

***“Veo a Norteamérica danzando”¹:
La historia de la danza moderna norteamericana***

Introducción

Norteamérica creció con la danza. Tanto en las calles como en los escenarios de Norteamérica, la danza se nutre de los gestos cotidianos, los bailes sociales, los elementos culturales, las cuestiones sociales y políticas y el espiritualismo. Estas fuentes, combinadas con independencia, osadía, exploración y persistencia, han forjado la danza moderna norteamericana. Con la diversidad de sus vocabularios de movimiento, impulsos coreográficos individuales e inquietudes sociales y culturales, la danza moderna norteamericana constituye un punto de referencia irremplazable y un tesoro nacional.

Desde sus orígenes a principios del siglo XX, la danza moderna norteamericana ha sido uno de los pilares culturales del país e importante embajadora de la cultura norteamericana en el extranjero. Este género de la danza se fue desarrollando mientras las sucesivas generaciones se proyectaban a partir del trabajo de sus mentores o se rebelaban contra ellos, creando un linaje caracterizado por la innovación y el radicalismo. Como muestra la historia, no se trata de un estilo claramente definido, sino más bien de una búsqueda en constante evolución, que pretende descubrir y compartir el potencial expresivo del movimiento humano.

Los innovadores de la danza reunidos en DanceMotion USASM forman parte de esta rica secuencia de eventos. Hace mucho tiempo que la entidad productora del proyecto, la Brooklyn Academy of Music (BAM), viene presentando el trabajo de figuras fundamentales de la danza moderna norteamericana, y seleccionando a estas compañías como representantes. **Ronald K. Brown y Evidence, A Dance Company** “...favorecen la comprensión de la experiencia humana en la diáspora africana a través de la danza y la narración, y... proporcionan conexiones sensoriales con la historia y la tradición a través de la música, el movimiento y la palabra hablada”. **Brenda Way y ODC/Dance** ofrecen “...programas [que] pretenden inspirar al público, cultivar artistas, involucrar a la comunidad y fomentar la diversidad y la inclusión a través de la danza, la formación profesional y el trabajo de los mentores”. **Urban Bush Women**, la compañía de **Jawole Willa Jo Zollar**, “...entreteje la danza contemporánea con la música y el texto para arrojar luz sobre la historia, la cultura y las tradiciones espirituales de los afroamericanos y la diáspora africana”.²

A fin de comprender su significado, es útil ver su trabajo en el contexto de los grandes periodos de la danza moderna norteamericana. En este ensayo, se han elegido unos pocos coreógrafos destacados para ejemplificar estas fases. Dos de los coreógrafos de DanceMotion USASM (Brown y Zollar) están inmersos en la tradición afroamericana de la danza moderna, línea en la cual se pone especial énfasis.

El comienzo (principios del siglo XX): los pioneros

Arquetipo: Isadora Duncan

“Creo en la religión de la belleza del pie humano” —Isadora Duncan³

La danza moderna norteamericana, ligada a fuerzas culturales más grandes, se originó en el idealismo y la rebelión, guiada por las ideas utópicas de la libertad del cuerpo y el espíritu, la búsqueda de la expresión del carácter propio, y el enorme potencial de Norteamérica. Sus comienzos se remontan a **Isadora Duncan** (1877-1927). En una clara reacción contra los espectáculos de ballet y los entretenimientos populares, Duncan se esforzó por descubrir una forma natural de movimiento y por elevar la danza a la categoría de manifestación de arte formal como medio de expresión de ideas y emociones. Su danza estuvo vinculada a las reformas que fueron teniendo lugar en la sociedad, especialmente en lo que se refiere a los derechos de la mujer. Si bien era norteamericana, Duncan actuó principalmente en Europa, donde también fundó escuelas, estableciendo los cimientos de una red internacional de influencias.

Entre otros innovadores, pueden mencionarse Loie Fuller, Maud Allan, **Ruth St. Denis** (1879-1968) y **Ted Shawn** (1891-1972). St. Denis y Shawn recurrieron a la música y a otras culturas en busca de inspiración, inventando “visualizaciones musicales” en las que la danza encarnaba cualidades de la música. Coreografiaron interpretaciones de géneros y rituales de danza de otras culturas, lo cual incluyó estilos nativos de Norteamérica, el Norte de África, España y Asia. Realizaron giras por todo el territorio de EE.UU., permitiendo a los norteamericanos tener contacto con la danza y con otras culturas.

Shawn luchó por hacer de la danza una profesión masculina respetada y formó una compañía de bailarines varones. St. Denis y Shawn se casaron y fundaron la Denishawn School en California (y posteriormente en Nueva York). Buscaron técnicas de danza “nuevas” y “naturales”, en oposición al ballet. En 1933, Shawn fundó en Massachusetts un refugio que daba acogida a gente de la danza y que, con el tiempo, se transformó en el Jacob’s Pillow Dance Festival⁴. Este festival es aún hoy escenario de la danza moderna y en él se han presentado las tres compañías de DanceMotion USASM.

El camino al descubrimiento (de la década de 1920 a la de 1930): la primera generación

Arquetipos: Martha Graham y Katherine Dunham

“[Graham] inventó y desarrolló una técnica tan rigurosa y compleja como la que tardó siglos en desarrollarse en el caso del ballet.”⁵

“[Deseo] Establecer una técnica que sea tan importante para el hombre blanco como para el negro... Sacar a nuestra danza del burlesco para hacer de ella un arte más dignificado.”—Katherine Dunham⁶

Martha Graham (1894-1991), **Doris Humphrey** (1895-1958) y **Charles Weidman** (1891-1972), bailarines formados en la Denishawn abandonaron la escuela a mediados de la década de 1920 para dedicarse a sus propias danzas. Rechazaron el estilo y la filosofía de sus mentores y crearon nuevas técnicas y conceptos de movimiento. Deseaban crear una danza que fuera tanto una manifestación personal como una expresión de la vida norteamericana, dos temas recurrentes en la danza moderna.

Graham puso énfasis en la “contracción” y la “relajación” de la respiración, creyendo que la danza revelaba el “interior” del alma y que era capaz de narrar historias. Su repertorio incluyó danzas basadas en temas norteamericanos, como *Frontier* y *Appalachian Spring*, mitos griegos (*Clitemnestra*), la emoción (*Lamentation*) y la historia (la vida de Juana de Arco, *Seraphic Dialogue*). Tanto su compañía como su escuela continuaron funcionando después de su muerte.

Humphrey y Weidman fundaron una escuela y una compañía. Al igual que Duncan y Graham, la técnica de Humphrey se desarrolló a partir del análisis de la naturaleza. Encontraba dramatismo en “la caída y la recuperación”, la respuesta del cuerpo a la fuerza de la gravedad. Humphrey elevó la disciplina de la coreografía en el libro *The Art of Making Dances*. Humphrey y Weidman recurrieron a temas americanos (*The Shakers*), a cuestiones sociales (*Lynchtown*) y a la armonía social (*New Dance*).

En Europa (principalmente en Alemania), una importante tendencia conocida como **Ausdruckstanz**, que significa danza de expresión, estaba teniendo influencia en la danza norteamericana; sus líderes eran Rudolf von Laban y sus alumnos, Kurt Jooss y Mary Wigman. **Hanya Holm** (1893-1992), alumna de Wigman, llegó a EE.UU. en 1931, trayendo consigo esta forma de danza moderna. Junto con Graham y Humphrey-Weidman, Hanya se transformó en uno de los “Cuatro grandes” de la danza moderna en las décadas de 1930 y 1940. Ronald K. Brown, coreógrafo de DanceMotion USASM, estudió con Mary Anthony, alumna de Holm y de Graham.

En la década de 1930, la danza moderna dejó su posición de vanguardia para transformarse en una forma de arte aceptada. Las universidades la incluyeron en sus departamentos de educación física o artes interpretativas. En la Bennington Summer School of Dance del **Bennington College** de Vermont (1934-1942) se presentaron festivales acompañados de talleres con la presencia de Graham, Humphrey-Weidman y Holm, en lo que fue un ámbito de capacitación para muchos bailarines, coreógrafos y maestros. Louis Horst (1884-1964), director musical de la Denishawn y factor fundamental en la enseñanza

de composición de danza, era cercano a Martha Graham y enseñó en universidades, escuelas de danza y festivales. Las universidades también han desempeñado un rol destacado en lo que se refiere a encargos y presentar obras de danza en Norteamérica. En 1971, Brenda Way, coreógrafa de DanceMotion USASM, fundó ODC/Dance en el Oberlin College de Ohio, antes de mudarse a San Francisco en 1976.⁷

Al mismo tiempo, los afroamericanos estaban sentando las raíces de la tradición negra en la danza moderna norteamericana. Durante el Renacimiento de Harlem, que coincidió con una época de prejuicio racial manifiesto, los pioneros **Hemsley Winfield** (1906-1934), **Edna Guy** (1907-1982) (quien también estudió en la Denishawn) y la sierraleonesa **Asadata Dafora** (1890-1965) se hicieron un lugar en el mundo de la coreografía, la producción y la presentación de danza, teatro y ópera. En 1931, Winfield y Guy presentaron en la ciudad de Nueva York un espectáculo titulado *The first Negro dance recital in America*, y Dafora incluyó temas y movimientos africanos en sus dramas danzados.

Katherine Dunham (1909-2006) formó la compañía de danza moderna Ballet Negre. Investigó las danzas de la diáspora afrocaribeña y, en especial, las de Haití. Desarrolló una influyente técnica basada en la danza africana, fundó una escuela activa en desarrollo comunitario en el este de St. Louis, Illinois, y llevó al escenario historias de su herencia cultural. Como ejemplos pueden mencionarse *Haitian Suite*, *L'Ag'Ya* y *Barrelhouse Blues*, así como también la coreografía del film *Stormy Weather*. Katherine ejerció influencia en coreógrafos de la tradición negra como Talley Beatty, Lavinia Williams, Vanoye Aikens, Sylvia Fort, Camille Yarbrough y Walter Nicks. La técnica de Dunham sigue enseñándose en todo el país.

La bailarina y coreógrafa **Helen Tamiris** (1905-1966), si bien no era afroamericana, fue famosa por su serie coreográfica *Negro Spirituals*. Tamiris ayudó a establecer el Proyecto Federal de Danza, financiado por el gobierno de EE.UU. durante la depresión de la década de 1930. Los integrantes del New Dance Group, un grupo de danza con conciencia social fundado por alumnos de Hanya Holm, se declararon a sí mismos "...innovadores artísticos contra la pobreza, el fascismo, el hambre, el racismo y las múltiples injusticias de su tiempo".⁸ El grupo se expandió al incorporar coreógrafos asociados con Graham, Humphrey-Weidman y la tradición negra. El **Lester Horton** Dance Theater también se estableció durante este período. Horton (1906-1953) se basó en estilos de movimiento de grupos étnicos de Los Ángeles, California, donde vivía, y se le adjudica la creación de la primera compañía de danza estadounidense racialmente integrada.

Estaba surgiendo la crítica de la danza y los periódicos daban espacio a críticos como Walter Terry, Edwin Denby y John Martin, sostenedores de la danza moderna. Los críticos documentaron la historia de la danza, educaron al público en lo referido a las nuevas obras y establecieron un contexto social y cultural

más amplio para la apreciación de la danza moderna. Importantes críticos de la danza, entre los que podemos mencionar a Jill Johnston (postmodernista), Arlene Croce, Deborah Jowitz, Anna Kisselgoff, Joan Acocella y Marcia Siegel, fueron autores de profundos análisis.

Las muchas facetas de la danza moderna norteamericana (de la década de 1940 a la de 1950): la segunda generación
Arquetipos: Pearl Primus y Merce Cunningham

“Con la mayor aceptación de los artistas interpretativos de color en las compañías de danza moderna durante la década de 1950, surgieron coreógrafos negros... que identificaron y describieron la experiencia negra en Norteamérica.”⁹

“Pienso en la danza como en una constante transformación de la vida en sí misma.”—Merce Cunningham¹⁰

En la década de 1950, bailarines de las compañías principales formaron sus propias compañías. Algunos continuaron con el estilo de sus mentores. En la tradición de Graham, éstos incluyeron a Pearl Lang, Sophie Maslow y Jane Dudley; en la de Humphrey-Weidman, a José Limón, Sybil Shearer y Katherine Litz; y en la de Holm, a Valerie Bettis, Alwin Nikolais y su alumno Murray Louis.

José Limón (1908-1972) fue discípulo de Humphrey-Weidman; muchas obras de danza de Humphrey fueron puestas en escena y continúan siendo representadas por su compañía. Limón se basó en aspectos de su legado mexicano (*La Malinche*, *Carlota*); otras de sus obras más notables son *The Moor's Pavane* y *There is a Time*. El trabajo de **Alwin Nikolais** (1912-1993) y **Murray Louis** (n. 1926) refleja la influencia alemana de su maestra Hanya Holm, pero es reconocido como teatro de danza multimedia en el que se emplean elementos de utilería, vestuario, iluminación y efectos para la transformación del cuerpo. Otros se desviaron radicalmente de sus raíces en la danza. Entre los más importantes de ellos estuvieron tres de los principales bailarines de Graham, es decir, Merce Cunningham, Erick Hawkins y Paul Taylor; su obra también fue objeto de controversias.

Merce Cunningham (1919-2009), un experimentador fascinado por la acción, el sonido, el movimiento y lo inesperado, dejó la compañía de Graham en 1945 y presentó su propia compañía en 1952. Cunningham reaccionó contra el estilo narrativo de Graham y desarrolló un estilo abstracto despojado de emoción y narrativa. También participó en los primeros *Happenings* de la década de 1950, colaboraciones interpretativas con artistas visuales que a menudo incluían improvisación y participación de la audiencia.

Cunningham y su socio y colaborador, el compositor John Cage, introdujeron métodos radicales en la composición de la danza, como el “...uso de

procedimientos casuales, lo cual significaba el abandono no solo de las formas musicales sino también de la narrativa y otros elementos convencionales de la composición de la danza, como causa y efecto, clímax y anticlímax”.¹¹ La música, el vestuario y el diseño del decorado estaban divorciados del movimiento. Si bien colaboró con compositores y artistas visuales innovadores, trabajaban en forma independiente. Cunningham fue un innovador hasta el final; a los 90, seguía trabajando como coreógrafo, usando programas de computación para generar ideas de movimiento e incorporando música nueva de Radiohead y Sonic Youth. Cunningham se presentó por primera vez en 1952 en la BAM, donde se representó su obra *Nearly Ninety* unos meses antes de su fallecimiento en 2009.

Erick Hawkins (1909-1994) desarrolló un movimiento inspirado en la naturaleza, la antítesis de la tensión de la técnica de Graham. **Paul Taylor** (n. 1930) desarrolló una técnica caracterizada por movimientos libres, de pasos largos, y amplió la gama de material coreográfico. Taylor es conocido por la variedad ecléctica de sus obras de danza, que abarcan desde danzas abstractas con patrones complejos o lirismo musical y narrativa, ingenio y sátira, hasta comentarios sociales y psicológicos serios.

Pearl Primus (1919-1994), con su agilidad y audacia, dio impulso a la tradición negra en la década de 1940. Sus danzas hablaban de la cultura africana y de la vida afroamericana, como lo hicieron *Hard Time Blues* acerca de la aparcería y *Strange Fruit* acerca del linchamiento; *Fanga* se basa en una danza tradicional de Liberia. Al igual que Dunham, Primus se convirtió en antropóloga, focalizándose en el estudio de la danza de África Occidental. Por inspiración o enseñanza de Dunham, Primus, Dafora o Horton, en la década de 1950 emergieron personalidades notables como Alvin Ailey, quien colaboró con Carmen De Lavallade en la formación de la Alvin Ailey American Dance Company.

Digamos “No” a la danza y a la danza como identidad cultural (década de 1960)

Arquetipos: Yvonne Rainer y Alvin Ailey

“NO al espectáculo no al virtuosismo no a las transformaciones y a la magia y a la ficción no al glamour y a la trascendencia de la imagen de la estrella no a lo heroico no a lo antiheroico no a las imágenes basura no al involucramiento del intérprete o del espectador no al estilo no a la afectación no a la seducción del espectador mediante artimañas del intérprete no a la excentricidad no a conmovedor y a ser conmovido.”—Yvonne Rainer¹²

“La única manera de que la danza moderna pueda sobrevivir es ofreciendo ampliamente sus obras, en sus mejores formas, a una vasta audiencia... [a través de acciones como]... educar al público en la danza... divulgar información

sobre la danza... arrojar luz sobre la historia de la danza moderna norteamericana, y...entretener". —Alvin Ailey¹³

La danza moderna había encontrado un lugar en el mundo del arte, pero era tiempo de cambiar. La década de 1960 trajo la rebelión social a EE.UU. La danza moderna reflejó e influyó este cuestionamiento del statu quo. Algunos bailarines de Cunningham, por ejemplo, rechazaron sus enseñanzas y su énfasis en la técnica, y se los conoce como postmodernistas.

El influyente **Período Judson** (1962-1968) recibió su nombre en alusión a la Judson Church, lugar de encuentro de artistas interpretativos de vanguardia en la ciudad de Nueva York. Estos revolucionarios, entre los que se encontraban David Gordon, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton y Deborah Hay, se reunieron en talleres de movimiento conducidos por Robert Dunn, acompañante de Cunningham, y en 1962 presentaron su primer concierto, en Judson Church. Entre otros de los coreógrafos que se unieron al grupo estaban Meredith Monk, Lucinda Childs y Kenneth King.

Yvonne Rainer (n. 1934) resumió las inquietudes postmodernistas en su "Manifiesto del no" de 1965. El revolucionario *Trio A* de Rainer ejemplifica la reducción de la danza o el minimalismo que muchos coreógrafos del grupo Judson estaban buscando. A diferencia de sus predecesores, estos coreógrafos de la década de 1960 cuestionaban la naturaleza misma de la danza. A los postmodernistas les interesaba el movimiento como resolución de problemas, no como expresión del carácter propio. Recurrían a la actuación de individuos que no eran bailarines y a los movimientos cotidianos, en ámbitos poco convencionales, desdibujando los límites entre el intérprete y la audiencia. Steve Paxton y otros desarrollaron la improvisación de contacto, es decir, el intercambio de peso entre personas en movimiento.

La década de 1960 puso de relieve cuestiones que resurgieron en la danza moderna: ¿Cuál debía ser la meta de la danza moderna? ¿Explorar los elementos del movimiento, la expresión personal o cultural, la narrativa o los temas de índole política/cultural? ¿Debía el movimiento ser natural o artificial (habilidoso y virtuoso)?

Los afroamericanos (Alvin Ailey, Donald McKayle, Talley Beatty y otros) insistían en que "No es cuestión de hacer danza por la danza misma, sino para comunicar algo al público que, a su vez, se transforma en parte de todo el proceso".¹⁴ El movimiento por los derechos civiles de la década de 1960 inspiró a muchos coreógrafos negros, que optaron por no rechazar "... las tradiciones por pertenecer a las cuales habían luchado tan denodadamente solo unos años antes",¹⁵ incluida Jeraldine Blunden, fundadora de la Dayton Contemporary Dance Company en 1968. Sin embargo, Eleo Pomare, Rod Rodgers, Ishmael Houston Jones, Blondell Cummings y Gus Solomons Jr., se vieron influenciados por el grupo Judson.

En la década de 1960, surgió un coreógrafo profundamente influyente, **Alvin Ailey** (1931-1989). Su compañía llegó a ocupar un lugar prominente en la década de 1960 con una coreografía característica que incorporaba temas históricos y contemporáneos. Desde entonces, el Alvin Ailey American Dance Theater se ha presentado en más de 70 países. Las obras de Ailey acerca de la cultura afroamericana (*Blues Suite* y *Revelations*) inspiradas en la “memoria de la sangre”, le valieron una fama sin precedentes. En *Revelations*, los bailarines son acompañados por cantos espirituales que hablan del tema del segregacionismo y el rol de la fe. Si bien pone énfasis en la tradición negra, el repertorio incluye un amplio espectro de coreógrafos. Durante más de 50 años, el Alvin Ailey American Dance Theater y la Ailey School han sido ámbito para la presentación de obras clásicas de Dunham, Primus, Beatty y McKayle, y de obras de compositores de danza contemporánea como la directora artística Judith Jamison, los coreógrafos de DanceMotion USASM Jawole Willa Jo Zollar y Ronald K. Brown, George Faison, Bill T. Jones, Ulysses Dove y otros.

La exploración de la identidad étnica a través de la danza también era una tendencia creciente, no solo para los afroamericanos sino también para grupos de otros orígenes étnicos. Discípulos de Graham como Maslow y Lang se basaron en la cultura judía, y estadounidenses de origen asiático como Kei Takei recurrieron en sus obras a formas de movimiento y temas japoneses.

El modernismo tardío y la mezcla de estilos (década de 1970) **Arquetipos: Trisha Brown, Twyla Tharp y Dianne McIntyre**

“Si estoy empezando a sonar como un albañil con buen sentido del humor, estás empezando a entender mi trabajo.”—Trisha Brown¹⁶

“Uno solo podía caminar o correr... si bailaba, había cometido una traición.”—Twyla Tharp¹⁷

“Muchos temas, ideas musicales y patrones de movimiento provienen de la trama que he experimentado en la vida y la cultura de la gente negra de Norteamérica.”
—Dianne McIntyre¹⁸

Los experimentalistas de la década de 1960 continuaron en la de 1970. Integrantes del grupo Judson, entre los que pueden mencionarse Steve Paxton, David Gordon, Yvonne Rainer y Trisha Brown, se unieron para formar The Grand Union, extendiendo así la filosofía Judson. Los coreógrafos tendían a dividirse en dos campos de la danza moderna, es decir, el técnico y el anti-danza o anti-técnico. Los practicantes del método técnico o teatral (Lar Lubovitch, Jennifer Muller, Lucinda Childs, Twyla Tharp) coreografiaban danzas con una técnica. Para otros, cada uno con un enfoque propio (como Meredith

Monk, Martha Clarke, Laura Dean, Elizabeth Streb, Pilobolus y Anna Halprin) la intención era reinventar la *idea* de la danza.¹⁹

Muchos coreógrafos de las décadas de 1960 y 1970 que experimentaron con estéticas ajenas a la danza fueron evolucionando hasta llegar a abrazar el movimiento virtuoso, la narrativa y el ballet. La compañía ODC/Dance de DanceMotion USASM “fue una de las primeras compañías norteamericanas en regresar, después de una década de exploración pedestre, a la técnica virtuosa y al contenido narrativo en la danza de vanguardia, y en poner importantes recursos al servicio de la colaboración interdisciplinaria y los encargos musicales para el repertorio”.²⁰ Trisha Brown, Lucinda Childs y Twyla Tharp volvieron al campo técnico.

Trisha Brown (n. 1936) formó su compañía en 1970. Su coreografía, alegre e impredecible, va desde obras para destinos específicos hasta la coreografía de óperas de larga duración. Su trabajo se caracteriza por las colaboraciones interdisciplinarias con personalidades entre las que pueden mencionarse el artista visual Robert Rauschenberg y la compositora Laurie Anderson.²¹

Twyla Tharp (n. 1941) revivió lo que había rechazado el grupo Judson, es decir, el virtuosismo en la técnica de la danza, combinando el ballet con la danza moderna, uniendo los “dos polos que anclaron [la danza norteamericana] durante más de 50 años”.²² En *Deuce Coupe*, obra acompañada de música pop de los Beach Boys, se yuxtapusieron integrantes de seis compañías y 14 bailarines de ballet.

En la tradición de la danza negra, “... si bien a menudo podían encontrarse elementos en común en sus obras, los afroamericanos involucrados en la danza moderna se expresaban como nunca antes a través de diferentes estilos y técnicas que variaban de un artista a otro”.²³ La compañía Sounds in Motion de **Dianne McIntyre** (n. 1946) surgió en la década de 1970, narrando historias (acerca de la esclavitud, la migración de los negros al norte) a través del uso colaborativo de música y movimiento. Jawole Willa Jo Zollar, fundadora de Urban Bush Women, compañía participante en DanceMotion USASM, estudió con McIntyre.

Entre otros coreógrafos y directores de este período pueden mencionarse Blondell Cummings, Joel Hall Dancers, George Faison Universal Dance Experiment, Joan Myers Brown (Philadanco), Cleo Parker Robinson Dance Ensemble, Ann Williams (Dallas Black Dance Theatre) y Garth Fagan Dance.

Una diversidad de estéticas e historias personales en la danza (de la década de 1980 a la fecha)

Arquetipos: *Bill T. Jones y Mark Morris*

“... Creo que la vida y la experiencia tienen un impacto tal en los artistas que éstos tienen que producir, crear algo. Y ése creo que es el aspecto sexual y espiritual de la creación artística.” —Bill T. Jones²⁴

“Con frecuencia, mis cosas parecen trilladas... Eso no significa que sean melodramáticas. Significa que son verdaderas. Lo mismo ocurre conmigo. Lo que quiero decir es ¿qué hace uno con un aro? Salta a través de él. ¿Qué hace uno con una cinta? Forma remolinos. ... Entonces, yo busco una cierta realidad.” —Mark Morris²⁵

Esta nueva generación de innovadores de la danza moderna manejó distintos métodos y actitudes para encarar la danza. En las décadas de 1980 y 1990, estos artistas buscaron nuevas maneras de presentar la danza, enfrentando sus propias historias y cuestiones de identidad y poniendo el movimiento en un contexto multidisciplinario que incluía el texto, la música, el diseño del decorado y el vestuario, los recursos multimedia y la tecnología.

En la década de 1980, **Bill T. Jones** (n. 1952) creó obras que no pueden clasificarse claramente como “danza negra”. Después de 11 años de formar duetos con Arnie Zane (su pareja fuera del escenario), formaron la Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company en 1983, utilizando improvisación de contacto, narrativa personal, comentario social, texto y otros recursos. Su relación interracial fue un catalizador, pero el repertorio presenta variaciones en términos de temática y estilo. Muchas de sus obras tienen raíces en la historia afroamericana, como en el caso de *Fondly Do We Hope... Fervently Do We Pray* (basada en la vida del presidente norteamericano Abraham Lincoln). Jones abordó tópicos difíciles, como ocurrió con *Still/Here*, que explora la supervivencia frente al SIDA (enfermedad que le costó la vida a Zane).

Mark Morris (n. 1956) fundó el Mark Morris Dance Group en 1980 y es reconocido por la diversidad de su repertorio y por su musicalidad. Sus obras van desde solos antojadizos hasta obras abstractas de larga duración, pasando por coreografías para ballet y compañías de ópera. Sus obras de larga duración incluyen *The Hard Nut* (una versión moderna de *El cascanueces*), *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, y *Dido and Aeneas*.

En sus comienzos, la danza moderna se definió a sí misma por contraposición al ballet pero, con el transcurso de las décadas, la danza moderna y el ballet empezaron a influir el uno en el otro. Destacados coreógrafos de danza moderna como Twyla Tharp, Mark Morris y Trisha Brown frecuentemente crean obras para ópera y ballet. En el pasado, bailarines de danza moderna como Holm y Tamiris coreografiaron para Broadway; hoy en día, la danza moderna ejerce un

impacto renovado en Broadway, como en el caso de Twyla Tharp (*Movin' Out*, *Come Fly Away*, etc.), Garth Fagan (*The Lion King*), Karole Armitage (*Hair* y *Passing Strange*) y Bill T. Jones (*Spring Awakening* y *Fela!*), que han compuesto laureadas coreografías para musicales.

Hoy en día, muchas compañías y coreógrafos revolucionarios (Martha Graham, Merce Cunningham, Paul Taylor, Bill T. Jones/Arnie Zane, Twyla Tharp, Mark Morris, Trisha Brown y Alvin Ailey) siguen ejerciendo influencia. Actualmente, cientos de coreógrafos de danza moderna norteamericana crean obras tanto en EE.UU. como en el extranjero, siguiendo los pasos de sus mentores o innovando en formas siempre sorprendentes. Entre los notables creadores que contribuyen a la danza moderna norteamericana pueden mencionarse Susan Marshall, Sarah Michelson, Alonzo King, Rennie Harris, Bebe Miller, Lula Washington, John Jasperse, David Rousseve, Yoshiko Chuma, Doug Varone, Abdel R. Salaam, Wally Cardona, Jane Comfort, David Parsons, Molissa Fenley, David Dorfman, Annie B. Parsons, Joe Goode, Donna Uchizono, Stephen Petronio, Tere O'Connor, Miguel Gutierrez, Nora Chipaumire y muchos otros.

Este ensayo se centra en los creadores de danza moderna norteamericana, que desde el principio han recorrido el mundo y han estudiado e incorporado ideas de otras culturas. Hoy en día, el intercambio internacional es más rápido, lo cual enriquece el mundo de la danza. Entre las influencias que se reflejan en la danza norteamericana pueden mencionarse el *Butoh* (Japón), el Tanztheater of Pina Bausch (Alemania), la danza hindú clásica (fusión del *Bharatanatyam* del Ragamala Music and Dance Theater), la danza china (Shen Wei Dance Arts) y la *capoeira* y otras danzas y formas de movimiento sudamericanas (Bruno Beltrão/Grupo de Rua de Brasil y DanceBrazil).

Los coreógrafos negros contemporáneos han ampliado su alcance, colaborando con compañías africanas. Por ejemplo, Urban Bush Women y el Reggie Wilson/Fist & Heel Performance Group han coreografiado obras en conjunto con compañías senegalesas (la Compagnie Jant-Bi de Germaine Acogny y la Compagnie 1er Temps de Andréya Ouamba, respectivamente), mientras que Ralph Lemon trabajó con bailarines de Costa de Marfil y Guinea, así como también de India, Japón, China y Taiwán en su *Geography Trilogy*.

Conclusión: ¿qué es la danza moderna?

La expresión danza moderna abarca una amplia variedad de estilos y contenidos, y algunos temas o características son recurrentes en su historia. Puede decirse que la danza moderna es más un punto de vista que un estilo o un vocabulario de movimiento. Existen preferencias generales de movimiento (el potencial expresivo del torso o el reconocimiento antes que el desafío de la fuerza de gravedad), pero incluso éstas no son universales. La danza moderna no se define en términos de dominio de un vocabulario, sino más bien como un

modo de expresión. La innovación, la identidad personal y/o cultural y la relevancia social son temas resonantes.

La motivación para crear una coreografía puede ser simplemente imprimir un movimiento, narrar una historia o exponer un argumento. El género abarca el virtuosismo técnico y el movimiento natural y cotidiano. El carácter inclusivo de la danza moderna incorpora ideas e influencias de otras culturas. Como queda demostrado a través de su historia, la danza moderna se encuentra en constante evolución, cambiando y reinventándose, valorando la reinterpretación, la expresión del carácter propio y la innovación, y al mismo tiempo arrojando luz, con una potencia notable, sobre la condición humana. Twyla Tharp lo resume de la siguiente manera: “*Moderno no significa menos, moderno significa más. Es todo lo que se ha hecho más algo más*”.²⁶

Contribuciones de Charmaine Patricia Warren con Suzanne Youngerman

- 1
Duncan, Isadora. *The Art of the Dance*, ed. Con introducción de Sheldon Cheney, (New York: Theatre Arts) 1928, pág. 49
- 2
Dancemotionusa.org
- 3
Mazo, Joseph H. *Prime Movers: The Makers of Modern Dance in America*, (New York: William Murrow and Company, Inc.), 1977, pág. 36
- 4
<http://www.jacobspillow.org/exhibits-archives/history/>
- 5
Mazo, pág. 154
- 6
Cass, Joan. *Dancing through History*, (New Jersey: Prentice-Hall, Inc.), 1993, pág. 302
- 7
<http://www.odcdance.org>
- 8
Perpener, John O. III. *African-American Concert Dance: The Harlem Renaissance and Beyond*, (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001), pág. 189
- 9
Reynolds, Nancy y Malcolm McCormick. *No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century*, (New Haven: Yale University Press, 2003), pág. 346
- 10
Cunningham, Merce (en conversación con Jacqueline Lesschaeve). *The Dancer and the Dance*, (New York: Marion Boyars Inc., 1985), pág. 77
- 11
<http://www.merce.org/about.html>
- 12
Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*, (Boston: Houghton Mifflin Company, 1979), pág. 43
- 13
DeFranz, Thomas. *Dancing Revelations: Alvin Ailey's Embodiment of African American Culture*, (New York: Oxford University Press, 2004), pág. 51
- 14
Perpener, pág. 205
- 15
Perpener, pág. 205

16

<http://www.trishabrowncompany.org/>

17

Reynolds y McCormick, pág. 421

18

Warren, Charmaine Patricia. Entrevista personal, 27 de noviembre de 2006

19

Penrod, James y Janice Gudde Plastino. *The Dancer Prepares: Modern Dance for Beginners*, (Irvine: Mayfield Publishing Company, 1998), pág. 61

20

<http://www.odcdance.org/dancecompany.php>

21

<http://www.trishabrowncompany.org/>

22

Reynolds y McCormick, pág. 492

23

Perpener, pág. 211

24

Bacon, Julie. "Tracing the language of Bill T. Jones", *The Drama Review*, Volumen 29, Número 2 (Tomo 186), verano de 2005

25

Acocella, Joan. *Mark Morris*. (New York: The Noonday Press, 1983), págs. 65-66

26

PBS, serie en ocho partes *Dancing. Dancing #7 "The Individual and Tradition"*. Producción: Geoff Dunlop y Jane Alexander; *telescript*: Gerald Jonas y Rhoda Grauer; argumento: Rhoda Grauer; presentación y narración: Raoul Trujillo, 1993.