

CUERPO Y VIDEO

Por: Brisa MP

Muchos pueden ser las explicaciones de una tecnologización de la mirada, lo cual nos serviría para comprender el contexto que hoy viven las disciplinas artísticas ligadas a las artes escénicas, que han ido integrando estas estrategias a sus producciones. En este caso la danza ha sido una disciplina que fuertemente ha ido experimentando en lo audiovisual en las últimas décadas, integrando la imagen electrónica tanto en la misma escena como en un diálogo que transita y contornea ambas disciplinas. Este texto no pretende mencionar en si lo que es o no el video y la danza o ambas cuestiones juntas, sino más bien ir encontrando ciertas relaciones, problemas u orígenes donde la imagen electrónica y la danza confluyen , siempre y en todo caso, fragmentariamente.

Cámara -Cuerpo

El movimiento emplaza una primera relación entre cámara y cuerpo, que se establece a partir del primer contacto entre un objeto(maquina) y un cuerpo (humano),cuerpo (camarógrafo) y la cámara //versus el cuerpo filmado.

Los movimientos de la cámara no son los mismos que los de cuerpos que bailan, cada uno tiene un ritmo propio porque ambos son cuerpos independientes que entran en diálogo y que finalmente se borran. En el cine, clásico o moderno, la cámara se mueve como un cuerpo, desde los planos y los movimientos, el espectador se introduce en la imagen poco a poco causando un proceso identificación, rompiendo la separación entre espectador-pantalla- relato.

En este sentido me interesa tomar como ejemplo, de manera de interrogar la teoría de que en el cine, la cámara siempre es un cuerpo, la posición práctica-teórica de cámara en el Cine Dogma.

Como es sabido, este cine es fundado en Dinamarca en 1995 principalmente por Thomas Vinterberg y Lars von Trier, los que plantean un manifiesto hacia una nueva producción del cine y establecen el "voto de castidad", reglas que deben cumplirse en las distintas áreas del que hacer cinematográfico.

En este caso me interesa citar desde lo que es la cámara como medio, como cuerpo-acción.

La cámara en este cine sufre una transformación, la particularidad que tiene la cámara digital, permite nuevas maneras de hacer, tanto desde el punto de vista económico como desde sus planteamientos estéticos. La cámara Dogma, es una cámara que evi-

dencia un cuerpo. respira, se tambalea, camina, corre y recoge fragmentos, el medio se vuelve cuerpo y el cuerpo es el medio, la imagen se vuelve carne. fuera de una tecnificación, de un control mecanizado, evidenciando más que el movimiento de la cámara la acción del cuerpo (camarógrafo).

Me es visible el cuerpo sin verlo, el cuerpo está en la acción que produce. la imagen no será más que los movimientos del cuerpo-cámara.

Así, un ejemplo de esta relación cuerpo-movimiento- cámara, llevadas a cabo en el área de la Danza, encontramos a la coreógrafa La Ribot, en Still Distinguished del cual Loret Goumare describirá:

"En los primeros momentos de Still Distinguished hay una coincidencia entre la imagen del cuerpo de La Ribot y su propio cuerpo, ya que es su propio cuerpo el productor de la imagen. Es decir, que la cámara que esta sostenida por el cuerpo de La Ribot, es una parte de su cuerpo. Y la imagen que vemos en la pantalla es el resultado de la acción de ese cuerpo." 1

Aquí hay una incorporación de la imagen en el propio cuerpo, el cuerpo danzante es el cuerpo-cámara a la vez, todo esta al mismo nivel, la imagen que se proyecta no es nada más que el producto de la acción del cuerpo, de un cuerpo que produce su propia imagen, donde el espectador no es solo contemplador de una imagen del cuerpo, sino mas bien receptor de su acción, la acción del cuerpo de La Ribot.

Esta relación inseparable del cuerpo-cámara, propone una lectura nunca lineal, siempre fragmentaria, trozos y partes que se producen tras la acción de ese cuerpo que es imposible construir del todo.

Video-Danza

El video danza es una de las Interdisciplina que ha tenido mayor desarrollo en la ultima década, generando festivales en varias partes del mundo, el "video danza" o también llamado "danza para la cámara", es un trabajo gestado por creadores venidos de diferentes disciplinas, artistas visuales, audiovisuales, coreógrafos y bailarines. Por lo general los escritos provenientes del audiovisual, describen estas producciones como un género del cine, como sería el Drama, la Comedia, etc. Pero si hablamos de una danza para la cámara podría decirse también de forma contraria, "cámara para la danza"; desde esta óptica parece erróneo discutir si es o no el video-danza o danza-video una línea de trabajo audiovisual o coreográfica, ya que este no es un objeto disciplinar, sino mas bien todo lo contrario, no hay imposiciones de una parte o de otra, como podría decirse que la cámara se limitaría a registrar una coreografía o una secuencia de movimientos, esta práctica lleva a realizar un consenso entre las partes para generar un objeto que no existe más que en si, un tercer momento, un objeto nuevo e independiente que bordea las disciplinas de la danza y el cine.

Si pretendiéramos buscarle un origen a estas producciones, un primer acercamiento podría ser (como no) entre la danza y el cine, citar los musicales de Hollywood de mediados del siglo XX.

El académico y antropólogo Manuel Delgado, describe la "dimensión coreográfica de las deambulaciones urbanas", que en este caso nos sirven como punto de partida en una relación danza y audiovisual. Delgado dice:

"Los musicales de Hollywood parecerán, triviales, pero han demostrado entender las formas de ballet que adoptan las interpelaciones al que el viandante somete cualquiera de los exteriores de la ciudad. En esas películas, en efecto, los protagonistas se ven impelidos, sin poder evitarlo, a, de pronto, ponerse literalmente a bailar en las calles, como si el momento dramático representado requiriera indefectiblemente en una resolución de pasos de baile, diálogo sin palabras entre cuerpos o entre cuerpos y medio físico que lleva hasta las últimas consecuencias la capacidad de esos cuerpos no tanto de "expresar sentimientos" - como podría parecer-, sino más bien de decir la acción,"² Por ejemplo, *Un día en Nueva York* (1949) y *Cantando bajo la Lluvia* (1952) de Geny Kelly y Stanley Donen o las películas de Fred Astair. En estas películas la cámara sigue a los cuerpos que bailan, estableciendo una relación con el bailarín como una cámara danzante en pro de la coreografía.

La aparición del video creación y la experimentación sobre estos dos cuerpos (bailarín-cámara) y el lugar común que habitan, más la integración de creadores de diferentes áreas a permitido poner en practica la relación que existe entre danza e imagen electrónica.

El video danza como un objeto proveniente de la rearticulación de los principios de ambas disciplinas, transita por diferentes estrategias de representación, en las que encontramos las alteraciones del espacio escénico abriendo la posibilidad de acceder a lugares no tradicionales para la Danza, siendo múltiples, manipulables, rearticulando su identidad, o la dimensión misteriosa del "no lugar" ³ . El cuerpo re abre el sitio, lo transforma, estableciendo un dialogo espacial y objetual de un cuerpo que relaciona, apropia, interroga y se mueve. La cámara captura el acontecimiento siendo el mismo, estableciendo ritmos comunes o dispares, escuchándose como arte de un trabajo colectivo.

Las herramientas tecnológicas que entregan los programas de edición, permiten la intervención de los cuerpos y lugares, su alteración temporal y formal, permitir el trabajo intertextual, de fragmentación o de *chroma* y abrir las posibilidades de relato lineal o no lineal.

La danza y la cámara se relacionan en tres aspectos básicos: espacio, tiempo y movimiento. El video danza emplaza un territorio amplio de creación e investigación de los medios y soportes (el cuerpo, la cámara, los escenarios y el montaje).

El cuerpo del bailarín posee un ritmo propio que dialoga con la cámara, ambas poseen un tempo, ambos cuerpos ambos movimientos.

Nam June Paik es uno de los primeros creadores que instala las relaciones antes descritas, en el soporte audiovisual, como ejemplo una de sus primeras obras en esta línea, la obra *Global Groove* (1973). Paik establece una relación con Merce Cunningham en la década del 70 que permite desarrollar trabajos como: *Merce by Merce by Paik*, *Merce and Marcel* (1975).



Global Groove (1973)
Nam June Paik

Merce Cunningham que instaló una relación interdisciplinaria con artistas visuales y sonoros como John Cage, también lo hizo con diferentes video-artistas con los que comenzó a buscar las relaciones entre cámara y cuerpo danzante. Otro de estos creadores es Charles Atlas, un videasta que ha trabajado con varios coreógrafos en Estados Unidos y que mantuvo un trabajo por diez años con Cunningham.

Atlas dice:

"Mi prolonga colaboración con Cunningham ha influido en que vea la música y la danza como dos elementos distintos y separados. Todos los trabajos que hice con Cunningham se grabaron en silencio. La música se añadió después."⁴

En esta misma época otros creadores como Ed Emshwiller, desplazan la cámara hacia una relación estrecha entre coreografía y camarógrafo estableciendo una especie de danza paralela que recorre central y periféricamente lo que ocurre, creando un nuevo y propio campo visual despojando los límites de los planos y contraplanos, articulando un propio espacio, desde el espacio real del acontecimiento al espacio ficticio de la imagen.

"Ya no se trata de representar la danza, de reproducir la representación, sino de crear una coreografía electrónica, inexistente en el escenario pero que se basa en la función de danza e imagen." 5

Otras producciones en la década del 80 se abren a perspectivas nuevas de investigación parte del uso del medio y la capacidad tecnológica, donde el trabajo de postproducción viene a generar un producto nuevo e irrepetible. En esta misma década encontramos artista como Jean Louis Le Tacon, Jean-Claude Gallotta, Rafael Montáñez Ortiz , Daniel Larrieu o artistas como Robert Cahen que transita también por el video arte y que tiene un exhaustivo trabajo de montaje, en el cual los cuerpos en movimiento que ha capturado son despojarlos de toda representación y realidad estableciendo nada mas que huellas, difuminando y haciendo que los cuerpos pierdan toda su materia, para que solo exista una coreografía del video.

"Creo que la video danza es un género que ha nacido del deseo de mostrar imágenes de danza con medios rápidos y baratos. Este ha sido el detonante. El video ha transformado las imágenes y la coreografía, como un químico que experimenta algo y se da cuenta de que hay matices y colores en los que no pensaba" 6



LAS MANCHADAS
(Ejercicio 2)
Santiago de Chile 04
Compañía Caída Libre

Citas:

1-Loret Goumare, entrevista en el libro "Cuerpos sobre Blanco", José Antonio Sánchez y Jaime Conde-Salazar, Desviaciones (Madrid 2001). Ediciones Universidad de Catilla-La Mancha, Cuenca 2003 .Página 97.

2- Manuel Delgado, "Animal Público" Editorial Anagrama, Barcelona 1999, pág. 73

3- Cita a Marc Augé.

" Augé clasifica como no-lugares, los vestíbulos de los aeropuertos, los cajeros automáticos, las habitaciones de los hoteles, las grandes superficies comerciales los transportes públicos, pero a la lista podría añadirse cualquiera plaza pública o cualquier calle céntrica de cualquier gran ciudad, no menos escenarios de memoria-o con memorias infinitas-".

Manuel Delgado, "Animal Público" Editorial Anagrama, Barcelona 1999, página 40

"El Arte del video, Introducción al video arte experimental " J. R. Pérez Ornia. Editado RTVE y Serbal.

4- Charles Atlas pág.103,

5- pág.106

6 - J.C. Gallotta, pág. 104

Brisa MP
Barcelona, España, 2006



Licencia CC: Citar el autor, no comercial, compartir igual