

Exploración sonoro – visual, a través de la danza cómo medio performativo

Laura Stella Martínez Archila

Trabajo de Grado para Optar el título de Maestro en Artes Plásticas

Director

Gladys Elisa Robles Uribe

Magister en Artes Visuales

Universidad del Federal de Uberlandia

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

Año 2019

Agradecimientos

Dar gracias, es reconocer con humildad que necesitamos del otro. Hoy quiero dar inicialmente agradecer a Dios por no dejarme desfallecer, por las personas, circunstancias y motivos en los cuales me encaminó para el desarrollo de este proyecto. Gracias a mi familia por el apoyo y permitir la culminación de este sueño. Gracias a los maestros que desde el inicio de mi carrera brindaron su conocimiento y su cariño; gracias a la Universidad Industrial de Santander por abrirme el espacio a un intercambio académico, gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México que por medio del Grupo de Investigación Imago Postaural de la Facultad de Artes y Diseño y el Laboratorio de Escultura del postgrado en Arte y Diseño, contribuyeron al desarrollo de mi proyecto en el bello país mexicano.

Contenido

Introducción.....	11
1. Planteamiento del problema	13
2. Justificación.....	15
3. Objetivos	19
3.1 Objetivo general.....	19
3.2 Objetivos específicos	19
4. Proceso	20
4.1 Antecedentes.....	20
4.2 Descripción conceptual	27
4.2.1 Danza.....	27
4.2.3 Imagen.....	33
4.2.4 Endoestética.....	37
4.2.5 Arte acción.....	38
4.3 Referentes	40
4.3.1 Luigi russolo (1885-1947).....	40
4.3.2 Peter weibel (1944).	43
4.3.3 Alexandra gelis lombana.....	46
4.3.4 Alfredo salomón.....	48
4.4 Descripción formal.....	50
4.4.1 Primera etapa.....	50
4.4.2 Segunda etapa.....	74
5. Apreciaciones sobre el proceso llevado a cabo	88
Referencia bibliograficas	90

Lista de Figuras

Figura 1 L'ALIÉNATION 26 /.....	14
Figura 2 Woman Dancing (Fancy): Plate 187 from Animal Locomotion (1887)	17
Figura 3 Fotografía ensayo sin vestuario (en reposo),	21
Figura 4 Fotografía de presentación en publico. Desfile de piloneras UPC.....	22
Figura 5 Fotografía en ensayo previo a la presentación.....	22
Figura 6 Tum Pac Te. Fotografía con intervención digital - stencil.	23
Figura 7 Diminuto, sobresaliente. Paisaje recreado, Fotografía.	24
Figura 8 Secuencia.	26
Figura 9 El desnudo bajando la escalera No.2.....	36
Figura 10 Esquema del diseño original de un intonarumori.....	41
Figura 11 Interior de un ronzatore.	42
Figura 12 Intonarumori (entonaruidos), Reproducción fotográfica.....	42
Figura 13 Intonarumoris, 1913.	43
Figura 14 Nivea, Peter Weibel.....	44
Figura 15 Peter Weibel. Audiencia como exhibición, video-acción.....	45
Figura 16 Afectos Descentrados, Alexandra Gelis	46
Figura 17 Afectos Descentrados, Alexandra Gelis	47
Figura 18 SPOONY (México, 5 min, 2013). Alfredo Salomón.	48
Figura 19 SPOONY (México, 5 min, 2013). Alfredo Salomón.	49
Figura 20 Pregunta No.1 Encuesta piloto.....	51
Figura 21 Pregunta No.2 Encuesta piloto.....	52
Figura 22 Pregunta No.3 Encuesta piloto.....	53

Figura 23 Pregunta No.4 Encuesta piloto.....	54
Figura 24 Continuación de la pregunta No.4 Encuesta piloto	54
Figura 25 Continuación de la pregunta No.4 Encuesta piloto	55
Figura 26 Pregunta No.5 Encuesta piloto.....	55
Figura 27 Continuación de la pregunta No.5 Encuesta piloto	56
Figura 28 Pregunta No.6 Encuesta piloto.....	57
Figura 29 Continuación pregunta No.6 Encuesta piloto	58
Figura 30 Continuación pregunta No.6 Encuesta piloto	58
Figura 31 Fotografía en exposicion lenta 1.	59
Figura 32 Fotografía en exposicion lenta 2.	60
Figura 33 Fotografía en exposicion lenta 3.	60
Figura 34 Bocetos libreta de apuntes.	61
Figura 35 Bocetos libreta de apuntes.	62
Figura 36 Captura de imagen del programa Resolume Arena.....	63
Figura 37 Captura de imagen del programa Ableton Live	64
Figura 38 Bocetos libreta de apuntes.	65
Figura 39 Fotografías del proceso, construcción de piezoeléctricos.....	66
Figura 40 Fotografías del proceso, construcción del artefacto (tambor).....	67
Figura 41 Tambores, Caja vallenata – Yembe. Imágenes de la web.	68
Figura 42 Bocetos libreta de apuntes.	68
Figura 43Bocetos libreta de apuntes.	69
Figura 44 Fotografías del proceso, construcción del artefacto (tambor).....	70
Figura 45 Fotografías del proceso, construcción del artefacto (tambor).....	71

Figura 46 Fotografías de la presentación del artefacto sonoro (2018).....	72
Figura 47 Fotografías de la presentación del artefacto sonoro (2018).....	73
Figura 48 Síntesis de mapas mentales.	74
Figura 49 Boceto Etapa 1	76
Figura 50 Secuencia	77
Figura 51 Boceto Etapa 2	78
Figura 52 Boceto general.....	79
Figura 53 Artefacto sonoro.....	81
Figura 54 Espacio para danzar.....	81
Figura 55 Bocetos espacio vista al escenario	84
Figura 56 Bocetos espacio vista desde sistema de conexión.....	84
Figura 57 Fotografía del espacio para ejecución de la acción y la pieza.	85
Figura 58 Presentación en Sala Macaregüa del registro de la acción.	86
Figura 59 Captura de imagen del registro de la pieza en la web.	87

Resumen

TÍTULO: Exploración sonoro – visual, a través de la danza cómo medio performativo

AUTOR: Laura Stella Martínez Archila

PALABRAS CLAVES: Danza, sonido, imagen, cuerpo, movimiento, cultura, comunicación, poiesis, endoestética, transfiguración.

NOMBRE DE LA OBRA: Movimiento Perceptivo

DESCRIPCIÓN: Este es un proyecto de investigación basado en la exploración de la danza a través del sonido y la imagen, medio dialectico del cual se toma el tambor como fuente de sonido capaz de impulsar al cuerpo a la acción de movimientos, dicho proceso conduce a la indagación del lenguaje corporal y se transfigura en una imagen en movimiento.

Esta exploración nace del deseo por retratar al danzante más allá del movimiento, en la expresividad y la comunicación de su ser. Es una aproximación ancestral que parte del ritual, donde el africano o el indio expresaba su desosiego y su inconformidad con el blanco opresor por medio del baile, el cual demarcaba acciones cotidianas y burlescas que en la actualidad fueron apropiadas y conllevan a ser el legado cultural denominado como danza.

Por tal razón, se plantea una pieza para involucrar al espectador en la obra y buscar a través de sí mismo una poiesis del danzar. Es por ello que se utiliza el tambor como primer instrumento implícito de ritmo e impulsor dancístico, seguido de un espacio óptimo para liberar el cuerpo al movimiento, bajo la sonoridad del artefacto o instrumento y finalmente una imagen dialógica perpetuada y constante, demarcada por el sonido y la imagen de los cuerpos; estos aspectos serán realizados bajo la estética sonora, corporal y visual expresada en un performance.

Abstract

TITLE: Sound exploration - visual, a through dance as a performative media

AUTHOR: Laura Stella Martínez Archila

KEYWORDS: Dance, Sound, Image, Body, Movement, Culture, Communication, Poiesis, Endoesthetics, Transfiguration

NAME OF THE WORK: Perceptual Movement

DESCRIPTION: This is a research project based on the exploration of dance through sound and image, a dialectic medium from which the drum is taken as a source of sound capable of propelling the body to the action of movements, this process leads to the investigation of body language and is transfigured into an image in movement.

This exploration is born from the desire to portray the dancer beyond the movement, in the expressivity and communication of his being. It is an ancestral approach that starts from the ritual, where the African or the Indian expressed their restlessness and their dissatisfaction with the oppressive target by means of the dance, which demarcated daily and burlesque actions that at the present time were appropriate and lead to be the cultural legacy called as dance.

For this reason, this piece is proposed to involve the viewer in the work and to seek through himself a dance poiesis. That is why the drum is used as the first implicit instrument of dance rhythm and impulse, followed by an optimal space to release the body to movement, under the sonority of the artifact or instrument and finally a perpetual and constant dialogic image, demarcated by sound and the image of bodies; These aspects Will be carried out under the sonorous, corporal and visual aesthetics expressed in a performance.

Introducción

Movimiento Perceptivo, es una exploración sonoro – visual, a través de la danza cómo medio performativo, es un proyecto de grado realizado con el fin de acercarse a las imágenes internas del hombre danzante, ya sea desde el sonido o del cuerpo, donde la imagen es la síntesis de las acciones presentes en la obra. Este proceso de investigación inicia acercándose al tambor como medio percetivo, basado en la idea del hombre que a través de sus primeras impresiones rítmicas encuentra un estímulo de comunicación en el vientre materno, este se establece en el sistema nervioso por un impulso vibratorio y nos dirige a una forma de escuchar y hacer sonido, la cual es transmitida al cuerpo y concebida a través de signos que marcan el discurso poético, estético y corporal del hombre. Dichos signos son demarcados a través de gestos corporales, qué, en armonía con el sonido, y el movimiento, establecen un diálogo a través de la danza, la cual es una de las primeras artes de la civilización surgida por las necesidades del hombre de representar junto con la pintura, la escultura y los tallados, su evolución

En afinidad con la danza y su campo de expresión se busca en el presente trabajo de grado; investigar formas de percibir la danza, tomando como base la imagen y el sonido, donde la percusión detona del impulso hacia la rítmica del cuerpo y la imagen, se transfigura a través de una experiencia endoestética, donde lo tecnológico contribuye al acercamiento de las imágenes internas y constantes en la percepción de los individuos a través de una acción performativa y directa con la obra.

El proyecto que a continuación leerán, toma la danza a través del arte sonoro y el arte acción, exploración que da al descubierto la fuerza del sonido y la imagen a través del cuerpo para generar un ejercicio de liberación y reacción, finalmente la imagen interna que usted obtendrá,

será la síntesis de un lenguaje no visible pero existente entre quienes activan la danza. Estos medios explorados desde la percepción del no músico, no danzante, de un proceso endoestético que haga del espectador un ente participativo y activo. Es de mencionar que todos, aunque vean una sola o misma imagen (externa), su imagen interna siempre cambiara y será descrita de forma distinta por cada uno de los presentes, así mismo esta imagen cambiara con el tiempo y tras la experiencia de la vida.

1. Planteamiento Del Problema

Tras el acompañamiento a grupos de danza tradicional y el gusto por captar el éxtasis del cuerpo al escuchar o moverse a través de los ritmos percutivos, nace el deseo de plasmar al hombre danzante; el ejercicio de observación y la captura de un momento efímero en el tiempo donde los danzantes comparten emociones o vislumbran a través de los aplausos la euforia de una imagen marcada a través de sus cuerpos, cuestionan y motivan a la búsqueda de un lenguaje dentro de la acción misma del danzar ¿es lo que vez (imagen), aquello que sientes al danzar? Es una de las preguntas que se planteó a un danzante fotografiado y su imagen transfigurada (Imagen 6), aunque sea una acción externa y visible del cuerpo, la percepción del sentir queda corta ante la estética de la danza, es así como se indaga la imagen cambiante, que se transforma en el tiempo y por el cuerpo en movimiento. La acción de percibir el sentimiento o la acción del movimiento por la cual deriva el bailarín o danzante es posible a través de un lenguaje objetivo, tal como nos lo presenta el fotógrafo (Barreiro) en su proyecto L'ALIÉNATION, fotografías que resaltan el sentimiento reprimido del bailarín. (Imagen 1).

Pero en esta oportunidad la idea de imagen se complementa con el sonido, presente a través del percutir de tambores marcados por el ritmo, puesto que conlleva al impulso del cuerpo y permite la generación de imágenes sonoras, tal como se conoció en el acto de Live Cinema y Arte Sonoro realizado en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, dicho acto definido por la representación artística híbrida de estructura audiovisual, caracterizada por crear de manera simultánea audio e imagen en movimiento y tiempo real (Olvera, 2015); dicho acto contribuyó al deseo por explorar imágenes visibles e invisibles del ser

danzante fundamentadas en la reverberación de un sonido ancestral que estimula al cuerpo a la creación de formas y patrones determinados dentro del acto mismo de las danzas tradicionales.



Figura 1 (BARREIRO) L'ALIÉNATION 26 / Recuperado de
<https://www.santiago-barreiro.com/>

Con lo anterior, surge el interés y una necesidad por establecer una representación sonora visual que a través del percibir explore la acción misma del danzar, basado en la siguiente pregunta ¿Cómo generar una pieza que abarque la danza como medio de exploración y lenguajes innatos en el ser humano, a través del sonido y la imagen, medios involucrados en el ejercicio dancístico?

2. Justificación

Cultura, cuerpo, movimiento, ritmo, sonido e imagen, esta estructura nos dirige a una expresión, una forma o un modo de percibir el entorno que se transfiere en el hombre a través de la historia y los modos de comportarse o desarrollarse en el mundo, de hecho, es el desarrollo de un lenguaje comunicativo que a través del arte puede hacer de la danza un tipo de representación visual, de igual modo, puede establecer en las artes plásticas o visuales un medio de significación. Por consiguiente, y según (Megías (2009) nos plantea, “la danza es el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración.” p. 31). Dicha energía puede ser percibida por el hombre a través de la imaginación, el ritmo, el movimiento corporal y demás factores o modelos que experimente el bailarín, el músico y el espectador para la conformación de sus imágenes (Guzmán, s.f.).

Para ello se establece la idea primaria de explorar la danza dentro de un sistema sonoro – visual, donde se toma el tambor como aquel instrumento que se asemeja a los latidos del corazón y que estimula a los cuerpos a la generación de un movimiento instintivo y corporal, capaz de marcar un lenguaje cultural donde la imagen actúa en el tiempo expandido, teniendo presente que el sonido es un actor constante y medio para la comunicación del cuerpo a través de la danza.

En tanto la danza, se hace mención de Latinoamérica, naturalizada por indígenas que tras la influencia africana y la conquista de europeos establecidos en los territorios de Colombia y

México (fuente de investigación para este trabajo), aportan una amplia diversidad de tradiciones y procedencias enmarcadas por costumbres, hábitos, formas de vestimenta, manifestaciones religiosas, celebraciones, idiomas y demás elementos culturales que encierra el continente para la construcción de sus danzas. (Gurumeta, 2017)

Entonces, se busca la creación de una pieza constituida en dos partes (tambor y espacio para danzar), adaptada a nivel sonoro y electro acústico mediante un proceso de transducción por micrófonos piezoeléctricos y capsulas electret que al momento de ser percutido y conectado a un piezoeléctrico (sensor perceptible a las ondas eléctricas) pueda generar y transfigurar imágenes en movimiento del danzar. Para ello se debe objetivar la danza como método de construcción del lenguaje visual a través de la imagen, que a su vez son representadas subjetivamente y arraigadas bajo la diversidad de patrones, colores, modismos o figuras que buscan ser adyacentes al momento de crear una coreografía, danzar libremente o percibir la danza; esta idea del querer plasmar la danza como imagen ha sido particularmente el trabajo de muchos pintores, escultores y fotógrafos que han buscado captar el movimiento en la danza, por mencionar Woman Dancing (Fancy) de Eadweard J. Muybridge (1884-86), la cual se atribuye a la concepción de una imagen externa, catalogada y efímera en el accionar del cuerpo en movimiento y donde la secuencia fotográfica atribuye a la percepción de una imagen interna recreada por el artista a través de una serie fotográfica. (Imagen 2).



Figura 2 (Muybridge, 1884-86) Woman Dancing (Fancy): Plate 187 from Animal Locomotion (1887) /

Fotografía. Recuperado de <https://www.moma.org>

Por consiguiente, se desarrollará la investigación en torno al arte sonoro y la reverberación del sonido para la creación de la imagen post fotográfica; tanto la danza como las artes visuales atribuyen a la historia para la reconstrucción de creencias, costumbres y demás acontecimientos culturales adyacentes al espectador, por medio de un lenguaje que facilita la creación, el reconocimiento y el redescubrimiento de lo bello o lo concerniente a su aura tal como lo menciona Prada, (2012) en el objetivo de su tesis doctoral, “El interés del cuerpo danzante, por el ser humano cuyos movimientos trazados son efímeros y concretos, siempre ha sido tratado por las artes visuales como un motivo especialmente bello y dotado de aura, pero también como un problema particularmente arduo de plasmación del tiempo y del espacio” (p.13)., problema que busca ser explorado al lado de la idea descrita por la coreógrafa e investigadora mexicana Cristina Mendoza: “A pesar de las enormes posibilidades que ofrecen la lingüística y la semiótica para el análisis coreográfico, debe subrayarse el uso metafórico con el cual, en su momento fue usado el término “lenguaje” dentro de la danza, así como la necesidad de desarrollar metodologías específicas para el análisis de esta disciplina...” Es por ello y basado

en el hecho de que la danza inició siendo baile hasta buscar ser representada por patrones y formas, se establece una experiencia autotélica, derivado de las palabras griegas, auto, que significa en sí mismo, y telos, que significa finalidad, basada en la experiencia por sí mismo y mediante acciones determinadas a lo gratificante que estas pueden ser, buscar la recompensa en sí; una acción que permita cubrir el propio deseo para el cual se hacen las cosas, involucrando el hacer consciente el percibir las cosas o plasmarlas sin volverlas necesarias (Csikszentmihalyi, 1990-1996). Es decir, se busca que a través del propio cuerpo la experiencia ancestral determinada a través del ejercicio de la danza, reviva en quienes activen la pieza un hacer consciente de sus movimientos, movimientos impulsadas por el sonido que, de forma innata, para la activación del ser. Después de todo, realizar una migración a otro país implica reconocer nuevos modismos y nuevas formas de adaptación a la época, al contexto cultural, que al igual del país de origen, marcado por la colonización española y establecido por la cultura africana, busca nuevas formas de percibir y vivir la vida, la danza.

3. Objetivos

3.1 Objetivo General

Explorar la danza a través del sonido y la imagen, por medio una pieza participativa y performativa para la construcción de un lenguaje visual endoestético.

3.2 Objetivos Específicos

- Analizar las formas y los métodos de aplicación de las disciplinas (danza-plástica) en tanto una experiencia estética de la imagen a través del cuerpo.
- Demostrar el impacto que el sonido puede ejercer en la obra como medio dialectico y fuente de percepción.
- Demostrar como el arte sonoro puede generar un impacto visual, a través de las imágenes no visibles en el sonido.
- Transducir la imagen en movimiento para la construcción de una poiesis del danzar.

4. Proceso

Tras la estancia de investigación desarrollada en el grupo de investigación Imago Postaural, de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México, se busca encontrar un método subjetivo, realizando acercamientos al arte sonoro y enfatizando el desarrollo del sonido como imagen a través de la percusión en las danzas tradicionales, así como la imagen post fotográfica en función de un lenguaje visual. No obstante, este proyecto de investigación realizado en la estancia académica permitirá el desarrollo del trabajo de grado a presentarse en la Universidad Industrial de Santander. Para tal proyección este proceso está integrado de la siguiente manera:

4.1 Antecedentes

En el transcurso de la carrera hacia el ejercicio plástico, giran temas de interés que abordan la cultura y cuestionamientos internos, los cuales han surgido por el contexto social y perceptivo del mundo, éstos constituyen un acto simbólico, ritual e introspectivo, donde los oficios toman el cuerpo, el movimiento, el color, las formas, los recuerdos, las ausencias, entre otros temas, a través de medios audiovisuales como video arte, video performance y fotografía, incluso interviniendo artes tradicionales, como estencil y pintura. Por su parte, la danza ha trascendido en el acontecer de la vida, por un gusto, deseo o estímulo hacia la búsqueda de la tradición, que, en este caso, toma el percutir de los tambores y los ritmos presentes en la región del Cesar, su paisaje, folklor y núcleo social donde la danza y el teatro han demarcado el interés cultural.

Entre los ejercicios desarrollados en torno a la danza, la fotografía ha sido el primer detonador de la imagen, ejecutadas en tres etapas, el desarrollo previo a la presentación de la danza (ensayo), en el accionar del cuerpo a nivel personal (individuo – danzante), en presentación en público y el estado posterior a el éxtasis del ejercicio (reposo del cuerpo), imágenes fotográficas desarrolladas previamente con danzas donde la percusión estaba presente. A continuación, fotografías realizadas en la región caribe de Colombia de danzas como Piloneras y Cumbia, donde instrumentos de percusión como tambores (macho, alegre y tambora), en compañía de maracas, gaitas y guache están presentes en el ritmo; afectadas en edición (imagen 3, imagen 4, imagen 5) se busca un primer acercamiento a las imágenes que pueden resultar internamente en el hombre, son imágenes distorsionadas mediante diversas técnicas fotográficas como el tiempo expandido, barridos y golpe de zoom, además son una muestra que enfoca lo efímero de una acción real.



Figura 3 (Martínez, 2018) Fotografía ensayo sin vestuario (en reposo), afectada en photoshop.

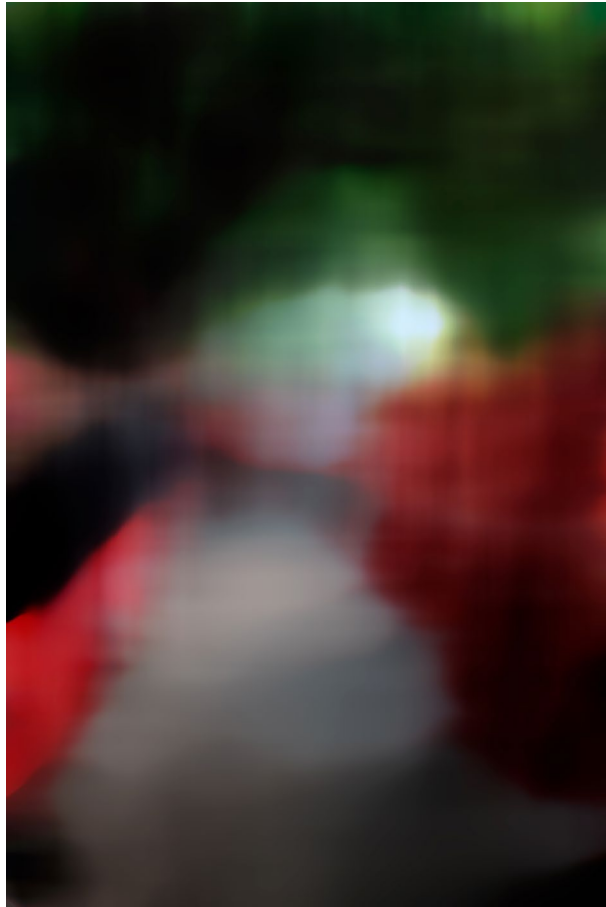


Figura 4 (Martinez, 2018) Fotografía en presentación en publico afectada en photoshop. Realizada en desfile de piloneras UPC

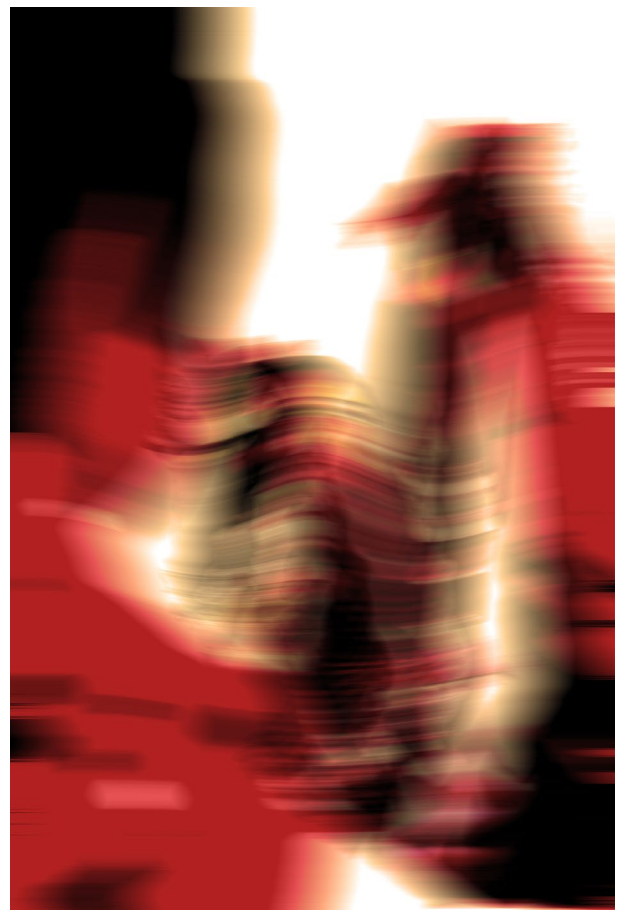


Figura 5 (Martinez, 2018) Fotografía en ensayo previo a la presentación, afectada en photoshop.

Por otra parte, existen ejercicios realizados en el transcurso de la carrera que partieron en inquietudes respecto al movimiento, el color, el cuerpo en el ejercicio de danzar, a través de las imágenes que plasmen el deseo de un bailarín ofuscado por la catarsis producida a través del sonido y el movimiento, como se puede observar en la imagen 6, estencil elaborado por dos fotografías de un danzante tradicional de “son de negro” (danza colombiana del caribe occidental) en la cual el ejercicio del bailarín inicia desde el mismo instante en que aplica el color negro a su piel en conjunto de flores llamativas y coloridas; de la misma forma, es posible apreciar que la danza encierra un lenguaje textual “Tum Pac Te” el cual demarca el ritmo de la danza a través del percutir del tambor.



Figura 6 (Martinez, 2016) Tum Pac Te. Fotografía con intervención digital - stencil.

Así mismo, la carga cultural encierra imágenes irreales o simbólicas que permiten situarla en un contexto histórico y significativo, donde el clima, el color, los implementos muestran el desarrollo contextual de la danza de piloneras del departamento del Cesar, dichas imágenes fueron tomadas en las tres fases de ejecución, ensayo, individual y presentación. (Imagen 7).



Figura 7 (Martínez, 2018) Diminuto, sobresaliente. Paisaje recreado, Fotografía.

Estas representaciones antes vistas, son los ejercicios más significados que dieron pie a la búsqueda de métodos y formas de conocer aspectos culturales de la danza a través del desarrollo de la carrera profesional en Artes Plásticas, en la Universidad Industrial de Santander – UIS. Asimismo, partieron la búsqueda de espacios, formas de apreciar los danzantes y espectadores para la búsqueda o sustento de la idea primaria (imágenes), propuestas en diálogos informales.

Pero, existen tesis doctorales como la presentada por Raquel Pastor Prada, que plantea cuatro objetivos claves para determinar la danza como una propuesta didáctica interdisciplinar para la enseñanza, que en conjunto con las artes plásticas fortalecen la comunicación entre los hombres y un sistema interdisciplinario en la educación, dicha investigación esta fundamente en lo siguiente: primero, conocer el contexto histórico que encierran ambas disciplinas (artes plásticas – danza) para vincular y fusionar las vanguardias de todas las artes en construcción de una obra total; segundo, indagar las pedagogías existentes en ambos campos artísticos, para establecer las repercusiones en la educación; tercero elaboración de una propuesta curricular estructurada que conlleve a una experiencia educativa; y un cuarto objetivo que le permite indagar la aportación educativa a través de las artes y la danza, los cuales concluyen con la aportación al desarrollo cognitivo, afectivo y social del alumno, que enriquecen el aprendizaje y facilitan la asimilación de los contenidos, ya que la danza, como lo cita el proyecto en relación a la afirmación de Rudolf von Laban: la danza es un pensamiento en movimiento, la cual puede ser integrada con el resto de áreas artísticas (Prada, 2012). Este contenido permite complementar un ejercicio desarrollado bajo la metodología triangular, aprendida en el desarrollo académico hacia las artes plásticas (Imagen 8).



Figura 8 Martínez, L. (2017, abril 8). Secuencia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yAuXG2jBTVE&t=320s>

4.2 Descripción Conceptual

4.2.1 Danza.

Existen diferentes conceptos que aluden a la idea de danza, pero hay una idea entrelazada en ella y parte de la significación de cultura, una manifestación que contribuye a modos de comunicación, percepción, ideas, emociones, creencias, hechos y actitudes que buscan representar los diferentes rasgos culturales para la creación de lenguajes; fundamentada en dos aspectos, la formación del hombre y el producto de esta formación; ideas que buscan el mejoramiento y perfeccionamiento en sus modos de vivir y de pensar en el contexto histórico y actual de su civilización (Abbagnano, 1998).

Clara esta idea y enfatizando en el ejercicio de la danza como manifestación cultural, el hombre busca un vehículo de estímulo para que el cuerpo exprese el éxtasis de su ser a través de la música y el ritmo, incluso, se dice que los movimientos rítmicos dan pérdida de la conciencia del yo y estimulan un estado de alegría y desahogo del cuerpo danzante. Así mismo, la danza es un medio de comunicación religiosa y espiritual necesaria en la vida del hombre para la plenitud de su ser, siendo consciente de su cuerpo y del espacio que habita, así como lo plantea Herminia Pagola Martínez en su ensayo (Martínez, 2016).

Este último concepto conlleva a la búsqueda de semejanzas entre baile - danza, la cual suscitan en el libro de la Filosofía de la danza (Polo, Fratini, Raubert, 2015) que en términos literarios figura al movimiento abstracto en respuesta a la necesidad humana por captar la poética a través del lenguaje del cuerpo, su gesticulación, tropos, imágenes y figuraciones, que parten de lo sensorial y la simetría rítmica, la cual era constituida, según la historia, para diversificar el consumo cultural plebeyo, el cual, en la antigüedad se consideraba un acto precoz

salido de las estancias espirituales fundamentales; esta imagen contrapone el deseo de establecer la idea general del fenómeno dancístico en diferentes campos: antropológico, psicológico, artístico y musical, los cuales apuntan a elementos básicos como: el cuerpo, el espacio, el movimiento, el impulso del movimiento, el tiempo, la relación luz-oscuridad, la forma o apariencia, el espectador – participante. Dicho acto llevó a ser ratificado como danza el día en que el hombre, necesito dotar de significado y valor el acto mismo de bailar, estableciendo patrones y reglas que partieron a una semiótica (elementos ratificados a través de la pasantía de investigación realizada en la ciudad de México), que en otras palabras, conlleva la búsqueda de formas de expresión cultural en la danza latina, la cual cuenta una historia de esclavitud, pobreza y conquista a nivel popular en el mundo, con estilo, drama y sensualidad, donde los ritmos transmiten alegría y contagian al danzar, así mismo, establecen un lenguaje abstracto establecido por parámetros rituales pero que permiten al cuerpo la expresión y la liberación misma del ser. En el caso de Colombia, “los pueblos, encuentran en el cuerpo movimiento y un medio de expresión, para trascender la muerte y doblegarla, un lugar para la resistencia y para la vida, además, define y construye la urbe, el campo, la fiesta, la academia, las calles, como un impulso del cuerpo en movimiento con necesidad de comunicar y relacionarse” (Colombia, 2010). Independientemente de que esta teoría contribuya a la historia de la danza en Colombia, México adopta características similares para el desarrollo de sus puestas, en cuanto la imposición de la iglesia en la comunidad indígena a la adoración de dioses ajenos y la resistencia del pueblo que profana las danzas implementadas para los actos del corpus a las celebraciones populares. La danza establece una posibilidad de reencuentro ancestral donde los modos de comunicación transmitidos en la época colonial de Latinoamérica, se caracterizan en el movimiento del cuerpo en relación al ritmo para el desarrollo de un lenguaje popular, adaptado en las danzas y bailes

folclóricos en los países americanos, que a su vez fueron influenciados por África a nivel sonoro, en el percutir de sus tambores y por Europa con sus vestimentas y costumbres.

En el caso de la influencia afrocolombiana, marca líneas afectivas y estéticas que en primera medida describen cuatro ejes corporales fundamentales: eje vertical (el cielo, hacia arriba. Positivo: vida, crecimiento y poder – la tierra, hacia abajo. Negativo: muerte, caos y debilidad, de allí se despliegan movimiento como alzar, lanzar o levantar); en el plano frontal (equilibrio, posiciones erguidas, de pie o brazos a lo largo del cuerpo, reparten energías que del lado derecho son fuerza y de la izquierda debilidad); el eje horizontal (los gestos que requiere el ser humano para comunicarse, protegerse vivir en el espacio mediante la procreación y la muerte. Mundo subterráneo – mundo aéreo) y el plano sagital (el rostro – la espalda, delante – detrás, adentro – afuera, derecho – revés) (Aprende); determinantes en el mundo colonial americano, como en el caso de México, donde la religión afro (con motivo del corpus) y las costumbres del negro artista, representan la apertura de una especie combinatoria y significada con rasgos somáticos y de mestizajes, ancestralidad y parentesco, más la representación de identidad de grupo y comunidad (Espinosa, 2014). Estas líneas permiten encontrar el porqué del movimiento y las formas de accionar del cuerpo, acciones que arraigan a imagen externas, consientes y vitales para el lenguaje.

Esta expresión de la danza con respecto al ritmo en el Litoral Caribe de Colombia, se dirige a las tamboras designadas por los siguientes nombres: tambor llamador, tambor alegre o hembra y la tambora o bombo colombiano como instrumentos de percusión que conllevan danzas sensuales, la fertilidad de la mujer, la historia de resistencia antepasada y las actividades diarias para la subsistencia. Entre las danzas presentes y con mayor influencia en esta región, se encuentran: la cumbia, danza ritual, representa tanto la población indígena, africana y española

(ceremonia erótica, de las primeras en establecerse para actos profanos), existen además, danzas que se apropian de la cumbia como: la puya (contexto fiestero), el porro (esclavitud, ceremonia); el bullerengue, ejecutado con las tamboras y el canto coral acompañado por el palmoteo (bailada por mujeres con mayor carga africana; connotaciones fúnebres), se transformó en una parranda callejera que al igual que la cumbia, paso de lo ritual a lo profano; y el mapalé danza de labor ejecutada en las noches y amenizada con toques de tambores, las palmas de las manos y el canto (carácter sexual). (Aprende).

En correlación a la percusión Mexicana, existen danzas arraigados a los primeros pobladores de México como los son los nahuas, toltecas zapotecas, mixtecos, totonacos, mayas, de rasgos bronceados y cubiertos con máscaras simbólicas que bailaban danzas religiosas, incluso se mantienen en la actualidad, implementando instrumentos musicales como caracoles marinos, cascabeles, cuernos de toro, conchas de tortuga, huehuetlis y teponaztlis, estos dos últimos son instrumentos de percusión que marcan la rítmica en cantos ceremoniales y demás actos rituales de la cultura Mexicana (Giménez., 2006). Así mismo, existen danzas que aunque su instrumento no se establezca en el tambor, la percusión recorre el ritmo al cuerpo; la danza de los viejitos (contexto ritual que demarcan las estaciones del año y los rumbos del universo, norte-sur-este-oeste) por ejemplo, su rítmica se instaura por un bastón, característico del vestuario chaman; la danza de los moros (danza ritual del estado de Michoacán) y el son jarocho (Veracruz) son danzas que transmiten la percusión a través del ejercicio de sus pasos en resonancia con el suelo, realizando el compás y la percusión a través del cuerpo danzante (piernas). Para este caso en particular se establece la Danza Prehispánicas, realizada para el canto de ceremonia de temazcal, que en forma de canto cuenta historias de maestros o viejos (huehue=viejo/lenguaje nauhatl) chichimecas, ellos consideraban el contar una oportunidad para el aprendizaje que a través del

sonar de un huehuetl (tambor) cultivaban la paciencia de la vida así como se crea, se cultiva, se cuida y se protege una semilla, dicho tambor interfiere en relación del danzante con los movimientos evocados del latir de su corazón en una perfecta relacionando, animal – hombre – tierra; por mencionar los bailes rituales de origen prehispánicos “Pascolas y Venados (pedimento de lluvia) utilizado por jesuitas para evangelizar, los cuales fueron expulsados posteriormente, aunque preservaron en los indígenas las prácticas como elemento para fiestas religiosas; el pascola (anciano de fiesta) ser maligno, hijo del diablo y el venado ser primigenio y benigno (Méndez, 2015).

4.2.2 Sonido.

La definición de sonido proviene del lat. sonitus, influenciado en su acentuación por ruido, chirrido, rugido, etc. Además de ser una sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire (Real Academia Española, 2017).

4.2.2.1 El Arte Sonoro.

Se habla de arte sonoro a todo aquello que no está como un encuentro entre las artes visuales y todo aquello existente en el mundo que pueda producir sonido. Aun así, no se concibe aun un concepto claro que pueda definir el arte sonoro en una rama o disciplina, es un arte heterogéneo que toma la música, la poesía, el performance, la escultura, la instalación, entre otras cosas, a todo aquello capaz de generar formas de ver y escuchar el sonido, es un campo interdisciplinario que toma los ritmos de la naturaleza y los transforma en dirección a un dialogo interactivo con el público (RODRÍGUEZ, 2017). De igual manera, (Iturbide, s.f.) difiere del concepto de arte sonoro desde una idea artificial, resolviendo todo aquello que no cabe dentro del campo de la

música, es aplicado con obras artísticas que utilizan el sonido como medio de expresión, contemplan el carácter intermedio, desarrollado bajo la tecnología de audio y sonidos grabados.

4.2.2.2 Tambor.

Es un motivador, reactor del sonido y la rítmica, dicho instrumento de percusión de la categoría de los membranosos, produce sonidos al accionar de una membrana en tensión y está categorizado igualmente de los idiófonos (griego Idio: propio y Fono: sonido) (Fadol, 2001). Existe una variedad de formas y medidas en el mundo creados por esclavos negros de África tras la colonización a la que fueron sometidos, dichos enseres acompañaban los cantos para amansar el dolor o el cansancio mientras realizaban sus labores, así mismo era utilizado para actividades rituales que acompañaban las danzas de renovación, iniciación, liberación, ceremonial, entre otras.

4.2.2.2.1 Tambores en territorio latinoamericano.

El territorio americano tras la época de esclavitud adoptó la cultura afro; en el caso de Colombia, la iglesia toma la danza teatral para la práctica religiosa, aun así prohíbe los ritos y danzas africanas, conllevando a la creación de espacios de resistencia por medio de la música, el baile y la celebración (Aprende), como es el caso de las danzas con tambores, el cual, inicialmente congrega al pueblo para la pascua e interpretaban piquerías a modo de desafíos de coplas y tambores, así mismo, en México la iglesia adopta el instrumento, aunque los indios fueron los promotores de ello. Huehuetl, árbol viejo, corazón de la tierra, través de su estructura maneja tres aspectos importantes: humano, animal, tierra, los cuales están explicitas en sus tres patas, así mismo, estos tres aspectos sí como el tambor simboliza el corazón de la tierra, para el hombre ello signífico su agradecimiento a la tierra y al animal.

4.2.2.2.2 El tambor en el campo sensorial y espiritual.

“El primer instrumento musical que ha existido, aquel que con su sonido constante y rítmico nos acompaña a lo largo de la vida (porque es la vida misma), es el corazón: el primer tambor...” (Fadol, 2001)

Desde sus inicios el tambor ha sido utilizado para estimular los sentidos del hombre como una simbiosis rítmica que se establece entre los cuerpos y los músicos que perpetúan en la acción misma del danzar dentro de un ritual o celebración, según sea la ocasión; cada percutir pulsa en el corazón el poder esencial para la sanación y los ritmos corporales impactan con la música de manera interna y variada, funcionando como el estímulo del feto en el vientre materno. De igual manera la conexión rítmica - sonora del instrumento, establece la aceleración del cuerpo y la respiración fluye a su propio paso, conectando el fluir del aire con el sentimiento de dejar entrar y dejar ir (Guerrero, s.f.). Para ejemplificar un poco más la conexión del tambor, se dice, que dentro de las culturas africanas existe una tradición donde la forma de castigo a un criminal, consistía en un embrujo con brujos y músicos, el cual se efectuaba tomando el pulso y transmitiendo el tiempo de las palpitaciones mediante el movimiento del pie, que paulatinamente era acelerado rítmicamente con los músicos y sus tambores que excitaban el corazón del delincuente y su corazón se aceleraba a tal punto de causar una simbiosis y morir de un paro cardíaco (Fadol, 2001).

4.2.3 Imagen.

El concepto de imagen que nos plantea el Diccionario de la Real Academia Española dice: “Figura, representación, semejanza y apariencia de algo” (española, s.f.); la cual difiere del latín *imāgo*, *-īnis*, entendiendo *imago* a nivel psicoanalistas como Guirao (2009) dicta: imagen mental idealizada de las personas importantes que hemos tenido en la niñez. La cual está en el

inconsciente. Otros autores refieren el concepto de imago como: “la representación figurada del rostro de un difunto o la mascarilla que se hacía sobre su rostro, pero terminó por significar cualquier tipo de imagen de la figura humana” (Águila, 2006, p.112)

En tanto, Fontcuberta busca una nueva narrativa, en razón de lo postfotografico, postulada en medios experimentales y descriptivos para la transformación de la imagen, donde la imagen digital es un medio inmediato para la creación, en relación a los procesos análogos. La evolución tecnológica de los medios digitales contribuye una nueva herramienta para el observador a través de la manipulación, dando la posibilidad de transformación y construcción de fotografía alterada, pero sin interferir en el mensaje. (Alonso, 2016)

Ahora pues, fotografiar un bailarín, permite retratar y guardar la imagen externa del cuerpo, el movimiento, el color, la luz y la acción misma de bailar en un momento y espacio determinado. Pero existen imágenes que no son visibles para quien retrata la danza, incluso quien captura con el lente puede crear imágenes internas, éstas son logradas por la percepción, el recuerdo, el sonido, el sentimiento, incluso el espacio y el estado en el cual se ejecute la danza, es una catarsis que nace en cada individuo, dichas imágenes tienen la característica de no tener un diseño específico, tienden a la abstracción. Según plantea Hans Belting, antropólogo y teórico, las imágenes exteriores son representadas a través de los medios tecnológicos para seducir o incomodar al espectador, con el fin de desarrollar una dialéctica entre el medio y la imagen, basándose en un ejemplo básico: un espejo, captura una imagen y nos la devuelve para ser percibida, un ejercicio de auto-expresión (sujeto - medio); sin embargo, las imágenes internas son procesadas por el propio aparato perceptivo, mutando y alterándose por la historia, ya que no todas las imágenes significan lo mismo para todos ni en todos los tiempos (Korstanje, 2008). Las ideas planteadas por Belting dejan ver como las imágenes pueden establecer el modo inmaterial

y representativo de la imagen. En el caso de las imágenes externas, pueden estar representadas por dibujos, pinturas, grabados, fotografías o imágenes cinematográficas, entre otras; pero estas se establecen como imágenes fijas y aluden a la idea de aquello que se ve y es reconocido globalmente, asimismo, evocan a la retórica de la imagen de Roland Barthes, donde la imagen adquiere un sistema de signos que conllevan al significado y significante. Por otra parte las imágenes internas son un poco más complejas éstas son evocaciones mentales donde juega la percepción, la imaginación, la visión del hombre, todo aquello que cada individuo pueda concebir en su interior, imágenes establecidas en el subconsciente y arraigadas al recuerdo, estados psicológicos o sentimientos retenidos por una sensación o un ente externo interpretado, descrito a raíz de una provocación visual; en pocas palabras las imágenes internas permiten mirar dentro del ser del hombre (Mitchell, 2009).

Afianzando un poco más la idea de las imágenes internas se hace mención de e-spectros, imágenes ajenas a la realidad, hacen parte de aquello que no vuelve, son imágenes del tiempo, como las imágenes electrónicas, su duración o espacio puede ser cambiante o transformada, tienen una característica fantasmal y efímera como de la mente transitoria, la cual recrea una escenografía propia de los mundos reales. En general, las imágenes internas aluden a la memoria y la visualidad del imaginario, lo imago, la imagen en movimiento en forma de e-spectros y el rastro infra leve del tiempo en concordancia con la memoria, como se puede ver en la imagen de Duchamp “El desnudo bajando la escalera No.2” (Imagen 9).



Figura 9 (Duchamp, 1912) El desnudo

bajando la escalera No.2. Recuperado de

http://www.theartwolf.com/masterworks/duchamp_es.htm

De igual forma, otros autores hacen mención de la percepción visual buscando otros medios de percibir como lo táctil y lo auditivo, imágenes no visuales, visualizables, que existen en alguna parte del cerebro y permiten recordar algún lugar, rostro u objeto; estos recuerdos pueden ser musicalizados, gestualizados, sonorizados y transformados en el exterior como una mimesis mental de la cual según Turbayne cita: la mente, ubicada en el cerebro, recibe las imágenes que le envían los sentidos, y la percepción es una copia o reflejo de la realidad, “se originan en el “descubrimiento” [en el siglo XVII] de que el ojo es una cámara fotográfica, una máquina para hacer representaciones del mundo externo”. (Águila, 2006).

4.2.4 Endoestética.

Antes de hablar de endoestética se hará mención de Jacques Ranciere, El Espectador Emancipado, donde postula características del espectador, primeramente, el pasivo e inmóvil donde sugiere dos puntos, el distanciamiento por descubrir el enigma o la rareza en la obra y el incorporarse, eliminar la distancia espectador obra, buscando igualar las inteligencias del artista frente a un espectador activo, capaz de observar, interpretar o componer su propio esquema. Seguidamente plantea reconfigurar la idea, empezar a postular la lógica, lo sensible, lo perceptible y lo pensable en torno a la realidad y conllevada a la crítica, para conducir al arte político y la teoría de la estética, que conlleve al público actuar en función de sí, a través de un arte representativo y mimético. En general Rancière nos plantea que una imagen de la realidad puede ser representada por otra, incluso puede ser irrepresentable por la crítica, aunque señala que la palabra puede ser equivalente a una forma visible, todo consiste en “trastornar la lógica dominante que hace de lo visual la parte de las multitudes y de lo verbal el privilegio de unos pocos” (p.97) (Rancière, 2010).

Ahora pues, abordaremos la idea de endofísica, que nos hace mención del observador y la interfaz, que invita a ser parte del mundo interior desde lo exterior y a través de la simulación, llevando un poco a la idea de Ranciaré, la realidad como imágenes representables e irrepresentables, donde la endofísica induce a la creación de un mundo artificial a través de un ordenador que induce la a la estética digital y logra plasmar lo interno y lo externo en paralelo.

Con estos cuestionamientos se llega a la endoestética, la cual, busca a través de un sistema interactivo, estimular al observador, la activación visual, sonoro, energética o corporal del imaginario, por medio de prácticas sensoriales y cognitivas a través de una interfaz contextual, temporal y traducida en un mensaje codificado y decodificado, hasta formar u-n medio de

comunicación que permita reflexionar, cuestionar y construir un mundo a través de la observación y la interacción digital (Giannetti, 2004).

De forma similar, (Weibel) refiere de la endofísica como ciencia que investiga el aspecto de un sistema cuando el observador se vuelve parte de él. ¿existe alguna perspectiva posible aparte de la del observador interno? ¿somos meros habitantes del lado interno de cualquier interfaz? Entonces, ¿Cuál es el significado de la objetividad clásica? La endofísica muestra hasta que punto la realidad objetiva depende necesariamente del observador. (p.23) los anteriores cuestionamientos conllevan a nuevos discursos donde la virtualidad y la interactividad centrada en el espectador establecen la estética de autorreferencia por medio del arte electrónico como observador interno. Se dice que los medios como el cine y la fotografía y otras como la pintura, por ejemplo, residen en sus formas de almacenamiento, ya que su información es difícil de manipular por encontrarse estática, en oposición a la imagen digital la cual puede ser manipulada de manera local y en cada punto individual, generando una variabilidad instantánea por medio de la imagen digital, lo cual permite la creación de entornos virtuales e instalaciones (p. 28-30).

4.2.5 Arte acción.

Es un medio expresión artística aplicado actualmente para acuñar el valor del cuerpo en función de la obra, donde la acción coreográfica es recogida por el cuerpo, subrayando la danza como un terreno cercano al performance, siendo el cuerpo potenciador y ejecutante de las ideas, elemento base y santuario. Tal es el caso de artistas como: Alfonso López (México), Tamara Cubas (Uruguay), Brisa MP (Chile), Andrés D. Abreu (Cuba), Ximena Monroy (México) y Silvina Szperling (Argentina), quienes se postulan con diferentes lenguajes a través del arte acción, acciones donde lo tecnológico desarrolla sistemas de producción capaces de difundir el género de la videodanza. (López)

Igualmente, en la Charla asistida del arte acción en México, realizada en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, se determinó que el aura está presente desde el papel de la pieza hasta los participantes de ella, donde la idea arte acción o performance puede significar lo mismo, entendido como arte viva donde interactúan el cuerpo, el espacio y el tiempo, a través de un tránsito del cuerpo consiente resguardado a través de una memoria, la cual es registrada sistemática de manera física, textual y documental para el resguardo la obra. (Sol & Moreno, 2019).

Ahora, Pancho López (citado por Sotelo, 2007) artista performativo traduce el cuerpo como principal soporte de ideas físicas, que determinan al performance en una acción, capaz de jugar, abrir, crear y generar un discurso en un espacio donde la lúdica hace de estas un arte vivo e híbrido. El artista determina que esta acción no es teatro, ni representación mímica, para ello determina tres aspectos: la intención (ritual, artístico, espectáculo), el cuerpo es el lienzo (con el se escriben las acciones), metáforas (historia).

Siguiendo con las definiciones y acercamientos, Guillermo Gómez Peña (2005) lo afirma según el tipo de espectador:

Pregunta:

– Disculpe, ¿podría definir el arte del performance?

Respuestas:

– Un bonche de gente “rarita” que gusta de andar desnuda y gritar consignas izquierdistas sobre el escenario. (Yuppie gringo en un bar).

– Los artistas de performance son... malos actores. (Un “buen” actor).

– ¿Se refiere a esos liberales decadentes y elitistas que se ocultan detrás del “arte” para pedirle dinero al gobierno? (Político republicano).

- Es una onda muy... muy chida. Te hace... pensar y cagarte de la risa. (Mi sobrino).
- El performance es tanto la antítesis como el antídoto para la alta cultura. (Artista de performance).
- Te responderé con un chiste: ¿Qué obtienes cuando mezclas un cómico con un performer?... Un chiste que nadie entiende. (Un amigo).

4.3 Referentes

4.3.1 Luigi Russolo (1885-1947).

Artista formado en Milán, pintor interesado por la música y la acústica. Es considerado el primer compositor de música experimental. La historia de sus “conciertos de ruido” entre los años 1913-1914 y tras terminada la primera Guerra Mundial de Paris en 1921.

El arte de los ruidos. Manifiesto escrito por Russolo en 1913. Dirigido a Bailla Pratella, gran músico futurista, que inspiró al artista Russolo. En el cual se menciona el silencio existente en una vida antigua y como la invención de las maquinas traen consigo el ruido, dominando el lapso del hombre, atribuyendo el sonido a los pueblos como acto ritual y la música transformadora de la realidad hacia un mundo fantástico. Planteaba, además que los cantos gregorianos y populares enriquecían el arte musical, pero nunca se desprendió del deseo, la búsqueda y el gusto por los diferentes sonidos que llevaban a los acordes. Siguió buscando sonidos disonantes al oído que le permitían acercarse al sonido-ruido. Todo conlleva a la sensibilidad de la música con variedad de instrumentos aportadores y creadores del ruido musical. Russolo planteaba: “Entremos juntos, como futuristas, en uno de estos hospitales de sonidos anémicos. El primer compás transmite enseguida a vuestro oído el tedio de lo ya

escuchado y os hace paladear de antemano el tedio del siguiente compás. Saboreamos así, de compás en compás, dos o tres calidades de tedios genuinos sin dejar de esperar la sensación extraordinaria que nunca llega. Entre tanto, se produce una mezcla repugnante formada por la monotonía de las sensaciones y por la cretina conmoción religiosa de los receptores budísticamente ebrios de repetir por milésima vez su éxtasis más o menos esnob y aprendido. ¡Fuera! Salgamos, puesto que no podremos frenar por mucho tiempo en nosotros el deseo de crear al fin una nueva realidad musical, con una amplia distribución de bofetadas sonoras, saltando con los pies juntos sobre violines, pianos, contrabajos y órganos gemebundos. ¡Salgamos!” (Russolo, 1913). El artista invención los intonarumori, una familia de instrumentos generadores de ruido acústico, que al actuar conjuntamente se les denominó “orquesta futurista”. Los instrumentos eran una caja de madera con un altavoz que al ser activado por una manivela y la presión de un botón eléctrico producía un sonido que podía ser controlado por una palanca. Los sonidos producidos eran relacionados con aullidos, truenos, crepitadores, explosiones, zumbidos, silbidos, etc.

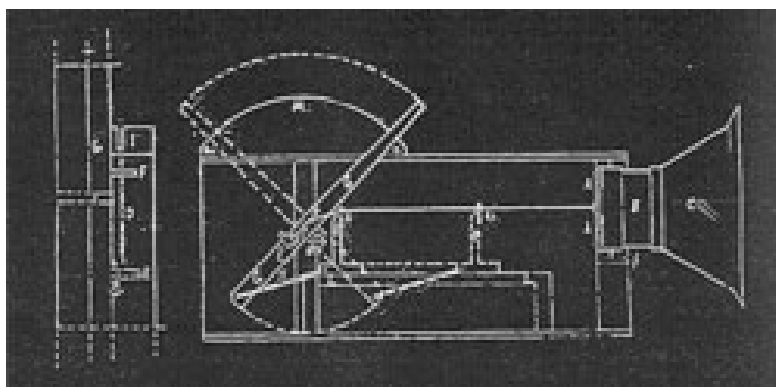


Figura 10 Russolo, L. (1914). Esquema del diseño original de un intonarumori. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Intonarumori>

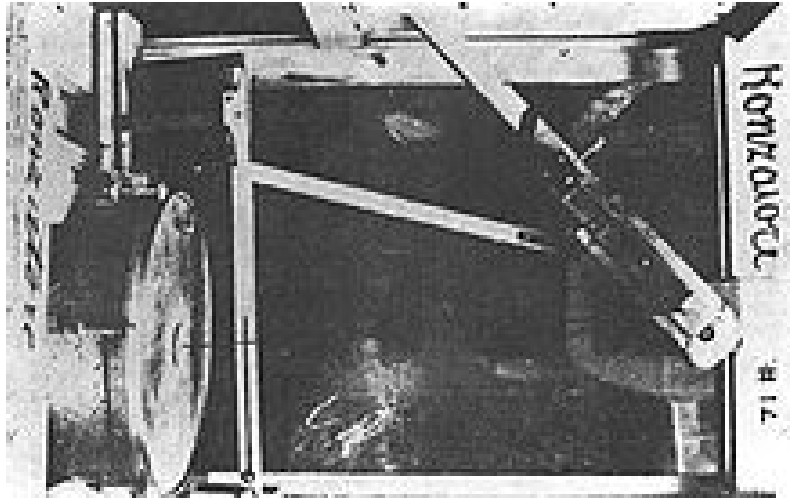


Figura 11 Russolo, L. (1914). Interior de un ronzatore. [Figura].

Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Intonarumori>

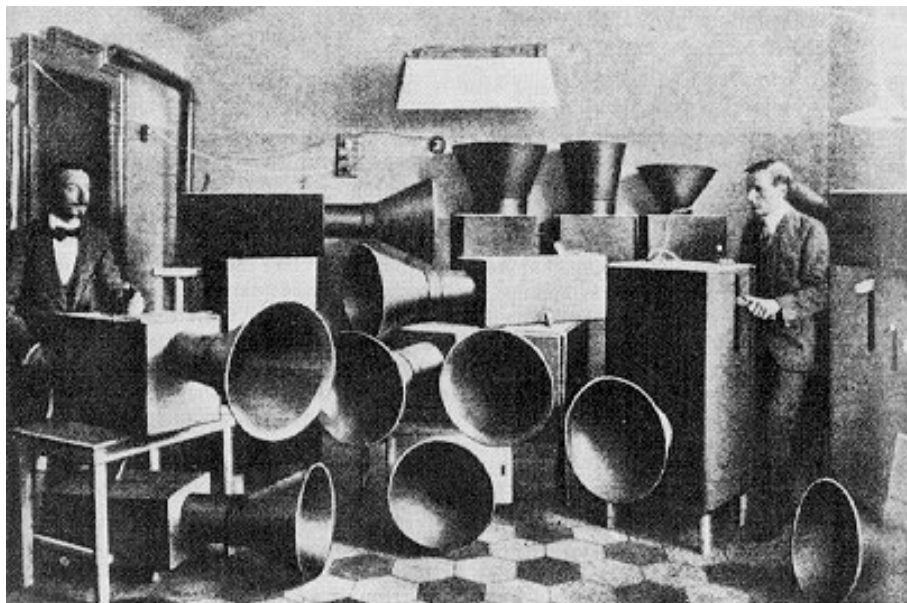


Figura 12 Luigi Russolo. 1914. Intonarumori (entonaruidos), Reproducción fotográfica. Recuperada de <https://proyectoidis.org/luigi-russolo-el-arte-de-los-ruidos/>



Figura 13 AutoLisboa, Museu Coleção Berardo, (2012, David Rato) Luigi Russolo, Intonarumoris, 1913. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BYPXAo1cOA4>

Las aproximaciones de Russolo al sonido y su ferviente deseo por darle valor al ruido, incitaron la construcción de artefactos sonoros que permiten al espectador encontrar nuevas formas de apreciar su entorno, desarrollar intereses y establecer impulsos a la construcción de nuevas formas de comunicación a través de la escucha.

4.3.2 Peter Weibel (1944).

Artista nacido y residente en Ucrania, director artístico de la tercera edición de la bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla (BIACS), es director del Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) de Karlsruhe (Alemania). Weibel trabaja además del arte contemporáneo, la historia y la teoría de los medios de comunicación, el cine, el video arte y la filosofía, fusionando la historia del arte, la tecnología y la ciencia, ejercicio que ha justificado como teórico, curador y profesor.

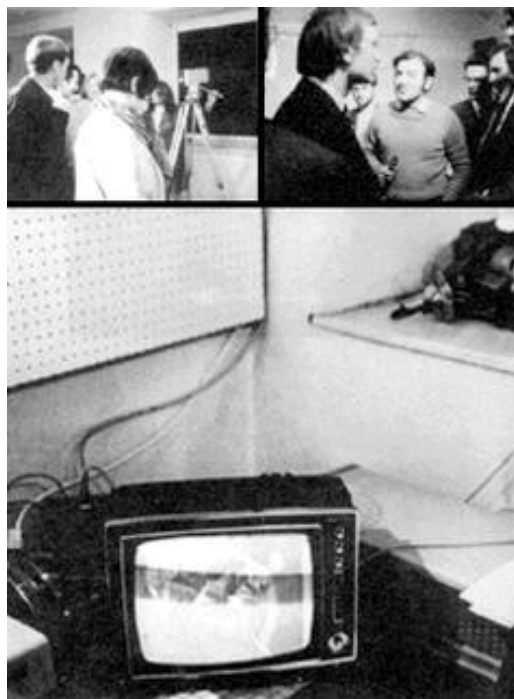
Su sistema se caracteriza por una imagen virtual variable, invita al observador a comportarse como un sistema vivo a través de la interactividad a través de la imagen digital: virtualidad, variabilidad y viabilidad, haciendo de la imagen un sistema dinámico que imite la realidad (Trilnick, 2013).



Figura 14 Nivea, (1967) Peter Weibel. Actuación, Niveaball de cine expandido, Actor, Magnetófono, Altavoz, Pantalla, Proyector de 8 mm - 70 mm, 1 min Recuperado de <http://www.peter-weibel.at/index>.

Entre las obras se encuentran *Nivea*, una película inflable de publicidad directa proyectada y amplificada con sonido sobre un cuerpo, donde la producción y la reproducción de una grabación busca representar la realidad a través de una experiencia directa sobre la liberación de la industria. Más aun, se encuentra *Audiencia como exposición*, una obra que utilizó al público como exhibición a través de un video documental de aproximadamente 45 minutos donde en simultaneidad con la producción y recepción grababa entrevista de los visitantes a la exposición

multimedia 1 Galerie junge Generation, Viena, 10.-11. abril de 1969. Dejando un proceso como producto.



*Figura 15 AUDIENCIA COMO EXPOSICIÓN, (1969) Peter Weibel. Audiencia como exhibición, video-acción. Video-Documentación aproximadamente 45 minutos, b / w. Entrevistador: Peter Weibel, Thomas Römer. Cámara: Hermann J. Hendrich, Valie Export
Recuperado de http://www.peter-weibel.at/index.php?option=com_content&view=article&id=95&catid=13&Itemid=67*

4.3.3 Alexandra Gelis Lombana.

Artista colombiana-venezolana que vive y trabaja en Toronto, Ontario. Su práctica de estudio combina nuevos medios, instalación y fotografía con dispositivos electrónicos interactivos personalizados. Sus proyectos incorporan la investigación de campo personal como una herramienta para investigar las ecologías de varios paisajes a través del examen de las huellas dejadas por diversas intervenciones sociopolíticas. Utiliza técnicas de captura de datos, video, sonido y medios espaciales y electrónicos para crear instalaciones inmersivas basadas en documentales; Videos de un solo canal, y fotografía experimental. Ha expuesto internacionalmente en América del Norte y del Sur, Europa y Etiopía en África. (Gelís, 2018)



Figura 16 Afectos Descentrados, (2013) Alexandra Gelis, Escultura sonora generativa e interactiva con componentes electrónicos. Captura de imagen recuperada de <https://www.alexandragelis.com/portfolio-view/afectos/>

Así como en la obra *Afectos Descentrados*, la artista plantea la idea de artefactos o espacios que inviten a la interacción del espectador (observador activo), en el cual la obra permita en sus contextos sociales integrar la escucha, la observación y el cuidado del presente a la introspección y al reconocimiento de lo que la obra pueda contar. Gelis plantea a través de la investigación personal, paisajes humanos del rastro dejado por las diversas intervenciones sociopolíticas, donde el sonido toma una gran importancia.



Figura 17 *Afectos Descentrados*, (2013) Alexandra Gelis, Escultura sonora generativa e interactiva con componentes electrónicos. Captura de imagen recuperada de <https://www.alexandragelis.com/portfolio-view/afectos/>

4.3.4 Alfredo Salomón.

Determina la danza como método coreográfico a través del performance, es un artista mexicano que interviene lo filmico y lo coreográfico, tocando aspectos que convergen el video performance y la danza para un lenguaje del cuerpo ante la cámara. Donde plantea movimientos, facetas y la acción del cuerpo, con el fin de mostrar el movimiento a través de un lenguaje, proyectado en otro lenguaje a través de la emoción transmitida por la cámara, donde la intención del cuerpo puede ser captada en el video, pero al mismo tiempo puede cambiar.



Figura 18 Segundo Lugar Premio Nacional de Videodanza Agite y Sirva (2014) en colaboración con Jacqueline López y Javier Moreno, en la dirección de la videodanza SPOONY (México, 5 min, 2013). Alfredo Salomón.
Captura de imagen recuperada de <https://vimeo.com/123037527>

Exponer el cuerpo a la cámara, parte de la idea de plasmar a quien capta la imagen como un coreógrafo activo, buscando un encuadre planeado con pocos elementos que conjugan el movimiento en una rítmica de enlace de imágenes, construyendo una videodanza que conjugue todos los elementos previstos en su obra para el logro de una magia propia.

Ver video:



Figura 19 Segundo Lugar Premio Nacional de Videodanza Agite y Sirva (2014) en colaboración con Jacqueline López y Javier Moreno, en la dirección de la videodanza SPOONY (México, 5 min, 2013). Alfredo Salomón.
Captura de imagen recuperada de <https://vimeo.com/123037527>

Trabaja en mostrar al bailarín como se ve, buscando una retroalimentación desde el inicio de su obra con el danzante, hasta ser conscientes a los partícipes que existe una cámara que recorre sus pasos, permitiendo una conexión. (Salomón, 2015)

4.4 Descripción Formal

4.4.1 Primera Etapa.

El proceso investigativo realizado en la Universidad Nacional Autónoma de México, permite acercamientos técnicos y culturales que fortalecen el presente trabajo, se inicia con el proceso de identificación de presaberes técnicos y ancestrales visibles en el quehacer artístico que determinan términos como cultura, imagen, semiótica y danza, además de otros contextos personales y cuestionamientos que repercuten en la temática a plantear. Ya acopladas las ideas se continua en acercamientos al arte sonoro, la escultura, la imagen y las cartografías, los cuales fueron desarrollados en el Grupo de Investigación Imago Postural, bajo el acompañamiento del Maestro Pedro Alayón, especialista en arte y diseño hipermedia, teniendo a su cargo el laboratorio de investigación producción en Arte sonoro I y II, y la asignatura de performance y tecnología, y la maestra Martha González en el acompañamiento y aportes al proceso investigativo, además, del acompañamiento del Maestro Iván Navarrete partícipe del taller de escultura de la Unidad de Posgrado a cargo del Dr. Francisco Tous de la UNAM; espacios que condujeron a la creación de una propuesta plástica fortalecida y acompañada por la maestra Gladys Elisa Robles Uribe Directora del trabajo de grado de la Universidad Industrial de Santander.

En la primera etapa de la estancia de investigación se abordan lecturas que buscan afianzar las ideas y acortan los primeros términos en ideas concretas tales como Danza tradicional emanada por percusiones y la imagen.

Para ello se realiza, una encuesta piloto que busca sustentar la idea a través del lente fotográfico y el deseo por captar aquello que sentimos, recordamos o imaginamos. Las preguntas

fueron realizadas a 30 personas entre los 16 a 51 años con estatus profesional y educativo, a los cuales se les inicia preguntando su estado actual con respecto a la danza, independiente de ser bailarín profesional o un espectador de la danza, en lo cual el 50% sostuvo solo ser un bailarín ocasional. Activando con ello la necesidad de pactar la obra como un lenguaje abierto que no necesite un bailarín profesional para la creación de la pieza.

1. En qué nivel de danza te encuentras:



31 respuestas

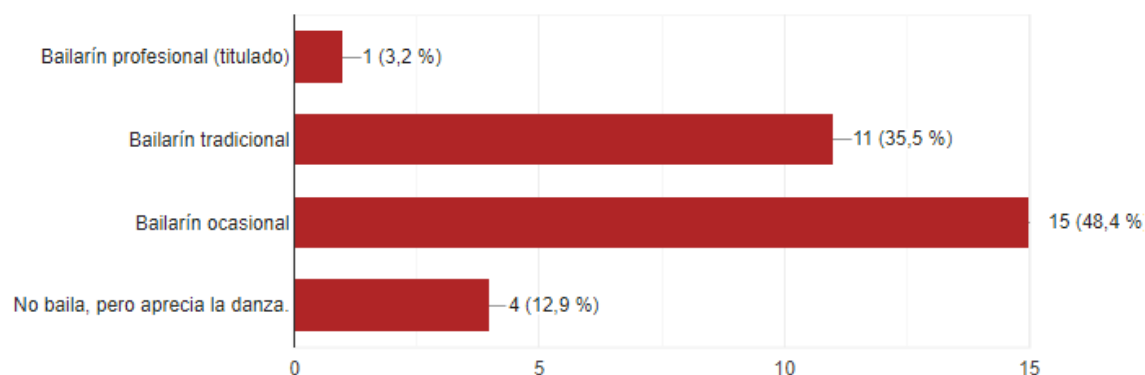


Figura 20 Pregunta No.1 Encuesta piloto

El género, la danza tradicional ocupó el segundo mayor porcentaje con un 33,3% de los encuestados y en primer lugar los géneros establecidos acorde a la ocasión (festividad, evento, etc.) equivalente al 56,7%. Esto nos facilita el deseo de establecer un género musical presente y vivo en cada hombre, es un ritmo ancestral capaz de penetrar en el consiente y subconsciente del otro.

2. ¿Con cuál género de danza te sientes identificado?

31 respuestas

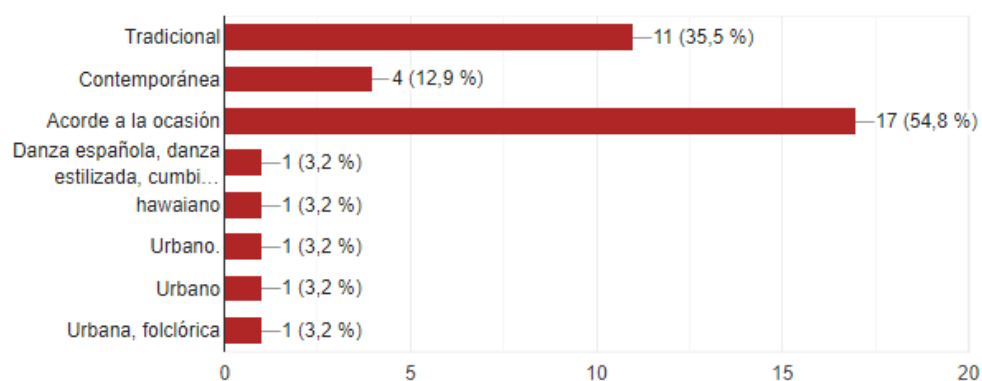


Figura 21 Pregunta No.2 Encuesta piloto

Seguidamente, el ritmo que se distinguen en la danza e impulsan al cuerpo está directamente relacionados con instrumentos de percusión, según lo determina el 80% de los entrevistados, conllevando a fortalecer la idea de porque el tambor es el instrumento establecido para el desarrollo de esta investigación.

3. ¿Los ritmos presentes en la danza que te impulsan a bailar van acordes a cuáles instrumentos?



31 respuestas

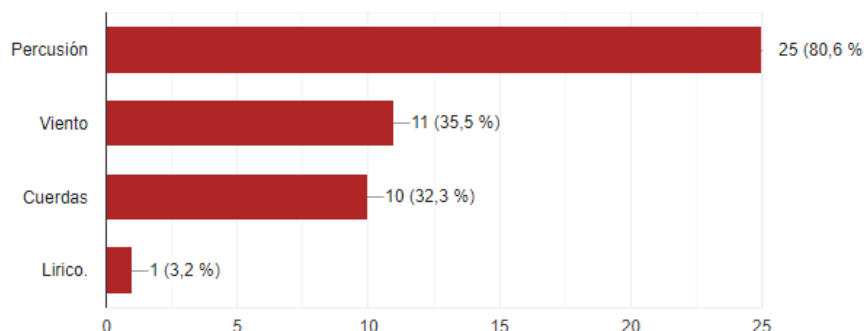


Figura 22 Pregunta No.3 Encuesta piloto

Continuando con la encuesta, se postulan los recuerdos, los olores, lugares, etc. que llegan a la mente del hombre al momento de bailar o percibir la danza, logrando visualizar imágenes de territorios, personas, familia, historias de infancia, celebraciones, paisajes, acciones o elementos determinados de diferente manera pero con un hilo conductor determinado, que dan pie al florecimiento de sentimientos de felicidad, alegría, excitación, comodidad, nostalgia, libertad, enseñanza, cultura, paz, amor, fuerza, o indescriptibles emociones que recargan positivamente y llevan a la catarsis del cuerpo, para crear consigo una imagen interna diferente en cada individuo.

4. ¿Qué recuerdos, lugares, olores, etc., llegan a tu mente al momento de bailar o percibir la danza?

31 respuestas

Pueblos acogedores, imagino antepasados disfrutando lo que hoy heredamos de ellos.
Mi abuela, el olor a sus pasteles recién cocinados
Mi tierra natal y los viejos tiempos
Cuando veía en una plaza, viejitos bailar. Sentía el olor a libros viejos, por los abuelos y las mujeres a flores.
Recuerdo a mis padres cuanto bailaban hace unos 18 años atrás. Recuerdo fiestas en distintos lugares, en mi casa.
Bienestar, diversión. Si estas en un lugar y escuchas una canción que anteriormente escuchaste en otro lugar, te remonta a ese tiempo y espacio; en mi época de veinteañero.
Bailar me recuerda personas, canto, besos, cerveza, vodka, bares, antros, drogas, farras electrónicas (mis hermanos, especialmente). Si percibo la danza, me acuerdo de mi tierra, mi familia, mis orígenes (me da pie para comparar culturas), se perciben signos distintos según la danza.
Me acuerdo de Oaxaca, aunque nunca he estado ahí
Ninguno, lo que más me gusta de la danza es que puedo olvidarme de absolutamente todo lo demás, olvidar el mundo, las miradas, el pasado, el futuro y vivir simplemente el baile.

Figura 23 Pregunta No.4 Encuesta piloto

Fiestas y reuniones, ya sean familiares o entre amigos. Las veces que he salido con mi novia. Olor de café y cerveza. Sentimientos de felicidad y nostalgia.
Me recuerdan mi niñez que fue cuando empecé a bailar, mi primer recital donde nos premiaron con un helado que entonces parecía gigante. Los sonidos de los kipús y la voz de la profesora insistiéndonos a seguir a pesar del cansancio.
Me siento en casa, me da tranquilidad y euforia
fiestas de familia, especialmente las de fin de año
Se evocan los recuerdos dependiendo las sensaciones, sentimientos o actitudes del genero de la danza y de lo que se quiere comunicar, no se evocan todos los recuerdos, pues "todos" serian mucha información para el cuerpo,. Se podrían evocar 1 o 2 recuerdos tal vez, e incluso, no se evocan recuerdos en algunas circunstancias y simplemente tener la mente limpia; no tener ningun recuerdo ni de olores, lugares, palabras, sentimientos al momento de la ejecución. De otra forma se puede simplemente personificar "algo" como en el teatro.
Un escenario, escuchar a los arboles mientras se mueven por la brisa o el oleaje.
Nuestros abuelos y sus tradiciones

Figura 24 Continuación de la pregunta No.4 Encuesta piloto

Mi infancia y mi sueño desde muy pequeña de ser alguien grande me motiva a darla toda en los escenarios
Coliseo
El mar, la familia, mi raza, la tradición, mi tierra
Viajes
El cielo, la luna, futuro, mar.
La playa
Mis épocas de colegio
Cuando era niña y giraba en el prado,
El pueblo nativo de mi mamá
Integración familiar y compartir con las personas más allegadas
Las tradiciones de los pueblos colombianos
Pasion y tranquilidad

Figura 25 Continuación de la pregunta No.4 Encuesta piloto

5. Describe lo que sientes al bailar o percibir la danza.

30 respuestas

Felicidad
Alegría, energía desbordada
Me siento feliz, libre ,exitado, con super poderes
Emoción, satisfacción, alegría.
Alegría, me divierto, me gusta, lo disfruto.
Diversión, liberación, imaginación para la forma de bailar.
Libertad, felicidad.
Alegría.
Concentración, conexión rítmica entre la música y el cuerpo
Es una sensación un tanto complicada, pero creo que se podría definir como comodidad o cierto nivel de placer
Siento principalmente tranquilidad por el vaivén de las caderas y las canciones, por las historias que cuentan, hacen que sienta conexión con personas que nunca he conocido.

Figura 26 Pregunta No.5 Encuesta piloto

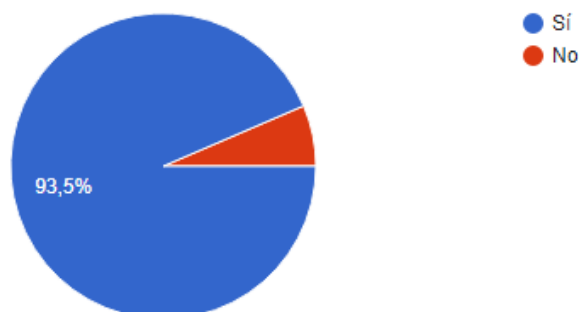
alegría, nostalgia ,
Adrenalina y calma. Supervivencia y tranquilidad. Fuego y agua. La danza puede ser un campo de batalla y un lugar que confronta permanentemente. Un campo en otra dimensión, el paraíso y el infierno unidos. Gotas de sangre. Gloria, sufrimiento, felicidad y agonía.
Me siento libre, única, imparable
Enseñanza y cultura
Libertad, amor, felicidad
Amor , pasión , aliento , fuerza
Cuándo bailo me libero de todo lo negativo y me recargo de energía positiva
Felicidad y libertad
Paz, alegría, amor
Elimina todo el estrés y preocupaciones
Sensación de libertad

Figura 27 Continuación de la pregunta No.5 Encuesta piloto

En general, esta primera encuesta realizada por ciudadanos colombianos y mexicanos de diferentes edades y actividades, arroja los resultados esperados e inicia el fortalecimiento de la pregunta ¿es posible recrear imágenes internas al momento de bailar, percibir o sentir la danza?, así mismo se pudo establecer la percusión como el primer emisor de vibraciones de sonidos que estimula el cuerpo al bailar, obteniendo el mayor porcentaje de respuestas ante el ritmo impulsor de la danza.

6. Puedes recrear lo antes descrito en los puntos 3 y 4, en una imagen mental.

31 respuestas



Si tu respuesta es: (Sí) Describe la imagen. Si tu respuesta es (No) Justifica ¿por qué?

30 respuestas

Imagino un pueblo pequeño, rodeado de alegría y calor humano; tocando instrumentos de viento y danzando y compartiendo entre todos .

Me veo frente al río bailando en un atardecer donde sólo se escucha la voz del río

Mi familia reunida en el patio de una casa grande, muchas plantas y musica de papayera.

Estoy sentada viendo los viejitos y a una señora con vestido rojo y un abanico.

Recuerdo el patio de mi casa, en una fiesta con mis padres bailando bachata de Juan Luis Guerra, en un piso de piedra, con adornos de colores, especialmente globos azules, amarillos, rojos por lo regular se ponía una lona de color blanco y el estéreo estaba fuera de casa, era lo que se ocupaba para bailar.

Me imagino mucha gente, siendo el protagonista de un evento y mostrando mis mejores pasos a la gente que quiero y estimo como amigos y familiares.
Un espacio grande con jardín o un centro de espectáculos con luces de colores (azul, rojo, amarillo, blanco)

Me imagino luces de disco con tonos violetas y azules, ondas en movimiento y logro ver mi rostro rodeado y desvanecido entre los tonos que mencione.

Una pista de baile, una banda de viento, trajes coloridos (rosa, verde, brillos).

Figura 28 Pregunta No.6 Encuesta piloto

Una sucesión rítmica de elementos abstractos, color rojo. Fondo de colores sucios con detalles en colores vibrantes y manos por el espacio como a penas trazos en un lienzo como una fotografía de larga exposición en el que apenas se distinga el cuerpo y se priorice el movimiento, el color y el espacio. Amen

Me parece complicado describir la imagen mental, porque son diferentes escenas y diferentes sensaciones que evocan diferentes sentimientos a la vez, por eso no puedo crear solo una imagen, porque son muchas imágenes en muy poco tiempo.

En un espacio sin fin de oscuridad de un momento a otro se enciende en una Esquina un destello de luz amarillo y luego otro verde. Después de un par de repeticiones rítmicas en el centro del encuadre aparece otra luz pero en lugar de destello este es continuo y se mueve parsimoniosamente creando la figura del infinito. A este se añaden más y todos juntos iluminan la oscuridad de un rico cuadro de color.

Dependiendo de la música y en el contexto que visualice en el momento

música en vivo y varias parejas bailando, mucho color

Es una imagen infinita llena de colores. Una imagen en movimiento, muchas transiciones, no es un plano terrenal, es algo mas espiritual, sagrado y mágico. Colores vivos, oscuros, predominantes, fuertes y mágicos... Asusta, pero también tranquiliza. Es un mundo sabio.

Un escenario al aire libre, con arboles, flores, animales al rededor y una bailarina justo en todo el centro

Figura 29 Continuación pregunta No.6 Encuesta piloto

Una persona los demás en círculos transmitiendo información y enseñando a los demás.

Montada en un escenario apunto de salir, con los nervios al máximo, pero con la seguridad y el sueño presente

Me imagino a la orilla de la playa o del río. También me imagino en una tarima con muchos expectadores.

Viajar me hace feliz y esa felicidad también la siento en la musica

Un bailarín en la noche bailando al sonar las olas.

Una playa con viento y ahí estar bailando sintiendo paz dejarse llevar por el sonido de las olas

Mucha gente. Música super alta y un ambiente diferente del que siempre estoy rodeada

Acción de girar

Mis primos y amigos bailando conmigo en el parque del pueblo hasta las 4 de la mañana

Retrato de una fecha especial festejando en familia

pueblos donde se vive la danza como una forma de mantener la tradición propia de la región

Bailador con la magia de su expresion

Figura 30 Continuación pregunta No.6 Encuesta piloto

Continuando la investigación se llega a un segundo bloque de fotografías tomadas en exposición prolongada y realizada en México del Fandango Jarocho, donde la danza zapateada, característica heredada por la influencia española, contribuyen al percutir del Son, un camino de coplas cantadas a manera de poesía donde la armonía rítmica del pie al percutir en la tabla o escenario presente, arraiga la consecución de un sonido capaz de transmitir al cuerpo la reacción de un movimiento y pensamiento. (Imagen 20, imagen 21, imagen 22).



Figura 31 (Martinez, 2018) Fotografía en exposicion lenta 1.



Figura 32 (Martinez, 2018) Fotografía en exposicion lenta 2.

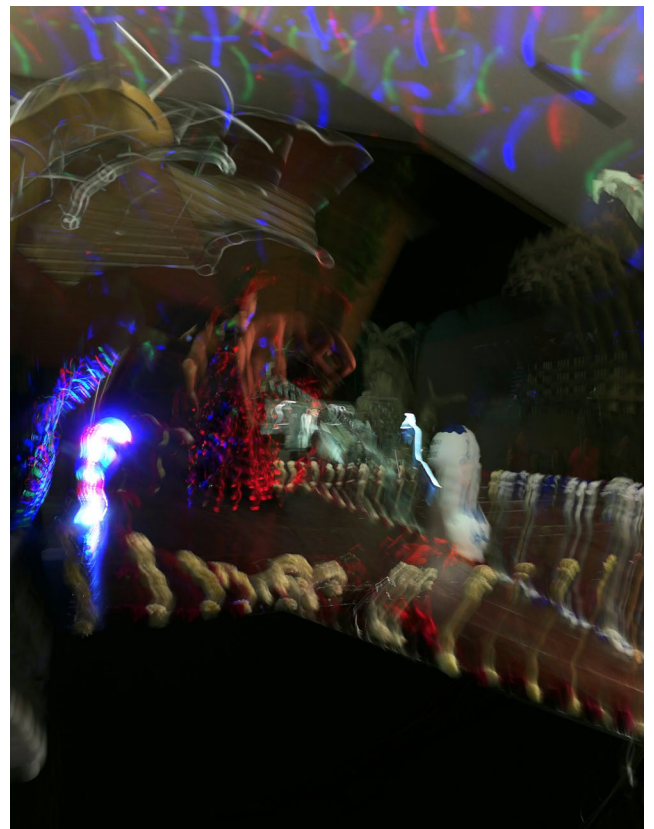


Figura 33 (Martinez, 2018) Fotografía en exposicion lenta 3.

Así como las anteriores fotografías, se ha desarrollado el ejercicio con diversas danzas y acciones del hombre donde la percusión está presente, dando por ello el resultado de imágenes que muestran el contexto, la espiritualidad, la idea de ritual y la importancia del cuerpo para dar respuesta a diversas manifestaciones culturales que permiten al hombre agradecer, recibir, dar o padecer. Tal como en la antigüedad el hombre danzo con la necesidad de expresar o liberar su vida, actualmente los hombres retoman acciones o labores que mantienen dichos legados a través del movimiento del cuerpo.

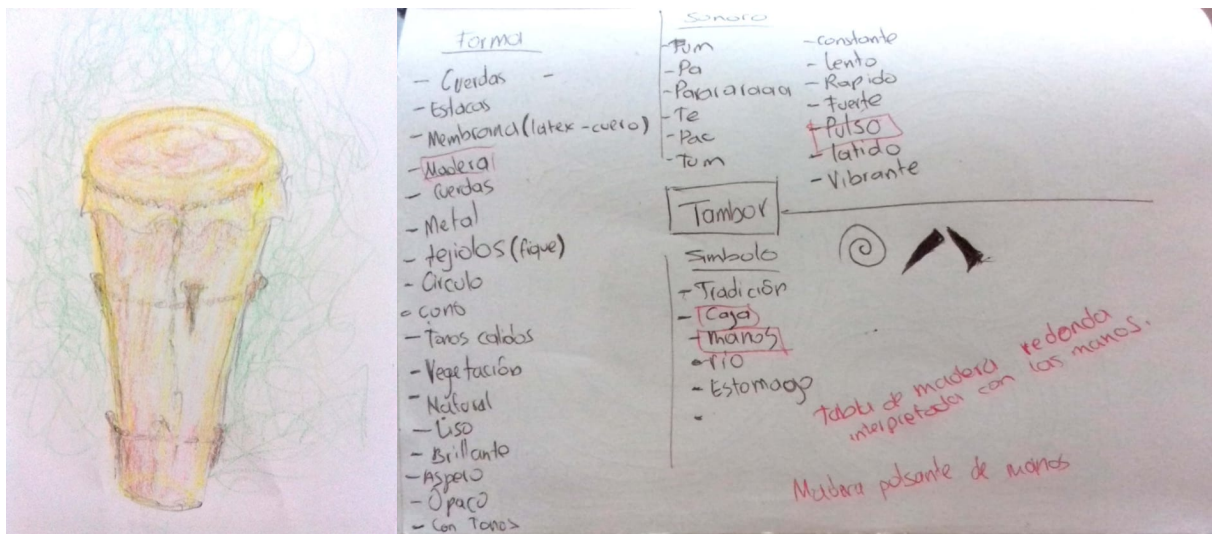


Figura 34 Laura Martínez (2018) Bocetos libreta de apuntes.

Por otra parte, dentro de las actividades desarrolladas en el laboratorio de escultura en calidad de oyente, se indaga la posibilidad de un instrumento para su descontextualización, se parte de un dibujo y la descripción del mismo, el cual daría partida a la creación de un artefacto sonoro que fortalece el deseo por establecer una fuente de impulso a la creación de una imagen interna, la cual sería desarrollada a través del arte sonoro.

En cuanto al instrumento percetivo denominado como tambor fue explorado y reconocido en su forma, color, textura y aspectos sensoriales que fortalecen ideas dancísticas en base a la procedencia ancestral africana tras la conquista y la colonización de América Latina, principalmente en países como Colombia y México. Aquí se proponen unos primeros bocetos que intervienen la idea de cartografía, percusión y un nuevo concepto, dialogo.

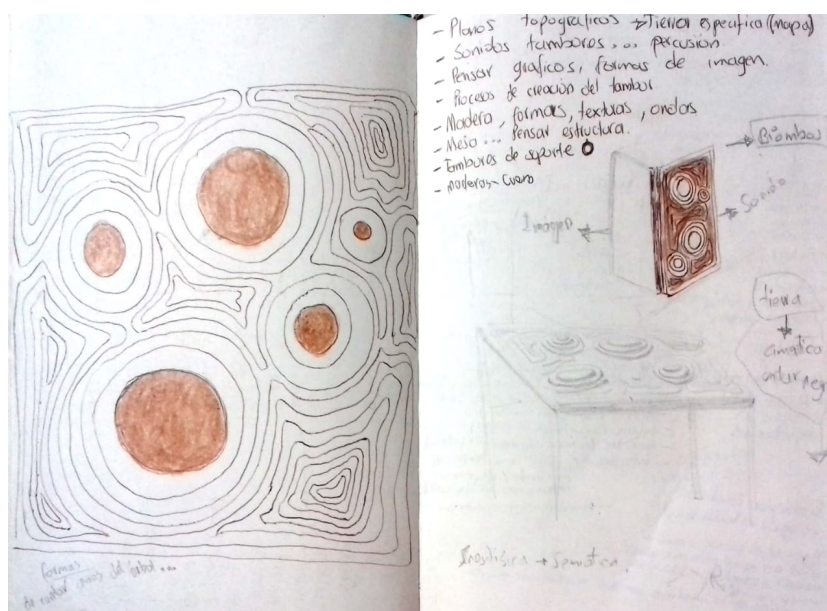


Figura 35 Laura Martínez (2018) Bocetos libreta de apuntes.

En tanto las actividades desarrolladas con el maestro Pedro Alayon en las asignaturas de Arte sonoro, Performance y tecnología, se establece el deseo por indagar y establecer la imagen emanada a través del sonido, este se da para el aproximamiento a la imagen, la cual se postulaba entorno a dos puntos: la imagen externa, representada, por ejemplo, en una fotografía y la imagen interna, abstracta, viviente en el subconsciente de cada individuo siempre cambiante y contaminado por el contexto de quien la active. En estas asignaturas se aplicó el uso de herramientas como: “resolume arena” una interfaz de interpretación audiovisual para

proyecciones digitales e instalaciones interactivas apta para trabajar la imagen y el sonido en tiempo real a la proyección de una propuesta audiovisual.

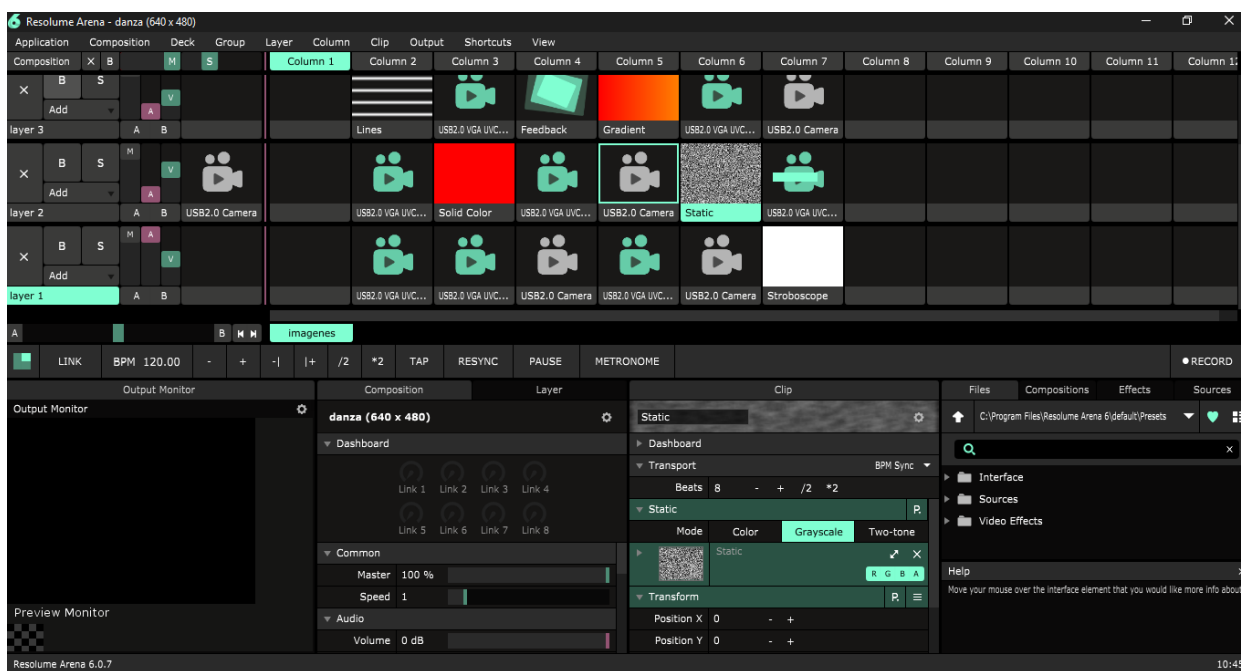


Figura 36 Captura de imagen del programa Resolume Arena.

Y Ableton Live, secuenciador de audio y MIDI, pensando para la composición musical, al igual que resolume arena es una interfaz de aprovechamiento a tiempo real, que facilita y fortalece la proyección del sonido.

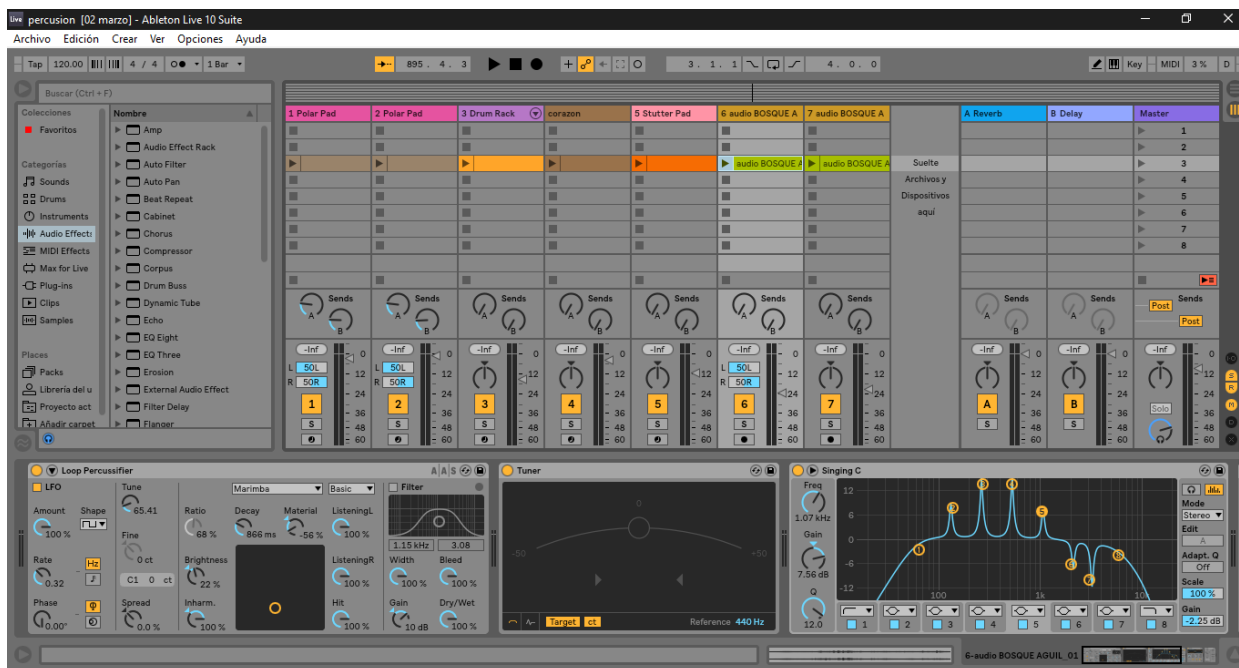


Figura 37 Captura de imagen del programa Ableton Live

Continúa la exploración hacia la imagen interna, a través de ejercicios visuales de la imagen en movimiento y la abstracción de la forma (idea que se fortalece en la descripción conceptual y la entrevista realizada) asimismo se ratifica la percusión como impulsor del cuerpo al movimiento (complementada en el marco teórico).

A continuación, se presenta un acercamiento de la imagen interna surgida a través de un sueño, donde el movimiento y las ondas frecuentes en el mar, transforman un cuerpo en tambor; dejando palabras como: conversación, ritmo, frecuencia, movimiento, color, líneas, ondas que a través de un sonido percutivo fluyen en el agua hasta desvanecer.

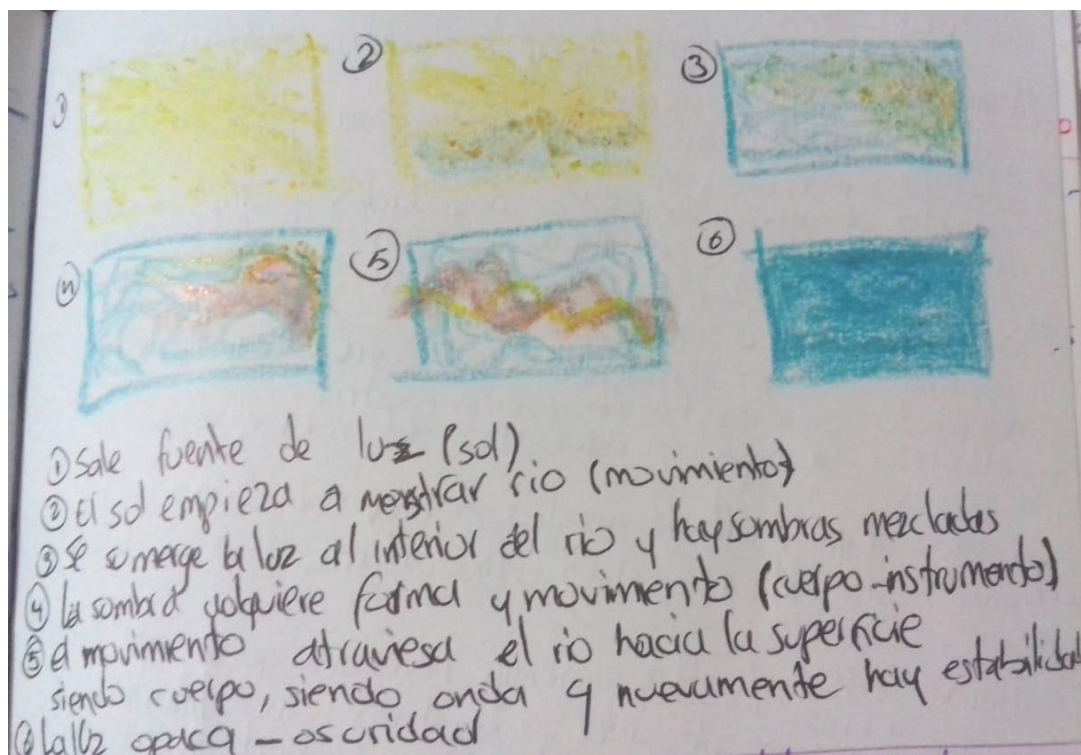


Figura 38 Laura Martínez (2018) Bocetos libreta de apuntes.

Lo anterior fortalece el deseo por crear el artefacto sonoro y la exploración de los medios que -dejen visualizar una imagen transducida a través del tambor. Para ello se construyen piezoeléctricos, a manera de sensores para el flujo endoestético y la imagen interna, esto se da con ayuda del maestro Pedro Alayon, los cuales permiten la captura de ondas – frecuencias que amplifican e interactúan con la imagen.

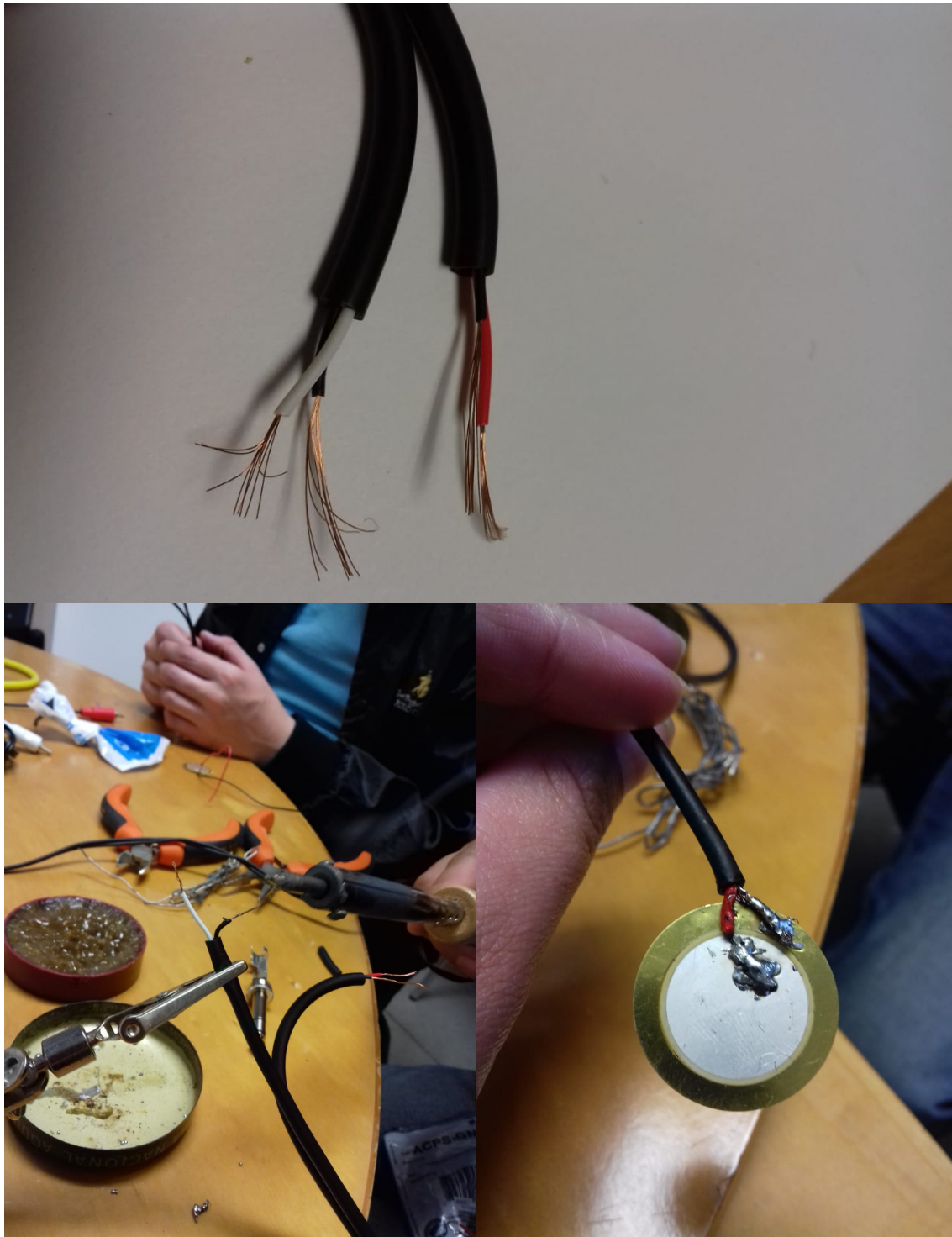


Figura 39 Laura Martínez (2018) Fotografías del proceso, construcción de piezoeléctricos.

En tanto el artefacto sonoro, nace tras el deseo de fusionar dos estilos de tambores: alegre y tambora colombiana, con una dimensión de 50 cm x 30 cm x 25 cm, realizado en madera de pino.



Figura 40 Laura Martínez (2018) Fotografías del proceso, construcción del artefacto (tambor).

Para su fusión se realiza un orificio en el medio de la pieza con diámetro de 4 pulgadas que, intervenida con tubo de PVC, funciona como contenedor del aire y el espacio determinado para la percusión del segundo tambor establecido en la parte superior de la pieza. Es de mencionar que la pieza adquiere una forma cuadrada ya que al inicio de la investigación se establece la idea de mesa para la creación de una pieza interactiva (ver imagen). El material utilizado tiende ser reciclado para la experimentación y la aproximación a la pieza, utilizando materiales como: pantallas de televisión, que producen un sonido similar a tambores como al yembe (México) y caja vallenata (Colombia).



Figura 41 Tambores, Caja vallenata – Yembe. Imágenes de la web. Recuperado de <https://www.google.com.co>

4.4.1.1 Bocetos

Acercamientos al artefacto sonoro tras el deseo de simplificar los primeros bocetos, útiles para la idealización de la pieza final en la primera etapa de la estancia de investigación.

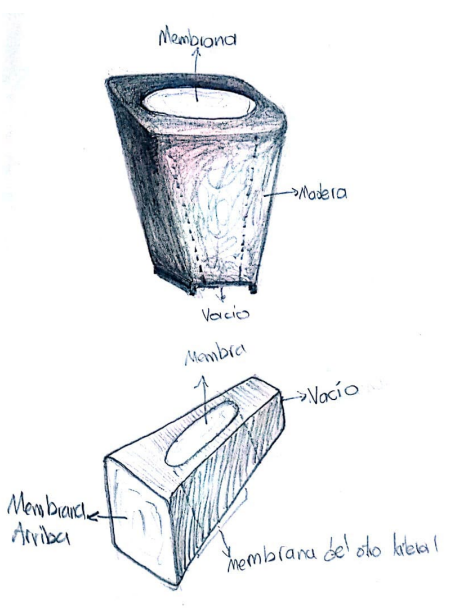


Figura 42 Laura Martínez (2018) Bocetos

libreta de apuntes.

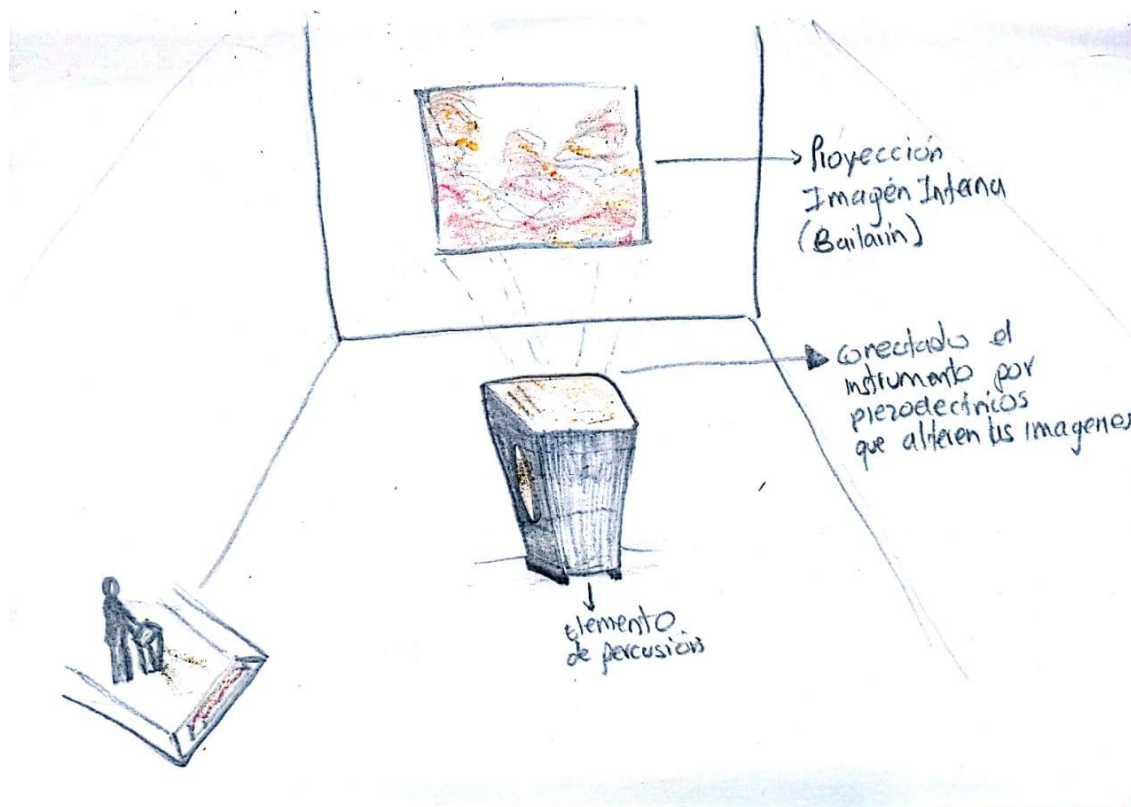


Figura 43 Laura Martínez (2018) Bocetos libreta de apuntes.

4.4.1.2 La construcción de la pieza

Con los elementos realizados y mencionados en el presente documento se acelera la producción de la propuesta del tambor como artefacto sonoro, para ser ejecutada y conducida a la proyección de la imagen.

La construcción de la pieza fue debatida en la utilización de materiales para su creación, cartón, fibra de vidrio, madera y tubo de PVC. Finalmente se implementó madera y tubo para la producción de la estructura, la cual fue ensamblada por cortes lineales que posteriormente ayudaron a la formación del cubo rectangular.

En cuanto a la membrana se buscó materiales reciclados como bomba y plástico, finalmente se halló un material utilizado para las pantallas de televisión, del cual se desconoce nombre real.

La tensión de la membrana principal, cabezote del tambor, fue ajustada con grapas de presión y apretada con piola. El tambor del intermedio tuvo que ser dividido en dos partes y ensamblado por un cople, para que al momento de tejer las membranas laterales diera ajuste y ayudará a la tensión.



Figura 44 Laura Martínez (2018) Fotografías del proceso, construcción del artefacto (tambor).

El artefacto pudo ser terminado con deficiencia, las membranas necesitaban algo más de tensión, aun así, el sonido logro una buena forma y el color del artefacto debe ser analizado, quizás debe conservar el color natural de la madera.



Figura 45 Laura Martínez (2018) Fotografías del proceso, construcción del artefacto (tambor).

Finalmente, la obra fue organizada, se conectaron los piezoeléctricos, se programan las imágenes en la herramienta resolumen arena, con intervalos de tiempo y efectos que afectaran la imagen, el programa live abelton fue igualmente adaptado para la presentación y conectado a la interfaz. Es importante mencionar que el objetivo de la pieza era lograr una afectación de las imágenes tras el percutir del instrumento, con el fin de percibir posibles imágenes internas de la acción del danzar.

4.4.1.3 Resultados de la presentación.

Presentación de la pieza en el 4to encuentro interdisciplinario de escultura sonora y música experimental realizada en el taller de escultura en la unidad de posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ver video,

https://www.instagram.com/p/Bq_S_acnMIXjBA_XqidJ9pUN8HzVnbF58oMpCI0/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=12a6ffi2voqiy



Figura 46 Fotografías de la presentación del artefacto sonoro (2018) 4to encuentro interdisciplinario de escultura sonora y música experimental.



Figura 47 Fotografías de la presentación del artefacto sonoro (2018) 4to encuentro interdisciplinario de escultura sonora y música experimental. Tomadas por Lorena Chajín

El desarrollo de este ejercicio hace consiente la imagen abstracta, así mismo, se pudo determinar que las proximidades denotaban el sonido pero se acortaban en el accionar del cuerpo y la idea conceptual de danza, aun así el accionar el tambor estímulo a los participantes el deseo de percutir entorno a su propio lenguaje, el cual se diferencia en cada hombre de forma distinta, (antropológicamente desarrollado), pero que accionan al cuerpo a la generación de sonido con sus propias manos; por ello se induce al desarrollo de ejercicios que permitan complementar estas ideas y lecturas o conversatorios que fomenten la terminación o el acercamiento a la obra plástica.

4.4.2 Segunda etapa.

Ya en el segundo semestre del intercambio académico, las ideas se fortalecen con mapas mentales, estos ayudan acoplar las ideas y permiten simplificar los aspectos abarcados.

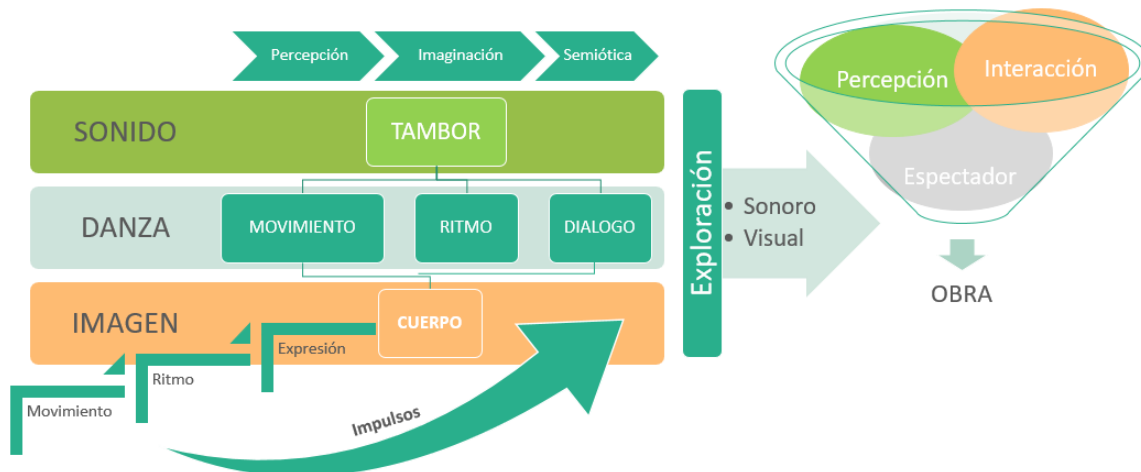


Figura 48 Síntesis de mapas mentales.

El mapa anterior permite apoyar la idea en tres ejes temáticos: el sonido, explorado a través del tambor, instrumento percutivo que marca el ritmo para la danza, generadora de sonido e imagen contenida de movimiento, ritmo y diálogo, útil para la exploración sonoro-visual; la imagen, del cuerpo que percute y danza, transformando lo percibido y alterando la imaginación para la creación de un lenguaje semiótico que a través de los impulsos segregados buscan la participación del espectador.

Dando partida a la búsqueda de nuevas propuestas, se realizan aproximaciones y nuevos bocetos para la creación de la obra y partir al debate entre baile o danza, tambor como instrumento o artefacto. De ello se pudo deducir que existe una línea delgada da entre los conceptos, danza como estructura y baile como liberación de la estructura, sin embargo, para

llegar a ser baile necesita de ciertos parámetros culturales que permitan la aplicación de movimientos y para ser danza inicia como medio de expresión y liberación capaz de llegar a un lenguaje ancestral. En el caso de instrumento o artefacto se decreta la teoría del no musico planteada en el texto “La acción de los no músicos” ((PhonoGrafic), 2018) en el cual dice: la música es una actividad que acompaña la formación de los individuos desde el vientre materno a través del canto, el baile, o la formación de orquestas comunales, con los cuales se inicia el desarrollo motriz, seguido de habilidades cognitivas y finalmente el abordaje de piezas sencillas que finalmente evocaran a instrumentos con ejecución técnica. En base a lo anterior y bajo los parámetros establecidos por Russolo, (1913) de querer representar nuevas formas de escucha por medio de los sonidos se establece la creación de un artefacto o un instrumento percetivo que se aproxime a la exploración cognitiva del no musico y a la proyección de sonidos que permitan al espectador la generación aproximada al ruido percetivo en la danza.

4.4.2.1 Bocetos.

El ejercicio realizado en la primera etapa permitía la ejecución del sonido, el cuerpo interactúa como mediador y transfigura la imagen estática en movimiento, forma, color, traducida a través del lenguaje sonoro. (Imagen 37)

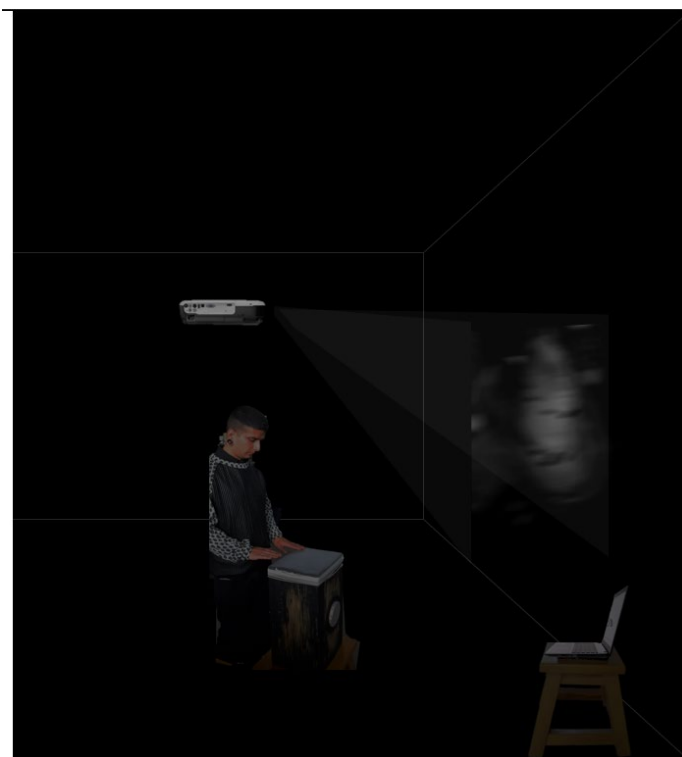


Figura 49 Laura Martínez (2019) Boceto Etapa 1

Pero el ejercicio por sí solo no complementa la imagen buscada, por tal razón se realiza un ejercicio en clase con el fin de buscar la reacción del cuerpo al estímulo sonoro, en este los cuerpos presentes logran establecer un vínculo corporal en respuesta de lo escuchado y la imagen, aunque no es del todo visible, puede reflejar un paisaje corporal y una escucha colectiva que fácilmente unifican al contexto ancestral visible en danzas de la tradición mexicana, así mismo el lenguaje percutivo. Ver vídeo: imagen 38



Figura 50 Martínez, L. (2019, abril). Secuencia Recuperado de
<https://www.youtube.com/watch?v=aFZLetum3Y4&t=109s>

En base a lo anterior se plantea la construcción de un espacio para la interacción cuerpo - sonido, hombre – lenguaje, de tal forma que permitan el dialogo de la obra y complementen la imagen buscada. (Imagen 39) esto conduce a las tarimas de baile, utilizadas en danzas de zapateo o en escenarios propicios para la presentación. Siendo este un acercamiento y una exploración se plantea materiales básicos que amplificados tecnológicamente capten el vibrar del movimiento corporal.

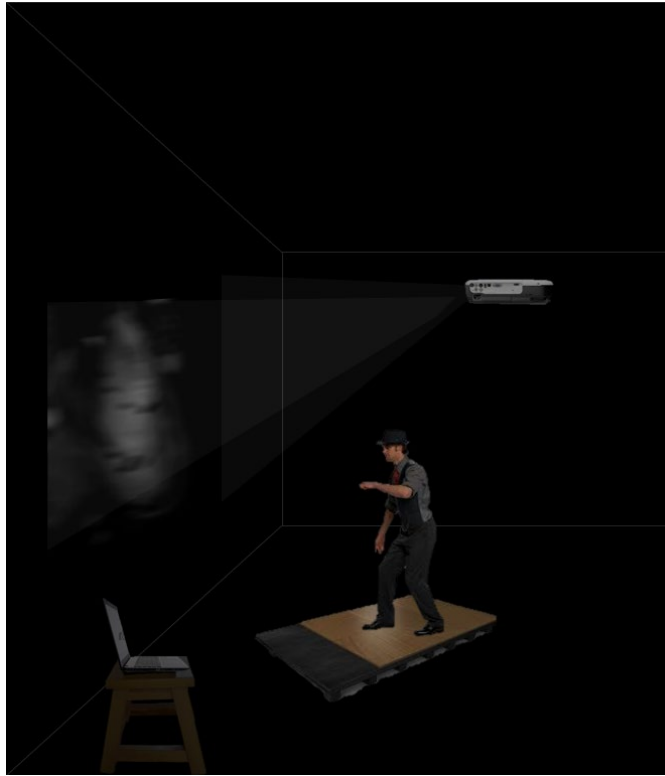


Figura 51 Laura Martínez (2019) Boceto Etapa 2

Es por ello que la pieza está integrada en tres ejes visuales presentes en la danza, hombre que percute (musico), hombre que danza, imagen proyectada (síntesis de un lenguaje visual).

(Imagen 39)

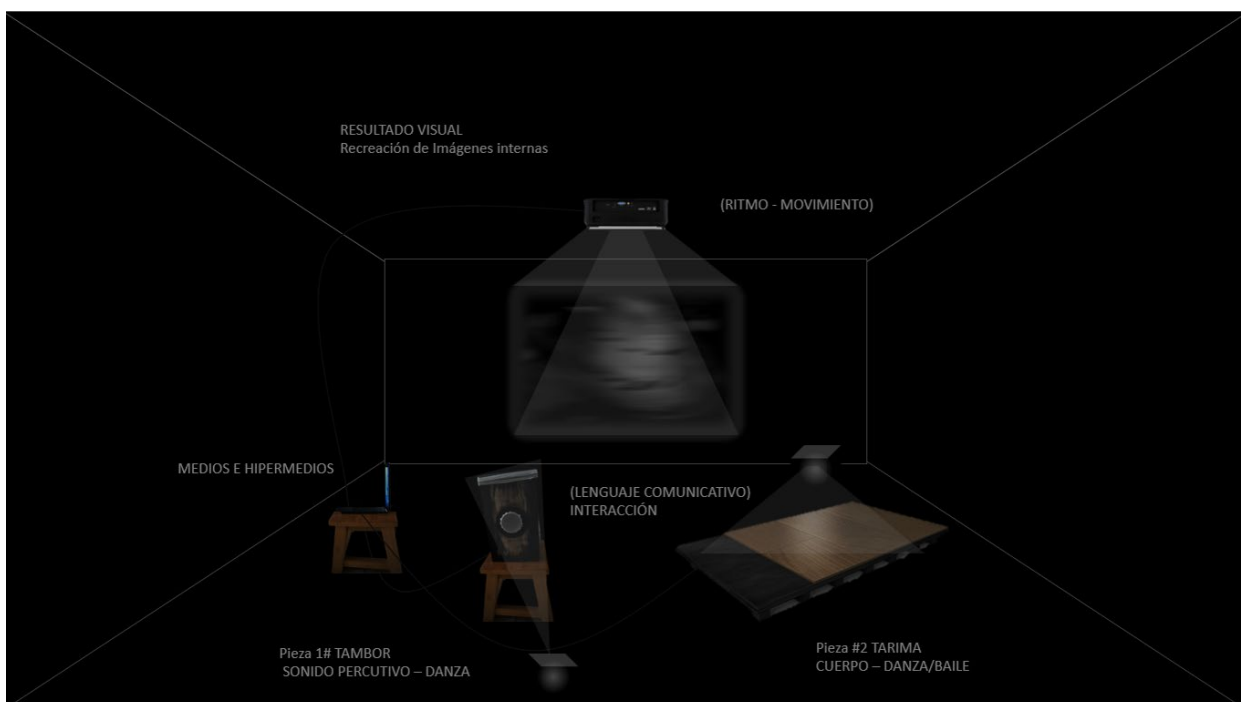


Figura 52 Laura Martínez (2019) Boceto general

El proceso desarrollado, se indaga de tal manera que los medios presentes para su construcción (sonido, cuerpo, mensaje) incluyan aspectos rituales y coreográficos, desenglobados en el marco teórico, los cuales concierne lo siguiente: primero, la música presente en la atmosfera del lugar debe incentivar al cuerpo al deseo de comunicarse consigo mismo y con el otro, para poder llegar al instrumento o artefacto que asemeja el latir del corazón en la disposición para proyectar su propia energía, seguido del cuerpo, conducido por cada ser a través del movimiento rítmico naciente del estímulo ambiente, finalmente la imagen, buscando analizar los comportamientos que interactúan entre un sonido accionante y un cuerpo que responde; buscando la visibilidad y la preocupación de los participantes en la construcción de una coreografía que determine el lenguaje de su ser.

De lo anterior, parte la construcción de una pieza que, a través de la acción performativa, un artefacto sonoro y el cuerpo dialoguen y construyan un lenguaje visual. De la siguiente manera:

1. artefacto sonoro, es la construcción que busca empalmar la tambora y el tambor alegre de Colombia con el huehuetl y el yembe de México; su estructura deriva de la exploración, basado en un proceso cognitivo que buscaba empalmar sonoridades ancestrales presentes en los países con diferentes tonos y ritmos de las danzas tradicionales con percusión, pero al ser una pieza pensada en los no danzantes de profesión los ritmos internos entraran en ejecución. Es una hibridación con forma cilíndrica de 97 cm de alto, la cual determina el ciclo constante de la vida, su evolución, su historia y el aprendizaje del hombre; es una combinación que nace tras la migración realizada del país de origen Colombia y la adaptación en la cultura Mexicana, de la misma manera como el africano esclavo llegó a tierras lejanas y busco en el medio, desarrollar instrumentos percutivos adaptados al entorno que habitaba, así mismo se hibrida dicho artefacto, ensamblado por percusiones de tambores de mano, utilizado principalmente en ritos de iniciación, que establecen la relación del hombre con el animal y la tierra, el tambor marca el devenir y el rito de vida, es el corazón de la danza, el corazón de la tierra el corazón del hombre. Las medidas de estos espacios percutivos miden 50cm y 25cm de diámetro. El artefacto final es complemento de la pieza presentada en el 4to encuentro interdisciplinario de escultura sonora y música experimental realizada en el taller de escultura en la unidad de posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México. Con la salvedad de que para este ejercicio se hace necesario dos participantes en su ejecución. Aun así, la estructura del tambor fue rediseñada de forma cilíndrica debido a la carga simbólica que el círculo contiene en la obra.



Figura 53 Laura Martínez, 2019. artefacto sonoro

2. Espacio para danzar, determinado por un área de 1.20 cm largo x 60 cm de ancho x 5 cm de alto, donde el cuerpo podrá expresar el lenguaje corporal que le sea intuitivo a través del sonido. Es un espacio que permite amplificar el sonido del cuerpo, al mismo tiempo establece relación con danzas de zapateo presentes en México.

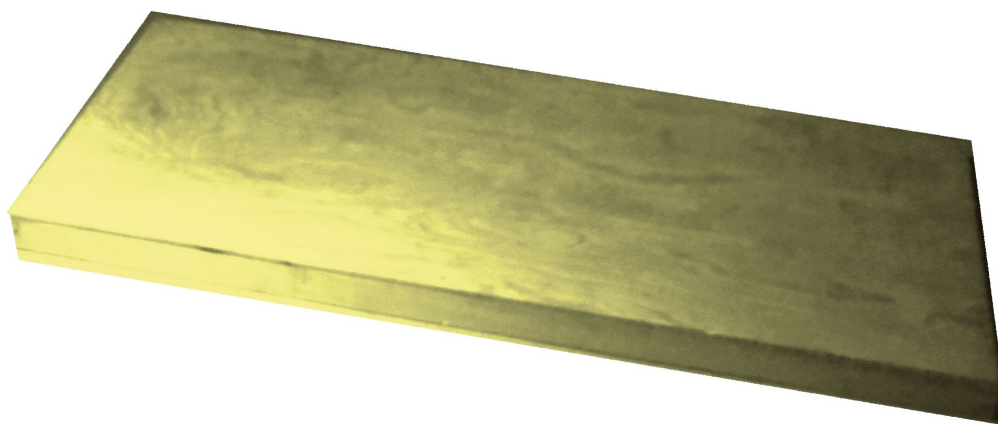


Figura 54 Laura Martínez, 2019. Espacio para danzar

3. Imagen proyectada a través de un dispositivo, será el resultado de los dos puntos anteriores, los cuales responderán a las imágenes captadas a través de pequeñas videocámaras que, en función de los piezoeléctricos, el golpe, el movimiento y la sonoridad, interferirán la proyección. Esta imagen determinará el lenguaje o concluirá el medio de comunicación existente entre el sonido, el cuerpo y la imagen. Son vistas que captan imágenes de las dos piezas anteriores, siendo intervenidas a través del programa Resolume arena (Imagen 25) y transmitidas por un proyector. Sugerir estas imágenes es recrear y transfigurar una imagen fija a una imagen constante, que, a través de lo digital no determinada por el tiempo, estará en constante movimiento y construcción. Es una aproximación a las imágenes internas descritas en la encuesta, determinada por barridos, líneas, colores, formas, movimientos, desvanecidos, etc. Es un ejercicio de comunicación (emisor - receptor – mensaje), donde el emisor es el artefacto, el receptor es el danzante y el mensaje es la imagen.

4. Este sistema interactivo estará ambientado con un sonido alusivo a la naturaleza o aspectos rituales señalados por la historia, a través del programa Ableton live (Imagen 26). El cual estará sonando de forma constante.

5. En relación al punto anterior del accionar de las piezas, se establece para su ejecución una acción performativa como punto de referencia que muestre e invite al espectador ser parte de la obra. En general, esta pieza es el proceso de una exploración, la cual está en constante evolución, tal como el sonido y el cuerpo puede variar en el tiempo de su ejecución por quienes lo accionen, el sonido perpetuo y el cuerpo transformado.

Dicha acción estará ejecutada de la siguiente manera: primero, el artista entra al espacio interactúa con las piezas (iniciando con el tambor) accionando una primera parte y enseñando los diferentes espacios de percusión. Segundo, el artista pasará al lugar determinado para danzar

y establecerá un dialogo visual invitando a una persona interactuar con ella y crear un lenguaje comunicativo (en lo posible se charlará con esta persona por anticipado, con el fin de establecer un orden en la pieza. No sé planea las acciones a realizar), donde no existan palabras, solo movimiento, sonido e imagen. C. Finalmente, se invita a todo el público espectador ser parte de la pieza.

6. Para ser partícipe de la obra se establece la siguiente ficha:

Hay tres momentos que acompañan la danza:

1. El sonido, marcado por el ritmo percutirle de un tambor con corazón.
2. El danzante, encaminado a seguir el ritmo y establecer un diálogo continuo.
3. La imagen, recreada al sentir y al vivir en nuestro interior, cuando danzamos, tocamos, escuchamos y percibirnos la danza.

Movimiento perceptivo, es una obra que te invita a interactuar con las imágenes internas del yo y del otro. Se delimita un espacio cerrado para entrar en comunión con quienes participen en la pieza, su luminosidad oscura pretende establecer importancia en los elementos presentes en la obra con ayuda de la iluminación y fortalecer el sonido.

4.4.2.2 Bocetos finales de la pieza.

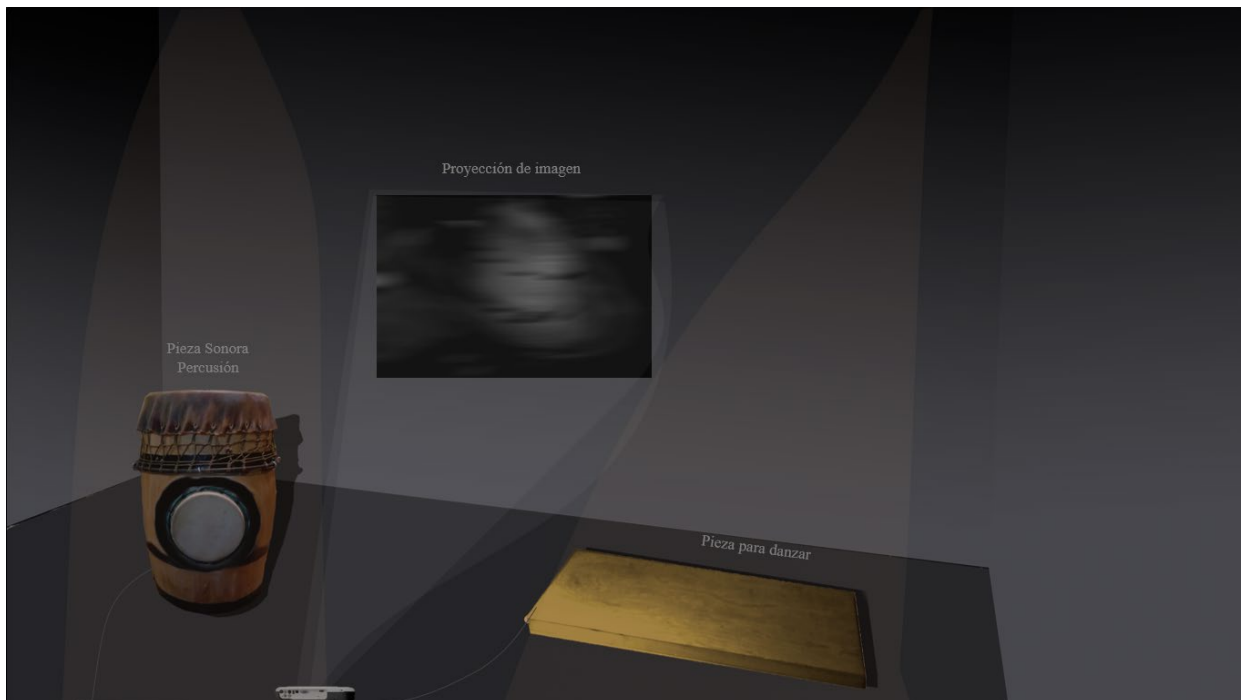


Figura 55 Laura Martínez (2019) Bocetos espacio vista al escenario



Figura 56 Laura Martínez (2019) Bocetos espacio vista desde sistema de conexión

4.4.2.3 Presentación de la pieza.

La pieza antes descrita está pensada para ser ejecutada en un espacio cuadrado oscuro de aproximadamente 4 m², sin embargo, esta pieza es realizada en la ciudad de México por los acercamientos al arte sonoro y la carga cultural de tradición en danza prehispánica, razón por la cual es difícil el transporte y la presentación de la pieza en la ciudad de Bucaramanga. En relación a esto y teniendo en cuenta que la pieza contiene programas que reaccionan en torno al sonido, los cuales, no están disponibles dentro del ámbito académico de la universidad industrial de Santander, se propone hacer un registro de video que establezca y presente todos los aspectos de la obra, desde su organización espacial, características y la acción performativa.

4.4.2.4 Acción y pieza presentada.

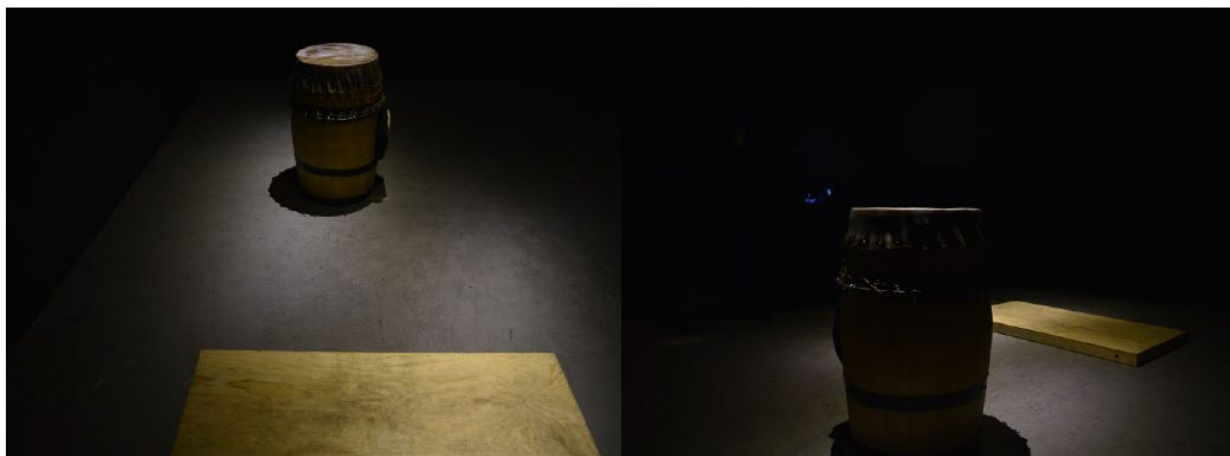


Figura 57 aura Martínez, 2019. Fotografía del espacio para ejecución de la acción y la pieza.



Figura 58 Laura Martínez, 2019. Presentación en Sala Macaregüa del registro de la acción.

Ver video del registro:

https://www.youtube.com/watch?v=N_cV0cTjeh4

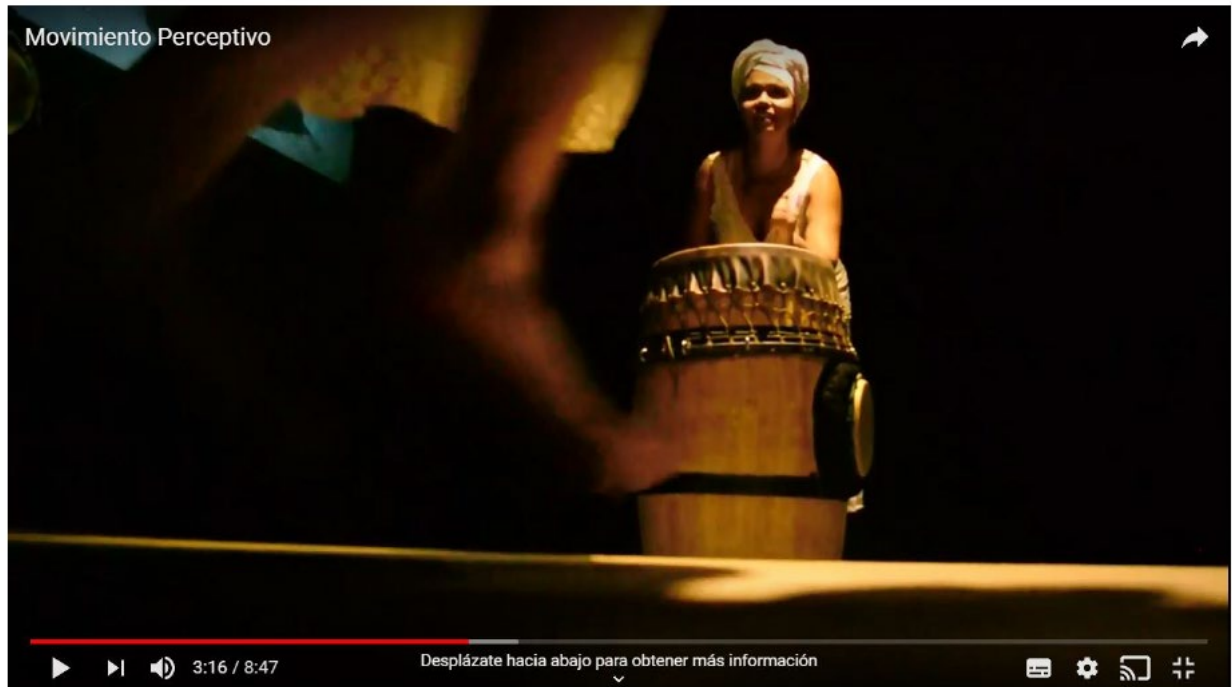


Figura 59 Laura Martínez, 2019. Captura de imagen del registro de la pieza en la web.

5. Apreciaciones sobre el proceso llevado a cabo

En el desarrollo del proceso se ha podido ratificar los acercamientos de la danza y las artes plásticas en el acontecer de la vida diaria de quien realiza el presente trabajo de grado, el valor cultural y los medios interdisciplinarios donde la obra propuesta, contribuye al desarrollo de una idea fundada por un pensamiento particular, retratando un movimiento dancístico que llega a la percepción y una interiorización de la imagen interna del danzar. Dichas ideas han sido expuestas en la imagen fija, pero con el acercamiento al arte sonoro surgen nuevas posibilidades que inducen a encontrar imágenes en el sonido, asimismo, establecen una poética y un estímulo del cuerpo a través del accionar performativo.

Este proceso accede al entendimiento de la danza en un campo artístico que aborda más allá que una metodología formativa, una construcción de identidad, comunicación y fortalecimiento de tradiciones ancestrales del legado individual del hombre y su especie. Además, otras posibilidades por donde abordar la danza a través de su historia, donde el color, al igual que los movimientos y las coreografías establecen temas de interés cultural arraigados a un contexto histórico.

En general la danza como medio de construcción para el desarrollo profesional en el campo de las artes, está cargado de contenidos que bien direccionados, pueden arrojar la reconstrucción de identidades y la conservación de historias, en apoyo con los nuevos medios de producción que se fortalecen en la actualidad, como en este caso el arte sonoro, disciplina multidisciplinaria que aborda temas poéticos, estéticos, musicales, comunicativos, entre otros, que pueden ser puesta en marcha para la construcción de lenguajes universales en el campo dancístico. Esto

fortalece diferentes propuestas y acercamientos al sonido para la construcción de un medio dialectico y perceptivo para la creación de nuevas imágenes que nos induzca a la imagen postfotografica.

Referencias Bibliográficas

- Abbagnano, N. (1998). Diccionario de Filosofía . Turín: Torinese Corso Raffaello, 28-10125.
- Águila, F. Z. (2006). Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación. México DF: UNAM.
- Alonso, Y. V. (06 de 06 de 2016). Fotoografía de la sospecha. Joan Fontcuberta.
- Aprende, C. (s.f.). colombiaaprende.edu.co. Obtenido de http://colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-83211_archivo.pdf
- BARREIRO, S. (s.f.). L'ALIÉNATION. Obtenido de <http://www.santiago-barreiro.com/>
- Colombia, M. d. (2010). Lineamientos del Plan Nacional de danza. Para un país que baila. Bogotá, Colombia.: Taller de grafica de EBJ PUBLICIDAD.
- Coreográfica, E. p., & MENDOZA, C. (s.f.). www.reocities.com. Obtenido de <http://www.reocities.com/Vienna/1854/creacioncoreografica.html>.
- Csikszentmihalyi, M. (1990-1996). FLUIR (Flow) Una psicología de la felicidad. En E. e. Kair's, Flow, the psychology of optimal experience. Barcelona: Kairós.
- Española, R. A. (2017). Diccionario de la Lengua Española. Obtenido de <http://dle.rae.es/>
- Española, R. A. (s.f.). Diccionario de la lengua española . Obtenido de <http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-del-estudiante>
- Espinosa, E. L. (2014). Viaje por la invisibilidad de los afromexicanos. México D.F.: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública.
- Fadol, C. B. (2001). Los instrumentos musicales. Diputación de Albacete. Servicio de Publicaciones. Depósito Legal: AB-154-2001.

FLUIR (FLOW) . (1996). En M. Csikszentmihalyi, Una psicología de la felicidad. Barcelona: Kairós.

Gelis, A. (2018). Bio Alexandra Gelis. Obtenido de <https://www.alexandragelis.com/bio/>

Giannetti, C. (2004). EL ESPECTADOR COMO INTERACTOR. Mitos y perspectivas de la interacción. Obtenido de <https://es.scribd.com/>

Giménez., G. (2006). Biblioteca Virtual Universal. (e. d. cardo, Ed.) Obtenido de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134189.pdf>

Guerrero, G. L.–A. (s.f.). CORAZÓN - PULSO -RITMO VITAL - PERCUSIÓN. Obtenido de <https://arteterapia.wordpress.com/corazon-pulsacion-ritmo-percusion/>

Guirao, D. M. (28 de Diciembre de 2009). Psicoterapeutas.eu. Obtenido de Significado de Imago: <https://psicoterapeutas.eu/imago/>

Gurumeta, J. U. (2017). Evolución de la danza y su lugar de representación a lo largo de la historia. UNA REVISTA DE ARTE Y ARQUITECTURA.

Guzmán, A. (s.f.). Reflexiones Marginales . Obtenido de <http://reflexionesmarginales.com>

Iturbide, M. R. (s.f.). artesonoro.net. Obtenido de ¿Qué es el arte sonoro?: <https://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/QueEsElArteSonoro.html>

Korstanje, M. (2008). LA ANTROPOLOGÍA DE LA IMAGEN EN HANS BELTING. Revista Digital Universitaria. Coordinación de Publicaciones Digitales. DGSCA-UNAM .

López, P. (s.f.). Un paneo al videoperformance en Iberoamérica. Obtenido de <https://videoperformance.org/2017/07/25/pensar-el-performance-en-america-latina/>

Magda Polo Pujadas, R. F. (2015). Filosofía de la danza. Barcelona, : Universidad de Barcelona.

Martínez, H. P. (2016). La danza, ¿comprensión y comunicación a través del cuerpo en movimiento? México.

Méndez, A. (28 de Septiembre de 2015). INAH. Obtenido de La danza de los pascolas y el venado, elemento identitario del norte de México: <https://www.inah.gob.mx/boletines/1507-la-danza-de-los-pascolas-y-el-venado-elemento-identitario-del-norte-de-mexico>

MENDOZA, C. E. (s.f.). www.reocities.com. Obtenido de <http://www.reocities.com/Vienna/1854/creacioncoreografica.html>.

Mitchell, W. J. (2009). Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual. En Y. H. Velázquez. Madrid - España: Akal / Estudios Visuales.

Muybridge, E. J. (1884-86). Woman Dancing (Fancy): Plate 187 from Animal Locomotion (1887). MoMA. Obtenido de <https://www.moma.org/collection/works/44243>

Olvera, E. (28 de Mayo de 2015). Gaceta Digital UNAM. Obtenido de <http://www.gaceta.unam.mx>

Peña, G. G. (julio de 2005). EN DEFENSA DEL ARTE DEL PERFORMANCE. (H. Antropológicos, Entrevistador)

(PhonoGrafic), I. N. (21 de Diciembre de 2018). La acción de los no músicos. Obtenido de <https://armstrongliberado.wordpress.com/2018/12/21/la-accion-de-los-no-musicos/>

Prada, R. P. (2012). Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar. Madrid .

RAE. (s.f.). Diccionario Real Academia Española. Obtenido de www.rae.es

Rancière, J. (2010). El espectador emancipado. (A. L. BUGNONE, Ed.) Buenos Aires, Argentina.

RODRÍGUEZ, Á. G. (25 de Agosto de 2017). La tempestad. Obtenido de <https://www.latempestad.mx/arte-sonoro/>

Russolo, L. (25 de Marzo de 1913). El arte de los ruidos. Manifiesto. Obtenido de <https://proyectoidis.org/luigi-russolo-el-arte-de-los-ruidos/>

Salomón, A. (23 de Marzo de 2015). Entrevista con Alfredo Salomón · Segundo Lugar 2014. (F. A. Sirva, Entrevistador)

Sol , H., & Moreno, A. (05 de Marzo de 2019). Charla con las curadoras Arte acción en México. (P. A. ICDAC-MUAC, Entrevistador)

Sotelo, G. (04 de 06 de 2007). El periódico de los Universitarios. Universidad Veracruzana. Obtenido de Así lo considera Pancho López. El performance, un arte flexible: <https://www.uv.mx/universo/269/arte/arte10.htm>

THIBAUD, C. (s.f.). HACIA UNA SEMIÓTICA DE LA DANZA. Obtenido de Academia: <https://iuna.academia.edu/ClaudeThibaud>

Trilnick, C. (10 de Enero de 2013). Proyecto IDIS. Obtenido de <https://proyectoidis.org/peterweibel/>

Turbayne, C. M. (1962). El mito de la metáfora.

Weibel, P. (s.f.). EL MUNDO COMO INTERFAZ. Obtenido de <http://www.elementos.buap.mx/num40/htm723htm>