

Los métodos de producción del Pop Art en la danza contemporánea

Alumna: Josefina Díaz Honores

Profesor guía: Marcelo Garrido

Seminario de grado para optar al grado académico Licenciatura en Danza

Santiago, 2015

Índice

Agradecimientos	4
Introducción	6
1.1 Antecedentes del problema	6
1.1.1Pregunta de Investigación.....	9
1.1.2Objetivo general.....	9
1.1.3Objetivo específico.....	9
2.- Marco teórico	
2.1 Definición del estado actual de la investigación.....	10
2.1.1 Arte Pop.....	10
2.1.2 Danza contemporánea.....	13
2.1.3 Posicionamiento teórico.....	17
2.1.4 Matriz teórica.....	21
3.- Diseño metodológico	
3.1.1 Enfoque.....	26
3.1.2 Definición de la acción investigativa.....	26
3.1.3 Definición de muestreo.....	27
3.1.4 Definición de la unidad.....	28
3.1.5 Técnicas de recolección.....	29
3.1.6 Técnica de tratamiento.....	29

4.-Desarrollo

Introducción.....	30
4.1-La serie en la danza.....	30
4.1.1- El origen de la serie.....	31
4.1.2- La serie como único y/o principal elemento compositivo.....	32
4.1.3- Las variaciones de la serie: cánones, unísonos, variaciones de la serie madre, alternancias.....	33
4.1.4- ¿Existe la danza sin serie?.....	34
4.1.5- ¿La serie es un lenguaje original de la danza o es transversal al arte?.....	35
4.1.6- La serie como estética y estilo.....	36
4.2. Lo cotidiano en escena y el cuerpo cotidiano.....	38
4.2.1- Los espacios cotidianos y la performance.....	39
4.2.2- El cotidiano como generador de lenguaje y material.....	40
4.2.3- El cotidiano como poética y discurso político.....	42
4.2.4- ¿Es real lo cotidiano en la escena?.....	43
4.3. La sociedad de consumo en el arte.....	44
4.3.1- El diseño comercial y el arte.....	45
4.3.2- La danza y la sociedad de consumo.....	48
5.-Conclusiones.....	50
6.- Bibliografía.....	54
7.- Anexos.....	56

Agradecimiento

En primer lugar les agradezco a mis compañeras de carrera, ya que son las que me acompañaron todos los días durante estos 5 años de aprendizaje. Sin duda que de ustedes fue de quien más aprendí, aprendí de lo humano, del amor, la rabia, la frustración, a dar apoyo, el compañerismo, las diferentes personalidades, a ceder. Ustedes me ensaaron a conocerme, a superarme y también a no exigirme más cuando ya no tenía sentido y estaba cansada. Estos años, aprendí a trabajar en equipo. Cada una de ustedes fue maestra de todas las aristas que componen la vida y la danza. En especial le agradezco las reflexiones y mayores momentos de aprendizaje que tuve con Sofía Veliz, Ivanna Corro, Francisca Ibieta, Francisca Torres y Fernanda Vera, En estos intensos y últimos meses de nuestra carrera que compartí con Daniela Báez y Fernanda Rojas. Vuelvo a repetirlo ustedes son las principales maestras durante estos hermosos 5 años, los llenaron de vida, danza, alegría, amor, penas, frustraciones, logros, compañía, ideales y un millón de cosas más.

Les agradezco a mis padres, Marianela Honores y Patricio Días quienes siempre me han apoyado, y dado la confianza para tener la libertad de investigar en lo que me llama la atención, en este caso en particular ha sido esta carrera de danza. Gracias por creer en mí, por criarme con un pensamiento libre y sin prejuicios. Por haberme brindado todas las comodidades que fueron necesarias para llevar a cabo este camino. Se tienen que sentir muy orgullosos de ustedes mismo ya que les aseguro que hoy como futura madre ustedes son para mí, el mejor ejemplo a seguir. Los amo.

A mi hermano Tomas Díaz, con quien comparto cada vez que estamos juntos reflexiones sobre el arte y la vida que son fundamentales para seguir teniendo hambre de aprendizaje y creación, con quien comparto ideas libres y verdaderas, Tomas sigues siendo un ejemplo de perseverancia y tozudez que muchas veces, como hoy, me han ayudado para llevar a cabo mis proyectos e ideas.

A mi compañero, hoy compañero de vida, Manuel Ríos, que me acompañó este último periodo Universitario, gracias por la confianza, el ánimo y la paciencia, han sido fundamentales para mantener la fuerza y perseverancia para terminar este periodo. Gracias por los momentos de cariño y amor que pasamos juntos cada fin de semana, fueron inspiradores para empezar cada semana, de este último año. Gracias por crear el espacio donde de nuevo me di cuenta de lo que soy y recordarme las millones de cosas que también me gustan hacer, especialmente que me dieras el espacio de volver a

crear con mis manos. Y por último y más importante gracias por tener la confianza de empezar este gran proyecto de crianza juntos. Te amo.

A mis profesores académicos, Raymond Hilbert en la técnica moderna, Elizabeth Rodríguez y en especial Hugo Peña quien me inculco el gusto por la coreografía. A Joel Inzuza, Paulina Vielma y Fernanda Gonzales. Por ultimo especialmente a Marcelo Garrido quien nos acompañó en la investigación de esta tesis, gracias por tener confianza en nosotras y creer que podemos escribir y tener generar un material teórico desde la danza y nuestras jóvenes experiencias. Gracias por la paciencia y apoyo humano que brindaste en este nuevo proyecto.

Finalmente le agradezco a mi primer hijo que durante sus primeros 6 meses de vida me ha acompañado tranquilo y sano, me ha llenado de fuerza y alegría para llevar a cabo este proceso de finalización. Gracias, desde ya te amo y dedico a ti este bello logro.

1. INTRODUCCION

Esta investigación tiene como propósito poder identificar si existen métodos producción y/o gestos del pop art en la danza contemporánea, para esto se hace necesario primero identificar cuáles son estos métodos y gestos, comprender cuales son las raíces y gatilladores del estilo, los artistas y obras más característicos de dicho estilo. Luego estos elementos se ponen en conversaciones, análisis y comparación con obras de danza contemporánea de diversos países y compañías, todas estas obras de danza son de nivel profesional, a partir de estos elementos se pretende poder visualizar cuales son los métodos y gestos que ambas disciplinas comparten, comprender si esto genera una estética en común, un estilo en común. O poder vislumbrar cuales son los elementos que estas dos disciplinas artísticas pueden o no compartir.

1.1 Antecedentes del problema

Desde los inicios de la historia humana han existido expresiones, como la pintura y las expresiones del cuerpo en movimiento, como la danza. Son expresiones necesarias tanto para el lenguaje y las comunicaciones, la cultura e identidad, tanto en las comunidades antiguas como en las sociedades contemporáneas.

Hasta el día de hoy se discute acerca del significado artístico y origen expresivo de las imágenes prehistóricas encontradas en las cavernas ⁽¹⁾. Esto también sucede con la danza o las expresiones del cuerpo en movimiento de la prehistoria; en la mayoría de los casos estas “danzas” se hacían en rituales o ceremonias religiosas. Las danzas reflejaban los acontecimientos de la vida, sobre esto Tanguera (2010) menciona *“Debemos constatar el gesto, el ritmo y la expresión como anteriores a la palabra. Puesto que en el paleolítico la supervivencia estaba ligada a la caza y a los animales, la danza reflejaba esto y por eso encontramos en las pinturas a los hombres con mascarar de animales danzando antes de la caza.”* (p.1)

Por lo tanto podemos constatar que estas dos esferas de la existencia humana, mente y cuerpo del quehacer humano en general y las artes en particular donde coexisten las ramas de la pintura, danza, música, etc. han estado presentes desde siempre en la existencia, pero desarrollándose en paralelo, sin cruces profundos que aporten a la integridad del ser. A pesar que la pintura sí ha estado presente en producciones del ballet por ejemplo, aportando con bellísimos decorados, como forma de registro en el caso recién dicho en el paleolítico, o más tarde en las instalaciones en producciones de la danza

contemporánea, los cruces que se han hecho a simple vista son menores, sin poner en cuestión los métodos de producción o estéticas más contemporáneas en ambas ramas. Es por esto que se hace necesario vincular y crear los cruces filosóficos y estéticos, de producción de las artes visuales y la danza.

Se hace necesario vincular sin establecer un orden jerárquico ni de predominancia en la obra sobre una rama artística o la otra, como sucede en el ejemplo del ballet, en dicho caso lo importante de la obra no es el decorado, sino que la danza (el cuerpo en movimiento) el ballet, como lo señala la palabra el decorado cumple una función de decoración, “de acompañamiento” en la obra. Sin embargo las colaboraciones que se han hecho a lo largo de la historia entre artistas plásticos y la danza no han sido menores, es muy interesante investigar estos cruces sobre todo a partir de la década de los 60, como se señala el autor Popper (1980) quien destaca:

Exposición en el Museo de arte Moderno de la Villa de Paris (a comienzos de 1971) ha destacado las relaciones entre las corrientes de vanguardia de las artes plásticas y la coreografía de los ballets suecos de Rolf de Mare; también permitió poner de relieve el lazo que une esta experiencia de los años veinte con la actual inspiración coreográfica. (p.87)

En el ejemplo que transmite Popper se hace visible la importancia que tienen ambas ramas, al momento en que él habla de una *relación*, esto da a entender que las obras están conversando, de igual a igual, no en una relación de acompañamiento como sucede en el ballet tradicional.

También es importante desde ya destacar como estas colaboraciones empezaron a ser más comunes a partir de la década de los 60, cuando los coreógrafos como Merce Cunningham comienzan a realizarse más cuestionamientos y afirmaciones estéticas sobre el arte, la danza, el espacio, lo cinético, kinetico y entre otros, esto los lleva a conversar con las otras ramas artísticas, sobre esto Popper dice: “...ha colaborado Merce Cunningham con el compositor Earle Brown, con Toshi Ichiyagani y, para los decorados, los trajes y los elementos luminosos, con artistas como Robert Rauschenberg, Marcel Duchamp, Jasper Johns y Andy Warhol.” (p.97) A partir de la fecha que señala Popper estas colaboraciones comienzan a ser más comunes entre los artistas, se hace necesario empezar a investigar y probar a nuevas formas de producción del arte.

Para poder hacer los cruces a través de los métodos de producción, es necesario poder reconocer cuáles son estos métodos, en las artes visuales y en la danza, así podremos reconocer si ha existido

una vinculación horizontal en la obra de danza, como sucede hoy en el caso del video-danza, en este ejemplo si se puede reconocer que las dos ramas toman el mismo protagonismo en la obra, y son los métodos de producción (el cuerpo en movimiento, como materia prima de la danza, y el audio visual) los canales por donde crean la obra como tal.

Para esta investigación nos centraremos en las obras de la I vanguardia hasta lo contemporáneo, en la danza, y en relación a las artes visuales nos centraremos específicamente en el arte pop. Ya que tienen un carácter revolucionario, es posible encontrar más material donde se vinculen las dos ramas artísticas, ya que en la vanguardia y específicamente en New York, la cuna del pop art, se comienza a experimentar con otras formas de hacer arte, se amplía el concepto y se entremezclan las disciplinas, sobre esto Danto (2003) dice:

Se podría encontrar ejemplos en la danza, especialmente en el Judson Group, donde un baile podía consistir en alguien sentado en una silla; y en la música de vanguardia, que refuto la distinción entre sonidos musicales y no musicales. La vanguardia de los sesenta quiso franquear la barrera entre vida y arte. Quiso borrar la distinción entre arte elevado y vulgar. Para cuando la década tocaba su fin, quedaba muy poco en pie de lo antes se habría considerado como parte del concepto de arte. Fue un periodo de espectacular demolición filosófica. ¡Afortunado aquel que en aquella mañana siguiera con vida! (p. 25)

Por estas razones es que la investigación se centrar en el estilo pop, al ampliarse los modos de producción y entremezclarse las diferentes disciplinas es posible tener más posibilidades de encontrar los cruces entre las artes visuales y la danza contemporánea.

1.1.1 Pregunta de investigación

¿De qué forma se relacionan los métodos de producción de las artes visuales referidas al arte pop con la danza contemporánea?

1.1.2 Objetivo general

Establecer cómo se relacionan los métodos de producción de las artes visuales referidas al arte pop con la danza contemporánea.

1.1.3 Objetivos específicos

- Dilucidar los métodos de producción de las artes visuales en el pop art
- Caracterizar creación artística presente en la danza
- Establecer la relación entre los métodos de producción del pop art y la danza contemporánea

2. MARCO TEORICO

2.1. Definición del estado actual de la investigación

A continuación se presentara un estado de discusión sobre dos ejes fundamentales para la investigación, el primero de ellos está referido al arte pop, se pondrá en contexto en el momento y las razones por las que nace este estilo, cual es la personalidad de este y quienes son los exponentes más reconocidos e importantes y específicamente cuales son los métodos de producción de dicho estilo artístico, de esta forma se pondrá en contexto en nuestro primer eje temático. Y el segundo eje temático está relacionado con la danza contemporánea, donde se analizaran obras de danza de diferentes compañías de nivel profesional, donde también se visualizaran cuales fueron los métodos de producción y a que estilo dancístico podrían pertenecer.

2.1.1 Arte Pop

Para poder entender como fueron los inicios del pop art es necesario entender cuál era la tendencia artística anterior a esta, cuáles fueron sus métodos de producción y sus formas, recepción de la audiencia o publico, o si tuvieron algún cruce con la danza.

Citando a Eco (S-R) "En la primera década del siglo XX dos pintores rusos, Vasily Kandinsky y Kasimir Malevich, inician la pintura abstracta. Realizan cuadros que no representan nada; están compuestos por manchas, líneas y colores que no tienen ninguna relación con las formas concretas que vemos habitualmente. No vuelven a presentar la realidad que les rodea o imaginan. Los cuadros abstractos son en sí mismos la realidad.

Lo que viene después de la abstracción es la nueva figuración que pasa como un periodo de transición al pop art. En la nueva figuración uno de los exponentes más importantes es el irlandés Francis Bacon además de uno de los pintores más importantes del Siglo XX, Bacon representa fielmente el ánimo de la sociedad de su época, Eco (ibid.) señala, *"Es un universo que expresa el intenso drama del hombre civilizado de nuestro tiempo, encerrado en pisos desolados donde consume su vida realizando en serie cadenas de actos mecánicos y diarios absolutamente vacíos"*. (p.12) Da una idea del momento de la historia en el que se está comenzando a vislumbrar los efectos del pensamiento y orden de una sociedad de consumo, donde el hombre trabaja para consumir y producir sistemáticamente. Estos son los temas que se comienzan a tratar en el arte que se está produciendo en la época, más tarde otros

autores como Warhol trataran estos mismos temas de forma aún más cruda y directa. De la misma forma agrega:

El informalismo y cualquier forma de abstracción llegan un momento en que se agotan. Por una parte se convierte en un callejón sin salida desde un punto de vista plástico; por otro lado el mercado se satura pronto de un tipo de obras que, si bien son aceptadas por un público que estima sus valores decorativos, pronto se siente la necesidad de ver de nuevo “cosas”: personas, paisajes, objetos. Una nueva figuración, que asimila las enseñanzas de todo el arte abstracto, reaparece en la década de los 60s. (Ibid, P.12)

Uno de los referentes de la tendencia abstracta más importante y conocido es Jackson Pollock, sin embargo Francis Bacon dice de Pollock *“las obras de Pollock son solo encajes antiguos”*. El propio Eco señala:

Cuando la pintura Norteamérica agoniza, va a surgir, vital y estimulante, el Pop Art o Arte Popular, el ultimo gran reconstituyente del arte figurativo que ejercerá una influencia poderosa en todas las manifestaciones plásticas posteriores, desde la propia pintura y la escultura, al diseño comercial, la decoración los objetos de uso diario. En 1955 Robert Rauschenberg toma ropas reales de una cama, las mancha de pintura y lo cuelga todo con el titulo de *Red*. Más adelante, en una obra con volumen, incorpora tres botellas de Coca Cola reales. (ibid, p.12)

Otros artistas Pop han sido Roy Lichtenstein, que pintó grandes viñetas de comic, elemento muy característico del pop art, donde incluía bocadillos y textos; Claes Oldenburg, que incluye en sus obras elementos como: cocinas, ropas, perchas. Y uno de los más importantes y característicos Andy Warhol, que realiza series de serigrafía donde utiliza la imagen de Marilyn Monroe, Elvis Presley, el tarro de sopa Campbell, la imagen de Coca Cola, al igual que Rauschenberg.

Aquí ya podemos empezar a visualizar algunos de los gestos característicos de la tendencia Pop, la “serie” y ocupar elementos reconocibles de grandes masas, y el vinculo directo con la industria y el comercio. Ocupar una botella de “Coca Cola”, se podría leer como una insinuación hacia lo masivo y comercial, incluso hoy. Ocupar la bandera de Estados Unidos, como lo hace Warhol en otras obras, la imagen de Marilyn Monroe, como una señal de los cánones de belleza de la época. Otra característica es ocupar los elementos del cotidiano, e instalarlos en el contexto de obra, la ropa, la

cocina, el tarro de sopa Campbell, incluso se podría incluir el urinario de Duchamp, sabanas, ruedas de bicicleta, aquí se puede entender lo importante del “gesto”, cuando existe el gesto de hacer obra, aunque la materia que se exponga no sea creada físicamente por el artista, si no que se le da valor al gesto de señalarla como “obra” al ponerla en un contexto de museo, teatro etc. *“El pop art va a representar la expresión de temas absolutamente directo y familiares para una sociedad donde el consumo ha llegado a niveles muy altos y se mueve continuamente entre productos empaquetados, imágenes de marcas o personajes mitificados cuyas fisonomía adquiere caracteres de estereotipo”* (Ibíd, p.13). Eco aquí define claramente los temas que van a ser protagonista en el estilo y que además van a ser tratados de forma cruda y directa. Para comprender la forma y métodos que se utilicen para abordar estos dichos temas, como fue la recepción de los espectadores en la época de paso de un arte relacionado con la belleza y lo sublime a un arte banal y atrevido, para esto es importante destacar lo que dice Danton (2003):

En 1917, Marcel Duchamp presentó un <<ready-made afeitado>> -a efectos prácticos, un urinario- a una exposición teóricamente sin jurado, pero que tenía un comité de selección de obras que rechazo argumentado explícitamente que no era arte. En el mundo artístico de 1917 había sectores capaces de aceptar los *readymades* de Duchamp, pero estaba claro que el comité de la Sociedad de Artistas Independientes, patrocinadora de la exposición, no era uno de ellos. De manera muy parecida, para muchos sectores del mundo artístico de 1964 la *Caja de Brillo* ni siquiera era art.

Es importante también detenerse en la comparación que hace Danton en relación al urinario de Duchamp y la Caja de Brillo, no solamente por la recepción del espectador que tuvieron ambas obras, sino también porque es el mismo método, disponer un elemento del cotidiano en un espacio artístico, sin alterar la naturaleza de este, simplemente disponerlo, esto provoca que el objeto pase de ser un elemento con un uso utilitario a un objeto artístico. Danto sobre esto dice:

Desde un principio lo que despertó mi interés por la *Caja de Brillo* no solo fue que la convertía en arte, sino cómo era posible que, siendo un obra de arte, los objetos exactamente iguales (o casi) a ella, esto es, el conjunto de envases diseñados para contener esa esponja Brillo, no lo fueran. Sin duda, es algo intrínseco a la interpretación de esta fase de la obra warholiana su uso de los logos del arte comercial con propósito artístico. (Ibíd, p. 24)

Tiempo después Warhol no solamente ocupó logos de objetos comerciales, también se atrevió a ocupar rostros de iconos de la música, Elvis Presley, iconos de la belleza como Marilyn Monroe, de la política, Che Guevara, etc. Fue un mecanismo que repitió y que otros artistas pop y de otros estilos de la vanguardia contemporánea a esta también lo hicieron. Danton da algunos ejemplos de otros artistas:

Artistas pop como Lichtenstein ampliaban las viñetas dibujadas en el interior de los envoltorios de chicles y las presentaban como pintura. El conceptualista Dennis Oppenheim cavó un agujero en una montaña cerca de Oakland, California, y lo presentó como escultura imposible de trasladar a un museo. Ya en 1969 los conceptualistas podían considerar a cualquier cosa como artista, de manera muy similar a lo que poco después propondrían Joseph Beuys. Se podrían encontrar ejemplos en la danza, especialmente en el Judson Group, donde un baile podía consistir en alguien sentado en una silla; y en la música de vanguardia, que refutó la distinción entre sonidos musicales y no musicales. (Ibíd, p. 24, 25)

Con esto Danton nos da entender el gran giro que se dio en dicha época sobre lo que se pensaba que era arte, se logró ampliar el concepto y junto con esto se diversificaron los modos de producción, no solo en las artes visuales, esto trascendió a la música, la danza, el teatro, etc.

Todo esto que se ha discutido y definido sobre el arte pop y los mecanismos de producción en este tema, de qué forma se podrían poner en discusión con la danza contemporánea y sus propios métodos de producción. ¿Es la danza contemporánea un espacio en donde el arte pop pueda poner a disposición sus propios métodos de producción del arte visual? Para poner en discusión esto dos ejes temáticos es necesario revisar algunas obras y autores que hablen y definan de alguna manera la danza contemporánea.

2.1.2 Danza contemporánea

La coreógrafa Trisha Brown ha mantenido durante su carrera artística un vínculo muy cercano con las artes visuales, desde que ella misma crea obras pictóricas que han sido exhibidas en diferentes museos importantes como: Musée de Marseille, Drawing Center, New Museum de New York. Sin embargo es importante destacar una obra donde la danza con las artes visuales se relacionan de forma directa en varios aspectos: Sobre esto Lepke (2006) dice:

Lo que hacia fuera un evento muy inusual no era ninguno de los elementos citados, sino más bien como Brown coreografiaba una manera de aparecer en el espacio institucional y discursivo de las artes visuales fusionando íntimamente la danza y el dibujo y a continuación vinculando inexorablemente ambos con la horizontalidad mediante una aproximación a la línea que es un ejemplo de lo que Georges Bataille lo <<informe>>. (p.129)

Aquí lo que Lepecki describe es explícitamente como la coreógrafa Trisha Brown, en su obra *It's a Draw* (2003) se sitúa en una sala de artes visuales blanca, pone un gran pliego de papel blanco en el suelo, y derrama un montón de carbones y lápices pastel, algunos se los pone en los dedos de los pies y otros en las manos, ella pasea por el lugar tomándose el tiempo necesario para luego entregar todo su cuerpo sobre el papel y comenzar a *danzar-dibujar*, como lo define el autor André Lepecki en su libro *Agotar la danza*. La presencia del público está diferida por una transmisión en directo, a través de una reproducción audio-visual, los espectadores están fuera de la sala y los únicos que ven directamente la obra son el equipo de grabación. Sobre esto Lepecki (2006) reflexiona y dice: *"También el hecho de que Brown dibuje en un contexto de publico subvierte de alguna manera la naturaleza mas intima del dibujo, aunque, como señala antes, la presencia del publico es diferida debido a la transmisión del video en directo"* (ibíd, P. 128) aquí Brown lo que hace es develar y validar como una obra el proceso creativo de la pintura, como dice Lepecki. Esto también es un mecanismo que se dan en los Happenings y en lo contemporáneo, al develar el proceso creativo y exponerlo, es un forma de darle valor y concretar que la obra de arte no es solo un producto final, cuando esta "terminada", sino que también su proceso creativo es parte de la obra, poniendo también en cuestión el *producto*, como lo hace el pop, desde otro lugar como la serie del tarro de sopa Campbell.

Sin embargo si volvemos a la obra pictórica final de Brown, vemos la obra plasmada sobre el piso-papel, podríamos decir que es más parecida a una obra que tiende al expresionismo abstracto, similar a lo que hace Pollock cuando lanza pintura sobre las telas puesta en forma horizontal. Pero la diferencia esta justamente en el mecanismo que ocupan Pollock y Brown. Lo que hace Brown es disponerse en ella también de forma horizontal sobre la obra y develar directamente al espectador, en cambio Pollock se dispone de forma vertical sobre la tela dejando caer la pintora sobre la tela horizontal, siempre en privado.

La Ribot es otra de las coreógrafas o *performance* que vincula las artes visuales con la danza, también se sitúa en un espacio de las artes visuales. *Panoramix*, así ha llamado a la obra que presenta La

Ribot al espectáculo de larga duración, tres horas aproximadamente, donde presenta las treinta y cuatro *Piezas Distinguidas*, que ella creó durante el año 1993 y 2003, son piezas cortas que duran entre 30 segundos y 7 minutos, en esta ocasión las dispone en una sala de artes visuales, igual que Trisha, casi todo el piso está cubierto con cartón y de las paredes blancas prende objetos pegados con cinta adhesiva color café, prende abrigos, zapatos, tubos de buceo, un urinario de porcelana blanca, un micrófono, un letrero que dice “se vende”, un vestido verde con flores, un casco de ciclista, un collar de perlas, un pollo de plástico como juguete para perros, una silla plegable de madera, etc.... “generando un efecto de sensación de caída” como dice Lepecki (Ibíd, p.145)

Los objetos que cuelgan de la pared sujetos con cinta adhesiva marrón creaban dos efectos: una confusión semántica resultante de la incongruencia de su exhibición, objetos-sustantivos alienados como si fueran palabras revueltas en una frase todavía pendiente de organización en forma gramatical; y un efecto más físico resultantes de la precariedad de su exhibición, su forma sencilla de estar colgados de las paredes de la Tate Modern, que venían a subrayar que estos objetos no pertenecían del todo, no eran del todo objetos artísticos, ni siquiera (o ya no) objetos encontrados. (Ibíd, p.146)

En este caso si podríamos hacer una asociación directa con el mecanismo de producción, situar en la obra objetos que en su origen genuino no son obras de arte, pero al situarlas en un contexto de museo o sala de arte si lo son, podemos hacer una relación con el famoso *urinario* de Duchamp o con la serigrafía de Andy Warhol *Tarro de sopa Campbell*. La Ribot utiliza el mismo mecanismo o gesto, al disponer en la sala de arte, lo podemos entender como una *acción* o una *performance*, como dice Grumann Sölter (2008) “*La palabra performance no es muy lejana en la lengua castellana: proviene del francés performance y se utiliza en Estados Unidos para describir un amplio marco de prácticas o actividades: desde la buena performance de un automóvil en una carretera hasta la puesta en escena de un espectáculo artístico*”. (p.127) Es aquí que comienzan a visualizar y comprender otros métodos de producción de las artes escénicas, como la danza en este caso, con las artes visuales y es justamente en el método o modo de producción en donde se hace el enlace.

Otra relación muy directa que se puede hacer sobre el mecanismo de producción del pop art en la danza, es en el caso de las serigrafías de Andy Warhol, el mecanismo de la serie, la repetición idéntica de una misma cosa, como es el caso de la imagen de Marilyn Monroe, Picasso, Elvis Presley, etc., se puede asimilar a los unísonos que se realizan en los Ballet, Flash move y una enorme cantidad de

coreógrafos que utilizan el unísono y la serie como un elemento fundamental de la composición coreográfica que se han masificado u puesto de moda en lo contemporáneo. Al mismo tiempo también es importante destacar los cuerpos de bailes de los grandes referentes de la música pop, que siempre se esmeran por lograr el unísono perfecto, amplificar y replicar la misma imagen, para ver esto se pueden revisar las coreografías de artistas pop: Michael Jackson, Madonna, y posteriormente Britany Spears y sus contemporáneos hasta el día de hoy.

Sin embargo Existe otras opiniones que dicen que las relaciones entre la danza y las artes visuales o pasticas no existe y que si calidad artística y reflexiva no es tan buena ya que el que desarrollo de la danza no ha sido tan bueno durante la historia como el de artes plásticas, esto lo dice bajo el pensamiento que la danza es la única arte que no ha establecido tampoco una forma de notación única y popular, como lo ha hecho por ejemplo la música. Esta discusión a partido a partir de la reflexión sobre la colaboración que se hizo en la Bauhause. Sobre esto Popper dice:

De este modo se añade un elemento experimental a los datos dramáticos dentro del espíritu de la Bauhause. Pero tal colaboración ha suscitado reservas por parte de los artistas plásticos contemporáneos, pues, en su opinión, el arte de la danza no ha llegado al mismo estadio de desarrollo que las artes plásticas. Así habla Soto: <<” Para empezar. Cartier me había hecho oír la música (Parmegiani-Erlh), que se ajustaba a mis ideas de vibraciones, de desmaterialización de los elementos. Yo me intereso mucho por la música contemporánea, pero apenas comprendo el ballet. Sigue estando demasiado unido a lo figurativo, es Renacimiento aun...No se trata de un arte perteneciente al dominio visual contemporáneo. Yo habría querido de la visión del movimiento que fuera más importante que la forma, esto era posible con el penetrable, pero era necesario una danza abstracta que estuviera integrada en este espíritu luminoso del penetrable.” (Ibíd, p. 88)

2.1.3 Posicionamiento teórico

Para poder dilucidar los modos de producción y definir qué es el pop art y cuáles son las concepciones de belleza para los teóricos y autores de dicho estilo es pertinente citar y reflexionar sobre el texto de

Danton (2003) “El abuso de la belleza”. Danton fue el primero teórico o filósofo del arte que defendió el estilo Pop art. Sin embargo al comenzar el libro Danton se parte preguntando ¿a qué se debe el éxito del pop art? Refiriéndose específicamente a la obra de Warhol donde pone las *Cajas de Brillo*, si no fue Warhol quien hizo el diseño de la caja, Danton dice que el responsable del éxito de dichas obras fueron los grandes *diseñadores anónimos*, como James Harvey autor del diseño de la *Caja de Brillo*, que crearon los espectaculares diseños, así también como con el *Tarro de sopa Campbell*, o la caja de cereales *Kellogg’s* y el ketchup *Heinz*.. Sobre esto Danton dice:

Estas preguntas, sin embargo, podrían haber surgido a partir de cualquier caja de la exposición, ¿Por qué fue la *caja de brillo* mi filosofía del arte? Creo que debió de ser causa de su atractivo visual, que es lo que debería esperar de un buen ejemplo de arte comercial, como era el envase original de Brillo. (Ibid, p.38)

Al ver que Danton se está refiriendo que el pop art está vinculado estrechamente con un arte comercial, un arte que es de consumo de masa, del cotidiano de la gente, como el tarro de sopa Campbell los cereales Kellogg’s o el Ketchup Heinz la imagen de la Marilyn Monroe, etc. Son cosas reconocibles por masas, a las cuales la misma masa puede acceder fácilmente y le son familiares, todos los días y en todas partes, entonces a Danto le surge la siguiente pregunta:

¿Cómo es que las cajas de Warhol eran obras de arte que debían aparecer en el *catálogo raisonné* de su obra y exponerse como escultura en incontables exposiciones, mientras que las cajas de brillo del supermercado eran humildes contenedores de papel aprovechables para toda clase de propósitos utilitarios, para guardar cosas o para ordenar el correo, o para atarse en fajos y reciclarse? No es que no existiera diferencias entre los envases comerciales y las <<esculturas>> de Warhol, pero esas diferencias parecían triviales a efectos filosóficos de distinguir entre arte y realidad. (Ibid, p.38)

A partir de esto nos podemos cuestionar cuales son algunos de los mecanismos que se pueden repetir en el pop art, por ejemplo utilizar objetos del cotidiano que no tiene ningún valor estético, ni bello y menos artístico, pero al parecer al depositarlo en un contexto artístico toma gran valor estético. Es una forma de producir arte o un tipo de acción que se realiza que llega a producir arte.

Sobre esto mismo podemos ver un ejemplo que sucede en la Danza Acciones o modos de producir danza donde la línea entre lo cotidiano, natural o vida real es casi ínfima en relación al arte, o simplemente se trata de una decisión. Louppe (2011) señala:

En una entrevista Steve Paxton me explico que ya no existía una forma definida entre su vida cotidiana y su práctica de improvisación”. Declara Kent de Spain. No manifestar un activismo intemperante, dejar venir las cosas, ser consigo (cf. Matthias Alexander). Y Kenyt de Spain, improvisadores extraordinariamente experimentados, sigue diciendo: “Se exactamente lo que quiere decir: una vez que has desarrollando u agudizado tu estado de conciencia, puedes acceder a la calidad improvisacional en cualquier momento de tu vida. (p.430)

También sobre esto es importante revisar la coreografía de Yvonne Rainer, contemporánea a Steve Paxton, *Trió A* donde plantea una forma de acercarse al espectador y que introduce la tendencia de la danza en los '70 en un nuevo territorio. Hacer danza para todos, y propone que si todos pueden moverse por lo tanto todos pueden bailar, haciendo mucha coherencia con el famoso “*manifiesto del no*” que escribe en 1965, donde no solo hace una crítica social si no que escribe una serie de instrucciones que lleva a cabo en *Trió A*, apunta a utilizar la energía del cotidiano, a no utilizar virtuosismo, *Trió A* es un solo que ha sido bailado y en su momento masificado, lo bailaron tanto bailarines profesionales, actores, gente común que no tenía que ver con las artes y artistas de otras ramas.

No al espectáculo.

No al virtuosismo,

No a la transformaciones, a la magia y al hacer creer.

No al glamour y la trascendencia de la imagen de la estrella,

No a lo heroico,

No a lo anti-heroico

No a la imagería basura

No a la implicación del intérprete o del espectador,

No al estilo,

No al amaneramiento,

No a la seducción del espectador por las artimañas del intérprete,

No a la excentricidad, no a conmover o ser conmovido.

Yvonne Rainer, invierno 1965.

Es una danza hecha para todos, pero no está pensada para un público espectador, ni siquiera para un público sino para que cualquier persona la pueda ejecutar. Sin embargo no es pop art. No es algo que pueda reconocer masas, pero si tiene la premisa de lo popular y el cotidiano. ¿Qué lo que no la hace pop? Al parecer es la decisión del contexto, ya que Trió A no se hizo para poner un contexto de museo ni de teatro, no se puso en escena, en el momento en el que todos lo bailaron y estuvo de moda en el ambiente underground de la danza. A diferencia de la exposición de Warhol.

Podemos ir visualizando que para que se pongan en juego nuevos modos de producción es necesario primero poner en cuestión ciertas cosas de la escena en vivo o la reproducción en el caso del video danza. Otro buen ejemplo de modos de producción es el que pone en cuestión los límites del espectáculo, el principio y el fin. Pero no significa que sea una performance como tal sino que los intérpretes están desde antes que empieza la obra en movimiento. Louppe (2011) relata una obra de la famosa coreógrafa Anne Teresa de Keersmeaaker:

Anteriormente, habíamos visto a los bailarines de Anne Teresa de Keersmeaaker ya que en escena antes de la entrada del público. En *Überangelheit* (que cabe traducir como Superangelidad), cuatro bailarines son <<colocados>> en escena alrededor de un músico (Kasper Toeplitz). Cada una de ellas, independiente de las otras, repasa las frases sucesivas de movimiento. Cualquiera que termine ese ciclo abandona el escenario, sin prestar atención a las que todavía no hayan y terminado. Únicamente permanece en escena el músico, hasta que se ha marchado el último espectador. La señal del final no está marcada por los intérpretes del espectáculo. Sino por sus usuarios. (p.435)

Claudia Triozzi, en el año crea la obra *Dolled Up*, una obra que además de cuestionar el espacio, cuestiona la reproducción de la obra, hace un video danza, que según Louppe (2003) “una *expresión*

que viene a significar <<vestirse de punta en blanco>>, y dice además que “conociendo desde hace mucho tiempo la elegancia habitual de Claudia, esta expresión le viene como anillo al dedo. Hablar de <<modos de producción>> es particular indicando en el caso de esta **video performance**” (p.436). El video performance que hace, ella se viste con un vestido blanco y se hace contratar en diversas tiendas (joyería, floristería, pastelería, droguería, etc.) a su izquierda los videos que relatan las diversas tentativas comerciales de Claudia. Y a la derecha: un video que aparece en la periferia, de cerca de la puerta de Bagnolet, diciendo en voz alta todas las marcas de los automóviles que veía pasar, sobre esto mismo y los modos de producción Louppe dice: “*modos de producción integraría, así distintos modelos industriales*”, refiriéndose a la puesta en escena con los videos y en vivo, además logrando doblar su imagen en un mismo instante, provoca también una relación con el tiempo y el espacio, ver a la misma persona en dos espacios y realidades diferentes. Además de señalar las marcas de los autos y estar en un contexto de mercado, hace un vínculo con lo comercial, al igual que Warhol, que en general hay muy pocos artistas que hacen un crítica o un señalamiento político desde un lugar tan explícito y concreto como lo hace Warhol y Claudia Triozzi.

2.1.4 - MATRIZ TEORICA

	SERIE	ELEMENTOS COTIDIANO	SOCIEDAD DE CONSUMO
CUERPO EN MOVIMIENTO	“El cuerpo en movimiento, copias, variaciones, cánones y unísonos”	“El concepto cotidiano generador de lenguaje de movimiento”	“La crítica a la sociedad de consumo desde el cuerpo”
ESPACIO	“Espacios seriados”	“Los espacios cotidianos para las artes escénicas”	“El arte en los contextos y espacios de los iconos de la sociedad de consumo”
VESTUARIO, ILUMINACION, UTILERÍA Y ESPACIO SONORO	“La serie como generador de poéticas en los acentos de los elementos extra corporales”	“Re significar lo cotidiano en la escena artística genera un discurso”	“Utilizar el diseño comercial en la obra”

a) El cuerpo en movimiento, copias, variaciones, cánones y unísonos

En el caso de que el cuerpo se relaciona con la serie entran en una gran gama de posibilidades.

Desde los inicios de la danza académica se ha relacionado con la serie, desde la invención del lenguaje de la técnica académica (Ballet) estuvo basada en una *serie* de movimientos que componían un vocabulario, y a partir de la combinación de estos movimientos se van componiendo nuevas *frases o series* (como se le llama en danza) que son parte de la coreografías. De lo recién dicho en adelante la *serie* ha sido parte de la composición coreográfica de la danza. En la danza también existen distintas formas de abordar el concepto de *serie*, por ejemplo: los unísonos, es donde los bailarines o interpretes hacen los movimientos todos al mismo tiempo. Los cánones, es donde van desarrollando la misma frase

de movimientos con una mínima diferencia de tiempo, con un efecto de cadena. Las variaciones, es donde a partir de una *serie madre* se desarrolla un lenguaje común de movimiento. De la danza contemporánea se puede poner como ejemplo para visualizar bien la serie como principal elemento compositivo de las obra, se utilizan cánones y unísonos, ver coreografía “**Echad mi Yodea**” del coreógrafo **Ohad Naharin**.

b) Espacios seriados

En el caso de la poner al espacio en serie genera dos tipos de posibilidades de poner al espacio en serie, una es en el caso del video-danza, donde se los bailarines puedan ejecutar una misma serie de movimientos en diferentes espacios, de esta forma se puede visibilizar una serie de espacios.

Otra forma es poder multiplicar y generar en un mismo escenario subdivisiones y poder disponer a los intérpretes en estos espacios y generar una misma coreográfica simultáneamente al mismo tiempo, de esta forma se podría generar una misma escena multiplicada y para el espectador se generaría una serie de espacios.

Otra forma es lo que hace la coreógrafa **Claudia Triozzi** en la performance “**Dolled Up**”, donde a través de los métodos de producción de las artes visuales. El video performance que hace, ella se viste con un vestido blanco y se hace contratar en diversas tiendas (joyería, floristería, pastelería, droguería, etc.) a su izquierda los videos que relatan las diversas tentativas comerciales de Claudia. Esto genera que existe una serie de espacios disponible al mismo tiempo para que el espectador vea simultáneamente en la producción de la obra.

c) La serie como generador de poéticas en los acentos de los elementos extra corporales

La serie como sucede en el ejemplo del cuerpo en movimiento genera muchas posibilidades. Ahora en los métodos de producción es una posibilidad para la composición integral de la obra.

Como para la poética de la obra en sí. Generar una obra donde se haga un diseño de luces en serie ya genera una poética como sucede en la obra de **Anna Teresa de Kreesmeaker**, en la obra “**Achterland**”, esto genera que la obra en sí tome una poética reconocible para el espectador.

Otra posibilidad es disponer una serie de un mismo objeto en escena y crear un lenguaje y poética en la obra a partir de esta influencia extra corporal. Y que a partir de esto se genere un discurso de obra. Incluso podría ser un elemento que por sí mismo ya esté generando un discurso. Por ejemplo si se pone en escena una serie de cajetilla de cigarrillos Malboro uno el lado de otro y los intérpretes tenga que conversar y generar un lenguaje y un discurso a partir de esto. La seriación de un elemento en

escena genera un acento de este, es multiplicarlo, hacerlo aún más visible y esto es un método de producción por sí mismo

d) El concepto cotidiano como generador de lenguaje de movimiento

Poner al cuerpo en movimientos en conversación con un elemento cotidiano, es ponerlo en conflicto y con un problema a resolver, por lo tanto es una posibilidad de generar material y lenguaje a partir de esta posibilidad. Además dependiendo del elemento también genera un discurso y una poética a partir de esto.

Es un recurso que se ocupa muchísimo en la danza. Como es el caso de las sillas, hay una cantidad enorme de coreografías con sillas, desde lo más contemporáneo como es el caso de la reconocida coreógrafa **Anna Teresa de Kreesmeaker** con la coreografía “**Rosas**”.

Otra forma de abordar los elementos cotidiano es lo desde el uso de la energía y los motivos de movimientos, re significar acciones.

La coreógrafa **Yvonne Rainer** creó una famosa coreografía llamada **Trió A** donde el discurso de ella estaba basado en usar un tono muscular y energético cotidiano, con el fin de que pudiera ser una danza que toda persona pudiera interpretar, independiente de que fuera bailarín, o actor escénico, una “danza popular”.

Otro ejemplo es el caso del coreógrafo **Elías Choen** quien se inspiró en la vida cotidiana de los bailarines e intérpretes en este caso y fue esto e pie que generó la dramaturgia y lengua de la obra “**Loker!!**”

e) Los espacios cotidianos para las artes escénicas

Poner en el espacio elementos cotidianos sería en el caso más común sería como una escenografía tradicional teatral como sucede en el caso por ejemplo de la famosa coreógrafa **Pina Bausch**, en muchas de sus coreografías ella dispone los espacios como obras muy teatrales, un ejemplo y el más conocido es la “**Café müller**”

En el caso del video-danza las posibilidades se amplían, ya que la danza puede producirse en espacio no convencionales para ella, y hacer escenario para la danza espacios cotidiano para la gente, como la calle, interiores como casa, más específicos como baños, cocinas, dormitorios u otros espacios no convencionales para la danza.

De esta forma se pueden generar discursos variados.

Aunque en algunos casos como los carnavales o eventos masivo como los *Flash move* o intervenciones urbanas, es incluso en vivo la producción de las obras, y es la danza o el cuerpo en movimiento que se adapta a los espacios público.

f) Re significar lo cotidiano en la escena artística genera un discurso

En este caso abre un gran gama de posibilidades poder ocupar elementos cotidiano.

Poder crear una iluminación completa con iluminación, no convencional de las artes escénica y generarla con: ampolletas de casa de 250 w., tubos fluorescentes, luces led de bicicleta, faroles de calle, etc. De inmediato genera da una sensación diferente al espectador, incluso puede llegar a cumplir un rol de escenografía develando el artefacto mismo de iluminación.

También en el caso del vestuario, optar por la posibilidad de no vestir caracterizando al intérprete y dejarlo que ocupe su propia ropa, genera un discurso por sí mismo, dejando debelar la intimidad del intérprete, como lo hace el antes mencionado **Elías Cohen** en la obra **Loker!!**, los bailarines utilizan las misma ropas que siempre ocupan en sus trainings.

g) La crítica a la sociedad de consumo desde el cuerpo

Para esto se podría hacer una observación de como son los cuerpo en la vida real dispuesto a una sociedad de consumo. Por ejemplo: el cuerpo de la moda, el cuerpo que te muestra la publicidad, observar los cánones de belleza de una sociedad de consumo, lo que te propone un cuerpo sano para una sociedad de consumo. Desde este discurso buscar una estética y un lenguaje para generar material para la obra.

A partir de esto inmediatamente se genera un discurso político en la obra del creador o coreógrafo y dependiendo de la forma de trabajar del coreógrafo se puede dejar ver el discurso de los intérpretes.

Se puede crear una puesta en escena desde la misma parodia del modelaje, o haciendo una crítica directa.

Poner a una persona a comer sin parar, simulando una competencia de comida, como lo hacen en las antiguas tradicionales ferias estadounidenses y al lado a otra en una corredora de gimnasio, con una proyección atrás de una súper modelo de revista. Generaría un discurso.

h) El arte en los contextos y espacios de los iconos de la sociedad de consumo

Señalar el espacio en un contexto de sociedad de consumo, sería por ejemplo disponer una obra/intervención en un *mall*, *banco*, *centro de comercio*, o un espacio no convencional para la danza.

Otra forma sería generando un espacio donde se caracterizara desde su escenografía con la sociedad de consumo, por ejemplo creando un aforado entero de billetes, o de marcas reconocible (*Coca Cola*, *Mac*, *Facebook*, *Mc Donald...etc.*) como lo haría Andy Warhol.

De la misma forma se podría hacer con la ropa o la utilería.

i) Utilizar el diseño comercial en la obra

De forma muy explícita se podría generar a partir de una recopilación de comerciales comunes una soundtrack completo para una obra, como una posibilidad de generar el espacio sugerente a una sociedad de consumo.

Otra forma para iluminación es hacer una observación de la iluminación que utilizan en los programas televisivos de talento para desde ahí crear la iluminación de una obra. Citando también desde ahí mismo el arte comercial de la televisión.

3.- Diseño metodológico

3.1.1 Enfoque:

El enfoque que se utilizó en la investigación de los métodos de producción de las artes visuales del pop art utilizados en la danza contemporánea, fue un enfoque cualitativo, ya que la unidad analítica de la investigación es la obra de arte y esta es de una naturaleza cualitativa, sensitiva y de gusto.

Por lo que la interpretación de investigador sobre la obra tiene un carácter subjetivo, y además esa interpretación es parte del material de investigación y tratamiento de la misma. Sobre esto Delgado (1995) dice:

El diseño cualitativo es abierto, tanto en lo que concierne a la selección de participantes-actuales en la producción del contexto situacional así como en lo que concierne a la interpretación y análisis- es decir, la articulación de los contextos situacional y convencional- ya que tanto el análisis como la interpretación se conjugan en el investigador (en tanto sujeto de la investigación), que es quien integra lo que se dice y quién lo dice. (p.77)

De esta manera el investigador se vuelve un ser participante y con opinión válida sobre la investigación y no queda como un elemento ajeno a la investigación. Es apropiado este enfoque en esta investigación ya que se trata de análisis de obras de arte en donde el investigador también tiene un carácter de espectador de la obra, y como espectador tiene una responsabilidad de interpretar libremente las obras.

3.1.2 Definición de la acción investigativa

Esta investigación entra un carácter exploratorio ya que existen muy pocos estudios y se carece de información suficiente sobre la relación de ambos temas. Sobre la investigación exploratoria Es por esto que se ha convenido una investigación exploratoria, sobre esto Morales (S/R) dice:

Dirigidos a la formulación más precisa de un problema de investigación, dado que se carece de información suficiente y de conocimiento previos del objeto de estudio, resulta lógico que la formulación inicial del problema sea imprecisa. En este caso la exploración permitirá obtener nuevo datos y elementos que pueden conducir a formular con mayor precisión las preguntas de investigación.

3.1.3 Definición de muestreo

Fue un muestreo intencional, realizado de acuerdo a dos procesos selectivos. En el primer proceso los criterios teóricos fueron: 1) año de la realización de la obra, 2) lugar geográfico y 3) grado de profesionalización del coreógrafo y/o compañía. Y el segundo proceso selectivo intencional se basó en dos criterios 1) se relaciona directamente con las artes visuales y 2) se relaciona indirectamente con las artes visuales.

1 muestra

Obra y autor o creador	Año	Lugar geográfico, museo o teatro	Grado profesional
It's a drow, Trisha Brown	2009	New Museum, New York	Alto
Panoramix, La Ribot	2003	Madrid, Palacio de Velázquez	Alto
Trió A, Yvonne Rainer	1966	New York	Alto
Falling Angels, Jiri Kylián	2013	Teatro de la Zarzuela, Madrid	Alto
Echad mi Yodea, Ohad Naharin	2012	Batsheva dance Company, Israel	Alto
Big in Bombay, Constanza Macras	2005	DorkyPark y spielzeiteuropa , Berlin.	Alto
Appartment, Mats Ek	2000	Opera nacional de Paris	Alto
Loker!!, Elías Cohen	2014	Ballet Nacional Chileno, Santiago Chile	Alto
Los 7 pecados capitales, Pina Baush	1976	Thanztheater Wuppertal, Berlin	Alto
Blush, Wim Vandekeybus	2005	Francia y Belgica	Alto

2 muestra

Directamente relacionadas con las artes visuales	It's a drow, Trisha Brown 2009 New Museum, New York Alto	Panoramix, La Ribot 2003 Madrid, Palacio de Velázquez Alto
Indirectamente relacionada con las artes visuales	Loker!!, Elías Cohen 2014 Ballet Nacional Chileno, Santiago Chile Alto	Echad mi Yodea, Ohad Naharin 2012 Batsheva dance Company, Israel Alto

3.1.4 Definición de la unidad:

La unidad fue la obra de arte, como construcción artística. Para poder definir lo que es una “obra de arte” citaremos a Vélez León (2006) : *“La obra podemos ser nosotros mismos. La obra no es una especulación, la obra es. La obra no se refiere a nada majestuoso, grandioso, excelso, lo bello o divino, sino a lo que simplemente es en el mundo. Mi lápiz es una obra, pero también mi escritorio, mis libros, mi casa, mi replica de madera del Moisés, el Van Gogh que cuelga de la oficina de mi tutor, inclusive, yo mismo.”*

Pero aquí Vélez León solo habla sobre lo que es una obra. Para incursionar en lo que sería una obra de arte, escapa del tema investigación, luego lo definiremos en términos académicos a partir de las mismas palabras de Vélez León(2006).

El arte, a modo aproximativo inicial, es una representación conceptual en el mundo de la experiencia estética fundamental (Ab-Grund), que en todo caso es mía, y común a todos. Arte es representar conceptualmente, a partir de la experiencia estética fundamental, el mundo, mi mundo real presencial y real no presencial, estéticamente (no me propongo aquí definir lo que es lo estético, por ahora). El arte, podría decirse es una suma en equilibrio de Theoria y Praxis.

3.1.5 Técnicas de recolección

Las técnicas de recolección son formas de obtener el materia de datos para una investigación, existen varias formas, la entrevista, la sesiones de grupo, la encuesta y la observación, en este caso ocuparemos la observación para el análisis de las obras de arte y de danza.

La técnica de recolección que se ocupó para la investigación fue de recogida documental y observación de documentos audiovisual

3.1.6 Técnica de tratamiento

La técnica de procesamiento que se utilizó es una matriz de síntesis teórica que se llevara a cabo bajo criterios basados en el marco metodológico.

(Ver ficha de observación 1)

4-DESARROLLO

Introducción

A continuación se expondrán los resultados de la investigación desarrollada anteriormente, esto constara de tres sub capítulos cada uno con un eje temático abstraído de dicha investigación, el primero “La serie en la danza” donde se expondrá la importancia de la serie como método de producción y como se presenta tanto en las artes visuales como en la danza contemporánea. El segundo sub capítulo será “Lo cotidiano en la escena artística”, donde se expondrá como lo cotidiano es un elemento que genera material y genera un lenguaje y poética única en cada obra. Y el tercer sub capítulo “La sociedad de consumo en el arte”, donde se reflexiona sobre los orígenes del pop como una respuesta a de las artes con el sistema capitalista y como es un tema recurrente en la escena contemporánea, tanto en lo visual y la danza.

4.1-La serie en la danza

El conjunto de obras analizadas destaca y releva con especial énfasis la serie como mecanismo dinamizador de la obras. Lo hacen de modo diferenciado.

Cuadro N° 3 obra Loker!!

	Serie
Cuerpo- movimiento	El cuerpo presenta series de movimientos, que en ciertos momentos los intérpretes bailarines desarrollan en distintas formas de la serie, unísonos, dúos, tríos y variaciones de una misma frase.
Espacio	En el espacio no se visibiliza la serie, no existe una secuencia de los espacio, ya que solo existen dos espacios, dentro de la escena y fuera de la escena.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	No se presenta una serie en el espacio sonoro, ya que la cantante no genera repeticiones. La cantante está cantando y tocando piano en vivo, genera distintos sonidos y hasta cantan algunas canciones clásicas de The Beatles. En algunos momentos acompaña con canciones de la barra de ballet, y en otros momentos genera sonidos más abstractos.

Fuente: FR. 3

4.1.2 El origen de la serie

Una de las definiciones más comunes que se suelen utilizar para definir la serie dice relación con la sucesión de cosas relacionadas entre sí, en el caso de las artes la seriación es algo que trasciende a todas ellas artes. En el caso específico de la danza, entendiendo que la danza desde sus inicios

académicos, la serie tiene directa relación con los inicios teóricos, prácticos y educativos de la danza. Los inicios de la danza académica tienen que ver con la invención de movimientos que componen un lenguaje, que dispuestos en distintos orden componen *frases, estructuras o series* de movimientos. Esto se reafirma al considerar lo señalado por Love (1953) quien señala y define frase y estructura en relación a la danza

“Estructura: Serie de movimientos concebidos como una entidad y susceptibles de ser percibidos así por el espectador. Es evidente que la serie no debe ser demasiado larga porque se perdería su cualidad de totalidad.

Frase: cualquier grupo de movimientos que comienza y termina la expresión propuesta; es similar al uso musical. La duración es generalmente determinada por la respiración. Frase de movimiento: agrupación de movimientos; “sucesión de movimientos a partir de un impulso común, no necesariamente suficiente para construir un enunciado completo de acción, pero que contiene ya sea la introducción de un tema o una respuesta de un tema ya establecido... Las series de movimientos tendrán necesariamente y un pulso característico, aunque no necesiten estar, inevitablemente, espaciadas con uniformidad o tener un compás regular y poseerán una unidad que las coloca aparte de lo realizado anteriormente o de la que seguirá”.

Para el caso de esta tesis y la definición de *frase* de Love será un sinónimo de serie y válida para las artes visuales y la danza, y en el caso de estructura se entenderá como un conjunto de series o frases de movimiento o motivos, dispuesta en diferentes formas espaciales. Por ejemplo en el caso del cuadro de la obra 4, existe una serie de movimientos, esta serie se va armando a medida en que va transcurriendo la obra. Ver el cuadro 4 donde se explica lo que sucede.

4.1.3 La serie como único y/o principal elemento compositivo

La serie tiene la capacidad de ser algo infinito y a la vez concreto, porque puede ser el mecanismo de composición de una obra. Ahora el tema y el motivo es el que termina de generar el discurso y estética de la obra, son infinitos los ejemplos que se pueden dar para esto, pero podemos darlo con el caso de

las mismas obras que estamos analizando. Por ejemplo en la obra de La Ribot ella crea una serie de diversas piezas (obras), donde cada una de ellas son distintas entre sí, y las presenta una seguida de otra, lo que genera que sea una serie. Donde es la performance con sus propias acciones quien da el orden de esta obra.

“La serie se manifiesta desde el punto de vista de la organización de Panoramix. Es una gran obra que está compuesta por una serie de 34 pequeñas obras o muestras.” (FR.2-4)

Existen otras formas de abordar la serie que no son solamente la repetición de algo concreto, existe la acumulación, esto implica que cuando existe un movimiento A luego se repite innumerables veces un movimiento A y se suma B, se vuelve a repetir A+B, y luego será A+B+C, luego seguirá siendo A+B+C+D, así sucesivamente, siempre manteniendo y conservando la claridad y originalidad de cada uno de los movimientos. De esta forma se comienza a trabajar en la escena de la danza contemporánea, algunos de los referentes más importantes de citar en este tema es la coreógrafa Trisha Brown, quien genera un discurso político y estético. De la misma forma también crea una forma de componer en base a la improvisación y la acumulación de movimientos. De Trisha Brown en adelante existen varios coreógrafos que trabajan en base a la acumulación, por ejemplo Ohad Naharin a quien analizamos en esta tesis en el cuadro de la obra 4:

“En la obra se puede visualizar la SERIE como principal elemento compositivo. La serie se manifiesta de forma acumulativa, esto significa que se va construyendo la serie a medida que va transcurriendo la obra. Los bailarines van repitiendo los movimientos y de a poco agregando más elementos a la serie.” (FR.4-4)

4.1.4 Las variaciones de la serie: cánones, unísonos, variaciones de la serie madre, alternancias

Las formas de abordar la serie son variadas a pesar de que el concepto es claro y concreto. A medida en que avanza el arte se han creado nuevas formas de abordarlo, consciente e inconsciente, siempre con el fin de poder generar nuevos mecanismos y opciones para la creación artística. Una de las formas que revisaremos es como crear un lenguaje específico para una obra con punto de partida de una “*serie madre*”.

Ejemplo: Como punto de inicio tendremos la “*serie de madre*”: A+B+C+D+E+F, esta será una serie de movimientos si es el caso de la danza, de cada uno de los elementos crearemos una variación y crearemos una nueva serie: A'+B'+C'+D'+E'+F' aquí ya tenemos otra frase de movimientos para la composición de una coreografía u obra.

Este método se puede aplicar infinitas veces, solo depende de la cantidad de variaciones que yo cree para aplicarlo a la serie madre. Esta forma de composición es recurrente en la composición de la Danza contemporánea, se puede ver en las obras de la coreógrafa Ana Teresa de Keersmeaker.

El canon es otra forma de abordar la frase que fue tomada de la composición musical, sobre esto Love Define en primer lugar como es que funciona en la música y luego cómo funciona el canon en la danza, refiriéndose a la danza clásica.

El principio de un canon consiste en que una voz comienza una melodía, la cual es imitada con precisión, nota por nota y, generalmente, intervalo por intervalo, por alguna otra voz, ya sea en el mismo tono o en otro diferente empezando algunos compases más tarde y por decirlo así, corriendo detrás del guía.

En danza se usa el canon de una manera similar. En un canon a dos voces, el piano provee la primera voz y el bailarín la segunda; este entra una medida de tiempo más tarde y reproduce en movimiento las notas, a medida precedente.

El canon puede también ser la repetición por un grupo de frases de movimiento o grupo de frases ya representadas por una solista, quien, simultáneamente, comienza una nueva frase.

Son posibles otras variaciones y puede darse diferente color a los movimientos según sea el solista o el grupo quien dirige. (Ibíd, p. 14)

En la escena contemporánea no se trabaja exactamente como lo define Love en relación a la danza si no que se trabaja similar a que lo define en la música, como es en el caso del cuadro de la obra 4, en la descripción del espacio y cómo funciona la coordinación de los bailarines entre sí.

Cuadro N° 4 obra Echas mi Yodea

	Serie
Cuerpo-movimiento	En este caso si existe la serie, los bailarines repiten la misma frase de movimiento durante toda la obra, trabajan la acumulación de una misma frase, si en un principio hicieron el movimiento A, luego harán el A+B, y luego harán A+B+C, así sucesivamente. Esto va creando el material corporal de toda la obra.
Espacio	A pesar que la obra no tenga traslados de los bailarines el espacio de va entendiendo en relación a los cánones que generan los bailarines, esto hace que el espacio de valla abriendo a medida en que los bailarines se van moviendo y con eso abren el espacio.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	En el sonido si también se presenta la serie ya que la canción está compuesta por una acumulación de preguntas y respuesta, que se repiten una y otra vez.

Fuente: FR 4

4.1.5 ¿Existe la danza sin serie?

Es muy difícil pensar en un tipo de danza que no tiene en ninguno de sus aspectos la serie como elemento compositivo, por todo lo antes justificado y dicho, sin embargo existe en algunos casos muy particulares y de características específicas donde si puede existir la danza sin serie. Un caso son algunas performance donde lo importante es resolver el problema y la interacción con el medio; espectadores, elementos, espacio, etc. En estos casos es fundamental la capacidad de improvisación y de resolver del performance. En este caso la acciones son suceso único no existe un ensayo o pasado que pueda predestinar lo que va a suceder en la obra, un acontecimiento único. Solo existe gracias a las condiciones del momento presente.

Otro caso es el de modo de producción de la “creación en tiempo real” aquí pueden haber casos donde las premisas de creación sean la serie y la acumulación, en este caso si existiría, pero en el caso en que fueran otras las premisas, puede existir la posibilidad donde no se presente la serie.

Por ejemplo en el caso donde se puede ver que no existe la serie es en el caso de la obra analizada en el cuadro de la obra 1,

Cuadro N° 1 obra It's a Drow

	Serie
Cuerpo-movimiento	No se visibiliza una repetición de motivos, ni movimientos. El cuerpo se puede ver en un presente dispuesto a resolver frente al problema del dibujar-danzar.
Espacio	Sobre el espacio si existe una serie minina, ya que al tener reproductores de imágenes que proyectan a través de las cámaras lo que sucede, se multiplican los espacios. Incluso en diferentes locaciones.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	Aquí no se hace presente la serie, en ninguno de los casos. Brown se dispone en una sala blanca donde el piso es una gran alfombra de papel blanco, pone en sus pies y manos carboncillos, ella se dispone a pintar y danzar en el piso.

Fuente: FR 1

4.1.6 ¿La serie es un lenguaje original de la danza o es transversal al arte?

A pesar que en la danza la serie se presenta en casi todos sus formas de composición y pareciera que no existe la danza sin el concepto de serie, no es algo que sea original de ella, en las otras disciplinas artísticas también se presenta como modo de producción y de composición, por ejemplo existen “series de fotografías”, “series de pinturas”, “series de esculturas”, composiciones musicales donde se trabajan por escalas tonales que en este caso se traduciría a una “seriación de tonos” ya que si están dentro de la misma escala pertenecen a un grupo común. Como lo hace el compositor Steve Reich

En las artes visuales no se trabaja exactamente de la misma forma que en la danza, por ejemplo, en las series de Andy Warhol, él trabaja la repetición de una misma imagen cambiando en cada una de las copias sólo un elemento: el color. En este caso se puede hacer una comparación, en la forma de

trabajo del coreógrafo Ohad Naharin con su obra “Echad Mi Yodea” ya que los movimientos a medida que transcurre la obra no tienen ninguna variación en cada una de sus repeticiones. La diferencia que se puede hacer entre estas dos obras, es que en el caso del Naharin la serie se va presentando en una acumulación de repeticiones, esto genera que la serie se vaya presentando de a poco y en caso de Warhol la obra se presenta como un todo, la totalidad de las copias simultáneamente. Otra diferencia es que en el caso de Warhol cada una de las copias en si misma puede componer una obra. Y en el caso de Naharin un movimiento de la serie, no compone una obra.

Cuadro N° 4 obra Echad mi Yodea

	Serie
Cuerpo-movimiento	En este caso si existe la serie, los bailarines repiten la misma frase de movimiento durante toda la obra, trabajan la acumulación de una misma frase, si en un principio hicieron el movimiento A, luego harán el A+B, y luego harán A+B+C, así sucesivamente. Esto va creando el material corporal de toda la obra.
Espacio	A pesar que la obra no tenga traslados de los bailarines el espacio de va entendiendo en relación a los cánones que generan los bailarines, esto hace que el espacio de valla abriendo a medida en que los bailarines se van moviendo y con eso abren el espacio.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	En el sonido si también se presenta la serie ya que la canción está compuesta por una acumulación de preguntas y respuesta, que se repiten una y otra vez.

Fuente: FR

4.1.7 La serie como estética y estilo

Varios son los autores que han realizado obras completas o incluso han desarrollado un estilo en base a la composición de la serie como anteriormente mencionamos a Warhol, Yvonne Rainer, En este capítulo es imprescindible no mencionar en la música a los compositores musicales contemporáneos, no solo por sus reconocidas obras, sino también porque muchos han estado vinculados a la danza contemporánea como es el caso del músico compositor John Cage con el coreógrafo Merce Cunningham, quienes trabajaron juntos a partir de 1945 hasta el fin de los días de Cage cuando fallece en 1992. Ambos trabajan en relación a la serie cada uno por su lado, danza y música, y el estilo minimalista o formalista como se dice también al mismo término en la danza. Algo similar sucede con la coreógrafa Ana Teresa de Keersmaecker y el compositor musical Steve Reich, como menciona Fontaine, Geisha (2012).

A partir de la creación de **Fase, Four Movements to The Music Steve Reich** (1982), la coreógrafa establece una relación específica con la música, apoyándose sobre un análisis profundo de la estructura musical. Ella elige a menudo partituras existentes y explora los

universos de múltiples compositores: Bartók. Monteverdi, Ligeti, Mozart, Bach, Berg, Schönberg, Wagner, Reich, Purcell, etc... (p 212).

Lo que menciona Geisha Fontaine sobre la manera de componer de Kreesmeaker en relación la estética y la serie Thierry de Mey en el libro recién mencionado:

Habíamos partido de la idea de que hacía falta simplificar y recortar el material de base. Pero, mientras que el minimalismo se orienta hacia una suerte de “renunciamento”, nosotros invertimos totalmente su estética. Utilizamos la simplicidad como una manera de suscitar una mayor emoción (...). La música respondía a una estructura temporal muy estricta y la coreografía seguía las mismas estructuras puramente matemáticas, pero en el interior de esta coreografía se movían cuatro personas bien vivas. Tomando en esta “máquina infernal”, cada mirada, cada sonrisa, cada signo de fatiga o simplemente, la presencia de estas cuatro bailarinas daban al espectáculo su carácter a la vez tangible y apasionante. (p.213)

Son varios los compositores musicales de dicha época que trabajaron la serie en sus diversas maneras de abordarla, las variaciones, escalas cromáticas, repeticiones de motivos y superposiciones, y por consecuencia de todo esto algunos llegaron al estilo minimalista para la creación de sus obras y que además se relacionaron con la danza... Steve Reich, claping, firip glass, de la música, John Cage, y otros.

Sin embargo existen otras formas de abordar la serie y que generan estéticas muy diferentes, como es el caso de la coreógrafa y performance La Ribot quien utiliza la serie para generar un orden espacial y cronológico para la presentación de su obra “Las 34 piezas distinguidas”, esto se define bien en el siguiente cuadro:

Cuadro N° 2 obra Panoramix

	Serie
Cuerpo-Movimiento	En este caso, el cuerpo no presenta series de movimientos predichas, si no que desarrolla una corporalidad en dialogo con los elementos que ella dispone en los diferentes espacios que crea. La obra se va creando y aconteciendo al mismo tiempo que ella pone en conflicto su cuerpo en cada situación y espacio.
Espacio	Lo que presenta La Ribot son distintos espacios construidos por elementos y su propio cuerpo, seriados uno después del otro. Cada uno de estos espacios son distintos pero siempre es la misma performance, La Ribot, quien se pone en escena, en este caso se podría hacer una comparación directa con las serigrafías de Warhol, donde cambia los colores dejando al personaje principal en cada uno de los cuadros de la serie.

Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	No existe una relación en este caso con la serie ya que todos los elementos que componen las piezas son diferentes entre ellos no existe una relación implícita o explícita entre ellos que pueda insinuar a una serie.
--	---

5 Fuente: FR 2

4.2-Lo cotidiano en escena y el cuerpo cotidiano

Para definir cuáles son las cualidades de un cuerpo cotidiano es necesario primero que todo hacer un análisis de qué significa y cuáles son las variables que podrían modificar esta condición. En primer lugar definiría la energía. Para esto la coreógrafa contemporánea Yvonne Rainer define que el tono muscular que se ocupa para realizar movimientos cotidianos, es funcional al objetivo de la acción, por lo tanto esto deja afuera toda clase de movimientos que tengan un gran despliegue corporal, como saltos donde se niegue la existencia de la gravedad (como en el caso del ballet), grandes extensiones, dinámicas complejas, etc.... Rainer propone un lenguaje dancístico que pueda reproducir cualquier persona que lo desee independiente de que tenga o no conocimientos o un entrenamiento dancísticos.

Es lo que sucede también con la contemporánea Trisha Brown en algunas de sus coreografías donde lo que se deja ver son los grandes despliegues de los bailarines si no como se están relacionando entre el medio y sus cuerpos:

“El tiempo y la energía, Brown trabaja y se mueve en tiempo cotidiano, como si estuviera más pendiente de lo que está haciendo (danzar pintar) de que estuviera un espectador al que hay que satisfacer, como lo que sucede en un espectáculo.” (FR.1-8).

Cuadro N° 1 Obra It's a Drow

	Elementos cotidianos
--	----------------------

Cuerpo-movimiento	En el cuerpo se ve un uso de la energía cotidiana, esto se refiere a que la energía que se ocupa es la suficiente para poder movilizar el cuerpo, no hace grandes despliegues corporales.
Espacio	No es un espacio cotidiano, ya que se trata de un museo.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	Las ropa que ella utiliza ella es cotidiana, como si fuera su ropa de training diario, no existe espacio sonoro todo se mantiene en silencio durante la obra, la iluminación es funcional a lo que se debe ver.

Fuente: FR 1

4.2.1- El cotidiano como generador de lenguaje y material

El cotidiano es un concepto generador de lenguaje y material como podrían serlo, la fama, los idiomas, abstracciones de conceptos, los animales, infinitos temas. Sin embargo no es coincidencia que sean muchos los autores de obras que tomen como punto de inicio el cotidiano. Esto es porque genera de inmediato un discurso popular re-significando las cosas que a diario todos nosotros nos relacionamos sin darles ningún valor estético ni menos artístico, como lo señala Warhol con las series de los tarros de sopa “Campbell”, las “Marilyn”, “The brillo box”, etc....

O como lo hace el Coreógrafo Ohad Naharin con su obra Echad mi Yodea poniendo como tema principal la misma cultura y religión Judía, utilizando la música tradicional de pascua como principal tema en el espacio sonoro.

“La temática que presenta es de un contexto cotidiano, la música de pascua. Además con el vestuario se trata de caracterizar al judío tradicional. Con la ropas formales y los sombreros de vestir característicos de su cultura.” (FR. 4-8)

Al ser una canción religiosa y los vestuarios también estar relacionados con la cultura tradicional judía algunos pensaron que el coreógrafo pudo haber estado haciendo una ironía o crítica a la cultura, sin embargo el al ponerlo ahí de la forma en que lo hizo, deja abierta todas las posibilidades, solo lo que hace es re-significarlo como un elemento, un producto artístico. Es por eso que muchos artistas toman

como punto de inicio lo cotidiano y popular, porque de inmediato crea un “link” con la gente, el espectador se identifica dentro de la obra.

Obra 4

	Elementos cotidianos
Cuerpo-movimiento	El cuerpo que se desarrolla es extra cotidiano, tiene un uso de la energía con mucho más dinamismo, tensiones y relajaciones con rapidez, extensiones y contracciones rápidas, el uso del tiempo en los ritmos es extra cotidiano. El lenguaje es abstracto, no se reconocen gestos ni movimientos relacionados con el lenguaje comunicacional no verbal y cotidiano, el lenguaje es único de la obra.
Espacio	El espacio donde se desarrolla la obra es un escenario tradicional, caja negra. No es cotidiano.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	El vestuario son vestones negros con camisas blancas, como las ropas cotidianas y típicas ropas de la cultura judía, esto si viene a señalar un gesto cotidiano en la obra desde este punto de vista. Al igual que las sillas que se utilizan. El espacio sonoro es una canción religiosa de la cultura israelí típica, que les enseñan a los niños. Desde este punto de vista también existe una relación con lo cotidiano en la escena. La iluminación es tenue y cumple una función estética y lumínica, por lo tanto no es cotidiana.

Fuente: FR 4

4.2.2- El cotidiano como poética y discurso político

Elegir como eje temático el cotidiano es algo que muchos artistas lo han hecho como antes se ha dicho, sin embargo el cotidiano es algo que siempre va a depender del contexto que se tome, en el caso de Andy Warhol toma del general de la cultura estadounidense, tomando referentes tan generales y conocidos como Marilyn Monroe, Che Guevara, Elvis. Otras han sido las decisiones que toman otros artistas al tomar elementos cotidianos aún más amplios y reconocibles por unos círculos más amplios como lo hace Marcel Duchamp cuando instala el urinario; un urinario es reconocible en cualquier parte del mundo y siempre se va a entender como un objeto de uso diario o cotidiano. Otra opción es entender el cotidiano desde contextos más específicos como lo hace el chileno Elías Cohen en la obra Loker!, quien decide develar la vida cotidiana de los bailarines del ballet nacional chileno.

“El cotidiano aparece en la obra develando lo más íntimo y cotidiano del que hacer de los bailarines, mostrando los entrenamientos, las barras de ballet, sus vestuarios son las mismas ropas de entrenamientos que ocupan a diario y como lo señala en nombre los mismo lokers donde los bailarines dejan sus herramientas de entrenamiento todos los días.” (FR. 3-8)

Para alguien que no es bailarín no es algo cotidiano ponerse todos los días una malla de ballet o hacer los entrenamientos que ellos muestran en escena. Incluso para mucho de los espectadores puede ser algo nuevo y sorprendente lo que ellos están mostrando, el piano de cola, la música que ocupan para sus ejercicios, pero dentro del contexto de ellos sigue siendo algo cotidiano.

Cuadro N° 3 Loker!!

	Elementos cotidianos
Cuerpo-movimiento	La energía de los cuerpos en la obra es extra cotidiana, son grandes y complejos despliegues corporales que se desarrollan, sin embargo el lenguaje que caracteriza a la obra es desarrollado en base a acciones de la vida diaria de los bailarines, peinarse, la barra de ballet de los entrenamientos diarios, ponerse y sacarse diferentes prendas, afeitarse, incluso en los gestos comunicacionales no verbales de cada uno de ellos. Estos fueron los puntos de inicio para desarrollar un lenguaje único, original y discursivo de la obra.
Espacio	El espacio en el que se desarrolla la obra es un escenario tradicional, caja negra. Donde se crean dos espacios. El primero disponen los lokers, barras de ballet, el piano de la sala, y elementos de la vida cotidiana y real de los bailarines, mostrando parte de la vida diaria/cotidiana de los bailarines, creando un espacio de ficción, pero con elementos cotidianos, pero cotidiano para los intérpretes protagonistas de la obra. Y en el segundo espacio es totalmente un espacio de ficción donde sucede una obra dancística, donde la atmosfera tiene un afán de ser de fantasía.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	En el vestuario sucede lo mismo que en el espacio. En la primer parte del obra los bailarines están con sus ropas de training diario, buzos, mallas zapatillas. El espacio sonoro está dado por la pianista que a diario les toca en las barras y entrenamientos de ballet, y la iluminación es funcional para la hacer visible la escena.

	En la segunda parte los vestuarios cambian y se unifican con un vestuario común, más abstractos y de fantasía, todos con un acento de fantasía y reconocible como para una escena dancística, no cotidiana. El espacio sonoro lo sigue generando la pianista, pero esta vez con una pieza completa sin hacer cortes. En la iluminación existe un fin decorativo, discursivo y estético, además de la iluminación, con esto se entiende que ya no es cotidiana.
--	--

Fuente: FR-3

“Esta forma de abordar la danza con el uso del tiempo y la energía con un gesto cotidiano es imposible no relacionarlo y citar a Yvonne Rainer, contemporánea a Brown, con el “Manifiesto del No” 1965, donde da una serie de instrucción para el artista, donde alguna de estas instrucción apelan a una forma de crear arte desde una realidad cotidiana.” (FR.1-8)

4.2.3- Los espacios cotidianos y la performance

Es a partir de la vanguardia de los ready-made cuando se comienza a buscar otros modos de producción de la danza y las artes, pero es gracias a las artes visuales con las grandes instalaciones en espacios no convencionales para las artes, lo que dio pie a que las artes escénicas salieran de los tradicionales teatros y se presentaran en espacios comunes para la sociedad no participante de las artes, los nuevos escenarios fueron, espacios públicos como, las calles, azoteas de edificios, parques, piscinas públicas, cementerios...etc. Esta nueva forma genera que las posibilidades aumenten, ya que ahora es el espacio quien contiene a la danza y le entrega nuevos estímulos. Y al mismo tiempo es la danza quien comienza a re significar esos lugares que sostienen una personalidad que se pone en cuestión con la acción de los artistas o instalaciones artísticas.

En el caso de la ya nombrada coreógrafa Trisha Brown con sus piezas *Group Primary Accumulations* en los parques, aparcamientos e incluso en las balsas flotantes del río Hudson. Otra forma es la imitación de espacios cotidianos, por ejemplo la caracterización que se hacen en los teatros, por ejemplo la obra *“Café Müller”* de Pina Bausch. Sin embargo esto crea muchas diferencias porque las condiciones del espectador son muy distintas, el espectador entra por voluntad propia al teatro, en varios casos tiene que pagar una entrada. Esto hace que la disposición del espectador cambien, en

cambio en el caso de las intervenciones son urbanas en espacios no convencionales, es la obra que interrumpe en el camino cotidiano o la vida cotidiana del espectador, son otras las recepciones e influencias que puede generar la obra.

4.2.4- ¿Es real lo cotidiano en la escena?

Según la definición más común de lo que es *cotidiano*, cotidiano es algo diario y común de la vida de alguna persona, entonces según esto la escena, como un acontecimiento único, no podría ser jamás algo cotidiano, solo podría serlo para el grupo de personas que lo producen, interpretes, escenógrafos, iluminadores, todos los personajes que participan para producir la obra. En el caso de que hablamos de que se ocupan elementos cotidianos en la obra como es el caso de la obra de la artista La Ribot, los elementos son cotidiano pero en su funcionamiento original o genuino, pero al disponerse en escena estos elementos toman un carácter estético y artístico, incluso muchas veces el uso que le otorgan en la escena es totalmente al que tiene en su origen. Como es en el caso de

“Las 34 piezas distinguidas” La Ribot.

Cuadro N° 2 obra Panoramix

	Elementos cotidianos
Cuerpo-movimiento	Al igual que Brown, La Ribot ocupa una energía cotidiana de movimiento, su corporalidad está a la disposición de dialogar con los elementos que ella dispone en la escena (sillas, cartones, ropas diversas, zapatos, lápices...etc.), el tono muscular que ocupa es cotidiano, funcional para la movilidad que necesita, pero su disposición, foco, actitud, presencia escénica es extra cotidiana.
Espacio	Los diferentes espacios creados por la artista, no son cotidianos ya que la misma artista los transforma y genera nuevos lugares, con los elementos la esperan para generar y hacer que la obra acontezca ahí. Además que dispones los diferentes elementos en posiciones espaciales no comunes con su fin original, re significando el uso y fin de dichos elementos.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro	En el espacio sonoro y vestuario no existe una repetición ni cadena de significados o similitudes de los sonidos ni vestuarios como para poder visibilizar y detectar una seriación. Sin embargo en los elementos y objetos sucede un caso especial, a medida en que va sucediendo la obra se empieza a ver una cadena de acciones de la artista que hace que aparezca una serie de acciones con elementos, entonces recién ahí aparece. En este caso la serie depende de la acción y el discurso del artista.

4.3-La sociedad de consumo en el arte

La diferencia de este capítulo con los dos anteriores es que el tema “La sociedad de consumo” no es un método de producción, como lo son *la serie* y *lo cotidiano*, sino que es el tema que trasciende en las producciones artísticas del pop-art y que genera el lenguaje y estilo. Es por esto que se hace necesario dedicar un sub capítulo para poder definir y entender lo que significó el estilo pop art y como ha influenciado a la danza y la producción artística contemporánea en general.

Como pasa en la mayoría de los estilos artísticos que son una respuesta a lo que está sucediendo en la sociedad en que se desarrollan, Estados Unidos es la cuna del estilo, y lo que sucede con el pop es una manifestación y respuesta a la cultura popular del capitalismo, la moda, la tecnología y el consumo, las piezas artísticas dejan de ser únicas y comienzan a producirse en series, al igual que todos los productos y cosas que la sociedad adquiría y manejaba en los 60.

Cuadro N° 1 It's a Drow

	Sociedad de consumo
Cuerpo-movimiento	El cuerpo de la performance está puesto a la disposición de dialogar con los elementos (piso/papel y los carboncillos), no están señalando algo que tenga que ver con la sociedad de consumo.
Espacio	El contexto es el New Museum, New York, se podría entender como vitrina comercial del arte. Sin embargo no tengo los datos específicos de como fue el financiamiento de la obra.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro.	No tiene una relación con la sociedad de consumo. El espacio sonoro, permanece en silencio. La iluminación es funcional. No existe utilería. Y el vestuario es muy sencillo, más bien parece como si fuera ropa de training.

Fuente: FR. 1

Cuadro N° 4 Loker!!

	Sociedad de consumo
Cuerpo-movimiento	En este caso al mostrar el cotidiano se del quehacer dancístico, como ellos entrenan, como se preparan y viste hasta el momento en que

	llegan a generar un producto dancístico, se hace un señalamiento al cuerpo como generador de un producto artístico. La relación que se hace no es directa, pero de cierto punto de vista se le puede hacer una lectura que tenga una relación con la sociedad de consumo, pensando en que la danza como obra también es en producto vendible.
Espacio	No tiene una relación, es un escenario tradicional, caja negra.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro.	La iluminación cumple un fin en una primera parte de la obra para visibilizar, y en segunda cumple un fin decorativo y narrativo. No tienen relación. La utilería y vestuario cumplen un fin narrativo y generador de lenguaje, no tienen una relación con la sociedad de consumo. El espacio sonoro está dado por una pianista en vivo.

Fuente: FR. 4

4.3.1- El diseño comercial y el arte

El primer artista y uno de los pocos que han hecho un vínculo directo con las artes y el diseño comercial es Andy Warhol y Roy Lichtenstein, sin embargo el vínculo comienza con el estilo pop, la moda y el diseño de vestuario.

Son varios los artistas pop que comienzan hacer vínculos entre lo comercial y el arte. Algunos de ellos fueron Tom Wesselmann quien crea obras que transitaban entre los objetos del cotidianos y la pintura, donde toca temas como la mujer como objeto sexual puramente anónimos, dirigido a aumentar las ventas, refiriéndose a las publicidades que incitan a comprar ciertos productos, como cigarrillos, cervezas, detergentes, o cualquier producto que ofrece el mercado. En este caso se puede hacer una similitud en la clase de objetos y temas que toca Tom Wesslman con la coreógrafa y performance La Ribot, incluso existe un estilo y estética similar en ambas obras, a pesar que trabajen en dimensiones diferentes en el caso de la pintura (dos dimensiones) y en el caso de la performance (3 dimensiones), existe una similitud. En el cuadro 2 se puede verificar cuales son los elementos que se ocupan en la obra de la artista La Ribot.

Cuadro N° 2 obra Panoramix

	Sociedad de consumo
Cuerpo-movimiento	En el contexto general de las 34 piezas distinguidas no existe un señalamiento general hacia el cuerpo en movimiento y la sociedad

	de consumo, en algunas de estas piezas si, son casos particulares dentro de todas las piezas, como en el caso en que la artista esta desnuda, de pie, se cuelga de su cuello un cartel que dice "Se vende" y se enreda en una silla plegable, abre y cierra la silla, sin parar durante un largo tiempo. Esta imagen genera una insinuación clara hacia el cuerpo como producto, la mujer como objeto sexual, diferentes lecturas que se pueden realizar frente a esta composición.
Espacio	El contexto del espacio está dado por el museo, el cual se podría entender como "la tienda del arte", "mal del arte", sin embargo las <i>"las 34 piezas distinguidas"</i> como obra en su totalidad apela a otros conceptos.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro.	El vestuario y la utilería son objetos del mercado común, sin embargo no necesariamente apelan a un critica ni señalamiento de la sociedad de consumo. El espacio sonoro es diverso en todas la obras, en algunos casos son producidos por radios a pila, en otros los genera el choque de los objetos que se disponen en escena, en otros casos es la vos de la performance. Pero en ninguno de los casos está relacionado con la sociedad de consumo directamente.

Fuente: FR 2

Sin embargo fueron los grandes Roy Lichtenstein y Andy Warhol quienes marcaron el estilo pop, lo que hicieron dichos artistas fue darse una vuelta y observar las vitrinas comerciales, carteleras de cine, publicidades y ponerlas crudamente en las sus obras de artes, incluso sin hacerles un tratamiento a los elementos, el riesgo, banalidad y frialdad que tomaron para presentar las obras fue parte del estilo y sello del pop. Por ejemplo cuando me refiero a la instalación de las cajas de brillo de Warhol, para muchos fue un éxito extraño y del cual se abrieron muchos debates sobre que es arte, la belleza y la estética o filosofía del arte.

"Para poder dilucidar los modos de producción y definir que es el pop art, cuales son las concepciones de belleza para los teóricos y autores de dicho estilo es pertinente citar y reflexionar sobre el texto de Arthur C. Danton "El abuso de la belleza", Danton fue el primero teórico o filosofo del arte que defendió el estilo Pop art. Sin embargo al comenzar el libro Danton se parte preguntando ¿a qué se debe el éxito del pop art? Refiriéndose específicamente a la obra de Warhol donde pone las Cajas de Brillo, si no fue Warhol quien hizo el diseño de la caja, Danton

dice que el responsable del éxito de dichas obras fueron los grandes diseñadores anónimos, como James Harvey autor del diseño de la Caja de Brillo, que crearon los espectaculares diseños, así también como con el Tarro de sopa Campbell, o la caja de cereales Kellogg's y el ketchup Heinz..."
(2.1.2)

Esta forma de abordarlo, hacía que el señalamiento fuera claro, bajaba al arte de ese lugar sublime, sagrado, la belleza no siempre se hacía presente. Y junto con esto se dejó atrás la pieza única, para esto es Warhol con el método de producción de la serigrafía y la fotografía quien genera un discurso clave, las copias de pintura dejan de ser únicas y se comienza a producir en serie. Arte pop, arte popular, un arte en donde las imágenes son reconocibles para todos, tomando temas comunes de la sociedad en que se vive, y con un sinfín de copias. Encontrar los elementos que sea reconocible para una gran masa de personas es clave considerar el contexto y lugar donde se está abordando la obra, encontrar los elementos claves es una parte de la estrategia fundamental, ya que será parte de la estética de la obra, sobre esto el coreógrafo antes mencionado Ohad Naharin toma una canción popular israelí y los bailarines la cantan tal cual, sin hacerle ningún tratamiento ni variación, lo que provoca esta coreografía en israel va a ser muy diferente a lo que provoque en Chile por ejemplo, sin embargo, la coreografía sigue provocando una sensación de masividad a través de la seriación, ya que los bailarines cantan al mismo tiempo, como si fuera un himno nacional. La masividad es lo único que apunta y tiene una relación con la sociedad de consumo, pero no es un elemento fundamental para la lógica de este pensamiento y orden.

Cuadro N° 3 obra Echad mi Yodea

	Sociedad de consumo
Cuerpo-movimiento	No existe una relación concreta y directa en el lenguaje que se desarrolla en la obra, más bien son movimientos que se relacionan con un lenguaje abstracto y dancístico.
Espacio	No se relaciona con la sociedad de consumo, el espacio es un escenario tradicional caja negra, limpio y sin ningún decorado ni escenografía que caracterice con algún tema.
Vestuario, iluminación, utilería, espacio sonoro.	El vestuario son vestones negros, dependiendo desde donde se haga el análisis algunas de las críticas hablan que la obra está apelando a los banqueros o ejecutivos del sistema, sin embargo si se analiza desde el contexto de quien es el creador, se entiende que más bien está señalando con las ropas a los trajes típicos de la cultura judía, no teniendo ninguna relación con la sociedad de consumo.

4.3.2- La danza y la sociedad de consumo

En este caso existe un espacio de la danza que está ligada directamente a la sociedad de consumo. En la publicidad por ejemplo, se han creado un tipo de intervenciones callejeras o espacios donde asista gran cantidad de gente, llamados *Flashmobbe*, consiste en intervenir un lugar con muchas personas realizando un baile (serie de movimiento) todos al mismo tiempo, los movimientos que se realizan no son de gran destreza, lo que importa es la masividad y la coordinación grupal que se logre, todo con un fin publicitario. Existen dos variables para analizar en este tema, uno son los “flashmobbe” y otro son los cuerpos de bailes de en los conciertos masivos de artistas connotados y que tienen grandes masas de fans, como dice en la siguiente cita.

“Al mismo tiempo también es importante destacar los cuerpos de bailes de los grandes referentes de la música pop, que siempre se esmeran por lograr el unísono perfecto, amplificar y replicar la misma imagen, para ver esto se pueden revisar las coreografías de: Michael Jackson, Madonna, y posteriormente Britany Spears y sus contemporáneos hasta el día de hoy.” (2.1.1)

En relación al cuerpo que se ocupa en este estilo, la danza espectáculo, es importante analizarlo, desde un punto de vista general ya que siempre pueden existir excepciones y casos particulares, para entender el cuerpo del cual estamos hablando en relación a tres elementos que componen el cuerpo en movimiento o la danza: energía, espacio y tiempo. La energía tiende a ser fuerte y explosiva, por lo general, en el caso de gran cantante y bailarín Michael Jackson, la energía que ocupa es difícil de definir ya transita entre la explosividad y el extremo control al mismo tiempo. El espacio, en este caso vamos hablar de la relación del cuerpo con el espacio, se mantiene la mayor parte del tiempo en una relación periférica con el espacio principalmente manos y piernas, el torso y pelvis mantienen una doble tensión, entre interno y periférico. En el tiempo es donde más juegan y tienen una mayor variación, generalmente pueden lograr efectos visuales interesantes con las variables del tiempo,

manejan muy bien la rapidez y lentitud, así también como pueden lograr una precisión extrema en los unísonos.

5-CONCLUSIONES

En esta investigación se pretendió en primer lugar poder visualizar y analizar a través de la observación de registros audiovisuales, si existían gestos, modos y métodos de producción de las artes visuales, específicamente del estilo del pop art, en la danza contemporánea. Este interés tiene su origen, en una motivación personal, la cercanía que se ha desde la primera infancia en adelante, con las artes plásticas o visuales, y la opción de especificarlo en el estilo del Pop art, tiene que ver también por la curiosidad de indagar en estilos diferentes, ya que las escuelas donde se ha desarrollado, tienen una línea clásica y modernista, hablando desde el ámbito de la danza y las artes visuales.

Después de haber realizado dicha investigación es necesario reparar en las preguntas planteadas en el principio de esta, para comprobar si se responden dichas preguntas o si parte de estas ideas están en lo cierto. Para esto iremos revisando punto por punto, desde los objetivos específicos a la pregunta general de investigación.

Para poder visualizar si existían métodos de producción del pop art en la danza contemporánea, primero había que identificar cuáles eran estos modos y métodos, lo primero que se identificó fue “*la serie*”, como método de producción, que se puede abordar de diversas formas como se explica en el primer sub capítulo y dependiendo cuál de todas las formas se aborde y se ponga a disposición de la obra es como se manifiesta un discurso poético y político. Por ejemplo si la serie se aborda creando repeticiones idénticas de un primer patrón sin variaciones, como sucede en las serigrafías de Warhol, o los cuerpos de baile televisivos, se genera una reflexión en el espectador. Diferente a cuando la serie se presenta como un desarrollo o una cadena de consecuencias de un patrón inicial pero que va variando y sufriendo una evolución, como sucede en los comics o la forma en que trabaja la coreógrafa Trisha Brown por ejemplo.

El siguiente elemento que se destacó en la investigación fue “*lo cotidiano*” como elemento participante y compositivo de la obra, como una actitud y característica del estilo pop. Por ejemplo al disponer en la obra una tarro de sopa, que no ha sido ni siquiera diseñado por el artista lo que hace es generar una reflexión sobre lo qué es o no arte, propone al mismo tiempo una estética diferente y vanguardista para la época en que se manifestó, y le quitó al arte ese lugar sublime a donde se había acomodado antes de que naciera el estilo pop. Lo cotidiano como se define en esta investigación genera una relación cercana e inmediata con el espectador, el espectador se vuelve automáticamente participante

y reflexivo desde su consciente y subconsciente; genera relaciones entre su vida y la obra al mismo tiempo que el autor re-significa los elementos que dispone en la escena y la obra.

Estos fueron los dos elementos que se reconocieron después hacer el análisis de autores que hablan sobre estética que se referían al estilo y la observación de las obras más reconocidas, ya que estos dos elementos se pueden reconocer en más de una de las obras tanto de las artes visuales como en las de danza, por lo tanto es algo que trasciende y hacen característico al estilo que se investigó.

Y sobre los métodos de producción de la danza, lo que se puede concluir es que si existen tres variables para las cuales los métodos se aplican de diversas maneras en la creación de la danza. La primera son: “*los espacios*”, donde se realizan. Estos se puede identificar como convencionales, en el caso del teatro de caja negra tradicional; y espacios no convencionales como por ejemplo: los espacios públicos, museos de artes visuales, etc. Esto de inmediato va a generar que la creación sea afectada y contenida por un contexto que va a ser parte de esta. Otro variable es “*el medio*” por el cual es reproducido. Si es “*en vivo*” como es tradicional en la danza, o si es a través de un medio como el video, en el caso del video-danza, donde se abre un mundo de posibilidades, ya que en la edición del video se establece lo que va a ver específicamente, la imagen cumple la función del ojo del espectador. Y por último el “*cuerpo en movimiento*”, como elemento principal y elemental de la danza. En este caso la variable se relaciona con las motivaciones como gatilladores que se utilizan para generar un material y lenguaje de la obra.

La caracterización del estilo pop tiene que ver específicamente con los métodos de producción de las obras, se hace imposible desligar el producto final de la obra sin tomar en cuenta el proceso que tuvo, pero también lo que hace sus características es el contexto desde donde surge y los temas que se presentan en las obras. Es por esto que si hablamos de característica en el estilo pop “*la sociedad de consumo*” es uno de los principales temas que se ponen en conflicto en las obras. Por ejemplo las instalaciones de las “*brillo box*” de Warhol, las serigrafías de las Marilyn, en otras. Como se reafirma en el marco teórico de esta investigación:

“Aquí ya podemos empezar a visualizar algunos de los gestos característicos de la tendencia Pop, la “serie” y ocupar elementos reconocibles de grandes masas, y el vínculo directo con la industria y el comercio. Ocupar una botella de “Coca Cola”, se podría leer como una insinuación hacia lo masivo y comercial, incluso hoy. Ocupar la bandera de Estados Unidos,

como lo hace Warhol en otras obras, la imagen de Marilyn Monroe, como una señal de los cánones de belleza de la época.” (2.1.1)

Encontrar un estilo dancístico en especial que sea consonante con el estilo pop se hace difícil ya que después de realizar la investigación e identificar que son *la serie* y *lo cotidiano* los métodos de producción que trascienden en el estilo y que por lo mismo lo hacen característicos. Lo que sucede cuando se conversa con la danza, es que es posible dar cuenta de que no es algo específico de un estilo dancístico ya que la *serie* es uno de los elementos que está dentro de las producciones artísticas desde los inicios educativos y académicos de la danza. Desde el momento que se realiza un abecedario y se comprende a la danza como un medio educativo para la sociedad, por ejemplo aunque en la danza no se utiliza tan comúnmente el concepto *serie* que se traduce en *Frase*, pero que se refieren a lo mismo. Así lo define Love (1953) en su libro “Terminología de la danza moderna”

Frase: cualquier grupo de movimientos que comienza y termina la expresión propuesta; es similar al uso musical. La duración es generalmente determinada por la respiración. Frase de movimiento: agrupación de movimientos; “sucesión de movimientos a partir de un impulso común, no necesariamente suficiente para construir un enunciado completo de acción, pero que contiene ya sea la introducción de un tema o una respuesta de un tema ya establecido... Las series de movimientos tendrán necesariamente y un pulso característico, aunque no necesiten estar, inevitablemente, espaciadas con uniformidad o tener un compás regular y poseerán una unidad que las coloca aparte de lo realizado anteriormente o de la que seguirá”.

Sin embargo, sí existen algunos estilos dancísticos donde se pueden evidenciar la intención fuerte de querer hacer visible la serie, como un elemento compositivo y estético donde la intención está en reproducir la mayor cantidad de veces posibles exactamente la misma imagen. Esto es en el caso de los *Flassmobbe* o en los cuerpos de baile de cantantes como Michael Jackson, Madonna y grandes eminencias del estilo pop en la música. Sin embargo este estilo de danza no corresponde a lo que es entendido como “danza contemporánea” dentro del medio dancístico, este estilo es reconocido como danza espectáculo y más específico Jazz dance.

Se pueden relacionar a través de métodos de producción, modos y gestos que son característicos del estilo pop que aparecen en la danza contemporánea recurrentemente, como la serie, como lo cotidiano

y la sociedad de consumo que también están presentes en algunas creaciones, sin embargo no se puede asegurar que esta relación este intencionada por los creadores de las obras, o que ellos quieran generar esta relación intencionalmente. Lo que sí se puede concluir es que los temas que se tratan en las obras siempre son respuestas a lo que está sucediendo en el contexto social y artístico. Y desde hace un tiempo las artes se han replanteado la participación y su relación con “el espectador” y su contexto social. Por eso nacen que se vuelven a plantear los mismo temas como “lo cotidiano” y “la sociedad de consumo” en las diferentes ramas artísticas, por lo mismo no podemos adjudicárselo a que pertenezca como un sello de las artes visuales o la danza, son los temas que trascienden y que se ponen en cuestión para generar discursos, poéticas y lenguajes, como sucede en el siguiente caso, en la danza se pueden citar dos coreógrafos uno extranjero y no nacional y que además es actual en la escena nacional.

*“La coreógrafa **Yvonne Rainer** creó un famosa coreografía llamada **Trió A** donde el discurso de ella estaba basado en usar un tono muscular y energético cotidiano, con el fin de que pudiera ser una danza que toda persona pudiera interpretar, independiente de que fuera bailarín, o actor escénico, una “danza popular”. Otro ejemplo es el caso del coreógrafo **Elías Choén** quien se inspiró en la vida cotidiana de los bailarines e intérpretes en este caso y fue esto e pie que genero la dramaturgia y lengua de la obra **“Loker!!”**” (4.1.1)*

Es por esto que este tipo de relaciones se podrían crear e investigar entrelazando las diferentes ramas artísticas, lo interesante es como lo resuelven a través de los diferentes lenguajes de las artes el mismo conflicto, como a pesar de que son los mismo temas se generar distintas obras, estéticas frente al mismo problema y cuestionamiento social artístico.

6-BIBLIOGRAFIA

- Danton, Arthur C. (2003) **El abuso de la belleza**, Chicago. Editorial Open Court.
- Delgado, J. y Gutierrez, J. (1995): **Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales**.Madrid. Editorial Síntesis.
- Eco, Umberto. **La pintura del Siglo XX: la Primera Vanguardia**.
- Fontain, Geisha (2012). La danza del tiempo.- 1ª ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- Morales, Frank (S/R). **Tipos de investigación**
http://www.academia.edu/4646164/Tipos_de_Investigaci%C3%B3n 19-12-2014
- Lepecki, André (2006) **Agotar la danza**, Nueva York. Editorial CDL, cuerpo de letra danza y pensamiento.
- Louppe, Laurence (2011). **Poética de la Danza contemporánea**, España Ediciones Universitarias de Salamanca.
- Popper, Frank (1980) **Arte, Accion y Participacion**. Madrid España. Ediciones Akal, S. A.
- Soletr Grumann, Andrés (2008), **Performance: ¿disciplina o concepto umbral? La puesta en escena de una categoría para los estudios teatrales**.
- Vélez León Paulo (2006), **Aproximaciones a la obra de arte**, Departamento de Filosofía, Universidad de Buenos Aires, Facultad de arte. Buenos Aires.
- Popper, Frank (1980) **Arte, Acción y Participación**. Madrid España. Ediciones Akal, S.A.
- Tanguera, Noe (2010) **La Prehistoria**.
<http://origenehistoriadanza.blogspot.com/2010/11/tema-2-la-prehistoria.html> 16 diciembre 2014

- <http://www.ceacuchile.com/2014/05/la-danza-por-dentro-y-el-terremoto-27f-inspiran-nuevos-estrenos-de-coreografos-nacionales-para-el-banch/#.VC6ppKOCUpY> 28 enero 2014
- <http://www.santi.cl/index.php/criticas-de-danza/961-el-aporte-de-elias-cohen-en-lo-nuevo-del-banch> 28 enero 2014
- <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2014/06/1453-584509-9-27f-y-camarin-las-nuevas-inspiraciones-del-banch.shtml> 28 enero 2014
- <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/ribot-panoramix-1993-2003> 28 enero 2014

7.- Anexos 1

Ficha N| 1

Obra: " It`s a drow"

Coreografo: Trisha Brown

Lugar: New Museum, New York

Año: 2009

1.- ¿Existe en la obra una relación directa o indirecta con las artes visuales?, ¿describalas? Si, la relación se establece a través de la producción de cámaras, y se reproduce hacia el espectador a través de reproductores de audio visual, la transmisión es en directo. El vínculo se establece al utilizar los medios de producción del cine, la fotografía. Además de desarrollar una estrategia de producción de la danza a través de la pintura, el "danzar pintar"	2.- ¿De qué manera vincula los métodos de producción de las artes visuales en la obra? Al transmitirlo a través de los medios del cine o la fotografía, sin embargo al transmitirlo en tiempo real (directo) genera una diferencia inmediata con el cine o la foto, y al mismo tiempo hace un vínculo con la pintura al danzar pintar como lo llama Brown. Esto genera que desarrolle un lenguaje único y especial condicionado por la pintura, a través de la danza se genere la pintura o viceversa, esto hace que no exista un protagonismo o que uno se imponga sobre el otro, sino que uno dependa del otro, en la producción misma.
---	---

3.- ¿Qué características de la poética del Pop Art se pueden identificar? El gesto de re-significar <i>el cotidiano</i> a través del tiempo y la energía, se utilizan con un carácter cotidiano. Que quiero decir con esto, el tiempo de una obra (espectáculo) no es el mismo que el tiempo cotidiano, porque al ser un <i>espectáculo</i>, donde hay mantener al espectador, “satisfecho, entretenido, atento, etc...” todo tiende a ser más rápido y la energía tiende a tener aumentar la dinámica. Sin embargo Brown no adopta esto y mantiene un tiempo y energía que se utiliza en el cotidiano, el tiempo pareciera que fuese más prolongado al verlo en un contexto que a pesar de todo aún sigue siendo <i>espectáculo</i>, y con la energía sucede lo mismo, la dinámica y el uso de la energía está al servicio del quehacer danzar-pintar, más que a la satisfacción del espectador. Al mismo tiempo re significa la técnica de producción de Pollock. Citar o poner en la obra de arte a otros personajes, como lo hace Warhol con la serigrafía de Marilyn Monroe, es un método de producción o gesto que se	4.- ¿Cómo se manifiesta "la serie" como elemento compositivo en la obra? No se manifiesta, en esta coreografía.
--	--

repiten en el Pop constantemente. Brown no lo hace de manera tan explícita, pero al momento de reflexionarlo se devela.	
---	--

5.- ¿Se devela el texto de forma concreta y directa?, ¿de qué manera? no se devela	6.- ¿Existe un señalamiento hacia lo masivo y la sociedad de consumo, la sexualidad, la industrialización o la fama?, ¿cuáles es? No
7.- ¿Se visualizan el reciclaje o re significación de alguna imagen o concepto? Se re-significa el modo de producción de Jackson Pollock, porque se RE significa, porque Brown no lo reproduce al igual que Pollock, pinta no solo verticalmente sobre la superficie si no que lo hace de forma horizontal y vertical. Además utiliza las diferentes partes de su cuerpo para hacerlo, y trabaja con la línea principalmente, Pollock proponía manchas y colores.	8.- ¿Existen elementos de "lo cotidiano" en la obra?, ¿describalos? El tiempo y la energía, Brown trabaja y se mueve en tiempo cotidiano, como si estuviera más pendiente de lo que está haciendo (danzar pintar) de que estuviera un espectador al que hay que satisfacer, como lo que sucede en un espectáculo. Esta forma de abordar la danza con el uso del tiempo y la energía con un gesto cotidiano es imposible no relacionarlo y citar a Yvonne Rainer, contemporánea a Brown, con el <i>"Manifiesto del No"</i> 1965, donde da una serie de instrucción para el artista, donde alguna de estas instrucción apelan a una forma de crear arte desde una realidad cotidiana.

9.- ¿Qué relación con la representación frontal tiene la obra?

La obra logra esa relación plana que se da mucho en el pop, pero justamente lo hace desde una mirada desde arriba, el cuadro pictórico se aprecia frontal pero el movimiento de Brown se enfocada con la cámara desde un punto de vista cenital.

Ficha N° 2

Obra: “Panoramix”

Coreógrafo: La ribot

Lugar: Madrid, Palacio de Velázquez

Año: 2003

1.- ¿Existe en la obra una relación directa o indirecta con las artes visuales?, ¿describalas? Si, interactúan directamente, así mismo dicen en la página web del “<i>Museo nacional centro de arte Reina Sofia</i>” donde la artista presento la obra “Panoramix o las 34 piezas distinguidas”. “La artista, bailarina y coreógrafa La Ribot (María José Ribot) (Madrid, 1966) fue galardonada en el año 2000 con el Premio Nacional de Danza, en reconocimiento a una trayectoria desarrollada entre la danza y la performance, las artes escénicas y las artes visuales. Su trabajo más conocido son las <i>Series Distinguidas</i> (1993-2003), una colección de piezas de corta duración planteadas como una reflexión sobre el cuerpo y desde el cuerpo.”	2.- ¿De qué manera vincula los métodos de producción de las artes visuales en la obra? Se establece una relación por el lugar principalmente que La Ribot elige para mostrar su obra, lo hace en un museo de artes visuales. Además utiliza materiales comunes y propios de las artes visuales, para realizar sus obras como, cartón, lápices, cinta adhesiva, sillas, ropas, electro domésticos (como lo hace por primera vez Andy Warhol) ect... Al poner estos objetos ordinarios o cotidianos en l ahora y hacerlos partes de ella se pude distinguir un gesto que se repite constantemente el pop. Otro de los gestos es que la artista crea un sincretismo, ella le vende las obras (las piezas distinguidas) por separado a distintos dueños, al igual como un artista visual vender un cuadro o
--	--

	una escultura. Este gesto también genera una cercanía con las artes visuales, que la obra tenga un propietario es algo que no sucede con las artes escénicas, se venden como una temporada o un acuerdo con el teatro, pero no existe un dueño de la obra más que el propio autor o los mismo intérpretes o performance.
--	---

3.- ¿Qué características de la poética del Pop Art se pueden identificar? Principalmente al utilizar elementos del cotidiano en las obras, como: sillas de madera, ropas, cartones, radios, zapatos etc... y al reciclaje de conceptos y elementos, visualizar el texto o debelar el texto.	4.- ¿Cómo se manifiesta "la serie" como elemento compositivo en la obra? La serie se manifiesta desde el punto de vista de la organización de Panoramix. Es una gran obra que está compuesta por una serie de 34 pequeñas obras o muestras. La diferencia con el pop art que esta serie de obras son todas distintas no son repeticiones como suele suceder en el pop o las obras de Warhol, sino que tiene más que ver con lo que hace el comics.
--	---

5.- ¿Se devela el texto de forma concreta y directa?, ¿de qué manera? P5: si, se devela.	6.- ¿Existe un señalamiento hacia lo masivo y la sociedad de consumo, la sexualidad, la industrialización o la fama?, ¿cuáles es? P6: La Ribot, trabaja en muchas de sus obras la sexualidad, por ejemplo en una de sus piezas La Ribot está desnuda, se cuelga de su cuello una silla de madera armable por encima de la silla pone un cartel donde dice "se vende" y golpea contra ella la silla innumerables veces. Esto provoca una insinuación sexual.
---	--

	Además la acción de de La Ribot de vender la obra como un producto, incluyendo vender su propio cuerpo en la obra genera un vínculo con las artes y la sociedad de consumo que plantea directamente el estilo pop. Vende la obra que incluye su cuerpo y su propia performance.
--	--

7.- ¿Se visualizan el reciclaje o re significación de alguna imagen o concepto? Al utilizar los elementos cotidianos, al situarlos en escena inmediatamente ella está dándoles un valor diferentes, ella hace una traducción de dichos elementos generado un problema que resolver en escena.	8.- ¿Existen elementos de "lo cotidiano" en la obra?, ¿describalos? Si, elementos que ocupa son, cartones, sillas, vestidos, zapatos, cinta adhesiva, lápices, instructivos, textos, etc.. Además la relación que se establece con el público es cotidiana, al estar todos en el mismo nivel de piso (no en un escenario donde la obra se sitúa en un lugar diferente, generando distancia entre obra y espectador) establece una relación "cotidiana".
--	---

9.- ¿Qué relación con la representación frontal tiene la obra?

No tiene una relación explícita de la frontalidad, ya que todas las obras es el espectador quien decide de donde las quiere abordar.

Ficha 3

Obra: Loker!!, Danza por dentro

Corógrafo: Elías Cohen

Lugar: Teatro Universidad de Chile, Santiago

Año: 2014

1.- ¿Existe en la obra una relación directa o indirecta con las artes visuales?, ¿describalas? “Nuestra idea era abrir la intimidad de los bailarines en un montaje que combina el teatro, la danza y música” cuenta Elias Cohen en el diario “La tercera” publicado el 29 de junio 2014.	2.- ¿De qué manera vincula los métodos de producción de las artes visuales en la obra? no se vinculan de una forma directa, como sucede con la obra “ <i>Panoramix</i> ” de La Ribot, pero si se puede visualizar algunos gestos que
---	--

	son parte de los métodos de producción del Pop, como el uso del cotidiano en la obra.
3.- ¿Qué características de la poética del Pop Art se pueden identificar? Como se menciona anteriormente el <i>cotidiano</i>, el uso de los elementos domésticos, como los secadores de pelo, los lokers (como se nombra la obra), la maquina de afeitar, y las mimas ropas que ellos utilizas para los trainings diarios. Todos estos elementos, se resignifican y toman un protagonismo en la obra.	4.- ¿Cómo se manifiesta "la serie" como elemento compositivo en la obra? No se manifiesta.

5.- ¿Se devela el texto de forma concreta y directa?, ¿de qué manera? No se devela, no aparece.	6.- ¿Existe un señalamiento hacia lo masivo y la sociedad de consumo, la sexualidad, la industrialización o la fama?, ¿cuáles es? Aparece un señalamiento hacia lo que significa la "fama" pero tratando de visualizar "lo que hay detrás de la fama". Al mostrar la intimidad de los mismos interpretes "detrás de bambalinas". Pero no es hacia la fama de menor potencia que la que representa Marilyn Monroe.
--	--

7.- ¿Se visualizan el reciclaje o re significación de alguna imagen o concepto? En este caso la re significación está directamente puesto en el cuerpo en movimiento y el lenguaje que desarrollan en la obra. “Varias son las fortalezas de “Locker!!!”. Primero, la capacidad de convertir acciones tan cotidianas como afeitarse o peinarse, en movimientos dancísticos. Lo mismo sucede con sacarse el pantalón de buzo o ponerse una polera. Surge así una fisicalidad no estereotipada ni enmarcada en un estilo o determinado lenguaje, sino que se trata de danza que surge de la vida. Lo que resulta revitalizador para un grupo de bailarines que maneja con mayor propiedad ciertos códigos de movimiento.” Dice Marietta Santi, crítica de danza, en la revista virtual “Santi teatro&danza” Publicado el Domingo, 29 Junio 2014.	8.- ¿Existen elementos de "lo cotidiano" en la obra?, ¿describalos? “Un espectáculo construido desde la identidad más cotidiana de un tenaz y apasionado conjunto de bailarines”. Así define Elías Cohen el tema de la obra <i>Locker!! La danza por dentro.</i> <i>El cotidiano aparece en la obra develando lo más íntimo y cotidiano del quehacer de los bailarines, mostrando los entrenamientos, las barras de ballet, sus vestuarios son las mismas ropas de entrenamientos que ocupan a diario y como lo señala en nombre los mismo lokers donde los bailarines dejan sus herramientas de entrenamiento todos los días.</i>
---	--

9.- ¿Qué relación con la representación frontal tiene la obra? La obra se presenta en el Teatro de la universidad de Chile, el cual es un teatro de cámara negra clásico. Esta obra se montó y creo para dicho teatro, el cual es frontal. En la obra sucede una serie de efectos visuales que no funcionarían si la obra no fuera presentada frontalmente.

Ficha N° 4

Obra: Echad mi Yodea

Corógrafo: Ohad Naharin

Lugar: Batsheva dance Company, israel, 2012

1.- ¿Existe en la obra una relación directa o indirecta con las artes visuales?, ¿describalas? No existe una relación directa con las artes visuales.	2.- ¿De qué manera vincula los métodos de producción de las artes visuales en la obra? No existe una relación directa con las artes visuales en la obra. Si existen algunos gestos y
---	--

	métodos de producción en la composición coreográfica que aparecen regularmente en el pop art. Pero no existe una relación directa. Como sucede en las obras anteriores.
--	---

3.- ¿Qué características de la poética del Pop Art se pueden identificar? La serie, la repetición, y el uso del texto, en este caso destaco el uso del texto, porque son los mismo bailarines que cantan repetidamente el coro de la música que se ocupa en la obra, esto hace que se destaque y el coreógrafo genera un acento en utilizar el texto de la como elemento coreográfico, ya que la canción tiene una estructura de acumulación, parte con una pregunta y respuesta, cuando vuelve a preguntar se van acumulando las respuestas y	4.- ¿Cómo se manifiesta "la serie" como elemento compositivo en la obra? En la obra se puede visualizar la SERIE como principal elemento compositivo. La serie se manifiesta de forma acumulativa, esto significa que se va construyendo la serie a medida que va transcurriendo la obra. Los bailarines van repitiendo los movimientos y de a poco agregando más elementos a la serie. Esta manera de construir la obra también corresponde a la forma en que está compuesto el texto de la música, en base a una pregunta y
---	---

se va construyendo el texto completo. Esta estructura ocupa el coreógrafo para componer la pieza, "ACUMULACION", de esto se puede hacer una similitud con el método del collage que se ocupa en el pop.	la acumulación de las respuestas se va completando, esta misma estructura ocupa la composición del movimiento.
---	--

5.- ¿Se devela el texto de forma concreta y directa?, ¿de qué manera? Se devela a través de la composición coreográfica y además que los bailarines cantan el coro de la canción repetidamente. Esto genera un acento en destacar la letra y la música como elemento principal en la obra.	6.- ¿Existe un señalamiento hacia lo masivo y la sociedad de consumo, la sexualidad, la industrialización o la fama?, ¿cuáles es? El señalamiento hacia lo masivo existe de varias maneras en la obra. Una al utilizar el unísono y los cánones en toda la obra, el vestuario al ser el mismo para todos los intérpretes unifica aún más a los bailarines. Además la música que utilizan es una canción de pascua judía muy popular en Israel cantada en hebreo.
---	--

	La canción trata de demostrar como todo está vinculado con Dios haciendo preguntas y respuesta. Por ejemplo el primer verso de la canción dice: “¿Quién sabe uno? Sabe uno Uno es nuestro Dios, en el cielo y en la tierra.” Después dice: quién sabe dos, quien sabe tres...etc.
7.- ¿Se visualizan el reciclaje o re significación de alguna imagen o concepto? Al poner como concepto principal la música popular de pascua, en un contexto de creación artística contemporánea se re-significa la música, se pone en conflicto y se le hace una doble lectura.	8.- ¿Existen elementos de "lo cotidiano" en la obra?, ¿describalos? La temática que presenta es de un contexto cotidiano, la música de pascua. Además con el vestuario se trata de caracterizar al Judío tradicional. Con la ropas formales y los sombreros de vestir característicos de su cultura.
9.- ¿Qué relación con la representación frontal tiene la obra? La obra se presenta en un escenario tradicional y frontal, a pesar que las características de la danza es que es un arte dinámico y tridimensional, por la composición coreográfica de esta, es una obra para escenario tradicional y frontal con una cuarta pared. A pesar que posteriormente fue montada en espacios no tradicionales como la calle. El 24 de Abril 2014, Día	

mundial de la danza, en la plaza municipal de Ferrera,
Italia.

Links de las obras analizadas

- <https://www.youtube.com/watch?v=XRo6oxmpcak> 24 enero 2014
- https://www.youtube.com/watch?v=BoMu_m-DjM 24 enero 2014
- <https://www.youtube.com/watch?v=U7DQVW6qRq8> 24 enero 2014