

Experiencias coreográficas de Martha Graham en *Night Journey*

Martha Graham's Choreographic Experiences on Night Journey

Leonel Juncos Torillo*

Resumen: El presente trabajo se encuadra dentro del proyecto de sistematización de experiencias coreográficas sobre Martha Graham. En este trabajo se hace foco en una de sus obras: *Viaje nocturno (Night Journey)*. La elección del tema surge a partir de las experiencias en danzas durante el transcurso de nuestra formación como docente de Educación Física y como bailarín. Como bailarín, hubo un enfoque en la formación de la técnica dancística sistematizada por Martha Graham, lo que llevó a la elección de su trabajo como eje vertebrador de esta investigación.

El objetivo de nuestra investigación es establecer relaciones entre la trayectoria transitada por Graham y el producto final de la obra. Para este artículo hemos elegido la obra "*Viaje nocturno*", la cual está basada en la clásica tragedia griega Edipo Rey de Sófocles. Para el trabajo del proceso creativo de Graham, se han analizado los datos obtenidos en base a tres categorías: inspiración, procedimientos y complicaciones; las cuales fueron codificadas y clasificadas según lo expuesto en "El análisis del contenido" por López-Aranguren (2016). Por otra parte, se recuperan y analizan las críticas de la fecha de pre-estreno de la obra, el 3 de mayo de 1947, a partir de las perspectivas expuestas por Patrice Pavis (2018) en *El análisis de los espectáculos*.

Palabras clave: coreografía, puesta en escena, proceso creativo, Night Journey, Martha Graham

Abstract: This paper focuses on the systematization of Martha Graham's choreographic experiences. I have chosen to make emphasis on one of her dances, Night Journey. The selection of the topic comes from my own dance experiences throughout my education as a Physical Education teacher and dancer. As a dancer, I have dwelled mainly on the dance technique systematized by Martha Graham, which has led me to choose this choreographer's work as central theme of analysis. Acknowledging the objective of this paper is to establish relationships between Martha Graham's life experiences and the final product of her choreographic work, I have selected Night Journey among all others, which is inspired in Sophocles' classical tragedy, Oedipus. For the analysis of Graham's creative process, all data obtained has been codified and classified according to López-Aranguren's proposals. I have recovered and analyzed the critics found in newspapers for the Avant-premiere on May 3rd 1947 from Pavis's analytical perspectives.

Keywords: choreography, performance, creative process, Night Journey, Martha Graham

* Licenciado en Educación Física. Docente e investigador en Universidad Provincial de Córdoba.
leoneljuncost@gmail.com

Recibido: 10/07/19
Aceptado: 30/10/19



Esta obra está bajo
una Licencia
Creative Commons
Atribución – No
Comercial – Sin
Derivadas 4.0
Internacional.

Introducción

En función del inicio del proceso de construcción de la investigación de la que aquí se da cuenta, es relevante poner en línea de visibilidad las razones de la elección del tema, a partir de las experiencias dancísticas en la técnica Martha Graham que se desprenden de mi formación como profesor de Educación Física, durante el cursado del espacio curricular Movimiento Expresivo en el Instituto Provincial de Educación Física, y de mi formación como bailarín. Para entender el concepto de experiencia cito a Larrosa (2006) que nos dice que el saber de la experiencia es “el que se adquiere en el modo como uno va respondiendo a lo que le va pasando a lo largo de la vida y el que va conformando lo que uno es” (pág. 98).

El tema de este trabajo de investigación surge a partir del decline de la danza clásica y el surgimiento de los ballets modernos, las coreografías de Fokin, y las primeras manifestaciones de las pioneras de la danza moderna, como Isadora Duncan, Ted Swan, Loïe Fuller, entre otros. Esto se debe a que en el siglo XX ocurrieron muchos cambios políticos, económicos y sociales, a saber, la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Revolución Bolchevique (1917), la crisis económica mundial, consecuencia de la caída de la bolsa de comercio de Wall Street (1929), la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), el posterior surgimiento de Estados Unidos como potencia mundial y el Plan Marshall (1947) para la recuperación de Europa.

En la historia de la educación física surgieron varias corrientes con influencia en la danza, como es en el caso de la gimnasia moderna alemana. Esta nueva escuela recibe influencias del mundo de la danza mediante los pioneros Delsarte, Isadora Duncan, Rudolf von Laban, y Dalcroze. Por su parte, en Estados Unidos la danza se realizaba en las universidades únicamente por mujeres, en donde varias figuras de la danza moderna, como Martha Graham y Mary Wigman, asistían para ofrecer simposios.

Sally Banes (2013), en la introducción “Terpsícore en zapatillas de deporte” para el libro *Lectura sobre danza y coreografía*, recopilado por Isabel de Naverán y Amparo Écija, alerta la distinción entre danza moderna y posmoderna afirmando que la danza moderna no es realmente “moderna”, teniendo en cuenta los criterios de la modernidad, ya que las características propias de la modernidad ocurrieron recién durante la danza posmoderna en comparación con otras artes. Es necesario mencionar que se llamó moderna porque fue el crítico John Martin quien nombró a la danza de Martha Graham como “moderna”. Posteriormente, con el

nacimiento de la danza posmoderna, la danza llegó a la “modernidad”, sabiendo que el movimiento posmoderno se caracterizó como arte moderno. Para entender esto, las características que definen al arte como “moderno” son: “el reconocimiento de los medios materiales, la revelación de las cualidades esenciales de la danza, la separación de elementos formales, la abstracción de las formas y la eliminación de referencias externas relacionadas con el sujeto” (Banes, 2013, párr. 5).

Esto lleva a pensar que la danza moderna de alguna manera no constituye una ruptura total con el ballet clásico. Por un lado, debido a que todavía se trabaja con el entrenamiento de los bailarines, a diferencia de la danza posmoderna, la cual trabaja cuerpos no entrenados. Por el otro, si tenemos en cuenta que dentro de la técnica Graham hallamos homogeneidad, estructura narrativa al componer obras, uso del espacio frontal y relación de la música con el movimiento, esta técnica en particular difícilmente podría considerarse una ruptura completa del ballet clásico.

Dentro del repertorio coreográfico de Martha Graham se halla la obra basada en la tragedia griega de Sófocles *Edipo Rey* titulada *Night Journey* (*Viaje nocturno*), la cual formó parte de su período artístico denominado Ciclo Griego. Esta obra fue preestrenada el 3 de mayo de 1947 en Cambridge, Massachusetts, y estrenada el 17 de febrero de 1948 en Nueva York.

Este artículo pretende sistematizar la trayectoria transitada por Martha Graham durante el denominado “período griego” para llegar a la creación de la coreografía *Night Journey* (1944 – 1947) basada en la tragedia griega de Sófocles, *Edipo Rey*. Se define como “trayectoria”, según De Certeau (1996), el “efecto de proceso de separación con relación a prácticas reguladas y falsificables, un desbordamiento de lo común en una posición determinada” (pág. 9). Se entiende que la trayectoria son prácticas temporales que se dibujan en el espacio social y se desarrollan a lo largo de la vida del sujeto en diferentes momentos de su vida.

Así pues, se partió de la pregunta: ¿cómo llega la coreógrafa Martha Graham a través del proceso creativo a componer la coreografía *Night Journey*, basada en la obra de Sófocles, *Edipo Rey*?

En este artículo se describen los procedimientos que conducen al proceso creativo de la coreografía *Night Journey*, en el antes y durante de la obra a partir de registros de la protagonista: “procedimientos coreográficos” entendidos como “formas

particulares en las que disponemos un material de movimiento en una obra, que apuntan a la construcción de una determinada manera coreográfica, que llegue de manera más potente al receptor” (Papa, 2012, como está citado en Merlos & Saez, 2013, apart. Pensando en...). También se identifican las circunstancias que llevan a la protagonista a crear la coreografía; se da cuenta de un análisis del proceso creativo de Martha Graham; y se recuperan y analizan críticas periodísticas sobre apreciaciones según dos críticos de 1947. Antes del análisis, nos detenemos por un momento para definir algunos conceptos que serán de relevancia para el análisis y damos cuenta brevemente del argumento de la tragedia sofoclea en la que se basa la obra.

Proceso creativo y puesta en escena

Puesto que nos proponemos trabajar a partir de determinados conceptos teóricos, nos parece de relevancia, detenernos por un momento para determinar qué entendemos por cada uno de ellos. En primer lugar, puesto que hablamos de proceso creativo, es interesante mencionar que partimos de la concepción propuesta por Raquel Guido (2003), quien afirma que este

implica un cuestionamiento del orden instituido desafiando convenciones. Generando una ruptura de la linealidad entre significado y significante opera una desestructuración de lo previo y construye una síntesis inédita que hace surgir lo nuevo en una relación contradictoria, de continuidad y discontinuidad entre lo previo y lo por venir. (Guido, 2003, como está citada en Matoso, 2006, pág. 136)

En otras palabras, el proceso creativo genera una ruptura y cuestionamiento por parte del autor que hace visible a través de la creación artística sus rasgos personales, su creencia social, su psiquis, su medio interno generando algo nuevo.

En lo que refiere al concepto de coreografía, Paul Love (1964) la define la manera de disponer y organizar movimientos corporales en relación a la música con su ritmo y melodía para componer una secuencia de movimiento. Esto es lo que forman la coreografía (pág. 21). Y componer, según Alonso de Santos (1998, como está citado en Pérez García & Vera Fernández, 2009, pág. 62), es la forma de ordenar los elementos de una manera armónica para que cada uno de estos tengan sentido.

Por otra parte, Patrice Pavis (2018), autor de *El análisis de los espectáculos*, utiliza los términos “metatexto” y “texto espectacular” para definir “puesta en escena”. El autor define al metatexto como “un texto no escrito que reagrupa las elecciones que ha hecho el director (...) durante el proceso de ensayo, elecciones que se transparentan en el producto final”. Por otro lado, el texto espectacular es definido como “la puesta en escena considerada no como objeto empírico, sino como sistema abstracto: un conjunto organizado de signos”. Finalmente, Pavis (2018) finaliza afirmando que la puesta en escena “es la que reagrupa, organiza y sistematiza los materiales de ese objeto empírico que es la representación” (págs. 20-21). Estos términos que expone Pavis (2018) explican el proceso de la puesta en escena, el cual se divide en dos instancias: durante el proceso creativo, las decisiones del coreógrafo, y el otro, la agrupación organizada de signos.

Edipo Rey de Sófocles

Más allá de los conceptos teóricos que resultarán relevantes para el análisis, consideramos importante mencionar el hecho de que *Night Journey* está basado en la famosa tragedia de Sófocles: *Edipo Rey*. Por lo cual, nos parece de interés mencionar que, como afirma Jorge Bergua Cavero (2000) en la introducción a su traducción de las tragedias sofocleas, Sófocles fue un poeta pionero en el teatro griego, especialmente por sus tragedias.

Bergua Cavero (2000) continúa diciendo que la obra *Edipo Rey* se puede fechar en torno a los años 429/426 a. C. Está situada en el ciclo mítico de Tebas. “Edipo, descendiente de la casa real tebana, recibe ya al nacer la maldición del oráculo, según la cual dará muerte a su padre Layo y será el causante de la ruina de su familia” (pág. 131). Al conocer esta profecía, Layo lo abandona en el monte, donde un pastor corintio lo encuentra y lo lleva ante el rey Pólipo quien lo cría como su hijo. Cuando crece, Edipo descubre esta profecía y trata de evitarla huyendo de Corinto y yendo a Tebas. En el camino, mata a Layo sin saber que éste era su padre, y al llegar a Tebas vence a la Esfinge que atemorizaba al reino y se casa con la viuda Yocasta como premio sin saber que era su madre.

La obra comienza luego de estos acontecimientos, cuando una peste abate la ciudad y Edipo manda a Creonte, hermano de Yocasta, a averiguar su origen ante el oráculo de Delfos. Aquí se descubre que la plaga es un castigo por el asesinato del antiguo rey y cesará cuando se haga justicia. Sin saber la verdad, Edipo investiga

la muerte de Layo y, junto con la ayuda del vidente Tiresias, y la aparición del pastor mensajero de la muerte de Pólipo, se descubre que Edipo mató a su padre y se casó con su madre (Bergua Cavero, 2000, págs. 131-132). “El punto principal de la obra es el conocimiento de las desgracias particulares de Edipo, la mutilación de sus ojos y la muerte por estrangulamiento de Yocasta” (Bergua Cavero, 2000, pág. 136).

Sistematización de las experiencias coreográficas

Para la sistematización de experiencias coreográficas de Martha Graham en la creación de *Night Journey* se utiliza la propuesta metodológica de Oscar Jara Holliday (1994), la cual consta de cinco tiempos: punto de partida, preguntas iniciales, recuperación del proceso vivido, reflexión de fondo y punto de llegada, los cuales se detallan a continuación a la luz del objetivo de este trabajo.

La sistematización, según Jara Holliday (1994), “es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido” (pág. 91). Es decir, los factores que intervinieron que dificultan o facilitan el proceso vivido.

1. Punto de partida: El primer tiempo trata de haber participado de la experiencia o tener registro de ella. En este caso particular tomamos las experiencias dancísticas de Martha Graham para sistematizar su experiencia como creadora de coreografías.

El diseño de muestra es aquel muestreo no probabilístico en cuotas que consiste en: la observación de la obra *Night Journey* documentada en video, un cortometraje sobre la creación del personaje de Yocasta, las notas coreográficas de Martha Graham, la introducción a estas notas escrita por Nancy Wilson Ross (1973), una autobiografía de Graham (2012) para ver su proceso creativo y dos críticas periodísticas de 1947, fecha de pre-estreno de la obra. Este muestreo, según Raúl Rojas Soriano (2013), “se justifica por la comodidad y la economía, pero tiene el inconveniente de que los resultados de la muestra no pueden generalizarse para toda la población” (pág. 296); esto quiere decir que la selección de la muestra, al ser arbitraria no representa completamente a la población. La técnica de recolección de datos seleccionada es la “observación estructurada” en la que, según Adrián Scribano (2008),

(a) se debe seleccionar muy bien qué se va a observar (...); (b) se debe confeccionar una guía observación teniendo presente (...) el elemento atómico de la observación, luego los participantes, el ambiente, el objetivo de la acción, las actividades, los comportamientos y el entramado de intercambios simbólicos que todos estos elementos implican. (pág. 57-58).

2. Preguntas iniciales: En este segundo tiempo se hace referencia a esas preguntas iniciales que orientan la sistematización de las experiencias de Martha Graham. Es por ello por lo que se destacan interrogantes con relación a: ¿Para qué queremos hacer esta sistematización? ¿Qué aspectos centrales de esas experiencias nos interesa sistematizar? ¿Qué fuentes de información vamos a utilizar? ¿Qué procedimientos vamos a seguir?
3. Recuperación del proceso vivido: En este tiempo se trata de reconstruir la historia, ordenar, clasificar los documentos y registros que hacen referencia al proceso creativo de Martha Graham.
4. Reflexión de fondo: En el cuarto tiempo se tratan análisis y síntesis de la información haciendo una interpretación crítica reflexiva del proceso. Analizamos y creamos una relación entre estos y el proceso creativo de la protagonista a la hora de crear *Night Journey*. Además, analizamos las críticas periodísticas de la fecha del preestreno de la obra.
5. Los puntos de llegada: En este último tiempo se trata de formular conclusiones y comunicar los aprendizajes para socializar el punto de llegada. En este momento exponemos las circunstancias y procedimientos que llevan a Martha Graham a crear la coreografía de *Night Journey*. Por último, se enuncian las apreciaciones de los dos críticos periodistas de la fecha de preestreno de la obra.

Así pues, siguiendo los registros de la autobiografía de Martha Graham (2012), una introducción a sus *Notas de Nancy Wilson Ross* (1973), y el cortometraje *A Dancer's World* (1957), se utilizan como guía de observación tres categorías para reconstruir y ordenar el proceso creativo que la llevó a la creación de la coreografía *Night Journey*: inspiración, procedimientos, y complicaciones. En la primera, referimos al momento en el que ella busca información, investiga y genera ideas. Los procedimientos siguen los conceptos referidos anteriormente a través de Lau-

ra Papa (2012, citada por Merlos & Saez, 2013). Por último, hacemos referencia a complicaciones al hablar de factores y eventos que obstaculizaron el proceso creativo.

La primera categoría que utilizamos en el estudio propuesto es la de “inspiración”. Se llegó a las siguientes inferencias:

- La primera inferencia es que Graham se inspiró para hacer esta coreografía en las tragedias griegas. Esto se debe a las historias mitológicas que su padre le contaba en su niñez, su conexión con el pasado y la memoria ancestral del mundo que todos los grandes legados del mundo nos heredan en nuestra memoria como un legado cultural que es de todos.
- Teatro Noh es la segunda; se inspiró en las danzas orientales de la isla Bali y Java en la cual la coreografía cuenta con movimientos característicos de estas danzas del medio oriente.
- La tercera es el surrealismo; esta vanguardia artística de la época se puede hacer visible en la escenografía y la utilería de la coreografía, por ejemplo, la cama y los bancos blancos que utiliza.
- Por último, ella se inspiró en la belleza del cuerpo; en la coreografía se pueden apreciar ciertos movimientos eróticos en el dúo principal y la vestimenta de Edipo.

La segunda categoría refiere a los procedimientos coreográficos que usó al momento de crear esta coreografía. Luego del momento de inspiración Graham realiza un libreto de cuadros coreográficos teniendo en cuenta las salidas y entradas de los personajes y cuerpo de baile que será entregada al músico. Posteriormente, este podrá empezar a crear su música. Luego ella realiza una partitura de movimientos en donde se realiza una reposición de los mismos para sus bailarines, de modo que ellos los reproduzcan y Graham pueda revisarlos o modificarlos de ser necesario.

La última categoría de análisis del proceso creativo refiere a las complicaciones o factores que tuvo que lo obstaculizaron. Para realizar cualquier danza es necesario contar con el capital para financiarla. Tradicionalmente, la danza necesitaba ser patrocinada por grupos privados como la Elizabeth Sprague Coolidge Foun-

dation (Fundación de Elizabeth Sprague Coolidge), la cual patrocinó *Night Journey* para su primera presentación en el evento culminante de un Simposio de tres días sobre Crítica Musical en Boston, Massachusetts.

Durante los ensayos Graham cayó enferma. La ausencia de la coreógrafa, sin embargo, pudo solucionarse vía telefónica con comentarios sobre la rendición coreográfica y la ayuda de otra bailarina como reemplazo para el papel de Yocasta. A la hora de encargar la cama, Isamu Noguchi realizó una rendición surrealista que sorprendió a la coreógrafa. Sin embargo, Graham decidió utilizarla tal vez como forma de enfatizar la sensación de incomodidad en la audiencia. La relación de Edipo y Yocasta no incomoda por ser esposos, sino por ser, además, madre e hijo, se ve en la forma que posee el lecho, donde los destinos de estos personajes se entrelazan y culminan.

Debido a la presencia de erotismo en *Night Journey*, parte del público y algunas autoridades reaccionaron con intenciones de censura, la cual, no obstante, nunca logró apartarla de escena. Es importante tener en cuenta que en la época en la que se estrenó la obra la presencia de erotismo era comúnmente relacionada con lo vulgar y pornográfico, propio de contextos diferentes de los que se rodeaba Martha Graham.

Revisión de las críticas a una puesta

En el análisis de las críticas periodísticas utilizamos las siguientes categorías: Inspiración, música, escenografía, argumento y apreciaciones.

En su crítica, John Martin (1947) realiza una descripción más escueta, en la cual menciona un momento eficaz o el pasaje más interesante de la obra: el final, cuando se descubre la verdad y sucede la tragedia. La música, comenta, ayuda a la historia y sirve de soporte por su persistencia y reiteración. Cuando habla de la escenografía se puede extraer de la nota el análisis que él hace del decorado; Martin (1947) nos dice que el decorado fue distractor y sobredimensionado y que no aportó a la coreografía. Esto se debe a que el público no estaba acostumbrado a ver escenografía surrealista.

Walter Terry (1947) realiza una descripción más completa de la obra coreográfica. Explica y realiza una descripción completa del argumento y cada uno de los per-

sonajes resaltando sus acciones. La música, comenta, funciona como elemento esencial para contar la obra y funcionar como hilo conductor del relato porque provee una base dramática para la coreografía y cumple su función. La escenografía es elogiada por Terry (1947), aunque admite que su forma fue distorsionada, especialmente la cama. Se puede inferir que la forma de la cama alude a la relación sexual entre Edipo y Yocasta, reflejando su oscuridad. El autor expone que las transiciones o conectores entre cuadros coreográficos son pobres o débiles, pero que serán repuestos a medida que avance el proceso propio de la obra. Por lo tanto, se puede inferir que el crítico hace referencia a los conectores o secantes que unen el inicio de la obra con su desarrollo y su final y que en la obra pueden ser mejor desarrollados con el paso del tiempo.

Conclusiones

Como primera inferencia se puede decir que Graham se inspiró en las tragedias griegas para crear *Night Journey* a partir de lo que le fue sucediendo a lo largo de su vida (las historias que le contaba su padre, su conexión con el pasado, sus influencias en las danzas y teatro orientales (Graham, 2012). Además, tuvo grandes influencias del surrealismo y el erotismo entendido como belleza del cuerpo.

Con respecto a su procedimiento, se puede ver que en su autobiografía y en sus notas coreográficas ella realizó un esquema de cuadros coreográficos para ser entregados al compositor y un cuaderno de partituras de movimientos inicial donde se realiza una reposición de los movimientos que Martha reproduce a sus bailarines, y que luego durante y a posteriori de los ensayos revisaría.

Inferimos que a las complicaciones que Graham tuvo a la hora de crear la coreografía de *Night Journey*, y su consiguiente puesta en escena, las pudo solucionar o las aprovechó a su favor. Por ejemplo, el inconveniente económico pudo solucionarlo con la ayuda del patrocinio de la fundación de Elizabeth Coolidge Sprague; y en el caso de la cama, la cual no fue lo que esperaba, la utilizó de todos modos, tal vez para provocar incomodidad a los ojos del espectador a fin de mantener el tinte erótico propio de sus obras.

A partir de las dos críticas analizadas consideramos más rica en contenido la de Walter Terry (1947) ya que menciona todos los elementos de la obra y realiza un análisis vectorial sobre las transiciones de la obra más profundo que el del crí-

tico John Martin (1947). Terry (1947) expone en su crítica que las transiciones y conectores de los cuadros coreográficos eran pobres o fueron trabajados escasamente, y Martin (1947) considera que el momento más importante de la obra es su final. Además, Terry (1947) realiza una lectura corporal de los movimientos de los principales personajes de la coreografía, haciendo una crítica más precisa que la de Martin (1947) y, por ende, más pertinente a este análisis. Ambos críticos coinciden en que la música favorece a la coreografía porque ayuda en su curso y continuidad gracias a su estructura rítmica percutida.

Para concluir el análisis de la obra, el desarrollo del conflicto tomó demasiado tiempo; tal vez se deba a la época en que los artistas y coreógrafos necesitaban remarcar el conflicto para lograr un mayor entendimiento de la temática. La vectorización (Pavis, 2018), los sistemas de signos y las rupturas eran pocos y pobres, y, según mi apreciación, los vectores transcurrieron con lentitud. El análisis vectorial de la obra es semejante a la observación del crítico Walter Terry. A nuestro entender el análisis presente es un juicio estético de interpretación, en cual intento entender e interpretar los significados de los signos que se encuentran en la escena. Así pues, el presente juicio se encuentra inmerso de subjetividad por parte de quien observa la obra, lo que explicaría una infinidad de posibles interpretaciones y análisis.

Por último, de cada una de las conclusiones mencionadas anteriormente se pudo rescatar lo más significativo de esta sistematización de experiencias, lo cual nos lleva a nuevos interrogantes dentro de esta investigación social, los cuales se hacen visibles especialmente cuando se vuelve a poner foco en *Night Journey* de Martha Graham desde las perspectivas de la semiología y análisis vectorial, la fenomenología, el análisis kinestésico y háptico, el efecto producido sobre el espectador y la Teoría de los Afectos presentados por Patrice Pavis (2018) en su libro *El análisis de los espectáculos*.

Referencias bibliográficas

- Banes, S. (2013). Terpsícore en zapatillas de deporte: introducción. En I. de Naverán, & A. Écija (Eds.), *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: Artea Editorial. Recuperado de <https://loinsignificante.files.wordpress.com/2014/07/lecturassobre-danzaycoreografiaok.pdf>
- Bergua Caverro, J. (2000). *Sófocles: tragedias*. Madrid: Gredos.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México, D.F.: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Departamento de Historia. Universidad Iberoamericana.
- Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal* [en línea] (Trabajo final de posgrado). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata. En Memoria Académica. Recuperada de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Graham, M. (1973). *The notebooks of Martha Graham*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Graham, M. (2012). *Martha Graham la memoria ancestral*. Barcelona: Circe.
- Jara Holliday, O. (1994). *Para sistematizar experiencias: Una propuesta teórica y práctica*. San José, Costa Rica: Alforja. Recuperado de <http://www.fahce.unlp.edu.ar/extension/Documentos%20y%20Ponencias/para-sistematizar-experiencias-una-propuesta-teorica-y-practica>
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma: Revista de Psicología, Ciències de l'Educació i de l'Esport*, 19, 87-112. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Aloma/article/viewFile/103367/154553>
- López-Aranguren, E. (2016). El análisis de contenido. En M. García Ferrando, J. Ibáñez, & F. Alvira (Coords.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación* (págs. 461-491). Madrid: Alianza.
- Love, P. (1964). *Terminología de la danza moderna*. Buenos Aires: Eudeba.
- Martin, J. (5 de mayo de 1947). *Graham Dancers in Harvard Event*. The New York Times. Traducción de J. A. Ciarlo. Recuperado de <https://www.loc.gov/resource/ihas.200153702.0>. Página consultada el 02/06/2018.
- Matoso, E. (2006). *Cuerpo In-Cierto*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Merlo, L. & Saez, M. (2013). Tecnología y procesos compositivos de la danza en Toma 3. Ponencia presentada en las *IX Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina*. Facultad de Bellas Artes: La Plata. Disponible en: http://www.fba.unlp.edu.ar/9jornada2013/mesa3/ponencia_merlos.pdf
- Nietzsche, F. (2016): *El origen de la tragedia: Helenismo y pesimismo*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- Olano Sardi, M. C. (2015). *Didáctica en el desempeño del uso de la imaginación en la enseñanza aprendizaje de danza en el grado elemental, usando la técnica de Martha Graham y contemporánea* (Tesis doctoral inédita). Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. Recuperada de <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=xBTmGArRBIM%3D>

- Pastor Prada, R. (2012). *Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar* (Tesis doctoral inédita). Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. Facultad de Educación. Universidad Complutense de Madrid. Recuperada de <http://eprints.ucm.es/16759/1/T34010.pdf>
- Pavis, P. (2018). *El análisis de los espectáculos*. Buenos Aires: Paidós.
- Pérez García, M. & Vera Fernández, M. (2009). La composición en danza: estructura compositiva de las frases coreográficas y estructura de la acción dramática. *Danzararte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*, 5, 62-70. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2955326>.
- Rojas Soriano, Raúl. (2013). *Guía para realizar investigaciones sociales*. México, DF: Plaza y Valdés. Recuperado de <https://raulrojassoriano.com/cuallitlanezi/wp-content/themes/raulrojassoriano/assets/libros/guia-realizar-investigaciones-sociales-rojas-soriano.pdf>.
- Scribano, A. O. (2008). *El proceso de investigación social cualitativo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Sirvent, M. T. (2006). *Nociones básicas de contexto de descubrimiento y situación problemática. Notas preliminares del libro Metodología de la Investigación social y educativa; diferentes caminos de producción de conocimiento (en elaboración en coautoría con Luis Rigal)*. Recuperado de http://www.fts.uner.edu.ar/catedras03/tfoi/mat_catedra/contexto_sitproblemativa_problema_sirvent.pdf.
- Terry, W. (5 de mayo de 1947). The Dance. *The New York Herald Tribune*. Recuperado de <https://www.loc.gov/resource/ihas.200153700.0?st=galler>.
- Wilson Ross, N. (1973). Introduction. En M. Graham (Ed.), *The Notebooks of Martha Graham* (pp. ix-xvi). New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Cita sugerida: Juncos Torillo, L. (2019). Experiencias coreográficas de Martha Graham en "Night Journey". *Investiga+*, 2(2), 14-16. Recuperado de http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga_mas_a2n2.pdf