

EDUCACIÓN
■ ARTE
COMUNICACIÓN

EAC

Nº 02

02

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
REVISTA ACADÉMICA
Ed. Nº 02 · Diciembre 2014
Publicación semestral
ISSN: 1390-9029



1859



1859

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Dr. Gustavo Villacís Rivas Mg. Sc.

Rector

Dra. Martha Reyes Coronel Mg. Sc.

Vicerrectora

Segunda Edición

ISSN: 1390-9029

TIRAJE: 1000 ejemplares

Dirección: Av. Pío Jaramillo Alvarado y Reinaldo Espinosa, La Argelia

PBX: (593) 07 - 2547252

www.unl.edu.ec

<http://issuu.com/universidadnacionaldeloja>

Correo electrónico: revista.aeac@unl.edu.ec

Loja - Ecuador



Diseño y Diagramación:

Tlgo. Javier R. Auqui Herrera

Diseño de logotipo, portada e ilustración:

Lcda. Jennifer Tapias Derch

Colaboración Fotográfica:

Tiffany Coronel Gaona



Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



Tatiana
Clavel Gimén Mg. Sc.*

Raúl León Mendoza
Mg. Sc.*

Profesora investigadora de Danza Contemporánea
Conservatorio Superior de Danza Valencia (España)
Correo electrónico: tatiana.lacojadanza@gmail.com

Técnico en el Departamento de Escultura
Universidad Politécnica de Valencia (España)
Correo electrónico: raul.leon.m@gmail.com

De la imagen del cuerpo al cuerpo imagen

La Coja Dansa, revisión de prácticas escénicas en relación al cuerpo y la imagen

From Body Image To An Image Body

La Coja Dansa, A Review Of Performance Practices In Relation To Body And Image

RESUMEN

A través de la experiencia acumulada desde 2004 hasta el presente en la Compañía *La Coja Dansa* se ha revisado la relación del cuerpo y la imagen en movimiento en nuestro ámbito de investigación práctica: las artes escénicas contemporáneas. Desde las experiencias iniciales basadas en la utilización de la imagen del cuerpo como mediación entre el intérprete y el espectador hasta nuestra posición actual de recuperar la relación de la imagen con el cuerpo como un diálogo entre el intérprete y la memoria del cuerpo.

Palabras clave: Artes escénicas, Artes visuales, Coreografía, Danza, Tecnología.

ABSTRACT

Through our own experiences we review the link between body and moving picture within our practical research field: the contemporary performing arts. From initial experiments based on the use of body image as a mediation between performer and spectator to our current position where we recover the relation between image and body as a dialogue between the artist and his/her body memory.

Keywords: Scenics Arts, Visual Arts, Choreography, Dance, Technology.

*TATIANA CLAVEL GIMÉN • Formación académica: Titulada Superior en Danza por el Conservatorio Superior de Valencia, Título Propio en Danza Contemporánea por la Universidad Miguel Hernández, Postgraduada en Tecnologías Digitales para la Escena por la Universidad. Pompeu i Fabra, Máster Oficial en Artes Escénicas por la Universidad Rey Juan Carlos I. Experiencia investigadora, publicaciones: Produce desde 2003 espectáculos escénicos basados en la relación entre el cuerpo y la imagen. Trabajo de investigación "Danza y tecnología" elaborado en 2009 tras la concesión de la "Ayuda a la Investigación en el sector de la Danza" otorgada por Teatros de la Generalitat Valenciana.

*RAÚL LEÓN MENDOZA • Formación académica: Master Oficial en Artes Visuales y Multimedia por la Universidad Politécnica de Valencia, Master en Producción y Edición de contenidos en audiovisuales en la Era Digital por la Universidad de Valencia, Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández. Experiencia investigadora: Produce desde 2003 audiovisuales en directo para espectáculos escénicos. Participa en exposiciones y muestras colectivas de arte contemporáneo enfocadas en el ámbito audiovisual y multimedia. Desde 2012 interesado en las confluencias de la imagen y derecho.



Mucho que perder. Danza Contemporánea. Carme Teatre, Valencia (España) 2006

En 2006 se presentó “Mucho que perder”¹ espectáculo de danza contemporánea de la compañía La Coja Danza². Este trabajo juega con los contrarios, con lo retenido, con aquello que se prefiere no destacar y que sin embargo aparece como imprescindible en escena. “Mucho que perder” se acercaba a lo efímero, a lo perecedero, a lo que nunca tiene la oportunidad de captar un segundo de atención.

Se añadió al suceso escénico toda una capa basada en la imagen en movimiento realizada en tiempo real. La presencia de la imagen no era algo testimonial o puramente escenográfico, sino que fragmentaba lo que en ese momento estaba ocurriendo y lo transportaba a otro soporte, la pantalla. Lo que ocurría en escena era grabado por varias cámaras que magnifican detalles, aportaban puntos de vista imposibles

para el espectador escénico y daban una dimensión detallada de ciertos ángulos inusuales. La construcción de lo que se visualiza en la pantalla o en los monitores es tan importante como lo que ocurre a la vista de todos en escena. La intencionalidad de fondo en todas las propuestas para la cámara dentro de esta estructura, era la de ampliar la mirada. La mirada que el espectador proyecta desde su asiento, la mirada del bailarín proyectada sobre su entorno, la mirada de la cámara que ofrece otro foco al bailarín y una respuesta visual en una pantalla, que el espectador puede adoptar como su propio ángulo. Las líneas que trazan estas miradas forman un entramado de direcciones complejo que subvierte la tradicional mirada frontal, ofreciendo distintas posibilidades para acercarse a lo que ocurre en la escena. Se pierde la frontalidad y la unicidad.



Todo por hacer. Danza Contemporánea. Carme Teatre, Valencia (España) 2008

Al final de “Todo por hacer”³ (2008) la acción continuaba mientras la iluminación escénica desaparecía. Los espectadores sólo podían ver que estaba ocurriendo a través de dos pequeños monitores que recibían la señal de una cámara infrarroja. Se recogía toda una serie de tecnologías de origen militar (Bañuelos, que posibilitan el ejercicio de la mirada en desigualdad y los recontextualizamos⁴ como instrumentos que añadían imágenes en movimiento al hecho escénico.

En 2008 en el contexto de las artes escénicas la imagen en movimiento parecía haber colonizado un lugar definitivo dentro de la escena. Nuestro interés por la imagen había llegado a la *médula* y sin ningún cuestionamiento, se había asumido que mirar es conocer y que había que mirarlo todo, visualizar lo invisible, multiplicar los puntos de vista, construirles a los demás una mirada fabricada en tiempo real como en un *reality*. La imagen en escena se convirtió en nuestro *juguete roto* y la “visibilidad” (Foucault, 2004, p. 232) se reveló como una *trampa* en las reflexiones propias dentro y fuera de la escena. Descubrimos la genealogía de la mirada tecnológica, las implicaciones que esta tiene al nivel de construcción de la realidad, y sus trampas como representación de la realidad que por su verosimilitud acaba por reemplazarla. Fue entonces cuando

entramos en crisis con la relación que habíamos construido entre la danza y la imagen.

Nos fue imposible mantener la idea previa de que la imagen aportaba interés al momento escénico más allá de ser algo así como una decoración. Sabíamos que el video y el cine provocan fascinación, que a las imágenes en movimiento les resulta fácil llevarnos rápidamente a lugares donde la imaginación se pone a funcionar. Pero la realidad es que, como muchos recursos en las artes escénicas, su uso no siempre estaba justificado. Para nosotros era un recurso agotado.

Carece relativamente de interés la simple utilización de los medios para una representación más fiel, más llena de efectos o más clara. Ciertamente, causa un gran impacto cuando los rostros de los actores se aumentan a través de una imagen de video, pero la realidad teatral se define mediante un proceso de comunicación que no se modifica sustancialmente mediante la mera adición de recursos. (Lehman, 2013, p. 397)

Sin embargo la imagen está presente y resulta imposible identificar que es memoria y que es imagen. Formamos nuestra propia memoria a través de las imágenes. No recordamos lo que sucedió sino la imagen de lo sucedido.

La memoria no es posible, en efecto, sin una imagen (phantasma), la cual es una afección, un pathos de la sensación o del pensamiento. (Agamben, 2010, p.14)

La discusión sobre en qué medida la imagen representa lo representado es uno de los temas centrales de la cultura contemporánea. Con “*Ceci n'est pas une pipe*” Magritte nos ponía en alerta sobre nuestra capacidad de viajar con las imágenes y sin necesidad de *anestesia*, sin *instrucciones de uso* y esto nos gusta demasiado como para cuestionárnoslo cotidianamente a través nuestro sentido crítico.

El intento por poner en crisis la relación de la imagen con el suceso o con la realidad representada, abre una brecha que nos enseña la indisolubilidad de binomio imagen-política. Pero mientras analizamos críticamente nuestras prácticas llenamos discos duros con nuestro *cuerpo imagen*, conservamos álbumes de fotos en papel de cuando la fotografía era analógica y construimos en las redes sociales un relato de nosotros mismos basado, casi enteramente en la imagen.

En principio sólo cuando la imagen de video entra en una relación compleja con la realidad corporal comienza una estética multimedia propia del teatro. (Lehman, 2013, p. 397)

En 2014 iniciamos un proceso de investigación práctica denominado “Fantasmata”⁵ en el que se busca recuperar e *immortalizar, cuerpos pasados*⁶ desde un *cuerpo presente*⁷, en un proceso de *actualización*, de recuperación de movimientos que a través del *cuerpo imagen*¹⁸ deducimos que se dieron.

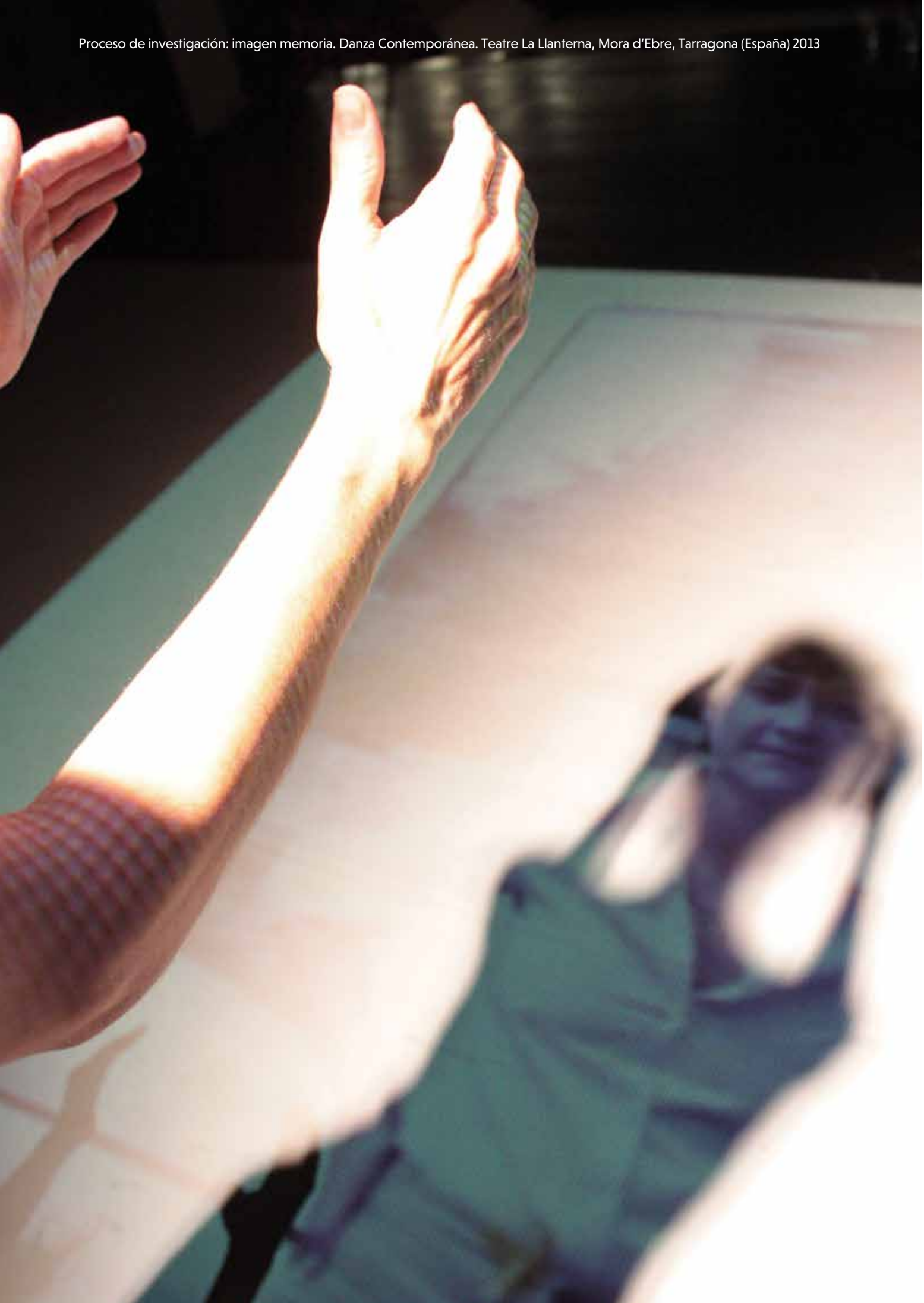
Reconstruimos a través del *cuerpo imagen* un “*fantasmata*”⁹ (Agamben, 2010, p.13) para llegar a los *cuerpos pasados*. Primero recuperamos *situaciones corporales* de estos *cuerpos pasados* a través de imágenes. Después actualizamos estos *cuerpos pasados* empleando como herramienta el *cuerpo presente* para reconstruir un *momento cinético o corpóreo estructural* concreto del *cuerpo imagen*.

Buscamos documentación fotográfica como herramienta para el trabajo coreográfico, la estrategia es crear un código basado en posiciones, en situaciones corporales que se dieron en un tiempo y espacio concreto. Lugares corpóreos que se recogen en las imágenes que proponemos al intérprete.

Utilizamos estos *cuerpos pasados* presentes a través de imágenes para crear un código coreográfico basado en la pose, en la recuperación de la memoria, en la *ocupación* de



Todo por hacer. Danza Contemporánea. Carme Teatre, Valencia (España) 2008



otros cuerpos. El cuerpo del intérprete se actualiza constantemente *ocupándose* en ocupar el *cuerpo imagen* creando una situación intermedia donde este cuerpo representa a ambos al mismo tiempo.

La idea de *coleccionar*, *archivar desde el cuerpo presente* nos interesa. La huella fugaz del *cuerpo presente* es la única capaz de mostrarnos el *cuerpo pasado*. La sombra del *cuerpo presente* es la única capaz de desvelarnos el *cuerpo imagen*. El *cuerpo presente* almacena en esta experiencia el *cuerpo pasado* en un *soporte perecedero* ¿que hace el cuerpo cuando reproduce o actualiza los cuerpos del pasado? los archiva en su memoria corporal para siempre, que es hasta que dure la vida de ese cuerpo.

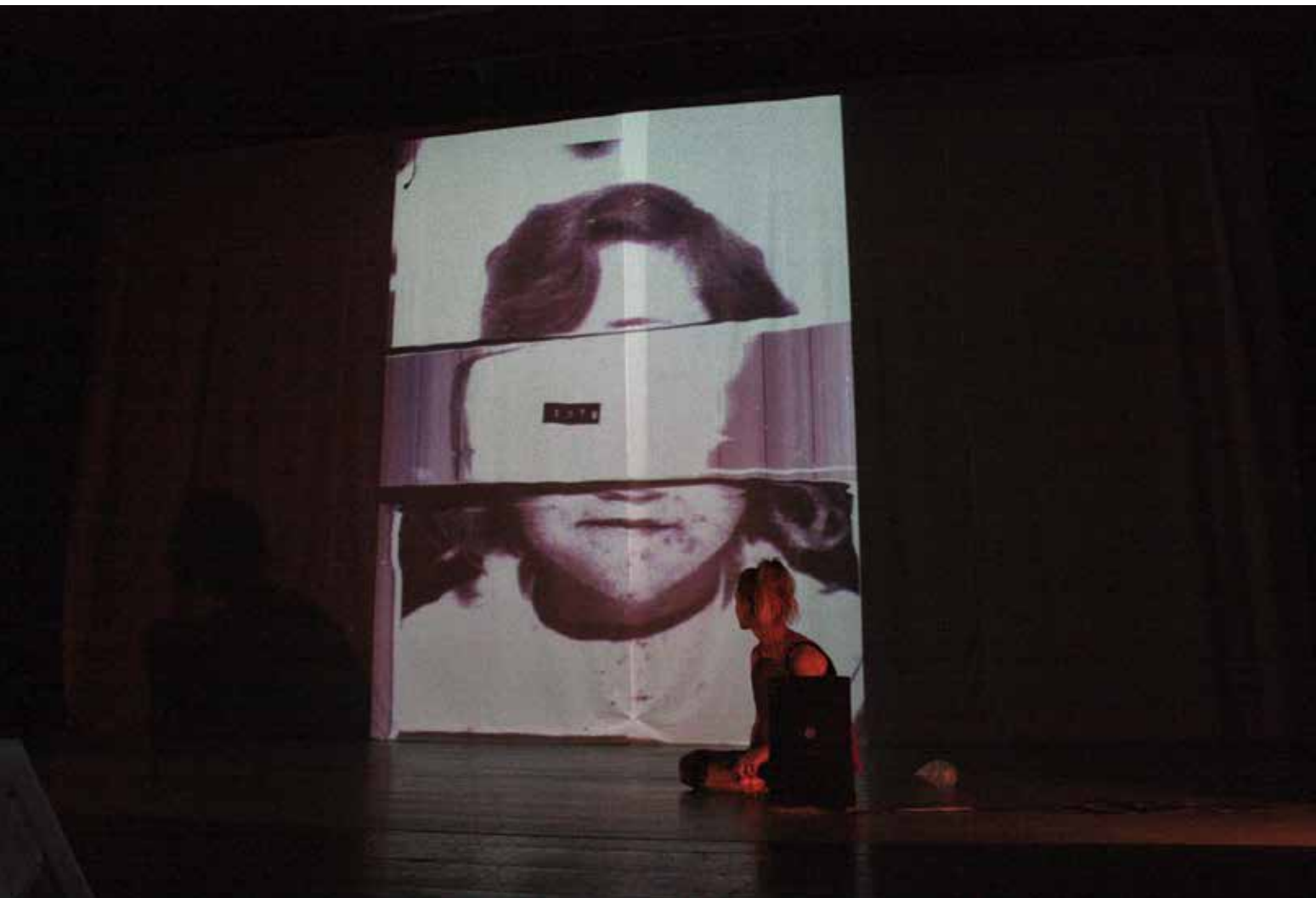
Así pues, si que somos *esa pipa*. Nuestra identificación con el sujeto que nos representa en una imagen es incuestionable, y como creían *los indios* nuestra alma sí que está presa en nuestras imágenes, lo único que hacemos entonces cuando las miramos es dialogar con ella. Y desde esta perspectiva es de la que hemos re-abierto un proceso de diálogo entre la danza y la imagen. Estableciendo una *comunicación* entre el intérprete y la imagen. Olvidando el viejo propósito de sustraer una imagen del intérprete para ofrecérsela al espectador.

La actualización de este *cuerpo pasado* a través del *cuerpo imagen*, este cuerpo que estuvo en esa posición, que estuvo en ese sitio, con esa gente, es más de lo que le podemos pedir a la memoria, es la memoria misma. Pero ¿podemos alinearnos así otra vez? ¿podemos ponernos en cuclillas? ¿Podemos volver a llenar con nuestro *cuerpo presente*, el espacio vacío que dejaron allí?

Buscamos la salida para un cuerpo, el nuestro, que normalmente es considerado una herramienta, en tanto que productora de bienes y servicios (lugar en el que incluimos también a la creación coreográfica de *nuevos movimientos*). Nos sumergimos en los *viejos movimientos* y ocupamos lo ya ocurrido ¿Cómo podría funcionar ahora nuestro cuerpo al servicio de nuestra historia, de nuestra biografía, al servicio de nosotros mismos?



Proceso de investigación "Fantasmata: cuerpo imagen".
Danza Contemporánea. Teatre La Llanterna, Mora d'Ebre,
Tarragona (España) 2013



Proceso de investigación "Fantasmata: cuerpo imagen". Danza Contemporánea. Teatre La Llanterna, Mora d'Ebre, Tarragona (España) 2013

Referencias Bibliográficas

Foucault, M. (2004). *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión*. Madrid (España). Siglo XXI. 232.

Lehman, H-T. (2013). *Teatro posdramático*. Murcia (España). CENDEAC. 397.

Agamben, G. (2010). *Nirfás*. Valencia (España). Pre-Textos. 14.

Bañuelos, Jacob. «Videovigilancia en la Sociedad Panóptica Contemporánea». *Razón y Palabra*. Accedido 4 de septiembre de 2013. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n31/jbanuelos.html>.

Fantasmata. (2014). Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=fX0fW96ix3E&feature=youtu_gdata_player

(Endnotes)

¹ Mucho que Perder es una pieza de danza contemporánea donde el espectador se ve obligado a decidir, a enfrentarse con elecciones y a quedarse con la duda. ¿Me he perdido algo más interesante que lo que he decidido ver? Es un trabajo enérgico, duro, lleno de desencuentros, donde los intérpretes se agotan, se cuestionan, no se ponen de acuerdo, se pelean por ocupar lugares donde atraer más la atención del espectador. <https://www.youtube.com/watch?v=7TAv5FlqKAU>

² La Coja Danza es una compañía de danza contemporánea interesada en la búsqueda de nuevas dramaturgias para la danza y en el uso del audiovisual como elemento coreográfico. Desde 2005 recibe ayuda a la producción de danza de la Generalitat Valenciana, Ayuntamiento de Valencia y desde 2013 del Ministerio de Cultura de España a través del INAEM. Ha realizado desde 2004 más 16 piezas y participado en circuitos de distribución nacionales y encuentros coreográficos internacionales.

³ Todo por hacer es una pieza basada en cinco cuerpos que se desorganizan y disuelven sus voluntades a favor del grupo. Cuerpos sin vida interior que toman posesión del espacio y obligan al espectador a compartir una experiencia que va más allá de lo visible y que no necesita de una historia ni un pretexto para darse.

https://www.youtube.com/watch?v=X3ZBFq_o-qk

⁴ Se trata aquí de una doble recontextualización que va de lo militar a lo doméstico en un primer término, y en este caso de lo doméstico a lo cultural a través de las artes escénicas. Es para nosotros interesante resaltar esta traza donde el dispositivo de vigilancia acaba inmerso en un entorno de representación escénica como herramienta de producción de imágenes.

⁵ *Fantasmata*. (2014). Recuperado a partir de https://www.youtube.com/watch?v=fX0fW96ix3E&feature=youtu_gdata_player

⁶ Cuerpo pasado, es un cuerpo que mantiene su nivel estructura íntegro pero que ha sufrido transformaciones hasta el cuerpo presente de la vida pasada que ha dejado huella a través de la imagen.

⁷ Consideramos cuerpo presente actualización continua del cuerpo desde la presencia y conciencia de éste.

⁸ Consideramos el cuerpo imagen como una huella gráfica del cuerpo pasado.

⁹ Tal y como Agamben interpreta a Domenichino de Piacenza, entendemos “fantasmata” como una imagen que contiene en sí misma la potencia de los movimientos pasados y los futuros. Una imagen cargada de tiempo pasado y futuro.



1859

UNIVERSIDAD
NACIONAL
155 AÑOS

Construyendo juntos la Nueva Universidad