

## Transcripción

Segunda ponencia, miércoles 10 de agosto de 2016

“Coreografía Computarizada y complejidad intermedia: la danza y los nuevos medios”

Katja Schneider – Institute for theatre studies at the Ludwig Maximilians, University of Munich

**Katja Schneider:** Así es que lo que verán ahora es mi experiencia con algunos resultados de procesos artísticos u obras, pero quizás hay una mezcla entre medio, traté de adoptar un poco lo que estamos haciendo en nuestros días. De esta forma, en mi trabajo hablo de tres ejemplos de coreografía editada por computadora. Primero se incluye un vistazo a Merce Cunningham y William Forsythe, luego destacaremos el trabajo de Richard Siegal, en referencia a su concepto más discutido de complejidad intermedial mencionado en el título. Este era el plan. Luego lo modifiqué un poco y ahora trato de contextualizar algunas ideas y aspectos en referencia al trabajo de Richard Siegal y saltarme un poco los coreógrafos mencionados primero, Cunningham y Forsythe, pues creo que están familiarizados con ellos, de igual forma quiero referirme también un poco a ellos porque he mencionado algunos aspectos o conceptos durante los últimos días y no hemos hablado sobre algunos aspectos de lo que hacen. Así que creo que es una mezcla, entre volver a revisar lo que hicimos aquí y agregar algo nuevo.

Déjenme comenzar con esta estrategia de “coreografiar por oportunidad”: las posibilidades de explorar el movimiento y basar la coreografía en programas computarizados, usando lo multimedial como una herramienta para inventar movimiento. Creo que no hemos hablado de eso aquí, quizás podamos discutir después por qué no fue tema.

La pieza “Biped”, de 1999 de Cunningham, integró material generado computacionalmente con interpretación en vivo. Formas y figuras generadas por computadora se proyectan en una tela completamente transparente que está colocada, estirada, en frente del escenario como un muro. El público es confrontado con un amplio mundo de figuras, bailando alrededor de los bailarines humanos. La percepción de la gravedad, proporciones y locomoción humana se volvieron inestables y fluidas. El interés de Cunningham en la animación por computadora puede verse como un efecto de su interés en la autonomía de la danza y se corresponde con su fascinación con los principios de muestra aleatoria. En “Faster than the itching”\*, el libro de cambios que Cunningham consultaba desde los años 50, la computadora ofrece un orden libre de las preferencias y rutinas individuales y más que un ser humano, la computadora es capaz de inventar nuevos movimientos. Usando el software “*Life forms*”, desde yo creo 1989, emergen figuras híper-realistas, por ejemplo, una cabeza con una rotación 30-60, lo que no es posible en la vida real. Y verán en el video otro ejemplo, una mujer con una pierna doblada, y ese “doblez” de la rodilla es la parte más profunda del cuerpo, esto fue una especie de oferta que le

hizo la computadora a Cunningham, pero no es anatómicamente posible pararse en una sola rodilla, por lo que trató de adoptarlo como una figura de baile y él transformó, tal vez ustedes lo saben o se lo pueden imaginar, esta posición en el aire, con lo que se vuelve una especie de posición colaborativa y desde ahí es posible adoptar estas ideas en el trabajo coreográfico.

Así que esa es una idea para la que Cunningham usó los medios nuevos para inventar o resolver, o jugar con nuevos movimientos para bailarines humanos. Además, Cunningham usó captura de movimiento así que tuvimos mucho de eso, creo que no hemos profundizado en esto, en los otros puntos o sensores en el cuerpo, y otros, y como ven en la figura a la derecha es más o menos el modelo de las figuras que emergen y ocurren en “Biped” y que bailan alrededor de los bailarines humanos.

Aquí en “Biped” él trabajó con Paul Kaiser y con Shelley Eshkar de \* quienes desarrollaron un software especial, con una cámara siguiendo movimientos de dos bailarines, podía percibirlos a ambos y convertir la información en determinadas figuras. Paul Kaiser dijo sobre esto que “la captura de movimiento nos inspira para darnos la danza sin el bailarín”.

Quizás nos saltemos este ejemplo de “Biped”, es muy bonito, pero creo que tenemos tiempo de mirarlo más adelante. Paso al siguiente, es William Forsythe, creo que lo saben, él también trabajó con Paul Kaiser y con Shelley Eshkar y esto me lleva a un marco conceptual de la generación de baile y de coreografía improvisada. Forsythe utiliza, y esto tampoco fue conversado aquí, la tecnología como una escuela digital de danza. Como una herramienta para transmitir una forma específica de movimiento. Las tecnologías de improvisación de “CD ROM” de 1994 le permitieron a bailarines de su ballet de Frankfurt aprender material desde una perspectiva analítica, así que les muestro los créditos del “CD ROM” de tecnología de improvisación y creo que verán que hay algunos nombres que son importantes, el Deutsche Tanzarchiv Köln y el SK Stiftung Kultur quienes financiaron parcialmente el proyecto. Se ve el diseñador de gráfica Christian Ziegler, él es un especialista en tecnología de la información y artista alemán y creo que lo conocen en el contexto del trabajo con William Forsythe, ha hecho su propio trabajo. Como ven está grabado en el Ballet de Frankfurt y, algo que no está en la pantalla, pero que es importante, es que fue realizado por el centro ZKM, de la Karlsruhe, para nuevas tecnologías.

**(VIDEO, voz de hombre):** “Y podemos usar esta relación con las líneas acá, pueden imaginar esta relación con ésta, por supuesto esa relación con esa y esa relación con esa. En líneas rectas, ya lo saben del ballet, uno puede tener los brazos en una torsión muy compleja y esas torsiones simétricas que después de un rato producen una mecánica corporal residual muy compleja, que produce a su vez relaciones más y más complejas mientras más doblas hacia adentro del cuerpo y después las cosas se ponen extremadamente móviles y muy, muy complicadas. Torsiones, no las olviden, úsenlas siempre”

Como verán los movimientos altamente complicados y rápidos de Forsythe fueron visualizados en referencia a la esfera cinética del bailarín y sus rastros de movimientos fueron representados con líneas, figuras y formas, así que se tiene de este CD ROM una gran variedad de posibilidades de movimientos. Y las posibilidades están marcadas o ilustradas a través de estas líneas y figuras blancas computarizadas.

La elocuencia de las tecnologías de improvisación permitieron a los bailarines escoger entre varias opciones de movimiento al hacer una presentación y, lo hablamos, esta toma de decisiones, en un momento muy rápido y tenso... creo que es una herramienta para acostumbrarse a una coreografía en tiempo real en un tipo de contexto de hiper texto.

Lo otro es que, tampoco hemos hablado de esto, Forsythe utiliza los nuevos medios para visualizar y documentar, realizar un archivo, de la danza. Esto también puede ser una posibilidad de uso de estas herramientas. Una mirada corta a un proyecto que se llama "Motion Bank", que ha estado realizando desde 2010, creo que ya lo completó. Es una documentación digital, también una herramienta analítica, y otro importante donador en Alemania, el Kulturstiftung des Bundes, lo ha financiado en gran parte. La idea era tener una pieza, como la que hemos reproducido, aquí tuvimos la versión en film, y luego uno intenta resolver para cada bailarín desde diversas perspectivas, de diversos ángulos, cómo puedes visualizar sus movimientos, la idea de esta tridimensionalidad de una coreografía que no verías en una pantalla plana 2 D. Esta fue la idea a trabajar, de forma breve. Por otro lado, es un sistema de notación, pues tienes una visualización gráfica, acá tienen otra, de diferentes ángulos, diferentes vistas, de una coreografía que no tendrías si hicieras la notación a mano, solo con papel y lápiz.

Bien. Esto es una mirada del proyecto y ahora sigo a Richard Siegal, que es de quien quiero hablar. Él bailó varios años en Frankfurt en la compañía de Forsythe e incorporó decisiones basadas en el trabajo en el escenario. Pero a diferencia de Forsythe, Siegal a veces usa un ambiente más elaborado tecnológicamente y lo comparte, en algunos proyectos, con su público. El trabajo de Siegal está caracterizado por una configuración tecnológica interactiva en la cual cada elemento teatral está interconectado con la acción de la representación, por lo que es un transmisor de lo que ocurre en el escenario.

Predominantemente, esto ocurre con el uso de una metodología, hemos hablado bastante de metodologías y métodos, y él llama a lo suyo metodología y le ha dado el nombre de If/Then. Con una estructura basada en juego, un sistema notacional sintáctico. Durante las representaciones basadas en la metodología If/Then, los bailarines escogen sus movimientos de un conjunto de reglas predefinidas, cada juego está compuesto con gestos binarios simples y reglas, así que si se hace "X", luego yo hago "Y", si yo hago "Y", tú puedes hacer "Z" o puedes saltarte a otro nivel, etc. Y esta estructura crece rápidamente en complejidad, a medida que Siegal desarrolló un sistema de notación que pudiera relacionarse con el mecanismo de reglas y de ramificación.

Acá como ven es una estructura basada en juego, es un sistema notacional sintáctico, él describe lo que dije “Si haces X, puedes hacer Y, si haces Y, puedes hacer Z o etc.” y hay tres formas diferentes de presentarlo: Metodología If/Then, If Then Diálogos, If/Then Instalación, If/Then fuentes abiertas, y también coreografías basadas en If/Then en el escenario. Él trabaja en conjunto con The Bakery, que es su especie de plataforma, donde diferentes artistas de tecnología de la información, compositores, músicos, bailarines trabajan juntos. Y él dice que la táctica es permitir a quien practica que inscriba causa y relaciones entre los eventos de predictibilidad variable. A If/Then le concierne el orden de las cosas, pero no la naturaleza de las mismas. Es un ingreso de datos azaroso que asume la validez de “lo que sea”, quedando satisfecho sólo por el hecho de representar la comunicación. Y una palabra clave es que sea un sistema azaroso y juguetero, pero también es un sistema social, pues crea un lenguaje y establece un círculo interactivo, generando comunicación, creando una dimensión social en esto. Creo que José lo recalco ayer, sobre IDEPA\*, está realmente en el sistema, en esta metodología, porque debes comunicar y se supone que tenga una dimensión social. If/Then puede explorarse como una herramienta de trabajo y como una instalación interactiva de fuente abierta.

“If/Then Installed”, de 2009, es una instalación interactiva que pone a los visitantes en el rol del bailarín. Los participantes son invitados a realizar una serie de movimientos, imitando y virtualmente controlando videos de Siegal ejecutando gestos derivados de la pieza de Yvonne Rainer, “Trío A”. Los movimientos de los participantes son capturados en tiempo real. Cuando un gesto se lleva a cabo a satisfacción de los parámetros de seguimiento, la imagen grabada del usuario se muestra en reemplazo de la de los participantes anteriores. Como parte de esta interacción, los participantes tienen la oportunidad de ir más allá de las limitaciones percibidas que puedan tener y experimentar con su ser físico y social. Las grabaciones de usuario sirven como modelo para los futuros usuarios y también se alimentan una base de datos en constante evolución de los gestos archivados. A través de este archivo, los participantes experimentan su presencia colaborativa como parte del sistema general coreográfico y también comprenden la amplitud de las variaciones físicas que se generan cuando un solo gesto se lleva a cabo por muchas personas diferentes.” Cita.

Aquí les muestro un pequeño extracto. Esta es la pantalla donde puedes bailar.

Acá obtienes el consejo y puedes interpretar las palabras. Es muy entretenido también.

Si quieren alguna conclusión, la metodología If/Then es elección, multiplicidad, cooperación, responsabilidad colectiva, descentralización, sistema de juego interactivo, intermedialidad, tecnología, nuevos medios, pero no sólo eso, así que puedes hacerlo en un dueto de bailarines también sin herramientas tecnológicas. Siegal usa la metodología If/Then también en el escenario, esto me lleva a mi último ejemplo. Pero primero quiero referirme un poco a un tipo de dramaturgia que concierne a trabajar con nuevos medios, así que hay un tipo de circuito de retroalimentación, que lo mencionamos hace unos días, y acá se da una especie de circuito

regresivo, Dinkla lo explora y ella dijo que para el público de regreso se hace cada vez más difícil el entender las reglas tecnológicas. En resumen, el baile en un ambiente tecnológico depende en primer término de la tecnología escogida, esta sería la primera etapa en esta relación dramaturgica, en segundo lugar, el uso específico de esta tecnología para el bailarín individual durante el proceso y en tercer lugar de una audiencia que es lo suficientemente capaz de seguir la comunicación interactiva en el escenario por lo menos en algún punto. Teniendo esto en mente, comentaré brevemente tres piezas de Siegal, la primera es “Homo Ludens”, de 2009, en la que él introduce el ambiente digital desde los primeros minutos de la presentación. Demuestra cómo el bailarín mismo introduce primero cada elemento, trabajando con la tecnología de reconocimiento de movimiento y luego combina los elementos. Posteriormente, literalmente retrocede y observa el sistema de trabajo establecido por él. Aquí pueden verlo de pie. También pueden verse dos pantallas de proyección con grillas. Las grillas forman letras, dentro de las grillas pueden ver mitades de figuras en posiciones en movimiento. Estos movimientos son algunos de los movimientos del intérprete y desarrollan una especie de archivo de movimientos. Hablamos mucho de tiempo, es muy interesante esto que ven en estas figuras de grillas móviles, uno dice “ah, primero está estableciendo el movimiento y ahora lo reconozco en las grillas”, pero luego se menciona que son también movimientos que él no había hecho antes, así que es un tipo de archivo con un algoritmo detrás de esto, que introduce otros elementos de la danza hechos por él anticipadamente, antes de la presentación. Y pueden ver estas grillas que forman palabras, que lentamente forman una oración y esta oración es de Hölderlin, el joven poeta y veremos que lo que dice es “donde está el peligro, crece también el poder de salvación”. Y alrededor de esta oración es que tienes una completa y compleja narrativa evolucionando durante la coreografía.

Así que The Bakery es su plataforma, como lo dije, y este es un trailer.

Aquí está generando las figuras en las grillas. Y aquí están presentando el método con actores o bailarines, no hay aparatos técnicos. Aquí se ve la oración. Y aquí ese sonido irritante que viene de su tecnología de captura de sonidos.

Ok, en todos sus trabajos él trabaja con capas, así es que en esta configuración tecnológica donde él tiene una de música, principalmente música en vivo, o sonidos auto generados, y trabaja mucho con textos, textos y palabras, que son implementadas dentro de la pieza, produciendo textos en los muros, textos hablados sobre textos, una gran variedad de los ideales de Siegal y somos confrontados con una flujo de información en texto y esto es controlado también a través del intérprete como un tipo de transmisor y aquí es donde no puedes seguir más la configuración tecnológica. Así que en cierto nivel se transforma en, lo que John llamó hace unos días, imperceptible. Tú sabes que hay algo que está ocurriendo, pero estás concentrado en las narrativas, de lo que sale del sistema, más allá de las posibilidades tecnológicas.

Si tengo tiempo quiero mostrarles un último ejemplo porque aquí es muy interesante lo hace Siegal. Se llama “Black Swan” y creo que no verán nada o casi nada porque están interpretando en oscuridad absoluta y uno ve estos textos que vienen constantemente y él canta las palabras. Él canta las palabras a través de un código y uno ve el texto y uno obtiene de inmediato el texto sobre-escrito con la traducción y entonces se tiene la impresión, o se puede decir por lo menos, que la pieza refleja los modos de percepción, pues tratas de escuchar, tratas de ver, tratas de entender lo que está en el tablero, tratas de descifrar estos diversos idiomas. Es un tipo de proceso auto-reflejante también para el público. Y el introducir texto como un elemento formativo cambia el recurso de ciclo de la configuración digital, con una cualidad semántica, que rompe con la complejidad intermedial a un punto de desafiar la sobrecarga. Así, está la idea de tener esta confrontación con una gran operación tecnológica, pero se está completamente inmerso en este universo que se está creando. Y esto me lleva a mi última apreciación: es en mi opinión, y será un placer y un desafío el explorar más allá esta proximidad de referencias culturales que él está trayendo a colación, está en juego, con todos los maravillosos ejemplos que vimos aquí los últimos días, así que sería muy agradable el explorar de esta forma, en este tipo de narrativas culturales, las esculturas computarizadas paralelas de las que habló Benjamin, o la contextualización del latido del corazón de Gemma y John\*\*, hasta entender qué nos mueve tan profundamente en un sentido cultural, confrontando esta tecnología elaborada.

**Pregunta:** Gracias. Tengo curiosidad sobre tu relación y el rol respecto a los coreógrafos de los que hablas, cómo encontraste su trabajo y qué tipo de compromiso has tenido con ellos o con archivos de su trabajo o de otras personas trabajando con ellos, para entender un poco más sobre tu motivación.

**Respuesta:** Disculpa, puedo dar dos respuestas. A veces el trabajo es un trabajo de campo, pero no tan a menudo, es un tipo de periodismo. En este caso, es a través de la observación las piezas y a veces hablando con el coreógrafo y viniendo de estos estudios culturales, o de danza, de teatro, para mí (y tal vez es agradable hablar de qué es mi motivación) estoy profundamente convencida que el arte es una especie de sistema de construcción de modelos secundarios. Esto es lo que dice Lotman, tienes en cada trabajo de arte, en cada proceso artístico, tenemos muy dentro lo que ocurre en la sociedad y eso es lo que me gusta mucho explorar. Y además de tener estas experiencias sensoriales realmente conmovedoras, ser confrontada con nuevas formas de explorar algo, de lo que hablamos ayer, el que sea tu deseo artístico que quieras conseguir, así que para mí es qué significa para mí, qué significa para mi mundo, qué significa para nuestro mundo, si tengo estos modelos, los comparo, los compilo y escribo sobre ellos, así que esa es mi motivación. Tengo educación en danza, pero nunca he sido una bailarina, he sido profesora infantil, así que tengo una mirada al interior de los procesos artísticos y me interesan mucho. Pero más me interesa el después, cuál es el resultado y qué puedo hacer con el resultado, qué me dicen y cómo puedo hablar de ellos.

**Pregunta:** Tengo una pregunta. Tú mencionas toda una lista de consecuencias o de características que provee el uso de la tecnología con la coreografía, la capacidad, la posibilidad de elegir entre muchos elementos, de re-combinarlos, de generar en el fondo nuevos lenguajes, de inventar, pero también pones al lado que hay elementos no tecnológicos que hacen lo mismo ¿Cómo ves esa relación, entre métodos que son generativos, que producen nuevas formas de moverse en el caso de la danza y la tecnología?

**Respuesta:** Esto fue mencionado en referencia a la metodología de Siegal If/Then: es una herramienta tecnológica en una configuración tecnológica, pero puede también usarse en un grupo de personas o con dos bailarines. La idea de una estructura basada en el juego y luego sigues reglas, creo que esta es una cierta variación de la improvisación basada en tareas que tenemos en muchas formas de danza o en muchas formas de generar material. Eso es lo que quiero decir aquí en este caso, es una especie de ayuda para coreógrafos.

**Pregunta:** Entonces tú ves una relación entre las capacidades de improvisación naturales del entrenamiento del bailarín con las capacidades que tiene la tecnología de generar más posibilidades y qué diferencias estéticas o qué confluencias estéticas tienen esas dos maneras en una obra para ti.

**Respuesta:** Creo que si recuerdas las películas que mostraban el trabajo de Siegal, son altamente elaboradas, uno se ve confrontado con un inmenso universo de sonidos y trabajar sin esto, sin la tecnología, es lo mismo que dijimos sobre la música, es una técnica. Si estás bailando tienes una técnica, una técnica para coreografiar, por lo que es también una tecnología para mí. Esta es la similitud, pero lo que es fascinante de tu trabajo y de otros que han venido estos días es que tú exploras en campos que no serías capaz de acceder si no tuvieras la tecnología, con el latido del corazón o creando sonidos.

Podrías cantar, ok, y siempre tienes la posibilidad de someterse a rutinas y someterse a los hábitos y creo que uno no excluiría rutinas culturales e influencias culturales. Esto, lo que ha llegado estos días, es muy interesante, pero el individuo, el bailarín individual, él puede adoptar muy fácilmente y someterse a cosas que está acostumbrado normalmente a hacer todos los días y le da una nueva perspectiva, un nuevo camino para trabajar.

**Pregunta:** Hola. Hiciste una cita respecto al peligro, no recuerdo bien cuál era la dirección pero la entendí como que en la medida que uno está más cerca del peligro hay más oportunidades, algo así, creo que era, no estoy completamente seguro, preguntarte cuál crees tú que es el peligro al que nos estamos enfrentando o a qué se refería el artistas con ese peligro.

**Respuesta:** Sí, en “Homo Ludens”, la obra de Richard Siegal, hay una composición de oraciones y la oración es del poeta alemán Hölderlin, que dice “donde está el peligro, hay un poder salvador también”, así que si estás en peligro estás casi a salvo. Esto comienza la narrativa en esta pieza y él lo combina con el sonido blanco que es sobre el miedo, sobre la ansiedad, sobre el peligro real y se combina en una espiral entrelazado, crees que estás en la

tercera guerra mundial al final. Es una narrativa que se abre sobre angustia, miedo, peligro, etc. Para mí es una forma de sobrellevar cómo enfrentas diferentes tipos de peligro y cómo enfrentas diferentes imágenes que tenemos, imágenes culturales del peligro. Hay también un tipo de imagen móvil, producida en vivo en el escenario, donde tienen en mente a la gente en Guantánamo y cómo han sido vendados con sus manos detrás de su espalda, así que él juega con representaciones y figuras icónicas de nuestra cultura y creo que eso me interesa, pues viene de diferentes influencias y él produce diversas estrategias y la tecnológica es en esta pieza la más importante para él. Pueden oírlo en el principio, es muy fuerte, tiene sonidos de golpes muy fuertes al principio, y tiene destellos blancos, así que es generado al principio, incluso si sabes que es teatro, genera un tipo de atmósfera helada de peligro.

**Pregunta:** Hola, quería preguntar para ti esta complejidad de imágenes, de temporalidad, de corporalidad, de sensaciones, de miedo, de filosofía, de conceptos, cómo es una evidencia cultural, es una terminación nerviosa de nuestra cultura, qué representa para ti.

**Respuesta:** Creo que es una muy buena pregunta, pues en la última obra “Black Swan” hay una gran cantidad de texto y no se puede encontrar en el programa o en el escenario, no tendrás idea de quién es este texto, pero son tan familiares que puedes irte a casa y googlearlo. Y eso es interesante, que trabaja con el tesoro cultural o con la herencia cultural, o referencias culturales y tienes conciencia de “sí, lo conozco, creo que es de...” pero él hace dudar en la presentación, así que creo que es una forma de adoptar nuestro mundo complejo, donde tienes una cantidad de información gigante y el problema no es, bueno, en algunos lugares puede que sea problema obtener información, acceso a la internet, pero cuando tienes acceso a la internet y puedes tener todas estas ideas y conceptos en tu computador, se trata de darle jerarquía a la información, así que hablamos de conocimiento, él deja muy en claro que debes tener algo de conocimiento, sino estás perdido porque no puedes tolerar estas masas de información y debes ponerlos en jerarquía. No puedes decir “si me apego a esto, obtengo esto, lo otro” porque estás perdido, porque te pierdes del enfoque. Lo que yo creo, lo que recuerda, es que el acceso es importante, el conocimiento es importante pero debes hacer algo con el conocimiento, no puedes simplemente acumularlo.