

El estilo coreográfico de Ana Itelman: una puesta en valor de la danza de mediados del siglo XX en Buenos Aires

Jesica Josiowicz

Hipótesis

Ana Itelman elabora un particular estilo coreográfico que resulta de la tensión entre su experiencia y un posicionamiento frente las formas legitimadas y fijas de la danza.

Estado de la cuestión

Esta investigación pretende abordar la noción de estilo en Ana Itelman, ubicando rasgos caracterizadores y distintivos de su desarrollo teórico y artístico. Esta investigación se encuentra con la siguiente paradoja: si bien su figura resulta representativa sobre las cuestiones que su generación deseaba introducir en la Danza Moderna de mediados de siglo XX en Buenos Aires, no es posible reconocer en la producción coreográfica local, la continuación de su estilo.

Se analiza el modo en que Ana Itelman crea su discurso coreográfico, el modo en que la coreógrafa crea sus obras y se toman algunos testimonios de alumnos que refieren sobre su rol en la docencia de danza en nuestro país. Se intenta comprender el lugar desde donde la coreógrafa se posiciona respecto de las instituciones.

La investigación pone especial atención al legado e influencias que su estilo provoca, en la danza de mediados de siglo en nuestro país. Para ello se abordan tres emblemáticas obras: *Y ella lo visitaba* (1976), *20 x 12 + 1 Fuga* (1983) y *El capote* (1985). Cabe destacar que en dichas obras aparecen abordajes y acercamientos coreográficos muy disímiles entre sí, pues Itelman tenía una capacidad para abordar sus obras desde distintos puntos de partida, sin embargo el desafío aquí será intentar reconocer rasgos que, puestos en serie, constituyan una modalidad dominante de su particular estilo coreográfico.

En el primer capítulo de este trabajo, se utiliza como soporte teórico autores abordados por la cátedra de Alejandra Vignolo, *Estilos Coreográficos* tales como Wölfflin, H. se toma la, "Introducción" y el "Prólogo" al texto *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, donde se arriba a un interesante acercamiento a la noción de Estilo. Allí se lo reconoce como la expresión que resulta del "modo de distribuir los elementos formales de la obra de arte según la época, acorde a valores de una nación". Sin embargo, y sin ánimos de encorsetar con tal prontitud al estilo de la coreógrafa argentina, esta investigación espera desviarse de este último debate y en

todo caso, hacer foco en analizar el trazo que emerge de cada obra, y que se puede reunir en el estilo a partir del cual se organizan de los elementos formales, que configuran un modo peculiar de presentar las formas en que la obra de arte se presenta. Cabe destacar que Ana Itelman tiene gran capacidad para abordar cada obra desde puntos de partida diferentes, inclusive con códigos que no se repiten.

En el primer capítulo además de acercarnos a la compleja noción del estilo, se tomará en cuenta la noción de sujeto y experiencia que aparece en el texto de Merleau Ponty en *“Las siete conferencias”* abordado por la cátedra de Vanesa Penalva y Alejandra Vignolo. En dicho análisis, puede reconocerse una revalorización de las implicancias fenomenológicas del pensamiento moderno frente a una obra de arte: el pensamiento deja de presentarse como una cuestión aparte y divorciada de la percepción, y Ponty plantea al pensamiento que participa del nudo de significaciones vivientes que hace participar a nuestra percepción y nuestra experiencia. Merleau Ponty en los capítulos *Síntesis del propio cuerpo* y *El mundo natural* del libro *Fenomenología de la Percepción*, comprende que *esa* percepción, es también un hábito motor que manifiesta una noción de sujeto ya no recortado, ni transcendental; sino un sujeto como una *síntesis en transición*, que se constituye a su vez con un espacio en común que se encuentra en constante tensión con los otros: *“No tengo una percepción y luego la otra, y entre ellas pasa un entendimiento, sino que cada perspectiva pasa en la otra, y si aún puede hablarse de síntesis, se trata de una síntesis de transición”* M. Ponty. *Fenomenología de la percepción* en *El mundo natural*. De ahí que en el Mundo Moderno resurge un valor y una búsqueda constante de compromiso y coraje pues el hombre tiene un destino común con los otros sin verdades absolutas que prefijen un orden el movimiento es en función de *“la experiencia del propio cuerpo nos enseña a arraigar el espacio en la situación misma de la existencia”*. M. Ponty. Capítulo 2. Exploración del mundo percibido: el espacio.

El segundo capítulo, la investigación retoma nociones de los autores mencionados, para entretener un diálogo de los mencionados textos, con los manuscritos, testimonios de alumnos y obras de Ana Itelman, que se irán revisando desde una lectura crítica y revisionista de la historia, a lo largo de la investigación. Se tomarán las cuestiones fundamentales que rondan en el trabajo de la coreógrafa, invitando al diálogo con significativos testimonios de alumnos, videos, reportajes

y recortes de *Archivo Itelman*, de Rubén Schumacher, para anclar estas cuestiones centrales en la figura de nuestra coreógrafa.

Cabe aclarar que el corpus de obras y archivos elegidos para esta investigación, no supone un afán clasificatorio o una negativa a la existencia de otros posibles acercamientos, sino que éste es un posible abordaje que esta investigación propone, para aproximarse al estilo coreográfico en Ana Itelman.

Se indaga sobre ¿Cómo se configuran los distintos elementos coreográficos en las mencionadas obras? Y ¿Cuándo es que ciertos rasgos persistentes en la obra de un coreógrafo, pueden ser considerados como un Estilo?

En un tercer momento, la investigación retoma la figura de Ana Itelman para analizar el lugar que ocupa la técnica y los procedimientos compositivos de sus obras. Itelman se diferencia de un estilo *puro*, pues en sus piezas no es posible localizar *esquemas universalistas*. Ana está alineada a los estilos contemporáneos pues no hay un código que preexiste a cada obra, pues al momento de crear, la misma coreógrafa reconoce que no es posible prever de antemano el resultado final, completo de su obra; sino que Itelman se aproxima a un planteo de una obra que compone por *eslabones* que generan ambigüedad y tensión en la totalidad de sus partes, a partir de la entrada de herramientas heterogéneas que permiten una gran diversidad de planteos escénicos, estos planteos se podrán analizar en cada una de las tres obras que esta investigación toma.

De esta forma, este tercer capítulo permite un análisis sobre el rol que la coreógrafa adopta respecto de la creación del lenguaje escénico, donde aparece una tensión entre la experiencia que resulta en su posicionamiento subjetivo, respecto de las formas legitimadas y fijas que subyacen en la danza. Este trabajo pone bajo la lupa cuestiones que indaga Ana Itelman, están anclados en un profundo interés por abordar desde la danza su condición humana, es por ello que su estilo contemporáneo permite pensar en la salida o rompimiento de esquemas universalistas que preexistentes a las obras.

De este modo las obras de esta coreógrafa salen del aislamiento como forma: de ahí que se retome a partir de Ana Itelman lo que la Cátedra reconoce en su tercera unidad como la matriz contemporánea de los estilos. Itelman es pionera en la capacidad para reunir una diversidad de disparadores para la composición coreográfica, cabe destacar un tipo de procedimientos vinculados a los disparadores literarios.

Desde hace algunos años ya, la obra de Itelman ha pasado a ser motivo de investigaciones tal como el mencionado *“Archivo Itelman”* de Rubén Szchumacher, su figura se analiza además en diversos artículos periodísticos que esta investigación ha logrado reunir, inclusive existen documentales sobre su vida que buscan recompilar la figura de la coreógrafa, es el caso del documental *“Apuntes de Ana Itelman”* realizada por Natalia Ardissonne y Jimena Cantero, un documental en homenaje a Ana Itelman para el Festival Buenos Aires Danza 2014. Durante el mismo año, Jimena Pérez Salerno y Josefina Gorostiza realizan en el marco del mismo Festival Danza Contemporánea presentan una obra performática que realiza un homenaje y repasa por los pilares fundamentales del abordaje coreográfico, la obra se estrena bajo el nombre *“Reconstruyendo a Ana Itelman”* y asume el interesante desafío de la imposibilidad de reconstruir a la coreógrafa, a través de esta obra.

Objetivos generales

- Contribuir con la producción de conocimientos críticos y estéticos sobre la composición coreográfica de Danza en Buenos Aires del siglo XX.

Específicos

- Proponer líneas de análisis que revaloricen la producción de estilo/s en la matriz contemporánea de las obras coreográficas.
- Presentar contantes e indagar en las modalidades dominantes y diferencias del estilo de Ana Itelman tomando en cuenta su historia y el entramado de su contexto particular.
- Dar cuenta del estilo abierto que Ana Itelman logra, como un campo de fuerzas donde se disputa la experiencia sensible del movimiento y la forma, como renovación del estilo.

Metodología

Las características particulares del material abordado y de los objetivos planteados para este proyecto implican considerar diferentes dimensiones en lo que respecta a la metodología de trabajo.

La época elegida supone atender a una problemática en la que encontramos que no hay registro de la totalidad de materiales de la coreógrafa elegida. Aquí se debe considerar, entonces, tanto el acercamiento a los escasos archivos institucionales existentes como a los archivos personales

de otros investigadores. En consecuencia, un aspecto fundamental del trabajo será la recopilación y clasificación de los materiales que se analizan, junto con el registro de los materiales que hayan acompañado a las distintas presentaciones de las obras, sean estas críticas, o entrevistas.

Dado que el acercamiento al objeto es teórico-crítico, se deben atender tanto la relación de las obras con la reformulación de criterios compositivos y de un abordaje sobre la noción de estilo en la danza de mediados del siglo XX en Buenos Aires.

Por lo tanto, por una parte las modalidades de trabajo contemplarán una lectura crítica de la bibliografía seleccionada y eventualmente su ampliación en la medida que se considere pertinente.

Por otra, se contemplará la propuesta de la cátedra en las exposiciones en clase, como también de los materiales sugeridos de lectura. Esto implica, por lo tanto, la discusión, intercambio de la bibliografía y el debate que se llevará a cabo en reuniones periódicas con la cátedra, en las que participará el equipo. Algunas modalidades de trabajo que surgen de las características y recorte de nuestro objeto de estudio implican tanto el análisis de bibliografía, relevamiento de datos como textos, notas periodísticas, esto permitirá realizar un amplio análisis de obras coreográficas. Se tomará en cuenta para este punto, un texto que escribe la coreógrafa en el programa de mano de *Solos*, teatro Smart en el año 1947 donde se explicitan ciertas pautas que no pueden pasar desapercibidas, donde la coreógrafa hace hincapié sobre posibles modos de percibir uno de sus primeros solos de danza moderna en nuestro país.

Se tomará una relevante recopilación de diversas personas allegadas que la Revista Funámbulos realiza en honor a la coreógrafa en el año 2000, en su año 2 número 9, donde se recopilan textos y testimonios de allegados.

Además del conocido trabajo "*Archivo Itelman*" de Ruben Szcumacher. Del cual se tomará fundamentalmente la conferencia que dicta cuando vuelve a los EEUU, en 1957 luego de ser nombrada profesora asociada y directora del departamento de danza de Bard College, Annandale on Hudson. Las fechas de las conferencias no están consignadas en ningún lugar pero se puede pensar que pudieron haber sido realizados entre 1964 y 1966.

Desarrollo

Ana Itelman fue quizás la coreógrafa más experimental e innovadora que se radica en Argentina para desarrollar su obra coreográfica. Su producción es una de las más valiosas del patrimonio

local, sin embargo parece condenada al olvido, es por eso que esta investigación reconoce la necesidad de recuperar ciertas nociones teórico-críticas, que ponen en valor la producción de sus obras en su contexto.

“Anhelo verter en el público argentino esta nueva forma de expresión tan llena de valiosos hallazgos en cuanto a movimientos puros, y tan representativa de todo aquello que la actual generación desea transmitir”⁶

En los inicios de su carrera como bailarina, Ana perteneció al mítico grupo de Miriam Winslow, un hecho decisivo para el desarrollo posterior de su carrera como coreógrafa. Sin dudas, Ana supo tomar lo mejor de su maestra y formular un estilo acorde a nuevos enfoques de la danza, que se abrían aquí por los años 40’.

Esta investigación toma la producción coreográfica de Ana Itelman, una coreógrafa que si bien no puede ser equiparada con ningún otro artista; puede reconocerse ciertas trayectorias en común con el abordaje *interdisciplinar* que Miriam Winslow, como pionera de la danza norteamericana, incursiona en los años 40s durante su primera gira en Argentina.

Salvando notables diferencias, mientras Winslow en 1944 montaba *Salut au monde* en Buenos Aires, una obra basada en textos del escritor del estadounidense Walt Whitman; en 1977 Ana Itelman estrena una obra basada en la adaptación de textos *Un tranvía llamado deseo* del estadounidense *Tennessee Williams*, en una renovadora puesta *Las Casas de Colomba*, ambas dan cuenta de un marcado interés por un abordaje de la danza desde una perspectiva interdisciplinar, donde se reúnen personajes que transmiten a través del movimiento las historias literarias sin precisar de palabra alguna.

Tanto en la mencionada obra de Miriam Winslow, como en ciertas las obras de Ana Itelman⁷ puede reconocerse la fusión de la danza en un procedimiento de transposición literaria. Sin embargo y en el modo de emplear dicho procedimiento se pueden pensar distintos abordajes o modos en que sus estilos se materializan.

Una cuestión que salta a la vista en las obras de Ana es que apuesta fuertemente al talento y a la participación del intérprete en las obras. El trabajo de composición para cada obra era cuerpo a

6 Rubén Zschumacher, Archivo Itelman, 2002: 24.

7 Cabe aclarar que, no todas sus obras tienen este interés. Obras como *20 x 12 + 1 fuga*, por ejemplo no se podría hallar ni una connotación de personaje, o alguna vinculación a la literatura. Este es un trabajo icónico, que aborda la música de Johannes Brahms, que no denota más allá de la relación del movimiento con la música.

cuerpo, el bailarín no cumple con un rol, o una función con menor jerarquía, ni es un simple instrumento que se adosa a una idea. Itelman compone junto con los bailarines-actores. De sus encuentros con artistas como escenógrafos, iluminadores y vestuaristas, así como con su equipo de bailarines-actores, todos participan activamente ofreciendo valiosos aportes para la creación de sus obras.

En “*El capote*” de Itelman, los textos literarios son disparadores que se conjugan en una nueva narración, donde se construyen personajes que viven a través del movimiento y la danza. Es justamente allí, en la intersección de elementos con su manera de tratar la escena, donde brota un estilo, que resulta trasgresor y particular a cada una de sus obras. De ahí que Ana Itelman sea considerada como la coreógrafa más innovadora en Argentina que además, logra desarrollar una variada producción de obras coreográficas. En cada una, no sólo se asocian elementos abstractos, sino que abarca procedimientos que dejan aparecer una equilibrada combinación de rigurosidad en el manejo y la fusión de diversas técnicas; con una composición en pos de la creación de un lenguaje propio.

Ana revela un profundo interés por expandir los límites de la composición coreográfica, por indagar diversos materiales que permitan abordar la creación de un discurso estético, con movimientos y pautas que provienen del encuentro de su temperamento con el entorno de artistas en su contexto: Es en la combinatoria y la selección de los procedimientos y su perspectiva puesta al servicio de un modo de abordar cada pieza, donde se revela cierto *estilo individual*. Cierta modo de reunir en sus obras la creación de personajes que se alimentan de la peculiar mirada de Ana, una gran renovadora que abre nuevos caminos escénicos para la danza que aun hoy siguen vigentes.

Cabe mencionar que la categoría *estilo individual* está extraída de Wölfflin, H en “Introducción” al texto *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, donde propone un acercamiento a la noción de Estilo que es afín al abordaje que esta investigación pretende hacer sobre la coreógrafa Itelman. Wölfflin, parte de reconocer que cada tiempo trae expresiones artísticas diferentes. Pues “el estilo permite afirmar hasta qué punto cada obra contiene rasgos persistentes” Wölfflin nos invita a entender al estilo como la expresión de un temperamento, que resulta del modo de distribuir los elementos o rasgos persistentes de una obra de arte acorde a valores del artista:

“El temperamento no hace obras de arte, ciertamente, pero constituye lo que puede llamarse la parte material del estilo, en el sentido amplio de abarcar el especial ideal de belleza”⁸

De algún modo Ana hace de la distribución de los elementos literarios, espaciales, temporales, musicales, técnicos desde un estudio y una praxis que involucran una mirada compleja de replicar y de analizar, porque su estilo supera el uso de ciertas operatorias coreográficas al modo de una receta o pasos. Las piezas de Ana permiten una comprensión particular, de la experiencia compositiva que no comprende separadamente los conocimientos técnicos de la experiencia para crear coreografías y eso provoca no solo en los bailarines, sino que lo buscaba en los bailarines para que sea transmitido al público. Con Ana, la danza se vuelve más dramática y humana y los bailarines danzan problemas humanos

“Siempre he buscado en las fórmulas mixtas del teatro y la danza, en eso no hay novedad. Lo que sí existe ahora es un acento en la detención de problemas humanos, se dramatizan más los conflictos en su identificación con los personajes. La danza hoy es más dramática y humana. Creo que a partir de lo teatral, la danza puede ser asimilada por una gran cantidad de gente que la entiende, porque es algo de su vida y de su tiempo. Por cierto, ahora no separo experiencias que he tenido anteriormente: la comedia musical, el teatro, los conciertos, la televisión.”⁹

Es interesante destacar la cita de Ana Itelman porque presenta claramente un *estilo* que no distingue la experiencia de los procedimientos o técnicas utilizadas; Ana supera toda simple recopilación de procedimientos coreográficos, su arte busca en cierta medida hacer más humana a la danza, para poder escenificar los dramas humanos. De este modo la danza se torna más dramática y humana, que abstracta. Acerca provisoriamente la danza al teatro, y realiza una fusión en pos de hallar eso que puede hacer mover al espectador de su asiento. El estilo emerge en el modo de plasmar *esa* cuestión, aparece una lectura pura y exclusivamente *individual* de Ana Itelman sobre los dramas humanos.

“... tres ejemplos de estilo, individual, nacional y de época, hemos aclarado, los fines o propósitos de una historia del arte que enfoca en primera línea el estilo como una expresión de una época y de una sentimentalidad nacional como expresión de un temperamento personal....”¹⁰

8 Wölfflin, H. *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, Introducción. Pag 32

9 Rubén Zschumacher, Archivo Itelman, 2002: 28.

10 Wölfflin, H. *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, Introducción. Pag 32

Siguiendo la distinción que el autor realiza, no caben dudas afirmar que estamos frente una coreógrafa que elabora obras únicas y particulares que responden principalmente a un *estilo individual*.¹¹

Para fundamentar la aplicación de este término hay que desmenuzar las cuestiones que hacen al temperamento de la coreógrafa, a la parte *material* del estilo en sus obras. Una primera cuestión, refiere al modo en que Ana aborda los temas centrales, pues no sigue los argumentos paso a paso, más bien sintetiza estados de ánimo, sentimientos, emociones, de modo que el tratamiento del tema central se aborda en una modalidad episódica. Cada episodio toma un momento *pico* en el desarrollo de la historia. En la relación tema-subtema y en el tratamiento que se hace de ellos aparecen cierto juicio de valor de la coreógrafa, generando un recorte acerca del tema y de lo que decide “contar”. De este modo, en sus obras se encuentra una narración fragmentaria, que le permite expandir no solo los límites entre la narración y el movimiento, sino que emerge una puesta en valor con desarrollos que no habían sido vistos antes y que se elaboran a partir del encuentro de la idea con un tema o mundo del que habla la obra, ese mundo se constituye para cada obra a partir del proceso de investigación junto con el/ los bailarines y sus propuestas de movimiento. Con Ana es posible abordar la danza como un arte que incluye una narración abierta, comprende a cada movimiento, actitud o silencio como una manifestación, que contiene una carga de significación en un nivel verbal y no verbal.

Un análisis en términos narrativos, de tres emblemáticas obras como *Y ella lo visitaba* (1976), *20 x 12 + 1 Fuga* (1983) y *El capote* (1985) permiten destacar la heterogeneidad de enfoques y procedimientos coreográficos que Ana evidencia en cada una, donde se materializa un *estilo individual* complejo para desmenuzar, pero enriquecedor para la investigación así como para la creación de futuras obras. Esta será una de las cuestiones que este trabajo intenta abordar, como emerge, brota y florece el estilo en Ana Itelman. El desafío será encontrar elementos claves que reúnan estas obras y encontrar los diferentes procedimientos que operan en un mismo temperamento o estilo.

Ana Itelman dijo en alguna oportunidad

11 Cabe reconocer que no es posible hacer referencia a rasgos puros en los estilos; sin embargo el estilo individual desde la perspectiva de Wölfflin, H, es el que mejor se adapta a nuestro fenómeno de análisis.

“Yo creo que los disparadores que tenemos los coreógrafos pueden ser una imagen pictórica, musical, literaria, o simplemente movimientos del cuerpo. Personalmente creo haberlos recorrido todos.”

Sus obras son prueba fehaciente de que esta cita es un hecho real y concreto. Si bien el punto de partida o disparador para el abordaje de sus obras pueden ser de naturalezas distintas, hay que reconocer que Ana parte de disparadores que organizan su búsqueda a través de distintos recursos. Esta búsqueda genera cierto material kinético, que se elabora en el encuentro de sus disparadores con el equipo de artistas, el cual una vez desarrollado, se constituye como lenguaje específico de cada una de sus obras. Un recorte con fines analíticos sobre los distintos puntos de partida en las obras de Ana Itelman podría ser

- Ideas narrativas: Ya sea a partir de un texto (obra literaria, teatral, etc.)
- Ideas kinéticas: a partir de la investigación sobre el movimiento (energías, patrones de movimiento, secuencia abstracta, etc.)
- Ideas sensoriales: los sentidos como disparadores temáticos. (lejos/ cerca, frío/calor, oscuro/claro, suave/áspero, etc.)

Además se podrán mencionar otros disparadores que ponen en juego la creatividad al servicio de la creación de recursos de composición que dan cuenta del curioso y peculiar temple de Ana Itelman, encontraremos una variedad de combinatorias que permiten innovar en el uso de la luz, su brillante hallazgo de la composición de *personajes* que danzan y generan modos de relacionar los cuerpos en escena, las nuevas vinculaciones de movimientos con patrones rítmicos, la composición a partir del uso de procedimientos interdisciplinarios como la transposición literaria. Son prueba de que a través de las elecciones que la coreógrafa realiza y de los recursos que utiliza, organiza su lenguaje en torno al tema que atraviesa la obra. Cada obra será, entonces, la representación del mundo simbólico de la coreógrafa.

Sería interesante detenerse en el recurso de la trasposición literaria, que en el último periodo de sus obras resulta recurrente, está presente tanto en *Casa de puertas* (inspirada en la Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca), como en *Las Casas de Colomba* (de un Tranvía llamado Deseo, de Tennessee Williams) así como en *El Capote* (del cuento homónimo de Nikolai Gogol).

En *Casas de puertas*, por ejemplo, se reutiliza el movimiento de bordar, un movimiento que tiene un propósito utilitario, sin embargo el brillante trabajo compositivo y de estilística, radica en que

neutraliza el sentido literal del movimiento y pone el acento no tanto en el diseño del movimiento, sino en lo que ese personaje cuenta con su movimiento.

Tomemos otro ejemplo: *El capote*, este trabajo, si bien es más complejo para analizar, es un claro paradigma sobre el modo en que participa la narrativa en ciertas obras, Ana elabora estrategias que generan una trasposición del cuento de Gogol, donde se respeta la estética tragicómica del cuento, pero al mismo tiempo se sustenta en una variada caracterización de los bailarines como personajes. Su *estilo individual* emerge a consecuencia de los matices que logra en esa adaptación son propuestas son capaces de ir más allá de lo conocido, incluso de lo que había aprendido con su maestra y coreógrafa Miriam Winslow en su periodo como bailarina. Ana, respecto de Winslow, resulta superadora en el modo en el cual opera no solo en la trasposición literaria, sino en el modo en que integra a las artes plasmadas en cada una de sus obras. Sin embargo, es posible reconocer ciertas huellas, algo del estilo de Winslow que marca un precedente en el modo en que la coreógrafa argentina aborda sus obras.

Ofrece así a la danza la oportunidad de hacerla dialogar con una dramaturgia, donde su *estilo individual*, invita a la creación de un código de movimientos que se alejan de una danza absolutamente abstracta, consigue así lo que ella misma denomina a modo provisorio una danza teatral; un nuevo lenguaje dramático que se lo puede comprender desde su *estilo individual* y provisorio

“Lo acabado no existe, naturalmente, en el sentido estricto de la palabra, puesto que todo lo histórico se halla sometido a una continua evolución; pero hay que decidirse a detener las diferencias en un momento fecundo y hacerlas hablar por contraste de unas y otras...”¹²

Adoptando el modo en que Wölfflin refiere al estilo habrían tipos o unidades de estilos, pero lo acabado no existe. Habría que comprender al estilo de Itelman no como la superación de otros estilos, sino lo que resulta del encuentro de los intérpretes, de los artistas que aportan con los elementos compositivos y su temperamento que se manifiesta en la búsqueda o representación del mundo simbólico de la obra, a los cuales podremos acercarnos desde la materialidad de cada obra que se analice.

Desde esta perspectiva afirmamos que el *estilo individual* de su Danza-Teatro, debido a la heterogeneidad de las obras que no es posible referir de un modo *acabado*. Con la figura de Ana

12 Wölfflin H. *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, Introducción. Pag 37

Itelman se destituye la idea de que el coreógrafo estaría para hacer mover al bailarín como si alguna cuestión preexiste o antecede a la obra. Ana desdibuja el protagonismo típico de los coreógrafos y valida un ejercicio donde aparece una capacidad para abordar cada obra desde puntos de partida diferentes, que ponen en relación abordajes que posibilitan descubrir procesos y mecanismos de creación que estructuran sus obras en función de diferentes elementos. De modo que cada una de sus obras, es un nuevo encuentro con la afirmación de que lo acabado no existe. Itelman concibe un abordaje vinculado a una perspectiva coreográfica equiparable a la experiencia, donde habría cierto modo de tratar las situaciones, que no responden a fórmulas universales y estándares, sino su estilo responde a un interés por nutrirse de todas las ramas del arte y organizar lo que sucede en el escenario con una mirada que se aleja de lo que las tendencias de época podrían llegar a marcar tendencia.

“Existe un mal uso de la palabra “estilo”. Pues se ha desvirtuado a través del uso, refiriéndola a la forma estereotipada. Así la palabra “estilo” es a menudo usada como forma que se utiliza por imitación, vaciada de su verdadero contenido, despojada de su significado. (...) Déjenme explicar esto con más detalle. La danza que acaban de ver (Casa de puertas) posee tanto un estilo propio como un estilo cuyos elementos la conectan con otras danzas...”¹³

Ana, a medida que afianza su estilo, desarrolla un lenguaje que pone al servicio estrategias de composición, que dan cuenta de cuestiones y abordajes que se elaboran en función del tratamiento o recorte que Ana Itelman hace acerca de lo que decide “contar” en sus obras. Eso es algo que enseña con su arte coreográfico y lo materializa en la configuración peculiar de obra.

Hay que considerar que Ana no fue únicamente una excelente coreógrafa, sino que también desarrolló una vasta tarea en nuestro país y en el exterior como maestra de técnica, de composición e improvisación. Justamente por tanta labor que realiza en diversos frentes, sería de esperar que así como Winslow fue referente para Itelman, Itelman haya sido un modelo para otro/s coreógrafos. Sin embargo, aquí es en donde el eslabón lógico se *rompe* y únicamente aplicando las nociones de estilo como una matriz contemporánea, expuestas por la Cátedra de

13 Rubén Zschumacher. *Archivo Itelman*. Primera conferencia. Ana Itelman. Pg 41. Se estima que esta conferencia fue dada cuando Itelman volvió a los EEUU, luego de ser nombrada directora del departamento de danza de Bard College, Annandale on Hudson. Las fechas de las conferencias no están consignadas en ningún lugar pero se puede pensar que pudieron haber sido realizados entre 1964 y 1966.

Alejandra Vignolo, podremos acercarnos a dar algunas respuestas sobre la complejidad de este caso tan peculiar e inquietante.

Esta investigación que se ubica desde una perspectiva donde congruentemente con la matriz de análisis, es contemporánea y por ello, la noción de Estilo como forma de unidad como se ha dicho no es acabada sino que emerge a partir de que en cada obra se propone cierta relación con las partes que la compone, sin revelar completamente su *modo* de hacer.

Es a través de estos análisis que la cátedra aborda sobre la problemática del estilo en la composición coreográfica que podrá esta investigación ir echando luz en ciertas cuestiones que dan cuenta de un fenómeno que impacta no solo en la comprensión del estilo sino que proviene del modo en que la danza local funciona, y el lugar que la identidad adquiere en el marco de la danza argentina.

Entonces a la pregunta sobre: ¿Cómo es posible que una maestra de composición como Ana Itelman, no provoque la aparición de auténticos continuadores de su obra? Es difícil, por no decir imposible hasta la fecha, encontrar discípulos visibles, conceptuales y estéticos de la maestra Itelman. De hecho esta es una de las cuestiones que se aborda en esta investigación: La imposibilidad de decir Ana es *esto o aquello de una vez y para siempre*. De ahí que esta investigación comienza por inclinarse a concebir que Ana porte un estilo netamente personal, pues pareciera a partir de estos indicios, que habría que tener no solo sus inquietudes, sino además para continuar su estilo deberíamos estar como “plantados en las experiencias” que Itelman experimentaba. El cosmopolitismo de la coreógrafa, no deja dudas de lo que provoca: una auténtica capacidad de plasmar con autonomía su estilo coreográfico. Esta cuestión, se analizará en profundidad en la segunda parte de la investigación y se considerará esta cuestión en cada una de las tres obras seleccionadas, pues cada una presenta códigos disimiles, que no se repiten entre ellas. Sino porque cada una responde de modos singulares a intereses que la coreógrafa efectivamente reúne.

Mediante un planteo crítico, se indaga las nociones de estructura y forma comprendidas en la subjetividad moderna en una clara definición jerárquica entre el sujeto, el individuo y el cuerpo. y en otras formas alternativas a partir de la especificidad propia que el pensamiento contemporáneo, al modo de una “crítica del sujeto moderno” reviste en el terreno de la filosofía. La ruptura con la subjetividad del coreógrafo, la disolución de los esquemas coreográficos universalistas y el replanteo hacia una “técnica del cuerpo”, base de una subjetividad encarnada,

serán los temas que principalmente se debatirán poniendo como eje del debate la noción revisada del estilo en la danza.