



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES
Escuela de Cine y Artes Audiovisuales

Proyecto de investigación de cine y cultura

**Estudio de la vídeodanza como categoría del cine experimental y
su relación con las manifestaciones corporales en artistas
radicados en Guayaquil.**

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine y Artes Audiovisuales

Autora:

Kimberlyn Belén Mancilla izquierdo

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, KIMBERLYN BELÉN MANCILLA IZQUIERDO, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine y Artes Audiovisuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembro del tribunal de defensa

MSc. Tomás Rodríguez.
Tutor del Trabajo de titulación

MSc. Agustín Garcells Suárez.
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis más sinceros agradecimientos a la Universidad de las Artes por permitirme durante varios años ser parte de la institución.

A la escuela de cine y artes audiovisuales por contribuir con las enseñanzas respectivas para mi formación y desempeño profesional.

A mi tutor, Tomás Rodríguez por el conocimiento compartido, la disciplina y paciencia constante que aplicó durante el desarrollo del proyecto.

Al público muestral, por contribuir en el desarrollo del trabajo de campo.

A mis amigos, *“Los solterones”*. Gracias por compartir consejos, enseñanzas y diversos momentos de la vida.

A todas estas personas, infinitas gracias.

Dedicatoria:

El presente proyecto va dedicado a mi madre, *Gladys Izquierdo* y a mi hermana, *Evelyn Mancilla*. Gracias por creer en mí y apoyarme incondicionalmente en cada momento de la vida.

A mi padre y hermanos por el apoyo moral que brindaron durante mi formación profesional.

Resumen

El presente proyecto plantea un estudio sobre la videodanza como categoría del cine experimental y su relación con las manifestaciones corporales en artistas radicados en la ciudad de Guayaquil. Tiene como objetivo analizar y conceptualizar las perspectivas que vinculan a la videodanza y al cine experimental en la sociedad y en los artistas. De forma descriptiva se realiza un diseño no experimental–transeccional, es decir, no se manipula la variable (manifestaciones corporales), en forma física. Se desarrolla un análisis subjetivo bajo el proceso experimental de realizadores, profesores, productores, estudiantes y espectadores que tengan vínculo con la videodanza. Se toma como elemento referencial, más que como unidad de observación, a la Universidad de las Artes. Como resultados se define que la hibridación de la cámara y el cuerpo son mecanismos que se manifiestan en la videodanza de forma experimental.

Palabras Clave: cine, videodanza, manifestaciones corporales, estética visual, transdisciplinariedad.

Abstract

The present project proposes a study on video dance as a category of experimental cinema and its relationship with body manifestations in artists based in Guayaquil. Its objective is to analyze and conceptualize the perspectives that link video dance and experimental cinema in society and in artists. In a descriptive way, a non-experimental-transectional design is carried out, that is, the variable (body manifestations) is not manipulated, in physical form, a subjective analysis is developed under the experimental process of filmmakers, teachers, producers, students and spectators who have link with videodance. The University of the Arts is taken as a reference element, rather than as an observation unit. As results, it is defined that the hybridization of the chamber and the body are mechanisms that manifest themselves in the video dance in an experimental way.

Key words: cinema, dance video, bodily manifestation, visual aesthetic, transdisciplinarity.

ÍNDICE GENERAL

Portada	I
Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis	II
Miembro del tribunal de defensa	III
Agradecimientos:.....	IV
Dedicatoria:.....	V
Resumen	VI
Abstract.....	VII
ÍNDICE GENERAL	VIII
ÍNDICE DE IMÁGENES	X
ÍNDICE DE TABLAS.....	XII
Introducción	1
Presentación general del tema.....	1
Objetivos del proyecto.	1
Justificación.	2
Balance del estado actual del conocimiento sobre el tema.	3
Capítulo I. Revisión de literatura.....	6
Antecedentes.	6
Referentes.	155
Marco teórico.....	188
Marco Conceptual.	588
Capítulo II. Análisis del objeto de investigación	59
Metodología de la investigación.....	59
Análisis del objeto de investigación.	633

Análisis de los resultados.....	722
Comprobación de hipótesis.....	1066
Conclusiones.....	107
Recomendaciones.....	1099
Bibliografía.....	1100
Anexos.....	XIV

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura n°1. Pina.....	21
Figura n°2. Elementos de la videodanza.....	37
Figura n° 3. Meshes of the afternoon	38
Figura n° 4. Exposition of music electronic televisión	50
Figura n° 5. 4'33.....	50
Figura n° 6 study in Choreography for camera.....	52
Figura n° 7. Cuerpo dinámico en movimiento 1.....	54
Figura n° 8. Cuerpo dinámico en movimiento 2.....	54
Figura n° 9. Cuerpo dinámico en movimiento 3.....	54
Figura n° 10. Fasciia.....	56
Figura n° 11. Ceguera.....	56
Figura n° 12. Danzadensa.....	63
Figura n° 13. Camal.....	64
Figura n° 14. Coordinación cámara y cuerpo	73
Figura n° 13 Movimiento corporal y técnico	74
Figura n° 14. Contrapeso.....	75
Figura n° 15 Posición corporal	75
Figura n° 16 Movimiento cámara y cuerpo	77
Figura n ° 17 Cámara en mano.....	78

Figura n° 18 Lenguaje narrativo	79
Figura n° 19 Impacto en el espectador	80
Figura n° 20 Coherencia narrativa.....	81
Figura n° 21 Secuencia fílmica	82
Figura n° 22 Propuesta audiovisual	83
Figura n° 23 Lenguaje cinematográfico	84
Figura n° 24 Danzar para la cámara	85
Figura n° 25 Movimientos específicos	86
Figura n° 26 Diferencias coreográficas	87
Figura n° 27 Categorías audiovisuales	88
Figura n° 28 Roles participativos	89
Figura n° 29 Construcción de secuencia.....	90
Figura n° 30 Construcción de secuencia	90
Figura n° 31 Otro lenguaje narrativo	92
Figura n° 32 Técnicas de realización	93
Figura n° 33 Técnicas corporales	94
Figura n° 34 Perspectivas audiovisuales	95
Figura n° 35 Bailarín contemporáneo	96
Figura n° 36 Planteamientos	97
Figura n° 37 Aporte creativo	98
Figura n° 38 Danza y cine	99
Figura n° 39 study in Choreography for camera.....	100
Figura n° 40 Sensaciones	100

Figura n° 41 Comunicación no verbal	102
Figura n° 42 Manifestación	103
Figura n° 43 Blush.....	104
Figura n° 44 Expresión corporal	104

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla n°1. Definición operacional de la variable.....	60
Tabla n° 2. Relación entre cámara y cuerpo.....	72
Tabla n° 3. Coordinación cámara y cuerpo.....	73
Tabla n° 4. Ritmo sonoro.....	74
Tabla n° 5. Coherencia corporal.....	75
Tabla n° 6. El realizador.....	76
Tabla n° 7. Cámara en mano.....	77
Tabla n° 8. Pieza audiovisual.....	78
Tabla n° 9. Impacto en el espectador.....	79
Tabla n° 10. Coherencia y narrativa	80
Tabla n°11. Secuencias filmadas.....	81
Tabla n°12. Propuesta visual.....	82
Tabla n°13. Lenguaje cinematográfico.....	83
Tabla n°14. Escala numérica.....	84
Tabla n°15. Totalidad.....	85
Tabla n°16. Escala numérica dos.....	85
Tabla n°17. Totalidad dos	86
Tabla n°18. Escala numérica tres	86
Tabla n°19. Totalidad tres.....	87

Tabla n°20. Clasificación.....	87
Tabla n°21. Roles participativos	88
Tabla n°22. Construcción de secuencia.....	89
Tabla n°23. Otro lenguaje narrativo.....	90
Tabla n° 24. Expresar ideas	91
Tabla n° 25. Elemento técnico.....	92
Tabla n° 26. Perspectivas audiovisuales.....	93
Tabla n° 27. Escala numérica cuatro.....	94
Tabla n° 28. Totalidad cuatro.....	95
Tabla n° 29. Escala cinco.....	96
Tabla n° 30. Totalidad cinco.....	96
Tabla n° 31. Aporte creativo.....	97
Tabla n° 32. Danza y cine.....	97
Tabla n° 33. Sensaciones.....	98
Tabla n° 34. Comunicación no verbal.....	99
Tabla n° 35. Manifestación.....	100
Tabla n° 36. Expresión corporal.....	102

Introducción

Presentación general del tema.

Este estudio busca caracterizar las formas en que se relacionan y dialogan las expresiones cinematográficas de la videodanza con las manifestaciones corporales que articulan los artistas radicados en Guayaquil. El presente trabajo se divide en cuatro partes: problemática, teórica, metodológica y de resultados.

El problema de esta investigación que es parte fundamental del proyecto y guía es la siguiente interrogante: *¿Cuáles son las características de la videodanza como cine experimental y su relación con las manifestaciones corporales en los artistas radicados en la ciudad de Guayaquil?*

Esta investigación busca analizar la interrogante planteada, basándose en distintas perspectivas que tienen los Artistas ante la videodanza, las cuales son vistas, de manera exploratoria, como:

- Una forma de reemplazar espectáculos en vivo.
- Una estructura de producción diferente, con una mirada distinta para un público que implanta nuevos medios de comunicación y receptores (espectadores)
- Un aporte creativo para los artistas

Objetivos del proyecto.

El objetivo general de esta investigación es: *analizar la videodanza como categoría del cine experimental y su relación con las manifestaciones corporales en artistas radicados en Guayaquil.*

Como objetivos específicos se pretende examinar los siguientes puntos:

1. Conceptualizar sobre las perspectivas que relacionan a la videodanza y al cine experimental con las manifestaciones corporales.
2. Determinar los métodos y técnicas más recurrentes en investigaciones que vinculen a la videodanza y al cine experimental con las manifestaciones corporales

3. Diagnosticar el estado actual de la vídeodanza y el cine experimental y su relación con las manifestaciones corporales en los artistas radicados en la ciudad de Guayaquil.

Justificación.

El mundo cinematográfico es muy extenso, y ha desarrollado, con el pasar de los años diversas maneras de enfocar las expresiones artísticas en el medio audiovisual. Este estudio es pertinente porque plantea una visión profunda de la variable, y expone los conocimientos interdisciplinarios y transdisciplinario de los artistas, que relacionan al objeto de estudio como un aprendizaje transversal.

Existen análisis enfocados al cine experimental y a la videodanza en América latina, pero en Ecuador (Guayaquil), la carencia de investigaciones dirigidas al objeto de estudio establecido es evidente. Artistas ecuatorianos consideran que el uso de la danza en el cine es una transdisciplinariedad artística que establece un nuevo lenguaje narrativo. A pesar de tener esta expectativa, en la actualidad, influyen ciertos conceptos desacertados por parte de otros artistas, los cuales, consideran que la videodanza como tal, no encaja del todo en el mundo cinematográfico.

El cine cuenta con una narrativa estructural indeterminada. La historia se complementa gracias al cuerpo y a la cámara. Estas herramientas, en cuanto al manejo de productos audiovisuales, muestran una disposición más intangible en la obra, es decir, aquellas formas estructurales delimitan las fragmentaciones técnicas del cine experimental, las cuales, influyen en la videodanza. Lo que conlleva a la siguiente pregunta: ¿Qué tiene de experimental la videodanza? Mediante el proceso de investigación se pretende responder a la pregunta planteada.

La relación que conlleva las manifestaciones corporales en el campo audiovisual, son consideradas formas distintas de exhibir el cuerpo en el entorno. La reflexión que surge, permite descubrir el proceso de conocimiento adquirido que han obtenido los artistas durante su desarrollo (conocer haciendo), es lo que plantea la línea de investigación, esto, permite indagar y conocer la producción audiovisual y manifestación corporal contemporánea en el medio social.

Balance del estado actual del conocimiento sobre el tema.

La línea de investigación que establece el proyecto, se enfoca en las *Prácticas experimentales y transdisciplinarias en las artes*. Ya que, propone una reflexión imparcial por parte de los artistas, en base a los conocimientos adquiridos durante el desarrollo experimental en el medio contemporáneo. Este proyecto permite conocer varias perspectivas establecidas por la sociedad artística, dentro de las cuales, se implantan el desconocimiento sobre el tema y la inconsciencia de la interdisciplinariedad que establece el cine experimental en la videodanza, y la relación implantada con las manifestaciones corporales articuladas en los artistas radicados en la ciudad de Guayaquil.

Actualmente los cineastas incrementan un sistema cinematográfico moderno, el cual, busca descentralizar el estilo y la estética audiovisual que lo caracteriza. Plantea el realismo nacional y muestra quienes somos por medio de productos audiovisuales que adquieren evoluciones corporales, técnicas y espaciales. La estética que propone el cine moderno en el Ecuador se basa en las necesidades experimentales e investigativas que relacionan los medios artísticos, culturales y políticos en el cine. Christian León describe en un artículo publicado en la revista *Fuera de Campo*, un estudio basado en las relaciones evolutivas que tiene el cine desde hace 10 años atrás:

“En la actualidad existe una renovación del cineclubismo, una multiplicación de publicaciones de cine de todo tipo, un saludable intento de recuperar aspectos olvidados de la historia del cine ecuatoriano, un incremento de espacios para la crítica cinematográfica y una nueva preocupación académica por los estudios de cine. Si durante muchos años el logocentrismo prevaleciente en las universidades concibió al cine como un objeto menor y despreciable; en la actualidad parece ser un campo cotizado y disputado por disciplinas como la historia, la sociología, la antropología, la comunicación, el arte, la psicología e interdisciplinas como los estudios de género, los estudios poscoloniales, los estudios culturales, los estudios de migraciones, los estudios urbanos”.¹

¹ Christian León, «Fuera de Campo», Vol. 1, No. 5 (2017): 13.

En el Ecuador influyeron diversos factores que incrementaron la necesidad de concebir al cine como una muestra estética y cultural, capaz de exhibir y potenciar una cultura audiovisual propia del país. La cita mencionada relata el progreso cinematográfico establecido en las nuevas generaciones. Los artistas radicados en la ciudad de Guayaquil realizan y reproducen nuevas estructuras audiovisuales. Desarrollan productos menos racionales y más sensoriales, estableciendo un cine sumamente personal, profundo y estructuralmente diverso.

Actualmente al visualizar diversas muestras cinematográficas la audiencia ubica la estructura experimental. Artistas como Alex Schlenke, Vinicio Condor, Valeria Andrade, exploran con diversas herramientas artísticas. Estos cineastas, entablan una conexión (en ciertas obras) con las experimentaciones corporales y la cámara. El “nuevo” lenguaje narrativo cinematográfico, edifica la clasificación de productos audiovisuales. Gracias al desarrollo de técnicas cinematográficas, los artistas logran vincular distintas herramientas, orientadas desde su campo de especialización.

El cine experimental y la videodanza en los últimos años presentan muestras, festivales y reconocimientos nacionales e internacionales, que, por lo general las sedes de exhibición suelen ser en: Quito, Cuenca, Loja, Guayaquil. Sin embargo, a pesar de mencionar e incorporar a la ciudad de Guayaquil, en las exhibiciones y muestras experimentales, aun es escasa la consciencia de exploración corporal artísticas, es decir, existen dudas del desarrollo conceptual y poético que plantean las manifestaciones corporales en los objetos de estudio.

En lo que respecta a la videodanza y a los festivales, se exploró un avance crucial en estos últimos años. El desarrollo de diversos festivales han variado con el pasar del tiempo, y cronológicamente, los festivales se han desplegado en diversos años, es decir, no tienen una línea consecutiva de muestras exhibidas; en el año 2010 se desarrolló el festival de videodanza, y fue hasta el 2014 que se integró nuevamente la red de videodanza en el país. Posterior a esto, se retomó los festivales hasta el 2016, 2018 y 2019.

En el caso del cine experimental, las muestras y festivales han tenido un mayor reconocimiento en el medio audiovisual en los últimos dos años (2018 – 2019). Se han realizado muestras internacionales de cine experimental en festivales diversos, (Experimental film society), en donde la sede de exhibición es Ecuador. En el año 2018 se

realizó una muestra de cine experimental en la Cinemateca Ulises Estrella, la convocatoria se fomentó con la frase *Tu producto audiovisual puede ser parte de la muestra*, el evento contó con la presencia del fundador del (EFS), Rouzbeh Rashidi, en donde se proyectaron diversas obras cinematográficas experimentales tanto nacionales como internacionales.

A pesar de ser un tipo de cine anexado a lo comercial, el cine experimental, en la sociedad, recibe la ambigüedad con la que se define. El incremento del reconocimiento experimental se desarrolla con una limitación temporal, las salas de exhibición suelen estar en ocasiones algo llenas. Festivales, muestras y películas en general, son herramientas que los artistas utilizan como disposición para fomentar el crecimiento cultural del cine.

Actualmente las manifestaciones corporales se desarrollan en el campo artístico de forma consecutiva; exposiciones, muestras, instalaciones, performance, eventos, etc. son los medios que utilizan los cuerpos para vincularse con los nuevos medios tecnológicos y expresarse en la sociedad. Eventos como *Fragmentos de Junio*, *Interactos*, espacios como *Crujía*, permiten tener el acercamiento personal de los artistas en la sociedad. La muestra de la artista Cinthya Vargas, llamada *Presencia*, es una exhibición y exposición de su *Yo* interno, basado en la memoria. A más de exponer por medio de instalaciones fotográficas, proyecciones de videos y de audios, la artista, realiza un performance exhibiendo el alter ego que desarrollo mediante su crecimiento. Esta, y muchas obras más, han permitido proyectar la interacción y asociación del cuerpo con los medios audiovisuales.

A pesar del desarrollo continuo que tienen las manifestaciones corporales en las disciplinas artísticas mencionadas, las dudas conceptuales y poéticas que plantea la variable, es evidente, los escasos de conocimiento sobre la videodanza es indiscutible. El evento llamado *Fragmentos de Junio*, dio pie para promover el conocimiento de la videodanza, ya que, se realizó una proyección de varias piezas nacionales e internacionales, y se desarrolló una charla, en donde se planteó las definiciones de la misma. Este tipo de eventos en la actualidad promueve el conocimiento y desarrollo artístico de las manifestaciones corporales, en función a la relación que tienen con la videodanza y el cine experimental.

Capítulo I. Revisión de literatura.

Antecedentes.

Desde las épocas de las cavernas surgió la necesidad de retratar el movimiento corporal de un Jabalí. En una pintura rupestre ubicada en una Cueva de España, el ilustrador retrata la figura de un animal en acción. Luego de esto, los egipcios y los griegos también capturan y retratan a través de dibujos consecutivos la idea del movimiento. El progreso y creación del cine nace desde la invención de la fotografía (la cámara oscura); uno de los primeros inventos que logró obtener la captura de una imagen plana, este, fue el impulso para que algunos científicos experimenten en el medio cinematográfico.

La inercia visual y la fotografía, son los encargados de crear la ilusión del movimiento en el cine. Eadweard Muybridge capta la primera imagen en movimiento, y gracias a una apuesta, surge *El caballo en movimiento*, una pieza clave de la historia del cine que permite ver la descomposición del galopar del movimiento de un caballo. Posteriormente Thomas Alva Edison crea el kinetoscopio, un aparato que exhibía películas cortas al espectador en lugares poco convencionales, estos films no tenían una sincronía con las acciones realizadas por los actores, durante la proyección de los cortos se lograba ambientar las imágenes en movimiento con una música clásica.

A pesar de que Thomas Edison tenía la intención de proyectar el movimiento de los fotogramas, fueron los hermanos Lumière los que esquematizan todo el avance técnico del cine. El cinematógrafo, un aparato creado por los Lumière fue el primer instrumento mecánico que logra una proyección de imágenes en movimiento en pantalla grande. *La salida de los obreros de la fábrica*, del año 1895 se considerada el primer film realizado y proyectado por los mismos. Esta pieza audiovisual certifica, desde su primera instancia que, la idea del movimiento es la esencia del cine.

Los Lumière experimentaban con esos aparatos y su finalidad era obtener un resultado netamente científico. George Melies y Edwin Porter, tenían perspectivas distintas, estos artistas fueron importantes en la historia del cine, ya que, por medio de sus experimentaciones emergen y desarrollan los efectos visuales y el montaje. En el texto de la *Breve historia del cine experimental* de José Antonio González Zarandona argumenta sobre la manipulación y experimentación de algunos entusiastas del cine.

“Entre los años 1900 – 1903 algunos curiosos comenzaron a experimentar con el cine, y se dieron cuenta de que podían no solo registrar y retratar, sino armar y construir pequeñas ficciones basadas libremente en la vida diaria o en historias fantásticas, como lo haría el ingenioso George Melies (1861– 1938). Pioneros que estaban preocupados en usar el cine más como un medio de expresión artístico, que en documentar la realidad.”²

George Melies, cineasta francés, es considerado uno de los precursores del cine. Su influencia en el mundo cinematográfico fue más direccionada a las experimentaciones y transdisciplinarietà del cine y teatro. Se atrevía a mostrar la realidad de una forma no convencional. En la cita mencionada se considera a George Melies como un aporte cinematográfico, ya que, manipulaba el lenguaje y las herramientas del cine. La película *Viaje a la luna* del año 1902 de George Melies, es un film importante en la historia del cine. Sin pensarlo, desarrolló herramientas narrativas y técnicas diversas que dieron origen a un lenguaje narrativo distinto al de los cineastas de aquella época.

Edwin Porter, realiza el primer film de acción y Western llamado *Asalto y robo de un tren*, en el año 1903, el cual, manifiesta avances técnicos: el montaje paralelo y el plano medio. Es importante mencionar a estos dos cineastas ya que, la experimentación realizada y proyectada en sus películas, son el inicio del cine y sus subdivisiones. Desde los hermanos Lumière hasta las películas de David Lynch, las cuales, suelen crear un mundo de alboroto y confusión en el espectador; son obras que poseen identidad propia. El director se encarga de crear su visión de la historia y deja que el espectador sea libre de interpretar sus proyecciones, volviendo a los espectadores más participes en las películas.

A finales del siglo XIX surgieron las vanguardias y durante el siglo XX Y XXI se fueron desarrollando. Su finalidad era crear una resistencia y conciencian ante un orden planteado por la sociedad, por políticos, e ideologías, etc. Fue una lucha establecida para superar medios impuestos en aquellos tiempos. Las vanguardias permitieron crear el cine de vanguardia, y este tipo de cine se inspiraba en las pinturas, músicas, textos, las cuales influyen en la estructura del personaje y su ambiente. La llegada del cine de vanguardia

² José Antonio González Zarandona, «Breve historia del cine experimental», (tesis de licenciatura, Universidad de las Américas Puebla, 2005), 58.

ayudó a formular un cine surrealista, y la idea de expresar era la base primordial de este medio.

Planteando cronológicamente los inicios del cine experimental, nace en las épocas de las vanguardia (siglo XX), con la finalidad de innovar, rechazar lo convencional y estimular los sentidos en la mente del espectador; fomenta el suspenso y el misterio en las películas. Siguiendo la línea cronológica, se mencionan las divisiones respectivas del cine experimental, las cuales, se delimitan por características puntuales. Se desarrolló a finales de los años 20, en París – Francia, artistas como: Louise Deluc, Germaine Dulac, Oskar Fischinger, Luis Buñuel, René Clair, Walther Ruttmann, W. Griffith, entre otros, son considerados los iniciadores del cine experimental. Buscaban generar formas novedosas de expresar, la poética y filosofía de sus pensamientos, miedos y sentidos.

Diversas películas definen el inicio del cine experimental, pero entre las principales están: *la caracola y el clérigo de Germanie Dulac -1928*, *Un perro Andaluz de Luis Buñuel – 1929*, *La edad de Oro de Luis Buñuel - 1930*, *Berlín, Sinfonía de una gran ciudad de Walther Ruttmann – 1927*, *Jonas Mekas - Walden: Diaries, Notes and Sketches (1969)*, Bergman y su film *Person (1966)*, entre otras, son los encargados de que brote el cine surrealista o abstracto. Estas películas exponen ideas relativas de la sociedad. Creando narrativas fragmentadas, tratan de variar la perspectiva del espectador. Las proyecciones fílmicas revelan sus tradiciones, miedos, creencias, etc. Tomando como ejemplo una de las películas mencionadas, Luis Buñuel en *Un perro Andaluz*, se estructura e indaga por el subconsciente del creador (él), mostrando sus fobias, sueños, temores, delirios, pánicos, etc. Experimenta con acciones diversas de sus pensamientos. Los cineastas son capaces de ejecutar un sueño surrealista y proyectarlo por el medio audiovisual. Luis Buñuel dijo una vez «El hombre solo es libre en su imaginación», el cine experimental permite liberarte e implantar una estética cinematográfica abstracta y surrealista, las cuales van más allá del simple registro.

Posterior a esto, la cineasta y bailarina Maya Deren, inicia una nueva forma de trabajo entre bailarines y cineastas, en donde las partes creativas de las dos disciplinas confluyen y originan nuevas propuestas fílmicas de gran valor artístico. El estilo surrealista que la cineasta usaba en sus obras, fue una manera de expresión que la caracterizaba para adquirir el significado del “viaje interno de la mente”, su finalidad era mostrar un cine sin

ataduras donde el imaginario del espectador sea el causante de la historia. Entre las obras más reconocidas de la cineasta esta *Meshes of the afternoon, 1943*, en donde expone espacios temporales, movimientos de cámara, encuadres, signos, etc. y a su vez, manifiesta la relación que posee la cámara y el cuerpo.

La videodanza es una expresión artística que surge por la necesidad de exteriorizar emociones. En sí, plantea una esencia estructural diferente entre la mezcla del cine y la danza; la cámara y el cuerpo son los elementos principales que muestran claramente la relación sujeto – objeto, conocida como hibridación. Maya Deren, es considerada una exponente influyente del cine experimental, pero también, es la que da inicios a la videodanza. Antes de interiorizar por los antecedentes de la cineasta y su relación con la videodanza, se ubica el suceso de la llegada del cine experimental en Latinoamérica.

Las clausulas estipuladas que dieron origen del cine experimental fueron sucesos políticos, económicos y sociales. Existía la necesidad de retratar la realidad social de aquella época, en 1930 los documentales reflejan la realidad social de Latinoamérica, y la llegada del cinema Novo en Brasil cambio la estructura cinematográfica que estaba implantada en el medio audiovisual, artistas como: Nelson Pereira Dos Santos, Carlos Diegue, Glauber Rocha, entre otros, se interesan en describir y retratar situaciones sociales, económicas y políticas de esa época.

A pesar de la carencia de información sobre el surgimiento del cine experimental, este toma fuerzas gracias a la influencia de la llegada del videoarte en Latinoamérica. Entre los precursores del video y del cine experimental en están: Mário Peixoto con la película *Límite*, Brasil – 1930, Álvaro Cepeda y Gabriel García Márquez con la película *La langosta Azul*, Colombia – 1954, David Kohon con la película *La flecha de un compás*, Argentina - 1950, Enrique Pineda Barnet con la película *Cosmorama*, Cuba – 1964, Jorge Sanjinés con la película *Revolución*, Bolivia -1963. Aquellas películas mencionadas son filmografías de un cine libre, el cual asumía las perspectivas enfocadas a los pensamientos y miedos de los artistas y de la sociedad en America Latina.

Dentro del contexto ecuatoriano el cine ha visualizado cambios en los países latinoamericanos, estos sirvieron de influencia para que el mundo cinematográfico se desarrolle en el medio local. Desde el nacimiento del cine en el Ecuador, en el año 1924 con la película *El tesoro de Atahualpa* de Augusto San Miguel, ha evolucionado tanto en lo

técnico, como en lo estético. Documentales, cortometrajes y largometrajes de ficción y no ficción contienen características específicas que determinan crónicas sociales y nacionales.

El estilo y las temáticas establecidas en el cine ecuatoriano se definen por el realismo nacionalista, el cual, muestra lo que somos. A pesar de lo implantado por directores, guionistas y creadores cinematográficos, el lenguaje conceptual y experimental en el circuito nacional propaga diversos sentidos audiovisuales. Sin embargo, la falta de información sobre cine ecuatoriano es escasa, la carencia memorial cinematográfica del Ecuador es evidente hasta inicio del año 2000. Mediante el siglo XX emergen películas poéticas, filosóficas, minimalistas, abstractas, con toques de fantasías y narrativas distintas, que mostraban las perspectivas inspiradoras de los cineastas, y a su vez, quizás, inconscientemente construían videos experimentales en aquella época. Dentro de la lista de películas y artistas están las siguientes: Paco Cuesta – *Adán y Eva en el paraíso*, Fernando Mielles - *Opus Nigrum*, Miguel Alvear – *Camal*, Sandino Burbano – *El correo de las horas*, Ana Cristina Barragan – *Despierta*.

Como se menciona anteriormente, desde la creación del cine surge la necesidad de registrar el cuerpo en movimiento: bailarines y acróbatas, se manifiestan de una manera frecuente en el Kinetoscopio. La danza cautivó al cine gracias al surgimiento de la danza moderna, la bailarina Loie Fuller, precursora de la danza moderna realiza una obra, la cual, consiste en ocasionar efectos de iluminación en el espectador. Usando texturas diversas de telas en movimiento (su vestido), incluía un juego de luces en el teatro, estos ocasionaban un cambio de iluminación, el cual, proyectaba diversos colores en las ondulaciones del vestido. Los cineastas Auguste y Louis Limiére, y George Melies registraron a la bailarina realizando su obra experimental de efectos visuales en la danza.

Se consideran el inicio de la vinculación del cine y la danza desde que la bailarina Fuller interactúa con la cámara para el registro del baile. En el siglo XX ciertos artistas deciden romper con las normas convencionales impuestas de aquella época. La danza buscaba descomponer el tono clásico de aquellos tiempos, y decide expresar la vida diaria por medio de registros realizados por cámaras caseras. En el texto de Valeria Patricia Idrovo, menciona lo siguiente:

“Ya desde el siglo XX algunos bailarines como Loie Fuller (1910) y Ana Pavlova (1920) utilizaban una cámara fotográfica para capturar los distintos movimientos de la danza.”³

La danza y el cine son disciplinas artísticas que se complementan por ser un lenguaje audiovisual que opera desde la idea del movimiento, es decir, la relación entre estas dos ramas surgió cuando se buscaba representar el movimiento por medio de imágenes sucesivas. El cine mudo fue el primer exponente en relacionar la danza y el cine, estos, se vinculan desde la etapa muda, el dominio silencioso de la danza en el cine surgió, como se mencionó anteriormente por el registro de la bailarina Loie Fuller. La relación entre estas dos ramas artísticas se fortaleció en el año 1927, con la llegada de la película *The jazz Singer*. La innovación del cine sonoro surgió en el estreno de esta película. Este film fue el primero en tener sonido sincronizado, y es considerado el primer largometraje del cine comercial. La película dura 89 minutos y la sincronía no era visible en todo el film, es una película muda que está acompañada de musicalidad, y solo 12 minutos están sincronizados, los cuales, son visibles en 5 canciones que el actor ejecuta. Esta película fue la impulsadora para que los cineastas comiencen a indagar por el mundo del cine sonoro, gracias a la llegada del sonido al cine, los artistas comenzaron a desarrollar y fomentar la relación cine y danza por medio del cine musical.

La composición de la danza y el canto que implicaba registrar en escena, fue el detonante en el cine. La exploración comprometía a extender los horizontes artísticos en aquella época. Poco después, se desarrolló la idea de complementar el movimiento corporal sincronizado en el cine, es decir, se fomentó la creación del cine musical, el cual, combinaba canto, música y baile, fue hasta el año 1929 que el musical nació oficialmente como género cinematográfico. *La melodía de Broadway*, película de Harry Beaumont, es el primer film musical que se caracterizó por el contenido fragmentado de la historia, es decir, el desarrollo narrativo de la obra contenía interrupciones musicales que impresionaron a los artistas, debido al numeroso desarrollo coreográfico que se generaban dentro de la historia.

³ Valeria Patricia Idrovo Torres, «Reflexión sobre la video danza en Quito - Ecuador», (tesis magistral, Facultad latinoamericana de Ciencias sociales, FLACSO Ecuador, 2018), 7

Charles Chaplin debutó también de esta relación. El reconocido actor, director, guionista, humorista, compositor, proviene de una familia artística que presenciaban el *Music hall* (género del teatro musical), gracias a esto, Chaplin desarrolló una conexión directa con el cine y la danza. En ciertas películas hace hincapié a esta vinculación, pero en *Moder Time*, se presencia una escena directa que caracteriza al cine musical, Chaplin actúa, baila y simula que canta en un fragmento medianamente largo de esta película. Se puede apreciar una coreografía bastante humorística; la mímica y la pantomima que simboliza al actor en el film es bastante desafiante, ya que, plantea el balance perfecto entre el drama y la comedia en el cine.

Las temáticas que destacaron al cine musical durante los años treinta, hasta finales de los años sesenta, eran un ciclo clásico de enamorados (romántico). Producciones como las de estudio *Warner*, descubrieron y destacaron a uno de los más grandes coreógrafos en la historia del cine, *Busby Berkeley*, un genio coreográfico, con un estilo visual casi simétrico, se percató de la diferencia que existe entre una coreografía filmada y coreografía escénica. Desarrolló la idea, de que la cámara tenía que convertirse en un participante integral de la coreografía, en el film *La calle 42*, del director Lloyd, destacó el impacto visual que mostró en la coreografía, posterior a esto desarrolló otros films que también destacaron por su desempeño coreográfico: *Escuela de sirenas* (1944), *La primera sirena* (1952), etc. entre las películas destacantes del género musical: *Sombrero de copa* (1935), Mark Sandrich, *Cantando bajo la lluvia* (1952), del reconocido bailarín Gene Kelly y Stanley Donen, *El mago de Oz* (1939) Victor Fleming, *Las zapatillas rojas* (1948), Michael Powell etc.

El género musical decidió experimentar con temáticas distintas a las que estaba encasillado. En los sesenta, exhibe la marginalidad y las calles sucias de la ciudad de Nueva York, destacando y analizando la problemática planteada en jóvenes latinos migrantes. En 1961, la película *West side story*, rompe con la etiqueta del cine musical, por medio de batallas de dos pandillas juveniles, muestra la otra cara del musical, narra las experiencias de bailarines aficionados que durante una época medianamente dura buscaban ganar dinero por medio del baile.

En el entorno todo se encuentra en constante movimiento, esto es el motor de estudio para que la danza interactúe con el cine. Dentro del contexto latinoamericano la

relación danza y cine, surge en pocos países. El director Juan Pablo Villaseñor en el año 1997 proyecta *Por si no te vuelvo a ver*. Una comedia musical que se narra desde un asilo, y cuenta la historia de ancianos que huyen de aquel lugar para tocar en una banda musical, este film ganó el premio *Ariel* en aquel año. En Uruguay, Martin Satres realiza *Miss Tacuarembó*, año – 2010, se estrena una película musical más postmoderna, la cual narra la historia de una chica que quiere ser estrella de cantante pop. Sin embargo, en Ecuador no se registra enfoques de la relación cine danza como tal, pero en la película documental *Los sonidos de los tiempos*, año 2014, de Pablo Palacios Naranjo, proyecta las tradiciones de la comunidad afroecuatoriana del valle del chota. Las costumbres exhibidas plantean una relación entre el cine y la música, pero dentro de sus cotidianidades ancestrales la danza es un complemento del film.

Las artes escénicas buscan innovar mediante el paso del tiempo, por esta razón, el vínculo del cine y la danza se evidencian en los ejemplos mencionados. Ya sea directa o indirectamente, la cámara y el cuerpo se coordinan y plantean una estética diferente. Durante el desarrollo del cine musical, las formas de innovar en el arte de la danza y el cine también se desarrollaron en la videodanza, la cual, surge cuando se dio la llegada de las cámaras de video caseras al mercado, en aquel entonces, ya existía la probabilidad de experimentar con el medio audiovisual y el cuerpo en movimiento.

Estudios demuestran que la videodanza en el contexto ecuatoriano se presentó gracias a un festival llamado MIVA (Festival internacional multidisciplinario – videodanza - Quito), realizado en la ciudad de Quito en el Año 2006. Valeria Patricia Idrovo Torres menciona en un estudio realizado, que no existe una fecha fija de cuáles son los primeros trabajos de videodanza, pero en las convocatorias del festival MIVA se obtenían trabajos relacionados con la composición corporal y técnica que desarrolla la videodanza.

“Según lo relatado por parte de los dos grupos de organizadores de los festivales, los primeros videos eran registros de algunas obras de danza o de performance, como haciendo memoria de los trabajos. “Solo había el registro

de danza mas no una danza que utilice el recurso de la cámara para crearse” Es decir, no se comprendía la especificidad del género del video danza.”⁴

Klever Viera, bailarín y coreógrafo, es considerado como uno de los principales artistas que realizó registros con la cámara. En sus proyectos de enseñanza experimentaba con nuevas maneras y nuevos medios de evolucionar la danza. Es poco probable conocer con exactitud una fecha del inicio de registros de videos, pero quizás este medio interdisciplinario, se desarrolló, sin pensar que brotaba otro tipo de comunicación audiovisual. Patricia Idrovo, también menciona en su investigación que se consideraba en esos años videodanza a lo que en la actualidad se lo clasifica como performance y video instalación. Se experimentaba con videos o imágenes proyectados de fondo, se interactuaba con el público, se realizaba un registro, etc. Todo lo relacionado con experimentaciones corporales se lo consideraba videodanza, siempre y cuando el artista lo denomine así.

Cabe recalcar que artistas como: Tamia Guayasamin, Carolina Pepper, Vinicio Córdor, Valeria Andrade, entre otros, son realizadores que establecen la hibridación de cámara y cuerpo en el país. Planteado desde una mirada más contemporánea, exploran la interdisciplinariedad en estos campos (cine y danza), donde surge una reflexión del sujeto (ser), y promueven una construcción colectiva, es decir, integran un lenguaje o un medio audiovisual experimental reflexivo en las producciones artísticas realizadas.

⁴ Valeria Patricia Idrovo Torres, «Reflexión sobre la video danza en Quito - Ecuador», (tesis de maestría, Facultad latinoamericana de Ciencias sociales, FLACSO Ecuador, 2018), 54

Referentes.

Para comprender las unidades de observación y su relación con la variable, en la siguiente sección, se define los referentes que logran complementar el análisis de la videodanza como categoría del cine experimental y su relación con las manifestaciones corporales articuladas en los artistas radicados en la ciudad de Guayaquil.

Mediante el paso del tiempo surgen diversos autores y críticos que comentan y plantean versiones analíticas sobre la aparición del cine experimental y sus variantes. José Antonio Gonzales en el texto *Breve Historia del cine experimental*, expone cronológicamente la aparición histórica del mismo, a su vez, realiza análisis reflexivos sobre el proceso del cambio cinematográfico del mundo audiovisual. Plantea desde las condiciones teóricas de *Edward Small*, *Fred Camper* y *Colas Ricard*, un estudio reflexivo que impone características y definiciones específicas del cine experimental.

No obstante, a partir de las diversas definiciones planteadas, subdivide el texto en puntos claves que permiten el entendimiento específico de lo experimental, que conlleva a una reflexión y disputa personal con el autor; considera distintos puntos del cine experimental:

- Arte marginal.
- Innovación cinematográfica.
- Arte condicionado. (Surrealismo, independiente, puro, uunderground).
- Un lenguaje alternativo.

El texto en general, propone sinónimos (subtemas o subcategorías) que complementan los análisis planteados por diversos artistas y críticos mencionados en el libro. Definen la fragmentación que propone las diversas estéticas que plantea el cine experimental frente a la industria monopolizada cultural del cine comercial. Las películas y directores mencionados en el texto, son referentes oportunos que permiten establecer una conexión contextual, estética y estructural del medio experimental. Mediante estos referentes, se busca especificar las características que definen a la videodanza como categoría de lo experimental.

Por otro lado, la videodanza, a diferencia del cine experimental, cuenta con menos referentes. Sin embargo, a pesar de la carencia, también tiene sus referentes históricos

establecidos desde el inicio del cine: con la bailarina y cineasta Maya Deren (Estados Unidos), en Europa con el grupo *DV8 Physical theatre* - 1986 y en latino América con diversos festivales en los 90; Los artistas y hechos mencionados anteriormente, son complementos vitales para el desarrollo del análisis del proyecto, ya que, ayudaron poco a poco a fomentar una estética cinematográfica diferente entre la danza y el cine, definiendo un proceso evolutivo del medio artístico.

Valeria Patricia Idrovo Torres, es la referente específica de la videodanza, realiza una tesis local (Quito), la cual, desarrolla un estudio y una reflexión que promueve el conocimiento interno de la videodanza en el Ecuador. La tesis llamada *Reflexión sobre la videodanza Quito – Ecuador*, plantea diferentes interrogantes que conllevan a puntos analíticos y reflexivos. Bajo distintos sentidos y significados, la videodanza tiene sus propias características, las cuales, presentan un vínculo interdisciplinario en el medio audiovisual. Este referente es oportuna porque permite descubrir la relación respectiva que contiene el cuerpo - espacio - imagen, y la transformación que conlleva el cuerpo físico a la imagen. Esto, se plantea también el cine experimental. Gracias a la desmaterialización corporal y técnica que plantea la videodanza, se puede rescatar definiciones específicas que relacionan a estas dos ramas artísticas. El texto de Patricia Idrovo también Examina el contexto, consumo y estado actual de la videodanza, bajo el análisis y criterio de otros artistas referentes del tema.

Cabe recalcar que los artistas mencionados a continuación son una acotación personales:

- 1) Vinicio Cóndor
- 2) Valeria Andrade.
- 3) Carolina Pepper.

Son consideradas las promotoras y realizadoras de festivales y proyectos de Videodanza y video arte en el Ecuador. Se menciona a estas tres artistas, ya que, se logró recaudar información compacta que permite conocer a fondo el avance de la videodanza en el medio local. Además, son coreógrafas y bailarinas que han realizado videodanza desde la parte técnica, es decir, han hecho la obra descrita desde el guion, han realizado el papel del camarógrafo, han dirigido y editado. Estas tres artistas son referentes oportunos ya que, se

permiten redescubrir quizás, inconscientemente, el concepto de cineastas mediante la interdisciplinariedad que complementa el baile y el cine desde una posición empírica.

Daniel Calmels realiza un texto llamado *La gesta corporal*, en el cual, plantea como variable fundamental a las manifestaciones corporales. Su estudio se basa en analizar por medio del crecimiento y desarrollo de un niño, la corporalidad que tiene la perspectiva humana ante la vida orgánica que este lo conlleva. Analiza una teoría y concibe una reflexión sobre la existencia del cuerpo y la construcción corporal que se tiene en el ámbito social y artístico. Aborda una hipótesis basada en: *el cuerpo existe gracias a la manifestación que proyecta*, es decir, se plantea un punto de vista más reflexivo, en donde, propone a la parte corporal como eje fundamental de proyección artística en el medio cultural y social. Mediante esto, se desarrolla la decodificación que tiene el cuerpo en la videodanza y el cine experimental; marcado desde un punto más conceptualizado, se complementa al cuerpo como un instrumento de aprendizaje y conocimiento experimental en el arte.

También se complementa el texto de García Sánche, Inmaculada; Pérez Ordás, Raquel; Calvo Lluch, África, llamado *Expresión corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo*, el cual, expone desde diversas teorías relacionada con la variable y el objeto de estudio. En este texto se plantea la teoría del *aprender haciendo*, (teoría del aprendizaje) la cual, también se fija en la línea de investigación del proyecto. Este referente contribuye en el análisis de la formación específica que tiene el cuerpo en el ámbito artístico, ya que, desde juegos y movimientos corporales plantea la exploración que tiene el cuerpo en distintos aspectos culturales y sociales, es decir, se analiza al cuerpo no solo desde su capacidad de movimiento, (expectativa de motriz), sino también, desde su capacidad de expresar y crear una estética que desarrolla durante la experimentación de la videodanza y del cine experimental.

Los textos y artistas mencionados son referentes cruciales para comprender la relación que existe en los objetos de estudio. Se define la interdisciplinariedad entre estas ramas artísticas, las cuales, desarrollan una transformación corporal del cine experimental y la videodanza.

Marco teórico

Cine y Danza.

Teniendo en cuenta que la idea del movimiento es la base fundamental para expresar, cabe mencionar que el ser humano ha bailado desde la era del paleolítico. Mediante las iconografías previstas por investigadores, la humanidad danzaba en aquella época y se concreta que era un ritual realizado para sus dioses. Sin embargo, a inventores y científicos del cine les atrae la idea de capturar en imágenes el cuerpo en movimiento. Posterior a esto, surge una forma de expresión artística que hasta la actualidad es implantada por las nuevas generaciones.

El cuerpo es el centro de comunicación que genera múltiples relaciones con otros cuerpos. La visión del ser humano identifica distintas formas y estilos de movimiento, la subjetividad parte de la mirada, y cada persona imagina e interpreta al mundo en base a sus conocimientos y experiencias. Al hablar de danza y cine, se puede mencionar ciertas divisiones que lo definen por el simple hecho de generar movimientos en conjuntos. Existen películas documentales, experimentales (videodanza), comerciales e incluso, películas que, a pesar de tener una coreografía técnica impuesta, se define la relación de danza y cine por el simple hecho de coreografiar los movimientos técnicos (cámara) y corporales (actor).

Los artistas escénicos deciden vincular el arte del movimiento corporal con la cámara como medio de registro. La danza como tal, en relación al cine, demanda coreografías inconscientes entre la cámara y el personaje. Como se menciona, desde el inicio del cine, los hermanos Lumière paraban la cámara en un plano fijo y grababan (registraban) a la gente en sus acciones cotidianas. Pese a que el cine ya era una innovación, surgió por accidente el movimiento de cámara (travelling), el cual, fue realizado en el Gran canal de Venecia por Alexander Promio.

Posterior al travelling, surgen los cortes y planos secuencias, los cineastas consideraron que ejecutar acciones en conjunto a los personajes y la cámara le daría otro sentido al cine. El plano secuencia es una técnica cinematográfica, la cual, consiste en realizar una toma larga sin cortes. El primer film en mostrar esta técnica fue *Amanecer*, año - 1927, realizada por el director F.W. Murnau. La cámara realiza un movimiento largo, sigue a un personaje que se encontrará en el bosque con otro personaje. Consecuente a esto,

Alfred Hitchcock decide tomar como impulso esta invención y realiza *La Soga*, película filmada en plano secuencia en el año 1948. La historia cuenta el crimen perfecto realizado por una pareja homosexual, en donde, procura relatar en tiempo real, sin manipulación de cortes, la secuencia. Dentro de este film interactúan un conjunto de elementos que al mismo tiempo crean una sensación de continuidad falsa.

Al mencionar estas dos obras cinematográficas, se obtiene la siguiente idea: la danza y el cine no depende solo de movimientos bailables, sino de una coreografía sujeta a personajes que sin necesidad de bailar logran ensayar y realizar movimientos continuos con la cámara y sin cortes. La película *Birdman* - 2014 realizada por Alejandro Gonzales Iñárruri, también es rodada y expuesta en plano secuencia, este film está fijado en un ámbito más contemporánea, ya que abarca una estética audiovisual dirigida al cine teatro. Durante todo el film los personajes realizan movimientos continuos y la cámara sutilmente sigue a las acciones y hechos impuestos por el director. La secuencia en este film cuestiona lo real y fantasioso del personaje principal Riggan Thomson, el cual, sufre lapsos y crisis emocionales que conllevan a situaciones inesperadas.

El vínculo de la danza y el cine, como se menciona anteriormente va más allá de movimientos coreográficos (dancísticos) realizado por bailarines. Sin embargo, cabe mencionar, que a pesar de imponer movimientos conjuntos de la cámara y el cuerpo para la ejecución del plano secuencia, existen películas que tienen un enfoque directo a la relación que se menciona en este epígrafe. Películas como: *Flashdance* -1983, *Dirty dance* -1987, *Billy Eliot* – 2000, *Pasión y baile* – 2001, *Black swan* – 2010, son consideradas historias que manifiestan la relación entre la danza y el cine expuestos desde la narrativa argumentada (descrita) del guion, es decir, las películas cuentan la historia de personajes apasionados por el baile.

Por otro lado, los referentes de esta relación se fijan de manera puntual en el género cinematográfico de los musicales, lo cual es, una manera distinta de desplegar lo escénico, es decir, es un complemento conjunto, en donde interviene el baile, canto y actuación. En estas películas se muestran acciones compuestas que son realizadas por el actor y a su vez, implantadas por el director. *Cantando bajo la lluvia* - 1952, es una película musical que fluyó con la llegada del cine sonoro (1927). Esta película fue un éxito cinematográfico, gracias al complemento escénico que muestra la obra, en cuanto a la conexión proyectada

entre la cámara y el baile, se plantea una rítmica continua entre el vínculo que define al cine y la danza.

A pesar de no ser grabada en plano secuencia, las tomas de los bailes son continuamente inesperadas, la rítmica de la edición que complementa a las secuencias de la danza y la actuación, son experiencias inmediatas que se proponen entre los cuerpos en escenas (bailarines - actores). Otros ejemplos orientados a este género son las siguientes: *All that jazz* – 1979, *Grease* – 1978, *Moulin Rouge* – 2001, *Chicago* – 2002, *La la land* – 2016, entre otros, son películas musicales que establecen la conexión directa y comercial entre la danza y el cine. Actualmente se presenta una producción audiovisual más madura que motiva a la conciencia social. La peculiaridad de este género, además, de presentar una ruptura narrativa con diversos momentos musicales, se complementa al vivenciar las letras de las canciones para cimentar la historia.

El enfoque que tiene este epígrafe, conlleva a definir diversas miradas de la evolución del medio audiovisual en los últimos años. Dentro del mundo cinematográfico existen diversos géneros que clasifican al público por el estilo y gusto de cada espectador. El cine documental es un género que se determina por la estructura que contienen las escenas para contar la realidad visualizada del autor. El documental llamado *Pina*, es un film realizado en el 2011 por Wim Wenders, el cual, a través de un homenaje cuenta la historia de la Bailarina llamada Pina Bausch. A pesar de ser un documental biográfico, el eje estructural, principal de la historia es el lenguaje corporal.

Es un film que genera sensaciones y emociones al espectador de una forma poco convencional, es decir, es un documental que contiene una estructura y una estética narrativa diferentes. El director hace bailar a la cámara y sumerge al espectador en sensaciones emotivas de la artista. Se puede visualizar a cuerpos conectados con otros cuerpos, no solo por parte de los bailarines en escena, sino también, por parte del camarógrafo. La cámara se aleja, se acerca, juega, y a su vez, interactúa de forma espontánea con los cuerpos en el espacio. Este documental propone una danza liberalista y expresionista, y expone cuerpos más dinámicos en el espacio. No sigue una estructura narrativa lineal, sin embargo, la autoexpresión que proyectan los cuerpos en diversos espacios, permiten definir como la danza se sirve del cine para apreciar la representación de la vida.

Los espacios en donde los cuerpos danzan son diversos, en ocasiones lo hacen en el escenario, y en otras, lo hacen en la calle. El director traslada y conecta al espectador en cada cambio de la puesta en escena. La creatividad de la bailarina que homenajea Wim, se transmite desde el inicio de la película; la empatía que sienten los bailarines hacia la maestra de danza Pina Bausch se enlaza con el espectador.



Figura 1.1 Fotograma de la película *Pina*. Win Wenders. Alemania.

El documental *Pina*, es una muestra evidente de como la danza y el cine engloba al lenguaje cinematográfico, el vínculo de estos, son hechos que enriquecen a ambas disciplinas artísticas. Por otro lado, la obra llamada *Blush*, de Wim Vandekeybus, año 2005, es una película de adaptación de uno de sus espectáculos en vivo. Este film logra caracterizar el medio animalístico/ salvaje de la naturaleza, es una obra que explora emociones y exhibe al subconsciente salvaje de lo imaginario. Wim es un coreógrafo y director que muestra el vínculo que existe entre la danza y el cine. Bajo varias adaptaciones coreográficas que exhibe en sus películas, considera que el cine también es una fuente de inspiración que desarrolla de forma exploratoria la imaginación. A través de esta obra interpretada por bailarines de la compañía llamada *Última vez*. Vandekeybus reestructura sus propuestas artísticas, mostrando nuevos enfoques visuales de la danza en relación con lo cinematográfico.

“El montaje fílmico rompe con la realidad del reloj lógico del tiempo, la película nos muestra un tiempo discontinuo y manipulado por un guion que responde entre otras cosas a las convenciones que arrastra el lenguaje del cine (Zorita, 2010). Mientras que en la danza la coreografía se desarrolla a partir de los movimientos del cuerpo, en la unión cine-danza los movimientos ya no son exclusivamente corporales, se extienden al proceso de articulación audiovisual

⁵ Gnula « Pina (2011) », Video en Gnula.nu, 1:43:46 , acceso el 2 de Noviembre del 2019, <http://gnula.nu/baile/ver-pina-2011-online/>

desde la captación hasta el montaje. Esto nos permite jugar con las posibilidades temporales, los montajes y los efectos añadidos manipulan el tiempo y modifican la percepción del cuerpo y de los movimientos.”⁶

La cita mencionada es del texto Virginia Ciruela Bernal, llamado *Danza cinematografía a través de la obra de Wim Vandekeybus y su película Blush*, en el cual, explica la relación que existe entre el cine y la danza desde la película *Blush*. Es importante mencionar esta obra porque a más de mostrar la transdisciplinariedad que tiene el artista, desarrolla la evolución e hibridación de sus especializaciones disciplinarias. La danza busca comunicar y expresar al público a través de movimientos, en *Blush*, es evidente como el cuerpo se disocia de lo común. El crecimiento del medio artístico comprende de realizar formas novedosas y creativas para el espectador, una obra va más allá de ser un registro conceptual, el producto audiovisual toma una forma estructural y narrativa diferente de contar y transmitir emociones y sensaciones. Las obras de los artistas mencionados, son el ejemplo más claro para mostrar el vínculo existente entre el cine y la danza.

La expresión corporal es visible en diversos medios audiovisuales, la danza audiovisual es un territorio en donde la exploración de los medios técnicos (cámara) y el cuerpo logran experimentar su correlación en diversos aspectos. La estructura técnica que permite vincular la cámara con el cuerpo al momento de rodar, son herramientas que posibilitan el desarrollo de una narrativa un poco experimental en ambos medios. Tomando como referencia el trabajo de algunos directores, la hibridación de técnicas corporales conlleva a la búsqueda de mezclar otros lenguajes. Tanto actores como bailarines, desarrollan la exploración del cuerpo fuera del escenario teatral, usando la cámara como medio de registro, muestran la relación de la danza y el cine desde diversas perspectivas.

A pesar de ser disciplinas artísticas distintas, la danza y el cine plantean una destreza peculiar, los cuerpos en escena y la visión del espectador manifiestan experiencias emocionales. Las artes escénicas vinculan el arte corporal con la cámara, y la expresión corporal que se manifiesta como herramienta fundamental para la comunicación no verbal, es el eje elemental para concluir, que el cuerpo solo, no es autosuficiente en el arte, ya que,

⁶ Virginia Ciruela Bernal, «Danza y cinematografía a través de la obra de WimVandekeybus», Conversatorio Municipal de Música y Danza de Marbella. *Revista Danzaratte*, (España, 2014): 34

tiene la necesidad de usar a los otros cuerpos o medios en escena. En la videodanza es importante el enlace que vincula la cámara y el cuerpo en la obra, puesto que, son dos cuerpos acoplados que generar movimientos continuos. El cine experimental permite desarrollar una visión simultánea de cuerpos fragmentados en el espacio, así mismo, la videodanza se sirve de esta herramienta y propone una estética estructural similar a la del cine experimental.

Cine experimental.

El cine experimental se desarrolló como medio artístico gracias al porvenir de las vanguardias artísticas (surrealismo y dadaísmo), la estética peculiar que proyectaba este tipo cine se debe al análisis crítico que fomentaba al cuestionamiento personal en las obras. La estructura psicológica, cultural y narrativa argumentaba una visión panorámica que caracterizaba las ideas emocionales y traumas psicológicos de los realizadores. Este tipo de cine estimula a la experimentación, desde la creación del mismo, hasta el medio audiovisual moderno, han surgido cambios para el desarrollo innovador en diversas películas planteadas en la historia del cine experimental. En el texto de José Antonio Gonzales Zarandona, comenta un poco sobre las películas que dieron inicio a la historia del cine experimental e influyeron en consecuencia a lo largo de la misma.

“Para definir al cine experimental hay que primero afirmar lo siguiente: el cine experimental no es un sólo cine, ni tampoco se refiere a unas cuantas películas, ya que el cine experimental está conformado por películas como *El regador regado* (1895) de los hermanos Lumière, algunas películas de David Lynch como *Inland Empire* (2006) o *Eraserhead* (1977), las investigaciones sobre el movimiento del sueco Vikking Eggeling como *Sinfonía diagonal* (1924), y las primeras películas de Peter Greenaway.”⁷

En la cita mencionada se relatan películas que dieron inicio al cine experimental, las cuales, se plantean desde diversas épocas, por ejemplo: se alude a la película de los

⁷ José Antonio Gonzalez, *Breve historia del cine experimental*, (España, 2012), 15.

hermanos Lumière como primera instancia, luego, el enfoque de lo experimental se proyecta en las películas del cineasta David Lynch, el cual, es considerado un director de cine con identidad propia; lo definen así, porque sus películas suelen ser, en ocasiones algo raras, confusas y experimentales, lo cual conllevan a cuestionamientos sociales.

La ópera prima del cineasta fue la película mencionada, *Eraserhead* (1977), es una de las primeras piezas experimentales de Lynch, estimadas como las más bizarras. Cuenta la historia de un hombre que tiene traumas y problemas mentales, crea atmósferas inquietantes en el espectador al visualizar al hijo deforme (marciano) que nace después de comprometerse con su novia. En general, las películas de Lynch (el hombre elefante – 1980, *Blue Velvet* 1986, *Lost highway* – 1997, etc.) contienen estos entornos perturbadores y violentos que construyen, a través, de lo corporal, temas críticos y sociales. Contienen ciertos engaños maquinados para que el espectador sea un intruso y construya la narrativa de la historia desde sus ideales y creencias políticas y culturales.

El cine experimental se determina por la esencia que proyecta en sus narrativas, es tan amplio que no se define por un solo género, entre sus singularidades se concreta por lo absurdo, surrealista, abstracto, ambiguo, violento, pornográfico, etc. José Antonio Gonzalez es un referente muy importante en este epígrafe, ya que, en el texto menciona un análisis realizado por tres críticos de cine: Edward S. Small, Fred Camper y Colas Ricard. Son artistas teóricos experimentales que describen características fundamentales para definir lo que es el cine experimental en esencia. En base a sus experiencias y vivencias como artistas y profesionales en el mundo del cine, compatibilizan, sin querer, en ciertas características que mencionan. A continuación se detallan los aspectos peculiares que mencionan los críticos en el texto de José Antonio Gonzales, llamado *Breve historia del cine experimental*:

Edward S. Small menciona 8 peculiaridades definitivas que caracterizan al cine experimental como tal:

- 1) Un tratamiento a colaborativo
- 2) No depende de las grandes industrias cinematográficas
- 3) Los trabajos fílmicos son cortos – la extensión del tiempo es breve
- 4) Conexión con el desarrollo de la tecnología
- 5) Inclinación a la Fenomenología de ideas y percepciones mentales

- 6) Deserción al lenguaje verbal
- 7) La estructura de la narrativa es fragmentada
- 8) Impone una reflexión.

Fred Camper alude en 5 condiciones peculiares el cine experimental:

- 1) La independencia del cine y su posición marginal
- 2) El artista es director y productor a la vez
- 3) Narrativa fragmentada
- 4) La amplitud de reflexión
- 5) Enfatizar en las diversas estéticas y técnicas planteadas (diferentes a otros medios de comunicación)
- 6) Ambigüedad que permite aludir al espectador.

Cola Ricard apunta desde dos medios fundamentales la definición del cine experimental: Medios estéticos y medios de producción.

- 1) La extensión y restricción impuesta por el cine comercial
- 2) Una narrativa compleja, imagen fragmentada y de construida
- 3) Como se fomenta la producción en los realizadores del cine experimental
- 4) Las obras exponen la creatividad de los realizadores
- 5) Bajo presupuesto y autodirección y producción
- 6) Distribución y exhibición por circuitos alternativos

Estas condiciones mencionadas por los críticos, aluden a una definición pluralizada del cine experimental; si bien es cierto, hay aspectos similares que determinan sus definiciones, pero directamente recalcan dos aspectos específicos, los cuales, cabe mencionar, ya que, se considera como la base fundamental que determina al cine experimental. Apuntan a que la definición concreta para considerar una película experimental, depende de la marginalidad que contenga. Surge la siguiente pregunta: ¿El cine experimental debe ser denominado como marginal para que sea estimado como tal?

Los críticos fijan como puntos definitivos que esto es así, pero, el hecho de que una obra sea realizada con pocos recursos monetarios la encasilla en la marginalidad. Si bien es

cierto, se entiende por marginal, a todo aquello que contiene desventajas económicas - políticas y está fuera de un sistema social establecido. El arte marginal surge por la necesidad de expresar la autonomía artística en el mundo, rompe con las estructuras conceptuales, y fomenta la realización de un cine puro, libre y diferente. El cuerpo manifiesta las represiones mentales y físicas a través de la cámara, y esto permite mostrar la otredad del medio audiovisual. Las películas eran mostradas en circuitos alternativos, considerados marginales por no pertenecer a la industria comercial.

Actualmente existen festivales experimentales que fomentan la creación y el desarrollo de este tipo de cine, y debido a esto ya no existe una escasez de conocimientos cinematográficos en el mundo audiovisual. Los cineastas tienen noción de lo que es el cine experimental, sin embargo, se considera que no existe la necesidad de clasificarlo como arte marginal, ya que, muestra un manera distintiva de hacer cine. Actualmente se hace cine experimental, no por los escasos monetaria, ni tampoco por destacar, sino, por fomentar una fragmentación cinematográfica distinta.

Otro punto que asimilan los críticos, es que, el cine experimental conlleva a una reflexión personal para el espectador, en general, hay película comerciales que no priorizan esta definición. Las películas experimentales contienen una estructura fragmentada de la imagen, historia y sonido en general. Esto puede ocasionar dos reacciones en el espectador, aburrimiento, por desconocimiento o envenenamiento del cine comercial, o interés. Si bien es cierto, tuvieron que pasar algunos años para que el espectador logre asimilar una estructura audiovisual diferente, pero actualmente es sencillo manipular los estímulos de interés en el espectador. En el texto de Liliana Patricia Bernal, llamado, *Lenguaje del video experimental*, hace énfasis en la funcionalidad participante del espectador.

“los espectadores son actores activos de toda una experiencia escénica de imágenes en movimiento, dentro de un espacio plástico determinado que exige niveles más altos de abstracción y otra actitud perceptiva”.⁸

Las imágenes en la pantalla proyectan una destreza, que permite sentir experiencias novedosas en cuanto a la estética. Producen en el espectador una perspectiva renovada, fomenta una participación más activa, y por medio de secuencias oníricas estimulan

⁸ Liliana Patricia Bernal, *Lenguaje del video experimental*, (Colombia: 2014), 24.

simbologías que conllevan a una reflexión profunda de la obra. Estas características abren puertas a un universo complejo que proyecta el cine en la sociedad contemporánea. Transformando objetos, formas y la historia, el cine experimental propone un lenguaje audiovisual alternativo. Desde su invención, las experimentaciones ayudaron a renovar la percepción y participación activa del espectador.

Retomando los antecedentes, a continuación se mencionan obras experimentales que promovieron las propiedades singulares del cine experimental: *Un perro andaluz* – 1929, de Luis Buñuel, cabe recalcar, que este fue un film que se da a inicios del cine experimental, la cortada del ojo que se aprecia en el principio del film causa incomodidad en el espectador, lo cual fomenta un valor comunicativo y estético distinto al de películas mostradas en aquella época. *La edad de oro* – 1930, es otra película surrealista y experimental de Luis Buñuel, que plantea, desde el comienzo una incoherencia documentalista sobre los escorpiones. El film desarrolla imágenes absurdas, impactantes y desconcertantes, típicas del surrealismo. Las manifestaciones poéticas que plantea el cineasta desde las metáforas realizadas, es una forma de comprender la vida y las relaciones humanas, y a su vez, es una manera de enfocar y de percibir el arte en el cine.

Entre otras de las obras experimentales, se encuentran las de Maya Deren, si bien es cierto, dio inicio a la videodanza, pero también influyó de una forma novedosa con obras experimentales para impulsar al cine de vanguardia. *Meshes of the afternoon* - 1943, es una de las películas más representativas de la cineasta. La pieza concluye en que una mujer regresa a casa y se acuesta a dormir en un sillón. Entre tantos símbolos y momentos irreales, el espectador es parte de la confusión de lo ficticio y de lo real, esta pieza lleva al receptor al viaje interno de la mente de la realizadora, representa de forma sutil sus deseo de morir por medio de objetos, símbolos, conceptos y estéticas corporales y técnicas que se repiten ciertas veces durante la transición del film.

Stan Barkhage, es considerado el principal influyente del cine de vanguardia, y a su vez, figura como parte esencial del cine experimental, *Anticipation of the night* – 1958, es una de sus primeras películas experimentales. Es muy reconocida, por el hecho de proyectar imágenes concretas (detalladas) llenas de abstracción, las cuales, vuelven al espectador participante. A simple vista no crea un sentido temporal, es decir, no hay una narración lineal, el espectador es libre de interpretar y meditar hechos personales que se

relacionan con las experiencias vividas del film. Con esta pieza el cineasta logra encaminarse en el medio experimental. Si bien es cierto, sus obras no eran de mayor duración, pero en cada una de ellas lograba el objetivo de experimentar con temas que quizás conllevaban a un comportamiento algo primitivo, es decir, los sueños, imaginación, locura, impulsos sexuales, etc. fomentaban la creación de un cine abierto y puro, invitando a que el espectador sea participativo.

Jonas Mekas, cineasta nacido en Lituania, es figurante importante del cine experimental, sus temas se basaban en narrar momentos de la vida diaria de la sociedad (cine diario). Esto surgió cuando escapó de su país, gracias al incremento de nazista que surgía en aquella época. Se consideran sus películas como un cine de memoria, realizaba piezas audiovisuales libres, las cuales, no se sujetaban a que sean consideradas perfectas, sino poéticas. Entre las características cinematográficas que lo definen, se encuentra el cine diario, quizás mucho lo consideran autobiográfico, pero el enfoque de esta definición se da en proyectar el entorno cotidiano de la sociedad. Rubén García, redacta el texto *Poética y practica del cine diario*, lo siguiente:

“El cine como la vida no se detiene nunca, es movimiento interrumpido. Por dormir, los cineastas y documentalistas, se pierden la mañana y sus flores, sus árboles, su niebla. Pero esa es precisamente la materia de la que está hecho el cine diario, los objetos mismos de la vida, con toda su gratitud y su franqueza, ajena a los discursos de los que duermen porque no tienen que contar nada por el momento. Pero el cine-diario no cuenta: muestra, y toda la potencia de su decir la afianza en este mostrar: el poder de la evidencia. Mostrar el mundo desde un cuerpo y una cámara, con una máquina y una mano, con pulso y parpadeo veloz. Ese es el núcleo de la filosofía del cine-diario: vivir, y vivir con una cámara. Mirar el mundo a través de una cámara por el simple placer de hacerlo. Si te apetece, en alguna ocasión hacer una película con ello.”⁹

La cita mencionada define lo que realmente Mekas quiere proyectar en el cine diario, no es un cine autobiográfico como se lo debería encasillar, este tipo de cine proyecta la esencia de la vida diaria, y mediante la captación y reflexión de la presencia corporal en

⁹ Rubén García López, *Jonas Mekas: poética y practica del cine – diario*, (Madrid, 2014), 212

el espacio, desarrolla una estética discontinua de la vida. Es necesario manifestar esta herramienta narrativa que usa el cineasta, ya que, el estilo audiovisual que plantea el artista proviene del cine diario. El montaje irreal, radical y detallista, fomenta en las películas aspectos poéticos, los cuales, capturan lo que quizás no sea significativo para la sociedad, es decir, los hechos desapercibidos o intrascendentes del entorno social, lo transforma en poesía para la pantalla. Entre las obras del artista, se encuentra *The brig* – 1964 (muestra artística de maniros aislados hacia un campamento en Japón), y *Walden* – 1969, son piezas recolectadas que proyectan la vida cotidiana personales del realizador. Se fomenta el ultra realismo en la pantalla grande y la relación del cine y la vida. Experimenta con cambios espaciales y temporales. No se plantea la idea desde una reconstrucción concreta, en *Walden*, se exhiben imágenes mudas, (cámara en mano), el sonido, la composición y la estética; no definen por completo lo que se ve en pantalla. Se considera que, a pesar de no concretar una relación directa entre lo que se ve y se escucha, se logra emular sensaciones y emociones al espectador participante. Gracias al montaje, se fomenta por medio de fragmentos significativos el sentido del cine desde una visión onírica de la realidad cotidiana.

En Latinoamérica la llegada del video arte se mostró en ciertos países: México, Argentina, Venezuela, Cuba y Brasil, gracias a esto se desarrollaron diversos videos experimentales planteados desde distintas temáticos. Como ya se mencionó en los antecedentes, la escasez de información histórica de videos experimentales en Latinoamérica es evidente. A pesar de la ausencia de referentes prehistóricos del cine experimental, se considera que el film Mario Peixoto, llamado *Limite*, del año 1930, Brasil, es el inicio del cine experimental.

Esta pieza consta de imágenes llenas de abstracción y reflexión, y musicalizadas enfocan a la desesperanza deliberada de la mujer. La inspiración de las vanguardias genera una narrativa poética que se decreta desde un contexto intolerante, opresivo e infeliz. Mostrando escenas rodadas en mar abierto, las formas estéticas y movimientos de cámara, conllevan a una línea experimental que se desarrolla desde aquella época. Las obras latinoamericanas son expresiones planteadas desde la marginalidad de cada país. El cine es el espacio que logra exteriorizar inquietudes elitistas, manifiesta obsesiones y miedos cuestionados desde las tradiciones y creencias del entorno social.

El cine experimental fue una búsqueda innovadora, la cual, no se limitaba a ejecutar obras cinematográficas; se atrevía a indagar por las mentes de los realizadores y a la vez, del espectador. Por medio de reconstrucciones fragmentadas que apelan en ocasiones a la psicología y al psicoanálisis, planteaban la otredad de la industria cinematográfica. En Latinoamérica, el cine experimental se dividió en categorías: elitista, marginales, underground, etc. no contaban con una producción destacada como en otros países, pero estas subdivisiones ayudaron a que el cine experimental tome su curso. Anteriormente se mencionó varias películas influyentes, en lo que conlleva al cine experimental, pero dentro del contexto latino destacaron diversos artistas: Nicolás Guillén Ladrian (Cuba), Teo Hernández (México), Nieves Yancovi (Chile), Alfredo Salomón (México), Lydia García (Chile), Amanda Lucia (Argentina), Nela Ochoa (Venezuela), entre otros, y a su vez, predominan ejemplos mencionados anteriormente:

- 1) Álvaro Cepeda y Gabriel García Márquez con la película *La langosta Azul*, Colombia – 1954.
- 2) Fernando Szyszlo con la película *Esa pared no es medianera*, Perú - 1952
- 3) David Kohon con la película *La flecha y un compás*, Argentina – 1968

En base a la percepción colonialista del primer mundo, Latinoamérica esta sentenciada a exhibir películas sociales, usando como temática la marginalidad sub - desarrollada de los países. Estas películas experimentales muestran las influencias vanguardistas. Fueron rodadas en 16 mm; por lo tanto, proyectan la necesidad de ejecutar un cine independiente, y a su vez, experimental, que no solo se enfoque en el aspecto sociológico del entorno latino, sino que, proyecte el experimentalismo de los países periféricos.

En Ecuador la información del cine experimental es insuficiente, pero directores reconocidos, como: Sandino Brubano, Fernando Mielles, Ana Cristina Barragán, etc. muestran un indicio inconsciente a lo surrealista y experimental. Como primera instancia, a través de la historia, el artista Paco Cuesta, realizó un video experimental de animación, de la obra de Judith Gutiérrez llamada *Adán y Eva en el paraíso*, 1982, el corto guía al espectador por un paseo de la obra de la artista, paisajes, siluetas, formas y figuras del

paraíso toman vida gracias al trabajo meticuloso de animación y sincronización sonora del artista. Por otro lado, el reconocido cineasta Miguel Alvear, *Anima Mar*, 1989, proyecta retratos de su hija, realiza un enfoque íntimo, y desde su visión personal direcciona al espectador a sentir pequeños detalles de su entorno social. *Camal*, 1991, es otro de los films realizados por el cineasta Alvear, exhibe de forma poética el proceso y la transformación mortal de los animales vivos en alimentos (carne).

El corto muestra de forma cruda la matanza que conllevan los animales para convertirse en un consumo masivo. El montaje, la estética, los planos y la música, son elementos esenciales que permiten tener un acercamiento detallado del trabajo rutinario de los indígenas. El video experimental consigue que el espectador sienta diversas sensaciones, gracias a la ausencia de diálogos, los hechos se intensifican por la gravedad sonora (música) que acompaña a la matanza, sienten enojo, asco, terror, náuseas, etc. al ver la muerte sin censura de los animales. Es una pieza que logra cuestionar y visibilizar el avance moderno del país, y a su vez, muestra lo que se oculta para producir el crecimiento de la ciudad urbana.

Entre otros artistas ecuatorianos que deciden fomentar actualmente diversas líneas de expresión, y realizar un cine de una forma diferente, están los siguientes: Cristina Narváez – *El milagro*, Libertad Gills – *Retrato lento*, Daniel Delgado Viteri – *Casa circular*, el reconocido cineasta y director del festival Guayaquileño: *Cámara lucida*, Francisco Álvarez – *Circulación en la corteza*, Alexandra Cuesta, destacada cineasta del video experimental nacional, proyecta obras simples, que no fuerzan al espectador a sentir, sino que, logra fluir la emoción de forma individual. Su más reciente obra – Territory, Jean Jacques Martino - *La bala de Sandoval*, ganadora de diversos premios en festivales experimentales realizados en diversos países, por último, un cineasta importante, el cual, propone poéticas audiovisuales y fomenta un cine expresionista y surrealista en el Ecuador, Sandino Burbano – *El correo de las horas*, y su más reciente obra *Quijotes Negros*.

Si bien es cierto, *Quijotes negros*, no es un género cinematográfico experimental, pero cabe mencionarlo, ya que, Burbano plantea una estética colorida, y fracciona el modelo audiovisual ecuatoriano. Decide imponer algo nuevo, artesanal y distinto a lo que generalmente se exhibe en las salas de cine. Muestra personajes planteados en el contexto latino, puesto que, la marginalidad social se siente desde un entorno colorido. La propuesta

de innovar en el ámbito comercial planteada por el cineasta es válida, ya que, como mencionan en ciertos blogs, es un experimento artístico. Los personajes son seres extraños que desde el aspecto físico, proponen una exploración visual distinta a lo que comúnmente vemos en el cine ecuatoriano. La fantasía y el surrealismo idealizado en esta película es muy rica, el espectador siente que está viendo una pieza de video arte debido a la estética cinematográfica que tiene el film.

El enfoque que tiene este epígrafe, conlleva a definir diversas miradas de la evolución del medio experimental en los últimos años en el Ecuador. Dentro del mundo cinematográfico existen diversos géneros que clasifican al público por el estilo y gusto de cada espectador. El cine experimental es un género que se determina por la estructura que contiene la obra para contar la realidad interna (subconsciente) del realizador, a través del montaje irreal y radical realiza una reconstrucción fragmentada, la cual, proyecta visiones oníricas desde los aspectos psicológicos y psicoanalistas del realizador. Crea una poesía en la pantalla y una conexión contextual, estética y ambigua, puesto que, explora un proceso fílmico que retratado fielmente las ideas propias del artista.

El cine experimental requiere de otras disciplinas artísticas para realizar una reflexión propia del arte. El análisis que se explora en el arte propio del arte, es una forma directa de reflexionar sobre el cine y su diálogo con las otras disciplinas. Lo cual, conlleva a destacar la importancia de la vinculación que tiene la cámara y el cuerpo en el entorno. El cuerpo interpreta y la mente recepta ideas: el espectador es capaz de distinguir los actos y las acciones que conlleven este tipo de lenguaje, esto, genera un público activo, el cual, decodifica el mensaje impuesto por la abstracción que proyecta una destreza autónoma del arte en el entorno cotidiano.

La individualidad y subjetividad que desarrolla el cine experimental es lo que ocasiona que la documentación establezca una analogía surrealista, independiente y pura. Inspirada en las vanguardias, permitieron el desarrollo cultural en el mundo. El cine experimental toma como materia prima la imaginación y reflexión en su estado más puro; sueños, locura, críticas e incluso estímulos sexuales son temáticas que abordan el desarrollo de lo experimental en una película. A través de esto, se busca romper con las narrativas convencionales, y se logra potenciar un producto artístico.

Las imágenes fragmentadas cobran simbolismo del inconsciente del hombre, y a través de efectos sonoros enfatiza una atmósfera metafórica del ser humano en la sociedad. El cine experimental es un lenguaje audiovisual que abarca diversos aspectos cinematográficos, que permiten transportar a una comunicación intangible del cuerpo y la mente en el entorno. Como se mencionó anteriormente, la vinculación del cine con otras disciplinas es importante, en este caso, la relación que se mencionará será con la danza, puesto que, el vínculo que plantea la videodanza con el cine experimental, permite desarrollar una manipulación corporal y fragmentada del entorno en el film. Gracias a la conexión de los sentidos, la comunicación y proyección no verbal del cuerpo vinculado con la cámara, son características que definen a la videodanza y también al cine experimental.

Videodanza.

El ser humano depende de la movilidad corporal para expresar sus emociones; el arte es el medio de expresión que utilizan los artistas como herramienta para manifestar sensaciones. Para desarrollar este punto, la definición de videodanza como tal, se realiza brevemente desde el video, el cual, contiene componentes característicos distintos al de la danza. El video abarca una estética muy peculiar, la cámara capta el objeto en movimiento y la edición adjunta el registro del video, en el que, se observan cuerpos en movimientos ya digitalizados que son enfocados desde la realidad.

La danza tiene otra orientación, y es la de expresar por medio de movimientos corporales sensaciones y emociones. Para reforzar la definición descrita del video, Diego Carrera y Magali Pastorini, en el texto *Videodanza – máquina y cuerpo*. Comenta la relación y funcionamiento de los videos y su vínculo con las ediciones desde otras miradas.

“El video es obra en sí misma y es a la vez una máquina de producción. ¿Dónde está entonces la bisagra que define un contenido? La respuesta está en la edición, en el orden, en lo que esta y no lo que no está en el cuadro, en el tiempo que se desestructura el movimiento como otra mirada”.¹⁰

¹⁰ Diego Carrera y Magali Pastorino « Videodanza –máquina y cuerpo», en el URL <https://cuerpoytecnologia.files.wordpress.com/2008/12/maquina-y-cuerpo.pdf> rescatado el 23 de abril del 2019.

La videodanza nace cuando el cine y el video, comparten elementos básicos de la imagen, y estos son: el movimiento de cámara, registro, encuadres básicos, tiempo y espacio. La herramienta principal que usan para la estructura de la narrativa, es la hibridación corporal y técnica (cámara) que desarrollan movimientos uniformes en conjunto. El video es el vínculo verosímil que permite desarrollar la evidencia de lo registrado. Los artistas desarrollan diversas actividades audiovisuales, la videodanza es una de ellas, y esta permite fomentar una muestra audiovisual distinta. La videodanza tiene dos participantes, el bailarín y la cámara son uno solo, y el espectador es el segundo participante. Ambos proyectan, y a la vez, receptan un objeto imaginario y experimental, el cual, se desarrolla desde la abstracción planteada en la obra. El cine experimental brinda prototipos que son aprovechados por la videodanza, la deconstrucción de las imágenes son el eje experimental para este arte, ya que, a través del cuerpo comunica múltiples formas que contienen un significado y simbolismo expresivo en la imagen.

Después del planteamiento establecido anteriormente, surge la siguiente interrogante: ¿Se puede considerar a la videodanza como una categoría del cine experimental? Si bien es cierto, la videodanza tiene identidad propia en el contexto audiovisual. Sin embargo, para que contenga su identidad, se sirve de herramientas cinematográficas que plantea el cine experimental. Valeria Patricia Idrovo, realiza una tesis, llamada *Reflexión sobre el videodanza Quito – Ecuador*, y plantea desde un estudio antropológico una reflexión sobre la videodanza. Aborda diversas ideas críticas planteadas desde la alegación del investigador Douglas Rosenberg, la cual, manifiesta lo siguiente:

“Douglas Rosenberg, investigador social y coreógrafo estadounidense suscribe la categoría Screendance y en el 2000 escribe un ensayo con el mismo nombre. El Screendance o Danza para la pantalla “ puede referirse a cualquier trabajo que incluya danza, video o cine (...) una danza creada específicamente para la pantalla que lleva a una re-corporalización; una reconstrucción del cuerpo que baila a través de las técnicas de pantalla” (Rosenberg 2000, 8).”¹¹

¹¹ Valeria Patricia Idrovo, *Reflexión sobre la videodanza Quito – Ecuador*, (Ecuador: 2018), 29.

La teoría de Rosemberg se basa en denominar a la videodanza como *Screendance*, de ahí surgen sus fundamentos, ya que, la traducción de esa palabra conlleva al entendimiento literal de la videodanza (Danzar para la pantalla), expone a la pantalla como un espacio escénico, donde interactúan cuerpos en movimiento. Analiza la correlación estructural del lenguaje audiovisual y de la danza, y examina el significado del cuerpo y la cámara en escena. La videodanza está en una constante mutación, no tiene un lineamiento estructural fijo, y a pesar de esto, cumple con el objetivo fundamental que se supone, debería cumplir toda obra cinematográfica.

La videodanza conlleva a una reflexión crítica, y no solo a un planteamiento innovador estético. Incentiva a la investigación conjunta de la danza y el lenguaje audiovisual; la danza se libera y se despoja del encasillamiento escénico y se articula con otros medios artísticos, en este caso, el cine. Basando el epígrafe en la teoría mencionada por Rosemberg, se retoma la pregunta planteada previamente: ¿Se puede considerar a la videodanza como una categoría del cine experimental? Anteriormente la videodanza en el Ecuador era denominada en los festivales como categoría del videoarte, ya que, no se determinaba una definición de la misma. Actualmente cuenta con sus propios festivales realizados en ciertas partes del país. Es válido pecar, al pensar que la videodanza puede ser denominada como una categoría del cine experimental, pero esto no es descartable, ya que, la ejecución de la videodanza surge por la unión de la danza y del lenguaje audiovisual experimental que propone el cine experimental.

Como expone Rosemberg en su teoría, la videodanza está en constante mutación, no tiene un lineamiento estructural fijo y cumple con el objetivo de crear una reflexión en el espectador y volverlo participante en el film. Este aspecto definitivo, surge porque en Ecuador se considera videodanza (en su mayoría) a obras que a simple vista son performances. A causa de las definiciones mencionadas, se considera que estas, son pautas que anteriormente se visualizaron en el epígrafe de cine experimental. Conlleva a definir que la relación de ambas disciplinas audiovisuales se asimila por el hecho de, generar un proceso fílmico reflexivo e inesperado. Así mismo, el montaje, la forma en la que es registrada (encuadres), el diseño sonoro, el enfoque y la relación con el espectador participante, son herramientas que el cine experimental expuso como eje fundamental para la percepción de una película. A su vez, la videodanza utiliza esas herramientas

audiovisuales en sus piezas, y concluyen, en que, el cuerpo manifiesta libremente una abstracción audiovisual, que conlleva a determinar que la imagen y el cuerpo se hibridan con el medio audiovisual como una extensión artística.

El vínculo de la cámara y la danza en una obra es verosímil, es decir, la realidad que crea el imaginario de la mente se evidencia en el cine experimental, incluso en la videodanza. Ciertas veces, los artistas tienen una visión confusa de la relación cine y danza. Se entiende que todo es un artificio, ya que, se construye una realidad paralela para el espectador. Como se alude anteriormente, ya existen los festivales que identifiquen y fomenten el desarrollo y la exhibición por separada de ambas disciplinas cinematográficas, pero cabe recalcar que gracias a las herramientas cinematográficas mencionadas anteriormente, la videodanza desarrolla su identidad.

Valeria Patricia Idrovo también plantea un análisis sobre la audiencia de festivales en el país, en base a un estudio realizado por Santiago Estrella, con datos recopilados del año 2014, se concluye que la audiencia era y es aun inestable, en base al texto de Idrovo, ella plantea una “contradicción”, dice que la acogida en los festivales de videodanza se basa más en el ámbito audiovisual y no el ámbito de la danza. Pero en base al estudio y análisis de trabajo de campo planteado en esta investigación, la videodanza es realizada, reconocida y vista por bailarines y muy escasamente por cineastas. Quizás esta conclusión se debe a que el estudio fue focalizado en la ciudad de Guayaquil, pero, incluso en los festivales y muestras de videodanza realizadas en la mencionada ciudad, gran parte de la audiencia pertenecen al ámbito dancístico. Nieves Arias, en su texto *video danza, revisión histórica y estado de cuestión*, plantea lo siguiente:

“En el video danza, técnica audiovisual y coreográfica están al mismo nivel: no existe una sin la otra, y no es posible creación sin la simbiosis total de ambas disciplinas: El significado y fin de la obra se pierde si no están ambos elementos unidos.”¹²

¹² Nieves Arias Gijon, « Video danza, revisión histórica y estado de cuestión», (tesis de licenciatura, Facultad de comunicación. Universidad de Sevilla, 2017), 9.

La parte técnica y coreográfica unifican este lenguaje narrativo, la videodanza va más allá del simple hecho de parar la cámara y que el cuerpo se mueva. La cámara se convierte en la visión del espectador; esta, no enfoca solo un plano general o abierto para receptar el movimiento corporal, sino que, detalla por medio de planos, los movimientos y gestos que a simple vista pasan desapercibidos ante el espectador. Las bases esenciales para desarrollar un formato audiovisual son: el espacio, tiempo, medio y cuerpo. En el siguiente gráfico se muestra como estas bases son elementos condicionados, los cuales, se plantean también en la videodanza



Figura 1. 2 Elementos de la videodanza.

- El espacio es el lugar que existe cuando el cuerpo lo habita.
- La imagen es el complemento de todo (lo que ve el espectador)
- El cuerpo es el ser que genera movimientos (el cuerpo humano)
- El medio es la cámara de registro y de movimientos. (el medio tecnológico)

Estos elementos son la estructura base que el medio audiovisual utiliza para la realización de una película. La videodanza se compone de estas características singulares, y las plantea de una forma experimental, es decir, estos elementos son la esencia básica que permiten generar una estética sensorial en la obra. A pesar de carecer de una narrativa lineal, mantiene fielmente sus ideales rechazando la lógica. Por medio de este esquema, se define que en la videodanza se mezcla la parte audiovisual y movimiento corporal; lo cual, permite crear y establecer un nuevo lenguaje narrativo.

La cineasta y bailarina Maya Deren, considera que la idea del movimiento si es la parte fundamental de la videodanza. Maya inicia una nueva forma de trabajo entre

bailarines y cineastas, donde las partes creativas de las dos disciplinas confluyan y originen nuevas propuestas fílmicas de gran valor artístico.



Figura 1.3. Fotograma de la película *Meshes of the afternoon*.

Maya Deren, precursora de la videodanza, muestra en su obra surrealista la relación entre sujeto - objeto. *Meshes of the afternoon*. Es una de las obras más reconocidas de la artista, expone espacios temporales, movimientos de cámara, encuadres, signos, etc. los cuales, son complementos elementales de la obra. En esta obra de Maya Deren, muestra claramente la relación sujeto – objeto/cámara y cuerpo. A pesar de no tener una línea narrativa consecutiva, los cortes y las acciones inesperadas hacen que la obra exprese de forma visual el funcionamiento verdadero del pensamiento de la artista. El estilo surrealista que la cineasta usaba en sus obras, fue una manera de expresión que la caracterizaba para adquirir el significado del “viaje interno de la mente”. Su finalidad era mostrar un cine sin ataduras donde el imaginario del espectador sea el causante de la historia.

Mediante la realización de las obras de Maya Deren surgieron otros artistas, los cuales, antes de relacionar el video y la danza se vincularon en primera instancia con la pintura y la fotografía. Merce Cunningham es considerada un gran aporte en la videodanza, en 1960 en *Suite for two*, la coreógrafa realiza esta pieza junto a otros intérpretes. Esta obra, es un registro audiovisual considerado uno de los primeros trabajos de Cunningham, en el cual, se proyecta una experimentación corporal y técnica en la puesta en escena. (El montaje de video y coreográfico, la música). Posterior a esto, Cunningham en 1968 realiza junto al cineasta Richard O. Moore la película *Assemblage*, la cual, contiene una

¹³ Maya Deren, «Meshes of the afternoon», video 1943, video en YouTube, 14:27, acceso el 18 de Diciembre del 1016, <https://www.youtube.com/watch?v=ihQurg4xGcI&t=712s>

aproximación más cercana a lo que es la videodanza. Esta pieza concibe la coreografía propuesta por los realizadores, se ejecuta en espacios públicos, con características experimentales, muestra una libertad en las coreografías y abre un nuevo recorrido a la hibridación de danza y cine.

Subsiguiendo la línea cronológica de la videodanza, artistas como: Rodrigo Alonso, Lotte Reininger, Amy Greenfried, Douglas Rosenberg, entre otros. Deciden experimentar con elipsis, fragmentaciones, tiempos, ritmo, en videos vinculados al cuerpo, espacio y cámara. Latinoamérica no quedo excluido de este medio artístico que surgió. Algunos festivales fueron los promotores del reconocimiento y proceso de la videodanza, pero la Argentina Margarita Bali, fue la impulsadora de realizar los primeros vínculos corporales y técnicos en acciones performaticas. No planteaba a la videodanza como tal en las piezas que realizaba, pero desarrollaba la idea del cuerpo y la relación con el entorno y con lo audiovisual. Bali junto a Susana Tmbutti, crean el grupo llamado *Nucleodanza*, en el año 1975. Dentro de esta congregación se desarrollaban proyectos de tecnología y danza, video instalación, performance, videomapping, etc. fueron las primeras piezas realizadas con una estética experimental planteadas desde la ilusión de la realizad virtual.

La coreógrafa ejecuta la obra *Línea de fuga*, en el año 1994, la cual, es la iniciación de los medios exploratorios ilimitados de la tecnología y la danza. Es decir, en aquel año se manifiesta la innovación de las formas audiovisuales, convirtiendo la coreografía en una escritura cinematográfica. Consecuente a esto, se desarrollan otras piezas de videodanza: *Dos en la corniza* – 1994, *Agua* – 1997, *Arena* – 1998, *Sobremesa* 2006, *Home Ludens Espacial* – 2012, *Medusas* – 2012, entre otras. Estas obras contienen una mixtura de lenguaje audiovisual, enfatizan el vínculo que contiene el entorno con el cuerpo, y se proyectan cambios en las formas experimentales audiovisuales.

Posterior a esto, en otros países de Latinoamérica se manifestaron otros artistas interesados en realizar prácticas corporales con el entorno. Dixon Quintana y Soraya Vargas – Colombia, Juana Miranda – Paraguay, Octavio Iturbe – México, Tamara Cubas – Uruguay, etc. y obras como: *En el baño* de Viviana Rojas – Colombia -2007 y *Bailamos* de Oscar Molina – Medellín – 2009 son piezas audiovisuales que realizaron los artistas, con el fin de causar experimentaciones destacables en el movimiento corporal y técnico dentro del entorno cotidiano.

En el año 1995 se conforma la primera red de Videodanza en Latinoamérica llamado: *Festival latinoamericano de video danza VIDEODANZABA*. Como se menciona anteriormente, los festivales de videodanza son los que logran proyectar y dar a conocer sobre este medio artístico. En otros países de Latinoamérica también surge la necesidad de fomentar la videodanza, se crean festivales en: Brasil – *Novad anca* - 1996, Uruguay – *Videodanza Montevideo* – 2002, Chile – *Festival internacional danza al borde* – 2001. Estos festivales son considerados los promotores y creadores de la plataforma de difusión de la videodanza.

La videodanza en el Ecuador se desarrolla en la ciudad de Quito, en el año 2006, dentro del concepto performativo. Si bien es cierto, esas piezas audiovisuales se efectuaban en espacios diversos del entorno social, y los realizadores no constaban con una formación específica cinematográfica. A pesar de eso, se desarrolla por la necesidad de mostrar y sentir un acercamiento novedoso de lo escénico dentro del país. Posterior a esto, artistas como Tamia Guayasamin y Jossie Cáceres despliegan otro festival llamado *videodanza Ecuador*, el cual, actualmente no está vigente por falta de recursos monetarios, pero en aquellos tiempos se fomentó el desenvolvimiento de la videodanza, tenía un enfoque distinto, ya no era visto como video arte o video performance.

Mediante aquella época, la artista reconocida Tamia Guayasamin, a más del desarrollo del festival, también realizó ciertas piezas audiovisuales enfocadas a la videodanza. *El principio* - 2009 y *Danzadensa* – 2013, son piezas importantes de la artista, que muestran la movilidad corporal en un espacio determinado (lleno de abstracción), en el cual, expone un discurso corporal del viaje interno y externo de la realizadora. Estas piezas logran seducir a la audiencia, y gracias al lenguaje narrativo innovador de aquella época, se impulsa un giro audiovisual novedoso, que compromete al espectador a tener una reflexión sobre el cuerpo, espacio y los medios audiovisuales.

En el mencionado festival MIVA, se exhibieron diversos films de videodanza, los cuales, desde un inicio se receptaban bajo la categoría multidisciplinar. Entre estas, cabe mencionar la pieza llamada *Aposto Danza* – 2015, obra de videodanza de la compañía Alter ego. Se realiza este fragmento enfocada al hábitat del cuerpo en conexión con los objetos dentro de un entorno hogareño. En primera instancia la pieza muestra a dos cuerpos, masculino y femenino semi desnudos, los cuales, se conectan con objetos y estructuras

claves de la casa (puertas) y personifican por medio de sus cuerpos al elemento escogido. Mientras el video transcurre, los cuerpos mantienen un movimiento leve junto a la cámara en mano, la cual, crea una sensación sutil de desequilibrio personal, y a su vez, ensambla la idea del movimiento corporal y técnico. El personaje masculino levanta la mirada y automáticamente, y traslada al espectador a un espacio exterior de la casa, el cual, se conecta con otra estructura de la misma. Son cuerpos móviles que caracterizan a estructuras y objetos inmóviles. La música es algo depresiva, complementa la interiorización de los objetos en relación con los cuerpos en escena. El desarrollo estético y narrativo de esta pieza está concebido de una manera muy poco recursiva, a pesar de este hecho, la conexión que transmite junto a la música y a los cuerpos en el entorno es válida.

Valeria Andrade, artista ecuatoriana, promueve la danza desde la transdisciplinariedad. Fomenta al intercambio de pensamientos colectivos, desde su posición femimenina, las cuales, promueven la diferencia del otro ser. *Corpografia* 2011 y *El impedimento espera o aguanta mamotreto* - 2011, *Calle 7 cruces* – 2009, son piezas fundamentales que muestran la relación colectiva con el entorno y con los pensamientos de la realizadora. En la obra llamada Corpografia, menciona al inicio del video lo siguiente:

“El cuerpo se sitúa en el espacio. La frontera es el contacto del aire con la piel. Hay una intensidad matérica. Y en la frontera, se expande un espectro de dimensiones de conocimiento que envuelve al cuerpo, para situarlo en su campo social, en el mundo. Porque el acto de conocer es producto de una relación consciente entre pensamiento y cuerpo, cuerpo y percepción, percepción y construcción del mundo.”¹⁴

La cita mencionada anteriormente, es el enganche para la visualización de la pieza de Andrade. Esto es un claro ejemplo de cómo los pensamientos colectivos de la realizadora construyen una propuesta experimental entre el cuerpo, cámara, mente y entorno. Como se menciona anteriormente, el video empieza con la cita, posterior a esto, aparece un cuerpo femenino, en plano cerrado, pero con movimientos detallados del cuerpo

¹⁴ Valeria Andrade, « Corpografías » video en YouTube, 13:33, acceso el 8 de Noviembre del 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=FfQCfrqT4eA&t=119s>

de la misma, a su vez, se implementa un cuerpo masculino, el cual, también, conlleva el mismo proceso.

Existe un trabajo de edición meticuloso, y un trabajo de iluminación (de luz cálida a luz fría), que proyecta nuevamente al cuerpo masculino. Para concluir la obra, cita nuevamente sus pensamientos. *Corpografía*, es una pieza de videodanza que permite sentir al cuerpo de una manera más detallada, el cuerpo desnudo en primer plano o plano medio, con la cámara en movimiento, posibilita acceder a la intimidad que conlleva al conocimiento interno de los cuerpos. En la obra se implantan como recurso narrativo el uso de textos argumentados por la realizadora, y la edición abstracta en relación con el sonido y las imágenes editadas son una coreografía más implantada en la videodanza de Valeria Andrade; No es solo un registro íntimo, es la manipulación del cuerpo desnudo, fomentando nuevas lecturas corporales en el lenguaje audiovisual.

Por otro lado, cabe mencionar otra obra de Valeria Andrade que fije el desarrollo fundamental de sus trabajos de videodanza. *El impedimento espera o aguanta mamotreto* – 2011. Proyecta un bloqueo del cuerpo femenino en el entorno social. A pesar de que el enfoque principal se proyecte en dos cuerpos (masculino y femenino), el entorno en el que se realiza esta obra es en una estación de metro, la cámara tiene libertad total, enfoca desde arriba, debajo, dentro y fuera de la estación. La secuencia de los cuerpos se repite, pero es un complemento que decifra el vivir diario de la mujer en la sociedad. Esta obra experimental de videodanza muestra un juego sonoro (sonido ambiente), narrativo, técnico y corporal, planteado desde un espacio urbano. La kinésica del cuerpo permite analizar la interpretación de los movimientos corporales de la obra, además desarrolla el lenguaje no verbal en el espacio personal de la mujer, es decir, esta videodanza fomenta al estudio de la proxémica, la cual, transmite un mensaje emocional, de diversas maneras al espectador.

En general las obras de Valeria Andrade plantean un conceptualismo personal y reflexivo de la artista, en *Calle de las 7 cruces*, conlleva un trabajo experimental/dancístico más meticuloso. Permite que el cuerpo se fragmente, fomentando la de codificación del mensaje que transmite la artista en la pieza. El estilo que caracteriza a Valeria Andrade, es el recurso de lo urbano que impone en el diseño sonoro de la mayoría de sus obras. El sonido ambiente o una imagen del exterior urbanizado, proyectan los desafíos a los que se enfrenta diariamente la artista en el ámbito social y cultural.

En un ámbito más contemporáneo, cabe mencionar a una exponente muy importante de la danza contemporánea, la precursora de la videodanza en Guayaquil, Carolina Pepper. Es una artista ecuatoriana que desarrolló sus conocimientos y preparaciones profesionales en varios países del exterior (Argentina). En el año 2013 se realiza un documental llamado *Plié de Rose*, en el cual, expone sus deseos de implantar la transdisciplinariedad entre la danza y otras ramas artísticas. *Isolada* – 2012, es una pieza de videodanza de la artista (obra que fue rodada en el interior de la cárcel municipal de Guayaquil). Este lugar abandonado reencarna sus espacios y vivencias por medio del desplazamiento corporal de la bailarina y de la cámara. Cada espacio abandonado, cobra vida al ser habitado momentáneamente por los cuerpos, rememora las vivencias de las personas que habitaron ese entorno.

Es así como empieza el desarrollo de la artista en la ciudad; explorando en espacios exteriores, proyecta la conexión que el cuerpo tuvo en un momento determinado en los espacios abandonados. La proyección que implanta Pepper, consiste en que se fomente el crecimiento de la exploración y el entorno. Tiene varias piezas audiovisuales que proyectan este desarrollo artístico (*Alfonsina* – 2015, *Las Poupées* – 2012, *On Move* – 2019, *Pulso_Lapso* – 2018, etc.), incluso, desde el año 2011 hasta la actualidad, planteó un proyecto llamado *Kines*, el cual, consiste en realizar un cineforodanza; se proyectan videodanza de diversos países, incluso de piezas realizadas en Ecuador, y se realizan comentarios y charlas sobre lo visto en durante las proyecciones de videodanza.

La difusión de la videodanza en la actualidad ha cobrado vida, con el pasar de los años, los festivales de cine han ubicado a la audiencia específica para la exhibición y distribución de films. La videodanza contiene material audiovisual que se difunde por festivales latinoamericanos, los cuales, son dirigidos específicamente para el cine experimental (tiene categorías para la videodanza), y para la videodanza. A continuación, un listado de algunos festivales dirigidos a la videodanza:

- Ecuador: MIVA Festival internacional multidisciplinario – videodanza – Quito
- Ecuador: Festival Internacional de videodanza Ecuador
- Colombia: Festival video movimiento – Cine danza
- Argentina: Videodanza BA (Festival internacional de Videodanza Buenos Aires)
- México: Festival internacional de videodanza de la CDMX

- Chile: FIVC (Festival internacional de Videodanza Chile)
- Paraguay: FIVU (Festival internacional de Videodanza Paraguay)
- Bolivia: cuerpo Digital (Festival internacional de Videodanza)
- Brasil: Bienal Internacional de Dança do Ceará

A continuación, una lista de los festivales internacionales Iberoamericanos, que tienen relación con las categorías de videodanza y son los más reconocidos en el mundo:

- Choreoscope: International Dance Film Festival Barcelona.
- Ciclo Cine y flamenco (Instituto Andaluz del Flamenco).
- Festival de Videodanza de La Palma
- FIVA: Festival internacional de Videodanza de Almagro
- REDIV (Red Iberoamericana de Videodanza).
- Festival Internacional Movimiento en Movimiento (México e Internet)
- Festival Internacional de danza y medios electrónicos (México)
- DVDANZA HABANA, dentro del festival de danza en paisajes
- Bestias Danzantes – Chile
- International Jumping Frames Dance Video Festival of Hong Kong (China, 2004-2016)
- Red Dance Festival (Australia, bienal 2002 – 2016)

El objetivo de estos festivales es impulsar el vínculo que existe entre la danza y el lenguaje audiovisual. En particular, mostrar el desarrollo entre la unión del cine y la danza, y su crecimiento cinematográfico. Las instituciones públicas que apoyan a estos festivales son: CICUS, CNCINE, ETC. Permiten organizar cada año estos eventos, donde se difunden y exhiben varios proyectos que integran a ambas disciplinas. Algunos festivales incluyen actividades complementarias como talleres, exposiciones, premios, reconocimientos, etc. Estos festivales exponen la diversidad de la danza a través del medio audiovisual. Es un lugar, en cual, los cineastas y espectadores reflexionan, estimulan su imaginación y crean, conocen innovaciones cinematográficas, las cuales, sirven para fomentar de diversas maneras las experimentaciones de los artistas con los medios audiovisuales. A su vez, promueven múltiples miradas, e incitan a explorar con la nueva era tecnológica.

Cabe acotar que lo que busca el cine es que la subjetividad del espectador refleje la realidad de la vida diaria. La palabra videodanza como tal, tiene varias definiciones, las cuales, coinciden en que, es una pieza de experimentación de la danza y la cámara, los cuales, están conformados por tiempo, espacio y movimiento. En la terminología de videodanza existe una duda, algunas personas definen la palabra video – danza (separado y con guion en medio) o videodanza (unido). De hecho, se denomina video danza también al cine – danza, danzar para la pantalla o para la cámara, screendance (planteamiento de Rosemberg), etc. Incluso la palabra videodanza no tiene un género definido, se puede decir **la** videodanza o **el** videodanza. Pero por cuestiones del dialecto, el uso habitual, es el término videodanza (unido) y en género masculino.

La danza se ha desplazado de su identidad, por la facilidad de articular diversas temáticas que van más allá de los márgenes técnicos. La videodanza incide en dos reflexiones: en el cine y en la danza. Cabe recalcarlas ya que, ésta, se sirve del medio audiovisual. Como se mencionó anteriormente, para que se genere videodanza, debe existir una relación directa entre la danza y el lenguaje audiovisual, ahora, bien, ¿Qué se considera un lenguaje audiovisual? es un medio que está conformado por el sonido, imagen, iluminación, color, angulación, etc. el cual, básicamente, transmite y genera un mensaje. La esencia de la videodanza es el cuerpo convertido en materia, es decir, la imagen captada del cuerpo en movimiento, a pesar de no ser expuestas con claridad, debe generar sensaciones fragmentadas. Este resultado se genera gracias al montaje; el cuerpo grabado se convierte en materia, y su re materialización lo transforma en un cuerpo digital, el cual, genera una diferencia directa entre lo escénico y lo proyectado en la pantalla. Gracias a la cámara y a su angulación, y encuadres distorsionados, permite desarrollar, a través, de la edición formas y enfoques que generen en el espectador un interés sensorial. Estos recursos mencionados, son elementos fundamentales que desarrolla la videodanza en sus obras, la multiplicidad de los cuerpos en escenas, son determinaciones que el cine experimental desarrolla en sus películas. El cuerpo en movimiento es importante en ambas disciplinas, a causa de este, se generan las construcciones simbólicas, emociones y sensaciones que el realizador de la obra desea proyectar.

Manifestaciones Corporales

El cuerpo es un medio de expresión que trasmite y comunica emociones, sentidos e ideas, los cuales, son el fruto de las vivencias de los seres humanos. Cada ser contiene características propias que lo definen por movimientos y gestualidades específicas que han adquirido con el pasar de los años. Definir a la expresión corporal es un tema que no concluye en una sola descripción, primero, hay que determinar, ¿Qué es el cuerpo? El cuerpo es un emblema distintivo en la sociedad, es materia que conforma a un ser vivo, es un ser potencial y creativo, capaz de reaccionar a estímulos y experimentaciones realizadas por otros seres, de esta manera, se puede mencionar un sin número de definiciones que determinen ¿Qué es la corporalidad? El ser humano no es conformista, logra desarrollar el estudio del cuerpo desde diversas ramas: arte, ciencia, psicología, política, etc. la finalidad de esto es obtener respuestas concretas hacia las interrogantes planteadas.

El cuerpo tiene la capacidad de enlazarse y conectar con otros cuerpos, en la vida diaria se exhiben actitudes que diagnostican el contacto corporal con otros seres, se amplifican movimientos y gestos específicos que los definen. Sin embargo, el cuerpo en movimiento tiene dos definiciones: el movimiento corporal visto como herramienta principal en la danza, para experimentar y explorar formas dancísticas (danza moderna). El movimiento corporal que genera el ser humano en su vida cotidiana.

Para determinar el epígrafe, cabe mencionar la definición de manifestación: es una opinión simbólica que proyecta evidencia crítica (inconformidad) ante la sociedad. Pero, no hay que satanizar el término, las manifestaciones sirven para expresar libremente un criterio, que no necesariamente es malo. Manifestar conlleva a exteriorizar sentimientos diversos del ser humano. Las manifestaciones corporales en el arte, van más allá de la estructura corporal y técnica en una obra, el ser humano expresa a través de movimientos corporales, estados de ánimos que van determinando en su diario vivir.

El cuerpo es un medio que manifiesta sensaciones sin necesidad de usar el diálogo verbal, estas emociones son plasmadas en diversas obras de arte, el cuerpo se convierte en la herramienta principal para realizar distintos productos audiovisuales. Pero, antes de profundizar en el campo artístico, cabe mencionar lo siguiente: Las manifestaciones corporales son una herramienta fundamental para la sociedad, existe un texto llamado *La*

gesta corporal, en la cual, define a las manifestaciones corporales desde el cuerpo y la prueba de su existencia. Daniel Calmels, autor del texto mencionado, realiza este estudio desde la corporalidad y capacidad de un niño, analiza el desarrollo corporal y su aprendizaje ubicado en diversos espacios. Menciona una teoría planteada por Sara Paín, la cual, dice lo siguiente:

”El cuerpo forma parte de la mayoría de los aprendizajes no sólo como enseña sino como instrumento de apropiación del conocimiento.”¹⁵

Posterior a esta cita, cabe mencionar la línea de investigación del proyecto, ya que, Daniel Calmels analiza la frase impuesta por Sara Paín desde la percepción humana. Las *Prácticas experimentales y transdisciplinarias de las artes*, determina que el desarrollo de estas prácticas se fundamenta gracias a la sistematización situada al posicionamiento del “conocer haciendo”, de las artes. Entonces, vinculando la teoría de Paín con la línea de investigación, cabe recalcar que los artistas están en constante aprendizaje. Muchas veces plantean obras desde sus bases empíricas y logran proyectar conocimientos novedosos, o incluso inesperados. La fenomenología plantea un estudio filosófico de sentidos, aprendizajes y experiencias, los cuales, se construyen en base a prácticas quizás empíricas. También se relaciona esta rama filosófica, con la línea de investigación y la cita mencionada, ya que, el episteme planteado en el proyecto detalla estudios del ser humano en base a las acciones realizadas por otros seres, y por ellos mismos (Se analiza al ser), como se mencionó anteriormente, desde las experiencias y conocimientos artísticos.

Calmels determina el estudio de la variable no como un descubrimiento, sino, como una exploración que se va construyendo mediante pasa el tiempo. Define que la formación de las manifestaciones corporales, se construye mediante la escucha, rostro, voz y mirada. El cuerpo está en constante interacción dialéctica con otros seres, y existen diversas características que determinan al cuerpo y las formas que lo construyen. Sin embargo, Calmels concluye, que para obtener una definición específica sobre la variable se debe realizar un estudio conceptual, observacional y un tratamiento de la corporal, sobre las manifestaciones que lo rodean, para que apruebe su existencia.

¹⁵Daniel Calmels, « La gesta corporal », (Argentina: 2011), 2

En general, se determina que las manifestaciones corporales permiten descubrir un lenguaje propio debido a la interacción que tienen con otros cuerpos, la corporalidad se exhibe conscientemente o inconscientemente y utiliza como herramienta fundamental de expresión; el propio cuerpo, enriqueciendo las sensaciones, creatividad, expresividad y sensibilidad del ser humano. Existen varios estudios que se plantean sobre expresión corporal en la sociedad, desde una metodología de enseñanza (docencia). Sin embargo, existe un artículo científico realizado por García Sánchez, Inmaculada; Pérez Orda, Raquel; Calvo Lluch, África, que analiza diversas teorías de la expresión corporal, a continuación, se menciona la más destacada:

“Romero afirma que el cuerpo, el movimiento y el sentimiento son los instrumentos básicos de una disciplina cuyo objeto de estudio es la conducta motriz del individuo con una afinidad expresiva, comunicativa y estética.”¹⁶

Cuando se menciona conducta motriz del ser, se analiza desde la expresión que conlleva a un desarrollo comunicativo, ya sea verbal o corporal. Esto engloba la gestualidad y el movimiento significativo del mismo, es decir, todos los movimientos y gestualidades definen una simbología o significado coherente al momento de ser expuestos. El movimiento corporal manifiesta sentimientos e ideas, y la subjetividad que tiene cada persona a través de lo proyectado, permite explorar la conciencia del ser. El movimiento se genera en diversos espacios - tiempos y tiene la capacidad de proyectar de forma expresiva y creativa en el campo artístico.

El movimiento corporal es un elemento que define a la danza como tal. Sin embargo, en el medio audiovisual el cuerpo del actor-bailarín se conecta con la cámara, y expresan en conjunto sensaciones que cautiven al espectador. Dentro de las categorías experimentales, en las cuales, el cuerpo es la herramienta esencial como medio de expresión son las siguientes: las instalaciones, videoarte, performance, video mapping y videodanza, etc. Todas estas categorías tienen en común la relación cuerpo – cámara - tecnología. Alberto Dallal, en el texto llamado *Los elementos de la danza*, enfatiza la

¹⁶ García Sánchez, Inmaculada; Pérez Orda, Raquel; Calvo Lluch, África, *Expresión corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo*, (España: 2013), 19 -22

relación que proyecta el cuerpo – danza con los medios de expresión mencionados anteriormente

“En suma, la observación y/o el ejercicio de cualquier tipo de danza nos entregan, al mismo tiempo, la expresión artística y cultural del cuerpo del grupo social que la práctica. Así, La cultura del cuerpo es la visión colectiva que un grupo social específico, localizable, histórica, concreto, posee acerca del cuerpo humano, el suyo propio, sus formas, usos, aplicaciones, calificaciones y anhelos de transformación y desarrollo, en un periodo histórico específico. En este concepto, cada individuo, miembro de una comunidad (grupo social), ve reflejada en su propia mentalidad, única e irrepetible, su visión del cuerpo.”¹⁷

El cuerpo y su forma de manifestar emociones y sensaciones, son hechos indispensables que se aprecian en la sociedad diariamente. El mundo audiovisual personifica y encarna la mentalidad y los movimientos de personas específicas. La percepción y el concepto que plasma la obra y la sensibilidad en espectador, son formas de sentir empatía, por parte del receptor. Este se identifica con los hechos reflejados en la obra. En la videodanza interactúan dos medios: uno corporal y otro técnico; el cuerpo humano (el bailarín en el espacio) y la cámara (camarógrafo en el espacio). Ambos cuerpos expresan sensaciones para el espectador; la finalidad es que los dos cuerpos se unifiquen y manifiesten sensaciones en conjunto. El cuerpo humano tiene varios enfoques: la cámara, el espacio, el espectador y todo lo que lo rodea. En cambio, la cámara tiene mirada fija para el bailarín, sus movimientos y gestos que realizan al momento de ejecutar la obra.

El uso de los medios tecnológicos (videos) y del cuerpo, exponen la relación entre tecnología y cuerpo, esto conlleva en primera instancia a un proceso técnico- interactivo. Partiendo desde el video arte, una de las primeras obras de *Nam June Paik en la Exposition of music electronic television*. Muestra en forma de instalación, una obra de arte en donde interviene constantemente una interacción con los objetos en el espacio, tiempo, medio, hombre e información. Partiendo de esta exposición, se plantea la creación que existe en la manipulación material del dispositivo y del personaje.

¹⁷Alberto Dallal, *Los elementos de la danza*, Universidad Nacional Autónoma de México, (México, D. F. 2012), 28



18

Figura 1. 4. Fotograma del performance. *Exposition of music electronic televisión*

Mediante el surgimiento del performance, no se solía llevar registros audiovisuales, tan solo era un medio que expresaba corporalmente las ideas de los artistas. Algunas obras se caracterizaban por la utilización del cuerpo como base y materia artística para la construcción de la identidad social, cultura, étnica, sexual, etc. El performance en la actualidad combina dos medios: el video como medio audiovisual y cuerpo como herramienta para la reflexión sobre la identidad y el arte. El performance causa emociones y sensaciones por medio de videos que en ocasiones no contengan un sentido comprensivo en su narrativa. Las manifestaciones corporales sirven para que el cuerpo comunique de una forma no verbal, y que el espectador interprete la idea desde su subjetividad. A continuación, un ejemplo de un performance realizado por el artista reconocido John Cage, en el cual, se muestra de diversas maneras las manifestaciones corporales. El público emitiendo gestos sonoros, el actor con sus acciones en escena y la cámara fija (encuadre), son elementos esenciales para capturar un ejemplo ideal de una mirada distinta del performance.



19

Figura 1. 5. Fotograma del performance 4'33.

John Cage realiza un performance llamado 4'33, frente al público. El artista manifiesta la composición del silencio. La obra consiste en que un intérprete se siente

¹⁸ Juan Diego Cardona, *Híbrido y camaleónico: descubriendo el video danza*. (Argentina: Universidad de Palermo, 2010), 9.

¹⁹ John Cage, «4'33», video 1952, video en YouTube, 7:44, acceso el 15 de Diciembre del 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>

frente a un piano y no toque ninguna nota musical. Con un cronometro que tiene en la mano, mide el tiempo que transcurre durante la obra. Quienes realizan los sonidos de la obra es el público presente, y de eso se trata de la obra, de mostrar un ambiente tenso, incomodo por parte de sonidos que realizan los espectadores. La música nace por los sonidos emitidos del público. La obra tiene un registro visual, la cámara encuadra un plano general, donde capta de manera amplia las acciones que realiza el artista. No existen movimientos de cámara, el espectador “visual” (el espectador que observa el video registrado), se vuelve parte de la obra al observar y emitir sonidos que están registrados en la misma.

“El modo performativo ha traído un nuevo énfasis en lo expresivo y lo retorico, y en lo que Nichols llama el conocimiento encarnado. Pero performativo no se corresponde a ensayístico (es condición previa, pero no suficiente) porque hablar desde la subjetividad no equivale a establecer una reflexión y a construir un discurso en el que el ensayista tenga la última palabra.”²⁰

El performance tiene una intensión reflexiva para el espectador y para el intérprete. La forma de manifestar corporalmente la obra, construye con libertad un concepto específico donde la definición se da por la subjetividad. En el arte performativo, muestra la estructura de los elementos planteados (espacio, cuerpo, medio tiempo), incluso, muchas veces hay obras performativas que no son registradas con la cámara; el recurso de los medios tecnológicos suelen ser algún objeto esencial que es parte de la obra.

Maya Deren, menciona que la sensación de dirigir una película es la misma sensación que causa dirigir una pieza coreográfica. En la obra, *A study in Choreography for Camera*, destaca una ruptura temporal y corporal, durante 2:21 minutos se observa una variación diversa de movimientos corporales dancísticos, saltos, giros, etc. Los cuales, no parecen ser los mismos movimientos, esto es gracias a la multitud de puntos de vista que muestra en el film por parte del montaje. El lenguaje audiovisual y el lenguaje coreográfico crean una forma nueva de observar al cuerpo en movimiento, esta obra rompe con la continuidad visual de espacio y tiempo. Se obtiene una cercanía detallada del cuerpo en

²⁰ Gustavo Provitina, *El cine ensayo la mirada que piensa*, (Buenos Aires, 2014), 105 -106.

movimiento, ya que se fragmenta al cuerpo, al espacio, y al tiempo, alejándose de las narrativas comunes.

El vínculo que existe en el cine y la danza va más allá de las coreografías registradas para los musicales, el cine proporciona la facilidad de capturar imágenes y diversas formas de movimientos que genera una manera de manifestar las críticas políticas de la sociedad. La obra de Maya Deren es un proceso de creación corporal y audiovisual que genera metáforas estructuradas desde la historia o idea planteada.



Figura 1. 6. Fotograma de la película *A study in Choreography for Camera*.

Es una pieza llena de símbolos y leitmotiv, los cuales, ayudan a que el espectador recree en su mente el hilo conductor de esta película. La videodanza consiste en sacar al bailarín del teatro y mostrarlo al mundo como pieza audiovisual. La idea es desarrollar la relación que existe entre estas dos disciplinas. En la actualidad los artistas suelen servirse mucho de los medios audiovisuales, y los convierten en un aliado para la realización y exhibición de sus films.

“Solemos referir al trabajo de expresión y de lenguaje corporal a disciplinas en su mayor parte artísticas: teatro, mimo, danza. Pero siempre entendidas como ámbitos en los que hay que recurrir para ampliar la simplicidad o cierta desnudez del gesto corporal.”²²

²¹ Maya Deren, « A study in Choreography for Camera », video 1945, video en YouTube, 2:21, acceso el 8 de Julio del 2010, https://www.youtube.com/watch?v=OnUEr_gNzwk

²² Marta Castañer Balcells, *Expresión corporal y danza*, (Barcelona: España , 2006), 07

Las manifestaciones corporales en este epígrafe se refieren al cuerpo como herramienta artística. La expresión del cuerpo junto a la cámara contiene un ritmo y coordinación. El cuerpo se manifiesta por medio del registro; la danza y la expresión corporal se relacionan desde, el sujeto y el cuerpo; partiendo como su eje, la danza y las prácticas corporales no quedan sólo como una actividad física de movimientos rutinarios, sino, como experiencias históricas presentes en todas las culturas del mundo. Marta Castañer Belcells, en el texto *Expresión corporal y danza*, propone un ejemplo del cuerpo y lo analiza desde el espacio que construye a lo largo del campo artístico.

“Si imaginamos una caja de cristal que constantemente rodea y acompaña al cuerpo humano, podemos percatarnos de que este no termina en sus límites, en su piel. El ser que baila irradia luz o energía: a partir de su interior refleja algo más que su carnalidad. Y lo hace hacia afuera. El espacio le es indispensable al cuerpo en movimiento porque en la danza el cuerpo se prolonga; no solamente porque al bailar ocupa sucesivamente distintos puntos durante su trayectoria, sino también porque hay un espacio que se va construyendo a medida que el bailarín le da nombre, consistencia a ese espacio, ya sea escenario, una plaza, un tablado, un salón de baile o una danza espontánea a la mitad de la calle.”²³

El cuerpo transmite emociones y realiza acciones en el espacio que se encuentra habitado, se vincula con el medio social y genera movimientos instantáneos que proyecten definiciones determinadas. Ubicando las manifestaciones corporales en el contexto ecuatoriano, en el festival MIVA, se receptaban diversas obras que expresaban la liberación e innovación del mundo artístico. La producción *Alter ego*, realiza obras audiovisuales en diversos contextos, pero cabe mencionar a las siguientes piezas de video arte, ya que, tuve tres divisiones estrenadas en tres convocatorias consecutivas del festival.

Son tres piezas audiovisuales de video arte, enfocadas desde un contexto dancístico, es decir, contienen una puesta en escena peculiar. Lo que caracteriza a la obra es que, contiene un estilo definido por parte de los realizadores, puesto que, cada acción, gesto o

²³ Alberto Dallal, *Los elementos de la danza*, Universidad Nacional Autónoma de México, (México, D. F. 2012), 28

movimiento plasmado en cada pieza, proyecta continuidad corporal, a pesar de ser proyectada en distintos años del festival. *Cuerpos dinámicos en movimiento (extracto 1)* - 2013, *cuerpos dinámicas en movimientos 2* - 2014, *cuerpo dinámicas en movimientos 3* - 2014.



²⁴Figura 1. 7. Fotograma de la película *Cuerpos dinámicas en movimiento (extracto 1)*.



25

Figura 1. 8. Fotograma de la película *Cuerpos dinámicas en movimiento 2*.



26

Figura 1. 9. Fotograma de la película *Cuerpos dinámicas en movimiento 3*.

Lo que tienen en común las tres piezas es que tienen un trabajo de edición muy meticuloso. (Pantalla dividida, sonidos y efectos que aportan al contexto impuesto, y cuerpos que interpretan y ejecutan acciones técnicas). Ahora, bien, el argumento de cada video es el siguiente: Todos las piezas tienen el mismo plano fijo y son los cuerpos los que se mueven, pero a pesar de eso se siente la conexión de ambas partes (cámara y cuerpo). Son cuerpos bien formados que realizan movimientos técnicos representando diversos tipos de danza (contemporánea, ballet, flamenca, etc.) dentro de un entorno superficial. Es decir,

²⁴Alter ego – Ballet Nacional Ecuador, « Cuerpos dinámicas en movimiento (extracto 1) », video 2013, video en YouTube, 02:01, acceso el 15 de Agosto del 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=RcvJd9IQvRA>

²⁵ Alter ego – Ballet Nacional Ecuador – Ballet Urbano, « cuerpos dinámicas en movimiento 2 », video 2014, video en YouTube, 04:06, acceso el 29 de Enero del 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=U8SMuPBpik>

²⁶ Alter ego – Ballet Nacional Ecuador - Ballet Metropolitano, « cuerpos dinámicas en movimiento 3) », video 2014, video en YouTube, 02:46, acceso el 11 de Marzo del 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=fAvFQfiZtAE>

en el video número dos (Cuerpos dinámicas en movimiento 2), a diferencia del video número uno (Cuerpos dinámicas en movimiento (extracto 1)), los bailarines usan vestimentas de circos, pero no realizan movimientos técnicos tan marcados, a diferencia del video número uno (Cuerpos dinámicas en movimiento (extracto 1)), que enfoca la atención en la forma especial de mover los cuerpos; el sonido cambia, pero como recurso extra. En el video número dos (Cuerpos dinámicas en movimiento 2), se adjuntan ciertos fragmentos de cuerpos en movimientos técnicos del video uno (Cuerpos dinámicas en movimiento (extracto 1)). La tercera pieza (Cuerpos dinámicas en movimiento 3) se sub - llama *Ballet Metropolitano*, a diferencia de las dos piezas anteriores, el trabajo de edición es más notorio, no solo es el uso de la pantalla dividida, o multipantalla. Esta obra muestra una forma más directa de mezclar los cuerpos con la edición desde la danza.

Actualmente las manifestaciones corporales se desarrollan de una manera más libre en la sociedad, y los artistas e incluso, el público en general disfrutan y se atreve a asistir a eventos que se realizan para fomentar la transdisciplinariedad en el entorno. Cabe mencionar la obra llamada *Fasciia* – 2018, realizada por Juan Pablo Viteri. Esta pieza también fue proyectada en el festival Miva, tuvo un gran reconocimiento, y fue ganadora del premio del *Best dance film Price in Europa*. *Fasciia*, exterioriza en la proyección medios internos del cuerpo. Plantea diversas instancias en el escenario y cada cuerpo cuenta una historia. Esta obra es una sensación de viaje retórico que quizás sea proyectada a través de un sueño. Es una pieza en vivo que combina el registro y la danza. La cámara se encarga de realizar un registro; no solo capta la esencia de los cuerpos en escena, sino la del público en vivo. Proyecta una perspectiva móvil y a su vez, estática entre el público y los cuerpos en escena. La iluminación fría y puntual en los cuerpos, evoca a sensaciones y emociones un poco frías, pero a su vez cautivadoras. La música es sincronizada en vivo a más de los efectos sonoros que se plantean desde el inicio de la obra.

El movimiento está en todas partes, no solo en el cuerpo sino en el espacio que complementa a los cuerpos y a la cámara a la vez. A pesar de que la cámara tenga un encuadre limitado (Plano general), dentro del espacio se logra equilibrar ambos universos (danza y video). La acción, el tiempo, el espacio y los movimientos, son elementos que usan ambos lenguajes narrativos (danza y cine), y cada uno tiene sus diversas características y formas de usarlos.



Figura 1.10. Fotograma del video *Fasciia*.

En el presente año (2019), cabe destacar al festival *Fragmentos de Junio*, el cual, es realizado en la ciudad de Guayaquil. Este evento permite fomentar el vínculo de las artes escénicas con otros medios artísticos y con la sociedad. En el festival se exhibieron diversas obras, las cuales, tenían una fusión directa con las manifestaciones corporales enfocadas desde la danza (performance, exposiciones fotográficas, videodanza, etc.).

Se manifestó la interdisciplinariedad en diversas exposiciones, pero cabe recalcar que el vínculo más cercano entre el cuerpo y la cámara fueron dos muestras expuestas en el evento. Una de ellas fue una exposición fotográfica realizada por Jeff Cabrera y Javier Paz, llamada *Diálogo entre la danza y la fotografía desde la ceguera*. Esta exposición estaba compuesta por la recopilación de diversos fotogramas captados en varias obras (30) artísticas de bailarines en escenas, los cuales, estaban colgados en un cordel, sostenidos con pinzas. Se exhibían dentro de un cuarto oscuro y con una linterna se lograba apreciar detalladamente cada fotograma.



Figura 1. 11. Fotograma de exposición *Diálogo entre la danza y la fotografía desde la ceguera*. (Autoría propia)

Esta obra permite apreciar detalladamente las expresiones corporales y gestuales de los bailarines en escena, la cámara da un enfoque determinado de la mirada del espectador.

²⁷ Juan Pablo Viteri, « Fasciia », videodanza rodado en 2018, video en Tal vez danza contemporánea, 20:57, acceso 2015, <https://www.talvezdanza-usfq.com/videos>

Según mencionan, los directores de esta pieza, la propuesta fotográfica, es una afinidad al desconocimiento que se tiene del otro. La exposición fotográfica mantiene el contacto visible del movimiento corporal en escena, la danza es visual, y la cámara permite tener una relación más cercana con las formas, estructuras, movimientos, gestos y estilos que proyecten los bailarines. Cabe mencionar esta obra, ya que, la propuesta de exhibir los cuerpos registrados en vivo en un cuarto oscuro, es poco común, se muestra la relación del cuerpo en movimiento, la cámara y el espectador en el entorno social.

El festival realizó un corworking y una muestra enfocada a la videodanza, y este, es el segundo evento que cabe mencionar del festival, ya que, se realizaron muestras de videodanza de otros países, y a su vez, se dictó, durante el corworking conocimientos y herramientas principales que se usa en videodanza. Mediante la impartición del programa, se analizó el vínculo coreográfico y de video creación que proyectan varias pieza exhibidas, las obras de videodanza experimentan un compromiso equivalente, los movimientos constantes fijan un signo identitario, que permite desarrollar el sentido del personaje dentro de la historia narrada.

Los artistas comunican corporalmente y contienen características peculiares que lo vuelve parte de su propio público. Todas las personas gozan de la capacidad del movimiento corporal, cada acción, gesto o movimiento tiene un estilo definido por parte de las personas o artistas. La manifestación del cuerpo se muestra desde que nacemos, y los artistas gozan del privilegio de unificar los medios audiovisuales con el cuerpo. En la videodanza y en el cine experimental, el cuerpo es fundamental para transmitir el mensaje respectivo. Estas disciplinas tienen la libertad de crear y experimentar con el automatismo, es decir, mediante el empirismo adquirido mediante su crecimiento, desarrollan una transcendencia del cuerpo, en otras palabras, el cuerpo físico se transforma en imagen digital, se descontextualiza de escénico y se plasma en la pantalla, la cual, también alberga a otros cuerpos. Por medio de un conjunto de normas, permiten desarrollar la comunicación y transmisión a través de los sentidos. El bailarín realiza movimientos que ciertas veces van coordinados con un ritmo musical, los estímulos sonoros provocan estímulos corporales, y la cámara es un complemento que registra y fomenta una historia a través de imágenes en movimiento.

Marco Conceptual.

En este segmento se explicara los epígrafes que forman parte de la estructura del presente estudio de las manifestaciones corporales en el cine experimental y en la videodanza.

VIDEO: es un medio que es utilizado para la reproducción de imágenes y cuerpos en movimientos. Es un nuevo enfoque a la tecnología de manera rectangular que es capaz de modificar las miradas y el tiempo expandido en el espacio.

CINE: concibe la ilusión de movimiento en forma sucesiva, gracias a la captación de fotogramas que se proyectan en la pantalla. Es el encargado de narrar y proyectar historias creativas, realizadas por los artistas (guionistas – directores).

DANZA: es una disciplina artística, en la cual, se utiliza el movimiento corporal como una forma de expresión y de interacción social. Es el movimiento corporal que realiza el ser humano en el espacio, el cuerpo es el ejecutante de dichos movimientos, con ciertos compas o ritmos como expresión de sentimientos individuales.

EXPERIMENTAR: es la metodología común de un científico. La manipulación de un fenómeno concreto.

TECNOLOGÍA: es un método de ejecución, que está encargado de crear sistemas operativos que aportan en la organización de datos, resolución de problemas, etc. sin embargo, existen distintos tipos de tecnologías, los cuales, han aportado en las artes de forma positiva, creando lenguajes diferentes.

Aquí están definidas las principales categorías analíticas, tanto extendidas en 29 citas como en su forma enciclopédica, la definición de la investigación es de autoría propia.

Capítulo II. Análisis del objeto de investigación

Metodología de la investigación

Tipo de investigación.

La investigación es de tipo descriptiva, desglosa las variables en dimensiones y estas se dividen en indicadores, los cuales se les aplica técnicas de investigación para comparar y analizar la perspectiva de los artistas ecuatorianos.

Diseño de la investigación.

Esta investigación tiene un diseño no experimental- *transeccional*, ya que no manipula las variables, se las analiza y retrata tal como se las manifiesta durante el proceso de investigación de campo.

Epistemología.

El presente proyecto se basa en el estudio de la fenomenología de Edmund Husserl. Debido a que se analiza la percepción y subjetividad de los cineastas y bailarines, enfocado a la videodanza y a sus experiencias. Esta investigación examina la variable, y mediante la consciencia de los artistas se aspira tener un acercamiento al conocimiento de las percepciones con relación a la danza y el cine.

Hipótesis.

Las características de la videodanza como categoría del cine experimental en su relación con las manifestaciones corporales, en los artistas radicados en la ciudad de Guayaquil son: Estética visual y la expresión corporal.

Unidad de observación.

A) Videodanza B) Cine experimental

Variable.

A) Manifestaciones corporales.

Operacionalización de la Variable.

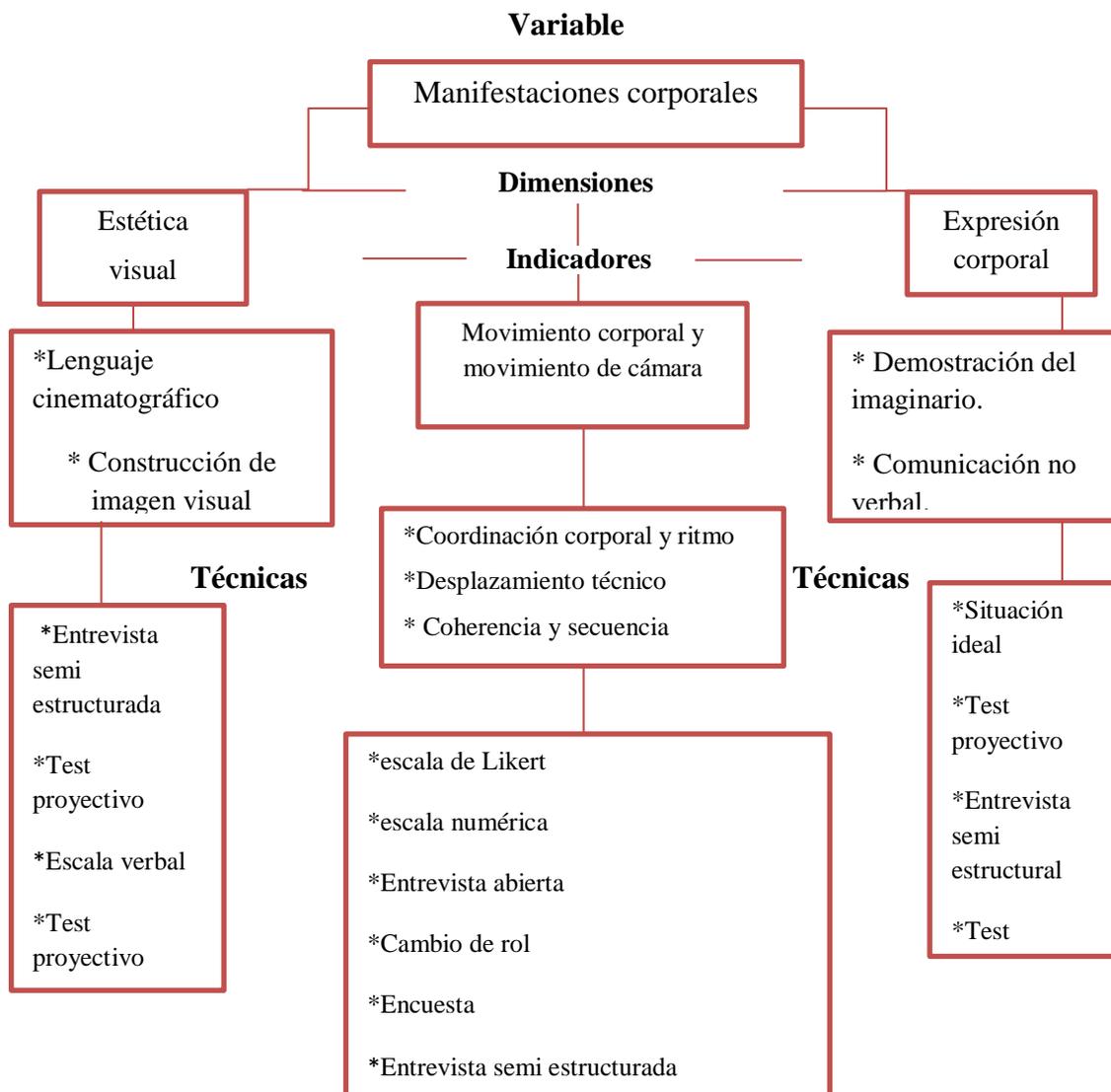


Tabla 2.1 Operación de la variable (Autoría propia)

Población.

La población es un universo que está compuesto por una serie de elementos, los cuales contienen características determinadas. En el caso de la videodanza, al ser una manifestación transdisciplinaria en el Ecuador, el objeto de estudio y muestra aborda a **50 personas**. Esta investigación toma como muestra a la totalidad de realizadores, profesores, productores, estudiantes, espectadores que tengan un vínculo con la videodanza. Se toma como elemento referencial, más que como unidad de observación, a la Universidad de las Artes.

Técnicas.

El presente proyecto utiliza seis técnicas de investigación, tanto cualitativas y cuantitativas. Al aplicar estas técnicas, se analiza con profundidad el criterio de los artistas.

Técnicas cuantitativas:

Entrevista semi estructurada: este proceso establece un conversatorio con los artistas. Recoge información por medio de preguntas abiertas y reflexivas, que logran obtener respuestas concretas y analíticas por parte del mismo.

Encuesta: se utiliza para que los estudiantes y espectadores de videodanza respondan su conocimiento y subjetividad sobre la videodanza.

Cambio de rol: este método de investigación propone invertir los roles cinematográficos al momento de realizar videodanza. Permite analizar la relación cámara y danza desde la perspectiva de bailarín y del camarógrafo, ya que ambos son uno solo al momento de realizar el film.

Escala verbal: por medio de este método se puede calcular el conocimiento sobre el concepto de la videodanza en los artistas ecuatorianos.

Situación ideal: este método permite que el público abordado exprese cuál es su concepción sobre la videodanza

Técnicas cualitativas:

Escala de Likert: contribuye a la predisposición individual de los artistas. Es decir, esta técnica ayuda a reflejar si la actitud de los artistas, al momento de dialogar sobre la realización de la videodanza.

Escala numérica: Permite tener un porcentaje en escala del 1 al 10, el cual accede a un nivel de conocimiento de los artistas.

Test proyectivo: Para realizar esta investigación es importante usar esta técnica, ya que se coloca un fotograma de un film de videodanza, y una pregunta guía que permita genera en el público una interpretación sobre los imaginarios corporales

Análisis del objeto de investigación.



Figura 2.1. Fotograma del videodanza *Danzadensa*.

Las prácticas experimentales de los artistas ecuatorianos han logrado fomentar el desarrollo de una cultura amplia que plantea una visión futurista en el ámbito artístico. El campo de investigación y experimentación transdisciplinaria genera otra mirada del cuerpo, y de lo audiovisual. La videodanza se caracteriza por impulsar el acercamiento multidisciplinario del cuerpo y la cámara, esta, promueve a la reflexión y creatividad del realizador y del espectador.

Determina una visión diferente que converge a un viaje externo, que a su vez, permite proyectar el viaje interno del realizador. Plantea una narrativa basada en el cuerpo y en el movimiento. Los artistas experimentan con la corporalidad y la interacción en el espacio, creando un universo audiovisual distinto. La videodanza es un campo de investigación artística que se posesiona por prácticas empíricas que desarrollan los artistas. Si bien es cierto, no contiene una definición concreta, pero lo que determina a la videodanza es la hibridación que plantea el cuerpo y la cámara en espacios diversos.

La videodanza contiene una narrativa y estructura audiovisual que permite plantear el desarrollo corporal desde el lenguaje de la abstracción. Las manifestaciones corporales generan espacios de interacción y creación artística en la videodanza, la construcción de símbolos, forman un eje transversal entre la cámara y el cuerpo, que logran fomentar la ejecución de conocimientos exploratorios entre el medio y el espacio.

²⁸ Begana_online, « Tamia Guayasamin rtv », video 2014, video en YouTube, 3:31, acceso el 30 de Marzo del 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=CF1wjzXpF4>

Cine experimental.



Figura 2.2. Fotograma de la película *Camal*.

Como se menciona anteriormente, el diseño experimental que plantea el cine, surge desde la invención del mismo. La sistematización de lo cinematográfico se plantea desde el deseo de experimentar y proyectar un cine distinto al que comúnmente vemos en las salas de exhibición. La clasificación de géneros cinematográficos, producen una maniobra simplificadora del circuito comercial. El surgimiento de la producción experimental genera muestras expresivas que delimitan el mantenimiento de la tradición audiovisual.

El cine experimental no contiene una definición específica, pero las características que lo definen son claramente delimitadas. Se lo considera un cine marginal o elitista, ya que, permite exhibir, por medio de experimentaciones audiovisuales sensaciones internas de los artistas. Las manifestaciones corporales se vinculan desde el desarrollo exploratorio que proponen los cuerpos en algunas obras de cine experimental. A través de los sentidos se llega a la reflexión poética de los cuerpos, y se plantea desde las percepciones culturales, sociales y políticas, etc. un conocimiento orientado a pensamientos contemporáneos.

El cine experimental conceptualiza prototipos corporales que conllevan a la deconstrucción de las imágenes, es decir, enfatiza a la fragmentación corporal y técnica proyectada desde la idea. Fracciona y muestra una pieza distorsionada de sonidos, montaje e imagen. Sin embargo, estas prácticas experimentales logran exponer al cuerpo (humano o animal) como un eje poético, y plantea un proceso narrativo de percepción y exploración de la consciencia humana que permite desarrollar la interdisciplinariedad artística.

²⁹ Miguel Alvear, « Camal (“Slaughterhouse”) », video 2014, video en Vimeo, 12:20, acceso el 6 de Abril del 2014, <https://vimeo.com/91222563>

En la siguiente sección del proyecto se analizan los objetos de estudio (cine experimental y videodanza) y su relación con la variable (Manifestaciones corporales). Bajo la epistemología de la fenomenología, se analiza la percepción y subjetividad de cineastas y bailarines. Enfocando sus experiencias artísticas con los objetos de estudio establecidos, se examina la variable, y mediante el proceso, la percepción y consciencia que retienen los artistas al momento de visualizar o realizar alguna obra.

Definiendo la variable planteada en los epígrafes, contextualmente se determina el proceso teórico y exploratorio del trabajo investigativo (trabajo de campo), y se realiza una interpretación del estudio de la videodanza como categoría del cine experimental y su relación con las manifestaciones corporales en los artistas radicados en la ciudad de Guayaquil.

Este estudio se determina bajo una línea de investigación que plantea la transdisciplinariedad en las artes. Gracias al desarrollo de las prácticas experimentales que realizan los artistas, se indaga por el conocimiento interdisciplinar del medio artístico. Además, este apartado fomenta a la reflexión que conlleva el aprendizaje adquirido, el cual, ciertas veces es adquirido de forma empírica. Los artistas definen que la mejor manera para plantear el pensamiento establecido en la línea de investigación (conocer haciendo), es desenvolver sus destrezas y conocimientos por medio de la exploración.

Como ya se mencionó en la parte metodológica, el objeto de estudio y muestra aborda a **50 personas**. Esta investigación toma como prototipo investigativo, a la totalidad de realizadores, profesores, productores, estudiantes y espectadores que tengan un vínculo con la videodanza y el cine experimental, y que a su vez, hayan experimentado la sensación de manifestar corporalmente una subjetividad artística en el medio social – cultural. Se toma como elemento referencial, más que como unidad de observación, a la Universidad de las Artes. Mediante el trabajo de campo establecido en este lugar, se aprecia la transversalidad que existe en las prácticas experimentales de los artistas contemporáneos.

El trabajo de campo fue realizado para artistas específicos debido a la carencia de conocimiento sobre el tema. El resultado obtenido fue el esperado, se comprobó la hipótesis mediante las diversas perspectivas de artistas ecuatorianos. El estudio durante el proceso de investigación de campo, logra captar la percepción y subjetividad de cineastas y bailarines realizadores o espectadores de videodanza y cine experimental.

El interés de esta investigación surge por la necesidad de descubrir el pensamiento crítico y analítico que tienen los artistas ecuatorianos en relación al lenguaje corporal y lenguaje audiovisual. La videodanza es un medio que permite desarrollar una cultura de mentes abiertas y libres. El cine experimental desarrolla y manifiesta la otredad de lo cinematográfico. Las manifestaciones corporales permiten comunicar y expresar libremente al ser humano sus necesidades en la sociedad. La interdisciplinariedad fomenta la parte creativa y el aprendizaje colectivo de los artistas. Estas definiciones se plantean no solo, gracias a las determinaciones y pautas establecidas por teóricos y críticos mencionados anteriormente en el marco teórico.

El vínculo que comprende la danza y lenguaje audiovisual promueven herramientas ilimitadas para que el artista se proyecte libremente en la sociedad. A continuación se detallaran 3 puntos esenciales que surgieron posteriores al trabajo de campo realizado. Con base a las preguntas planteadas en el proyecto, se definió los siguientes términos, los cuales, concluyen en una determinación y similitud de algunas interrogantes: Estimulo corporal, tercer lenguaje y coordinación de ritmo y cámara, son terminologías que sintetizan el análisis reflexivo de las preguntas realizadas en el trabajo de campo.

Estímulos corporales: en diversas preguntas se plantea la manera en que las manifestaciones corporales se vinculan con la videodanza. La expresión corporal está presente en todo momento, no depende solo de los artistas, sino, también, de lo sociedad en sí. Inconscientemente se realizan expresiones, gestualidades y movimientos corporales que determinan como se sienten los cuerpos en el espacio. Lo estímulos corporales en la videodanza se desarrollan creando sonidos internos y mentales con el cuerpo, es decir, cuando se realiza videodanza, no es necesario usar una música de fondo para estimular el movimiento. La mente crea e imagina una sensación sonora en el entorno, y el cuerpo manifiesta reacciones que conllevan al planteamiento de la idea esencial de la obra.

La videodanza propone una proyección corporal (baile o danza) abstracta en la pieza. La danza y el baile son terminologías que conllevan a la ejecución de una coreografía. Sin embargo, son palabras que tienen una distinción enorme en el mundo audiovisual. El baile es un planteamiento coreográfico establecido, coordinado y direccionado por una persona, mientras que la danza (danza contemporánea) proyecta una liberación corporal en el entorno. Cuando se realiza videodanza, en algunas de las obras, se

receptan cuerpos bien entrenados, los cuales, proyectan liberación simultánea en el espacio. Se planteó una interrogante, que establecía el uso y la necesidad de las técnicas de la danza contemporánea en la videodanza. Es necesario recalcar que, el uso de esta técnica es relativo, se tiene un acercamiento a esta destreza, ya que, la danza contemporánea es una manifestación escénica que permite expresar ideas y sentimientos por medio de movimientos corporales propios. Sin embargo, los profesionales de este medio plantean que se puede realizar videodanza con cuerpos no entrenados, lo importante para la videodanza es la honestidad con la que el cuerpo proyecta sensaciones y emociones que crean consciencia en el espectador

El espectador participante es esencial en toda obra, sin receptores no es posible fomentar el campo artístico. La gente asiste al cine por placer, y aunque (en su mayoría) no dispone una forma activa para hacer un análisis cuando visualiza un film, está dispuesto a presenciar la historia proyectada. Los espectadores son un mundo, y existen gustos diversos para la aceptación de las películas. Coexiste una disponibilidad reflexiva y mental de cada persona que es participe en las proyecciones y visualizaciones de los films. Los espectadores son el complemento de una obra, ya que, se entabla conexiones que permiten fomentar la interacción del receptor, en donde, desarrollan experiencias sensoriales que inducen a las experimentaciones mentales. En una obra cinematográfica la estructura y el estilo audiovisual cautivan al espectador, pero el cuerpo es la parte esencial, ya que, es la voz del realizador en escena.

El cuerpo no solo genera movimientos, el cuerpo es voz, y es el grito interno que proyecta externamente situaciones triviales del entorno. El cuerpo tiene una comunicación no verbal, y a través del movimiento, está capacitado para expresarse sin el uso de la palabra. En la videodanza la ejecución corporal es ilimitada, ya que, transmite, expresa y logra proyectar en el espectador una idea, una sensación, y una consciencia de la honestidad corpórea en el entorno.

Tercer lenguaje: el realizador explora los límites audiovisuales. Lo que tienen en común la danza y el cine es que son herramientas que permiten ejecutar una vinculación con otras ramas artísticas. La danza es una exploración visual y corporal, y está hecha para ver y no tocar. El cine es una exploración audiovisual, que también está hecha para ver y no tocar, el espectador por medio de la pantalla crea una conexión empática con el film, así

mismo, en la danza. El espectador visualiza en escena a cuerpos que generan movimientos y le causan empatía. El medio audiovisual interviene en la danza, lo cual, conlleva a la creación del lenguaje propio de la videodanza. Danzar para la cámara procrea una línea muy fina entre las metáforas creadas e interpretadas por la sociedad. Como se menciona anteriormente la teoría de Rosemberg (screendance), la cual, se basa en denominar a la videodanza como su traducción literal; en consecuencia, se examina el significado del cuerpo, y se define a la pantalla como un espacio escénico, en donde, interactúan cuerpos en movimientos, los cuales, generan una reflexión y un análisis estructural de la correlación que plantea este lenguaje audiovisual.

El arte de la videodanza es una forma híbrida que adjunta a ambos cuerpos, es decir, el cuerpo del bailarín, que se encuadra en la cámara y el cuerpo del camarógrafo; ambos seres se unifica y manifiestan corporalmente una danza conjunta. La forma de experimentar del individuo, dispone del conocimiento habitual que obtiene durante su aprendizaje artístico adquirido con el tiempo. Este aprendizaje se logra complementar con la psicología y la praxis del ser humano, en este caso, el artista (el realizador) plantea y expresa de forma metafórica y simbólica una idea subjetiva de su ser, mientras que la sociedad (espectador) lo interpreta y lo toma desde sus vivencias sociales, culturales y políticas.

La videodanza unifica al lenguaje audiovisual y el cuerpo, y construyen una pieza corporal abstracta y surrealista. Gracias a la edición de sonido y video, el cuerpo se vuelve una imagen ilustrada de la realidad, la cual, tiene que ser interpretada en la pantalla como el lenguaje mismo. La estética, el tratamiento corporal, los diversos puntos de vistas, la descontextualización del espacio escénico, la narrativa que concurre entre los movimientos de la cámara y el cuerpo; son medios que están estipulados como una creatividad autónoma que determinan la estructura audiovisual de la videodanza y del cine experimental.

El lenguaje cinematográfico y el lenguaje escénico son elementos visuales que atraen a quienes lo observan. El cuerpo cuando danza en escena y en cámara genera sensaciones distintas; la manifestación corporal que plantea en escena, posibilita la visualización y conexión personificada de los cuerpos, esto, permite tener una interacción cercana con el público. Mientras que las manifestaciones corporales en el campo audiovisual, plantean una privacidad y conexión con la cámara; el espacio y el tiempo son

ilimitados. La videodanza permite tener una visión más detallada del cuerpo en movimiento.

Gracias a las prácticas experimentales se logra obtener una transformación audiovisual, en donde, el cuerpo es libre de interactuar con medios audiovisuales en el entorno. Tantos cineastas como bailarines consideran que en estas disciplinas el cuerpo se expresa de forma indefinida, por medio de la gestualidad implantada, proyecta movimientos que predominan en escena, y definen una esencia audiovisual distinta. Creando, como ya se mencionó anteriormente, el tercer lenguaje. La videodanza, al igual que el cine experimental, tiene el acento en las creaciones poéticas que proyectan sus obras. No contienen un orden lógico (razonable), sin embargo, plantean desde el cuerpo una naturalidad que genera una coherencia narrativa muy absorta, ahora, ¿Qué es la coherencia narrativa?

La coherencia es una estructura o forma que adopta un sentido lógico de ideas. La narrativa es una secuencia de hechos que se exponen en un lugar determinando. La coherencia narrativa en la videodanza se desarrolla por una abstracción y vinculación del lenguaje corporal y audiovisual, estas herramientas generan una conexión dinámica entre el cuerpo y la cámara, las cuales, generan sensaciones, y transmitan emociones en el espectador. El registro de la cámara es esencial en la videodanza. Pero la edición que el realizador genera es la que evoca un mar de emociones. Los elementos técnicos son parte de la construcción de la obra, a partir de la edición se construye parámetros que complementan vitalmente las secuencias registradas del cuerpo. Editar no es solamente cortar y pegar una toma con otra, cuando se habla del lenguaje cinematográfico, se refiere a una película bien estructurada.

Coordinación y ritmo: hasta este punto se ha establecido que los elementos esenciales de la videodanza son la cámara y el cuerpo. También se analizó como ambos elementos se complementan entre sí para el desarrollo de un nuevo lenguaje audiovisual. En el espacio interactúan cuerpos con otros cuerpos; la cámara no es solamente un aparato de registro, ésta, adopta el movimiento de los cuerpos que están en el espacio. Se entabla una relación, una existencia y un movimiento, que plantea una coordinación (quizás), improvisada de la cámara y el cuerpo. La videodanza plantea esta herramienta para que la

cámara se integre y se relacione con el cuerpo humano. Logra vincular a dos cuerpos íntegros que manifiesten y expresen juntos una aportación creativa y metafórica en el arte.

Las manifestaciones corporales quieren ver a otros cuerpos expresándose; en la videodanza se logra fomentar la creatividad libre del movimiento corporal, para todo ser que sea participe de la misma. La coordinación del movimiento y la cámara en la videodanza, suele ser en su mayoría de veces improvisada, se plantean pautas a seguir, ya que, se entiende por improvisación la ejecución de acciones o movimientos simultáneos que se realizan en escena. La improvisación es una estructura que requiere su preparación previa al rodaje; muchas veces, se suele mal entender, y se lo define como algo no preparado o poco arbitrario. También se suele preparar algo específico y rodarlo, se pueden usar ambos, pero en general, las simbologías y metáforas se forman desde lo inesperado (improvisación). Esto, proyecta sensaciones y movimientos corporales quizás, un poco más sinceros. La cámara se vuelve un cincel, por eso, en ocasiones, el uso de la técnica llamada “cámara en mano”, es esencial en la videodanza, porque permite detallar el movimiento y las profundidades emocionales del cuerpo.

Se establece la idea de que la videodanza no pertenece a un género cinematográfico. Sin embargo, se lo puede catalogar como una rama de lo audiovisual. La evolución del cine surge por la necesidad de expresar, y posterior a esto, innovar y liberarse de esquemas impuestos por el monopolio comercial. El cine experimental si pertenece a la clasificación de géneros cinematográficos, como se menciona anteriormente, nació por la necesidad de mostrar la otredad del cine, es decir, exponer un film con una estructura diferente, basada en miedos y sueños de algunos directores. José Antonio Gonzalez, en el texto mencionado anteriormente en el marco teórico, llamado *Breve historia del cine experimental*. Plantea que existen diversos tipos de cine experimental; los proyecta desde la marginalidad, el elitismo, lo abstracto, lo puro, etc. Se basa en varios críticos para concluir, que el cine experimental contiene diversas ramas, que van más allá de los procesos estéticos y técnicos. Una película experimental, fomenta una reflexión y percepción analítica. La estructura y estética que impone el cine experimental, conlleva a exponer una relación con las expresiones corporales y mentales, del realizador. Muestra una ambigüedad, por la manera poética, y metafóricamente conceptualizada forma, en que los cuerpos exponen sus vivencias.

La videodanza se la puede encasillar como una rama o categoría del cine experimental, ya que, la manera de vincular al cuerpo (la danza) y al cámara (cine), es también abstracta. La diferencia es que la videodanza se plantea desde la danza y su conexión con otros cuerpos, los cuales, están conectados con el medio (entorno) y la cámara. Puesto que, el cine experimental, juega con varias herramientas, las cuales, las propone como un eje principal. Cabe recalcar que, el experimental, no solo expone al cuerpo en escena (entorno), sino, también, expone objetos, lugares, incluso, personas en un espacio determinado. Lo que une a estas disciplinas es la experimentación interdisciplinaria que propone cada una de ellas al momento de ejecutar y proyectar una obra audiovisual.

Como resultados se define que la hibridación de la cámara y el cuerpo son mecanismos que se manifiestan en la videodanza de forma experimental. A través del cuerpo experimental se logra desarrollar diversas metáforas, formas poéticas, en donde se exhibe el surrealismo, lo abstracto, lo ambiguo; y se desarrolla la desestructuración y fragmentación de imágenes. Las manifestaciones corporales son la base fundamental para convivir en la sociedad y expresarse en el arte. Planteado desde un contexto urbanizado, el cuerpo genera una interacción y una convivencia en el entorno. Esto permite que el cuerpo sea un sujeto vivo y no un objeto inerte. Los signos visuales y corporales construyen un discurso y un movimiento que pone en contexto la unión de la cámara y el cuerpo. El cine experimental desarrolla diversas formas que nutre a la videodanza, esta, se las apropia, llevándolo, a un límite indefinido de exploración corporal en la sociedad.

Análisis de los resultados.

A continuación se presenta el análisis y la condensación de los resultados recaudados en el trabajo de campo.

Variable: manifestaciones corporales

Dimensión: Movimientos de la cámara y cuerpo

Indicador: Coordinación y ritmo

Técnica: Cuantitativa: Encuesta.

1_. La relación entre la cámara y el cuerpo son elementos principales de la videodanza.

Relación entre cámara y cuerpo

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	38	76%
No	2	4%
NS/NR	10	20%
Total:	50	100%

Tabla 2.2 autoría propia

Elementos principales de la videodanza

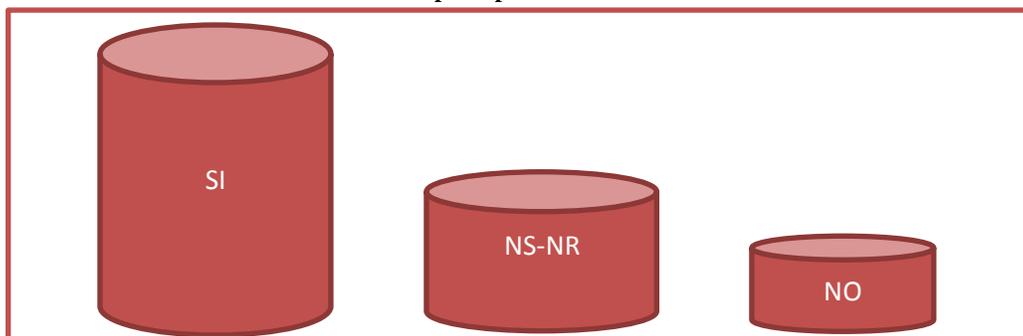


Gráfico 2.2 autoría propia

“Se piensa en como la cámara puede ser cuerpo, no es solo parar la cámara y grabar algo, porque eso es un registro, mas no una obra de video danza.” (Público muestral)

Análisis: la relación que existe entre la cámara y el cuerpo son elementos esenciales, más no se consideran principales en la videodanza. Son cuerpos delante y detrás de la cámara. Hay una relación con la cámara y con la tecnología de los nuevos medios en las artes escénicas. Se considera que el medio tecnológico y el cuerpo humano son unificados para la realización de la videodanza.

2_ La coordinación entre la cámara y el cuerpo solo es visible en la videodanza

Coordinación cámara y cuerpo

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	6	12%
No	43	86%
NS-NR	1	1%
Total:	50	100%

Tabla 2. 3 (autoría propia)

Coordinación cámara y cuerpo

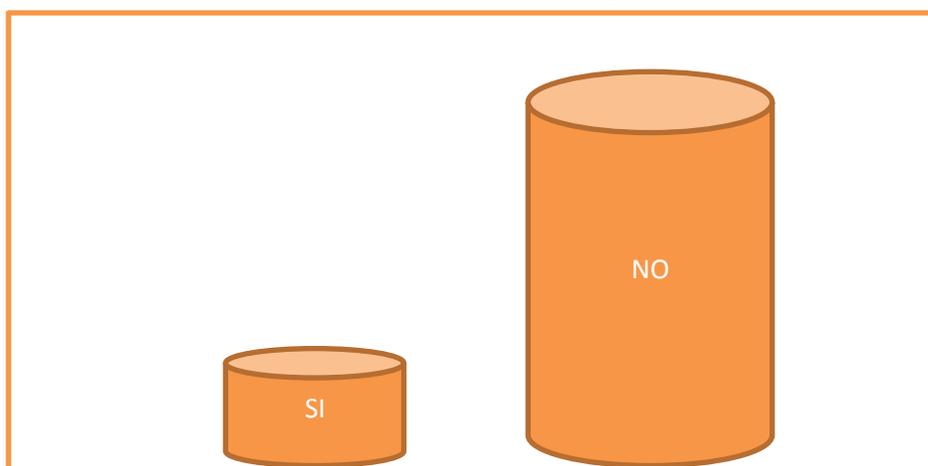


Gráfico 2.3 (autoría propia)

“La cámara adopta el movimiento del personaje desde el concepto y técnica que se integren, se habla de una relación, de una existencia, un movimiento” (Público muestral)

Análisis: un fotógrafo creativo pone el cuerpo para hacer una imagen creativa. No necesariamente es visible en la videodanza, la coordinación se nota en un video musical, en una proyección en un film, en un performance, en una película, se muestra de manera general en lo audiovisual. La videodanza usa esta herramienta para generar la conexión de ambos cuerpos, es decir, cámara y el cuerpo humano.

3_._Al momento de proyectar o realizar videodanza, ¿Es necesario mantener un ritmo sonoro (música) para crear el movimiento corporal y técnico?

Ritmo sonoro		
Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	13	26%
No	37	74%
Total:	50	100%

Tabla 2.4 (autoría propia)

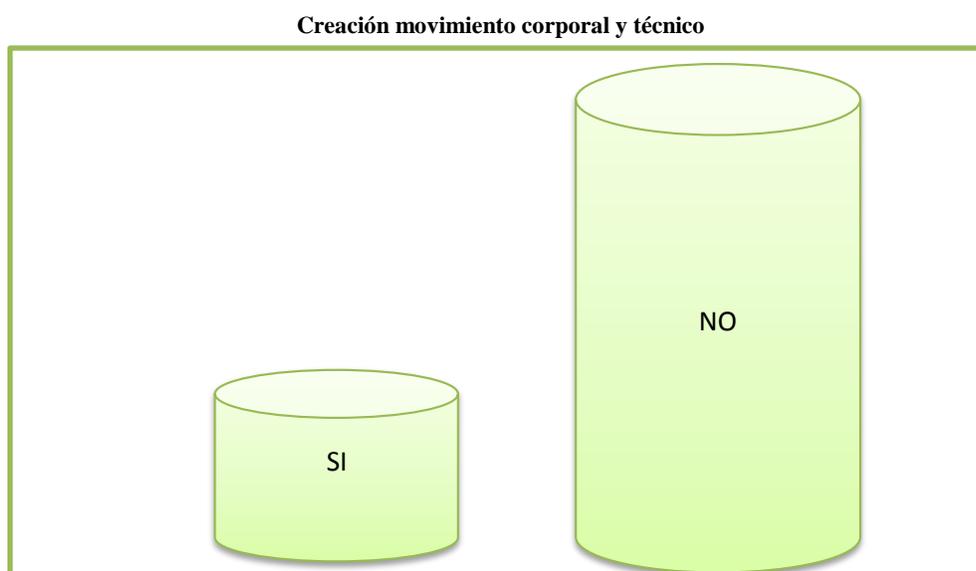


Gráfico 2.4 (autoría propia)

“Si se habla del baile, está ligado a una música, la danza se liga al ritmo corporal” (Público muestral)

Análisis: la danza es visual, y el sonido puede ser creado por la mente humana, escuchando e imaginando las formas sonoras. Existen las danzas y las coreografías de imágenes sin sonido. No es necesario, pero si es complementario mantener un audio en ciertos películas de videodanza. Existen films, en los cuales no se usa una música de fondo para crear el movimiento, basta con el sonido ambiental para que el movimiento cobre vida.

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: Movimientos de la cámara y cuerpo
Indicador: Coherencia y secuencia
Técnica: cuantitativo: Test Proyectivo.

4_. Al visualizar este fotograma ¿Cree usted que la posición de la cámara se encuentra en coherencia con la posición corporal?

Contrapeso



Figura 2.5 Fotograma de la película contrapeso.

Coherencia corporal

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	32	64%
No	12	24%
N.R –N.S.	6	12%
Otras respuestas	1	1%
Total:	50	100%

Tabla 2. 5 (autoría propia)

Posición corporal

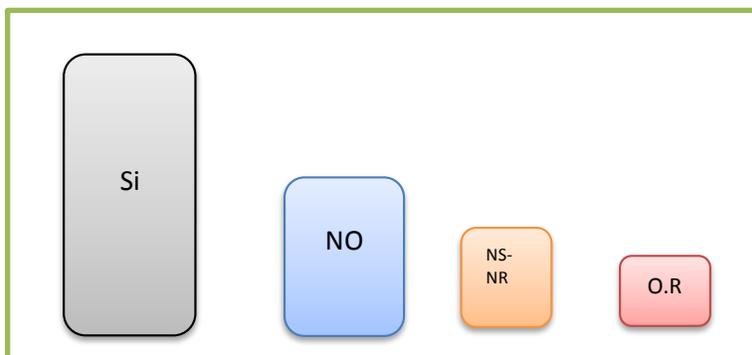


Gráfico 2.6 (autoría propia)

Si NS. – NR. No O. R.

Fuente: Público Muestral
Elaborado por: Kimberlyn Mancilla

“Se pueden buscar varias formas con el cual el movimiento y la cámara se entrelacen. Esta interpretación tiene una perspectiva específica, tiene más contenido desde ese ángulo, puedo ver la acción de los brazos, los cuales tienen una acción muy importante” (Público muestral)

Análisis.

Varias personas concluyeron que la posición de la cámara es un aporte para la posición corporal. El público muestral descifro de distintas formas la conexión que hay entre las posiciones tanto de cámara y de cuerpo: Hay una atracción a la tierra, a la gravedad y la cámara puede enfatizar el hecho, de que se pueda usar otros ángulos. Al mostrar la tensión reflejada en el contrapeso que se ve al sujetarse de los brazos, las manos y los hombros, se pueden buscar varias formas, el cual, el movimiento y la cámara se entrelacen. Verlos desde esa perspectiva genera una visión más pictórica y estética, generan un objeto desde su cuerpo y demuestran un gesto de unión de dos cuerpos entrelazados. Muchas piezas de videodanza juegan a eso, a que los cuerpos generen signos o símbolos desde la semiótica de otro universo. Es decir, los cuerpos forman y plasma la realidad al realizar movimientos similares a los objetos o sensaciones que forman parte de la vida cotidiana. Este ángulo conocido en el cine como “cenital”, Permite captar la atención de ambos cuerpos desde un solo plano. Hay varias maneras de realizar esta toma y captar la esencia del contrapeso, pero con este ángulo se logra captar bien la escena que desea reflejar la idea del fotograma. Se obtiene una visión general del espacio, iluminación, sombras, etc. capta una visión aérea del movimiento de la danza realizada, muestra tensión en ambos cuerpos y enfoca el movimiento circular no solo de la danza sino también de los cuerpos y del espacio. El uso de esta técnica planteada en el trabajo de campo, fue interesante, porque permitió que el entrevistado juegue con la posición del camarógrafo, al posesionar la cámara desde el ángulo que mejor le parezca para apreciar, ya sea la expresión facial de los bailarines o la expresión corporal de los mismos. Surgieron diversas formas de modificación del encuadre, pero todo dependía siempre de la visión y propuesta del realizador. A pesar de las diversas propuestas angulares, se concluyó que el encuadre de la imagen permite apreciar la espacialidad de los cuerpos en movimiento.

Variable: Manifestaciones corporales

Dimensión: Movimientos de la cámara y cuerpo

Indicador: Coordinación y ritmo

Técnica Cualitativa: cambio de rol

5_. Desde el punto de vista del realizador ¿Cómo usted cree que se relaciona la coordinación del movimiento de cámara y cuerpo?

El realizador

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Se realiza un ensayo previo antes de la grabación	25	50%
Se improvisan los movimiento del cuerpo y la cámara lo sigue	7	14%
Neutral	13	26%
No sabe, no responde.	5	10%
Resultados	50	100%

Tabla 2.6 (autoría propia).
Movimiento cámara y cuerpo.

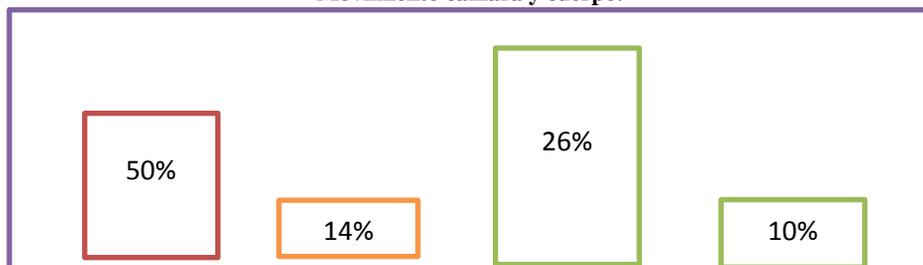


Gráfico 2.7 (autoría propia)

- Se realiza un ensayo previo antes de la grabación ■
- Se improvisan los movimiento del cuerpo y la cámara lo sigue ■
- Neutral ■
- NS/NR ■

“La improvisación es una estructura y eso requiere una preparación, se mal entiende al decir que la improvisación tiene que ver con algo poco arbitrario.” (Público muestral)

Análisis: los contenidos visuales de la videodanza según los resultados, se enfatizan por ambas opciones, ya que, depende de la visión del realizador al momento de llevar a cabo la grabación. La parte creativa surge por la comunicación de ambos (bailarín y cámara), se decide en base a la temática y al contenido que desean mostrar al público para definir qué tipo de coordinación ejecutan.

6_. Desde el punto de vista del realizador, considera usted que el movimiento llamado “cámara en mano” es

Cámara en mano		
Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Una herramienta que permite caracterizar el cuerpo	17	34%
Técnica que utilizan los cineastas para crear secuencias fílmicas	23	46%
Neutral	11	22%
No sabe, no responde.	0	0%
Resultados	50	100%

Tabla 2.7 (autoría propia)

Cámara en mano.



Gráfico 2.8 (autoría propia)

- Una herramienta que permite caracterizar el cuerpo
- Técnica que utilizan los cineastas para crear secuencias fílmicas
- Neutral

“Si hablo desde la video danza la cámara se transforma en una especie de cincel, vas viendo las profundidades que tu cuerpo puede relacionar con el bailarín” (Público muestral)

Análisis: según los resultados, la técnica cámara en mano, son cuerpos que realizan algo para otros cuerpos. Al hacer videodanza existen dos tipos de cuerpos en escena: el bailarín y el camarógrafo (cámara en mano), el cual implica que haya un cuerpo filmando y a su vez danzando.

Variable: Manifestaciones corporales

Dimensión: Movimiento de la cámara y cuerpo

Indicador: Coherencia y secuencia

Técnica: Cualitativa: Entrevista semi estructurada.

7_. ¿Considera que la videodanza es una pieza audiovisual donde las artes audiovisuales y el baile se coordinan para crear un lenguaje narrativo?

Pieza audiovisual

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	23	46%
No	3	6%
Tal vez	14	28%
Otras respuestas	0%	0%
Total:	35	70%

Tabla 2. 8 (autoría propia)

Lenguaje narrativo.

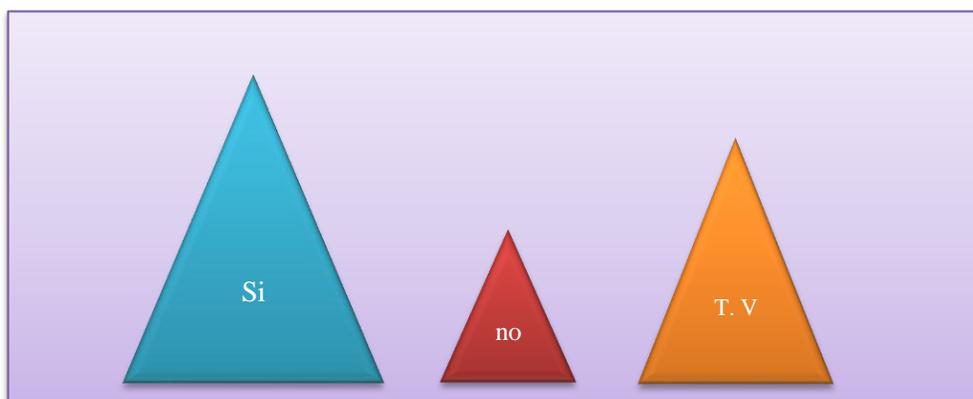


Gráfico 2. 9 (autoría propia)

Si 

No 

Tal vez 

“Si existe un lenguaje propio de la video danza, los artistas visuales incidiendo a la danza, es un elemento más, no es necesariamente parte del lenguaje, es un complemento.” (Público muestral)

Análisis: lo que tiene el video y el cine en común es que es una herramienta que te permite vincularla a cualquier otro medio. El baile se considera un arte visual y corporal ya que, está pensado para ver pero no para tocar. En esta exploración crean un nuevo lenguaje narrativo y la cámara es parte de la obra, y así se combinan los dos lenguajes.

8_. En base a sus experiencias como realizador de videodanza, ¿Qué considera que impacta más al espectador cuando éste visualiza un film?

Impacto en el espectador.

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Parte técnica	6	12%
Parte corporal	13	26%
Parte Narrativa	17	34%
Otras respuestas	4	8%
Total:	40	80%

Tabla 2. 9 (autoría propia)

Impacto en el espectador

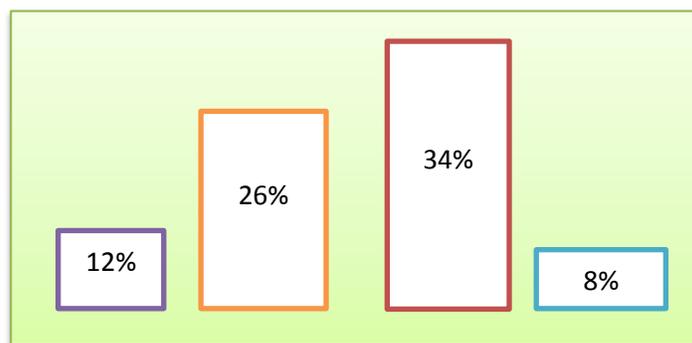


Grafico 2. 10 (autoría propia)

Parte técnica Conjunto de todo
 Otras respuestas Parte corporal

“Los espectadores son un mundo, y aunque parezca abstracto me gusta ver la honestidad de las personas al seguir la mirada de la cámara” (Público muestral)

Análisis: los resultados muestran que genera más impacto en el espectador cuando los dos lenguajes se articulen bien, es decir, se logra crear el tercer lenguaje. La vinculación entre el lenguaje corporal, el manejo de espacio y la cámara acentúan el movimiento y crean el dinamismo del cuerpo. Al momento de visualizar una obra, la estética provoca sensaciones de movimientos que transmiten emoción.

9_. ¿Cuán importante considera usted que el film contenga coherencia narrativa? (continuidad narrativa)

Coherencia narrativa

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	20	40%
No	23	46%
Tal vez	9	18%
Otras respuestas	0	0%
Total:	48	96%

Tabla 2. 10 (autoría propia)

Coherencia narrativa

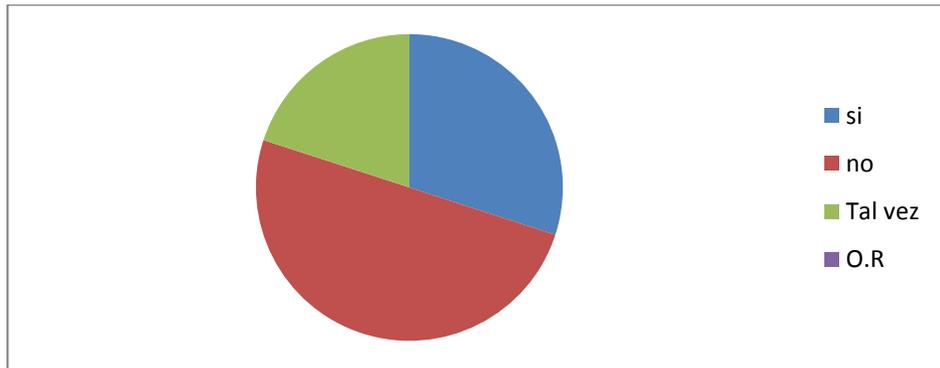


Gráfico 2.11 (autoría propia)

“Me gusta que el acento de la video danza se de en la creación, en lo artístico y lo poético, no se cuenta en un orden lógico, se usa el cuerpo desde la necesidad emocional de algo que llamamos artístico” (Público muestral)

Análisis: lo que realmente hace potente una obra es la continuidad visual y narrativa. Puede ser muy abstracta pero eso no significa que cambie la sensación o el sentido de la obra. Lo poético se da cuando permanece la coherencia narrativa, ya sea por el movimiento de cámara, corporal, espacio, color, iluminación, edición, etc.

10_. ¿Cuáles son los problemas más frecuentes que se presentan al momento de editar las secuencias filmadas?

Secuencias filmadas

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Continuidad visual	7	14%
Revisión del material	21	42%
Creación artística	11	22%
Otras respuestas	6	12%
Total:	45	90%

Tabla 2.11 (autoría propia)

Secuencias filmadas

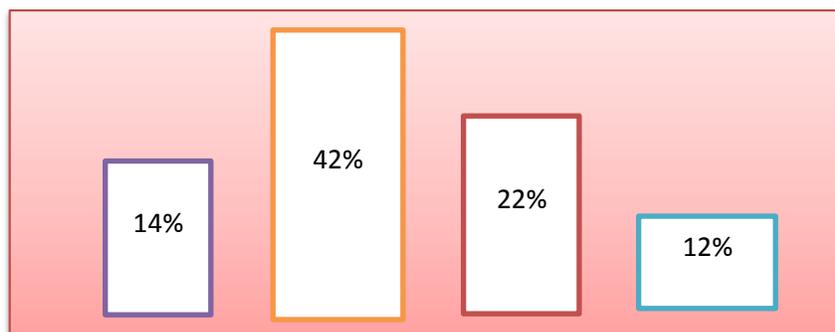


Gráfico 2.12 (autoría propia)

Continuidad visual  Creación artística 
 Revisión del material  Otras respuestas 

Fuente: Público Muestral
 Elaborado por: Kimberlyn Mancilla.

“Editar no es cortar de aquí y allá, a pesar de que los movimientos son libres, se buscan momentos en que los movimientos se conecten, el sonido y el cuerpo se empalman con el movimiento” (Público muestral)

Análisis: de acuerdo a los resultados obtenidos, se concluye que la revisión del material es un problema muy frecuente al momento de editar. Sin embargo, sintetizar y generar esa continuidad visual es también un problema. Muchas veces cuando se filma no se piensa en la continuidad visual desde un guion, la continuidad visual se manifiesta al momento de ver las imágenes.

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: estética visual
Indicador: Lenguaje cinematográfico
Técnica: Cualitativa: Escala de Likert.

11_. Para la realización de la propuesta visual es necesario que...

Propuesta visual					
	Muy de acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Muy en desacuerdo	Total
El director sea bailarín y cineasta a la vez		12	29	9	50
La visión del director tiene más peso en la narrativa visual	34	16			50
La visión del bailarín tiene más peso en la parte coreográfica (cámara y cuerpo)	20	30			50
Existe coherencia narrativa	1	25	21		47

Tabla 2.12 (autoría propia)

Propuesta audiovisual.



Director/cineasta y bailarín Visión del director/ narrativa visión del bailarín/ coreo Coherencia Narrativa Danza para la cámara

Gráfico 2.13 (autoría propia)

“Existen múltiples relaciones del movimiento dancístico con la cámara, no necesariamente se es un bailarín o un director profesional para realizar estas múltiples relaciones”. **(Público muestral)**

Análisis: para la realización de un formato audiovisual no es necesario que el director sea el bailarín, pero en la mayoría de los casos es así. Todo surge por una idea, y para la realización de la videodanza, es necesario que la coordinación de las ideas entre la cámara y el bailarín sea un complemento al momento de editar, ya que el resultado final genera las sensaciones y emociones al espectador.

12_. El término *Lenguaje cinematográfico*, dentro del contexto de la videodanza, hace referencia a:

Lenguaje cinematográfico

	Muy de acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Muy en desacuerdo	Total
Grabación de un espectáculo en vivo	1	2	12	29	44
Visualización coreográfica de bailarines	1	2	8	33	44
Mezcla entre la tecnología y la danza	15	30			45

Tabla 2. 13 (autoría propia)

Lenguaje cinematográfico.



Gráfico 2.14 (autoría propia)

“Cuando hablamos de lo cinematográfico, pienso en un film bien estructurado, con un guion y un gran equipo. Pero en la video danza fijamos que lo cinematográfico es todo. Un cuerpo y una cámara bailando, con un proceso de edición al igual que cualquier película”. (Público muestral)

Análisis: cuando se realiza una película se hace uso del cuerpo y de los medios técnicos (cámara, iluminación, edición, etc), Estas herramientas ayudan a que la proyección del movimiento del cuerpo humano y la idea plasmada en el guion, o en la cabeza del creador, sea registrada en la cámara y a su vez sea visible en pantalla grande. Permite plantear una estética estructural distinta a la que comúnmente vemos.

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: estética visual
Indicador: Lenguaje cinematográfico
Técnica: cuantitativa: Escala numérica

En escala del 1 al 10 considerando que 10 es el mayor alcance y 1 indica la nulidad de la misma respuesta.

13_. Danzar para la cámara es la realización de una coreografía que solo es posible apreciar en un film.

Escala numérica									
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Tabla 2.14 (escala)

Totalidad.

	Total
1	3
2	3
3	1
4	7
5	6
6	0
7	9
8	19
9	0
10	2
	50

Tabla 2.15 (autoría propia).

Danzar para la cámara.

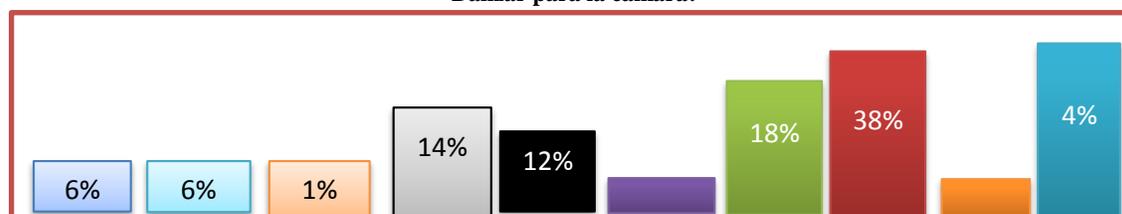


Gráfico 2. 15 (autoría propia).

“Al momento de bailar con la cámara es un complemento esencial para los coreógrafos, ya que unifican dos cuerpos, los cuales recrean una idea, la cual es plasmada en el cine”. (Público muestral)

Análisis: la danza es un mundo muy amplio, en el cual, no necesariamente se realiza para la cámara, se puede personificar de distintas maneras y mostrar en diversos medios. Pero si la idea primordial es realizar una coreografía para la pantalla, o un videodanza, esta coreografía se personifica y construye de manera amplia la idea del creador.

14_. Videodanza es una pieza en la que se desarrollan formas específicas de movimientos en coordinación con la cámara.

Escala numérica dos

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Tabla 2 .16 (escala)

Totalidad dos

	Total
1	0
2	1
3	0
4	0
5	2
6	7
7	19
8	2
9	13
10	5
	43

Tabla 2.17 (autoría propia)

Movimientos específicos.

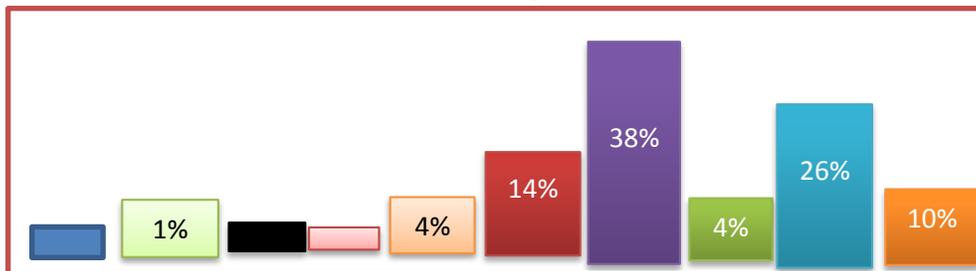


Gráfico 2. 16 (autoría propia)

“La coordinación que experimenta la cámara y el cuerpo en la video danza, busca crear y proyectar una esencia audiovisual distinta a las de un film común”. (Público muestral)

Análisis: en base a los resultados, la coordinación coreográfica en la videodanza es esencial, no necesariamente en una película se muestra una coreografía. Se desarrolla una historia y el cuerpo, junto a la cámara personifica la idea. La estructura de un film de videodanza es distinta a la de una película de ficción, documental, etc, ya que, la historia es contada por medio de movimientos corporales específicos y en complemento con la cámara realizan ángulos o planos que conlleven al movimiento y a la historia. La videodanza engloba un lenguaje híbrido entre el cuerpo los medios técnicos (audiovisuales). Este proceso cinematográfico permite que las imágenes se construyan con un ritmo y aporten a la construcción de la historia

15_. Existe diferencia entre: la puesta en escena coreográfica para ser filmada y la que es creada para escenarios en vivos.

Escala numérica tres

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Tabla 2.18 (escala)

Totalidad tres

	Total
1	0
2	0
3	0
4	0
5	0
6	0
7	2
8	8
9	15
10	25
	44

Tabla 2.19 (autoría propia)

Diferencias coreográficas

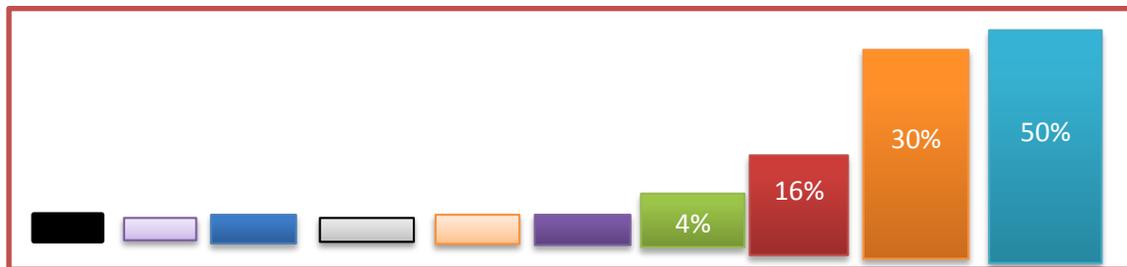


Gráfico 2.17 (autoría propia).

“La sensación es distinta. Bailas para la cámara o bailas para el público en vivo”. (Público muestral)

Análisis: la gran diferencia existe. Ya que como lo menciona en la cita del público muestral, las sensaciones son distintas. Cuando bailas para la cámara, sientes privacidad y te sientes uno con la cámara. El espacio, el tiempo, el espectador, incluso la coreografía es distinta. Ya que, dependiendo de la propuesta, si el creador o director de la videodanza quiere repetir la escena o algún plano en específico, lo hace. Cuando se baila en escenarios en vivo, es algo que solo sucede una vez y no se considera privado para el bailarín, interactúas con el público y actúas para el público. El cuerpo y los movimientos se unifican con el espectador en vivo.

Variable: Manifestaciones corporales

Dimensión: estética visual

Indicador: construcción de imagen

Técnica: cualitativa: Escala verbal

16_. Si tuviera que clasificar a la videodanza en una de estas categorías, ¿Cuál seleccionarías?

Cine Documental Cine Experimental video instalación video musical

Clasificación	
	TOTAL
Cine documental	3
Cine experimental	25
Video instalación	15
Video musical	7
	50

Tabla 2.20 (autoría propia)

Categorías audiovisuales.

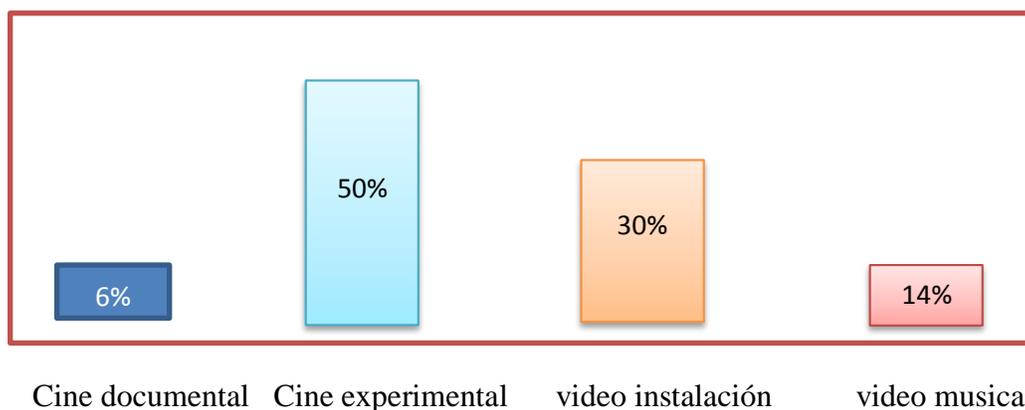


Gráfico 2.18 (autoría propia)

“Las categorías del cine experimental se determinan por medio de la recepción y percepción que tiene un público en específico.” (Público muestral)

Análisis: el cine experimental surgió con la finalidad de desligarse de las formas y técnicas comunes que se usaban para hacer cine. En base a los resultados obtenidos, el público muestral clasifica a la videodanza dentro de la categoría del cine experimental debido a la estructura audiovisual, ya que, contiene un formato y una técnica distinta de transmitir emociones y sensaciones al espectador.

17_. ¿En cuál de los siguientes roles le gustaría participar?

Director

Montajista

Bailarín

Camarógrafo

Roles participativo

	TOTAL
Director	13
Montajista	8
Bailarín	24
Cámara	5
	50

Tabla 2. 21 (autoría propia)

Roles participativo

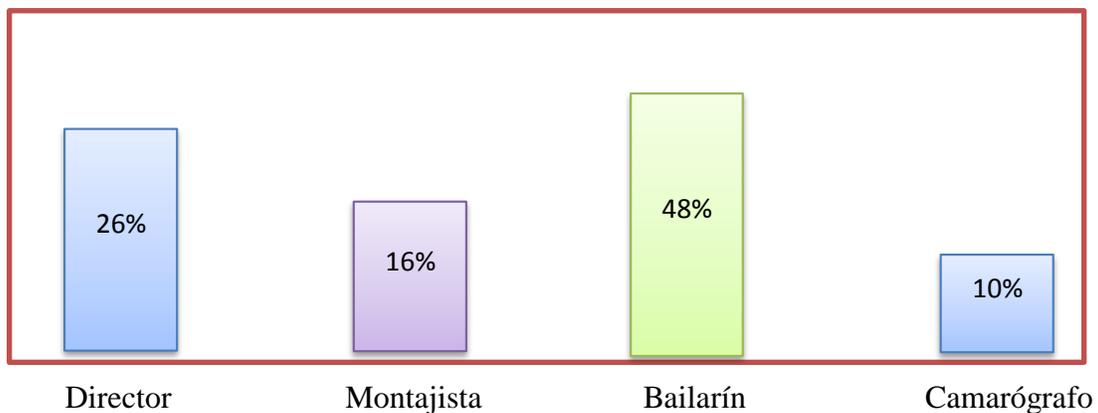


Gráfico 2.19 (autoría propia)

“Al momento de bailar solo puedes divertirte y ser tú mismo”. (Público muestral)

Análisis: los resultados de esta pregunta señalan que el rol más participativo en la videodanza es la del bailarín. La finalidad de esta interrogante era descubrir, que área artística prefiere el público. Al entrevistar a distintos artistas descubrí que la mayoría eran practicantes de danza, coreógrafos y profesionales del ballet. La escasez por parte de cineastas es visible, ya que en Guayaquil se localiza rara vez exhibiciones de videodanza, estos videos son difundidas y mostradas por los mismos bailarines, los cuales son a su vez directores, editores de sus propios films.

Variable: Manifestaciones corporales

Dimensión: estética visual

Indicador: construcción de imagen

Técnica: cuantitativo: Test proyectivo.

18_. ¿Considera que la posición de la cámara es un aporte para la construcción de la secuencia?

Construcción de secuencias



Figura 2.20. Fotograma de la película contrapeso.

Construcción de secuencia

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	21	42%
No	4	8%
N.R –N.S.	9	18%
Otras respuestas	16	32%
Total:	50	100%

Tabla 2. 22 (autoría propia)

Construcción de secuencia dos

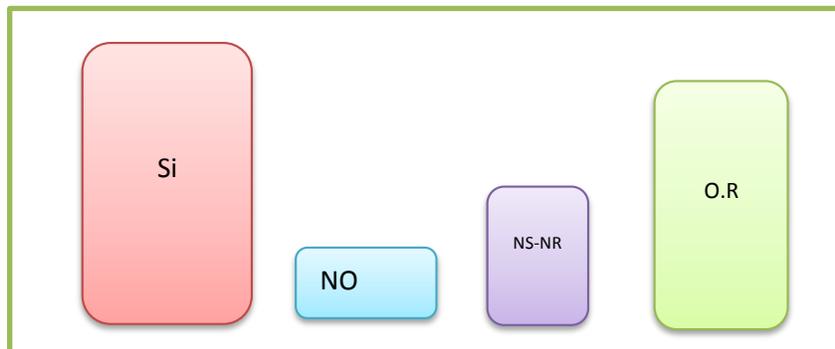
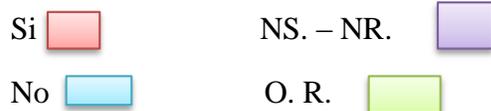


Gráfico 2. 21 (autoría propia)



“La imagen, el cuerpo y la música pueden sensibilizar el alma”. (Público muestral)

Análisis: la construcción de esta imagen que muestra el fotograma no es fácil de disociar, ya que a partir de estos fotogramas se puede construir situaciones que se dirigen a muchas direcciones. Es decir, el plano general ubica a ambos cuerpos en el espacio en el que se encuentra. Se aprecia con claridad el movimiento que están realizando, el cual es, subida y bajada. La forma de subir y bajar no es común, son dos cuerpos unidos por la espalda, suben y bajan sin despegarse. Al repasar varias veces los fotogramas puedes sentir un bucle consecutivo. La percepción es directamente hacia los cuerpos. A pesar de ser un plano general la visión se dirige a los cuerpos y esto se da por la iluminación, ya que es un gran aporte en estos fotogramas. Una luz directa y fuerte ilumina a ambos personajes desvaneciendo el fondo en sombras oscuras. El contact improvisation, es la técnica que usan los bailarines en estos fotogramas y sirve para que los cuerpos sean uno solo. Se unifica la cámara, el ángulo, la iluminación, los cuerpos para que la mente del espectador cree el movimiento continuo del contrapeso. El plano general que a su vez es estático, permite visualizar el movimiento de los danzantes sin distraer al espectador, otra secuencia posible, sería una cámara general que acompañe los movimientos de ellos sin invadir el espacio de los cuerpos. Es posible apreciar la fragmentación de la secuencia de diversas maneras, la sensación que cree en el espectador se define por las emociones e impactos que el cuerpo transmita en la videodanza. Algunos entrevistados aportaron con sus visiones del fotograma plasmado, definieron que en mejor instancia, se colocara diversos fragmentos desde otros ángulos, ya que, el plano general permite ver la construcción del movimiento corporal (sube y baja) pero, más interesante, sería que el encuadre se enfoque de diversas partes del cuerpo, espacio o incluso expresión corporal y facial. El juego de luces a blanco y negro es interesante, ya que, enfoca solo a los cuerpos, y el espacio se pierde en la oscuridad. Muchas personas del público muestral imaginaron el encuadre y espacio en blanco y negro desde otra perspectiva, quizás, algunos concluían que la mejor manera de enfocar la construcción de esa imagen, era ubicada el encuadre desde otro ángulo. Pero la finalidad de esos fotogramas era fijar su mirada en los cuerpos y el movimiento corporal desde el plano general. Era captar el enfoque directo de los cuerpos desde un plano general.

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: Movimiento de cámara y cuerpo
Indicador: Desplazamiento técnico
Técnica: cualitativa: cambio de rol

19_. Desde el punto de vista de los artistas, la videodanza:

Otro lenguaje narrativo.

Deja de ser un registro documental y pasa a ser un elemento del espectáculo en vivo	10
Otro lenguaje narrativo, una subcategoría del cine experimental	33
Neutral	0
NS – NR	7
Total:	48

Tabla 2. 23 (autoría propia)

Otro lenguaje narrativo.

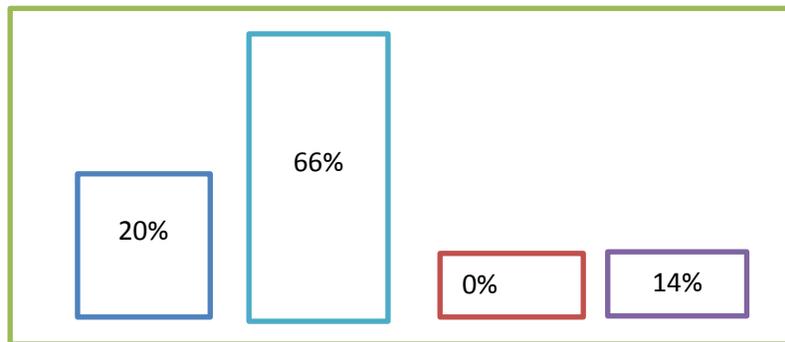


Gráfico 2. 22 (autoría propia)

- S Deja de ser un registro documental y pasa a ser un elemento del espectáculo en vivo
- Es una innovación cinematográfica Neutral
- Neutral
- NS/ NR

“La evolución del cine se debe a la búsqueda de innovación y liberación audiovisual”. (Público muestral)

Análisis: según los resultados la videodanza es una forma de comunicación cinematográfica, que se puede quizás definir dentro de la categoría experimental. Las imágenes más llamativas son aquellas que disputan nuestras tendencias de conceptualizar una idea abstracta mostrada en una película

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: Movimiento de cámara y cuerpo
Indicador: Desplazamiento técnico
Técnica: cuantitativa: encuesta

20_. Al momento de realizar videodanza el bailarín use la técnica de la danza contemporánea para expresar de mejor manera la idea del creador.

Expresar ideas.

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	7	14%
No	17	34%
NS-NR:	8	16%
Total	32	64%

Tabla 2 .24 (autoría propia)

Técnicas de realización.

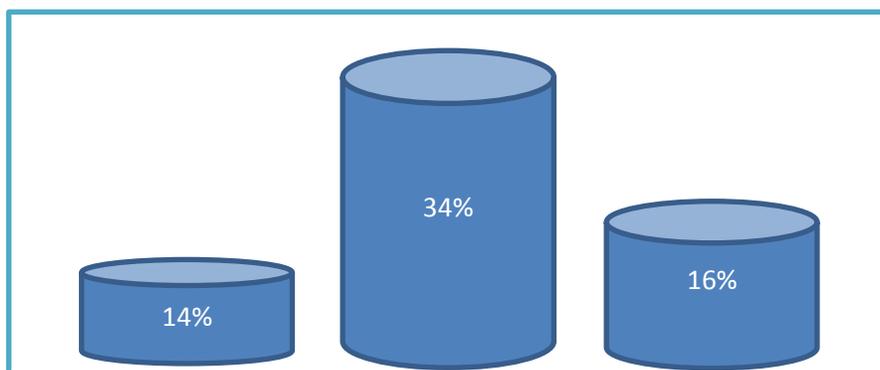


Gráfico 2 .23 (autoría propia) .

“La video danza se puede concebir con cuerpos no entrenados, ya que el cuerpo humano expresa sensaciones y emociones sin esforzarse”. (Público muestral)

Análisis: la danza contemporánea es una de las técnicas que regularmente se usan para realizar movimientos expresivos en el ámbito dancístico. Para realizar videodanza no es necesario usar bailarines, en la actualidad hay realizadores que trabajan las composiciones coreográficas con no bailarines, se pueden utilizar diversas herramientas de distintos tipos de danza para crear y expresar sensaciones, siempre depende de la idea del creador.

21_. Los elementos técnicos cinematográficos (iluminación, movimiento, sonido, color, espacio, tiempo) son elementos que influyen en el método técnico del cuerpo en escena

Elementos técnicos.

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Si	26	52%
No	12	24%
NS-NR:	4	8%
Total:	42	84%

Tabla 2. 25 (autoría propia)

Técnicas corporales.

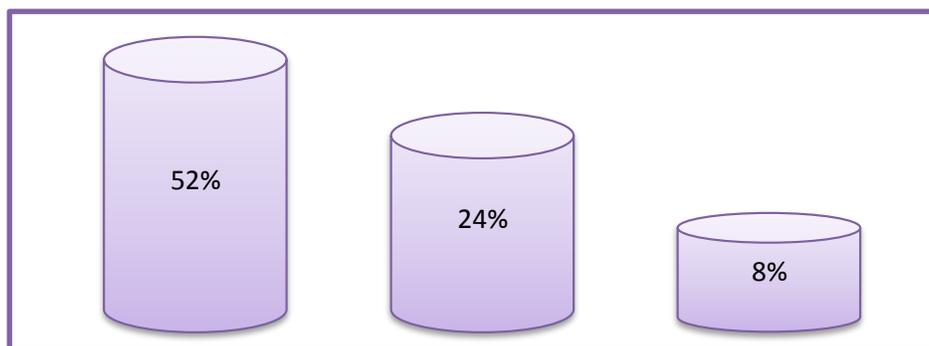


Gráfico 2. 24 (autoría propia)

Los elementos técnicos son parte de la construcción de una obra coreográfica, son complementos vitales para unificar los movimientos corporales del bailarín. (Público muestral)

Análisis: los elementos técnicos son complementos del bailarín, pero lo que define la videodanza es el cuerpo, tiempo y el espacio. A partir de esos parámetros se construye y se analiza el movimiento. En base a algunas entrevistas se define que el ritmo tiene que ver con el tiempo, el sonido que crea temporalmente una rítmica con el movimiento, el color influye con la calidad del movimiento, la iluminación influye en todos los elementos al momento de crear una obra.

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: Movimiento de la cámara y cuerpo
Indicador: coordinación corporal
Técnica: cualitativa: escala de Likert

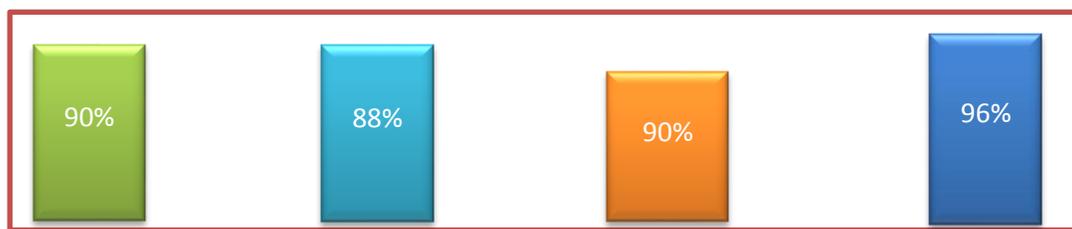
22_. Desde su experiencia como artista, ¿Cuál es su perspectiva audiovisual al momento de realizar o visualizar una película?

Perspectivas audiovisuales.

	Muy de acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Muy en desacuerdo	Total
Se usa el estereotipo corporal de una bailarina de ballet	1	2	34	8	45
Coreógrafos profesionales en danza	3	3	29	9	44
Actores y bailarines no profesionales		18	23		45
Cineastas con experiencias	15	33			48

Tabla 2. 26 (autoría propia)

Perspectivas audiovisuales.



Estereotipo corporal Coreógrafo profesional Actor y Bailarín profesional Cineasta con experiencia

Gráfico 2.25 (autoría propia)

“Nunca he tenido la oportunidad de trabajar con un cineasta con experiencia en video danza, por parte de los cineastas y en base a mi experiencia, me atrevo a decir que la video danza no es un género o una rama del cine” (Público muestral)

Análisis: los realizadores de videodanza usan los llamados “no bailarines”, desde los años 60, la creación de la danza se practica el uso de esta “técnica”. Se puede crear una historia con niños jugando en la calle, depende del ritmo y de la estética del creador que quiera proyectar al realizador.

Variable: Manifestaciones corporales

Dimensión: Movimiento de la cámara y cuerpo

Indicador: coordinación corporal

Técnica: cuantitativa: escala numérica.

23_. Para realizar videodanza es necesario ser bailarín profesional de danza contemporánea.

Escala numérica cuatro

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Tabla 2.27 (escala)

Totalidad cuatro

	Total
1	21
2	15
3	1
4	1
5	4
6	2
7	1
8	3
9	0
10	1
	49

Tabla 2.28 (autoría propia)
Bailarín contemporáneo.

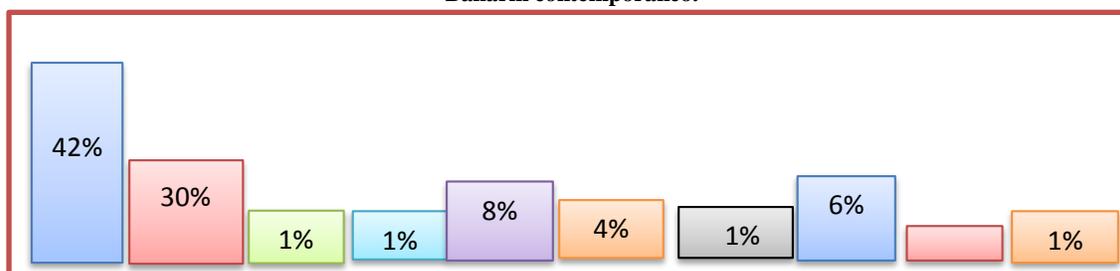


Gráfico 2. 26 (autoría propia)

“Hablar de video danza no es hablar del perfil contemporáneo, a pesar de que se tengan un acercamiento a esta técnica cuando mencionamos danza, el uso de esta técnica es muy relativo”. (Público muestral)

Análisis: según los resultados hay personas que consideran que la videodanza solo es formada con bailarines profesionales. Muchos consideran que la danza contemporánea es la técnica principal. Por otro lado, los profesionales en danza consideran que se puede realizar danza con no bailarines. Al realizar videodanza con cuerpos no entrenados se obtiene una esencia más real de lo que se desea contar (depende de la propuesta y visión del creador). Lo mismo pasa en el cine con actores profesionales y no profesionales. Se considera que el actor no preparado se acerca a las sensaciones y emociones más reales de la vida cotidiana. Y el actor profesional finge de cierta manera la sensación al momento de crear en su mente y en su cuerpo una “falsa” emoción.

24_. La relación imagen – cuerpo van coordinadas con movimientos planteados por el realizador.

Escala numérica cinco

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Tabla 2. 29 (autoría propia)
Totalidad cinco

	Total
1	0
2	0
3	0
4	0
5	0
6	0
7	8
8	13
9	11
10	18
	50

Tabla 2.30 (autoría propia)
Planteamientos

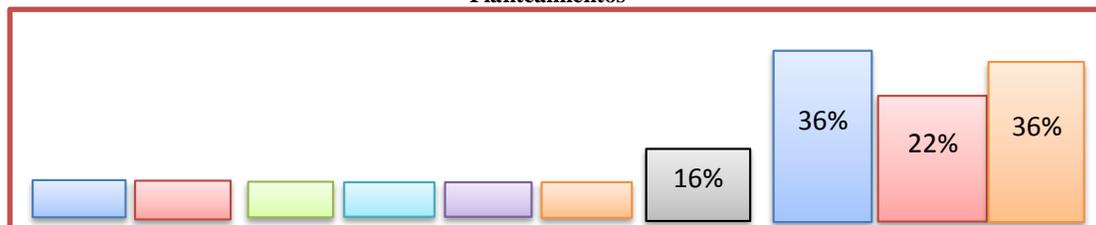


Gráfico 2. 27 (autoría propia)

“La improvisación te ayuda a ejecutar acciones no previstas que muchas veces suelen ser mejores de las previstas. Hay ocasiones que cuando se realiza cine, se sale algo de control y llega el momento de improvisar, lo mismo es en la danza, no siempre todo va a salir perfecto”. (Público muestral)

Análisis: en la vida diaria todas las personas improvisamos, es algo que realizamos inconscientemente, son acciones no previstas que el cuerpo realiza. Los resultados de esta pregunta, demuestran que no necesariamente el arte se rige a un papel escrito. Como lo menciona la frase del público muestral, en el cine, en la actuación, incluso en la danza se improvisa y en ocasiones lo no previsto sale mejor que lo planteado en un guion. Existe algo llamado técnica de improvisación y muchas veces la relación imagen y cuerpo no van coordinadas con lo planteado por el creador y aunque en ciertas ocasiones falla el uso de la técnica de improvisación, es necesario para cualquier creador plantear bien la idea y un orden específico, en la organización fluyen ciertas cosas. La relación imagen – cuerpo se debe a la unificación de ambos cuerpos, los dos se vuelven uno cuando se realiza la idea planteada por el director.

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: expresión corporal
Indicador: Demostración del imaginario
Técnica: cualitativa: Situación ideal

25_. La videodanza es una aportación creativa para...

Los cineastas bailarines Nuevo medio y nuevas tecnologías

Aporte creativo	
	TOTAL
Cineastas	9
Bailarines	23
Nuevos medios y las nuevas tecnologías	24
	50

Tabla 2. 31 (autoría propia)
Aporte creativo

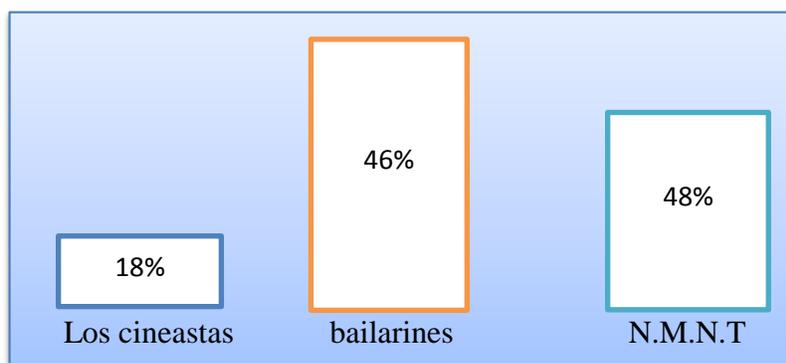


Gráfico 2.28 (autoría propia).

“La video danza surgió por accidente al igual que el cine, surgió de una experimentación. Pienso que la video danza es un aporte para todos. Cineastas, bailarines, etc. y que los nuevos medios tecnológicos aprovechan esta creación y la producen en festivales, cine, etc”. **(Público muestral)**

Análisis: los nuevos medios de producción para las nuevas tecnologías son ideas que han surgido con el paso del tiempo. La videodanza es una aportación tanto para cineastas y bailarines. En base a los resultados, la videodanza aporta a los nuevos medios de producción y explora el uso de los medios tecnológicos, los cuales, relacionan al cuerpo y a la cámara y el arte digital, arte virtual, etc.

26_. Al decir danza y cine, considera que se habla de:

Instalaciones Películas musicales videodanza videos musicales

Danza y cine

	TOTAL
Instalaciones	4
Películas musicales	17
Video danza	22
Videos musicales	8
	50

Tabla 2.32 (autoría propia) .

Danza y cine

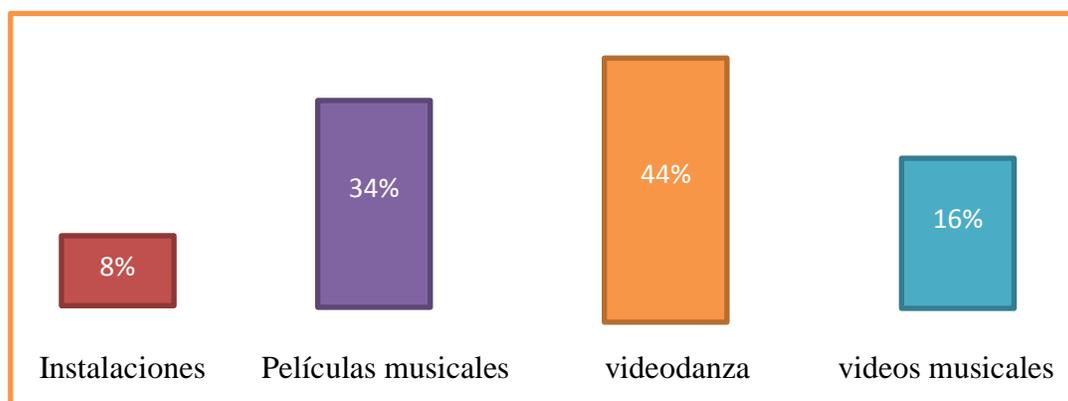


Gráfico 2.29 (autoría propia).

“La video danza es un mundo amplio en el que relacionas todos los elementos técnicos (cámara, iluminación, edición, etc.) de una película de ficción, video musical, etc. pero con una estructura y significado distinto para la visión del espectador”. **(Público muestral)**

Análisis: El surgimiento del cine se dio gracias a la captura de la imagen en movimiento y esto inconscientemente permitió que la danza se complementara con el cine, es decir, el movimiento corporal fue el inicio para que el cuerpo en movimiento sea captado a través de la cámara. Cuando realicé las entrevistas, ciertos artistas, en su mayoría cineastas, consideraban que al decir danza y cine, se habla de películas musicales. Esto se debe a que en nuestro medio, la videodanza reconocida, se ignoran su existencia. Sin embargo, ciertos bailarines consideraron que al leer danza y cine se habla sobre videodanza.

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: expresión corporal
Indicador: Demostración del imaginario
Técnica: cuantitativa: Test proyectivo

27_. Al visualizar los fotogramas. ¿Qué sensaciones le provoca el cuerpo en movimiento?

Study in choreography for camera



Figura 2. 30 Fotograma de la película study in choreography for camera.

Sensaciones.

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Posición de la cámara (encuadre)	2	4%
Movimiento del bailarín.	15	30%
N.R –N.S.	7	14%
Otras respuestas	25	50%
Total:	49	98%

Tabla 2. 33 (autoría propia)

Sensaciones dos

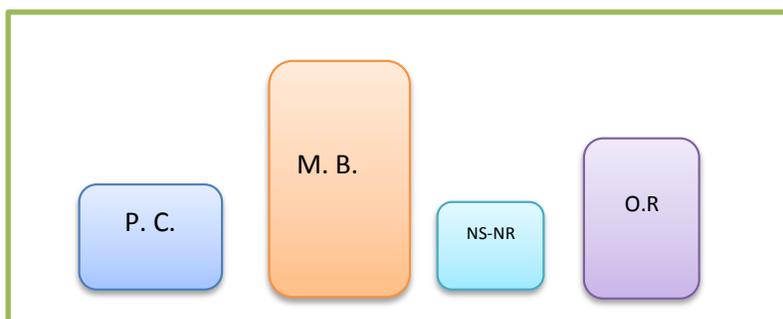


Gráfico 2. 31 (autoría propia)

Posición de la cámara  NS. – NR. 
 Movimiento del bailarín  O. R. 

“Estos fotogramas de un film de Maya Deren me transmiten la importancia de danzar en medio de la soledad. Cuando bailas solo piensas en ti mismo y en lo que sientes, no existe nadie más a tu alrededor, así que imagino que este bailarín realiza sus movimientos en medio de la naturaleza y se complementa con la misma, no se separa de los árboles, más bien, se vuelve un árbol”. (Público muestral)

Análisis: la mayoría de las respuestas sobre estos fotogramas llevaron a la relación que existe entre el hombre y la naturaleza. Sin embargo, al juntar los fotogramas de esta manera, pocos se fijaron en el encuadre y la forma que le cortan los pies al bailarín en los fotogramas. Un personaje solo en medio de la naturaleza, danzando de manera circular, transmite la exploración que siente el cuerpo al transformarse en un elemento más de la naturaleza, en un árbol que tiene vida y que mueve sus ramas de un lado a otro con el viento. El ángulo y encuadre que usan en este video danza es complementario, ya que el plano general complementa al cuerpo humano con los arboles de fondo, se logra apreciar el movimiento circular del bailarín de una mejor perspectiva. Aunque el hecho que le corten los pies y que el cuerpo no esté ubicado de manera central en ciertos fotogramas debido al movimiento, aturde o hace un poco de ruido al espectador, los pies son un elemento fundamental del cuerpo. Pero quizás el hecho de que le corten los pies sea una metáfora que la cineasta deseaba implementar en el video. La secuencia de los fotogramas y el movimiento corporal transmiten sensaciones de libertad animalística interior del ser humano. Ciertas personas del público muestral definieron la expresión corporal de forma distinta, su imaginario fluyo tanto que no acertaron específicamente con lo que sucedía en el momento de los fotogramas, algunos no tenían sensaciones concretas, pero muchos concluyeron, en que el cuerpo en el espacio natural causa relajación, incluso que el personaje realizaba una danza chica o técnicas de wushu. Como ya se mencionó, a otros el encuadre de los pies cortados les incomodaba, pero todos concluían con que la secuencia de los fotogramas lograba transmitir alguna sensación de relajación. Y desequilibrio corporal y quizás mental por parte del bailarín.

Variable: Manifestaciones corporales
Dimensión: expresión corporal
Indicador: comunicación no verbal
Técnica: cualitativa: entrevista semi estructurada.

28_. En base a sus experiencias artísticas, ¿De qué manera considera que el cuerpo tiene una comunicación no verbal?

Comunicación no verbal.

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Movimientos corporales (cuerpo)	17	34%
Expresión corporal (Rostro)	13	26%
NS -NR	1	1%
Otras respuestas	19	38%
Total:	50	100%

Tabla 2.34 (autoría propia)

Comunicación no verbal.

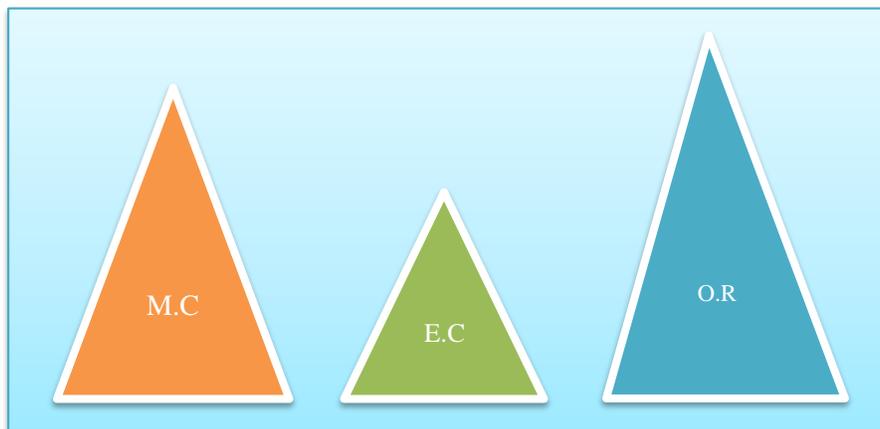
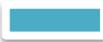


Gráfico 2.32 (autoría propia)

M.C 
E.C. 
O.R. 

“El cuerpo puede ser verbal y no verbal, el cuerpo genera voz y no solo genera movimiento”. (Público muestral)

Análisis: se considera que el cuerpo tiene una comunicación no verbal a través del movimiento. Fundamentalmente es no verbal porque a través del cuerpo también se genera voz, no es excluyente, el cuerpo es movimiento, el cuerpo es voz, imaginación, pensamiento. Puede ser verbal y no verbal, puede ser las dos.

29_. ¿Cómo se manifiesta la comunicación no verbal en el videodanza?

Manifestación

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Conjunto técnico y corporal	6	12%
Movimiento corporal	11	22%
NS -NR	11	22%
Otras respuestas	22	44%
Total:	50	100%

Tabla 2. 35 (autoría propia)
Manifestación

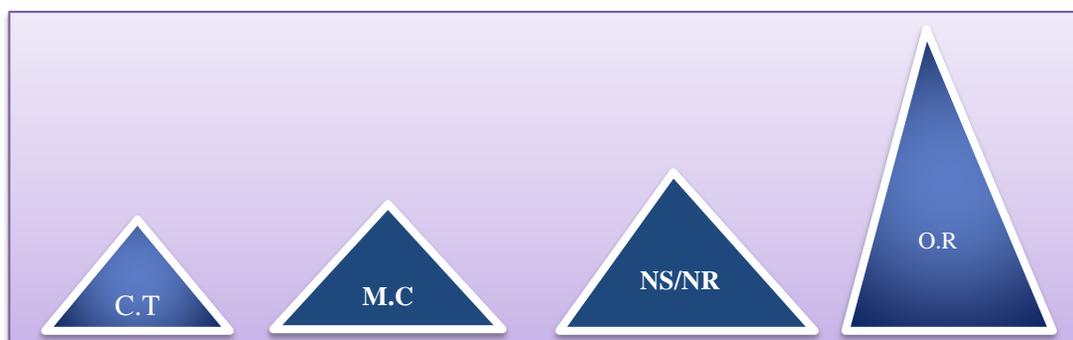
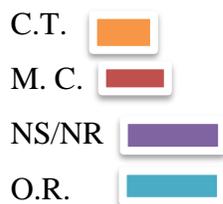


Gráfico 2.33 (autoría propia)



Fuente: Público Muestral

Elaborado por: Kimberlyn Mancilla.

“Considero que lo no verbal quizás no existe, nuestro cuerpo está capacitado para expresarse y hablar sin necesidad de decir alguna palabra”. (Público muestral)

Análisis: la comunicación no verbal no se muestra en la videodanza de una forma improvisada, es preparada por los medios técnicos (cámara, edición) y el cuerpo. El movimiento corporal no carece de voz, el cuerpo habla por medio de sonidos generados en sí mismo. A través de los elementos narrativos que aparecen en la escena se relaciona el cuerpo con los objetos visuales de la secuencia.

Variable: Manifestaciones corporales

Dimensión: expresión corporal

Indicador: comunicación no verbal

Técnica: cuantitativa: test proyectivo

30_. ¿Qué sensación tiene usted al ver la expresión corporal en al siguiente imagen?

Figura N° 14

Blush



Figura 2.34. Fotograma de la película Blush

Expresión corporal.

Categoría	Frecuencia	Porcentaje
Posición de la cámara (encuadre)	0	0%
Expresión corporal (interpretación de un animal)	12	224%
N.R –N.S.	13	26%
Otras respuestas	25	50%
Total:	50	100%

Tabla 2.36 (autoría propia)

Expresión corporal

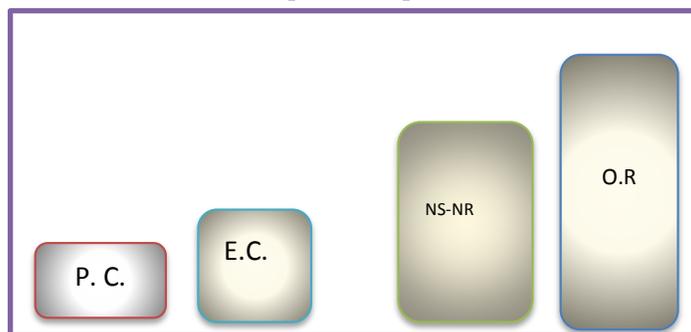


Gráfico 2.35 (autoría propia)

Posición de la cámara 

NS. – NR. 

Movimiento del bailarín 

O. R. 

“La expresión corporal en una persona habla por sí misma. La posición física te da para interpretar las actitudes físicas”. (Público muestral)

Análisis.

El encuadre no tan abierto de la cámara muestra de una manera más cercana el rostro del personaje. Tiene una mirada agresiva, y su posición corporal también los es. Interpreta a un animal, quizás salvaje, huyendo de alguien o enfrentándose a algo. En la videodanza influyen varios factores, la posición física muestra que hay una mujer en una situación de algo. Está conectada con el hábitat que la rodea, un animal que interpreta la actitud física, corporal y emocional. Es una imagen que habla por sí sola. No necesita decirme una palabra para comprender lo que sucede. Está en medio de la naturaleza en una posición no común para una persona. El cuerpo habla y transmite sensaciones, su postura, su actitud agresiva y la posición de la cámara se vuelven uno solo y reflejan que la comunicación no verbal en el cuerpo humano es eficaz. Este fotograma fue tomado de un fragmento de la película de Wim Vandekeybus, llamado *Blush*, en el cual, los bailarines interpretan a ciertas formas animalísticas de la naturaleza. El fotograma específico que se mostró en el trabajo de campo, fue de una bailarina que estaba siendo acechada por otro ser, la posición corporal caracteriza a una bestia que está siendo amenazada, la expresión facial no es amenazante, es de miedo. El encuadre del cuerpo en movimiento no permite percibir los pies, los cuales son cortados para captar de mejor forma el complemento corporal animalístico de la bailarina. La tonalidad de los colores es una mezcla de colores cálidos, los cuales aportan con la narrativa y el enfoque del realizador. El lenguaje corporal expresa de diversas maneras las situaciones planteadas, sin necesidad del uso del diálogo, el cuerpo humano interactúa con la cámara, por eso el encuadre del plano medio del personaje corta sus pies. En la secuencia de la película *Blush*, está la cámara con movimientos suaves y con una edición de cortes sutiles, los cuales conectan al momento salvaje que tienen los personajes en la escena de la naturaleza. Es más que evidente que la cámara no es usada solo como un registro, ya que, como se mencionó durante esta escena en varias ocasiones se cortan partes del cuerpo de los intérpretes, ellos saltan, giran, se revuelcan en el suelo y logran crear el enlace con el espectador.

Comprobación de hipótesis

A pesar de la escasez de realizadores y conocedores de la videodanza se obtuvo el resultado esperado. Un 92% de entrevistados consideran que la videodanza es un área en la que, aún no se desarrolla un estudio profundo. Además, el 95% de entrevistados afirman que la relación de los movimientos de cámara y cuerpo son elementos esenciales para la videodanza. La coordinación y ritmo que plantea la videodanza es visible en los medios audiovisuales, un 80% de personas afirman que la cámara adopta el movimiento corporal del personaje, desde el concepto y la técnica planteada por el realizador. La estética visual es significativa para los espectadores, un 80% de personas estiman que la coherencia narrativa es importante para la apreciación de un film. A pesar de no tener una estructura narrativa comprensible, como se plantea en una película común, los encuestados consideran que la continuidad y narrativa visual de una obra se proyecta desde lo artístico y lo poético, planteado por el realizador. Según los resultados, un 75% estima que el lenguaje cinematográfico de la videodanza es la mezcla entre la tecnología y la danza. Por otro lado, un 86% explica que la construcción visual es personificada de diversas maneras, la coordinación que experimenta la cámara y el cuerpo en la videodanza, busca crear una esencia audiovisual distinta.

Un 98% de personas considera que las manifestaciones corporales se visibilizan de diversas formas, y a su vez, un 82% afirman que el movimiento corporal es evidente en varios medios artísticos. El 72% de entrevistados comentan que la perspectiva audiovisual que tienen cuando ven una película, es el conjunto de todo, es decir, visualizan el complemento técnico y corporal del film. A pesar de esto, el 94% de personas consideran que la expresión corporal es la pieza fundamental para transmitir emociones y sensaciones, y a su vez, un 94% mencionó que la demostración del imaginario, es impulsada por el director de la película. El 99% de personas consideran que la comunicación no verbal es realizada por medio de la expresión corporal, el cuerpo habla, genera voz y movimientos. Se comprueba la hipótesis de la investigación por medio de los resultados estadísticos obtenidos en el trabajo de campo. Queda comprobado que el estudio de la videodanza como categoría del cine experimental en relación con las manifestaciones corporales en los artistas ecuatorianos en el presente año son: estética visual y expresión corporal.

Conclusiones

Las perspectivas que relacionan al estudio de la videodanza como categoría del cine experimental en las manifestaciones corporales, previstas en los artistas ecuatorianos radicados en Guayaquil son: *la estética visual y la expresión corporal*. Las mismas definen el vínculo que existe entre el cine experimental y la videodanza.

El cuerpo es una herramienta artística que genera expresión corporal, ritmo y coordinación. El individuo es un ejemplo de cómo las manifestaciones corporales, y el registro, se relacionan entre sí, manifestando que el vínculo cámara-cuerpo es un estilo interdisciplinario dentro del mundo de la videodanza, desde la abstracción de composiciones poéticas, a la narrativa audiovisual más tradicional. Las prácticas corporales, no necesariamente son una actividad física o de movimientos rutinarios, sino, experiencias históricas existentes en cada cultura registrada. El cuerpo expresa y comunica ideas, emociones y sentidos, los cuales, son visibles al momento de generar movimientos.

Esta investigación concluye que, metodológicamente, la fenomenología es el enfoque más oportuno para este tema, puesto que analiza la percepción y subjetividad de los cineastas y bailarines, planteado desde la videodanza y sus experiencias. También, que la hibridación de las técnicas cualitativas y cuantitativas permite una profundidad en el ejercicio de abordar las variables. Las técnicas que mejor funcionaron durante el proceso de investigación fueron: cambio de rol, encuesta, test proyectivo y escala numérica.

La hibridación de la cámara y el cuerpo son mecanismos que se manifiestan en la videodanza. Se realiza una estructura narrativa que contenga una historia, en la cual se realizan acciones y permiten comunicar diversas cosas. El lenguaje audiovisual tradicional se unifica con el cuerpo y sus movimientos, se construyen transiciones y una narrativa, yuxtaponiendo dos herramientas, las cuales, logran adherirse tanto en la parte técnica (cámara) y la parte corporal.

La estética visual de la videodanza es el intercambio de ideas que surgen cuando dialogan la danza y la cámara. Pasan de la cooperación interdisciplinario a convertirse en lo transdisciplinario, son elementos que no se separan. Es otro cuerpo creado desde dos disciplinas artísticas distintas. Los signos visuales y corporales construyen un discurso, un movimiento que pone en contexto la unión de la cámara y el cuerpo, ya no pertenecen a lo escénico, pertenecen al lenguaje audiovisual.

Las manifestaciones corporales son elementos libres que usan el cuerpo para expresar ideas específicas. En la videodanza se trabaja de forma coreográfica y performática, utilizando movimientos corporales, elementos de improvisación, incluso elementos coreográficos ya planteados. Una coreografía, es una escritura ya resuelta, una partitura que se repite de forma infinita. En cambio, usando los elementos de la improvisación en cuanto a la forma performática, escénicamente tienen un solo espacio y un solo tiempo. La videodanza se construye desde el guion, ya desde ahí el realizador plantea las narrativas de movimientos corporales y técnicos.

El cuerpo es un lienzo absoluto donde se escribe la historia social, política, biológica, etc. de las personas, el cuerpo expresa y comunica de dónde eres y quien eres. La expresión corporal en el cine y en la danza es distinta. La danza toma diversos recursos específicos no verbales y el cuerpo expresa y habla por sí solo. El lenguaje no verbal determina la expresión del ser, y la cámara es un complemento que manifiesta en la videodanza la expresión física de un cuerpo en movimiento.

Recomendaciones

- Para temáticas de videodanza aplicadas al cine se recomienda el texto de la quiteña Valeria Patricia Idrovo Torres, *reflexión sobre la video danza*, donde realiza un enfoque actual sobre el estado de la videodanza en el Ecuador.
- Se recomienda dialogar con artistas ecuatorianos que han realizado videodanza, ya sea bailando, editando o grabando.
- Consultar en la revista *El apuntador* practicantes de videodanza
- Se recomienda dialogar con practicantes del performance, ya que tienen una visión similar a los realizadores de videodanza, sobre el uso de la cámara, medios tecnológicos y el cuerpo.
- Se recomienda un trabajo de campo mayor a dos meses, por la carencia de artistas video dancista en el Ecuador.
- El estudio adecuado para este tipo de investigación es el de la fenomenología, ya que analiza la percepción y subjetividad de los cineastas y bailarines.
- Se recomienda la hibridación de técnicas cualitativas y cuantitativas ya que, permiten un ejercicio de mayor reflexión para la investigación.
- Las técnicas más factibles para esta investigación son el cambio de rol y el test proyectivo.
- Se recomienda visitar el sistema de información de científica Redalyc.
- Se recomienda que la biblioteca de la Universidad de las Artes cuente con un fondo bibliográfico de cine experimental.
- Se recomienda que la biblioteca de la Universidad de las Artes cuente con un fondo bibliográfico de videodanza.

Bibliografía.

1. Alter ego – Ballet Nacional Ecuador, « Cuerpos dinámicas en movimiento (extracto 1) », video 2013, video en YouTube, 02:01, acceso el 15 de Agosto del 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=RcvJd9lQvRA>
2. Alvear Miguel, « Camal (“Slaughterhouse”)», video 2014, video en Vimeo, 12:20, acceso el 6 de Abril del 2014, <https://vimeo.com/91222563>
3. Arias Nieves Gijon, « Video danza, revisión histórica y estado de cuestión», tesis de licenciatura, Facultad de comunicación. Universidad de Sevilla, 2017.
4. Andrade Valeria, «Corpografías» video 2012, video en YouTube, 13:33, acceso el 8 de Noviembre del 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=FfQCfrqT4eA&t=119s>
5. Begana_online, « Tamia Guayasamin rtv », video 2014, video en YouTube, 3:31, acceso el 30 de Marzo del 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=CF1wjgzXpF4>
6. Bernal Marín, Liliana Patricia, «Lenguaje del video experimental». Tesis de licenciatura. Universidad de Manizales, 2014.
7. Cage John, «4'33», video de 1952. Video en YouTube, 7:44, acceso el 15 de Diciembre del 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>
8. Calmels Daniel, La gesta corporal, Argentina: Universidad de San Martin, 2011.
9. Cardona, Juan Diego. Híbrido y camaleónico: descubriendo el video danza. Argentina: Universidad de Palermo, 2010.
10. Carrera Diego y Magali Pastorino. Videodanza –máquina y cuerpo. España: Salamanca, 23 de abril del 2019.
11. Ciruela Bernal Virginia, «Danza y cinematografía a través de la obra de WimVandekeybus», *Revista Danzaratte n° 8*, (2014): 26 a 40
12. Castañer Marta. *Expresión corporal y danza*. Barcelona: España, 2006.
13. Dallal Alberto. *Los elementos de la danza*. México: D. F. 2012
14. Deren Maya, «Meshes of the afternoon», video 1943, video en YouTube, 14:27, acceso el 18 de Diciembre del 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=ihQurg4xGcl&t=712s>
15. Deren Maya, « A study in Choreography for Camera », video 1945, video en YouTube, 2:21, acceso el 8 de Julio del 2010, https://www.youtube.com/watch?v=OnUEr_gNzwk.
16. García López Rubén. *Jonas Mekas: poética y practica del cine* – diario, Madrid: 2014.
17. García Sánchez, Inmaculada; Pérez Orda, Raquel; Calvo Lluch, África, «Expresión corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo», *Redalyc*, Retos nuevos, tendencias en educación física y deportes, no 23 (2013), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345732289004>
18. González Zarandona, José Antonio «Breve historia del cine experimental». Tesis de licenciatura. Universidad de las Américas Puebla, 2005.
19. Gnula « Pina (2011)», Video en Gnula.nu, 1:43:46 , acceso el 2 de Noviembre del 2019, <http://gnula.nu/baile/ver-pina-2011-online/>
20. Idrovo Torres, Valeria Patricia «Reflexión sobre la video danza en Quito - Ecuador». Tesis magistral. Facultad latinoamericana de Ciencias sociales, FLACSO Ecuador, 2018.

21. León Christian, «Fuera de Campo», Vol. 1, No. 5 (2017): 13 - 19
22. Provitina Gustavo, El cine ensayo la mirada que piensa, Buenos Aires: 2014.
23. Sedeño Ana. «Revisión general sobre la video creación en México». Editorial Universidad de los Hemisferios, Razón y Palabra, vol. 14, (2009) 2 - 11. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520330087>
24. Riboulet, Célia « sobre el arte de los nuevos medios » Revista Colombiana de investigación del campo del arte Vol. 1 Num. 10 (Enero – Junio 2013): 136 -143.
25. TiempoZacatecas, *Tecno – Arte: enra/pleiades...Fusión de danza y tecnología*. YouTube, 4:24, acceso 12 de Junio 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=R6WoxOHTII>.
26. Viteri Juan Pablo, *Fascia*, videodanza rodado en 2018, video en Tal vez danza contemporánea, 20:57, acceso 2015, <https://www.talvezdanza-usfq.com/videos>

Anexos.





