

## VIDEODANZA EN TRAYECTO

Brisa MP ,  
Santiago -Chile 2007  
*INTERFERENCIAS, 2009. Chile*

Actualmente podemos ver distintas piezas que se les otorga el nombre de videodanza o también mencionado danza para la cámara, lo que en este sentido nos diría una danza para ser filmada.

Si hablamos desde una manera tradicional desde el término “Danza para la cámara”, por lo general este es un tipo de producciones que existen en colaboración entre coreógrafo y cineasta, en el que se ha creado una serie de movimientos y fraseos que luego se trasladan a una locación para ser filmados, en algunos casos con más propiedad de la cámara que en otros, la explotación en el proceso de edición es más bien mínima, interviniendo la temporalidad, repitiendo y cortando cuadros, pero que intentan mantener la pieza coreográfica y los fraseos de danza original.

Por lo general la narrativa mantiene una continuidad, puede ser una historia contada o un tema a tratar, otorgándole importancia al “guión” como forma de construcción, es decir desde una serie de movimientos corporales que refieren a una temática que se representan en la danza (como puede ser lo ocurrido con el “Teatro” desplazado a la imagen por el Cine) que luego se reproducen en el video que a través de los diferentes planos y movimientos de cámara permite dislocar la óptica del espectador, entregándole diferentes puntos de vista, forzada en todos los casos y lógicamente por una posición, la del camarógrafo.

Muchas veces estas piezas que son realizadas en colaboración si bien responden a un diálogo entre ambas disciplinas, de uno y otro lado se desconoce como se desempeña el trabajo del otro, es decir los Artistas Audiovisuales no “producen” en la Danza y los Coreógrafos no toman parte de la captura de movimiento o del proceso de postproducción, casos hay muchos como también hay otros donde existe una compenetración en el trabajo de equipo que conforma todos los procesos de producción de la obra y eso es posible de captar al visualizar la obra terminada. La pregunta por el “realizador” es el punto de conflicto (por decirlo) en el momento de señalar el autor... Quien es el autor? El coreógrafo, el director audiovisual?, ambos?...por tanto firmar en “colectivo” tal vez sea una buena manera de evadir el “problema” si este lo fuere. Como un buen ejemplo, las magnificas obras del colectivo Inglés DV8.

En un segundo caso, podremos ver piezas que no plantean un interés temático, ni discursivo foráneo (por decirlo así), sino que se toma como discurso los recursos técnico estéticos propios de los medios utilizados, es decir que se enfocan principalmente en explorar el diálogo entre danza y tecnología, proponiendo un universo nuevo que no existe más que en ese espacio de creación dado por 3 momentos espacio temporales, el del cuerpo, el de la cámara y el del montaje. Podríamos entender estos “momentos” como una relación entre arte y tecnología, ya que se utiliza un medio tecnológico audiovisual para proponer obras que se desplazan de la ejecución misma de la danza para ser reapropiadas desde el medio, donde el proceso de post producción vendría a tener gran importancia ya que sería el lugar desde donde

se construye la obra. Se podría hablar de una forma de realizar un “guión” desde la editora, desde las ejecuciones técnico-estéticas que posibilita la máquina, a su vez atravesadas por un concepto o netamente por la relación científica que las congrega, es decir por el tiempo y el espacio del cuerpo versus las herramientas propias de los programas de edición y del marco del cuadro de la cámara y de la pantalla.

La producción coreográfica original aquí se ve subordinada al montaje, es decir, la pieza se articula en el proceso electrónico, en la línea de tiempo que corta, fragmenta, pega y manipula la imagen y el movimiento del cuerpo vivo para trasformarlo en un nuevo objeto. La creación coreográfica original es parte de un proceso que engloba de la misma manera los momentos previos de la producción (acontecimiento, movimiento, cámara, cuerpo/carne ) que son finalmente definidos por el “Coreógrafo electrónico”.

Por lo general estas producciones las realizan artistas independientes que autogestionan sus propios proyectos, coherentemente con el medio que utilizan no son producciones que abarquen grandes costos de producción, ya que más que su implicancia formal, el sentido de investigación y experimentación son prioritarios.

Por otra parte pueden existir otras producciones en esta línea que tal vez no tienen una temática pero si un discurso apropiándose de este formato de producción como un espacio crítico tratando problemáticas o instalando relaciones que tienen que ver con la danza pero que no necesariamente en sus resultado proponen una coreografía o “se baila”.

Las lecturas de estos trabajos parecen más complejas, tratan problemáticas y relacionan conceptos que cruzan el campo de la danza proponiendo narrativas discontinuas e Inter.-textuales.

Los límites del cuadro y los medios son utilizados en pro de un discurso más que intentar realizar una obra rica en términos estéticos y formales. Las acciones o movimientos del cuerpo, la posición de la cámara y el proceso de edición quedan sujetos al contenido que se le quiera dar a la pieza, estas al igual que las anteriores, parecen ser obras más cercanas al campo de las Artes Visuales inclinadas a las producciones de videoarte o video-performance, porque no hay restricciones de intervenir a través de fotografías, textos o lo que sea posible para enriquecer el sentido del trabajo. Estas producciones son realizadas por artistas que establecen propuestas conceptuales mas que formales, por lo general son producciones de bajo costo, autogestionadas, aunque no se descarta que existan otras con más recursos y colaborativas o co-producidas. La obra *Global Groove*, del recientemente fallecido Nam June Paik, o las videoperformances de Vito Acconci pueden servir como indicación o referencia como producciones realizadas en la década de 70.

Esta en ningún caso es una clasificación restrictiva ni estática es una forma de analizar lo que se ha ido construyendo, ahora cabe preguntarse por la propia práctica y que es lo que queremos hacer con el video y la danza juntos, con este nuevo producto indisoluble. Si queremos mantener en cierta forma una reproductividad de la danza en el video en términos estéticos y continuistas de

las formalidades de la danza ahora en la imagen?., o queremos explorar el medio con las facultades que entrega?, elegimos el Videodanza por un asunto de novedad o es que tenemos algo que decir con el medio que nos imposibilita la Danza decirlo sin el?. Porque el formato se llama VIDEOdanza, y no CINE – danza? Que relación tiene la herramienta que se utiliza con el formato? Hay una relación política entre el video como herramienta de registro inserta en la vida cotidiana, en términos de “democratizar” la práctica artística? Utilizamos el video para negar la condición propia de la danza, como acontecimiento efímero e irrepetible? ...