



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY



Facultad de  
**Información y  
Comunicación**



# Transversal

Sol Amarillo



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY



Facultad de  
**Información y  
Comunicación**

# Transversal

Ensayo fotográfico sobre la formación en Danza  
Contemporánea dentro del Sodre

**Trabajo Final de Grado Audiovisual**

Presentado para optar al título Licenciada en Comunicación

Categoría: Creación profesional

Plan 2012

**Autora:** Sol Canela Amarillo Gómez

**Tutora:** Liliana Molero

**Cotutor:** Fernando González Perilli

Montevideo, 2025

## RESUMEN

Transversal es un ensayo fotográfico sobre cómo se percibe, se piensa y se baila danza contemporánea. La fotografía y la escritura se entrelazan para sumergirse en la experiencia de lo que fue conocer, desde dentro, la enseñanza que imparte la Escuela Nacional de Formación Artística del Sodre en Montevideo, Uruguay.

Haciendo énfasis en las sensaciones que la danza despierta, este proyecto es un corte transversal en el tiempo que atraviesa las aulas de un grupo de once estudiantes y sus respectivas vivencias durante su último año antes del egreso. Con el fin de proponer una experiencia visual como forma alternativa de ver y asistir danza, el proyecto se materializó en una cuenta de Instagram creada y pensada específicamente para este trabajo:

@trasnversal.danza



*Palabras clave:* fotografía, ensayo fotográfico, teoría de la danza, danza contemporánea, Instagram.



Transversal © 2024 by Sol Amarillo se ampara bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional License. Por más información sobre esta licencia visitar: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MOTIVACIÓN	3
3. OBJETIVOS	4
3.1. Objetivo general	4
3.2. Objetivos específicos	4
4. TEORÍA DE LA DANZA	5
4.1. Consideraciones sobre la danza	5
4.2. Sobre	6
4.3. Ideas de <i>modernidad y contemporaneidad</i>	6
4.4. La danza como arte	9
4.4.1. <i>Primer momento: danza clásica</i>	9
4.4.2. <i>Segundo momento: danza moderna</i>	11
4.4.3. <i>Tercer momento: danza contemporánea</i>	13
4.5. Contexto de Uruguay	14
5. ANTECEDENTES FOTOGRÁFICOS	15
5.1. Creación fotográfica	15
5.2. Sobre la fotografía	16
5.3. Referencias fotográficas y estéticas	19
5.3.1. <i>Darian Volkova</i>	19
5.3.2. <i>Paul Gilmore</i>	21
5.3.3. <i>Allison Davis O'Keefe</i>	22
5.3.4. <i>Lina Botero</i>	23
5.3.5. <i>Instagram</i>	25
6. REALIZACIÓN DEL TRABAJO	26
7. ETAPAS DEL PROCESO	27
7.1. Captura fotográfica	28

7.2. Selección, curaduría y montaje	29
7.3. Edición	30
7.4. Escritura del texto	31
7.5. Contenido, diseño gráfico y armado de Instagram	32
7.6. Programación de publicaciones	35
7.7. Obra	36
8. REFLEXIÓN	37
9. CONCLUSIONES	41
AGRADECIMIENTOS	45
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46
REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS	48

# 1. INTRODUCCIÓN

Convivimos con una enorme cantidad de formas de comunicar, formas que frente a los avances tecnológicos se multiplican, se crean, se innovan. Pese a la multiplicidad de medios de comunicación que nos rodean, contamos con uno que nos acompaña desde la existencia de la vida humana: la danza.

La danza es una de las artes más antiguas, aunque históricamente no se puede localizar su origen en un momento exacto. El ser humano se ha comunicado a través del cuerpo desde la época primitiva; las danzas no solo permitían la comunicación, sino también revelar “la idiosincrasia de los pueblos, su identidad y su cultura” (Radoslav, 2008, p. 27).

Lo que en un principio eran simples movimientos espontáneos y expresivos con el transcurso del tiempo fueron desarrollando movimientos coordinados que permitieron evolucionar hacia géneros dancísticos y técnicas expresivas que hoy forman parte del arte y se constituyen como un medio de comunicación universal.

Dentro de la variedad de géneros que existen, el presente trabajo se enfoca en la danza contemporánea. A través de la combinación de la fotografía y la escritura, propone un acercamiento hacia cómo se percibe, se piensa y se baila esta danza, haciendo énfasis en las sensaciones que esta despierta.

Desde una óptica observacional y subjetiva, este ensayo fotográfico plantea un corte transversal en el tiempo que atraviesa las aulas de un grupo de once estudiantes del último año de la carrera que imparte la Escuela Nacional de Formación Artística del Sodre en Montevideo, Uruguay.

En el mundo donde las redes sociales forman parte de nuestro día a día y tienen el potencial de construir y promocionar un medio o una marca personal, este trabajo se materializó en una cuenta de Instagram creada y pensada específicamente para este proyecto. Se eligió dicha red social debido a su relevancia como canal de comunicación efectiva, donde priman los contenidos creativos caracterizados por un buen atractivo audiovisual. Esto permite no solo compartir imágenes, sino también generar una experiencia a través de ellas.

A continuación, dispondré todos los aspectos que abarca este proyecto. La presente memoria comenzará por la historia de la danza académica en general y cómo esta devino en el desarrollo de la danza contemporánea. Luego pasaré a los antecedentes fotográficos y a aquellas referencias que sirvieron de inspiración para la creación narrativa. Continuaré por la

descripción de las etapas del proceso y finalizaré con las reflexiones y conclusiones sobre el proyecto.

## 2. MOTIVACIÓN

En el marco del trabajo final de grado, me propuse desarrollar un proyecto en el que pudiera combinar intereses personales. Combiné danza, fotografía y escritura, y así surgió Transversal.

La danza ha formado parte de mi vida desde pequeña, no con un interés hacia una carrera profesional, sino como una actividad de recreación, deporte y disfrute a la cual le tomé gusto, cariño y amor. Crecí en Bella Unión, Artigas, y mis años de aprendizaje en danza fueron sobre todo en *ballet*, *jazz* y hiphop. Cuando llegué a Montevideo con 18 años, sin querer, me topé con la danza contemporánea y esta me cautivó por completo. No tenía conocimientos sobre este género, nunca lo había visto ni bailado, quizás sí había leído o escuchado sobre él, y el contraste con respecto a lo que había aprendido durante años me llamó la atención.

La danza contemporánea parte desde un concepto, una idea, una pregunta o una vivencia. No es lineal y no necesariamente cuenta una historia. Se descentraliza el espacio, se juega con los cambios de luces, los sonidos, las voces y las palabras. La respiración se siente, hay mucha conexión con el suelo y se baila a pies descalzos. Me pregunté cómo serían sus clases, cómo se pensarían sus coreografías y si tendrían clases para aprender a caer. Y en el momento de elegir un tema para el trabajo final de grado, supe que investigar “en contempo” sería el camino.

A través de la fotografía y la escritura me planteé realizar un ensayo fotográfico con el cual poder mostrar y dar a conocer una forma de percibir y entender la danza contemporánea. Además, por medio de Instagram, busqué generar una experiencia visual para todos aquellos interesados en las danzas, en las artes escénicas, y sobre todo, a través de las imágenes, quise contribuir con un acercamiento de un público no especializado hacia el mundo dancístico.

### **3. OBJETIVOS**

Al inicio de este proyecto planteé como objetivo general establecer un canal de comunicación que sensibilizara al público con el reconocimiento de técnicas, formas, contenidos y códigos en los cuales se inscribe la danza contemporánea. Con el transcurso de la realización del ensayo fotográfico decidí transformar este objetivo en el siguiente.

#### **3.1. Objetivo general**

Realizar un ensayo fotográfico que presente una mirada y una perspectiva sobre cómo se percibe, se piensa y se baila danza contemporánea dentro de la formación artística del Sodre.

#### **3.2. Objetivos específicos**

- Generar una experiencia visual a través de Instagram que sirva como una forma alternativa de ver y asistir danza.
- Contribuir con el acercamiento de un público no especializado hacia el mundo dancístico.
- Visibilizar y dar a conocer la enseñanza que imparte la Escuela Nacional de Formación Artística del Sodre.
- Aplicar todas las herramientas teóricas y técnicas aprendidas a lo largo de la licenciatura: fotografía, composición, edición y diseño gráfico.

## 4. TEORÍA DE LA DANZA

Dado que la investigación principal de este trabajo se enfocó en la captura fotográfica de la danza contemporánea dentro de la formación del Sodre, para mayor entendimiento del proyecto, este apartado se compone de artículos e investigaciones correspondientes a la danza, su recorrido histórico y el contexto en Uruguay.

### 4.1. Consideraciones sobre la danza

Para comenzar, considero pertinente introducir la definición general de *danza* de la cual parte el presente trabajo. Existen diversas definiciones del término, pero en este caso me interesa la de la antropóloga Ana Mora (2015), quien define la danza como una práctica artística que utiliza el cuerpo como medio de expresión e instrumento de trabajo. La danza —efímera, inmediata y poco objetivable— tiene lugar solamente en el espacio y tiempo en que se está bailando; si bien existe la posibilidad de su registro audiovisual, este constituye una construcción de otro orden. A su vez, el carácter cambiante de los cuerpos hace que una obra dancística nunca se dé de una forma exactamente igual cuando se repite.

Los bailarines aprenden y practican las diferentes formas de danzas e incorporan tradiciones artísticas que conllevan visiones del cuerpo, del movimiento y, por lo tanto, del sujeto. Esto significa que las danzas nunca se desarrollan de manera aislada, pues son productos de contextos históricos y sistemas socioculturales específicos. El cuerpo “no es solo un espacio habitado por un sujeto, sino que es un lugar vivido, un espacio experimentado, producto y productor de experiencias, representaciones y prácticas. [...] Somos una unidad cuerpo-sujeto-cultura” (Mora, 2015, p. 129).

En el caso de la danza contemporánea, género que me compete, se la entiende “como una forma dancística abierta que, [...] a grandes rasgos, propone una reformulación innovadora de las nociones tradicionales sobre los elementos esenciales de la danza, tales como: cuerpo, tiempo, espacio y movimiento, entre otros” (Pérez y Muñoz, 2011, p. 23).

Es una danza interpretativa que se caracteriza por expresar emociones, ideas, historias y conceptos a través del lenguaje del movimiento del cuerpo, en constante evolución, ya que no se limita a una sola técnica ni forma de baile, sino que, por el contrario, recibe múltiples influencias de estilos, técnicas, disciplinas y géneros de danza que la nutren permanentemente; por ejemplo, utiliza la danza clásica, la danza moderna, el *contact improvisation*, el yoga, el aikido, el teatro, las técnicas circenses, etc.

Este género puede incluir formas de narración no lineales y apostar al uso de recursos multimedia para complementar las coreografías. El espacio donde se desarrolla la obra se utiliza de manera multidimensional, y por tratarse de una danza conceptual, se apela al bagaje cultural del espectador con el fin de crear nuevas significaciones, además de la propuesta por el coreógrafo.

## **4.2. Sodre**

Enmarcado en Uruguay, capturé las fotografías de este proyecto en las aulas de la Escuela Nacional de Formación Artística del Sodre (Enfas), una institución educativa pública y gratuita de nuestro país que potencia el desarrollo integral de artistas en la danza y el canto lírico (Sodre, s. f.).

En noviembre de 2013, la institución realizó la presentación de la incorporación de la división Danza Contemporánea a la escuela. Respecto a esto, María Pollak, vicepresidenta del Sodre en la época, señaló: “Esto habla de una institución flexible que, con casi 85 años, apuesta a seguir incorporando nuevas posibilidades en pos de la formación y el crecimiento artístico” (Uruguay Presidencia, 2013).

Danza Contemporánea es una formación de cuatro años que se compone de un ciclo introductorio y una tecnicatura, que tiene el reconocimiento de titulación terciaria no universitaria por el Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Cuenta con una prueba de admisión excluyente y pueden postularse interesados de entre 16 y 25 años (Sodre, s. f.).

En los siguientes aspectos por desarrollar, profundizaré en el contexto histórico y artístico, que favoreció el surgimiento del género danza contemporánea como tal. Previamente, considero necesario introducir ciertas consideraciones sobre el término *contemporáneo*.

## **4.3. Ideas de *modernidad* y *contemporaneidad***

A propósito del tema, en la filosofía, dentro del pensamiento eurocéntrico, el profesor y filósofo Arthur C. Danto (1999) sostiene que históricamente el campo de la filosofía se divide en antigua, medieval y moderna. El comienzo de la filosofía moderna se piensa a partir de René Descartes, quien, en un contexto donde casi nadie dudaba, por ejemplo, de la existencia de Dios o de la religión como fuente de toda sabiduría, empieza a dudar y a cuestionar las verdades establecidas de la época, y de esta manera genera otras posibilidades. Descartes y toda la filosofía moderna en general analizarán críticamente las estructuras del pensamiento

humano desde el “yo pienso” para luego comenzar a comprender qué somos y cómo es el mundo.

Danto considera que hay una analogía entre filosofía e historia del arte, en el cual la modernidad marca un punto de inflexión donde los pintores que se dedicaban a la representación del mundo tal cual se les presentaba ante sus ojos dan paso a la autocrítica. Por lo tanto, en cierto sentido, el arte se vuelve su propio tema. La representación mimética pasa a un segundo plano y se desplaza hacia la pintura no mimética o abstracta.

El concepto de *modernidad*, según Danto, no solamente da nombre a un período estilístico, sino que tanto en filosofía como en arte, significa una noción de estrategia, estilo y acción. Y así como *moderno* no solo significa “lo más reciente”, tampoco *contemporáneo* significa “lo que se está haciendo ahora”.

Acercándome al campo de la danza, el proyecto de investigación *Primas hermanas* (Pérez y Muñoz, 2011) busca confrontar las estéticas de la danza moderna y la danza contemporánea viendo posibles convergencias, y, entre otros aspectos, contextualizarlas en el marco de la historia del arte.

Al respecto, se argumenta que, primeramente, es inevitable relacionar las nociones *moderno* y *contemporáneo* en el campo de la danza con la historia del arte en general. Se plantea como hipótesis que los procesos históricos teórico-prácticos de la danza se relacionan estrechamente con la historicidad del arte, pero de manera diversa.

En cierto sentido, los términos “moderno” y “contemporáneo” implican recortes temporales o periodizaciones [...] De acuerdo con la Historia general tradicional, la Época Contemporánea surge con la Revolución francesa, hacia fines del siglo XVIII. De manera análoga la Época Moderna, tradicionalmente es ubicada entre los siglos XV y XVIII. (Pérez y Muñoz, 2011, p. 14)

En la investigación mencionada se expresa que este esquema de fechas resulta reduccionista debido a que las temporalidades históricas son complejas y se presentan, de hecho, como múltiples líneas de temporalidades difusas que no “empiezan” ni “terminan”, sino que se expanden en diversas direcciones.

En el plano del arte, los términos *clásico*, *moderno* y *contemporáneo* plantean su devenir particular. Por un lado, se vinculan con momentos históricos; por otro, con estilos o corrientes, pero sobre todo se relacionan con grandes paradigmas sobre lo artístico, es decir, con formas de pensar, entender, hacer y producir arte.

En la investigación *Primas hermanas* se realiza un breve recorrido por la historia del arte en el cual se sostiene que, en líneas generales, el arte occidental, desde la Antigüedad clásica (siglo V a. C.) hasta fines del siglo XIX (hacia 1880), transcurrió bajo los preceptos del paradigma mimético, donde el arte y los artistas tenían como principal cometido la representación realista del mundo, en tanto sus productos constituían copias fieles o verosímiles de la naturaleza (Pérez y Muñoz, 2011, p. 15).

Pero durante el siglo XIX, en medio de un particular contexto histórico, comenzaron a modificarse significativamente las ideas sobre las prácticas y las producciones artísticas, en consecuencia, se aceleraron ciertos cambios de paradigma. El arte como imitación comenzó a resquebrajarse hacia las últimas décadas del siglo XIX, cuando algunos pintores, entre ellos, Manet y Gauguin (integrantes del movimiento impresionista), comenzaron a cuestionar las formas y condiciones de la representación pictórica. Con esto inició el modernismo artístico.

Incluso Darío Sztajnszrajber<sup>1</sup> menciona que el modernismo o modernidad estética se desarrolla como búsqueda y resistencia ante una sociedad basada en la ciencia y en la ley racional, donde lo pasional, irracional y espontáneo se tornaba sinónimo de delito.

El paradigma moderno en el arte fue profundizado, radicalizado y sistematizado con las vanguardias históricas de las primeras décadas del siglo XX, tales como el expresionismo, cubismo, dadaísmo, futurismo, entre otros, y sus fundamentos filosóficos e ideológicos extendieron su influencia hasta 1960 aproximadamente.

A partir de los años sesenta del siglo XX, surgió una nueva dirección en el arte que continúa con vigencia en la actualidad, conocida como *arte contemporáneo*. Si bien en un sentido más llano el término *contemporáneo* constituye un adjetivo que implica una temporalidad presente, refiriendo a lo que sucede ahora, en el arte, lo contemporáneo se relaciona con formas, estilos y movimientos de trabajo particulares.

Es posible situar el origen de la línea artística abierta por el arte contemporáneo en las artes visuales a partir de la presentación de las cajas Brillo de Andy Warhol en Nueva York a mediados de los sesenta. Estos objetos replantearon la cuestión ontológica de lo artístico. Según esta corriente, las obras de arte ya no deben ser de un modo determinado, sino que pueden ser como el artista disponga. Dentro de este paradigma, es de requerimiento tácito que la producción de contenidos vaya más allá de los límites habituales de las disciplinas artísticas, es decir, que se busque permanentemente la novedad y lo insólito para quebrar constantemente los supuestos tradicionales.

---

<sup>1</sup> (D. Sztajnszrajber. Clase 11: Posmodernidad y estetización de la existencia. FLACSO, s.f) [Material de aula].

La distinción entre lo moderno y lo contemporáneo no se aclaró hasta los años setenta y ochenta, ya que luego del modernismo surgieron una gran cantidad de estilos, lo cual dificultaba encontrar una sola dirección narrativa. Toda esta variedad se definía por una suerte de unidad que podría utilizarse como base de reconocimiento. Lo conceptual se situó como centro del arte contemporáneo, en el cual el desarrollo de una idea en quienes la visualizan primó sobre la estética y la forma. Danto agrega:

El arte contemporáneo demostró que no necesariamente debe haber un objeto visual palpable para que algo sea una obra de arte. Esto significa que ya no se podría enseñar el significado del arte a través de ejemplos. También implica que en la medida que las apariencias fueran importantes, cualquier cosa podría ser una obra de arte. (p. 35)

#### **4.4. La danza como arte**

Así como en las demás disciplinas artísticas se vivieron momentos de transición, cambios y quiebres, en la danza no fue diferente. Con base en la *Teoría General de la Danza*<sup>2</sup> esta vivió tres grandes momentos: un primer momento derivado de la teoría clasicista, cuando la preocupación principal estuvo relacionada con la imitación, el reflejo de la realidad y la representación de la belleza ideal; un segundo momento, establecido por el romanticismo en el arte, cuando apareció la idea de la expresión como única y verdadera, y entró en conflicto con lo anterior, y un tercer momento, proveniente del formalismo kantiano y los requisitos de la modernidad estética, en el que se buscó que la obra coreográfica fuese un universo autónomo, alejado de la actitud referencial.

Teniendo en cuenta que la palabra *danza* abarca un amplio conjunto de manifestaciones, aquí partiré de lo que desde el núcleo central occidental se denominó *danza espectacular*: danza clásica, danza moderna y danza contemporánea, géneros que adquirieron una legitimación artística, es decir, que sus modos de producción y recepción comenzaron a organizarse con base en un programa artístico. “... Detrás de toda forma de ver una obra coreográfica hay una concepción o una ideología acerca de la danza...” (Tambutti. *et al.*, 2009, p. 4)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> (S. Tambutti; L. Papa y P. Dorin. Historia general de la danza. Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. 2009) [Material de aula]

<sup>3</sup> Ver referencia en nota N° 2.

#### 4.4.1. Primer momento: danza clásica

El inicio de la danza como arte está ligado a la creación de la Academia Real de la Danza, durante la monarquía absolutista de Luis XIV en 1661, en Francia. Este país no solo se había convertido en la potencia dirigente de la política europea en el siglo XVII, sino que también se había convertido en educadora del gusto.

A partir de ese momento y por decreto del rey, se legalizó la incorporación de la danza a los espectáculos cortesanos, así alcanzó una consideración social y cultural sólida para este arte similar a la que ya tenía la pintura, la escultura, la poesía y la música siglos anteriores.

Tambutti *et al.* (2009)<sup>4</sup> sostiene que la danza se constituyó como arte dentro de una época guiada por el pensamiento racionalista<sup>5</sup>, a lo que también se le sumó la doctrina del neoclasicismo.<sup>6</sup> De este modo, se asoció una razón ordenadora que imponía claridad y distinción en el caos corporal y el pensamiento del neoclasicismo, para el cual el mundo exterior era origen de la representación en el arte. Ambas tendencias configuraron los pilares de este camino y funcionaron como aliadas en la búsqueda de armonía, regularidad, economía artística, concentración y precisión.

Paulatinamente, estos principios se tradujeron en un vocablo de formas artísticas basadas en diseños geométricos. Las posiciones del cuerpo se numeraron según su complejidad: pasaron evolutivamente de una primera, segunda, tercera, cuarta hasta una quinta posición para brazos y piernas (la sexta llegó con el “*ballet moderno*”).

La técnica académica fue adquirida gradualmente con base en entrenamientos rigurosos, donde importaban las capacidades y destrezas de los bailarines, y se dejaba de lado cualquier manifestación de emoción. Aquí el cuerpo se pensaba como un cuerpo-instrumento, no solo sin experiencia, sino también sin memoria, sin tiempo y sin historia.

En este primer momento, los temas del *ballet* eran adaptaciones de la literatura mitológica griega o heroica de la antigüedad enaltecida. Solo después de 1830, con las tendencias del movimiento romántico en el arte, los temas épicos fueron reemplazados por otros tomados de las novelas.

---

<sup>4</sup> Ver referencia en nota N° 2.

<sup>5</sup> En el contexto de la filosofía, el término *racionalismo* se refiere a una corriente filosófica surgida en el siglo XVII, a partir del pensamiento de René Descartes (1596-1650), que sostiene que la única fuente del conocimiento es la razón humana, sin intervención de la experiencia ni de la sensibilidad.

<sup>6</sup> El neoclasicismo es un movimiento artístico que surgió en el siglo XVIII y se extendió por toda Europa. Tenía como objetivo la renovación de valores filosóficos y estéticos de la Antigüedad clásica y el culto a la razón. Deseaba una cultura basada en la razón, la moral y el progreso.

La danza en Francia mantuvo el canon clásico, pero comenzó a adquirir una mayor libertad para incluir elementos expresivos. Se modificó el vestuario según el estilo imperio, lo que permitió una mayor libertad de movimiento, y también se incorporó el uso de la media punta. Trece años después, en 1813, se utilizaron por primera vez las zapatillas de punta. Los *ballets* conocidos como *La Sylphide* y *Giselle* fueron creaciones de este período que marcaron la alianza establecida entre el neoclasicismo imperante y un romanticismo naciente.

Hasta 1870 (siglo XIX) Francia fue quien marcó tendencia en la danza en toda Europa, luego el centro más importante pasó a ser la Escuela Rusa de Ballet, fundada por Charles Didelot en 1801.

A partir de 1880, la escuela académica rusa de San Petersburgo impuso su supremacía instalando un romanticismo académico. De esta manera, posicionó el *ballet* como un gran espectáculo de entretenimiento. Se estructuraron composiciones grupales y solos, y, en consecuencia, el ballet se fue organizando alrededor de las estrellas femeninas, las producciones cada vez más lujosas y la ejecución más brillante. Entre las producciones, se encuentran *Don Quijote* (1869), *La bayadera* (1875), *El Cascanueces* (1892) y *El lago de los cisnes* (1895), entre otros.

#### 4.4.2. Segundo momento: danza moderna

El siglo XIX llegó a su fin con la afirmación de París, Londres, Milán, Copenhague, San Petersburgo y Moscú como los centros de legitimación que dominaban el panorama de la danza. Sin embargo, las necesidades de responder a nuevas preferencias expresivas impulsaron por primera vez una revolución profunda en esta. Al respecto, Tambutti afirma:

Aunque es habitual asociar este momento con el desarrollo de “lo moderno” en la danza debido al quiebre producido respecto de la tradición neoclasicista [...] las producciones artísticas de fines del siglo XIX y comienzos del XX, hasta la Primera Guerra Mundial, fueron consecuencia tardía de los programas filosóficos y estéticos de la teoría romántica. (Tambutti *et al.*, 2009, p. 2)<sup>7</sup>

Respecto al término *moderno*, conceptualmente, para poder denominarse *moderna*, la danza tendría que utilizar propiamente la danza para llamar la atención sobre la danza<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ver referencia en nota N° 2.

<sup>8</sup> El arte moderno utiliza el arte para llamar la atención sobre el arte. (Greenberg, 2006, como se citó en Tambutti, 2009)

(concepto ligado enteramente a la modernidad estética)<sup>9</sup>. Sin embargo, en este caso, el término *moderno*, tuvo un sentido temporal y fue utilizado simplemente para designar un nuevo tiempo en la danza y, de esta forma, diferenciar una danza clasicista de la que no lo era.

Con esta nueva dirección artística, que cuestionaba el lenguaje del *ballet*, los bailarines y coreógrafos pasaron a exteriorizar sus emociones y a dar expresión a los sentimientos. En esta nueva modalidad, ya no interesaba el progreso técnico del movimiento, sino que aparecía otra exigencia como relevante: la sinceridad. Al principio, este nuevo estilo comenzó a aparecer bajo los rótulos de “danza libre”, “danza de expresión” o “danza de los pies descalzos”. Dentro de esta primera ola de danza moderna se ubican Isadora Duncan, Loïe Fuller y Ruth St Denis como sus precursoras.

En la etapa posterior a la Primera Guerra Mundial, las tres tendencias líderes eran el *ballet* moderno (Rusia), la *modern dance* (Estados Unidos) y la *Ausdruckstanz* o danza de expresión (Alemania). A propósito del tema, en la investigación *Primas hermanas* se argumenta que, a grandes rasgos, se entiende por *danza moderna* a la corriente que surge y se desarrolla principalmente entre 1920 y 1950 en Estados Unidos, y cuyas máximas exponentes fueron Martha Graham y Doris Humphrey (Pérez y Muñoz, 2011, p. 20). El movimiento que fue originado en Alemania fue llevado a cabo principalmente por Mary Wigman, Rudolf von Laban y Kurt Jooss, entre otros. De todas formas, se considera que la danza moderna es originalmente un fenómeno estadounidense.

A diferencia de las pioneras (Isadora Duncan, Lios Fuller y Ruth St Denis), que intentaron liberar a la danza de lo rígido del *ballet*, las impulsoras de la danza moderna elaboraron sus propios sistemas de movimientos, sistemas altamente codificados. Graham desarrolló la técnica *contraction-release* o contracción-relajación, basada en el acto de la respiración. En esta técnica, el papel más importante lo cumple la parte central del cuerpo: tórax y abdomen. Incluye el contacto con el suelo y también procura elaborar coreografías con vestuarios y escenografías sencillas. Por su lado, Doris Humphrey creó la técnica *fall and recovery* o caída y recuperación, con base en la reacción del cuerpo ante la pérdida del equilibrio. Todas las caídas están estudiadas al detalle, la coreógrafa define formal y estrictamente las posiciones del cuerpo cuando desde una posición vertical pasa a nivel del piso.

---

<sup>9</sup> La modernidad marca un punto en el arte, antes del cual los pintores se dedicaban a la representación del mundo, pintando personas, paisajes, eventos históricos, tal como se les presentaba o hubieran presentado al ojo. Con la modernidad, las condiciones de la representación se vuelven centrales, de aquí que el arte, en cierto sentido se vuelve su propio tema. (Danto 1999, como se citó en Tambutti, 2009)

Para finalizar este pasaje, considero importante nombrar los aportes ineludibles que la danza moderna proporcionó. Entre ellos, destacan el uso del suelo como superficie, la utilización de los pies descalzos, la inclusión de vestuarios alternativos, un nuevo uso del espacio, la creación original de “frases” de movimiento, la ampliación del vocabulario de la danza teatral y la emergencia de la figura del bailarín-creador (Pérez y Muñoz, 2011, pp. 21-22).

#### 4.4.3. Tercer momento: danza contemporánea

En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Estados Unidos pasó a ser el centro de mayor difusión de la danza. Allí se originaron cambios significativos que intentaron afirmar el valor autónomo de los elementos que conforman este arte.

Con el reconocimiento de la forma como único contenido surgieron nuevas preguntas, especialmente referidas al lenguaje no verbal, y comenzó a destacarse el carácter autocrítico, con el que se proporciona una mirada reflexiva de la danza. Tambutti nombra este período como finalmente “el cumplimiento de la modernidad estética” (Tambutti.. *et al.*, 2009, p. 1).

La aparición de la teoría formalista<sup>10</sup> en la danza comenzó a exigir el alejamiento de cualquier intento de identificar el movimiento con el reflejo de la realidad o de transformarlo en vehículo de una emoción.

El rechazo de toda tentativa de síntesis escénica, la anulación de cualquier intención literaria o psicológica, el abandono de toda espiritualidad trascendental y la renuncia de cualquier intento de enseñanza moral, fueron pasos decisivos para la configuración definitiva de la danza como disciplina autónoma. (Tambutti.. *et al.*, 2009, p. 3)<sup>11</sup>

El momento de autocrítica de la danza, similar al espíritu de las vanguardias históricas en las artes visuales, fue desarrollado principalmente a partir del trabajo de Merce Cunningham. Diversos autores identificaron también el trabajo de George Balanchine como influyente en el cumplimiento del modernismo en el género.

George Balanchine fue pionero de la fusión de la danza clásica con otros géneros, como el *jazz*. Es considerado un coreógrafo neoclásico, aunque buena parte de su obra contiene

---

<sup>10</sup> El formalismo busca para la historia del arte como disciplina científica criterios de identidad que sean propios. Pretende definir una historia del arte que no sea la mera crónica de unos acontecimientos culturales, ligados a la historia política y social de las naciones, sino como la historia de un objeto propio, cuya evolución depende, por lo tanto, de su propio concepto. (Carreño, 1996, como se citó en *Tambutti et al.*, 2012)

<sup>11</sup> Ver referencia en nota N° 2.

elementos de la danza contemporánea; se enfatizó en la precisión, la velocidad y la musicalidad.

Por otro lado, Merce Cunningham, bailarín y coreógrafo norteamericano, es considerado leyenda de la danza contemporánea. Fue conocido por introducir el elemento del azar como método de creación, ya que decidía las formas compositivas de las coreografías lanzando monedas al aire. Propuso un nuevo modo de percibir la temporalidad presentando elementos simultáneos en la escena (reemplazando la sucesión narrativa), además de secuencias no previsibles, y utilizando la fragmentación y la yuxtaposición de las secuencias de movimientos. Incluyó el uso de sonidos electrónicos en las obras y descentralizó el espacio; al no haber puntos jerárquicos ni perspectivas privilegiadas para el espectador, este podía variar su punto de vista cuantas veces quisiera. Esto llevó a que las obras coreográficas se mostraran en lugares no convencionales; por ejemplo, museos, galerías, campos de deportes, escuelas, entre otros.

Todas las corrientes nombradas anteriormente no fueron las únicas tendencias en el siglo XX, pero sí fueron las de mayor repercusión. Por ende, se consideró de suma importancia su conocimiento debido a que ellas formaron parte e influyeron en lo que hoy se entiende por danza contemporánea.

#### **4.5. Contexto de Uruguay**

En primera instancia, cabe destacar que hoy en día Uruguay cuenta con la formación en Danza Contemporánea del Sodre, el Profesorado en Educación Media con especialidad en danza del Instituto de Profesores Artigas, y la Licenciatura en Danza Contemporánea de la Facultad de Artes de la Udelar. Sin embargo, en materia de historia sobre la danza contemporánea en Uruguay, hay una gran ausencia de material bibliográfico.

La investigación *Primas hermanas* (2011) ha servido como recurso para brindar un panorama nacional. El apartado realizado por Pablo Muñoz Ponzo realiza un recorrido de la danza en nuestro país a través de entrevistas a las referentes Hebe Rosa, Graciela Figueroa y Florencia Varela, quienes se formaron en el exterior y tienen en común una larga trayectoria en el medio, además de haber sido protagonistas de grupos y escuelas.

Hebe Rosa fue fundadora de la Primera Escuela de Danza Moderna del Uruguay (1956). Comenzó su carrera en la Escuela de ballet del Sodre y, una vez en el exterior, tuvo maestros como Sigurd Leeder del Ballet Joos, Martha Graham, José Limón, entre otros.

Graciela Figueroa estudió en las escuelas de Martha Graham y Merce Cunningham, también en la Julliard School of Dance and Music. Y Florencia Varela fue cofundadora del grupo Contradanza (1986), grupo de investigación, creación y formación en danza contemporánea; actualmente forma parte del plantel docente de la Escuela Nacional de Formación Artística del Sodre.

De cara a la propuesta de trabajo planteada para este proyecto, doy por terminado el recorrido por la danza y entro de lleno en la fotografía, herramienta de trabajo fundamental para el ensayo fotográfico realizado.

## 5. ANTECEDENTES FOTOGRÁFICOS

La idea central de este apartado es proporcionar el escenario que engloba la forma de pensar, ver y hacer fotografía en el cual se enmarca la realización del ensayo fotográfico. Asimismo, presentar a los referentes cuyas propuestas fotográficas y estéticas aportaron en la construcción visual y narrativa.

### 5.1. Creación fotográfica

El mundo de la fotografía es totalmente diverso y abarca un amplio espectro de posibilidades e hibridaciones. Para el propósito de este trabajo, fue de gran interés partir de la reflexión que proporciona la artista y profesora Teresa Lenzi (2009) sobre la fotografía contemporánea, en la cual sostiene:

Aunque el ejecutor de la fotografía sea amateur, sus fotografías serán resultado de la elección de un punto de vista, de un determinado movimiento de cámara fotográfica, influenciado por valores estéticos, culturales y artísticos. Y estas decisiones, aunque parezcan ser sencillas y espontáneas, son por sí mismas reveladoras de una opinión, de una intención, de unos gustos y valores culturales. (p. 14)

A partir de ello y a propósito de mostrar una mirada íntima y cercana sobre la danza contemporánea, utilicé la fotografía como medio para este proyecto, y a través de ella realicé un ensayo fotográfico. Conforme a la definición de Alejandro Vásquez Escalona (2011), el ensayo fotográfico es una narración visual, un conjunto de imágenes que estructuradas coherentemente exponen los pensamientos, reflexiones y hallazgos del fotógrafo sobre un asunto al que ha dedicado un tiempo de investigación.

Vásquez cita a Eugene Smith, fotoperiodista, quien a raíz de sus trabajos fotográficos *Country Doctor* (1948), *Spanish Village* (1950), *Nurse Midwife* (1951) y *Minamata* (1975) introdujo por primera vez la denominación de *photo essay* (foto ensayo) en el ámbito de la fotografía. Smith, considerado genio del fotoperiodismo del siglo XX, raramente trabajaba con imágenes individuales, sino, por el contrario, con grandes cantidades de ellas. Para tomar dimensión, solamente para uno de sus proyectos —que le llevó tres años— llegó a sacar alrededor de 11 000 fotografías, y me refiero a fotografía analógica, no digital.

Hay que tener en cuenta que en los años 50 las posibilidades de publicación o de exhibición eran otras, los medios de comunicación eran muy diferentes a los de hoy. Si bien,

por ejemplo, ya existía la televisión, estaba en proceso de evolución, y, por supuesto, tampoco existía el internet. Lo que funcionaba en la época eran las publicaciones en revistas.

*Life Magazine* fue uno de los grandes nombres en revistas de fotoperiodismo. Su método de trabajo era enviar al fotógrafo a un lugar dado a cubrir una historia. A su vuelta, la historia se imprimía y se publicaba en varias páginas de la revista con múltiples fotografías. La curaduría, la composición y el diseño trabajaban en conjunto con el fin de contar esa historia. Eugene Smith trabajó para esta revista y fue uno de los maestros del manejo de esta forma de trabajo que se denominó *foto ensayo*.

Recordemos que *ensayo* es un término proveniente del ámbito de la literatura. Es un género narrativo que se popularizó en el siglo XIX y tomó mayor dimensión en el siglo XX. El periodista y cuentista Earle Herrera (2013) señala que este es un género libre y flexible en cuanto a temas, estructura y métodos; contiene un profundo acento personal y, por esa razón, la forma depende del pensamiento y estilo de cada autor. No se trata de la simple descripción o narración de los hechos, sino de la profundización en ellos. El ensayista, como lo expresa el poeta Guillermo Sucre, “introduce la vida —y aun su propia vida— en la reflexión” (Sucre, como citó en Herrera, 2013, p. 73).

## **5.2. Sobre la fotografía**

Antes de pasar al estilo y estética fotográfica que propone este proyecto, realizaré un breve recorrido por reflexiones en torno a la imagen para comprender de cierta forma a qué discursos estuvo ligada la fotografía durante su historia, y a través de ello, entender desde dónde se coloca la fotografía que realicé en el proyecto. Partimos de la base de que, a lo largo de la historia, la fotografía ha sido centro de debates en los cuales se puede observar la continua reevaluación de su estatuto, sus prácticas y sus usos sociales.

La fotografía surge como resultado de avances en el ámbito de la óptica y la química, y también del uso de la cámara oscura para la realización de retratos y paisajes. Fue presentada ante la sociedad en 1839, y desde sus inicios el debate se planteó en torno a si solo podía servir como instrumento para reproducir algo de manera mecánica o si podía considerarse un medio de expresión auténtico. Por su mecánica de realización y por el funcionamiento del dispositivo fotográfico, la fotografía se ha interpretado durante mucho tiempo como una evidencia, como retención de un instante, como registro y documento.

En este sentido, el escritor y teórico Phillippe Dubois (1986) realizó un recorrido histórico por las diferentes posiciones sostenidas por críticos y teóricos respecto al debate en torno a la

relación de la fotografía y la representación de la realidad. Tomó como base la distinción entre ícono, símbolo e índice que propone el filósofo Charles S. Peirce y propuso tres momentos.

El primer momento tiene que ver con *la fotografía como espejo de lo real (el discurso de la mimesis)*. De manera general, los discursos del siglo XIX consideraron la fotografía como la imitación más perfecta de la realidad. Se alegaba que la capacidad mimética se obtenía de su naturaleza técnica, del procedimiento que permitía aparecer una imagen de forma automática y objetiva sin intervención de la mano de un artista. En este momento la valoración de la fotografía se corresponde con el grado de semejanza con la realidad que representa, es decir, en base a la relación entre el signo y el referente, la fotografía es un signo-icónico.

El segundo momento es *la fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción)*. A partir de aquí se da una reacción contra la objetividad, la neutralidad y la naturalidad de los discursos de mimesis y transparencia del medio fotográfico, resaltando que la foto es eminentemente codificada desde todos los puntos de vista técnico, cultural, sociológico y estético. Los discursos del siglo XX estuvieron bajo la concepción de que la imagen no puede representar lo real empírico, sino solo una suerte de realidad interna; toda imagen es una creación arbitraria codificada. La foto es un conjunto de códigos, un símbolo en términos de Peirce.

Por último, el tercer momento es *la fotografía como huella de una realidad*. Aquí la imagen se torna inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda. Es un índice en el sentido de Peirce, un tipo de signo que mantiene una relación de contigüidad con su referente. La foto-índice afirma la existencia de aquello que representa, pero no dice nada sobre el sentido de la representación.

La doctora en Ciencias Sociales Leticia Rigat (2018) sostiene que, casi paralelamente a las reflexiones sobre la especificidad de la fotografía y de sus cualidades en cuanto medio, comenzó a anunciarse el advenimiento de las tecnologías digitales y, con ellas, profundas modificaciones en la producción, la circulación y la recepción de imágenes. Se anunció la muerte de la fotografía y la llegada de una nueva era, la de la posfotografía.

Esta autora señala que debido a su génesis técnica y a la idea de registro de la realidad, la fotografía siempre estuvo ligada a la idea de *documento*; por ejemplo, como imagen popular (retratos), uso estatal (identificación), registro de acontecimientos y modo de observación en la ciencia. Posteriormente derivó en el desarrollo del documental como modalidad discursiva.

A partir de 1960 y sobre todo en la década del 70, el arte entró en el debate posmoderno sobre la fotografía, en el cual se cuestionan los pilares fundamentales en los que se habían desarrollado las prácticas fotográficas. Empezaron a aparecer combinaciones de imágenes y textos, imágenes en series o secuencias, apropiación de imágenes de otros o de los grandes medios de masas, referencias y críticas a los estereotipos y la combinación de registro directo con puesta en escena.

Los valores de lo documental (registro, verdad, memoria, archivo e identidad), que acompañaron a la fotografía en sus inicios y fueron haciendo una crítica de las ideas de objetividad e imparcialidad en el siglo XX, con la incorporación de las tecnologías digitales, el internet y la virtualidad, implicaron un cambio en la naturaleza de lo fotográfico, relacionado a su vez con cambios en la cultura, la sociedad, la política y la economía.

Estos fundamentos teóricos los traigo a colación porque proporcionan una base teórica sólida sobre la fotografía y su rol en la sociedad, en particular, ayudan a contextualizar cómo las imágenes se perciben, se producen y se utilizan en la sociedad contemporánea.

Finalmente, teniendo en cuenta que vivimos en un mundo donde la digitalización visual y el bombardeo de imágenes forma parte de nuestra cotidianidad, es interesante adicionar el concepto de *hipervisualidad* que propone el profesor Víctor Renobell (2005) para estos tiempos, en los que una imagen es reproducible en millones de espacios diferentes a la vez y un fenómeno o acontecimiento social es representado de múltiples formas, a través de múltiples ojos sociales con culturas muy diferentes. En este contexto, la fotografía pierde su función tradicional de ser una mera representación, y se convierte en un flujo constante de imágenes que compiten por la atención del espectador. Este concepto es crucial para la creación fotográfica que realicé en Instagram, porque los usuarios generan, consumen y "digieren" imágenes de manera continua. El trabajo fotográfico en esta plataforma debió ubicarse dentro de este exceso de imágenes procurando sobresalir en un mar de contenido.

Por este motivo, Renobell argumenta que los fotógrafos hipervisuales se ven obligados a elegir, formular, activar estilos y técnicas de composición, delimitar la audiencia y optar por determinados soportes para la divulgación del trabajo. Asimismo, considera que esta nueva forma de pensamiento visual combina un estudio atento de las temáticas y persigue más que nada lo simbólico y la subjetividad.

### 5.3. Referencias fotográficas y estéticas

Al momento de la realización de las fotografías para Transversal, el estilo y la estética no estaban completamente definidos, sí la intención. Existían referencias fotográficas específicamente para el proyecto y una voluntad de probar y hacer. A pesar de contar con conocimientos sobre las reglas de composición en una imagen, no necesariamente buscaría esto; mi intención era obtener una fotografía espontánea, con tinte de intimidad y en donde el movimiento de la danza fuera evidenciado. En esta sección presentaré los trabajos de fotógrafos/as cuyas propuestas inspiraron el ensayo fotográfico realizado.

Afortunadamente, hay una gran cantidad de fotógrafos especializados en danza o interesados en el cuerpo como forma de experimentación; sin embargo, en la búsqueda por referencias percibí que la mayoría investiga y trabaja en danza clásica. A nivel nacional destacan los trabajos de Santiago Barreiro y Christian Rodríguez, y fuera del país innumerables nombres salen a la luz, tales como Jack Mitchell, Lois Greenfield, Steven Vandervelden, Rachel Naville e Isabel Muñoz, entre otros.

Para la realización del ensayo fotográfico seleccioné a dos fotógrafos por su abordaje específicamente en danza: Darian Volkova y Paul Gilmore. Y también consideré las propuestas de Allison Davis O'Keefe y Lina Botero, donde el interés va por el lado de las narrativas que proponen a través de la sinergia entre imagen y texto.

#### 5.3.1. *Darian Volkova*

Es una fotógrafa rusa, experta en fotografía de *ballet*, exbailarina de danza clásica y fotógrafa oficial del teatro Mariinsky de San Petersburgo.



**Figura 1**

*Rostov del Don, Volkova, 2018.*

Volkova se caracteriza por retratar el *ballet* a la perfección: imágenes muy cuidadas, luz conforme a las necesidades, líneas geométricas de los cuerpos y poses perfectas en el momento justo. En su trabajo queda expuesto que la autora tiene conocimiento de causa, entiende perfectamente el movimiento, sabe y conoce si cada detalle del cuerpo está bien colocado con base en la estructura de la danza clásica.

**Figura 3**

*Which photos do you like?, Volkova, 2018.*



**Figura 2**

*Mesa pequeña, de medianoche, de la gira más difícil de mi vida, Volkova, 2019.*



Generalmente trabaja con fotografías a color, en estudio, en teatro o en locaciones. Sin embargo, para este proyecto me llamó la atención las fotografías que capturó en el detrás de escena de *El lago de los cisnes*. Es un trabajo en blanco y negro en el cual rompe con la estructura de las posiciones del *ballet*, de cierta forma, descoloca a las bailarinas. Elige ángulos y puntos de vista diferentes, muestra detalles que el espectador de la obra no consigue ver y, a través de ello, genera una sensación de espontaneidad.



**Figura 4**

*Ballet print for your home.* Volkova, 2020.

### 5.3.2. Paul Gilmore

La siguiente selección de fotografías corresponde al estadounidense Paul Gilmore, fotógrafo de retratos que ha colaborado con Vogue, Ferrari y las revistas *Elle*, *BAFTA* y *NBC*. Actualmente se encuentra trabajando en una serie de retratos de danza. La particularidad de este fotógrafo es la forma en la que capta la expresión corporal, muestra la danza a flor de piel.

**Figura 5**

*[Cuello]*, Gilmore, 2023.



**Figura 6**

*[Cuerpo]*. Gilmore, 2023



**Figura 7**

*Dance*, Gilmore [1], 2023.



**Figura 8**

*Dance*, Gilmore [2] .s.f.

Gilmore realiza la fotografía en estudio, en blanco y negro. Algunas de sus obras son muy oscuras; otras tienen una iluminación dura y fría. El fondo aparece en el encuadre, muchas veces elige no mostrar a la bailarina en cuerpo entero, presenta fueros de foco, planos cerrados. Asimismo, cambia el vestuario, da paso a un cuerpo casi desnudo o utilizando ropa de uso cotidiano; genera un aire desprolijo y de azar.

Elegí a Gilmore como referencia porque a través del estilo de su trabajo propone una mirada íntima, cercana, muchas veces incómoda y bella a la vez. Nos sumerge en una sensación visceral de la danza, y estos elementos, en cierto sentido, conversan con la esencia de la danza contemporánea.

### 5.3.3. Allison Davis O'Keefe

En otra dirección y con perspectiva documental, O'Keefe recorrió Estados Unidos cubriendo hechos históricos; fotografió las campañas presidenciales estadounidenses de 2004 y 2008. Sumado a esto, como equipo de la CBS de Nueva York y Washington, recibió un premio Emmy por la cobertura del 11 de setiembre. En 2012, *Burn Magazine* publicó *One Goal*, su primer libro de fotografía

**Figura 9**

*One Goal*, O'Keefe [1], 2012.



**Figura 11**

*One Goal*, O'Keefe [3], 2012.

**Figura 10**

*One Goal*, O'Keefe [2], 2012.

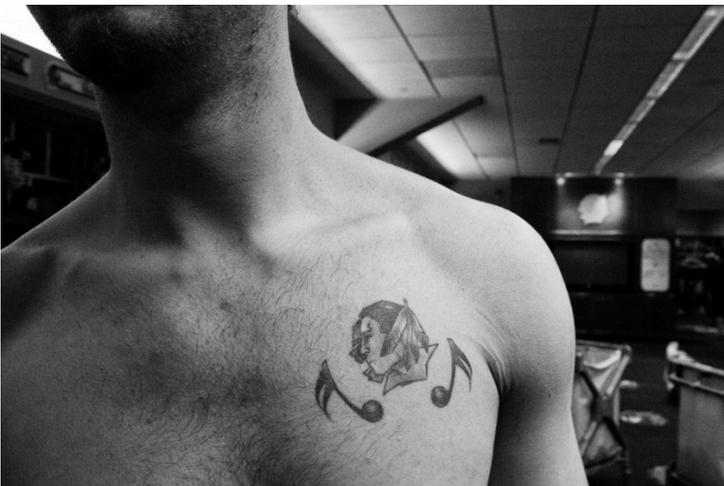


**Figura 12**

*One Goal*, O'Keefe [4], 2012.

*One goal* es un ensayo fotográfico sobre la temporada de juegos 2010-2011 del equipo de *hockey* de la Universidad de Dakota del Norte. O'Keefe nos muestra las curiosidades de la vida y del deporte. Conocí este trabajo en un curso de fotografía unos años antes de iniciar el proyecto Transversal y cuando me puse a pensar en cómo podía contar mi experiencia en las clases de danza, este trabajo fue el primero que se me vino a la mente.

El proyecto combina fotografía y escritura, por eso fue la referencia fundamental para este trabajo. Las fotos aportan una mirada documental, una cierta objetividad; traen consigo la esencia del periodismo, la idea de cubrir el hecho, registrar el momento. Pero, a través de la escritura, la autora pone una mirada subjetiva. No solo describe los hechos y el contexto, sino que también pone su experiencia de lo que vio, tan es así que el relato está escrito en primera persona y por algunos momentos hay cierto tinte de ironía combinado con sorpresa.



**Figura 13**  
*One Goal*, O'Keefe [5], 2012.



**Figura 14**  
*One Goal*, O'Keefe [6], 2012.

Es una obra en blanco y negro sobre una actividad deportiva, así como la danza. De la secuencia, tomé como referencia imágenes que contribuyeran a la construcción del relato visual: un plano general del contexto y lugar, acontecimientos del día y de los partidos y detalles significativos, como los tatuajes.

#### 5.3.4. *Lina Botero*

Adentrando en el estilo de escritura, proceso de selección de las imágenes y puesta en Instagram fue que decidí agregar a Botero como referencia. Es una fotógrafa y poeta colombiana, cuya forma de trabajo es transdisciplinar, cree en los diálogos entre múltiples lenguajes; mezcla poesía visual y escrita, video ensayo, performance y fotografía, y utiliza el

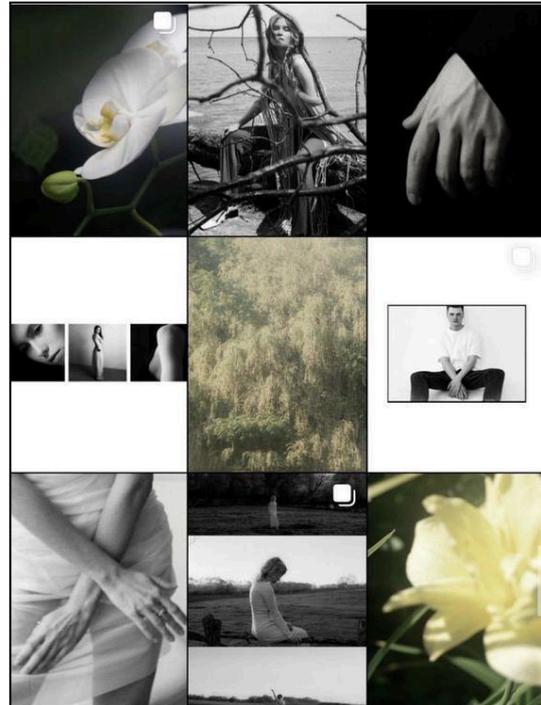


### 5.3.5. Instagram

En cuanto a la composición y diagramación del ensayo fotográfico como muestra y experiencia virtual a través de Instagram, las referencias fueron obtenidas de Pinterest.



**Figura 19**  
[Feed 1], Enozvas, s.f.



**Figura 20**  
[Feed 2]. Kseniya, s.f.

Desde el inicio pensé *Transversal* como un trabajo en blanco y negro. Dado que las imágenes iban a mostrar dinamismo, espontaneidad y movimiento, por contraste, propuse armar un perfil con aspecto *clean* (limpio), donde el diseño potenciara la sinergia entre imagen y texto.

## 6. REALIZACIÓN DEL TRABAJO

Transversal es un ensayo fotográfico publicado en una cuenta de Instagram creada especialmente para el proyecto. Consiste en una exposición digital donde la narrativa se construye a través de la combinación de imágenes y relato escrito.

Contiene 60 fotos en su totalidad, distribuidas en 63 publicaciones en la red social. De las 63, 45 son imágenes y las 18 restantes corresponden a publicaciones de texto en forma de placas, que algunas veces también se combinan con imágenes. No utilicé videos ni creé *reels*. Empleé las historias destacadas como herramienta para compartir información básica y formal del trabajo: descripción del proyecto, información del Sodre y biografía de la autora.

En el área fotográfica, busqué contar cómo son las clases de danza contemporánea de la formación del Sodre y el proceso de los once estudiantes camino al egreso de la formación. Asimismo, busqué detalles, curiosidades y elementos cotidianos que formaran parte del universo dancístico; por ejemplo, el vestuario, el salón de clases, las meriendas y las charlas. El proyecto culmina con el cierre de la etapa estudiantil de los bailarines, la presentación de las obras de danza en el marco de sus trabajos finales de grado.

Con el fin de generar sensaciones en quien las observe, enfoqué el abordaje de las fotografías enteramente en la búsqueda de la espontaneidad, la cercanía y el dinamismo, confluyendo la disciplina de la enseñanza con la locura de la improvisación. Por esta razón, en muchas de las fotografías el movimiento queda evidenciado.

Desde el comienzo, pensé este proyecto con la idea de construir una narrativa subjetiva e íntima. Lo llevé a cabo a través de la escritura, a puño y letra. El texto narra las clases no desde la descripción, sino desde la experiencia, desde la óptica de quien no conoce el género dancístico, pero se sumerge en ese mundo, lo que ve, lo que siente y lo que observa.

## 7. ETAPAS DEL PROCESO

El inicio del proyecto, la búsqueda de antecedentes y la redacción del anteproyecto Transversal transcurrió entre marzo y junio de 2020. Posteriormente, por motivos personales y también por la pandemia, postergué la continuación del proyecto. Retomé el trabajo final de grado en 2023. En adelante, desarrollaré las etapas del proceso. Decidí organizarlas en siete momentos, desde la captura fotográfica hasta la presentación final del material:

- Captura fotográfica
- Selección, curaduría y montaje
- Edición
- Escritura del texto
- Contenido, diseño gráfico y armado de Instagram
- Programación de publicaciones
- Obra





Capturé las imágenes en RAW a color, y luego en edición se pasaron al blanco y negro. Fueron un total de 7239 fotografías. De estas se hicieron cuatro selecciones. En la primera selección eliminé todas las imágenes que consideré incorrectas por su exposición, encuadre o repetición, también organicé las fotos por materia y se creó subcarpetas con nombre de la materia y fecha de la clase. En la segunda y tercera selección, comenzó el filtro para el proyecto, fui descartando las imágenes conforme la idea del trabajo quedaba más clara. La cuarta y última selección llegó con 87 fotografías, las cuales edité. Finalmente, cerré el trabajo con 60 imágenes.

El equipo se compuso por una cámara Nikon D3400 con objetivo 18-55mm, un teleobjetivo 55-300mm, dos memorias de 16 GB y 32 GB, una laptop, un disco extraíble para almacenamiento, cuadernos de anotaciones y lapiceras. El teleobjetivo fue préstamo de Medios Técnicos de la FIC, el resto del equipo es propio.

## 7.2. Selección, curaduría y montaje



**Figura 22**  
*Recortes, Amarillo, 2024.*

La selección de las imágenes fue uno de los mayores desafíos del proyecto, me llevó alrededor de cinco meses. Utilicé Adobe Bridge como herramienta para la visualización de los archivos RAW y también para categorizar las imágenes.

Una vez hecha la segunda selección, continuaban siendo demasiadas fotografías, el descarte se dificultaba y se sumaba la necesidad de comenzar a componer para Instagram, pensar en líneas de tres publicaciones. Para ello, seguí el consejo de Lina Botero (fotógrafa

nombrada anteriormente) sobre trabajar con el material impreso en miniaturas para que las pruebas fueran más sencillas. Saqué capturas del visualizador de Bridge, y así obtuve la imagen con nombre y número correspondiente. Luego recorté cada una de las fotografías, lo que posibilitó una mejor manipulación del material. Contar con las fotos impresas en blanco y negro posibilitó acceder a una referencia sobre iluminación y contraste para la curaduría.

La palabra *sensaciones* fue la guía fundamental para la elección de las imágenes. Busqué aquellas fotografías que de cierta forma despertaran la sensación de estar en el momento, en esa clase y en ese lugar.

Para la tercera selección contaba con el croquis de la diagramación del perfil de Instagram, con aproximadamente 150 imágenes. El objetivo era obtener un número menor para lograr un proyecto más centrado. En esta instancia, y a sugerencia de Liliana (tutora del proyecto), recurrí a Santiago López, integrante del Departamento de Medios y Lenguajes de la FIC, en busca de un asesoramiento sobre el tratamiento que se estaba manejando en la selección y el pienso del perfil de Instagram. Seguí su recomendación: elegir una fotografía por publicación y utilizar la publicación en secuencia en caso de que fuera necesario. De esta forma, llegué a 87 imágenes, que luego edité. Definí el filtro final por calidad de imagen a través de Adobe Bridge. Finalmente, elegí 60 fotos para publicar.

### 7.3. Edición

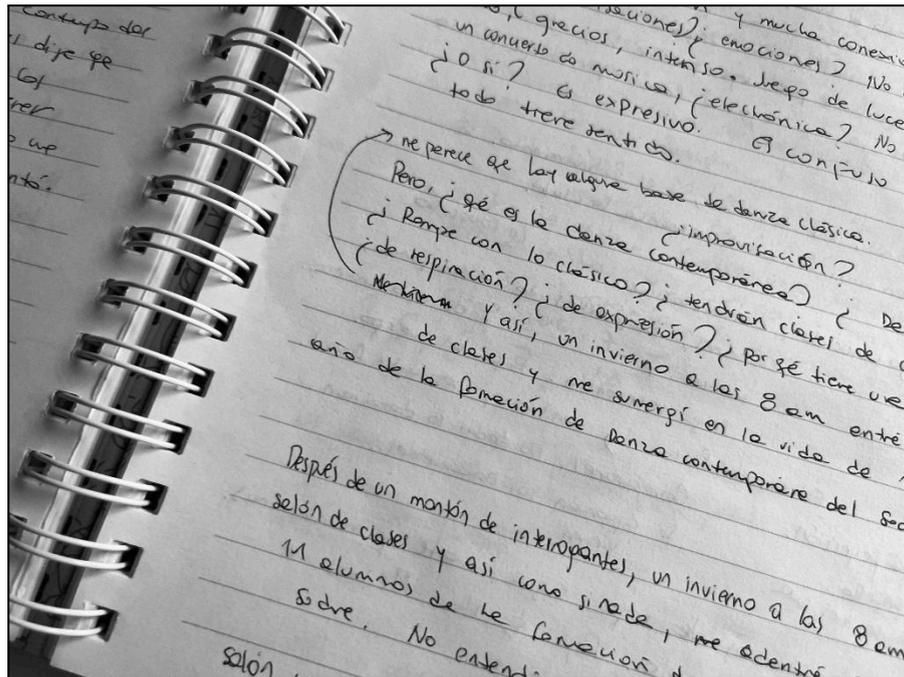


**Figura 23**  
*Edición, Amarillo, 2024.*

Para la etapa de edición, el primer paso fue la realización del taller en línea *Introducción a Lightroom Classic* de Domestika para refrescar conocimientos. Una vez finalizado el curso,

llevé a cabo la edición en Lightroom, que duró un día. Realicé reencuadres y retoques sencillos. En cuanto al tratamiento de color, el proyecto se pensó desde el inicio en fotografías en blanco y negro, procurando enfatizar las sensaciones sin distracciones de color. Se eligió el perfil blanco y negro, con filtro verde, dado el nivel de contraste y fuerza que proporciona.

#### 7.4. Escritura del texto



**Figura 24**  
*Apuntes, Amarillo, 2024.*

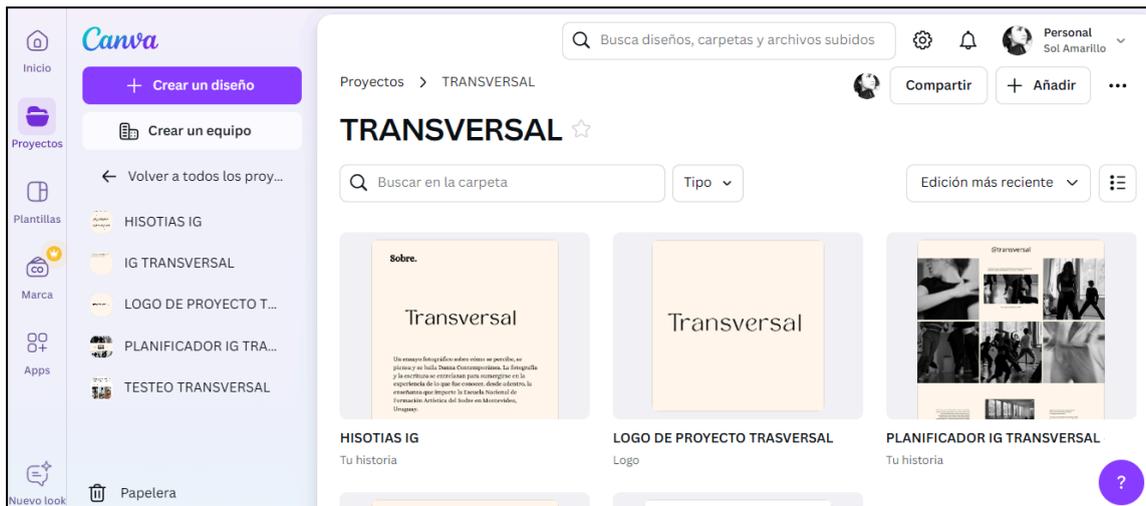
Con el croquis de la diagramación del perfil pronto y las imágenes editadas, dispuse entre dos y tres semanas para la escritura del texto. Por fortuna, contaba con muchas anotaciones desparramadas con ideas, sensaciones y frases para agregar.

Primero redacté la descripción del proyecto, la información del Sodre y mi biografía como autora del proyecto, luego continué con la escritura referente a las materias. Escribí un texto para cada materia en el que describía y desarrollaba las impresiones y emociones que despertaba. Asimismo, consideré interesante incluir en las publicaciones de clásico, moderno y contemporáneo un breve puntaje sobre el contexto histórico de ese género para que el usuario tuviera la oportunidad de leer la efervescencia de la clase y, además, su devenir histórico.

También escribí los textos referidos a los “separadores”, aquellas instancias que están fuera de las clases de danza, pero que conforman el ambiente cotidiano: el salón, las llegadas

a clase, el entretiempo y las charlas finales. El texto escrito en prosa describe, comenta y narra el punto de vista de quien entra en un nuevo mundo y se deja llevar por él. Tuve en consideración que el texto se publicaría en forma de placas. Por tal razón, debía ser corto, para permitir una tipografía legible apta para todo público. En última instancia, el texto pasó por la revisión de una correctora de estilo.

## 7.5. Contenido, diseño gráfico y armado de Instagram



**Figura 25**  
*Planificador y diseño gráfico, Amarillo, 2024.*

Una vez resuelto el texto, las fotografías editadas y el croquis del perfil en papel, transferí todo a un planificador digital. Utilicé Canva Premium como herramienta para el diseño gráfico y la planificación. Con base en las referencias que presenté anteriormente, la idea fue crear una cuenta de Instagram minimalista, con colores neutros y aspecto *clean* o limpio.

El primer paso fue elegir el color para el fondo del logo, de las historias y de las placas con texto. Eligí un tono *off-white* para quitarle frialdad al perfil y de esta forma agregar un toque de calidez. Además, elegí la tipografía TAN Mon Cheri para el logo y Alice para toda la parte escrita, ambas debido a su semejanza con el estilo que se usa en libros, un estilo simple y sencillo.

Para el diseño del logo aposté a la simpleza. Este se conforma solamente por el nombre del proyecto en fondo claro y liso. De todas formas, para la presentación en Instagram, decidí colocar una fotografía del trabajo como perfil de la cuenta en lugar del logo.

Teniendo en cuenta que la palabra *transversal* puede remitir a muchos caminos, tomé la decisión de que tanto la foto de perfil como el arroba *@transversal.danza* fueran creados en función de que si alguien coincide, encuentra o busca la cuenta, como primera impresión

pueda percibir que es una cuenta relacionada con el mundo de la danza. Una vez en el perfil, encontrará una pregunta a modo de llamador, la información de que se trata de un proyecto fotográfico universitario y el arroba de mi cuenta personal.



**Figura 26**

*Logo, Amarillo, 2024.*



**Figura 27**

*Perfil de Instagram, Amarillo, 2024.*

El proyecto se compone 100 % de fotografías y placas con texto, no utilicé videos ni otro tipo de intervención. En este caso, usé las historias destacadas específicamente para información formal del trabajo. Para ello, creé portadas con el título de la información que contendría: info, sobre y bio. Posteriormente, diseñé las respectivas historias.



**Figura 28**

*Historias destacadas, Amarillo. 2024.*



**Figura 29**  
Historias Ig, Amarillo, 2024.

Culminada la presentación del proyecto, proseguí con el diseño gráfico de las publicaciones. En su mayoría, publiqué las fotografías de forma individual; sin embargo, con la intención de generar un perfil visualmente atractivo y ameno, en algunas publicaciones incorporé el juego de elementos en la composición (texto, imagen y fondo).



**Figura 30**  
Línea de tres, Amarillo, 2024.

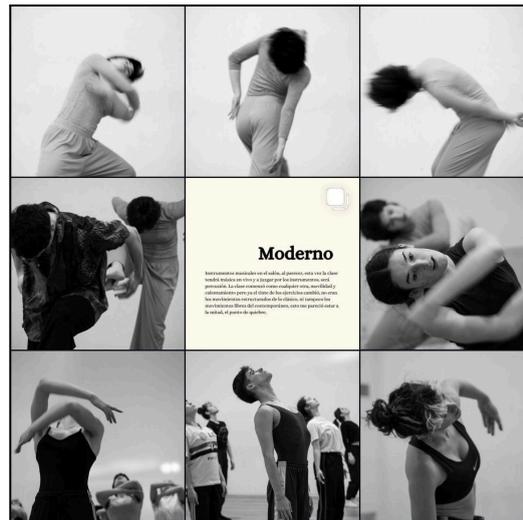
Al respecto de las publicaciones que se componen únicamente de texto, utilicé la tipografía Alice tamaño 85,6 en negrita para los títulos y la versión regular en tamaño 22 para el resto. Distribuí el relato en varias placas para su mejor legibilidad y lo publiqué en un solo posteo en formato secuencia.

Agregué el texto como publicación individual para que hubiera un diálogo directo entre fotografías y relato, no lo coloqué como descripción de las imágenes debido a que esa acción habría significado tener que segmentar el texto en base a la cantidad de fotografías que este englobara, y, en consecuencia, se había perdido el hilo conductor del relato.



**Figura 31**

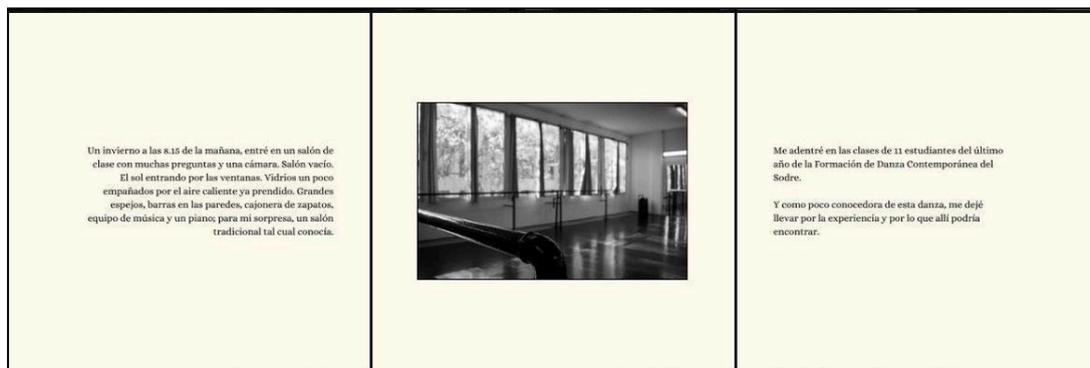
*Texto ejemplo, Amarillo, 2024.*



**Figura 32**

*Conjunto de imágenes y texto, Amarillo, 2024.*

Por otro lado, realicé un diseño y composición específicamente para los “separadores”. Pensé este formato en publicaciones individuales, pero que en lo macro del perfil estuvieran combinados. Lo organicé en líneas de tres: texto-foto-texto.

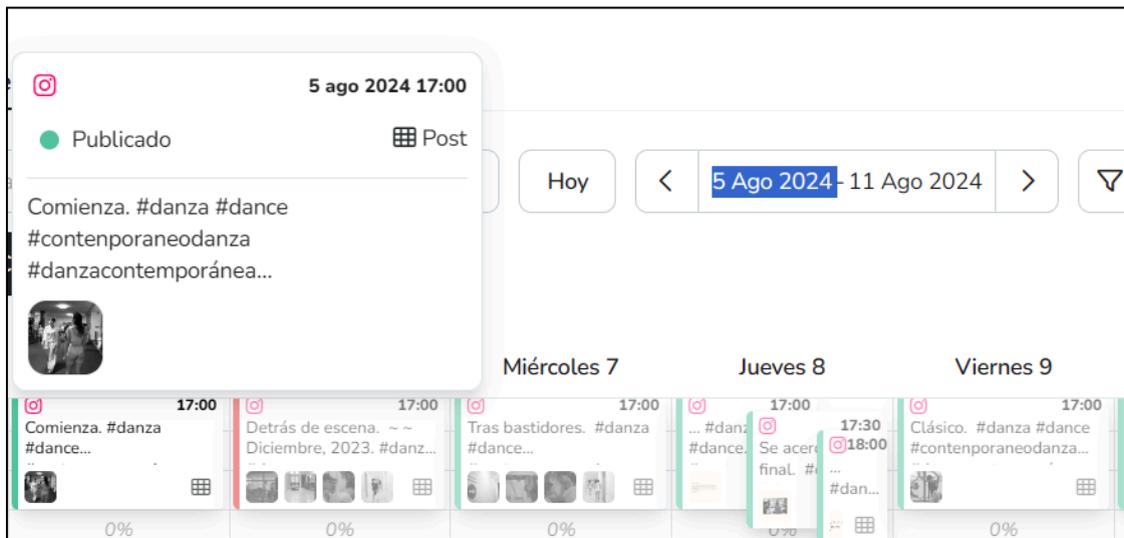


**Figura 33**

*Conjunto de textos e imagen, Amarillo, 2024.*

Por último, cabe destacar que hice la diagramación del perfil completo pensando en aquel usuario que se encuentra con una fotografía del proyecto por causa del algoritmo y decide entrar a la cuenta. La narrativa comienza por la presentación del trabajo, la llegada al salón, el desarrollo de cada clase, la descripción de los momentos que no forman parte del aula, pero sí del cotidiano de los estudiantes, y finaliza con las obras dancísticas que realizaron para el egreso y fin del ciclo estudiantil. Entre diseño, pruebas y testeo, esta etapa llevó alrededor de dos semanas.

## 7.6. Programación de publicaciones



**Figura 34**

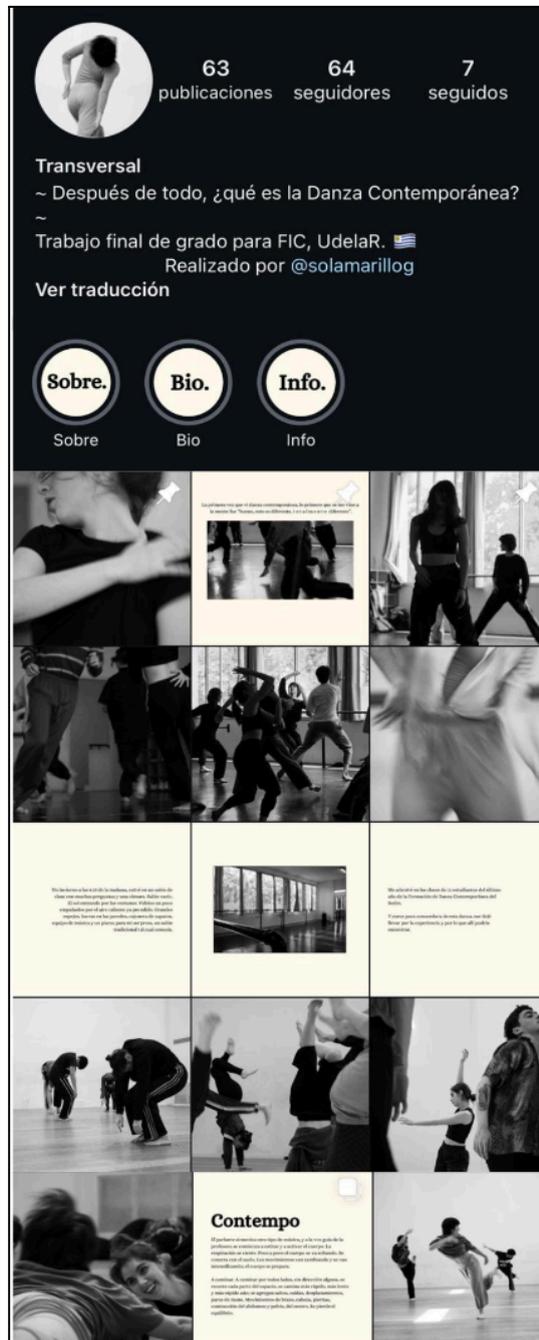
*Programación en Metricool, Amarillo. 2024.*

La última etapa del proceso fue la programación de las publicaciones en el sitio web gratuito Metricool, posibilidad que otorga Instagram para cuentas empresariales o de creación profesional. Antes de comenzar a programar, organicé todas las fotografías y los diseños por orden de publicación. Posteriormente a eso, elegí el horario de publicación.

Dado que una cuenta de creación profesional recién creada no contabiliza estadísticas ni información con mejores horarios para publicar, decidí programar todas las publicaciones entre las 17 h y 19 h. Comprendiendo que en ese rango las personas comienzan a entrar en horario de recreación, consideré que era buena oportunidad para cubrir la nocturnidad, ya que permite captar más visualizaciones. Programé las publicaciones con frases y *hashtags*. Este tramo final llevó aproximadamente dos días.

## 7.7. Obra

El trabajo completo se puede visualizar en @transversal.danza o a través del código QR. Lo siguiente corresponde a la primera parte de la diagramación final del perfil:



## 8. REFLEXIÓN

Si tuviera que definir en una frase todo el camino recorrido para la realización del TFG sería: “Todo lo que pensé que iba a ser difícil fue fácil. Y todo lo que pensé que iba a ser fácil fue tres veces más difícil de lo que imaginé”.

El proyecto en total, desde la redacción del anteproyecto hasta la entrega de la memoria, llevó aproximadamente un año y siete meses, pero, en realidad, llevó cuatro años. Dejando de lado las dificultades que se presentaron en la realización del trabajo, las mayores dificultades fueron la postergación, el desánimo, la falta de motivación, la procrastinación, el trabajo, el cansancio y la vida misma.

Comencé este camino en 2020 con la idea de armar un proyecto sobre danza contemporánea donde el hilo conductor fuera la historia y vida de mi amiga, la bailarina y estudiante de la formación artística del Sodre en esa época. Para el momento de la aprobación del anteproyecto, mi amiga ya no vivía en Uruguay, y a partir de ahí comenzaron los desafíos. El tema estaba, las ideas de las fotografías estaban, pero el sentido y el hilo narrativo ya no. En ese entonces, el producto final iba a ser una muestra fotográfica presencial; no obstante, debido a este nuevo giro en medio del trayecto, debí modificar los objetivos, la narrativa y el producto final. De todas formas, seguí adelante con el proyecto viendo sobre la marcha qué vuelta de tuerca podría dar.

Cuando retomé el TFG en 2023, seguía sin saber exactamente qué hacer. Había conseguido el número de una estudiante de Contemporáneo del Sodre a través de un compañero de trabajo y decidí ponerme en contacto. Muy amablemente, me ayudó para que comenzara a sacar fotos. La primera vez no fui directo a las clases, sino a una muestra de danza que se realizó en la Sala Hugo Balzo, donde se presentaban los cuatro años de la formación en conjunto. No conocía a nadie, me perdí en los pasillos de la Adela Reta y, para empeorar la situación, hacía mucho tiempo no sacaba fotos. Fue un caos.

Unos días después, efectivamente comencé a concurrir a las aulas. Empecé a sacar fotos sin tener definido con qué objetivo, pero fui, me aferré a la idea de que las fotografías en algún momento me iban a decir por dónde ir. Ya hacía días que iba a las clases y notaba que estaba sacando fotos por sacar, por las dudas, y sentía la necesidad de direccionar. Le pedí prestada a una de mis amigas una cámara de fotos analógica, compré unos rollos y fui unos días solo con esa cámara. Tenía 2 rollos y un total de 52 exposiciones, así que no me quedaba otra opción que elegir el momento para capturar. Llegué a pensar que el trabajo lo iba a hacer todo en analógico, pero no hubiera sido la mejor opción, lo tomé como un ejercicio. Ir una

semana solamente con 2 rollos y sin la cámara digital me hizo centrarme en lo que quería fotografiar y no sacar fotos sin propósito. Volví al digital más decidida y segura.

Pasaron los meses y los estudiantes me hicieron parte del grupo, ya era una más. Me quedaba a sus clases solo para quedarme, veía las devoluciones sobre sus tesis de grado, los ayudaba con sus proyectos, participaba en reuniones sobre obras que iban a hacer, me emocionaba con ellos cuando se recibían... En fin, me quedaba mucho más tiempo del que debía.

Cuando terminó la etapa de captura fotográfica, vino el desespero de la selección de las imágenes. Tenía demasiadas fotos y me sentía perdida, no sabía por dónde arrancar. Comencé a seleccionar las fotos y enseguida noté que estaba muy apegada a los estudiantes, quería que todos tuvieran fotos en el proyecto, quería incluir momentos más por ellos que por el proyecto en sí. Me costó despegarme de ellos y elegir lo que yo quería mostrar.

Charlando con una de mis amigas sobre la dificultad que estaba teniendo al seleccionar las fotografías surgió la palabra *sensaciones*, y fue por ahí que decidí seguir. Esa palabra me guió completamente. Traté de mirar las fotografías de forma objetiva y elegir por sensaciones. En ese punto ya tenía claro que la subjetividad y la narrativa íntima y cercana que quería incorporar se reflejarían en la escritura, a través del relato de mi experiencia. También sabía que el proyecto sería materializado en una cuenta de Instagram.

El trabajo iba tomando forma, pero al momento de tener el primer croquis del perfil pronto y en papel, seguía siendo necesario un recorte de fotografías. Fue cuando recurrí a Santiago López para un asesoramiento sobre la forma en la que estaba pensando la cuenta de Instagram. Me dijo que estaba armando una cuenta al revés de lo que se suele hacer. Entendí totalmente su punto de vista, pero seguí adelante con lo que había pensado desde un principio.

Terminada la etapa de armado de la cuenta de Instagram y programación de posteos, llegó el bloqueo. La cuenta fue bloqueada por herir la sensibilidad. Instagram no avisó exactamente qué foto fue la que causó problema, solo bloqueó la cuenta por ese motivo. El correo electrónico fue muy vago en cuanto a información y a las razones por las cuales se decidió tomar tal decisión. Desde mi perspectiva, solamente supuse cuál podría haber sido el problema y a cuál foto se refería; sin embargo, hasta hoy sigo sin saber exactamente qué fue lo que ocurrió. Considero que fue una gran limitante no contar con esa información de antemano, puesto que esa resolución sin vuelta atrás podría haber significado tener que cambiar todo el producto de la obra, rever las fotografías o incluso elegir otro lugar donde

publicar, pero, por suerte, tuvo rápida solución. Seguí los pasos que me indicaban, apelé a recuperar la cuenta y al día siguiente me la devolvieron.

A partir del bloqueo, tuve la necesidad de investigar las razones por las que se bloquean las cuentas y descubrí que hay una cuestión con la nudez, con los cuerpos semidesnudos —específicamente con los senos femeninos, entre otros—. Por ese motivo, decidí colocar un *blur* en la fotografía que se ve un seno para evitar un posible bloqueo más adelante. Respecto a las publicaciones, solo tuve que publicar la que no se subió ese día. El resto del proyecto se ejecutó como había planeado.

Al fin y al cabo, la realización del proyecto significó un largo y arduo trabajo, pero fue muy satisfactorio. Curiosamente, se fue desarrollando exactamente igual a muchos ejercicios que presencié en las clases de contemporáneo, sobre la marcha, sintiendo cada paso. Para quien arrancó sin tener un rumbo claro, el proyecto quedó mejor de lo que hubiera imaginado. A nivel personal, considero que el trabajo me hizo crecer mucho como profesional. Implicó salir de la zona de confort, rever conocimientos y poner en práctica herramientas que no tenía tan afirmadas.

A modo general, como debilidad, pienso que el inicio de la etapa de investigación y armado del anteproyecto fue confusa. Por lo menos en el año que cursé el seminario (2020), la primera estructura que recibí para el armado del anteproyecto de creación profesional era en términos de una investigación monográfica: tema, planteamiento del problema, pregunta problema, objetivos, población, muestra, etc., sabiendo que, por ejemplo, la estructura para quienes realizan un documental o reportaje incluye *storyline*, sinopsis, tratamiento, entre otros, pero es un formato específico para ese estilo de trabajo. En ese momento, sentí falta de una estructura específica para estos casos y me pareció que la propuesta se alejaba de la forma en cómo pensar un proyecto de creación fotográfica. Luego recibí por parte de Liliana una clase en línea sobre proyectos fotográficos, ahí sí sentí que tenía coherencia. Se incentivaba el pensar en el producto, en el estilo de las fotografías y en otras cuestiones, pero haciendo énfasis en la creación. A partir de ahí el armado del anteproyecto tomó más claridad. Entiendo que esta instancia ha mejorado con los años.

Por otra parte, encontré que desde la cátedra audiovisual, las salidas o los productos finales presentados para los TFG fueron acotados: monografía, reportaje, documental o, en mi caso, exposición fotográfica. En el año que cursé el seminario, sentí falta de contar con ideas de posibilidades, ya que si bien todo podía ser parte de una propuesta, faltó clareza en lo que se podía hacer; de hecho, cuando pensé en armar la cuenta de Instagram, no sabía que era una posibilidad y que ya lo habían hecho, puesto que lo que se presentaba en trabajos

anteriores eran exposiciones y ninguna otra forma de salida. Sabía que hacer un trabajo de creación profesional en fotografía significaba hacer fotografía, pero no tenía claro hasta dónde o qué se podía hacer, no sabía si podía hacer un libro fotográfico, una página web, una intervención, un audiovisual, una ficción, un video danza, etc. En ese momento, se concentraba todo en elegir el tema y la pregunta problema.

Como crítica, reconozco que haber tenido más información sobre el mundo de las redes sociales, en particular, Instagram, hubiese ayudado a mejorar el proyecto. El asesoramiento sobre Instagram fue de gran ayuda; sin embargo, siento que me enfoqué demasiado en el qué y no en el dónde, faltó explotar mucho más la red social para poder potenciar el trabajo y llegar a más personas. Considero que este fue el gran debe en cuanto a los objetivos propuestos.

Para finalizar, desde un lugar más personal, estoy muy feliz y satisfecha con el trabajo que realicé. A pesar de que hay aspectos podría haber mejorado, sé que puse lo mejor de mí. Este proyecto, además de que significa el fin de un largo ciclo, me hizo reconectar con la danza, algo de lo que hacía mucho tiempo estaba alejada. Fue un trayecto cansador pero muy satisfactorio.

## 9. CONCLUSIONES

Con respecto a los objetivos propuestos para este trabajo, considero que la realización y exhibición del proyecto fotográfico cumplió parcialmente con la totalidad de los objetivos.

En cuanto a la propuesta y la composición, estimo que se cumplió el objetivo general: realizar un trabajo que presente una mirada sobre la danza contemporánea dentro de la formación del Sodre. Logré generar lo que buscaba: una experiencia visual en Instagram. Creo que el proyecto fue acertado en la modalidad de producto final, dado que Instagram es una red social gratuita y de uso libre. Esto permite llegar a infinidad de lugares y usuarios, y facilita el acceso al contenido desde distintos dispositivos, como computadora, celular, tablet, etc.

Lo antes mencionado se ve reflejado en las estadísticas que la red social proporciona. En un rango de 90 días (desde el 11 de agosto hasta el 8 de noviembre), la cuenta Transversal recibió 13 503 visualizaciones y alcanzó 3094 cuentas. De esta cantidad de visualizaciones, el 68,2 % corresponde a no seguidores de la cuenta; el 31,8 %, a seguidores.



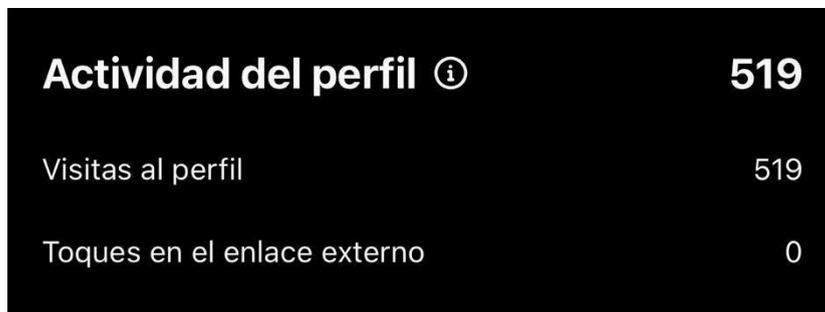
**Figura 35**  
*Datos de Instagram, Amarillo, 2024.*

En este mismo rango, dado que el proyecto se centró en la publicación de fotografías en el perfil, por contenido, las visualizaciones fueron mayoritariamente de las publicaciones, no de las historias destacadas.

**Figura 36**  
*Tipo de contenido, Amarillo, 2024.*



En cuanto al número de cuentas que efectivamente ingresaron al perfil del proyecto, se obtuvieron 519 visitas. Se cumplió el objetivo, dado que al ser una muestra fotográfica a través de una red social, busqué el acceso al perfil completo y no tanto el aumento de la cantidad de seguidores.



**Figura 37**  
*Actividad, Amarillo, 2024.*

A continuación aparecen las imágenes con mayor cantidad de visualizaciones:



**Figura 38**  
*Visualizaciones, Amarillo, 2024.*

Respecto a la fotografía que logró 1777 visualizaciones, siendo la más vista de toda la cuenta, recibió un total de 25 interacciones, como se desarrolla en los siguientes datos.

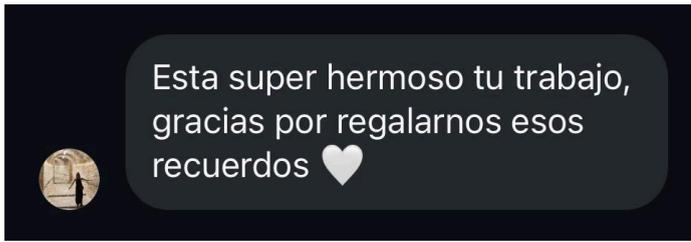


**Figura 39**  
*Interacciones, Amarillo, 2024.*

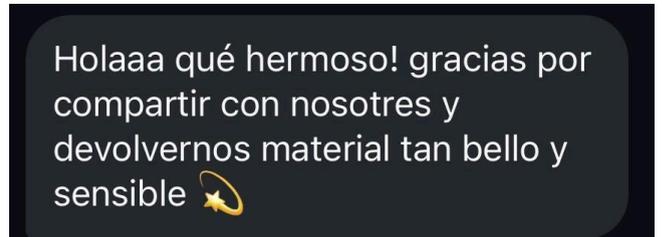
Desafortunadamente, no cuento con datos demográficos sobre las estadísticas. Esto se debe a que como en la última semana la cuenta obtuvo menos de 100 visitas, la red social no dispone de tal información.

Por otro lado, continuando con la puesta a punto, considero que los objetivos de contribuir con el acercamiento de un público no especializado hacia el mundo dancístico y también visibilizar y dar a conocer la enseñanza del Sodre no se cumplieron en su totalidad, pudieron tener mejor resolución a través de la red social. Faltó una mejora en la gestión de la red social y también financiación para que este proyecto efectivamente creciera en Instagram.

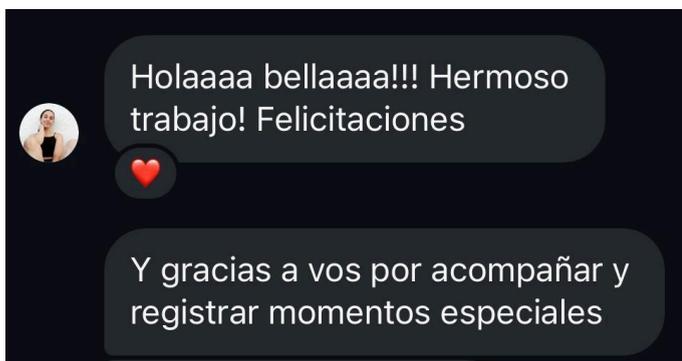
De todas formas, para concluir el trabajo final de grado, me gustaría terminar con los mensajes que recibí acerca del proyecto por parte de los protagonistas de este trabajo, los estudiantes, hoy bailarines profesionales.



**Figura 40**  
*Maru, Amarillo, 2024.*



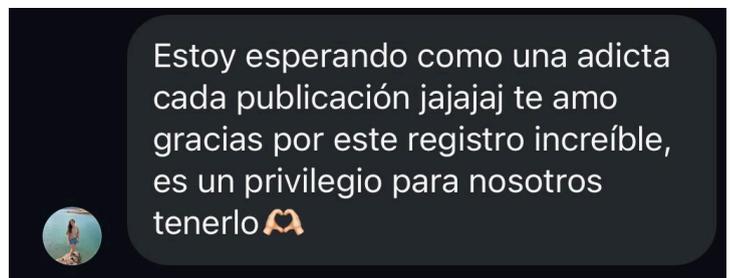
**Figura 41**  
*Caro, Amarillo, 2024.*



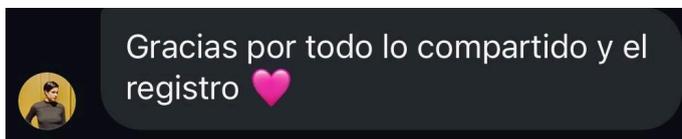
**Figura 42**  
*Rochi, Amarillo, 2024.*



**Figura 43**  
*Naza 1, Amarillo, 2024.*

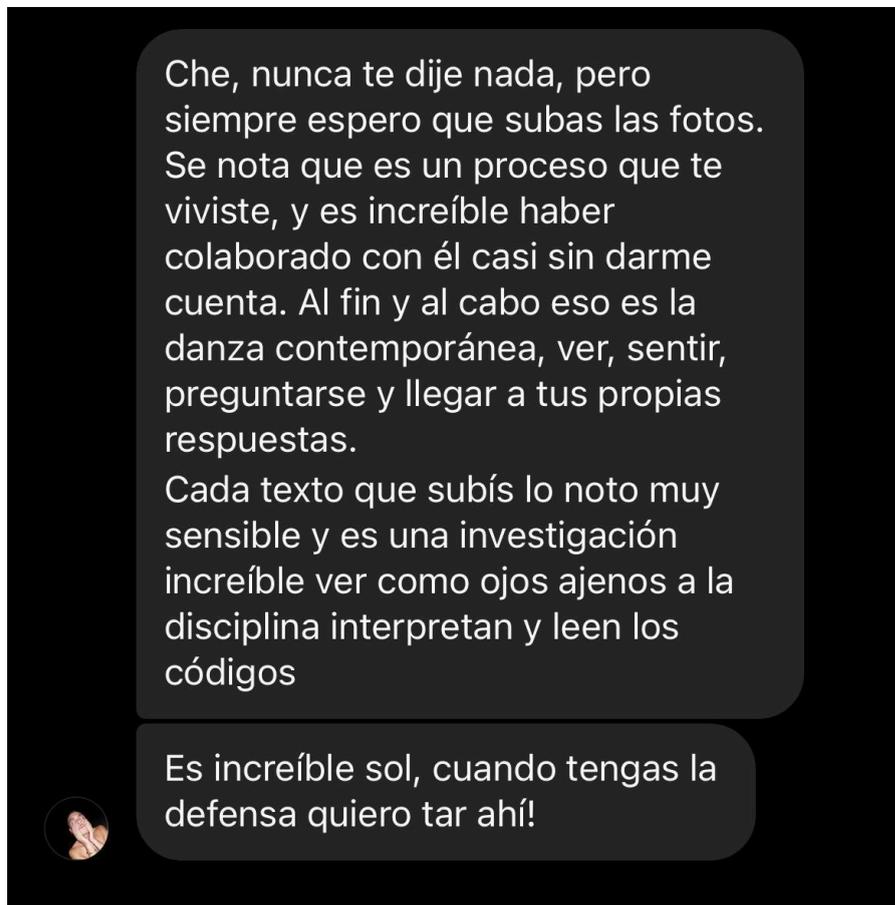


**Figura 44**  
*Sabri, Amarillo, 2024.*



**Figura 45**  
*Naza 2, Amarillo, 2024.*

Para finalizar, cierro con este último mensaje enviado por Rodrigo, uno de los estudiantes. Al final de cuentas, es el resumen de todo lo que busqué y quise transmitir con este bello trabajo.



**Figura 46**  
*Rodri, Amarillo, 2024.*

“... Al fin y al cabo eso es la danza contemporánea, ver, sentir, preguntarse y llegar a tus propias respuestas”.

## **AGRADECIMIENTOS**

Después de todo el recorrido por la explicación del proyecto, quisiera terminar agradeciendo a cada persona que de cierta forma fue parte de este largo proceso.

A mi tutora, Liliana, por la perseverancia, por estar en cada detalle y por siempre haberme recibido de vuelta después de tantas veces de haber abandonado el trabajo final de grado.

A los protagonistas de las fotografías, Mila, Naza, Nahuel, Feli, Rochi, Lara, Rodri, Sabri, Maru, Caro y Agus, por dejarme ser parte.

A mis amigas Vivi, Mika, Min, Nati, Rochi, Magui y Ale, las que están y las que estuvieron, por el aguante y, sobre todo, por bancarme.

A mi familia.

A mi hermano.

Y, finalmente, a mamá y papá. Esto fue absolutamente todo por y para ustedes.

**Gracias.**

## REFERENCIAS

- Botero, L. (2021). [Diario de poesía visual: narra con fotografía y versos](#). [curso virtual].  
Domestika. <https://www.domestika.org/es/linabotero>
- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte*. Paidós.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Paidós.
- Forbes, T. [The Art Of Photography] (8 de octubre de 2015). The world of W. Eugene Smith.  
[Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=5bIudVIWo4U>
- Gilmore, P. (s. f.). *Paul Gilmore*. [web] <https://www.paulgilmorephotography.com/contact>
- Guerrera, G.; Varela, F.; Nuñez, M. (2025). Contradanza. Breve recorrido por su historia.  
[Blog] MASA Amasando archivos de la danza.  
<https://amasandoarchivos.com.uy/colecciones/contradanza/>
- Herrera, E. (2013). *El reportaje, el ensayo*. Ediciones de la Universidad Bolivariana de Venezuela.
- Ivelic K. y Radoslav (2008). El lenguaje de la danza. *Aisthesis*, (43), 27-33.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835002>
- Lenzi, T. (2009). La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y/o narrativo.  
*Revista Digital do LAV*. 2(3). <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337027035005>
- Mora, A. (2015). El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo:  
dualismos persistentes en el mundo de la danza. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 10(1), 117-129.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5854995>
- Naser, L. (2018, noviembre 9) Morir de amor por una vida de danza. *Brecha. Cultura*.  
<https://brecha.com.uy/morir-amor-una-vida-danza/>
- O'keefe, A. (2012). One Goal. *Burn Magazine*.  
<https://www.burnmagazine.org/essays/2013/03/allison-okeefe-one-goal/>

Pérez, E. y Muñoz, P. (2011). *Primas hermanas. Proyecto de investigación en danza moderna y contemporánea*. [Proyecto de investigación]. Universidad de la República, Montevideo.

<https://primashermanas.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/03/primas-hermanas-proyecto-de-investigacion3b3n-en-danza1.pdf>

Renobell, V. (2005). Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital. *UOC Papers. Revista sobre la sociedad del conocimiento*, (1), 0. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79000105>

Rigat, L. (2018). Fotografía contemporánea: la reconfiguración de los modos de representación en el documentalismo. *DeSignis*, 28, 59-73.

Ríos, M. (1 de mayo de 2024). *Armonía de cuerpo y alma*. LaMañana.uy [Web] <https://www.xn--lamaana-7za.uy/cultura/armonia-de-cuerpo-y-alma/>

*Siglo XX: Hebe Rosa*. (2009, mayo 28). *Mujeres que hacen historia*. [Blog] [https://mujeresquehacenlahistoria.blogspot.com/2009/05/siglo-xx-hebe-rosa.html#google\\_vignette](https://mujeresquehacenlahistoria.blogspot.com/2009/05/siglo-xx-hebe-rosa.html#google_vignette)

Sodre. (s. f.) *Nuestro Sodre*. [Web]. <https://sodre.gub.uy/institucional/>

Uruguay Presidencia. (2013, noviembre 20). *Danza Contemporánea del SODRE presenta nuevas oportunidades de formación artística*. <https://www.gub.uy/presidencia/comunicacion/noticias/danza-contemporanea-del-sodre-presenta-nuevas-oportunidades-formacion>

Vásquez Escalona, A. (2011). El ensayo fotográfico, otra manera de narrar. *Quórum Académico*, 8(2), 301-314. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199020215008>

Volkova, D. (2023). *Biography*. {web}. <https://www.darianvolkova.ru/en>

## LISTA DE FIGURAS

**Figura 1.** Volkova, D. [@darianvolkova]. (2018, junio 17). *Rostov del Don*. [Fotografía].

Instagram. <https://www.instagram.com/p/BkIRDkCAiPX/>

**Figura 2.** Volkova, D. [@darianvolkova] (2019, marzo 12). *Mesa pequeña, de medianoche, de la gira más difícil de mi vida*. [Fotografía]. Instagram.

[https://www.instagram.com/p/Bu69WStAsEP/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/Bu69WStAsEP/?img_index=3)

**Figura 3.** Volkova, D. [@darianvolkova] (2018, setiembre 22). *Which photos do you like?*

[Fotografía]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/BoCbfydh7p4/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/BoCbfydh7p4/?img_index=1)

**Figura 4.** Volkova, D. [@darianvolkova] (2020, mayo 5). *Ballet print for your home*.

[Fotografía]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/B\\_z\\_csDjGtN/?img\\_index=9](https://www.instagram.com/p/B_z_csDjGtN/?img_index=9)

**Figura 5.** Gilmore, P. [@gilmorephoto]. (2023, julio 8). [*Cuello*]. [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/Cucx8vAgV0V/>

**Figura 6.** Gilmore, P. [@gilmorephoto]. (2023, mayo 2). [*Cuerpo*]. [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/gilmorephoto/p/ CrusacnurhZ/>

**Figura 7.** Gilmore, P. (s. f.). *Dance [1]*. [Fotografía].

<https://www.paulgilmorephotography.com/dance/noyjmat2xekjpamo88hqx5jjqa8v1q>

**Figura 8.** Gilmore, P. (s. f.). *Dance [2]*. [Fotografía].

<https://www.paulgilmorephotography.com/dance/ne1ch2kk1uiy8vegcmw4r0hcloztg3>

**Figura 9.** O'Keefe, A. (2012). *One Goal [1]*. [Fotografía].

<https://visura.co/allisonokeefe/stories/the-photo-essay>

**Figura 10.** O'Keefe, A. (2012). *One Goal [2]*. [Fotografía].

<https://visura.co/allisonokeefe/stories/the-photo-essay>

**Figura 11.** O'Keefe, A. (2012). *One Goal [3]*. [Fotografía].

<https://visura.co/allisonokeefe/stories/the-photo-essay>

**Figura 12.** O'Keefe, A. (2012). *One Goal [4]*. [Fotografía].

<https://visura.co/allisonokeefe/stories/the-photo-essay>

**Figura 13.** O'Keefe, A. (2012). *One Goal [5]*. [Fotografía].

<https://visura.co/allisonokeefe/stories/the-photo-essay>

**Figura 14.** O'Keefe, A. (2012). *One Goal [6]*. [Fotografía].

<https://visura.co/allisonokeefe/stories/the-photo-essay>

**Figura 15.** Botero, L. [@linabotero\_]. (2023, octubre 30). *Por si alguien necesitaba leer esto* [Fotografía]. Instagram.

[https://www.instagram.com/linabotero\\_/p/CzC\\_mPxuW18/?hl=es-la&img\\_index=1](https://www.instagram.com/linabotero_/p/CzC_mPxuW18/?hl=es-la&img_index=1)

**Figura 16.** Botero, L. [@linabotero\_]. (2021, julio 29). *Un día a la vez*. [Fotografía].

Instagram. [https://www.instagram.com/linabotero\\_/p/CR7wjSxDf0h/?hl=es-la](https://www.instagram.com/linabotero_/p/CR7wjSxDf0h/?hl=es-la)

**Figura 17.** Botero, L. [@linabotero\_]. (2022, julio 5). *Yo no escribo para galerías o para aplausos*. [Fotografía]. Instagram.

[https://www.instagram.com/linabotero\\_/p/Cfo5WjAuMuw/?hl=es-la&img\\_index=4](https://www.instagram.com/linabotero_/p/Cfo5WjAuMuw/?hl=es-la&img_index=4)

**Figura 18.** Botero, L. [@linabotero\_]. (2022, junio 26). *Compasión por nuestras propias heridas*. [Fotografía]. Instagram.

[https://www.instagram.com/linabotero\\_/p/CfSX0XWOGqz/?hl=es-la](https://www.instagram.com/linabotero_/p/CfSX0XWOGqz/?hl=es-la)

**Figura 19.** Enozvas. (s.f). *[Feed 1]*. [@s4vqz\_]. [Fotografía]. Pinterest.

<https://es.pinterest.com/pin/827536500313570531/>

**Figura 20.** Kseniya. (s.f). *[Feed 2]*. [@lefro.alli]. [Fotografía]. Pinterest.

<https://es.pinterest.com/pin/827536500313568540/>

**Figura 21.** Amarillo, S. (2024). *Equipo*. [Fotografía].

**Figura 22.** Amarillo, S. (2024). *Recortes*. [Fotografía].

**Figura 23.** Amarillo, S. (2024). *Edición*. [Captura].

**Figura 24.** Amarillo, S. (2024). *Apuntes*. [Fotografía].

**Figura 25.** Amarillo, S. (2024). *Planificador y diseño gráfico*. [Captura].

**Figura 26.** Amarillo, S. (2024). *Logo*.

**Figura 27.** Amarillo, S. (2024). *Perfil de Instagram*. [Captura].

**Figura 28.** Amarillo, S. (2024). *Historias destacadas*. [Captura].

**Figura 29.** Amarillo, S. (2024). *Historias Ig*. [Captura].

**Figura 30.** Amarillo, S. (2024). *Línea de tres*. [Captura].

**Figura 31.** Amarillo, S. (2024). *Texto ejemplo*. [Captura].

**Figura 32.** Amarillo, S. (2024). *Conjunto de imágenes y texto*. [Captura].

**Figura 33.** Amarillo, S. (2024). *Conjunto de textos e imagen*. [Captura].

**Figura 34.** Amarillo, S. (2024). *Programación en Metricool*. [Captura].

**Figura 35.** Amarillo, S. (2024). *Datos de Instagram*. [Captura].

**Figura 36.** Amarillo, S. (2024). *Tipo de contenido*. [Captura].

**Figura 37.** Amarillo, S. (2024). *Actividad*. [Captura].

**Figura 38.** Amarillo, S. *Visualizaciones*. (2024). [Captura].

**Figura 39.** Amarillo, S. *Interacciones*. (2024). [Captura].

**Figura 40.** Amarillo, S. *Maru*. (2024). [Captura].

**Figura 41.** Amarillo, S. *Caro*. (2024). [Captura].

**Figura 42.** Amarillo, S. *Rochi*. (2024). [Captura].

**Figura 43.** Amarillo, S. *Naza 1*. (2024). [Captura].

**Figura 44.** Amarillo, S. *Sabri*. (2024). [Captura].

**Figura 45.** Amarillo, S. *Naza 2*. (2024). [Captura].

**Figura 46.** Amarillo, S. *Rodri*. (2024). [Captura].