

# Técnica, vestuario, escena y cuerpo en la danza jazz: signos de su historia en el tiempo presente

Nadia Berenice Sánchez Herrera  
*nadia.sanchezherrera@gmail.com*

Irma Susana Carbajal Vaca  
*susana.carbajal@edu.uaa.mx*

## Introducción

Desde su experiencia como bailarina, docente y coreógrafa, la autora principal de este texto concibe la danza como una forma de expresión corporal con la que es posible comunicar emociones, sensaciones, pensamientos, acciones, costumbres, entre otras circunstancias cotidianas, que forman parte de alguna cultura y que cumplen con la finalidad de comunicar un mensaje o desarrollar una historia mediante una ejecución que implica determinada calidad de movimiento que está fundamentado en una técnica o estilo establecido para que esta danza pueda ser considerada arte.

Durante el segundo seminario temático de semiótica de la cultura, impartido por la coautora de este texto en el marco del doctorado interinstitucional en Arte y Cultura en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se examinaron propuestas de

importantes autores como Charles Sanders Peirce (1974), Juri Mijailovich Lotman (1999), Beuchot (2004), entre otros.

La semiótica es una disciplina que permite estudiar todos los signos que forman lenguajes o sistemas (Beuchot, 2004, p. 5) establecidos y empleados por cierta comunidad. En la asunción inicial, sustentada en la experiencia de una danzarina<sup>1</sup> activa, se vislumbra que, en el presente, la danza jazz conforma un sistema cuya comunidad comparte significados temporalmente estables que derivan de su conformación histórica y, por tanto, es susceptible de análisis semiótico.

En este trabajo se analizaron signos característicos de la danza jazz que se han ido conformando en distintos momentos de su historia y sedimentando en el presente del danzarín jazzista. La mirada, como lo anota Jorge Lozano en el prólogo de *Cultura y explosión*, es la del historiador que va del presente al pasado y reconoce signos gracias a un proceso de semiosis vivo que no puede limitarse a la *transmisión* mediante un código estático (Lotman, 1999). El análisis de Lotman, referido a la lengua, señala que un sistema de signos “inconscientemente suscita en nosotros la representación de la extensión histórica de la existencia. Una lengua es el código más la historia” (p. 16).

Se entiende que cada usuario de un sistema dancístico le otorga sentido desde su presente y de acuerdo con el valor que la comunidad ha dado a sus elementos. Se requiere, entonces, de una comprensión profunda de la danza jazz, sobre todo al situarla en el contexto educativo. Este trabajo presenta una posible vía de análisis semiótico de la danza jazz que podría ser de ayuda en el proceso enseñanza-aprendizaje.

En el primer apartado se expone la problematización, los conceptos y la comprensión de las autoras sobre el proceso semiótico posible en los actores involucrados en la danza jazz. En el segundo se expone una breve semblanza de la danza jazz para comprender los signos que están en juego. Posteriormente, se presenta el análisis semiótico logrado mediante tres elementos básicos que actúan como *representamen* (signos) del *objeto* (danza jazz), sobre los que el *interpretante* (danzarín o espectador) construye sus significados: *a*) la técnica, *b*) el vestuario y la escena y *c*) el cuerpo del ejecutante. Se concluye con un apartado de reflexiones.

---

<sup>1</sup> Se realiza una división de los conceptos danzarín y bailarín, mismos sobre los que se aborda su explicación durante el primer apartado.

## El proceso semiótico en la danza jazz: bailar y danzar

En el campo profesional, los conceptos bailar y danzar poseen características que los diferencian. El danzarín de jazz se identifica en el escenario debido a la ejecución de ciertos cánones establecidos. Se asume que el ejecutante de jazz no es un bailarín solamente, ya que, al asumirse como danzarín, se transforma en intérprete del estilo.

La acción de bailar puede ser algo espontáneo y realizado prácticamente por la mayoría de las personas, sin poseer estudios de arte escénico previos, sin concebir fundamentos en la forma y el fondo del baile. La danza, en cambio, desarrolla una coreografía en donde se comunica un mensaje o se cuenta una historia. Dallal (2007) define que “el arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan” (p. 20). La danza, en general, se constituye por múltiples significados y logra comunicar algo que va más allá de un simple movimiento corpóreo, pues se basa en una técnica instituida.

Dallal (2007) ejemplifica que cuando un niño logra bailar, sus movimientos son producto de un impulso, pero no podrá explicarlo (p. 21), no podrá detectar aún qué estilo o técnica danza. El baile le permite la fluidez del movimiento corporal que le provoque la música que escucha, incluso le es posible bailar sin música. En este sentido, el baile se convierte en un medio para lograr danzar.

La danza es ejecutada por un intérprete, que a la par de tener una limpieza en su técnica, *siente* para comunicar. Sentir, pensar y hacer fluir los movimientos con el cuerpo como herramienta es a lo que se le llama en la comunidad dancística tener o mantener el *feeling* durante una ejecución. De lo anterior no se asume que el bailarín no sienta o no comunique su sentir, sólo se hace énfasis en que el intérprete realiza estrictamente de manera preliminar un profundo análisis de sus movimientos, del origen y la finalidad de la historia a contar para permanecer consciente y comprometido durante el proceso y la ejecución de su trabajo. Es aquí donde se evidencia la complejidad del proceso semiótico que ocurre en el acto de danzar y que los docentes buscan desencadenar.

Dentro del arte existe un sistema semiótico dancístico y la expresión corporal es la columna vertebral en la danza. La comunidad dancística que

comparte los significados del sistema semiótico de la danza se encuentra compuesta principalmente por danzarines, docentes de técnica, coreógrafos, profesores ensayistas, directores de compañía, directores de obra, y, por supuesto, los espectadores de una función.

Comprender lo que el intérprete de jazz se imagina, implica comprender su proceso semiótico. Peirce (1974) precisa a la semiótica como una doctrina formal que observa los caracteres de los signos; define que “un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter” (p. 22). El proceso semiótico lo explica en el tejido de la relación triádica: representamen-objeto-interpretante, de modo que “un signo es el representamen del cual algún interpretante es una cognición de alguna mente” (p. 29). El signo debe poseer una cualidad que lo distinga, algún aspecto que lo haga identificable en el lugar de algo, este algo sería el objeto. El representamen de un objeto significaría el algo de otra cosa para alguien en forma de idea; este alguien sería el interpretante y casi siempre le da sentido acorde a sus experiencias o conocimientos previos.

Desde esta concepción, en el sistema semiótico de la danza, el objeto es la danza, en cualquiera de sus géneros. Para este trabajo se hace referencia, de manera más específica, a la danza jazz que, a pesar de haberse diversificado en varios estilos,<sup>2</sup> posee características propias que permiten reconocerla como tal. La propuesta de relaciones triádicas de Peirce permite analizar en la danza tantos signos como cogniciones existan en un danzarín, pero para ello se hace indispensable sistematizar y delimitar los elementos de análisis.

El representamen (signo), que puede ser material o inmaterial, podría ser lo que en la comunidad dancística se reconoce como “un paso”. El danzarín (interpretante) otorga un significado al signo (mensaje) que ha sido vinculado al objeto danza jazz. El representamen sería la idea, el mensaje o el sentido que le otorga a la ejecución dancística que se percibe.

De acuerdo con Poyatos (1970), la kinésica es la encargada de estudiar el significado de la expresión corporal, la cual define como “el estudio sistemático de los movimientos corporales no orales, de percepción visual, auditiva o tangible” (p. 733). La kinésica se comprende aquí como el estudio de todo

---

2 Guarino & Oliver (2014) mencionan que los estilos pertenecientes a la danza jazz son: jazz afrocaribeño, jazz de broadway, jazz clásico, jazz comercial, jazz de concierto, jazz contemporáneo, jazz latino, jazz lírico, pop jazz, jazz de la costa oeste (pp. 26-29).

aquello que se comunica o representa con el cuerpo y sus significados. Desde esta perspectiva los signos no verbales ofrecen un espacio de exploración semiótica en la danza.

Existen formas y figuras corpóreas que conforman el sistema dancístico que caracteriza a la danza jazz, las cuales se proyectan para que el espectador perciba a través de sus sentidos tanto la estética como el significado, y cómo el cuerpo logra comunicar un mensaje sin verbalizarlo. Si bien, hay movimientos establecidos que se conocen en todas las comunidades dancísticas como frases coreográficas –combinaciones de *pasos* que pueden ser usados en distintos estilos dancísticos–, la danza jazz se caracteriza por ser uno de los géneros mayormente propositivos, porque alberga una variedad de frases coreográficas específicas, cuya ejecución posibilita su reconocimiento. Este género dancístico resguarda en su vocabulario nombres y significados que comparte con la danza clásica o ballet, pero que el jazz representa con mezclas de versatilidad, fuerza y sensualidad, las cuales son algunas de sus principales características.

## Significados del pasado en el presente de la danza jazz

Con base en la proyección actual de la danza jazz, la mirada histórica permite sumar, a la concepción mencionada en la introducción, el legado y las técnicas que aportaron sus primeros y principales maestros y coreógrafos, como: Jack Cole, Bob Fosse, Gus Giordano,<sup>3</sup> Eugene Facciuto “Luigi” o Matt Mattox.

Luna, Ruiz, Solís, Lacheré, Mas, Cossío y Zavala (2017) refieren que “Los modelos de enseñanza más difundidos son los de Gus Giordano, Luigi, Matt Mattox, Joe Tremaine, Bob Fosse, Billy Siengenfeld, Frank Hatchett y Lynn Simonson” (p. 16). Actualmente, la mayoría de estas técnicas de danza jazz tiene su auge en Estados Unidos, principalmente en la ciudad de Nueva York, donde aún se puede encontrar el legado de Bob Fosse<sup>4</sup> en las diversas clases

3 La Academia Steps on Broadway muestra a Nan Giordano, directora artística del Giordano Dance Chicago e hija de Gus Giordano, enseñando la técnica de danza jazz creada por su padre. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=u1W40IeqiSk&ab\\_channel=StepsOnBroadway](https://www.youtube.com/watch?v=u1W40IeqiSk&ab_channel=StepsOnBroadway)

4 The Rockettes, interpretando el estilo Fosse en el Radio City Music Hall en Broadway. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=IM9HieYZ-lc&ab\\_channel=TheRockettes](https://www.youtube.com/watch?v=IM9HieYZ-lc&ab_channel=TheRockettes)

que se imparten en academias de Broadway, o el de Eugene Facciuto “Luigi” en el Luigi’s Jazz Centre a un costado de Central Park.

La historia de este género dancístico no comienza con la de los principales personajes que formaron las técnicas de entrenamiento aún empleadas en la actualidad, ya que, desde su nacimiento hasta llegar a lo que conocemos hoy, el jazz tuvo modificaciones y diversas aportaciones en el trayecto. Las raíces de la danza jazz se encuentran en los años de la esclavitud. Para los esclavos que vivían y trabajaban en las grandes plantaciones de Estados Unidos, esta expresión corporal significaba, pese a la esclavitud, la oportunidad para que la danza africana prevaleciera (Stearns & Stearns, 1968, p. 19).

En el presente, la danza jazz conserva significados generados en sus orígenes en la danza africana como la fuerza, su explosividad, su movimiento pélvico que evoca sensualidad, sus sonidos enfatizados en piernas y manos, que nacieron como referente del cultivo de la tierra y que se fueron transformando hasta llegar al movimiento característico de *jazz hands*.

Los esclavos danzaban como una necesidad de expresión ante la injusticia que sufrían, como un medio de supervivencia y a manera de preservar sus raíces. En las formas corporales que manifestaban, existían signos de dolor por haber sido alejados de su lugar de origen, protestaban por su sentir, por su vida de esclavos, declaraban su inconformidad perdiéndose en el movimiento; pero también la utilizaban para olvidarse por un momento de sus circunstancias.

En la danza jazz se exteriorizan signos que provienen de esta fusión y del producto coreográfico. Emergen tanto en las representaciones más sencillas como en las más complejas; desde el despertar de los sentidos en el ejecutante, o el poder oír, sentir y ver esa danza por parte del espectador, hasta la proyección de la vinculación de tradiciones que aún permanecen en ella.

## Signos en la danza jazz: un primer acercamiento

Los signos característicos de la danza jazz son los que permiten identificarla como *objeto*. La danza, entendida como un sistema semiótico artístico, se encuentra edificada por un conjunto de signos, los cuales pueden visualizarse y palpase tanto en el intérprete, como en el profesor o coreógrafo, durante las clases, los ensayos y, por supuesto, en la puesta en escena.

Según Poyatos, los movimientos corporales pueden clasificarse, entre otros criterios, por la percepción sensorial, que puede ser visual, auditiva, táctil e incluso olfativa (1970, p. 736). Bajo esta premisa, en el cuadro 1 se enlistan algunos ejemplos en la danza jazz, cuya percepción puede ser tanto monosensorial, como en la interacción de dos o más sentidos.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                  | Signo                                                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Signo visual                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Signo auditivo                                                                                                                                                                                                             | Signo visual-auditivo                                                                                                                                                                            | visual-táctil-auditivo                                                                                                                                            |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• El vestuario</li> <li>• El maquillaje</li> <li>• La mirada del danzarín</li> <li>• Las <i>Jazz hands</i></li> <li>• Los pies en punta o en flex.</li> <li>• Los cuerpos de los danzarines</li> <li>• El espacio: alto (salto), medio (pies, sentado o altura del danzarín), bajo (piso)</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• La música</li> <li>• Un suspiro</li> <li>• Las pisadas sobre el escenario</li> <li>• El chasquido de dedos</li> <li>• El palmeo y percusión corporal de los danzarines</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• El sonido de una caída del danzarín</li> <li>• Movimiento de utilería por el escenario (arrastré de una silla en una secuencia coreográfica)</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• El choque de cuerpos en una cargada</li> <li>• La caída de elementos en escena, manipulados por el intérprete</li> </ul> |

Cuadro 1. Signos en la danza jazz

Fuente: elaboración propia.

Tomando en consideración la visión de Peirce, quien sostiene que “el signo puede solamente representar al objeto y aludir a él” (1974, p. 24), cada una de estas percepciones son las responsables de desencadenar, tanto en el intérprete como en el espectador, un proceso de semiosis complejo que pretende, mediante la acción dancística, representar los significados que, paulatinamente, han ido asentándose en un sistema socializado.

En este acercamiento semiótico ejemplificaremos tres elementos básicos que actúan como *representamen* (signos) del *objeto* (danza jazz), mediante los cuales el *interpretante* (danzarín o espectador) construye sus significados: *a*) la técnica, *b*) el vestuario y la escena, y *c*) el cuerpo del ejecutante.

## La técnica

El intérprete o ejecutante de la danza dispone del conocimiento sobre el manejo de una o varias técnicas dancísticas, producto de su estudio durante años previos. El ballet constituye la base técnica para un ejecutante de cualquier danza, pues se ha constatado que al realizar los ejercicios de este género –conocido por ser una danza perfecta, rígida y a la vez etérea– se amplía la probabilidad de flexibilizar la ejecución de otros estilos dancísticos que requieren mayor liberación en el movimiento al momento de la interpretación.

La técnica de la danza jazz se orienta a significados de libertad, elegancia y versatilidad. Al paso del tiempo, se han ido asentando otros significados que han derivado en diversos estilos, como el *Broadway jazz*, que se considera como una propuesta multidisciplinar al converger el canto, la danza, la actuación y la música. Luna *et al.* (2017) ubican al *Broadway jazz* dentro del estilo teatral y lo definen como un estilo que se ha ido conformando por las técnicas de distintas expresiones artísticas que surgieron en la década de 1930, las cuales incluyen actuación, canto, comedia, danza clásica (p. 31). Por lo anterior, ser intérprete del *Broadway jazz* hace alusión a un danzarín más completo en su trabajo escénico, al consolidar la integración de las técnicas de más de un arte.

En la técnica de la danza jazz destacan algunos pasos, entre ellos, el *jazz sissonne* y el *sissonne fall*, y, aunque el jazz no proviene del ballet, sí toma prestados muchos de sus pasos principales. El *Jazz sissonne* (véase Anexo 1) hace referencia al “salto de dos pies a un pie con la pierna de atrás en *attitude* y haciendo *arch*” (Luna *et al.*, 2017, p. 64). El *attitude* (postura actitud) consiste en levantar una pierna hacia atrás en forma curva, mostrando rodilla y empeine en dirección al público, y el *arch* se refiere a arquear la espalda o columna hacia atrás. En el caso del *jazz sissonne*, los brazos se pueden estirar e incluso llegar a tocar con los dedos de las manos al pie apuntado de la pierna que se encuentra en *attitude*. El *jazz sissonne* también es conocido como *sissonne attitude*.

Una diferencia entre el ballet y el jazz es que en la primera danza el *sissonne* se representa como una figura en donde ambas piernas van perfectamente estiradas y el torso ligeramente dirigido hacia la pierna de apoyo. En esta disciplina, enseguida de la ejecución del *sissonne*, casi siempre se muestra algún paso en el que el danzarín se siga manteniendo etéreo, en puntas o en desplazamiento, proyectando un movimiento fluido. En cuanto al jazz, el factor



sorprende es una característica principal en la propuesta coreográfica; se puede proyectar en trayectorias corporales pausadas o contrapuestas, por ejemplo, después de un salto muy elevado procedería una caída, un deslizamiento o rodada del cuerpo completo por el piso. Como en el caso del *sissonne fall* que se define en la *Guía metodológica para la danza jazz* como “*sissonne* que se enlaza con una caída o rodada” (Luna *et al.*, 2017, p. 77); además se puede reconocer como una frase coreográfica, que es aquella que une dos o más pasos. El *sissonne fall* une dos pasos en una secuencia corta debido a que el ejecutante se elevaría y caería con técnica e interpretación.

Los saltos en la danza tienen un significado de liberación, de fuerza, de superioridad; sumándose a ello el significado que quiera proyectar el coreógrafo. El virtuosismo del danzarín presentado en el escenario es producto de un entrenamiento constante, la limpieza en su técnica permite mostrar y diferenciar el género que se danza, y ayuda tanto a la apreciación estética como a la comunicación del mensaje. La libertad del movimiento del intérprete produce según Maletic (1987), formas y figuras que crean ritmos espaciales, los cuales se ejecutan por medio de acciones de distintas partes del cuerpo a la vez (p. 63). El cuerpo del danzarín es generador de múltiples significados y la técnica es importante para la creación de formas y figuras en escena porque es esta la que permite una mayor fluidez del movimiento.

## Vestuario y escena

Establecer una relación con la historia que se está contando en la coreografía a través del vestuario, simboliza la representación de ciertas circunstancias clave que vive el artista durante el desarrollo de la obra y ayuda a la proyección de dicha historia para comunicar el mensaje desde el foro hacia los espectadores. Es decir, aquí la función y finalidad es apoyar al establecimiento del ambiente escénico, al reforzamiento del mensaje, para que el vestuario en conjunto con la utilería e iluminación, provoquen que la audiencia se sienta partícipe de la historia, atraída por la propuesta del coreógrafo a través de la expresión y los movimientos del artista y, así, la idea sea interpretada por el espectador de acuerdo también con su bagaje cultural. El vestuario llega a contar un bosquejo sobre el contenido de la obra; he aquí un signo visual que puede ayudar

a entender el mensaje hacia el espectador, o a destruirlo, si no se le da la importancia como a otros aspectos vitales en la función.

En los diversos estilos del género de danza jazz se puede percibir una diversidad de propuestas en el vestuario, pero existen elementos característicos para diferenciar uno de otro. Por ejemplo, el *jazz lírico*, que se concibe como el estilo que fusiona la técnica de danza jazz con algunos de los pasos más predominantes en la técnica del ballet, el movimiento se inspira en la calidad lírica de la canción, usualmente se danza con música instrumental y en un contexto emocional (Guarino y Oliver, 2014, p. 29). En una coreografía de este estilo usualmente se emplean los vestuarios con vuelos, batas o faldas de tela chifón o seda, que muestren en los ejecutantes movimientos finos y vaporosos (véase Anexo 2), con la finalidad de reflejar danzarines etéreos, con mezclas en la interpretación entre lo clásico y lo moderno, enfatizando sentimientos, sensaciones y emociones acompañados de gestualidad e incluso dualidad, al mostrarse, por ejemplo, dentro de una misma obra, amor-odio, alegría-tristeza.

En cuanto al vestuario en las clases de jazz, un signo se visualiza en los zapatos de entrenamiento. En el folclor, por ejemplo, se utilizan botines con un sistema especial en la suela compuesto por clavos que ayuda al momento del zapateado. En el ballet, se entrena con zapatillas de media punta para fortalecer los pies y posteriormente poder bailar con las zapatillas de punta. En el jazz se hace uso de zapatos de jazz, con pequeño tacón, elásticos, algunos con agujetas, o bien, de tenis especiales para jazz que permiten girar, saltar y frenar porque están manufacturados con una suela flexible y antiderrapante (véase Anexo 3). Las zapatillas de tacón o las botas de tacón para danza jazz son mayormente utilizadas en el *Broadway jazz* para reflejar sensualidad y resaltar las piernas junto a las características medias de red, y en el jazz moderno se utilizan mayormente los tenis debido a los desplazamientos, corridas y caídas en el escenario, enfatizando la fuerza y dinamismo.

## El cuerpo del danzarín

Con referencia específica en la corporalidad y haciendo énfasis en las piernas, se identifica en los ejecutantes de ballet que dichas extremidades son más estilizadas que las de los intérpretes de contemporáneo; es decir, las extremidades

de los contemporáneos se visualizan con mayor volumen. Esto debido a que los danzarines de ballet se concentran especialmente en constantes estiramientos, en desarrollar una máxima flexibilidad, en mantenerse en elevación durante la ejecución de sus secuencias coreográficas, entrenamientos en la barra, o en los saltos de avance y de altura, en el logro de las extensiones completas de sus extremidades, en subir correctamente a las zapatillas de punta y parecer etéreos en el escenario. En cuanto a los danzarines de contemporáneo, ellos basan su entrenamiento principalmente en ejercicios de piso, en caídas, en contrapeso, en técnicas de contacto cuerpo a cuerpo, en cargadas, en visualizarse “terrestres” en escena.

La corporalidad del danzarín de jazz puede combinar características de los dos estilos previamente mencionados, debido a que realizan un entrenamiento mixto, por ejemplo ejercicios de ballet en la barra, secuencias de piso e improvisación como en la técnica de contemporáneo y frases coreográficas de técnica jazz en el centro.

Los pies son las principales herramientas de trabajo en la danza, soportan el peso, por ello, deben mantenerse fuertes, con un empeine trabajado y prominente para ayudar tanto a resistir el trabajo intenso como a prevalecer la estética en la danza. Una particularidad en los pies de los danzarines de diversos géneros dancísticos son las callosidades o ampollas, las cuales, de manera peculiar en su vida cotidiana, se presentan como resultado del calzado específico para la realización de la clase o para la presentación de la danza, incluso, a causa del entrenamiento extenuante que realizan con los pies descalzos. Los dedos suelen forjar una postura acorde al zapato que se use; por ejemplo, los dedos de una danzarina de ballet suelen ser más largos y delgados para que puedan adentrarse en las zapatillas de punta, a diferencia de los dedos de un ejecutante de contemporáneo, debido a que este último danza descalzo. El sentir que los danzarines de cualquier género comparten es un constante dolor en sus pies.

Las manos también dicen mucho en el jazz, es una de las danzas que más se apoya en ellas, los “dedos mágicos” forman parte de sus signos específicos como género discursivo, al extender todos los dedos de ambas manos a la mayor distancia posible de cada uno y moverlos individualmente de manera rápida manteniendo la muñeca estable. Como lo documenta Luna *et al.* (2017, p. 63) la *Jazz hand*, con la palma de la mano viendo hacia enfrente y los dedos completamente estirados, representa una de las principales características de la danza jazz en general. En los estilos de jazz moderno y en el *Broadway*

*jazz*, las manos albergan significados de liberación de energía, felicidad, libertad y, junto al movimiento continuo de dedos y un gesto como la sonrisa, hacen alusión a un factor sorpresa.

López Cano (2005) señala que “el cuerpo y las rutinas motoras también se transforman por los modos de bailar, por la imitación de posturas y gesticulaciones” (p. 12). Los signos al danzar pueden verse y sentirse en los gestos, en las formas o los movimientos corpóreos en escena, pero, incluso se perciben fuera de escenario. Tanto en el cuerpo de un danzarín como en el de una persona que no practica danza, se manifiestan signos, por ejemplo, en la postura; el primero procura mantenerse erguido, flexible, entrenado, con rotación en sus piernas en mayor medida que la gente que no se dedica a danzar. Es común apreciar al danzarín en su vida cotidiana pararse o dormir en primera posición sin planearlo, con una morfología arraigada a la danza que practica.

En una coreografía y en una obra dancística, se reconocen signos que albergan una o diversas percepciones sensoriales. Por ejemplo, en ocasiones, en diversas presentaciones un signo visual puede convertirse también en un signo táctil; por otro lado, el signo auditivo, que no siempre significa música, puede producir otros significados tanto para el intérprete como para el espectador. Así, un signo visual-táctil-auditivo puede ser presentado por los intérpretes de la obra (véase Anexo 4), pero también puede ser manipulado por el espectador, por ejemplo, en las presentaciones de obras interactivas.

## Reflexiones

En el acercamiento a los signos de la danza *jazz* se evidencia que dialogar sobre el complejo proceso de semiosis que realiza un intérprete podría ser una herramienta útil para comprender cada uno de los diversos procesos dancísticos: clases, montajes, ensayos y presentaciones de una obra.

Se reconoce al cuerpo como el principal signo en la danza por ser la materia prima de ella. Cada parte del cuerpo de un danzarín puede ser el *representamen* del objeto danza, cuyo *interpretante* (intérprete o espectador) significará de manera diferenciada al ponerlos en relación con otros signos, como el movimiento, la técnica, el vestuario, los sonidos, el escenario. Cada una de estas relaciones desencadena una gama de cogniciones para dar sentido a elementos muy concretos que pueden ser identificables como características

de un estilo. Estas características estables que permiten su reconocimiento, son las que posibilitan la comprensión del objeto como sistema semiótico; por tanto, susceptible de ser socializado en un proceso de enseñanza-aprendizaje que no permanece estático. La riqueza de la obra dancística radica, entonces, en que no sólo impera el significado que quiere comunicar el coreógrafo porque cada espectador puede interpretar lo que comprende de acuerdo con su historia personal y su cultura.

El intérprete es aquí el motor que propone nuevas ideas para representar con el cuerpo los sentimientos o sensaciones que son parte de su mensaje y lograr con ello un proceso comunicativo con el receptor. Los pasos en la técnica no poseen un significado por sí solos, se impregnan de significado al ser ejecutados por el intérprete de la danza y comprendidos por un destinatario. En cuanto se logra la unión de la interpretación, la comunicación, la transformación y la apropiación del sentir a través de los múltiples signos que entran en juego, la danza entonces, habrá cumplido su objetivo.

Por lo anterior, y desde la perspectiva histórica señalada al inicio de este texto, se entiende que los signos del sistema semiótico de la danza jazz, al paso del tiempo, pueden permanecer estables o, bien, transformarse y resignificarse, por lo que su documentación contextualizada y recurrente constituirá un mapa necesario en el proceso educativo.

## Referencias

- Beuchot, M. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y lenguaje en la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México: UNAM.
- Guarino, L. y Oliver, W. (2014). *Jazz Dance. A History of the Roots and Branches*. Gainesville: University Press of Florida.
- López Cano, R. (2005). Los cuerpos de la música. Introducción al dossier música, cuerpo y cognición. *TRANS Revista Transcultural de Música* 9, 11. SIBE Sociedad de Etnomusicología. Recuperado de <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/175/los-cuerpos-de-la-musica-introduccion-al-dossier-musica-cuerpo-y-cognicion>
- Lotman, Y. M. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.

- Luna, B., Ruiz, E., Solís, E., Lacheré, F., Mas, L., Cossío, R. y Zavala, R. (2017). *Guía metodológica para la danza jazz*. México: FONCA.
- Maletic, V. (1987). *Body-Space-Expression. The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Peirce, C. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Poyatos, F. (1970). Paralingüística y kinésica: para una teoría del sistema comunicativo en el hablante español. En *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de hispanistas*. México: El Colegio de México.
- Stearns, M. y Stearns, J. (1968). *Jazz Dance: the story of American vernacular dance*. Nueva York: Macmillan.
- [Steps on Broadway]. (2020, enero 10). Nan Giordano. But Rich Rhythms. Thursday Spotlight series [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=u1W40IeqiSk&ab\\_channel=StepsOnBroadway](https://www.youtube.com/watch?v=u1W40IeqiSk&ab_channel=StepsOnBroadway)
- [The Rockettes]. (2020, marzo 12). Rockettes "All That Jazz" Fosse Dance Tribute [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=IM9H1eYZ-lc&ab\\_channel=TheRockettes](https://www.youtube.com/watch?v=IM9H1eYZ-lc&ab_channel=TheRockettes)

## Anexos

### Anexo 1



*Jazz sissonne*, de la obra de jazz lírico titulada *Razones* (2013) del grupo NH Danza, dirección y coreografía de Nadia Herrera. El *jazz sissonne* proviene del *sissonne* que se ejecuta en la danza clásica, pero en la danza jazz se torna más libre en brazos, los cuales pueden colocarse en quinta posición de ballet (brazos redondos), en quinta de jazz (brazos lineales formando una “V”), o estirados hacia arriba como se muestra en la imagen. Las piernas no van totalmente rectas, pues se flexiona la de atrás. En el vestuario se encuentran telas que se utilizan usualmente para la interpretación del estilo, en este caso una tela chifón unida a un leotardo de lycra. El danzarín debe tener un nivel de entrenamiento avanzado para ejecutarlo; la sensación de libertad y explosión de energía son algunos de los significados que engloba este paso. En la obra *Razones* la danzarina decide olvidar un amor e ir por sus sueños, y en el momento de realizar el *jazz sissonne* el mensaje hace alusión a la frase “el cielo es el límite”, por ello el color azul en el vestuario se refiere en este caso al cielo.

## Anexo 2



El vestuario con vuelos es característico del estilo de *jazz lírico*. En la imagen se muestra un instante de la obra *Amor de mis días* (2016) de NH Danza, dirección y coreografía de Nadia Herrera, en donde la danzarina estira sus brazos dirigiendo la mirada hacia arriba, con piernas paralelas en segunda posición de jazz (en ballet la segunda posición es con las piernas rotadas hacia afuera). En esta obra la danzarina se muestra en paz consigo misma, cuenta la ilusión de la llegada de un buen amor, por lo que predominan los colores blanco y rojo en el desarrollo de la historia.



### Anexo 3



Grupo de danzarinas de la compañía NH Danza en ensayo de la obra multidisciplinaria *¡Rock Hola!* (2015) junto a la Banda del Gen de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Las danzarinas muestran movimientos en conjunto, realizan un *arch* en la espalda, con flexión de rodillas, mirada hacia arriba y un brazo con ligera flexión y la palma en *jazz hand* hacia afuera. El vestuario de ensayo que se muestra son mallones y leotardo, con los tenis característicos de jazz; la coreografía mezcla algunos pasos de la técnica de jazz y pasos que se pueden realizar en espacios alternativos, como en este caso al aire libre, en un piso de concreto, por lo que la propuesta es un jazz moderno.

## Anexo 4



Signo visual-táctil-auditivo, choque de dos cuerpos en una cargada. Obra *Amor de mis días*, ganadora de la Muestra Estatal de Danza Tabasco 2015, del grupo NH Danza con dirección y coreografía de Nadia Herrera. La imagen muestra una cargada entre los danzarines protagonistas de la obra, un encuentro cara a cara y reconocimiento del otro, reflejando en sus rostros pasión e intimidad al estar los cuerpos tan cercanos uno del otro. La danzarina con pies apuntados y short de lycra, el danzarín con pants y playera; la representación de comodidad en sus vestuarios con ropa cotidiana, la interpretación de vivencias personales y que ambos danzan descalzos, son signos característicos del jazz contemporáneo.

## Anexo 5



En la fotografía de la obra *Esperanza resiliente* (2018), coreografía y dirección de Nadia Herrera, de estilo jazz contemporáneo, la protagonista se muestra en sus últimos días de vida. El objeto es el tiempo, el signo o representamen es el reloj de arena y el interpretante podría ser el mensaje que se percibe en la danzarina sobre lo que va a enfrentar sus últimos días, que el tiempo se agota. La mirada fija hacía adelante, con miedo a lo que viene, pero mostrándose fuerte; el tiempo está representado sobre sus manos, las cuales están abiertas como característica del jazz. En el maquillaje escénico resaltan los ojos para que no se pierdan con la iluminación.

