

LOS ELEMENTOS AUDIOVISUALES EN LA DANZA ACTUAL
AUDIOVISUAL ELEMENTS IN CONTEMPORARY DANCING

AUTORES:

Dr. C. Juan Alfredo Jiménez Eguizábal¹, investigador y catedrático.

ajea@ubu.es

<https://orcid.org/0000-0001-8887-2652>

Dr.C. Natalia Ollora Triana², investigadora y catedrática.

nollora@ubu.es. volvoretinadance@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7314-5521>

Universidad de Burgos Castilla y León. España.

Recibido: 20 de febrero de 2020

Aprobado: 12 de marzo de 2020

RESUMEN

La escena en danza ha experimentado distintos cambios en los paradigmas de creación como reacción a las propuestas transdisciplinares de un número muy creciente de obras presentadas durante los últimos decenios por coreógrafos, bailarines y artistas. Como disciplina artística escénica, está configurada por una serie de signos o elementos portadores de significación. El parámetro *espacial* y dentro de este el *espacio virtual*, son caracterizadores del paradigma de creación y del significado de las obras en la escena actual. Dentro de este espacio encontramos cómo las nuevas tecnologías audiovisuales dotan de significación y contextualizan las obras lo que define el paradigma de creación actual contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: danza contemporánea, comunicación, espacio audiovisual.

¹ Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación. Catedrático de Universidad del Área de Teoría e Historia de la Educación en la Universidad de Burgos, Universidad de Burgos Castilla y León. España.

² Doctora en Ciencias de la Educación. Pedagogía de la danza. Universidad de Burgos (Castilla y León. España).

ABSTRACT

Dancing on stage has experimented several changes in the creation of paradigms as a reaction to cross-discipline proposals in a growing number for the last decades, of coreographers, dancers and artist. As an artistic discipline on stage, it is configured by a series of sings or elements bearing significance. The spatial parameter and within the virtual space, are characteristical of creation paradigm and the meaning of the plays on stage nowadays. Inside this space we find how the new audiovisual technologic provide the plays of significance and contextualize them defining the paradigm of actual contemporary creation

KEYWORDS: contemporary dance, communication, audiovisual space

INTRODUCCIÓN

Dentro de la escena actual en danza conviven diferentes paradigmas (danza clásica, neoclásica, moderna, danza-teatro y posmoderna-contemporánea). Sin embargo, cada uno de ellos desarrolla en las obras, unas características diferentes en la utilización de los elementos que los conforman. La danza contemporánea está caracterizada por una interdisciplinariedad en las creaciones que se puede observar desde lo corporal hasta lo escenográfico, se pueden encontrar obras creadas para ballets clásicos donde en su renovación o recuperación, se han introducido diferentes elementos que dotarán de una nueva significación a las propuestas. Uno de estos elementos son las aportaciones audiovisuales como parte del espacio donde sucede la obra, donde se le dan a estas un nuevo significado.

Como arte comunicativo, la danza también es significación, dado que todo signo (elemento) situado en la escena, acaba por tener sentido. La comunicación se transmite a través de signos de diferentes sistemas y por canales distintos por lo que puede considerarse como una comunicación multimodal. Esta es propia de las artes escénicas, donde el significado se construye a partir de signos diferentes, no solo lingüísticos.

Es de gran importancia, dentro del campo de este arte, tanto para generar teorías, como para garantizar una práctica docente para la interpretación y la pedagogía, la realización de proyectos de investigación que analicen todo el entramado de la construcción de una obra.

Por ello, desde este estudio se desarrolló una propuesta de análisis en cuanto a los signos o elementos audiovisuales.

DESARROLLO

Revisión de la literatura, objetivos e hipótesis

Kowzan(Kowzan, 1986)diseñó una tabla donde se reflejaban los signos (elementos) que facilitaban interpretar las obras teatrales.

Tabla 1. El signo en el teatro

1. Palabra 2. Tono	Texto pronunciado	Actor	Signos auditivos	Tiempo	Signo auditivo (Actor)
3. Mímica 4. Gesto 5. Movimiento	Expresión corporal		Signos visuales	Tiempo y espacio	Signos visuales (Actor)
				Espacio	
6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	Apariencia exterior del actor			Tiempo y espacio	Signos visuales (fuera del actor)
9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Aspecto del espacio escénico	Fuera del actor	Signos auditivos	Tiempo	Signos auditivos (fuera del actor)
12. Música 13. Sonido	Efectos sonido no articulado				

Fuente: Elaboración de los autores a partir de Kowzan, T., 1986.

Tras realizar una revisión documental, con el fin de conocer los diferentes signos que están presentes en las creaciones escénicas y así construir los significados de las obras, se consideraron pertinentes las aportaciones realizadas por Fistcher-Litche (Fischer-Lichte, 1999), y Pavis (Pavis, 2000)a partir del análisis de los espectáculos teatrales, además de los estudios de Dallal (Dallal, 1988, 2007)y Adshead(Adshead, 1999)y sus análisis sobre elementos que forman la danza escénica.

Al tener como punto de partida estas propuestas del trabajo de Kowzan(Kowzan, 1986),se diseñó una tabla donde aparecen los signos que tienen lugar en un espectáculo de danza. Se proponen cinco grandes apartados, en cada uno existen elementos específicos que pueden estar presentes o no y que facilitan analizar los elementos de significación de las obras y configurar la danzalidad. Así se elaboró el cuadro siguiente:

Tabla 2. El signo en la danza a partir de Kowzan(Kowzan, 1986)

SIGNO	FORMA QUE ADQUIERE	DE QUIEN DEPENDE LA EMISIÓN	MARCO	TIPO DE SIGNO
1. Libreto	Texto de la dramaturgia	Músico coreógrafo dramaturgo	Mundo dramático	Signos múltiples: coreógrafo, bailarín músico, escenógrafo...
2. Maquillaje 3. Peinado 4. Indumentaria	Aparencia externa del bailarín	Externos al bailarín	Espacio y tiempo	Signos visuales
5. Mímica 6. Gesto 7. Movimiento 8. Baile / danza 9. Kinesfera	Expresión danzada	Propios del bailarín	Espacio y tiempo	
10. Accesorios 11. Decorado 12. Iluminación	Características del espacio escénico	Externos al bailarín	Espacio y tiempo	
13. Música 14. Espacio sonoro	Efectos sonoros		Tiempo	

Fuente: Elaboración de los autores.

Además de conocer los diferentes signos que están presentes en las creaciones artísticas, se plantearon como objetivos:

1. Conocer la lógica interna de la creación, cómo coexiste el elemento audiovisual con otros elementos, y cómo todos ellos aportan significación a la obra.
2. El conocer dichos elementos sustenta un discurso histórico y teórico para la formación de intérpretes, coreógrafos o pedagogos del campo de la danza escénica.
3. Integrar los avances audiovisuales y reconocer su aportación a las artes escénicas como aspectos a coreografiar en la creación de una obra de danza y de esta forma abrir un camino

a los profesionales de este ámbito con el fin de mejorar tanto la creación como la recepción de las obras.

Esto llevó al planteamiento como hipótesis del proyecto el hecho de ser la danza una manifestación artística que se caracteriza por la *danzalidad*, es decir, por la forma que se combinan los elementos de significación, y cómo esta *danzalidad* configura cada obra en un estilo o paradigma concreto de danza.

Y como hipótesis segunda, los elementos audiovisuales generan y definen un espacio audiovisual, otorgan significación a la obra, facilitan su comprensión y recepción y categorizan el estilo de las creaciones.

Metodología

Tras una revisión histórica de la danza escénica para conocer y establecer cómo el elemento audiovisual, es uno de los elementos que aportan significación a las obras y caracterizan cada estilo dentro de los diferentes paradigmas de la danza actual. Al categorizar el *espacio audiovisual* y todos los aspectos que este elemento puede desarrollar dentro de la creación, se tuvo en cuenta como elemento que aporta significación a la obra.

Este análisis histórico se realizó basándonos en tipos de investigación desarrollados en otras artes escénicas (teatro), pero también en el ámbito más amplio de las ciencias sociales. Nos adentra en la Semiótica como ciencia del signo y en la aproximación a lo que pudiera ser una semiótica de la danza, para establecer no solo los signos de diverso tipo presentes en la disciplina artística en su generalidad, sino el signo de espacio audiovisual como caracterizador de algunos paradigmas, y cómo este signo es portador de la creación de significado dentro de la recepción de cualquier obra de danza.

La investigación se realizó a través de planteamientos y técnicas cualitativas y etnográficas, dentro del paradigma cualitativo o interpretativo. Se describió lo individual y distintivo en la realidad de la escena en danza. Se realizó desde un análisis inductivo la observación de la realidad, hasta llegar a la comprensión y conocimiento de categorías dentro de la escena, como el *espacio*, específicamente el *espacio audiovisual*. Una vez definido este elemento

como categorizador y portador de significado, se pudo reconocer en la observación cómo este delimita y aporta en diferente medida significado, en función de la obra, y cómo reconocer y analizar este elemento de significación será una gran herramienta para creadores y docentes. Además de abrir un campo profesional en desarrollo a especialistas del campo de las artes audiovisuales.

La danza y el espacio de creación

A lo largo de la historia se reconocen diferentes elementos con significado, signos que son definitorios en cuanto a poder clasificar o definir las obras. En relación al análisis de estos elementos, uno de los más portadores de significación es el *Espacio*, o *Signos espaciales*. Este parámetro es suficiente para clasificar las obras dentro de uno u otro paradigma (Botana, 2010).

A finales del siglo XX se produce un cambio en la concepción mental occidental de los elementos del espacio lo que supone una transformación cualitativa en el ámbito creativo y perceptivo, provoca un salto similar entre los paradigmas en danza que suceden en épocas diferentes. Esta transformación del significado del espacio indica un cambio fundamental en esta y otras artes. Para conocer cómo se construye o se crea este parámetro es necesario reconocer que elementos están dentro de él.

En primer lugar, es necesario hablar del *espacio visual* o *espacio escénico* que serían los elementos que rodean el movimiento en sí. El espacio se transforma gracias sus elementos de diseño, en el lugar ficticio en el que se desarrolla la acción. Dentro de este *espacio visual* la propia iluminación crea una arquitectura virtual dividiéndolo al gusto del creador. Este espacio y sus posibilidades ya fueron investigados por la artista Loïe Fuller (1862-1928)³ quien comenzó a utilizar los efectos de la iluminación en el proceso coreográfico. La iluminación sería un elemento dentro del *espacio virtual* que puede estar diseñada para interaccionar con la creación o no, e incluso interaccionar con el movimiento.

El entorno escénico es el lugar de representación a través del cual se transmite el mensaje. Desde los teatros tradicionales a la italiana, hasta los entornos utilizados por creadores como Trisha Brown (1936-2017)⁴, que llevó la danza a lugares no planteados hasta el momento.

El parámetro espacio se define a través de: el *espacio escénico/de acción* (donde sucede la acción de la obra), *entorno escénico* (lugar donde tiene lugar la obra y perspectiva visual del público), *espacio virtual* (la iluminación, proyecciones de luz y diseños audiovisuales) y *espacio de actuación* (espacio propio del bailarín y compartido con los bailarines) y todo él se modifica a lo largo de la historia y aporta a través del empleo de las nuevas tecnologías audiovisuales, la significación a los diferentes estilos de danza.

Tabla 3. Parámetro *Signos espaciales* (Espacio virtual, escénico de acción y entorno escénico)

PARÁMETRO ESPACIO		
CATEGORÍAS ESPACIALES		
VIRTUAL	ESCÉNICO DE ACCIÓN	ENTORNO ESCÉNICO
Muestra/acentúa el espacio creación	Escenografía realista	Perspectiva frontal
No interacciona	Escenografía minimalista	Teatro tradicional a la italiana

³Mary Louise Fuller (Illinois 1862-Paris 1928). Bailarina, actriz, dramaturga y productora norteamericana. Creó en París en los años noventa un nuevo tipo de danza basada en los efectos de la luz y el movimiento que logró la admiración de los artistas de vanguardia europeos. No tuvo ninguna formación como bailarina, su danza se basa en los efectos visuales, y no en un trabajo disciplinado y virtuoso. (Vid, Sánchez, 1999)

⁴Trisha Brown (Aberdeen 1936- Texas 2017). Bailarina, coreógrafa y directora de ballet americana. Se inició en la danza a los trece años. Fue coreógrafa de Judson Church Dance Theater, compañía de danza de vanguardia. Su principal actividad creadora está orientada hacia la compañía de danza que lleva su nombre, de la que fue creadora y directora desde 1971. (Vid, París & Bayo, 1997)

Diseña el espacio	Escenografía vacía	Interior
Interacciona en el movimiento		Exterior

Fuente: elaboración propia

La danza y la tecnología, comienzan a abrirse camino bajo el amparo del paradigma contemporáneo al facilitarles poder investigar y experimentar de manera conjunta, nuevas formas escénicas que transmitan expresión y emoción. La tecnología se pone al servicio de la danza en un momento en el que proliferan posturas radicales en el terreno de la experimentación artística. Así la danza inicia un camino cuyo acompañante son las tecnologías que facilitan la configuración del espacio audiovisual.

De esta forma el cruce entre danza y tecnología es hoy una línea de trabajo en desarrollo. Nikolais (1955)⁵ comienza a crear obras de danza en las que conjuga las tecnologías y juegos de luces. Actualmente los avances tecnológicos han facilitado la creación de técnicas y programas informáticos que permiten diseñar movimientos. Estos son utilizados por algunos artistas, como el español Pablo Ventura (1997)⁶. Los trabajos de interacción en vivo entre edición de video, edición de música y coreografía se experimentan en muchas compañías⁷.

El uso de la tecnología para incrementar la interacción entre las artes en la puesta en escena se ha convertido en la muestra de muchas compañías de otra nueva forma de danza-arte, *Performance*, donde hay una conjunción de todo lo artístico-escénico y lo corporal. Esta se puede encontrar tanto en compañías de danza como en números de circo. Los conceptos artísticos contemporáneos como *performance* o *posmodernismo* proceden de la misma fusión de disciplinas y se utilizan de forma amplia para caracterizar un extenso abanico de actividades, sobre todo en las artes.

⁵Alwin Theodore Nikolais (Southington, Connecticut 1910-Nueva York 1993). Coreógrafo, compositor, director y profesor. Hijo de familia de emigrantes rusos en 1928 marchó a Nueva York donde se ganó la vida como titiritero en teatros para marionetas y como pianista acompañante de películas mudas. En 1933 tomó sus primeras lecciones de danza con TrudaKaschmann, antigua alumna de Mary Wigman. Trabajó después con importantes bailarines como Hanya Holm y Martha Graham entre otros. en 1939 abrió su propia escuela en Hartford. Desarrolló una danza-teatro de formas, colores y luces abstractas (Vid., Nikolais y Louis, 2005).

⁶ Coreógrafo canario que mezcla la danza, las tecnologías utilizando máquinas, en la actualidad sus obras son catalogadas como danza futurista. <http://194.30.12.31/artezblai/la-danza-futurista-de-pablo-ventura-en-el-teatro-cuyas.html> (Consultado el 09-08-2015).

⁷“Vacuo” de Maruxa Salas para el Centro Coreográfico Galego, 2006.“Carmina Burana”, de La Fura dels Baus, 2014 y “Carmen”, la variación de Victor Ullate, 2018, entre otras.

Este espacio audiovisual ofrece nuevas posibilidades estéticas y nuevas relaciones con el espectador al que se le ofrece la posibilidad de convertirse en el protagonista-espectador activo (Martin, 2011). La combinación de lenguajes y técnicas expresivas que confluyen en los espacios audiovisuales facilitan la transmisión e interpretación de los mensajes dentro de un marco adecuado de pensamiento que facilita entender las relaciones posibles de lo artístico y lo estético (Miranda, 2009).

El concepto clásico de danza, implica la existencia de un espectador, que, desde un punto concreto en el espacio, tiene una visión totalizadora de lo que es el espectáculo. Lo interesante es la nueva puesta en escena del cuerpo a partir del vídeo como el marco que restringe, que elige, que connota,... la mirada del espectador (Martín, 2011, p.46).

Resultados y discusión

Entendemos que esta investigación aporta una propuesta de análisis de un elemento concreto (audiovisual) en la danza como fenómeno de comunicación que puede ser útil en el desarrollo permanente tanto de la Teoría de la danza como de su Pedagogía, en las que no siempre se ha puesto de especial relevancia el hecho de que la danza sea, ante todo un acto de comunicación, lo que exige a los creadores pensar en todos los niveles en que esa comunicación se concreta y en los elementos y su utilización durante la creación.

Gimena (Gigena, 2009) y Botana (Botana, 2010) deducen que los rasgos que se consideran conformadores dentro de la danza les permite estar dotados de significado dentro del sistema simbólico al que pertenecen, El espacio para Botana (Botana, 2010) y el análisis de los rasgos conformadores para Adshead (Adshead, 1999) apoyan la hipótesis de conocer los elementos que conforman la obra como portadores de significación y generadores de criterios para su delimitación dentro de los diferentes estilos.

Acordamos con Leigh Foster (Foster et al., 2006) que no solo es el movimiento el único modo de significación, lo que se produce en danza es un efecto semántico articulado (Foster et al., 2006) como una obra de arte total. El estudio de los diferentes elementos configuradores apoya esta idea de sistema articulado también concluida por Gimena (Gigena, 2009) y se

afirma que la obra significa y es categorizada dentro de un paradigma en función de su contexto, con los procedimientos y las convenciones dadas, con los géneros, códigos y modelos con los cuales produce su modo de ser representada, entre los que se encuentra la utilización de las técnicas audiovisuales.

Nuestro estudio apoya las investigaciones de Gigenay Leigh Foster y denominamos elementos de significación a lo que las autoras denominan *marco* de la obra⁸. Apoyamos el término de *danzalidad* de Grumman Sölter (Sölter, 2017), lo que se refiere a pensamiento e investigación en danza del giro corporal, como un planteamiento situado en la reflexión de la propia corporalidad del movimiento situado en un espacio-tiempo concretos, donde se encuentra el espacio audiovisual.

CONCLUSIONES

Por lo tanto y de acuerdo con el planteamiento concluido por Foster (Foster et al., 2006) lo que se produce en danza es un efecto semántico articulado como una obra de arte total, en la que en la escena actual, el espacio escénico, virtual y dentro de este, el audiovisual dotará de gran significación a las creaciones, se convierte en ocasiones en un elemento contextualizador de la obra, y deja a un lado la necesidad de crear grandes decorados para presentar al público dicho “contexto virtual”⁹.

Apoyándonos en las conclusiones de Dallal (Dallal, 2007) se amplían en la danza postmoderna/contemporánea las inclusiones de los efectos audiovisuales y observamos que existen obras en las que este aspecto es de gran importancia a nivel conformador y no solo una mera escenografía. Bajo la nueva concepción del paradigma contemporáneo en danza se ha facilitado la inclusión de las nuevas tecnologías audiovisuales, de esta forma se pueden ampliar las miras creativas de la danza escénica. Las nuevas tecnologías conviven en los paradigmas más actuales. El espacio escénico, tanto música, como iluminación como

⁸Dentro del presente estudio ya han quedado definidos y explicados cuáles serían estos elementos de significación.

⁹Véase “Carmen”, de la compañía de danza Victor Ullate (2017), donde la presentación de la burguesía se realiza a través de un video como si de una película se tratara. O la obra “Vacuo” de Maruxa Salas para el Centro Coreográfico Gallego (2006), donde a través de un video muestran cómo los intérpretes escapan hasta llegar al propio escenario.

la propia escena donde se desarrolla la obra es creada y buscada para la transmisión y comunicación de la intención del creador, sin que este parámetro sea un límite.

BIBLIOGRAFÍA

- Adshead, J. (1999). *Teoría y práctica del análisis coreográfico*. Generalitat Valenciana, Centre Coreogràfic.
- Botana, M. (2010). *Análisis del espacio en la danza teatral* [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Madrid.
- Dallal, A. (1988). *Cómo acercarse a la danza*. Plaza y Valdes.
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Danza.
- Fischer-Lichte, E. (1999). *Semiótica del teatro*. Arco/Libros.
- Foster, H., Bois, Y.-A., Buchloh, B. H., & Krauss, R. E. (2006). *Arte desde 1900* (Vol. 19). Ediciones Akal.
- Gigena, M. M. (2009, agosto 2). Danza, lenguaje y texto: Algunas perspectivas [Blog]. *Red Sudamericana de Danza*. <http://movimiento.org/profiles/blogs/danza-lenguaje-y-texto-algunas>
- Kowzan, T. (1986). *El signo y el teatro*. Arco/Libros.
- Martín, L. A. (2011). Danza contemporánea y nuevas tecnologías. *Danzararte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*, 7, 42-49. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3675995.pdf>
- Miranda, F. (2009). Danza Contemporánea y Universidad. ¿ Es posible lo necesario? En D. Carrera, *ESTUDIOS SOBRE DANZA EN LA UNIVERSIDAD* (pp. 13-26). <http://www.academia.edu/download/34950127/estudios-sobre-danza-en-la-universidad.pdf#page=13>

París, C., Bayo, J. (1997). *Diccionario biográfico de la danza*. Librerías deportivas Esteban Sanz, S.L.

Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine/L'analysis des spectacles*. Paidós,.

Sánchez, J.A., (1999). *La escena moderna*. Ediciones Akal.

Sölter, A. G. (2017). Esteteica de la" danzabilidad" o el giro corporal de la" teatralidad". *Revista Aisthesis*, 43, 50-70.

Cómo citar el artículo:

Jiménez, A; Ollora, N (2020, mayo). Los elementos audiovisuales en la danza actual. *Ciencias Pedagógicas*, No.2 (2020).p.17. www.cienciaspedagogicas.rimed.cu