: Video)

ERTERT. (2000). Hasta Pronto Armando Villamil. Periódico Panamá América. Recuperado de: www.panamaamerica.com.pa Consultado: 24 de febrero de 2020

ESTRADA, L. (1985). Arte Actual, Revista de Opinión Artística.

FESTIVAL DE DANZA CONTEMPORANEA PRISMA. Prisma Sobre Stephanie Lee Segara. Recuperado de: www.facebook.com/prisma.2014. Consultado: 25 de febrero de 2020

FISHER, B. (2005). Graham's Dance, "Steps-In- The- Street" And Selected Early Technique: Principles For Reconstructing Choreography From Videotape (Danza Graham, Pasos En La Calle Y Selección Temprana De La Técnica Para Reconstruir La Coreografía A Partir De La Videodanza). Estados Unidos.

FOULKES, J. L. (2002). Modern Bodies: Dance And American Modernism From Martha Graham To Alvin Ailey. (Cuerpos Modernos: Danza Y Modernismo Americano Desde Martha Graham Hasta Alvin Ailey). The University of North Carolina Press. Estados Unidos.

FRANKO, M. (2002). The Work Of Dance: Labor, Movement And Identity In The 1930s. (El Trabajo De La Danza: Trabajo, Movimiento E Identidad En Los 1930). Wesleyan University Press, Estados Unidos.

FUNDACIÓN ESPACIO CREATIVO. Recuperado de: www.fec.org.pa 2015.
Consultado: 25 de febrero de 2020

GOLIZ C.C. (2006) Beneficios Y Propósito De La Danza Moderna En La Sociedad.

GRAFF, E. (1997). Stepping Left. Dance And Politics In New York City 1928-1942. (Pasos A La Izquierda. Danza Y Política En Nueva York 1928-1942). Duke University Press. London. Reino Unido.

GUTIERREZ, R. (2012.) La Danza Y La Política Del Escenario A Las Plazas. Blog de Opinión Rubí Gutiérrez 2012. Recuperado de: www.gutierrez-rubi.es Consultado: 23 de febrero de 2020.

GUILBERT, L. (2000) Danser Avec Le III Reich. Les Danseurs Modernes Et Le Nazisme (Bailarines Del III Reich, La Danza Moderna Y El Nazismo). Éditions Complexe, Bruselas, Alemania.

HARVEY, S. (2006). Rosie The Riveter (Rosie La Remachadora). Biblioteca del Congreso Estados Unidos. Estados Unidos.

HERNÁNDEZ, R.; Et. Al. (2010). Metodología De La Investigación. McGraw Hill. México.

HODGE, S. (2012) 50 Cosas Que Hay Que Saber Sobre Arte. Editorial Planeta. España.

IBARRA CACERES, A. (2016). La Relación Arte-Política En Cuba. Servicio de Publicación de Universidad de Murcia. España.

JARA, J. (1983). Victor: Unfinished Song. (Victor: Canción Sin Terminar). London.

J. SIBAUSTE, (comunicación personal, Realizada: 14 de julio de 2020. Vía: ZOOM)

KARINA, L.; Et. Al. (2004). Hitler's Dancers. (Bailarines de Hitler). Bergham Books. Alemania

KOWAL, R.; Et. Al. (2017). The Oxford Handbook Of Dance And Politics. (El Manual De Oxford De Danza Y Política). Oxford University. Estados Unidos.

LABAN, R. (1989). El Dominio del Movimiento. Traducido y Editado por Editorial Fundamentos. Madrid, España.

LEGG, J. (2011). Introduction To Modern Dance Techniques. (Introducción A Técnicas De Danza Moderna). Princeton Book Company. Estados Unidos.

LEPECKI, A. (2006). Exhausting Dance, Performance And The Politics Of Movement. (Danza Exhaustiva, Performance Y La Política Del Movimiento). Routledge. New York, Estados Unidos.

LEVER, M. (1989). Isadora. Circe. Estados Unidos.

LEVINE, D. Jose Limon Technique. (Técnica De José Limón). Recuperado de: www.laopinion.com

LEWITZKY, B. (1975). Why Move? A Conversation About Dance. (¿Por Qué Moverse? Conversaciones Sobre Danza). Estados Unidos.

M, ATTIE, (comunicación personal, Realizada: 30 de junio de 2020. Vía: Video)

M. COHEN HENRÍQUEZ, (comunicación personal, Realizada: 23 de julio de 2020. Vía: ZOOM)

MARIÑAS, O (2019) De A Danza Moderna A La Danza Contemporánea En Ciudad De Panamá De 1980 A 2005. Tesis de Licenciatura. Universidad de Panamá. Panamá

MARTIN, R. (1998). Critical Moves: Dance Studies In Theory And Politics. (Movimientos Críticos: Estudio De Danza En Teorías Y Política). Duke University Press. Estados Unidos.

MAXWELL, A. (2012). Danza Y Política: El Cuerpo Como Resistencia En La Danza Contemporánea Chilena. Editorial Investigaciones en Artes Escénicas. Chile.

MORENO BONILLA, Ma. (2014). Evaluación De La Creatividad En Danza. Core. Málaga. España.

NARANJO, M.P. (2015). Contemporary Dance History. (Historia De La Danza Contemporanea. E-Books.

NAVARRO, M. (2017). La Compañía De Danza Afro Contemporánea CORAZA Como Medio De Educación E Identidad A Través De La Danza Afro 1990-2017. Trabajo de grado para Maestría. Universidad de Panamá.

NOISETTE, P. (2011). Talk About Contemporary Dance. (Hablemos De Danza Contemporánea). Flammarion. Francia.

NORMAS APA. 2016. Cómo citar y hacer referencias de páginas web. Recuperado de: <https://normasapa.com/como-citar-referenciar-paginas-web-con-normas-apa/comment-page-46/> Consultado: diciembre 2020

O. MARIÑAS, (comunicación personal, Realizada: 29 de junio de 2020. Vía: Video)

OLLORA TRIANA, N. (2017). Fundamentos Históricos, Teóricos Y Pragmáticos En La Construcción Del Significado En La Danza Contemporánea. Aplicación A La Pedagogía De Creación Escénica. Tesis Doctoral. Universidad de Burgos, España.

PAJARES SANTIESTEBAN, F. (1998). Danza Moderna En Cuba. FEDUPEL.CUBA.

PANAMÁ VIEJA ESCUELA. Panamá En La Década De Los 40, 50, 60, 70 Y 80'S. Recuperado de:www.panamaviejaescuela.com Consultado: 24 de febrero de 2020

PEREZ MÚNERA, C. (2016). Comunicación Y Marketing Político. Konrad Stiftung. Publicaciones Vid.

PEREZ SOTO, C. (2008). Sobre La Definición De Danza Como Forma Artística. Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

PIERRE, D. (1937). From Primate To Modern. (De Lo Primitivo A Lo Moderno). American Dancer. Estados Unidos.

PIZARROZO QUINTERO, A. (1990). Historia De La Propaganda. Notas Para Un Estudio De La Propaganda Política Y De Guerra. Madrid, España.

PONCE, L. (2014). Danza Contemporánea Independiente Y Política: Movimientos Y Rupturas En Chile En Las Décadas De 1970 Y 1980. Universidad Católica de Chile. Chile.

POPPER, F. (1989). Arte, Acción Y Participación. Estados Unidos.

PRINCKETT, S. (1989). Workers Dance League. Encyclopedia Of Modernism. (Liga De Bailarines Obreros. Enciclopedia Del Modernismo). Routledge. Estados unidos paginas 47 a 64

REYZABAL, M.V. (1999), La Comunicación Oral Y Su Didáctica. Madrid la muralla, acento editorial, Madrid, España.

ROSALES, N. (2014). La Danza Del Silencio Y La Expresión. Ediciones Akhal. Madrid, España.

RUYTER, N. (1996). The Delsarte Heritage. (La Herencia De Delsarte). Dance Research. Estados Unidos.

SAPI, D. (2017) La Danza Guna, Como Fortalecimiento De La Identidad Cultural Del Pueblo Guna. Tesis para Maestría. Universidad de Panamá, Panamá.

SMITH, A.A. (2017). Aportes De La Escuela Nacional De Danzas A La Sociedad Y A La Cultura Panameña (1948-1974). Trabajo de grado para Maestría. Universidad de Panamá.

SORRIÓ, C. (2013). Expresiones Faciales Universales. Recuperado de: <https://www.psyciencia.com/emociones-y-expresiones-faciales-universales/> Consultado: febrero 2020.

SOTO, A. y GIMENEZ, M. (2017). Historia De La Danza Contemporánea En España. España.

SUAZO, Félix. “Arte Y Política En Cuba En El 2018: Nuevo Milenio”. Cuba

TRIBUNAL ELECTORAL. (2019.) Plan General De Elecciones 2017-2019. Recuperado de: <https://www.tribunal-electoral.gob.pa/eventos-electorales/plan-general-elecciones-plagel/> Consultado: abril 2019.

UMBRAL, F. (1985). Ramón Y Las Vanguardias. España.

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ, (2019). Líneas De Investigación Por Unidad Académica. Recuperado de: <https://vicinvestigacion.up.ac.pa/sites/vicinvestigacion/files/2019-04/lineasdeinvestigacionporareasdeconocimiento.pdf> Consultado: junio 2019.

VENQI, compañía de comunicación estratégica política. (comunicación personal, Realizada: 3 de julio de 2020. Vía: ZOOM)

WIRTH, Isis (2017). Crítica De La Danza: “Danzas Macabras De La Esvástica”. Cuba.

YOUTUBE. Video “Pánico” De Martha Graham. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=b_63g5TICeY Consultado: febrero 2020

YOUTUBE. Video “The Belt Goes Red” Sobre Muerte De Lenin. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=9g1UMDT0154> Consultado: febrero 2019

YOUTUBE. Video Partido Izquierda Unida, España Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LFafXtcZqR4> Consultado: julio 2020.

YOUTUBE. Video Canciones de Protesta contra la Guerra Civil Española, España Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LFafXtcZqR4> Consultado: julio 2020.

