

**VENTANA
DE
INMERSIÓN**
Exposición de **VÍDEODANZA**

Dana Elisa Rodríguez Martani

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes ASAB
Proyecto Curricular Arte Danzario
Bogotá DC
Septiembre de 2017

VENTANA DE INMERSIÓN

Exposición de **VÍDEODANZA**

Informe de Creación

Trabajo presentado como requisito para optar por el título Maestro en Arte Danzario

Dana Elisa Rodríguez Martani

Tutoría Paulina Avellaneda

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Bogotá DC

Septiembre de 2017

Respecto a transformar el ejercicio de observación y relación con el lenguaje escénico de la danza

Respecto a explorar las posibilidades compositivas de otras plataformas para la creación

Respecto a experimentar perspectivas temporales y espaciales innovadoras

Respecto a pensar diferentes alternativas de participación del público

Respecto a re plantear la convencionalidad del formato escénico

Respecto a desdibujar las barreras entre las artes y los oficios

Respecto a componer en pro de un resultado holístico

Respecto a formar un equipo de trabajo

Respecto a construir discurso

Respecto a probar

Respecto a pensar cómo hacer de la danza una *experiencia*

**VENTANA
DE** Exposición de.
VÍDEODANZA
INMERSIÓN

— Dirigido por *Dana Rodríguez Martani* —

Ventana de Inmersión es una propuesta creativa que busca indagar las posibilidades compositivas, narrativas y estéticas que permite el formato de videodanza, en articulación con otros medios y técnicas de diferentes proveniencias. El proyecto pretende explorar y hacer uso de las herramientas inherentes a la realización de video para potenciar la propuesta dancística en relación a su medio expresivo, e indagar en cuanto a los diferentes medios y formatos en los que se puede *hacer, presentar, ver* y *apreciar* la danza. Esta propuesta se plantea como una estrategia para transformar la linealidad de la puesta en escena convencional de la obra de danza contemporánea, enmarcando el trabajo en el seno de una investigación respecto a cómo desdibujar las barreras entre artes y oficios, para concebir la producción artística como una actividad holística.



Window of Immersion is a creative approach that seeks to inquire the compositional, narrative and aesthetic possibilities that the videodance format allows, in articulation with other means and techniques from different provenance. The project pretends to explore and use the inherent tools to video making in order to potentiate the dance approach regarding its expressive means, and to inquire about the different means and formats in which is possible to *make, show, witness* and *appreciate* dance.

This proposal propounds itself as a strategy to transform the linearity of the conventional staging of contemporary dance pieces, framing the work in the bosom of an investigation on how to blur the barriers between arts and crafts, in order to conceive the artistic production as a holistic activity.

» LA MOTIVACIÓN

Al igual que cualquier proceso en la vida, cotidiano o extra cotidiano, este proyecto es el resultado de incontables variables, influencias, intereses y experiencias de vida, que en algún momento del camino se empezaron a tejer, construir y afianzar, dando paso a las preguntas de las cuales germinó la propuesta expuesta a continuación.

Es importante mirar largamente hacia atrás al rastrear los insumos de que se constituye el proyecto, para evidenciar que su construcción es un proceso largo, que se alimenta y retroalimenta de pequeñas inquietudes, nacidas desprevenidamente y germinadas por años. Así, cada uno de estos factores, que hasta cierto punto evolucionó en un proceso individual, alcanza un punto de maduración que le permite relacionarse y tejerse con otros de su misma índole. Todas estas preguntas se entrecruzan y, en el auge de su fertilidad, alumbran ideas. Y la idea es el simiente de la creación.

La siguiente es una invitación a entender el espacio académico de Trabajo de Grado, no como una evidencia del recorrido por un Proyecto Curricular en específico, sino como evidencia de la construcción de *persona*, atravesada por los procesos, de cualquier naturaleza vividos al interior del espacio universitario. Este trabajo se hace pertinente en la medida en que se desenvuelve en el ejercicio de construir a partir de la experiencia y el conocimiento adquirido al interior de la Universidad, entendida no solo como un espacio físico sino también temporal, que abarca aspectos más allá de la danza o el cuerpo; la experiencia universitaria enriquece personal y profesionalmente y muchas veces juega el papel de introducir nuevos lenguajes, códigos, oficios, entre otros, que amplían el horizonte de posibilidades del individuo. En el caso específico de ***Ventana de Inmersión***, el paso por los diferentes espacios de la Universidad fue esencial, ya que a partir de ahí se fueron sumando a la ecuación nuevas inquietudes, difusas y volátiles en un principio, que ayudaron a transformar y ampliar los cuestionamientos personales respecto al quehacer del bailarín y del campo de acción de la danza.

Algunos de estos factores que ayudaron a construir ***Ventana de Inmersión***, desde sus cimientos hasta sus acabados, datan incluso de años atrás, con pequeñas preguntas que surgieron, evolucionaron y se nutrieron del encuentro. Una primera pregunta por la fotografía apareció en el panorama desde una temprana etapa de vida; este interés primigenio sentó las bases para una mayor inquietud respecto a la imagen, que en cierto punto abarcó incluso aspectos como el graffiti, el stencil, el dibujo y la pintura, y finalmente fue tomando curso hacia una plataforma multimedia; fue este interés la primera aproximación al lenguaje del que se constituye el presente proyecto, y el cual, en articulación con una gran pregunta por la danza y el cuerpo, generó el primer asomo en el camino de la construcción de este trabajo, aun sin saberlo, años atrás.

La malla sobre la que está construido este trabajo, se teje con preguntas por la fotografía, la imagen, el espacio, el tiempo, la luz, la danza, el cuerpo, la lengua e incluso la astronomía.

De no haber existido el tránsito por lugares paralelos al núcleo de formación del Proyecto Curricular, como el laboratorio de fotografía, el salón de audiovisual, la sala de exposiciones; de no haberse generado espacios de aprendizaje respecto al lenguaje de video, el uso de equipos de fotografía y de iluminación escénica; de no haber nacido la experiencia de espacios autónomos para fotografiar obras, para registrar procesos, para experimentar desde la sala de edición, así como toda la información que pasó por el cuerpo y la cabeza y las manos y el papel, este proyecto, con cada instancia de sus procesos y resultados, hubiera sido otro. Si mi ser, que piensa, habla y respira danza, no lo hiciera de esta manera, este proyecto, con cada instancia de sus procesos y resultados, hubiera sido otro. Sin el paso por la Universidad, el Proyecto Curricular y los aprendizajes de todas las personas con quienes se compartió el espacio, este proyecto, con cada instancia de sus procesos y resultados, hubiera sido otro.

La importancia de este trabajo radica allí; en que se construye al tiempo que me construyo, y los materiales de esta construcción, en su mayoría, yacen al interior de las paredes del Palacio de la Merced.

» EL CONCEPTO

Este proyecto fue concebido a partir del deseo y la necesidad de incurrir en diferentes paradigmas, relaciones, procesos y búsquedas, y de experimentar las posibilidades compositivas que pueden aportar otras plataformas artísticas, capaces de enriquecer el lenguaje de la danza contemporánea y específicamente sus procesos creativos y puesta en escena.

El campo de las artes abarca ilimitadas perspectivas y posibilidades de creación en relación al tiempo, al espacio, a la materia prima, intención, procedimientos y puntos de partida, entre otros; emprendiendo camino a partir de este principio, encontramos que desdibujar las barreras imaginarias entre las disciplinas del arte, posibilita nutrir la composición artística de todo el potencial creativo inherente a las artes y oficios que le complementan, generando así la posibilidad de la *obra holística*, significativamente más pertinente al periodo de la contemporaneidad, el cual abarca, digiere, cuestiona y transforma todos los procesos que alguna vez dimos por sentados.

Usaremos como referente la definición de Juan Acha al respecto del arte.

Concebiremos al arte como un fenómeno sociocultural, cuya producción y apreciación son especializadas.
Su producción se realiza en diferentes medios y requiere de diferentes materiales, técnicas y procedimientos. La práctica artística tiene como finalidad realizar profesionalmente imágenes, sonidos, y movimientos que son capaces de producir efectos estéticos.
(Acha, 2005)

En este orden de ideas, podemos decir que toda actividad del arte es más que solo el arte de que se titula, es decir, la construcción de una puesta en escena para teatro, por ejemplo, está atravesada por ejercicios plásticos, sonoros, visuales, literarios, corporales, entre otros; la composición de un libro arte es un ejercicio literario, así como plástico; el campo de la música tiene también un componente escénico y la obra de danza, puede, así mismo, nutrirse de procesos plásticos, visuales, musicales y el uso de la voz, por nombrar solo algunos ejemplos.

Lo propio de la pintura es el color y la línea, lo propio de la poesía es la palabra, lo propio de la escultura es la forma, en el teatro es la articulación de la palabra y el gesto, en la música es el sonido. Por supuesto estas cualidades no son ni exclusivas ni excluyentes (...). Tampoco son excluyentes en el sentido de ser únicas. Muchas obras de arte combinan diversas disciplinas, y cada una de ellas aporta lo que le es específico. Nada impide que haya esculturas sonoras o teatro sin palabras. (Pérez, 2013, p. 15)

Así, a través de este trabajo, se emprende la consigna de hacer una primera aproximación personal a algunas de estas posibilidades de relacionamiento y construir una puesta en escena que se constituya y se nutra desde este principio de la integración, inmersión y uso conjunto y estratégico de la información y la técnica, provenientes de diferentes lugares y con diferentes códigos, necesidades y preguntas. Busca diversificar el campo indagando específicamente en cuanto a un punto de encuentro entre la danza contemporánea y las artes plásticas y visuales; un punto en que ambas disciplinas pongan a disposición características, perspectivas y procesos. Esta inquietud surgió como una pregunta que fue progresivamente discurriendo del ámbito teórico al práctico, nacida de un interés personal por cada uno de estos campos y por los espacios de intersección posibles entre ambos. Así, se buscaron diferentes estrategias para reunirlos y tejer relaciones entre sí que respondieran a los intereses particulares de la propuesta.

Este trabajo es una invitación a la indagación respecto a esta amplia gama de posibilidades y un llamado a la necesidad de romper el paradigma creativo que se ha instaurado en la producción de la danza; a entender y concebir la producción artística como un conjunto de elementos puestos todos a disposición de un resultado y a reconocer la importancia y necesidad que cada uno de ellos juega en la composición de obra; a reconocer las diferentes acepciones que puede tener el concepto de *obra* y cómo estas se instauran en las barreras arquetípicas que hemos construido entre artes, oficios, disciplinas y campos del conocimiento.

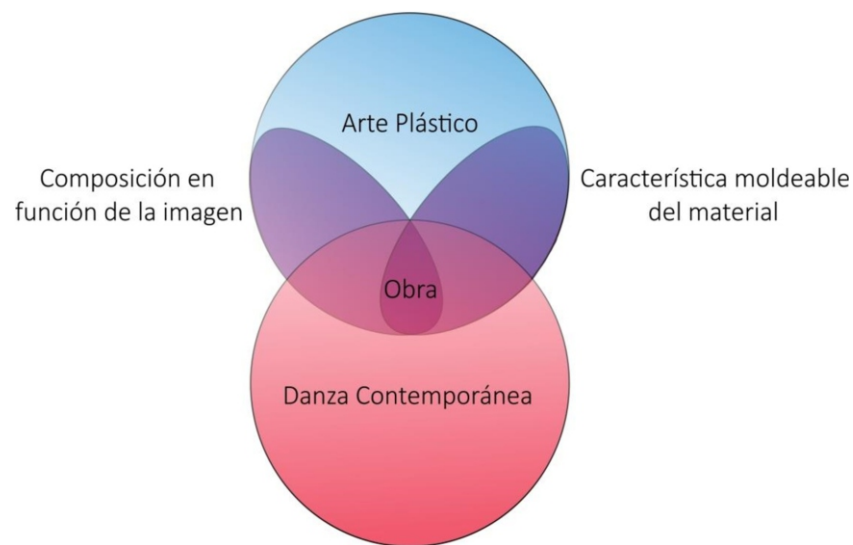
En medio de la búsqueda de mecanismos para la intersección de los campos del arte plástico y la danza contemporánea, surgieron los tres ejes que componen el plan de ejecución de este proyecto: el lenguaje, la plataforma y la puesta en escena. En este punto, nació la necesidad de mermar las extensas posibilidades que ambos campos artísticos permitían y de aclarar los intereses particulares de extracción de cada uno de ellos. Desglosando el contenido en características y preguntas, y filtrando intereses específicos, se fue definiendo el camino y adquiriendo claridad respecto al uso de ambos lenguajes y las maneras de atravesarlos.

Para todo el proceso de definición, se intervino el proyecto con diversas preguntas que fueran dando cuenta de sus necesidades específicas, y así, de los elementos particulares que sirvieran para dicho propósito de un lado y del otro; ¿qué me interesa de lo plástico? ¿qué me interesa de la danza? ¿qué puedo extraer en común entre ambos campos? ¿qué encuentro respecto al lenguaje, al material, al color, a la textura? ¿cuál es el material de lo plástico? ¿qué características tiene? ¿se moldea? ¿se transforma? ¿es comunicativo? ¿qué medios de comunicación tiene? ¿respira? ¿es el cuerpo el material de la danza? ¿el cuerpo se moldea? ¿tiene plasticidad? ¿la puesta en escena de la danza, tiene plasticidad? ¿el acto de bailar, es plástico? ¿es comunicativo? ¿es moldeable?

Muchas de estas preguntas permanecen hoy en día sin una respuesta definitiva, sin embargo el punto máximo de fertilidad de la pregunta es cuando, en vez de estar resuelta, incita al ejercicio de la conjetura, la búsqueda y la posibilidad.

Todas estas preguntas actuaron como diques que moldean el curso de un río desbordado y poco a poco se fue llegando a una importante conclusión en el curso de este trabajo; la pregunta respecto a lo plástico proviene del uso del concepto de imagen, así como de lo matérico y su capacidad de moldeabilidad; y la pregunta desde la danza proviene del cuerpo como un lenguaje en sí, con capacidades comunicativas y estéticas.

Así, el proyecto adquirió la tendencia a preguntarse respecto al cuerpo —en la ejecución de la danza— como materia, **“para entender las potencialidades poéticas (...) de la danza en su materialidad”** (*Écija, Naverán, p.3*), interveniéndolo con herramientas provenientes de lo plástico, que lo dotaran de una suerte de moldeabilidad como la que presume este último campo, cuidando siempre de mantener la claridad de que no se trata de intervenir el cuerpo con el material físico, sino de hacer del cuerpo el material; la tarea entonces no consiste en bañarlo de luz, untarlo de greda o usarlo como medio para esparcir pintura, sino en hacer del cuerpo el equivalente a lo que sería esa luz, o esa greda o esa pintura;



en encontrar nuevas alternativas para volverlo matérico y susceptible de ser moldeable — siempre en la ejecución de la danza —, concibiendo posibilidades que se desarrollen en un campo distinto de aquellas que otorgan los procesos de transformación a través del entrenamiento, la investigación de movimiento, el hacer de la danza, la actividad deportiva, entre otros, que, indudablemente, moldean cuerpos y los adapta y prepara para afrontar situaciones específicas.

En este caso en particular, la búsqueda responde al deseo y a la necesidad de encontrar una plataforma de composición y aproximación proveniente de las artes plásticas y visuales, que responda a este interés, permitiendo intervenir el cuerpo danzante y volverlo elástico, posible, movable y receptivo en su relación con el tiempo, el espacio, consigo mismo y otras infinitas posibilidades. **"¿Cuál es (...) la esencia de la obra que normalmente se denomina material?"** (Heidegger, 1996, p. 25).

Las artes plásticas lo son así, porque los materiales de los que se construyen y alimentan normalmente tienen una plasticidad inherente; la greda, la pintura, la varilla, el mármol, la madera, la tinta, la plastilina, el papel, y probablemente mucho otros, que poseen la capacidad de transformarse como material físico y alterar sus características de dureza, color, esparcimiento, grosor, etc., porque se pueden estirar, comprimir, segmentar, aplastar, golpear, exprimir, mezclar, retorcer, calentar, mojar.

Todo empieza a destacar desde el momento en que la obra se refugia en la masa y peso de la piedra, en la firmeza y flexibilidad de la madera, en la dureza y brillo del metal, en la luminosidad y oscuridad del color, en el timbre del sonido, en el poder nominal de la palabra.
(Heidegger, 1996, p. 25)

En una medida menos directa, sucede lo mismo con elementos que provienen un poco más de lo visual que de lo plástico, como la luz, la fotografía y el video, que, aun así, no pierden la posibilidad de ser alterados dentro de las características y parámetros físicos en los que funcionan; en términos del manejo del ángulo, tiempo, intensidad, velocidad, color, luminosidad, contraste, distancia, ritmo, etc.

Utilizando como apoyo todos estos insumos que las artes plásticas ponen a disposición, la pregunta se basa en encontrar el mecanismo que se preste para dotar al cuerpo, no solo como cuerpo estático sino también, y en especial, como cuerpo que danza, de la posibilidad de ser concebido y trabajado como ese tipo material que se moldea; dotarle de una suerte de *moldeabilidad virtual*.

En este orden de ideas, si la naturaleza de su moldeabilidad se corresponde con el campo de lo virtual, se hace necesario *virtualizar* el cuerpo de alguna manera para poder modificarlo. Los mecanismos que hacen de esta una labor factible, entonces, se reducen al especificarse cada vez más las necesidades del perfil. En el curso de este proceso, se encontró que el medio que mejor responde a estas necesidades, es el video. El video, como una plataforma virtual, con posibilidades de superposición con el cuerpo y proveniente del campo de las artes plásticas y visuales, con las características de moldeabilidad que esto implica, posibilita todo lo expuesto anteriormente.

El video se plantea como una solución factible, ya que introduciendo el cuerpo en esta interface, se abre una gama de opciones con la capacidad de diversificar las propuestas creativas. Desde la grabación, el formato del video permite explorar en cuanto a perspectivas, planos, ángulos y distancias, locaciones, vestuarios, momentos —del día, de la vida, de lo que sea—; y desde la edición, se puede ralentizar, acelerar, duplicar, repetir, configurar la imagen, editar nodos, hacer saltos espaciales, temporales, modificar coreografía, enfatizar, entre otros, sin contar con lo inconmensurablemente amplio que puede resultar el proceso cuando se aprovecha la conjugación y planeación de las relaciones entre la producción y la post producción. Todas estas son herramientas cuyo propósito está puesto en función del cuerpo en sí, en sus relaciones con otros elementos presentes, en su disposición en el espacio y el tiempo y su exploración y modificación en torno a toda la amplia gama de posibilidades que el formato de video pone a disposición.

Usando la danza contemporánea como lenguaje del cuerpo, y por tanto del proyecto, y el video como plataforma para dotarlo de moldeabilidad, encontramos una primera aproximación, de las muchas posibles, a la pregunta de lo matérico y a la gran pregunta de la intersección entre el campo de la danza contemporánea y las artes plásticas; y es aquella aproximación la que se explora y da cimientos y estructura a la propuesta de **Ventana de Inmersión**. Nos referiremos a este formato propuesto como *videodanza*.

Habiendo sido escogidos estos dos ejes, correspondientes a la plataforma y el lenguaje del trabajo, fue necesario plantear un cuestionamiento respecto al tercer eje que compone el plan de ejecución del proyecto: la puesta en escena.

Teniendo en cuenta que desde el inicio existió en el proyecto una intención de probar nuevos mecanismos para nutrir la producción de danza contemporánea atravesando los procesos compositivos de nuevas perspectivas y posibilidades extraídas de otros campos del arte, lo más sensato en cuanto a la puesta en escena sugería buscar un medio que se correspondiera con este principio para, así mismo, explorar otras maneras de diversificarla, rompiendo el esquema de la puesta en escena convencional. Con este propósito se buscaron medios de exposición que no involucraran la sala del teatro, cuya disposición, tanto de la obra o artista, como del espectador, implica una relación distante y jerarquizada, característica que no va en concordancia con los ejes y principios del proyecto. Aprovechando la búsqueda de lugares de encuentro entre las artes plásticas y la danza contemporánea, se evaluó la posibilidad de utilizar el formato expositivo del que se hace uso frecuente en las plásticas, en el que se disponen las piezas en un espacio de libre circulación; esta característica propone una relación espacial e interactiva entre la obra y el espectador, por lo demás ajena a la danza contemporánea y lo suficientemente fértil para aportar a las búsquedas particulares de este proyecto.

Este formato expositivo en particular, arroja aproximaciones nuevas a las cuestiones de espacio, tiempo y relación con el público. En cuanto al espacio, el hecho de que las piezas estén distribuidas por un lugar, implica que el espectador tiene la potestad de circular libremente y escoger el orden en que desea observar e, incluso, si desea o no observar alguna pieza en particular; no le es impuesta la relación que va a establecer con cada pieza, ni la perspectiva o distancia desde la cual debe apreciar el trabajo. Respecto al tiempo, el espectador tiene la libertad de escoger la hora a la que quiere acceder al espacio, dentro de un horario establecido, así como el tiempo que va a dedicar a la observación de cada pieza, de esta manera la duración se relativiza en función al espectador; la obra dura tanto cuanto este decida dedicar a ella, teniendo la posibilidad de entrar, salir y recorrer el espacio a discreción. Ambos aspectos nombrados anteriormente, así como la particularidad de las piezas que pueden incitar al espectador a interactuar con ellas, hacen de la experiencia de apreciación de la obra, un proceso más participativo.

Con la decisión de acceder a este formato para la puesta en escena del proyecto en cuestión, se encuentra otra oportunidad para atravesar los campos de interés del trabajo, probando maneras de aplicar particularidades del uno, al otro.

Retroalimentando la propuesta con las posibilidades que se fueron presentando y su potencial para enriquecer el proyecto, se concretaron poco a poco las especificaciones de cómo se iba a utilizar el video. Las decisiones que se tomaron respecto a aspectos como la duración del video, cantidad de videos, pautas audiovisuales, entre otros, se hicieron en función de explotar y aprovechar las características que la sala de exposición, a diferencia de la sala de teatro —espacio convencional—, o el llamado espacio no convencional, pudiera aportar.

Explorando distintas maneras de sumergirse en el concepto de exposición, se decidió tomar una aproximación instalativa, construyendo piezas que involucraran el video, diferentes medios de reproducción y proyección, objetos de intervención en el espacio, una propuesta sonora y que se constituyeran como una unidad.

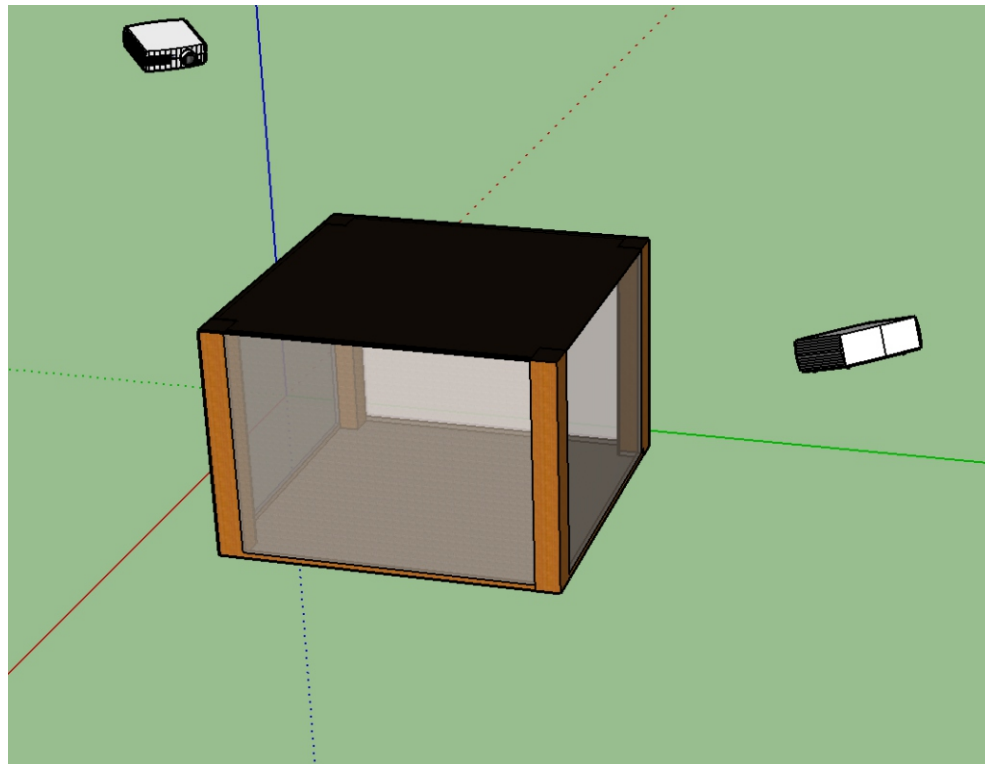
Se tomó así la decisión de hacer cinco piezas instalativas, cada una de las cuales se compondría de una propuesta de videodanza, un objeto de madera y una propuesta sonora, cuya intención reside en diversificar los medios de expresión de las piezas. Se diseñaron y construyeron los dispositivos pensando en otorgarle a cada uno características diferentes en cuanto a su propuesta espacial, y procurando que cada uno de ellos interviniera el video en formas variadas, alterando sus condiciones de delimitación, tamaño, tridimensionalidad, interacción, mecanismo, luminosidad, duración, perspectiva y textura. Respecto a los videos utilizados en los dispositivos, se realizaron utilizando dos pautas coreográficas y varias pautas audiovisuales y cada uno de ellos conjuga una posibilidad de relación diferente entre estas pautas.

Para la instalación sonora, se propuso diseñar cuatro piezas sonoras, cuya duración difiera de la duración del video al cual irá vinculada. De este modo, al no estar directamente relacionados el componente visual y el sonoro, se generan relaciones diferentes entre ellos cada vez. Las piezas sonoras tienen tiempos y espacios de transformación más mucho largos que los videos, como una contra propuesta al ritmo llevado por las piezas visuales y un mecanismo para otorgar al trabajo de una temporalidad no lineal. Además todas las piezas sonoras hacen parte de una misma composición global, siendo perfectamente factible encontrarlas en un mismo espacio, generando una relación armónica entre ellas.

» DISPOSITIVO 1

El primer dispositivo consiste en un cubo que solo posee sus cuatro caras laterales. Las caras están hechas con una lámina de poliestireno, enmarcada en un bastidor construido en madera y cada una mide 100 cm de ancho y 56,5 cm de largo. El cubo se encuentra suspendido a 60 cm del techo y sus caras están ligeramente separadas entre sí, como una invitación al espectador para adentrarse al interior de sus paredes. La propuesta de video para este dispositivo, consiste en que se proyecte simultáneamente un video sobre cada una de las caras, las cuales, debido al material en que están construidas, permiten el paso de luz y por tanto la posibilidad de apreciar la proyección tanto desde afuera, como desde el interior de la estructura.

El concepto clave bajo el cual fue concebido este dispositivo tiene que ver con la tridimensionalidad del espacio, abriendo la posibilidad de explorar desde las múltiples perspectivas que permite la disposición particular de este objeto y su relación con la proyección. Así, el espectador es libre de circular, explorar y encontrar las diferentes características de la proyección cuando observada desde afuera, desde adentro o desde un punto particular en el espacio, lo cual puede sesgar o ampliar la apreciación de las cuatro pantallas en simultaneidad.





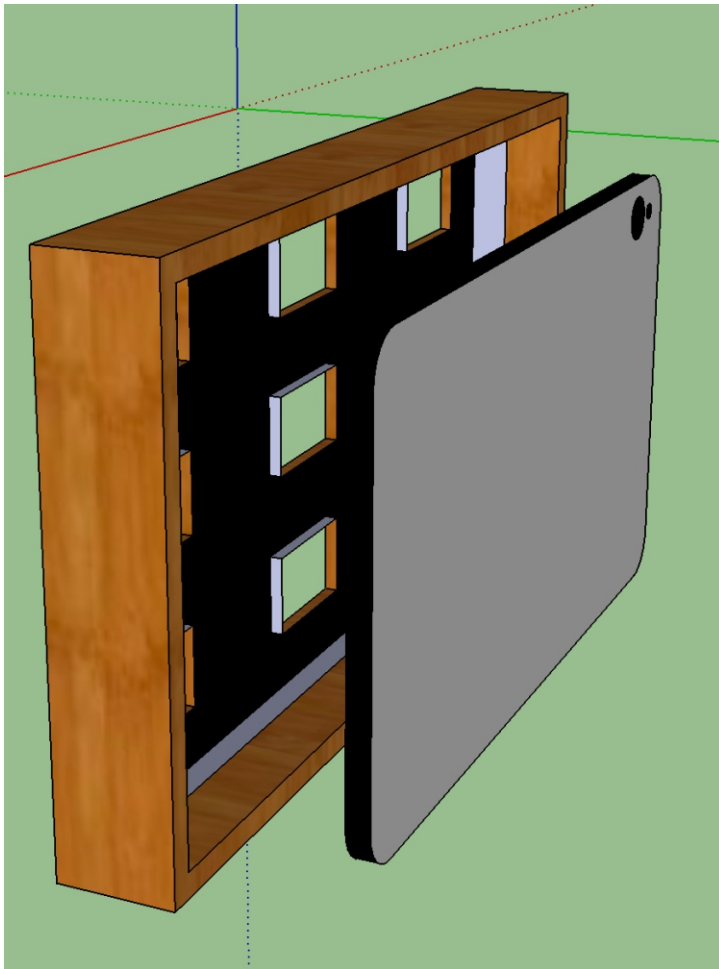


La propuesta coreográfica de los videos desarrollados para este dispositivo consiste en la realización de un mismo dueto, de aproximadamente 45 segundos de duración, ejecutado por diferentes parejas y en diferentes locaciones.

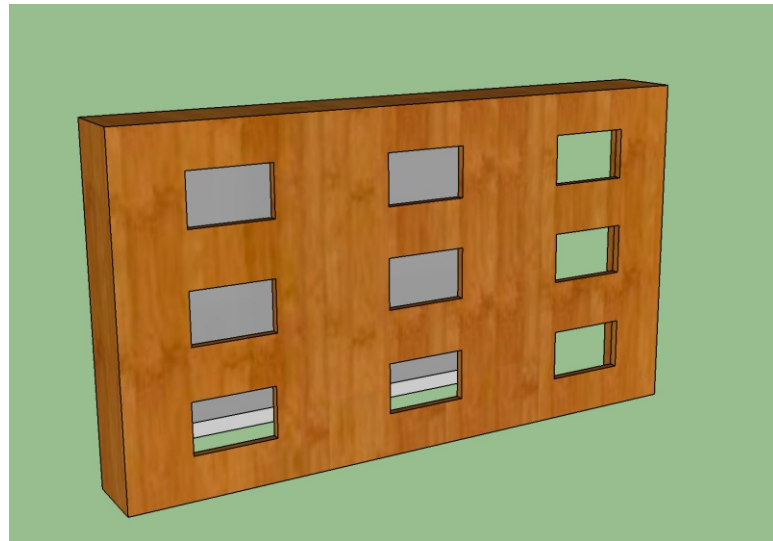
La propuesta sonora vinculada a este dispositivo, se reproduce a través de un teatro en casa cuyos parlantes se ubican en las paredes al rededor de la estructura, generando una sensación de envolvimiento sonoro.

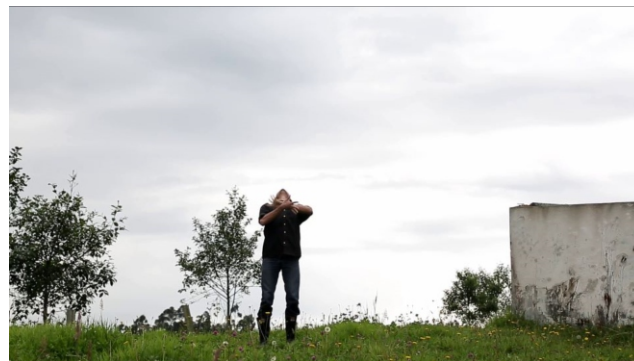
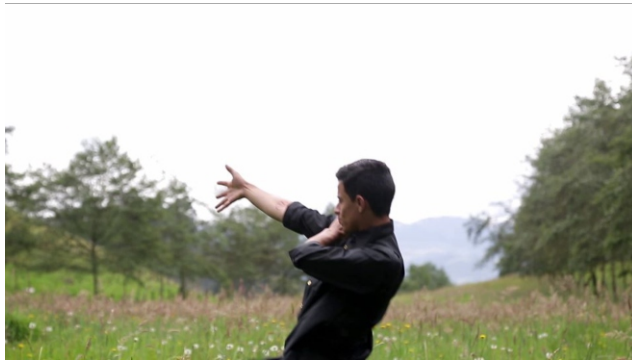
»» DISPOSITIVO 2

Este dispositivo consiste en una caja de madera dentro de la cual se inserta un televisor. La caja tiene seis aperturas simétricas de 21 cm por 13 cm, dentro de las cuales se va reproduciendo un video diferente. Algunas veces se reproducen los seis videos en simultáneo, en relaciones de tres o individualmente.



Este dispositivo fue diseñado pensando en un mecanismo para probar distintas posibilidades de tamaño y limitación del espacio de reproducción de los videos, permitiendo también incluir los seis videos de la misma naturaleza y por tanto pertenecientes a la misma sección, en un solo dispositivo. Busca además alterar la relación de distancia del espectador con respecto al objeto debido al intencional tamaño reducido de los videos. Esta disposición también permite encontrar relaciones entre los materiales audiovisuales, reproducidos en simultaneidad.



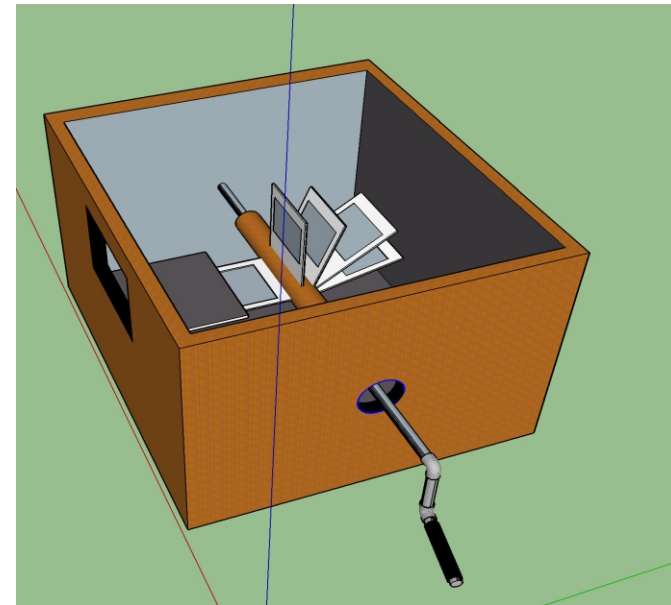
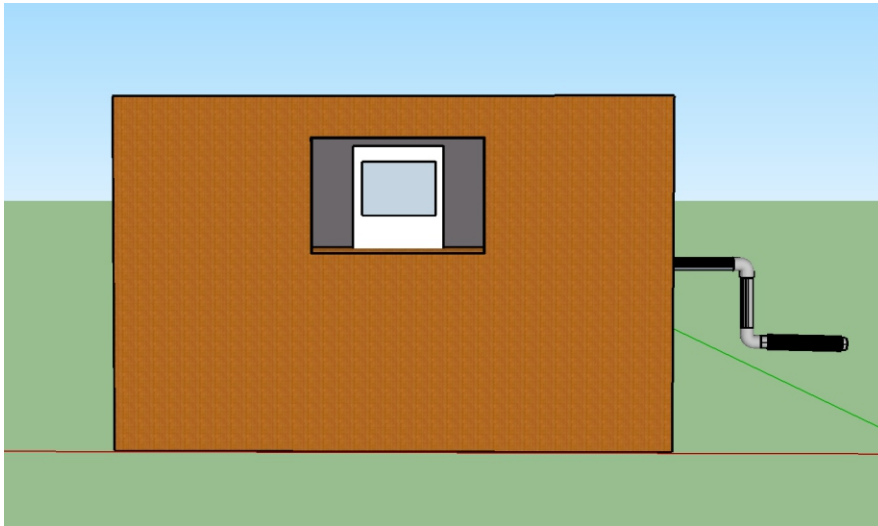


La pauta coreográfica utilizada para elaborar el material de video de este dispositivo, consiste en seis solos creados por sus respectivos intérpretes y ejecutados en diferentes locaciones. El sonido de este dispositivo es reproducido a través del mismo televisor, centralizando su proveniencia y resonancia.

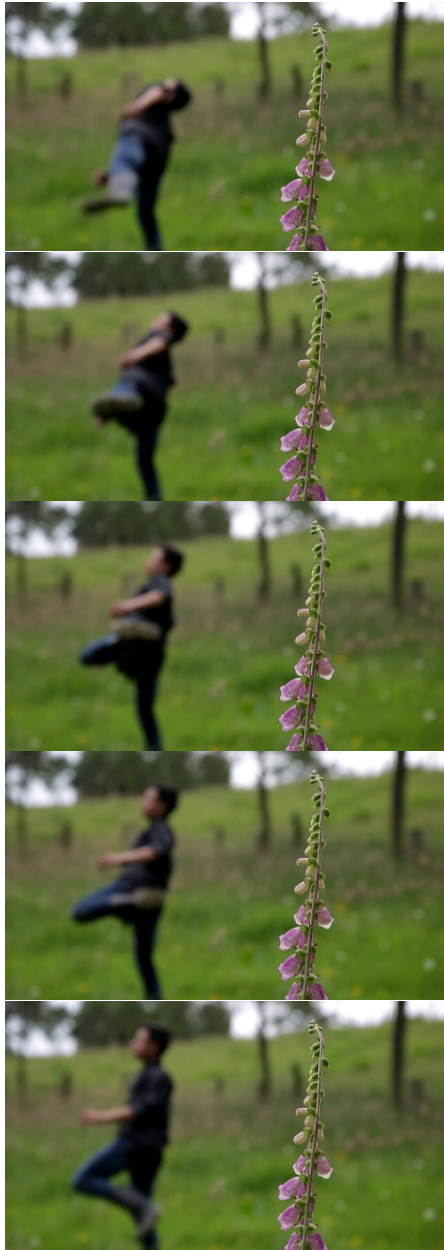
»» DISPOSITIVO 3

El tercer dispositivo es una caja en cuyo interior se encuentra un mecanismo para animar un corto video a partir de 55 fotogramas. La caja cuenta con una pequeña ventana de observación y una manivela para que el espectador pueda activar el mecanismo autónomamente.

Este dispositivo busca proponer una alternativa diferente para la reproducción, haciendo uso del concepto de funcionamiento básico del video, que consiste en visualizar una secuencia de fotogramas, imágenes, a una determinada frecuencia mínima por segundo, para dar la sensación de movimiento y fluidez. En este caso en particular, la frecuencia es de 11 fotogramas por segundo, para completar cinco segundos extraídos de uno de los solos.

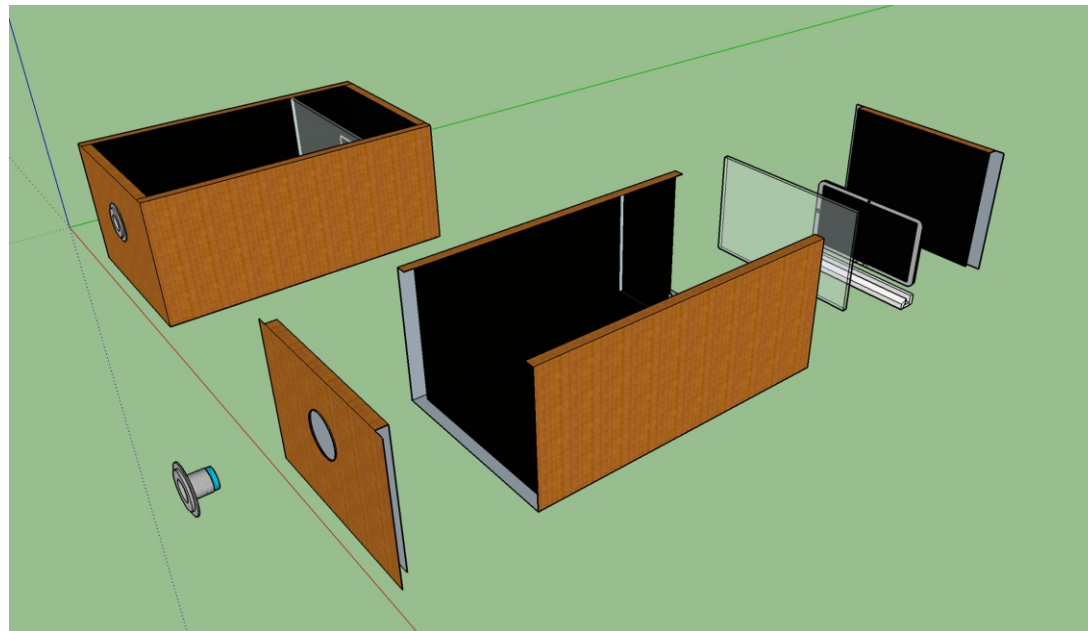


Aquí, se transforma por completo la relación del espectador con el objeto, haciéndolo partícipe y directamente responsable de la duración de la animación, la cual depende del ritmo de activación del mecanismo a través de la manivela. Este dispositivo es el único cuya propuesta sonora es el silencio.



»» DISPOSITIVO 4

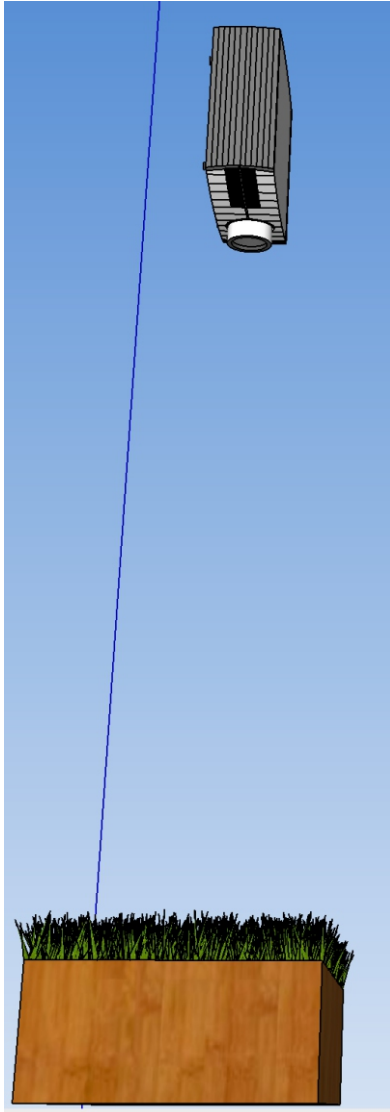
El cuarto dispositivo consta de una caja sellada construida en madera, que cuenta con un visor de puerta, también llamado ojo mágico, ubicado en la parte frontal. Al interior y al fondo de esta caja se encuentra un dispositivo que reproduce el video. Al ser observada a través del visor, la imagen se modifica debido a la óptica gran angular del anterior, lograda con la sucesión de diferentes tipos de lente.



En este caso se establece una relación individual entre el objeto y el espectador, ya que su apreciación se reduce a una persona a la vez, relación que se reafirma al ser el único dispositivo cuya propuesta sonora se aprecia a través de audífonos. La pauta coreográfica del video de este cuarto objeto, es la ejecución del mismo dueto utilizado para el dispositivo 1, por una sola pareja y en una sola toma, reorganizada en la sala de edición para dotarla de una diferenciación narrativa y de ritmo.



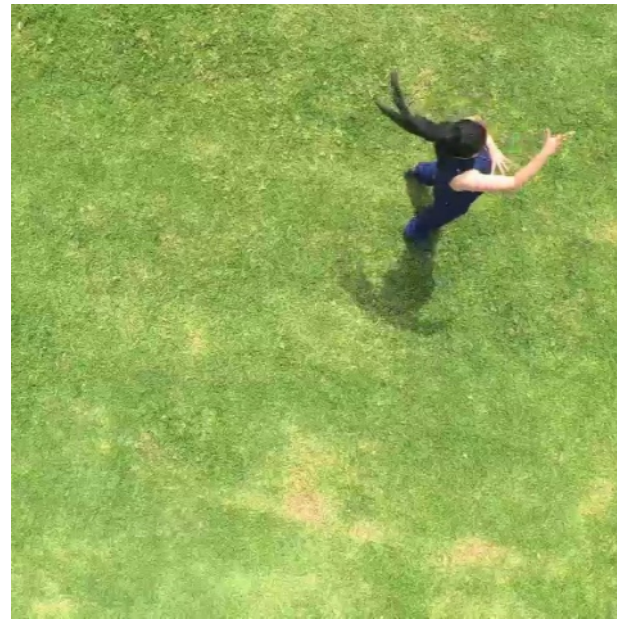
»» DISPOSITIVO 5

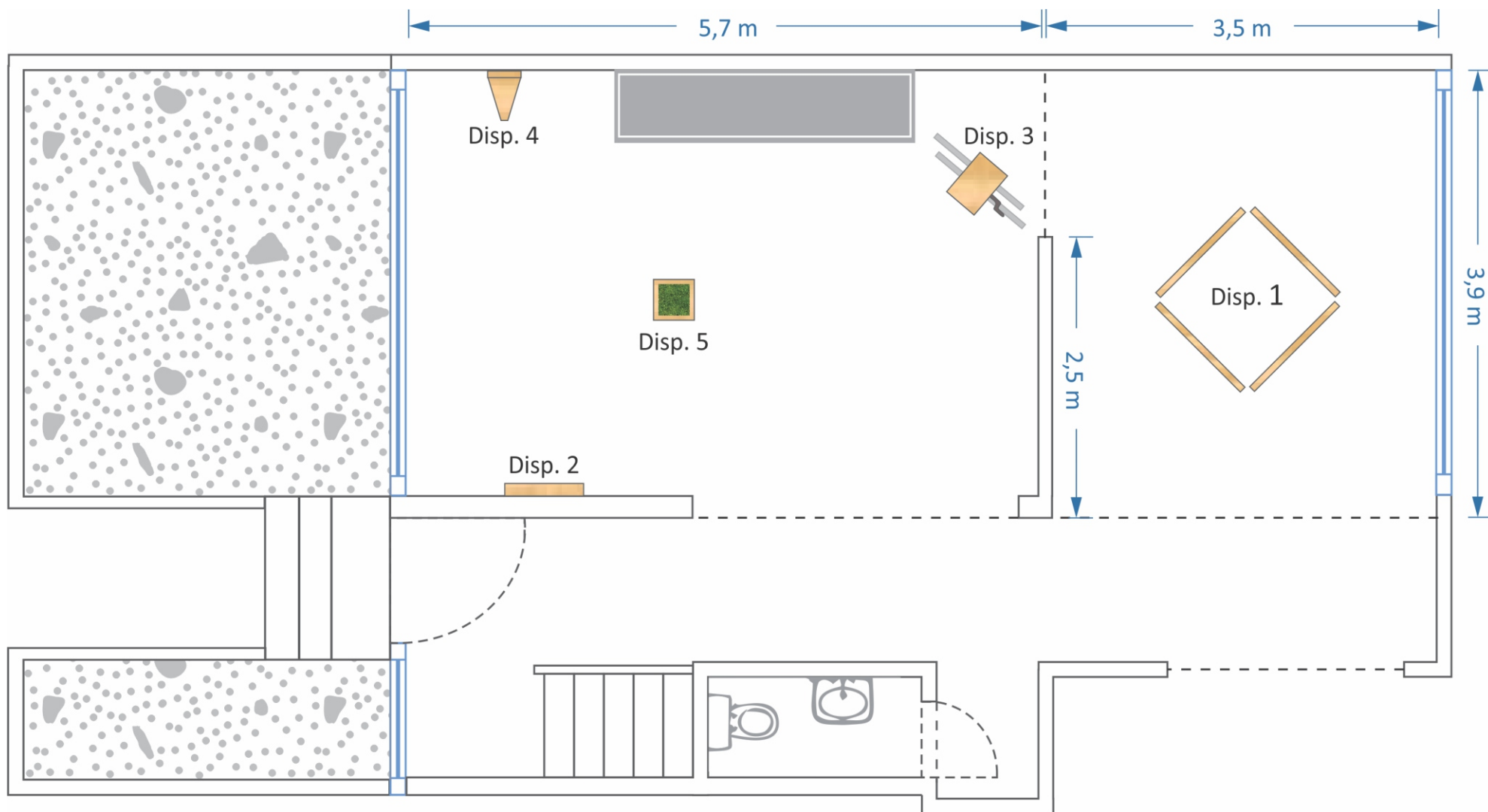


Este último dispositivo consiste en un cubo de madera apoyado sobre el suelo, cuya superficie está recubierta con una lámina cuadrada de pasto. Un video cenital grabado sobre pasto, se proyecta sobre esta superficie, al igual que el video, cenitalmente, generando así una concordancia en ambas superficies y ángulos de grabado y proyección. La textura del pasto y la sombra de los personajes del video, generan una distorsión en la proyección, causando una visualización menos literal de la coreografía y las formas propias del video. Para este dispositivo se hicieron tomas en plano secuencia del dueto anteriormente utilizado y uno de los solos.

Este dispositivo fue diseñado para ser ubicado en el centro del espacio y no contra ninguna pared. De esta manera y debido a su formato cuadrado, carece de frente y su apreciación puede fácilmente generarse desde cualquiera de sus caras. Todos los sucesos coreográficos del video de este dispositivo tienen entradas y salidas del encuadre, generando la sensación de continuidad y haciendo que el dispositivo carezca de un inicio y un final definidos; estos momentos son definidos por el espectador y su tiempo de observación.

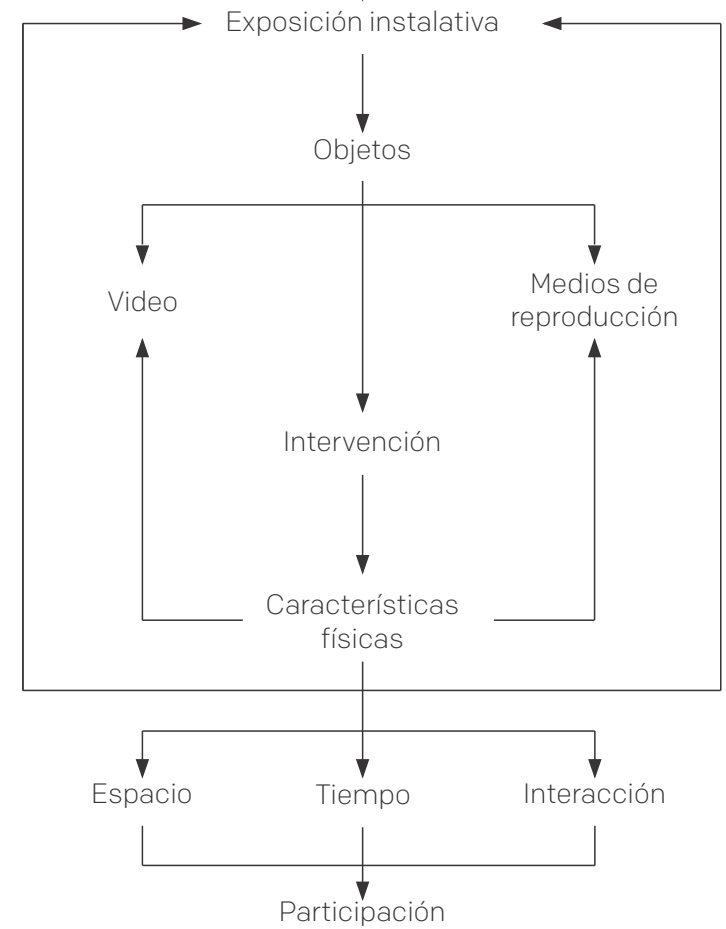
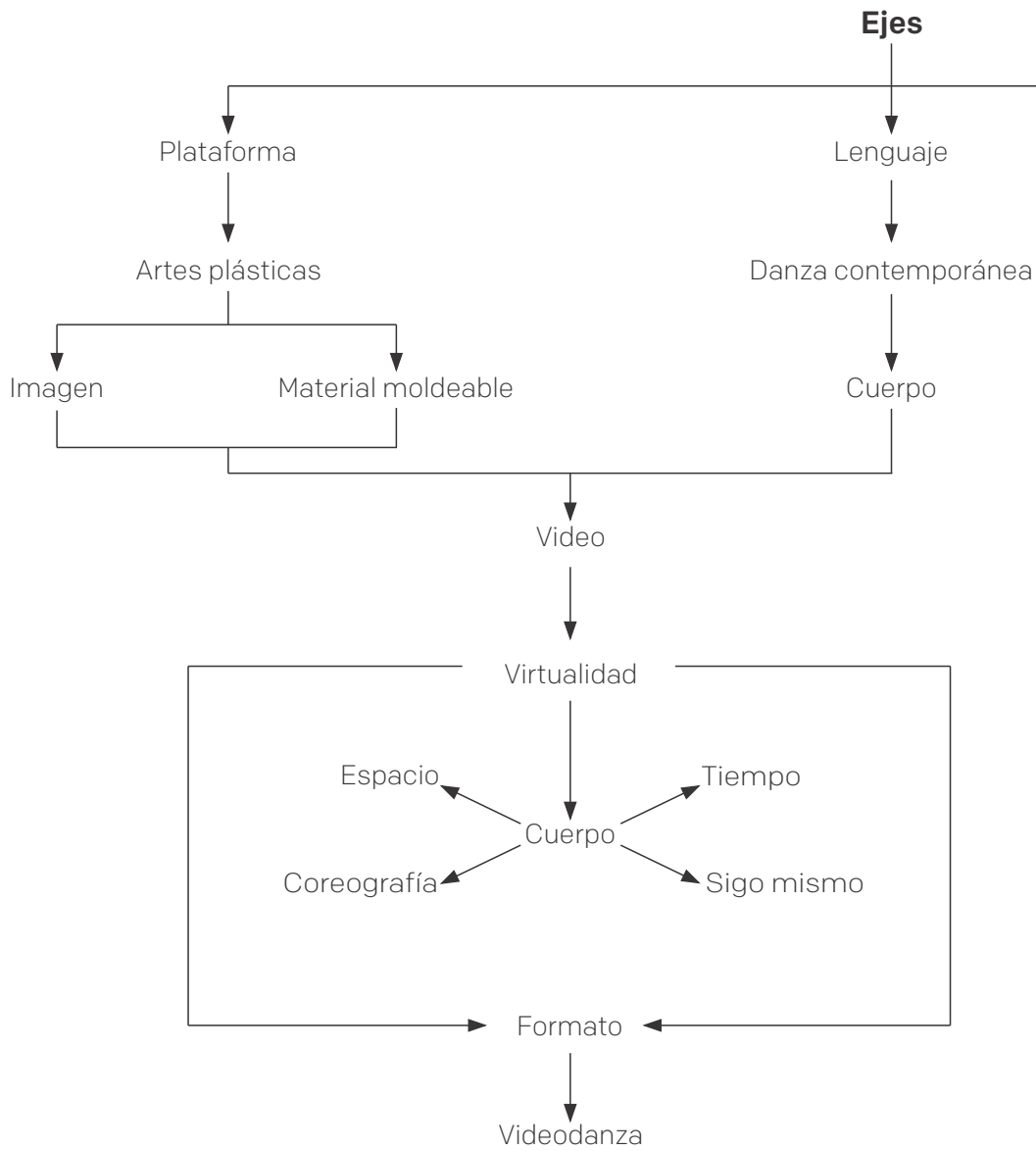
El sistema de amplificación de la propuesta sonora de este dispositivo, se encuentra insertado al interior del cubo de madera, generando el mismo efecto producido en el dispositivo 2, en el cual se centraliza la procedencia del audio, generando además una resonancia característica de la madera.





» BREVE RESUMEN

Haciendo una pequeña recopilación de toda la información expuesta en detalle anteriormente, encontramos que el proyecto ***Ventana de Inmersión*** inició con una pregunta de corte investigativo respecto a desdibujar las barreras entre artes y oficios, para concebir la producción artística como una actividad holística y así nutrir y diversificar el paradigma creativo de la danza contemporánea. Desde este punto, el proyecto se especificó un poco más, reduciendo la búsqueda a un campo de intersección entre la danza contemporánea y las artes plásticas, entendiendo que el interés proveniente de la danza reside en el uso del cuerpo como lenguaje y el interés proveniente de las artes plásticas, reside en el concepto de imagen y la característica moldeable de su material. Teniendo en cuenta estos aspectos, se encontró que la plataforma más funcional para el proyecto era el video. Así, se estableció que a través de esta plataforma se iban a explorar diferentes maneras de manipular el cuerpo virtualmente en su relación con el espacio, el tiempo, la coreografía y consigo mismo, en un formato que denominamos videodanza. En un intento por seguir exprimiendo las posibilidades de intersticio entre los campos de interés, se decidió usar el formato de exposición para la puesta en escena del trabajo, aprovechando las posibilidades de espacio, tiempo e interacción con el espectador que ofrece, y planteando una instalación con objetos que involucraran los videos, con las características planteadas anteriormente y cada una de sus propuestas sonoras, diferentes medios de reproducción, y que intervinieran el video alterando sus condiciones de luz, tamaño, tridimensionalidad, perspectiva, textura, entre otros.



» EL PROCESO

Para la realización de este proceso, se hizo una residencia en la Casona de la Danza durante el mes de abril, periodo de tiempo en que se desarrolló el material coreográfico usado para el video. Dicho material consta de siete solos de 15 segundos cada uno y un dueto de 45 segundos. Los solos fueron realizados por los intérpretes, teniendo en cuenta el movimiento orgánico para cada uno de ellos; la pauta era construir el solo a partir de aquel movimiento que es expresivo y natural en cada uno, basados en sus investigaciones de movimiento y preguntas personales. El dueto fue construido como una creación colectiva. Todo el material realizado durante esta residencia fue registrado y utilizado para la construcción de maquetas en base a las cuales se hicieron los guiones y planes de rodaje. Todos los videos están contruidos a partir del mismo material coreográfico; en cada uno de ellos se exploran distintas posibilidades de intervenir los mismos materiales, pero la base creativa para este trabajo reside allí, en que la construcción se hizo con un mismo lenguaje para todos los casos y se vinculan desde este lugar de la unidad coreográfica.

El rodaje del video se hizo en tres jornadas; la primera de ellas se llevó a cabo en la finca La Primavera, en cercanía al pueblo de Zipaquirá, Colombia. Para esta jornada, el equipo de trabajo conformado por la directora, siete bailarines, un fotógrafo, dos camarógrafos, y dos asistentes de logística, se reunió en un punto de encuentro a las 7:00 am, en un día del mes de junio. Desde este punto, fueron transportados al lugar de la grabación en una van contratada con dicho propósito. La jornada de rodaje como tal, transcurrió entre las 10:00 am y las 6:30 pm. La segunda jornada se llevó a cabo en el mes de julio, en la vía Bogotá, Mosquera, entre el medio día y las 4:30 pm. El equipo de trabajo para esta jornada fue más reducido, contando con la directora, un camarógrafo, cuatro bailarines y un asistente de logística. La tercera jornada de rodaje se realizó en el mes de septiembre en el parque Niza Córdoba en la ciudad de Bogotá. Esta jornada contó con la asistencia de dos bailarines, la directora, un operador de dron y un asistente de logística y se desarrolló entre la 1 pm y las 4:30 pm.

Una vez recopilados todos los insumos, se procedió al tratamiento del material en la sala de edición, así como el diseño y construcción de los objetos, informe y piezas publicitarias. Con respecto al diseño de los objetos, todo el proceso constó de la etapa de planeación y modelado virtual de las piezas, cotización y compra de la madera, corte y ensamblaje, acabados, pruebas, correcciones y verificaciones.

La siguiente tarea que se asumió, fue la de encontrar un espacio de galería para llevar a cabo la exposición del trabajo. Para este cometido, se recurrió a un directorio cultural de la ciudad de Bogotá, del cual se extrajeron todas las opciones que parecían factibles y se recopiló la información de contacto de cada una de ellas. Realizando llamadas y averiguaciones generales, se redujo la lista de opciones, por factores como características del espacio, costo y disponibilidad de fechas. A continuación se cuadraron citas en los lugares que parecían ofrecer posibilidad de acceso; se visitaron espacios como Teatro el Parque, A Seis Manos, Teatro Occidente, Casatinta, Mapa Teatro, La Aldea, Maleza Proyectos, Espacio KB y Rat Trap. Finalmente, se tomó la decisión de acceder al espacio de exposición Maleza Proyectos, ubicado en la Carrera 28 bis # 49 A – 70, decisión motivada por las especificaciones físicas del lugar en cuanto a tamaño, estética, ubicación y posibilidades de montaje, por el interés demostrado por parte de los administradores en exhibir el proyecto, y por el acuerdo común entre el equipo de **Ventana de Inmersión** y el de Maleza Proyectos de retribuir el préstamo del espacio con un intercambio artístico y no con un incentivo económico.

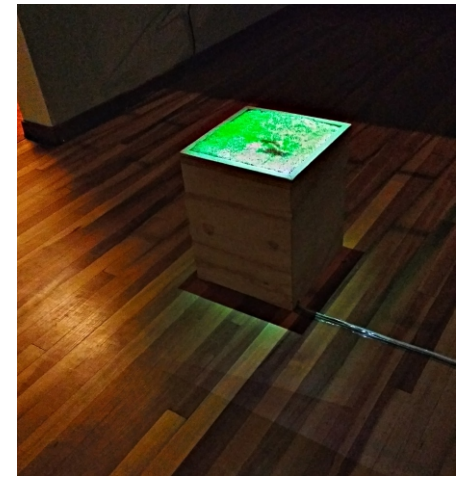
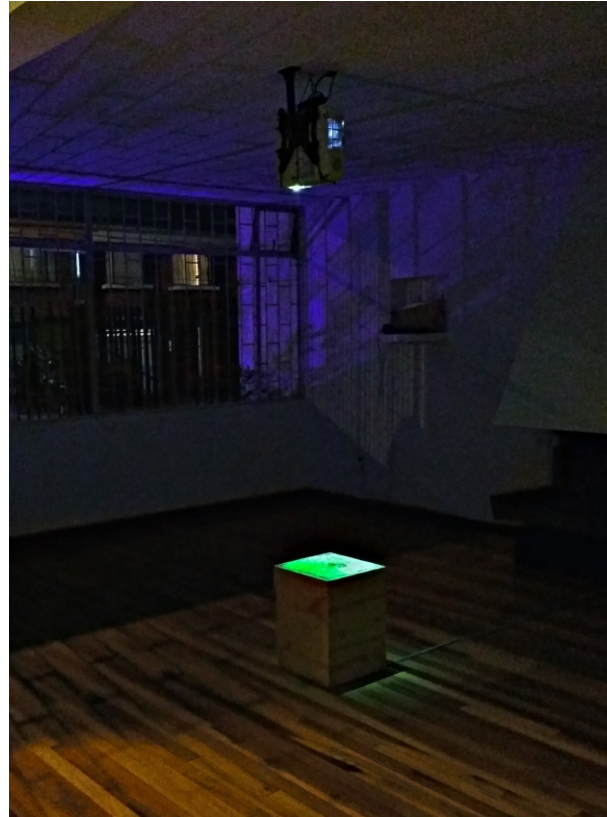
Se realizó una segunda visita al espacio con el fin de concretar una propuesta de retribución, hacer mediciones y llegar a acuerdos en cuanto a temas como fechas y horarios. Esto dio paso al análisis de las especificaciones de montaje, posible plano de curaduría, adaptación de las piezas al espacio y la elaboración de un plan de montaje que incluyera insumos, materiales necesarios y orden de procedimiento.

» EL MONTAJE

El montaje de la instalación se realizó en dos jornadas. La primera de ellas transcurrió entre las 10 am del 7 de septiembre y la 1:30 am del 8 de septiembre. En esta jornada se montaron todos los objetos en el espacio y se instaló el plotter de corte. Todo el cableado y acabados de la instalación se realizaron en la segunda jornada, llevada a cabo en la tarde del 8 de septiembre, antes de la inauguración. El 9 de septiembre, una vez cerrado el espacio de exposición, se llevó a cabo el desmontaje de todos los dispositivos.







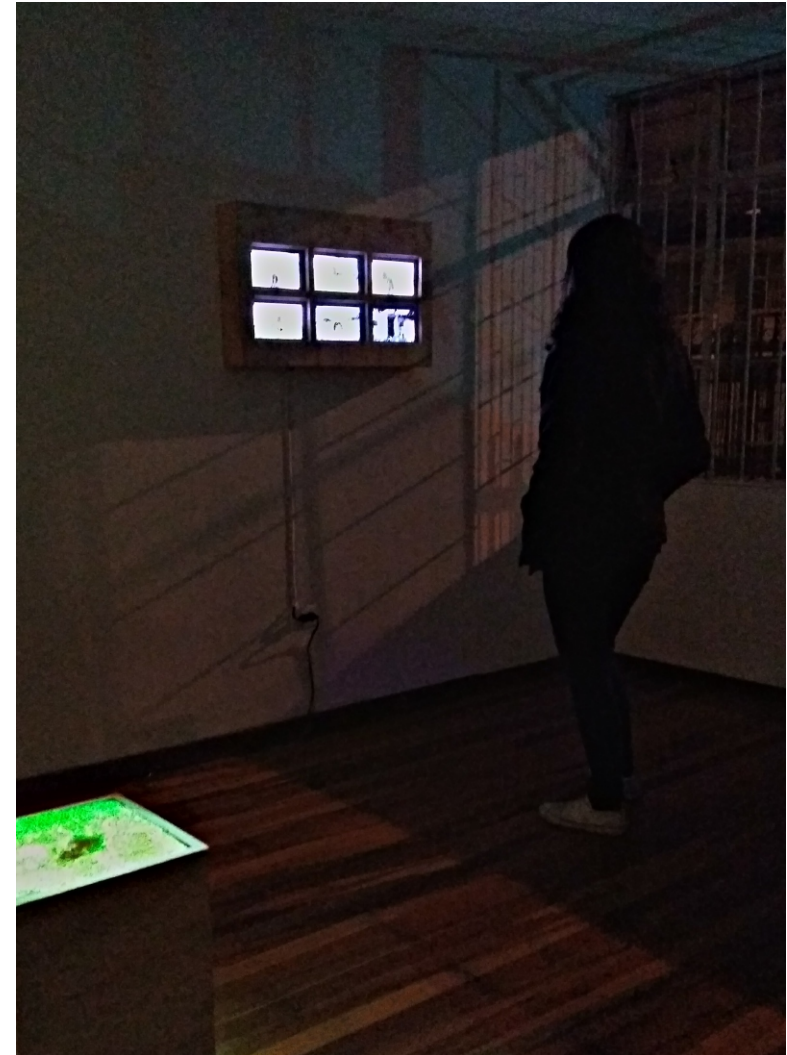
» LA PUESTA EN ESCENA SEPTIEMBRE 7 Y 8 DE 2017

El día de la inauguración el espacio permaneció abierto desde las 7:15 pm hasta las 10:00 pm, contando con la asistencia de aproximadamente 110 personas. Fue muy gratificante ver finalmente el flujo de gente transitando a través del espacio y los objetos, tomando el tiempo que quisieron para observar, o simplemente permanecer allí un rato.



Varios grupos de personas vinieron y se fueron a lo largo de la noche, cada quien llevando consigo una impresión personal, una pregunta nueva o un sentir particular. Viéndose cumplida esta etapa de cierre del proyecto, se hicieron valederos todos los esfuerzos por instalar una propuesta de este corte, con sus particularidades en el formato e insumos.

Así mismo, poder ver la propuesta instalada, con todas las características estéticas que adquirió y la forma como se articuló con el espacio, generó la sensación de haber acertado en ciertas decisiones tomadas respecto a la ubicación de las piezas y sus tamaños y fue la oportunidad para apreciar por primera vez el trabajo en su totalidad, con todos sus componentes final y satisfactoriamente articulados. La ambientación del espacio, el montaje de las piezas, las condiciones de iluminación y la amplificación de las propuestas sonoras, ayudaron a crear una atmósfera y una identidad particular a la puesta en escena, generando un espacio afable, acogedor y receptivo, dando la bienvenida al diálogo entre los espectadores y su permanencia en el espacio. Para el segundo día alrededor de 65 personas asistieron a la exposición entre las 6:15 pm y las 10: 00 pm, en grupos de gente mucho más reducidos, lo cual también arrojó la posibilidad a los espectadores de observar las piezas con mayor calma y dedicación.





En general el trabajo tuvo muy buena recepción, generando sorpresa por su formato y la complejidad de su montaje y alcanzando en varios niveles los objetivos que se propuso. Presentó a los asistentes una nueva posibilidad para la exhibición de la danza y un nuevo camino hacia la construcción de obra y puesta en escena. Se logró, además, encontrar un equilibrio interesante y funcional en el uso de las herramientas plásticas, dancísticas, sonoras e instalativas, dando finalmente a luz a un trabajo con un fuerte sentido de la unidad. La principal reflexión que generó este espacio de creación tiene que ver con este concepto de la unidad; al final, cada una de las piezas fundió en su seno todos sus elementos, concebidos inicialmente por separado, hasta el punto de desdibujar los límites de uno y otro para hacerlos parte integral de cada propuesta; así se vuelve inconcebible, por ejemplo, procurar aislar y presentar los videos por separado, ya que gran parte de su valor reside en las relaciones que forjan con los objetos en los que están dispuestos, siento muy acertada la naturaleza de cada video en relación a las características espaciales y de perspectiva de cada dispositivo. Las partes dejaron de ser partes para convertirse en un todo indivisible.



Este mismo principio de la unidad es fácilmente aplicable a otros formatos de trabajo, como por ejemplo, la puesta en escena convencional de una obra de danza contemporánea. Considero una ganancia importante el poder aplicar los aprendizajes y reflexiones desarrollados en este proceso a otros espacios. De esta manera considero como uno de los objetivos importantes en la producción artística generar obras con este sentido de unidad, articulando hasta tal punto todos los elementos, que se vuelva insensato privarla de alguno de ellos. Encontrar un balance en el que cada insumo aporte lo necesario y suficiente para enriquecer y fertilizar la propuesta de forma positiva, contribuyendo a la construcción y definición de su identidad.

Por otro lado, toda la experiencia que abarca el proceso de construcción de **Ventana de Inmersión** me ha ayudado a crecer en mi ejercicio profesional, haciendo necesario incurrir en diferentes campos de acción para la pertinente ejecución del proyecto. En este sentido tuve la oportunidad de desenvolverme por primera vez en un papel directivo, siendo directamente responsable de las decisiones que se tomaron a lo largo del camino, también asumí el entrenamiento de los intérpretes durante el tiempo de residencia en la Casona de la Danza, y desarrollé en compañía de uno de los intérpretes una de las piezas coreográficas utilizadas con recurrencia en el trabajo. Una primera aproximación a los ejercicios de gestión y producción también se desarrolló a lo largo de este proceso, así como la ejecución de las tareas de edición, construcción de objetos y montaje.

En un balance general, los resultados fueron positivos y satisfactorios. El proyecto logró cumplir con las expectativas personales y colectivas y trajo consigo momentos de trabajo en equipo, ejecución y reflexión que abren la posibilidad de seguir expandiendo el trabajo, hacerlo crecer y crecer junto a él. Considero especialmente gratificante la oportunidad de apreciar el proyecto en su puesta en escena, resultado de varios meses de trabajo y esfuerzo y tener un cierre de proceso que encuentro exitoso. La difusión del evento tuvo gran alcance, convocando no solo una gran cantidad de personas, sino público proveniente de diferentes lugares y contextos, logrando ir un poco más allá del círculo cerrado del gremio.

Comentarios muy positivos se hicieron respecto al trabajo, generando una motivación por seguir trabajando y encontrando nuevas posibilidades tanto en este mismo formato, como en muchos otros, y continuar las búsquedas personales que se presenten a lo largo de la vida profesional. **Ventana de Inmersión** fue un proceso satisfactorio de cierre de la experiencia universitaria, que ha abierto puertas y alumbrado caminos a seguir de ahora en adelante, reforzando la convicción de que el arte es un campo fértil y amplio cuyos simientes residen en la experimentación, el riesgo y la búsqueda y que no vale la pena detenernos en un campo de acción paradigmático, sino estar en continua evolución, nutriendo y atravesando los procesos creativos personales y colectivos de conocimiento, técnica, identidad y vinculación. **Ventana de Inmersión**, primer paso hacia esta filosofía de creación.



» EL TÍTULO

Ventana de Inmersión es un nombre que surge inspirado en el término astronómico *Ventana de Lanzamiento*. Este último hace referencia a un intervalo de tiempo durante el cual es pertinente lanzar un proyectil, sonda o cualquier tipo de vehículo espacial con el fin de que alcance su objetivo. Este intervalo se define en relación a las posiciones astronómicas de la Tierra y dicho objetivo, junto con otras variables a considerar. De perderse la Ventana de Lanzamiento por retrasos o contratiempos, se hace necesario esperar la próxima oportunidad para efectuar el lanzamiento; esperar que la ventana se abra de nuevo, lo cual, dependiendo el objetivo específico, puede tardar varios años.

En este sentido, el término *ventana*, es un término que va mas allá de su acepción literal y deja de ser por ahora no más que un elemento arquitectónico, una apertura en un muro, un medio de ventilación e iluminación, para pasar a ser, además de todas esas cosas, una oportunidad.

La *ventana* en ***Ventana de Inmersión***, es entonces una oportunidad para sumergirse en el lenguaje y el formato propuesto para este proyecto. Es la oportunidad que se abre durante un breve y efímero momento, para asomarnos a descubrir un paisaje nuevo, que nos absorba, sumerja, contagie y deje ser. Es el paso entre nuestro lugar y otro lugar, uno diferente, posible, palpitante y expectante. El cruce perfecto de su acepción literal, como una fuente de aire, de espacio, de luz, la oportunidad de apreciar lo que hay un poco más allá, y su acepción metafórica, que nos invita a aprovechar el momento y dejarnos sumergir. Cada uno de los objetos utilizados para intervenir el espacio es una pequeña ventana de inmersión, abriendo posibilidades para adentrarnos en un material, un espacio, una perspectiva, jugando el papel de ofrecernos una nueva vista. La casa de exposición es una gran ventana de inmersión, albergando en su seno la materia, la entraña, el resultado, propiciando el encuentro. El proyecto en sí es una ventana de inmersión, una oportunidad, un espacio, una invitación, un pequeño intervalo de tiempo durante el cual es pertinente lanzar, probar, construir, encontrar.

» LA PROYECCIÓN

Ventana de Inmersión es un proyecto que no nació únicamente como un pre requisito de grado, sino como un deseo y una experiencia. Su proyección, por tanto, va más allá de su actual estado de desarrollo, y se espera que el proyecto pueda seguir creciendo, mostrándose, retroalimentándose, fertilizándose y alumbrando ideas.

» LA FICHA TÉCNICA

TÍTULO

Ventana de Inmersión, Exposición de Videodanza

AÑO

2017

RESEÑA

Persona **que corre**.

Que hunde, **que pisa**.

Sumergirse, asomar la cabeza, **dejarse llevar**.

Pisar, **caer**, asomarse al vacío, a la nada,
al espacio habitado, **al aire**; asomar el ojo al ojal,
a la hojarasca las manos.

Asomar la cabeza; la mañana, la lluvia, la tierra, **la historia**.

Saltar, **empujar**, hundir.

Sumergir; en el aire, **en el pasto**;
en **el pasto mojado** que baña la piel,
que encuentra, que mira, que asoma, **penetra**.

Saltar al vacío, **a la nada**, al espacio habitado.

El frío; corriente, **nublado**,
mojado, caído, **ahogado**.

Saliente, diciente, **urgente**.

LOCACIONES

La Primavera
Zipaquirá, Colombia



Vía Bogotá, Mosquera
Colombia



Parque Niza Córdoba
Bogotá, Colombia



VESTUARIO





TABLA DE ESPECIFICACIONES

	Duración		Dimensiones	Pauta coreográfica	Pauta audiovisual
Dispositivo 1	Pieza visual	Pieza Sonora	Alto: 56,5 cm Ancho: 100 cm Profundidad: 160 cm	Duetto	Sincronía Continuidad Tomas aéreas
	00:01:20	00:09:51			
Dispositivo 2	Pieza visual	Pieza Sonora	Altura: 48 cm Ancho: 78 cm Profundidad: 10 cm	Solos de 15 segundos	Reorganización del material de cada solo, hasta completar 30 segundos.
	00:00:29	00:04:38			
Dispositivo 3	Pieza visual	Pieza Sonora	Altura: 43 cm Ancho: 30 cm Profundidad: 43 cm	Fragmento extraído de uno de los solos	Extracción de 55 fotogramas, reorganizados en loop.
	00:00:05	00:00:00			
Dispositivo 4	Pieza visual	Pieza Sonora	Altura: 21 cm Ancho: 28 cm Profundidad: 40 cm	Duetto	Reorganización de fragmentos para dar una diferenciación narrativa
	00:00:46	00:03:31			
Dispositivo 5	Pieza visual	Pieza Sonora	Altura: 40 cm Ancho: 34 cm Profundidad: 34 cm	Duetto Solo	Plano secuencia cenital
	00:01:43	00:02:38			

PIEZAS PUBLICITARIAS

Enlace del reel

<https://www.youtube.com/watch?v=zveN1F0SWdE>



VENTANA DE INMERSIÓN

Exposición de
VÍDEODANZA

— Dirigido por *Dana Rodríguez Martani* —

INAUGURACIÓN

08 SEP

Desde 7:00 PM

09 SEP

Desde 6:00 PM

• MALEZA PROYECTOS •
CRA 28bis # 49a - 70

» ENTRADA LIBRE «

• 2017 • BOGOTÁ • COLOMBIA •



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Facultad
de Artes-ASAB
Proyecto Curricular *Arte Danzario*
Trabajo de Grado



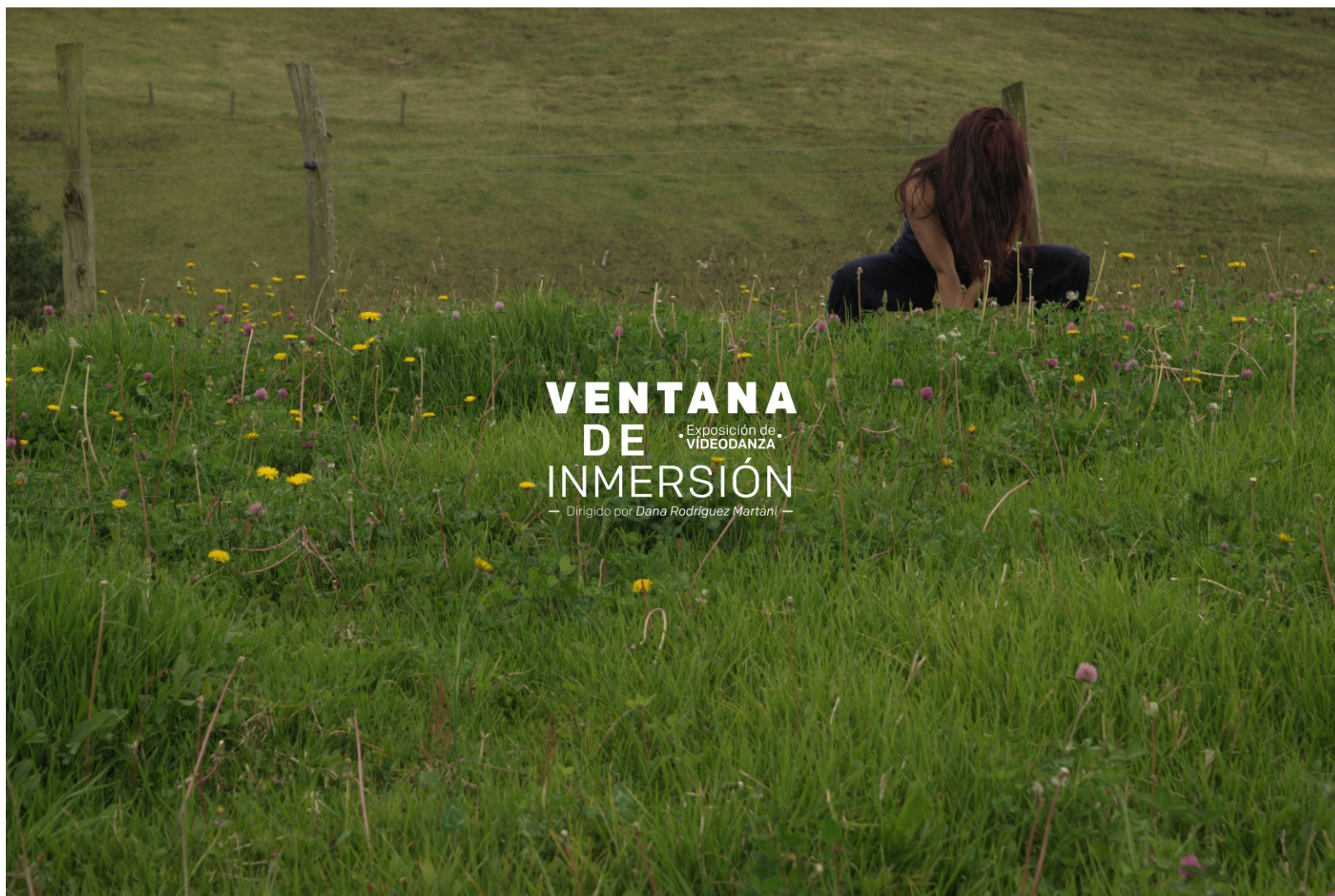
MALEZA
PROYECTOS

PIEZAS PUBLICITARIAS SECUNDARIAS









**VENTANA
DE
INMERSIÓN**

Exposición de
VIDEODANZA

— Dirigido por *Dana Rodríguez Martani* —



DIRECCIÓN

Dana Rodríguez

ASISTENCIA

Luis Cáceres
Melissa Molina
Nicolás Silva

CÁMARA

Sonia Rojas
Dana Rodríguez

OPERACIÓN DE DRON

Carlos Rodríguez

EDICIÓN

Dana Rodríguez

INTERPRETACIÓN

Bryan Corredor
Camila Nieto
Cristian Cárdenas
Dana Rodríguez
David Sanabria
Laura Silva
Melissa Molina
Nicolás Silva
Wilmer Jiménez

DISEÑO SONORO

La Eterna, Mateo Mejía

DISEÑO GRÁFICO

Mayra Rodríguez

FOTOGRAFÍA

Alejandra Tashko

Carlos Rodríguez

Mayra Rodríguez

Yenny Ballesteros

MODELADO 3D Y CONSTRUCCIÓN DE OBJETOS

Luis Cáceres

DIRECCIÓN DE MONTAJE

Luis Cáceres

Dana Rodríguez

ASISTENCIA DE MONTAJE

David Sanabria

Juan Silva

Mateo Mejía

Mayra Rodríguez

Melissa Molina

ASISTENCIA LOGÍSTICA

Danna Ruge
Fredy Mendoza
Samuel Garcia
Shirley Ariza

TUTORÍA

Paulina Avellaneda

AGRADECIMIENTOS

Carlos Rodríguez
Cássia Martani
Alina Rodríguez
Mayra Rodríguez
Luis Cáceres
Sonia Rojas
Felipe Rico
Sandra López
Javier Rojas
Samuel Garcia
Alejandra Tashko
Andrés Chapetón
Felipe Bonilla
Lorena Mejía
Carlos Martínez

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Trabajo de Grado

Carlos Javier **Mosquera** Suárez

Rector Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Giovanni Rodrigo **Bermúdez** Bohórquez

Vicerrector Académico

Santiago **Niño** Morales

Decano Facultad de Artes ASAB

John Mario **Cárdenas**

Coordinador Proyecto Curricular Arte Danzario



» LISTA DE REFERENCIAS

- Acha, Juan. (2005) Expresión y apreciación artísticas. Editorial Trillas.
- Écija, Amparo, de Naverán, Isabel. Lecturas de Danza y Coreografía. Madrid, España: Artea.
- Heidegger, Martin. (1996) El Origen de la Obra de Arte. Madrid, España: Alianza.
- Pérez Soto, Carlos. (2013) Comentar Obras de Danza. Creative Commons.

» BIBLIOGRAFÍA

- Acha, Juan. (2005) Expresión y apreciación artísticas. Editorial Trillas.
- Atuesta, Juliana, Carvajal, Bibiana, Lagos, Andrés, Roa, Margarita. (2014) Huellas y Tejidos, Historias de la Danza Contemporánea en Colombia. Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional.
- Burrows, Jonathan. (2010) A Choreographer's Handbook. Routledge.
- Dallal, Alberto. El Aura del Cuerpo. México: Instituto de investigaciones estéticas UNAM.
- Diccionario de astronomía, Ventana de Lanzamiento . Recuperado en agosto de 2017, desde www.astronomia.com
- Écija, Amparo, de Naverán, Isabel. Lecturas de Danza y Coreografía. Madrid, España: Artea.
- Gadamer, Hans-Georg. (1991) La Actualidad de lo Bello. Barcelona, España: Ediciones Paidó
- Guardián-Fernández, Alicia. (2007) El Paradigma Cualitativo en la Investigación Socio Educativa. San José, Costa Rica: Colección IDER.
- Heidegger, Martin. (1996) El Origen de la Obra de Arte. Madrid, España: Alianza.
- Martín Montero, Erika Alexandra. (2005) La Huella Pictórica de la Danza (Tesis de pregrado). Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB. Bogotá, Colombia.
- Munari, Bruno. (1981) ¿Cómo nacen los objetos?. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gilí, SA.
- Pallasmaa, Juhani. (2006) Los Ojos de la Piel. Barcelona, España: Editoriales Gustavo Gili, SL.
- Pasori, Cedar (2015). The Story Behind The Jamie XX-Scored Tree of Codes Ballet. Recuperado de mayo de 2016, desde www.thefader.com
- Pérez Soto, Carlos. (2013) Comentar Obras de Danza. Creative Commons.
- Suárez Gómez, Ángela Cristina. (2003) Construcción de la Imagen para la Danza (Tesis de pregrado). Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB. Bogotá, Colombia
- Tree of Codes, a contemporary ballet, 2015. Recuperado en mayo de 2016, desde olafureliasson.net
- The Creators Project. Tree of Codes/The Creators Project Meets Wayne McGregor & Olafur Eliasson. Recuperado en mayo de 2016, desde thereatorsproject.vice.com
- Thompson, Roy. (2001) Manual del Montaje. Gramática del Montaje Cinematográfico. Madrid, España: Plot Ediciones.
- Visual Edition (2010). Tree Of Codes by Jonathan Safran Foer. Recuperado en mayo de 2016, desde visual-editions.co

Bogotá, Colombia
2017



Facultad
de Artes-ASAB



**UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**