

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**  
**FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



**La responsabilidad del creador en danza en el proceso de realización y  
presentación de una video danza**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL  
GRADO DE BACHILLER EN ARTES ESCÉNICAS CON  
MENCIÓN EN DANZA**

**AUTORA**

Caceres Villaran, Ariana Gracia

**ASESOR**

Casallo Mesias, Victor Francisco

2020

## RESUMEN

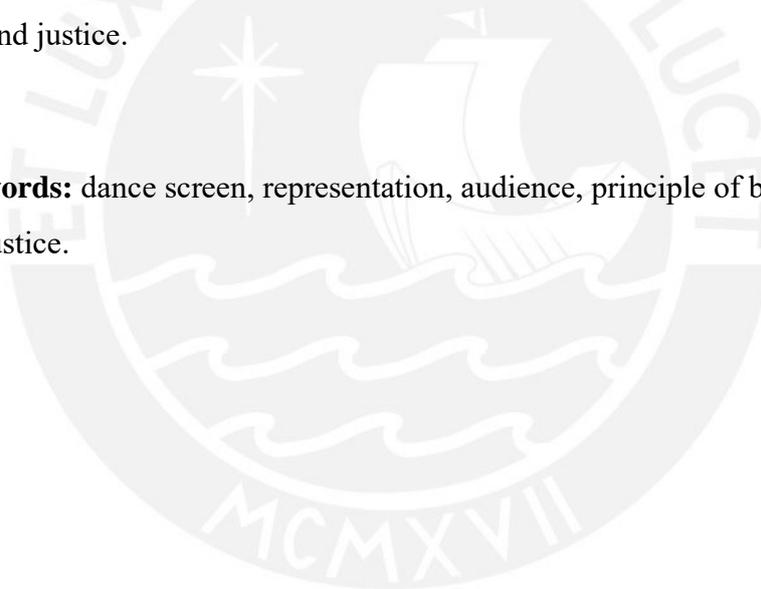
El presente trabajo busca exponer la responsabilidad ética del creador en danza en cuanto a presentación y difusión de una video danza, teniendo presente que para el público este formato no es tan usual en comparación a las presentaciones en vivo. Dado que, deseamos generar una reflexión sobre la formación o capacitación de los creadores en danza con el fin de que sepan cuáles los conceptos necesarios para realizar este tipo de proyecto. De igual forma, se muestra la importancia de la herramienta de video danza para la danza en general, cuáles son esas nuevas posibilidades que nos brinda. Asimismo, la situación presentada se discute en relación a los conceptos éticos sobre la responsabilidad que tiene el creador ante su público, ya que, ellos de alguna forma confían ante lo que se les presenta. Sin dejar de lado que la representación se vincula con el público en cuanto a la exposición de un cuerpo, esto se discute a cómo el creador y el espectador se relacionan, y agregándole los principios éticos de beneficencia y justicia.

**Palabras clave:** video danza, representación, público, principio de beneficencia, principio de justicia.

## SUMMARY

This investigation seeks to present the ethical responsibility of the dance creator in terms of presentation and dissemination of a dance screen, bearing in mind that for the public this format is not so usual compared to live performances. Since, we want to generate a reflection on the formation or qualification of the creators in dance in order that they know what the necessary concepts to carry out this type of project. In the same way, the importance of the dance screen tool for dance in general will be shown, what are these new possibilities that it offers us. Likewise, the situation presented is discussed in relation to the ethical concepts about the responsibility that the creator has before his public, since they somehow trust what is presented to them. Without neglecting that the representation is linked to the public in terms of the exhibition of a body, this argue about how the creator and the spectator relate, and adding the ethical principles of beneficence and justice.

**Key words:** dance screen, representation, audience, principle of beneficence, principle of justice.



## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>DISCUSIÓN</b> .....	2
<b>CONCLUSIONES</b> .....	19
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	21



## INTRODUCCIÓN

Esta investigación pretende realizar un debate ético en cuanto a la creación y presentación de video danzas ante un público, teniendo en cuenta que se requiere de ciertos conocimientos para la composición de estos proyectos. A raíz de crear una video danza para un curso, me pude percatar de ciertos aspectos necesarios para que el trabajo tenga sentido desde el lado audiovisual como de movimiento y pueda ser denominado como video danza. Al no realizarlo bajo esos criterios puede dar pase a que surjan preguntas o dudas, más desde el público, respecto a qué nos referimos cuando hablamos de video danza. Además, a qué responsabilidad ética tiene el creador en danza con su público, ya que se les está presentando un servicio y/o producto el cual tiene que ser realizado de la mejor manera bajo los recursos necesarios.

De igual forma, la herramienta de video danza ha resultado ser factible para el creador en danza, ya que le brinda mayores posibilidades a comparación de una presentación en vivo, dado que, en una video danza se pueden realizar acercamientos a detalle o poder trasladarse de un lugar a otro en un instante, que en vivo no son posibles. Además, por las circunstancias de la pandemia, los creadores se han tenido que adaptar a nuevas herramientas, por lo que, la video danza se ha convertido en otra forma de presentación de obras. Al decidir nombrar sus proyectos con esta denominación, recae en ellos utilizar correctamente la herramienta, ya que requiere de ciertas características, tanto en la pre producción como producción para su presentación.

Igualmente, el tema seleccionado aporta a la danza profesional, debido a, nos abre el debate sobre cómo el creador en danza presenta sus obras al público; qué es lo que presenta, cómo lo realiza y qué aspectos toma en consideración ante una video danza. Asimismo, la importancia de realizar un trabajo bajo la responsabilidad del uso de recursos, como se mencionaba líneas arriba, sobre las características que requiere este tipo de obras y poder discutirlos para que así las bases de creación sean uniformes y comprendidas por todos. También, teniendo en consideración el concepto de representación visto desde el creador como el público, ya que estamos hablando sobre un producto virtual.

De igual forma, el objetivo principal del tema seleccionado es discutir sobre el producto que recibe el público, ya que en gran parte tiene mucho que ver con el proceso

de creación porque desde ese momento se trabaja conforme a los conocimientos sobre video danza. Tenemos dos agentes involucrados, el creador en danza y el público, ambos tienen la misma importancia en esta discusión. No se busca solo satisfacer al espectador, sino que ambas partes obtengan el producto que están buscando, que el servicio se encuentre bien realizado al momento de creación y presentación.

Por otro lado, la pregunta general que se busca responder por medio del desarrollo del trabajo es: ¿Qué responsabilidad ética tienen los creadores en danza respecto al proceso de realización y presentación de una video danza ante su público? Además, se realizaron sub preguntas para profundizar y mencionar lo necesario sobre el tema y poder dividirlo en secciones acordes con la investigación.

Los pasos a seguir para abordar las preguntas se han realizado por medio de búsquedas bibliográficas y así poder responder de forma ordenada las sub preguntas anteriormente mencionadas. Dado que, primero se presentará la situación y luego se llegará a la discusión ética.

Es así que, el trabajo tendrá la sección de discusión en la cual se presentará todo lo relacionado a video danza, origen, importancia para la danza, las características de pre producción, producción y post producción y el por qué se escogió esta herramienta. También, sobre representación, de qué trata y de qué manera el público se relaciona con ello. Ambos argumentos presentados se encontrarán en constante discusión con el lado ético, que es lo que se busca en este trabajo.

## **DISCUSIÓN**

La video danza es un producto final audiovisual, en el que congenian la danza y el video, elementos de ambas disciplinas se unen para formar esta hibridación, “Entendemos pues por video danza aquellas piezas en las que se desarrollan formas específicas de coreografías para el espacio de la cámara o campo de vista del monitor” (Toro, 2014, p. 26).

El nacimiento de esta forma de realizar danza se da por medio del encuentro entre en cine y la danza, ya que comparten tres elementos básicos del lenguaje de la imagen: espacio, tiempo y movimiento (Posada, 2010). Mientras que el cine evoluciona se va involucrando más con la danza, con el movimiento, luego, la danza empieza a

relacionarse con otras disciplinas además del cine, con el fin de crear piezas con un valor agregado, se va adentrando en el mundo audiovisual. Los precursores de esta forma de creación, como lo menciona Villegas, “fueron el músico John Cage y el bailarín Merce Cunningham” (2009, Villegas, como se citó en Guevara, 2019). Además, el nombre con el que lo denominan surge de esta unión y es el que se ha impuesto por encima del resto, videoarte o videocreación (Monegal, 2015).

El trabajo de la video danza es la unión entre ambas disciplinas, como lo menciona Mejía

Resultado de la mezcla entre ambas expresiones: la danza y el video, logró que se acuñara el término videodanza, donde básicamente el proceso de creación se refuerza tomando lo mejor de cada uno para funcionar como un recurso altamente dosificado de impacto mediante la transmisión de sentimientos y emociones, gracias a un centro de correlación que se da a través del cuerpo humano (2011, Mejía, como se citó en Guevara, 2019, pp. 17-18).

Desde el lado de la danza se hace énfasis en la expresión corporal para llegar a un movimiento a través del tiempo y el espacio, componentes esenciales de la construcción coreográfica (Guevara, 2019). Mientras que desde el video se trabaja desde la edición, las transiciones, los encuadres, los movimientos de cámara, entre otros. Esta unión hace que se trabaje con lo mejor de ambas partes, lo audiovisual potencia la danza y viceversa. Entendemos que existe una interacción entre la danza y el video, “hace emerger una nueva forma de arte híbrida, que revisita las posibilidades del cuerpo danzante a partir de un medio audiovisual” (Monegal, 2015, p. 13).

La video danza nos brinda nuevas posibilidades en cuanto al trabajo del cuerpo, se traspasan las limitaciones que existen en las presentaciones en vivo, nuevas formas de presentar al cuerpo y al movimiento. “El producto final es audiovisual, con las especificidades propias del medio, a las que hay que sumar todo lo que aporta el carácter coreográfico” (Arias, 2017, p. 9). Se unen dos disciplinas las cuales ayudan a potenciar una a la otra; no solo se trata de lo audiovisual o solo de la danza, es un encuentro.

Además, la video danza le permite a la danza en general experimentar fuera del espacio convencional que es el teatro, cualquier espacio disponible se convierte en el escenario y se pueden utilizar varios a la vez. También, el público ya no se encuentra presente, el bailarín ya no se presenta para un público que se encuentra delante, el espectador es la cámara y luego, el producto lo observarán por medio de una pantalla. Como lo menciona Arias, “como veremos en las características del formato, la danza creada para ser vista tras un proceso de edición provee al espectador de una nueva forma de ver danza; el proceso creativo se ve alterado porque el propio medio de percepción es diferente” (Arias, 2017, p. 10).

Cabe mencionar, que la danza para el ojo humano es efímera, no se suele recordar cada momento de la presentación, solo escenas o pequeños extractos que fueron impactantes. Por eso, este encuentro ofrece a la danza la posibilidad de registrarla y editarlo para luego hacerlo tangible y perenne; hace que la danza se vuelva permanente, fijo, imborrable gracias al video (Posada, 2010). Esto no quiere decir que uno trabaja para el otro, existe una igualdad por ambas partes, “democratización de los elementos para que la cámara no esté al servicio de la danza, sino que en la combinación de ambos elementos emerja un arte diferente con valores estéticos propios. Nacimiento de una forma híbrida, formada por elementos de distinta naturaleza” (Monegal, 2015, p. 9).

Desde el punto de vista de lo audiovisual, la danza obtiene un papel importante en la narrativa que se va construyendo; es un momento en el cual las emociones y sensaciones son plasmadas por medio del cuerpo, no solamente por la palabra.

El baile es considerado necesario dentro de la comunicación audiovisual para establecer un punto importante de la narración donde las emociones se intensifican, recogiendo impulso para seguir, o bien donde puede transformarse en escenario principal para el clímax de una historia (Pozo, 2015, p. 45).

Como se viene mencionando, en este nuevo territorio que se va construyendo entre ambas disciplinas, la video danza plantea una nueva y diferente narrativa, ya que se incorporan aspectos de las dos artes. Se construye “una estructura innovadora, unos recursos que enriquecen los procesos creativos y, sobre todo, propician el diálogo y la

cocreación entre estas dos disciplinas cuya mezcla puede resultar maravillosa” (Toro, 2014, p. 27).

Para poder componer una video danza como tal se requiere de características importantes, si bien no son exclusivas de la video danza, pero se encuentran presentes y con esto poder comprender qué es y qué no es video danza.

La primera característica es la pérdida de frontalidad, las piezas realizadas para un escenario o un espacio que tenga un frente en específico son muy diferentes a comparación a las de video danza. El espectador se va a encontrar detrás de una pantalla y eso le da la posibilidad de apreciar el cuerpo en su totalidad sin necesidad que el bailarín se traslade por el espacio. Por ello, no tiene un frente específico, la cámara se puede movilizar por el espacio que desee y eso hace que se pierda la frontalidad. A partir de esta pérdida, le ofrece al espectador nuevos puntos de vista de lo que se está narrando, que antes en las presentaciones en vivo no eran posibles, porque además de no poder el público moverse por el espacio del bailarín, ellos se encuentran alejados y el observar a detalle no sería posible.

Además, el foco de atención depende del coreógrafo y el realizador, ya que ellos decidirán cuáles son las prioridades sobre qué es lo que buscan destacar, “son fundamentales en esto la composición y la tipología de los planos” (Arias, 2017, p. 10). La composición en cuanto cuál es la narrativa que desean presentar, qué es lo que desean comunicar, tanto movimiento y video, y sobre la tipología de los planos depende mucho la posición de la cámara en relación al cuerpo. En comparación con las presentaciones en escenarios, se utilizaría la iluminación o utilería para llegar a potenciar lo que desean.

Sin embargo, la inclusión de estos elementos no obliga al espectador a mirar hacia ese punto, porque hay muchos otros en escena. En cambio, el encuadre sí lo hace porque elige qué integrar en el cuadro y qué dejar fuera de campo; en este sentido el enfoque tiene una importancia crucial (Arias, 2017, p. 10).

La segunda es la ubicación en espacios no convencionales, como su mismo nombre lo dice, son espacios los cuales se pensaría que no se podría realizar una presentación de danza con público presente: un armario, un baño, bosques, bajo el agua,

la calle, museos, espacios abandonados, en espacios muy reducidos o muy lejanos. “Es común en la video danza el trabajo coreográfico en lugares no convencionales para la danza, pero también, la composición de un espacio virtual o directamente la no referencia a espacio alguno” (Alonso, 1995, como se citó en Arias, 2017, p. 12).

Luego, la tercera es la reproductividad, es una de las características más resaltantes de la video danza, ya que es un producto que quedará como archivo el cual tuvo una investigación antes de ser producida, no es solo una grabación de alguna coreografía. “La obra que se va a concebir permanecerá como archivo videográfico y no sólo como elemento documental para estudiar la pieza de danza, sino como una obra audiovisual con entidad y sentido propios” (Arias, 2017, p. 14).

Existen opiniones contrastantes sobre la reproductividad, si es algo positivo o negativo para la danza, ya que hay la posibilidad de manipular y difundir estos materiales de forma masiva. “Ante esta corriente que permite y promueve acercar el baile a la cultura de masas existen muchos detractores, como a Walter Benjamin, quien asegura que la videodanza, como expresión manipulada de la coreografía, le hace perder el aura” (Arias, 2017, p. 15).

La última característica es nuevos públicos, por las nuevas tecnologías que se van desarrollando, la danza no se puede quedar de lado. Las generaciones más jóvenes buscan relacionarse con la danza o el arte tradicional, los cuales se encuentran en un teatro o escenario específico. En cambio, por medio de los dispositivos tecnológicos es mucho más sencillo consumir ese tipo de contenido, relacionado al arte.

El vídeo y otros medios audiovisuales son un canal ideal para hacer llegar a la juventud y a las generaciones de nativos digitales cualquier expresión artística, entre ellas la danza. Gracias a su facilidad de uso y visionado permiten dar una gran visibilidad a piezas que de otro modo quedarían ancladas a los escenarios, que no siempre se llenan (Arias, 2017, p. 16).

Igualmente, la danza poco a poco está siendo acogida por todos, no solo por quienes les guste algo más clásico, la danza se está expandiendo y al igual el público que la consume. Es más, como se mencionaba gracias a la tecnología es más fácil poder difundirla y se encuentra accesible para todos. Así como lo menciona Arias, el público

de danza ya no es quien invierte en ello o los que se encuentran en los estratos sociales más altos, más bien, ahora el público es heterogéneo, asiste a espectáculos en la calle, participa de las presentaciones y lo comparte (2017).

Ahora bien, en cuanto al desarrollo del proyecto, para que este pueda ser denominado como video danza, se divide en tres secciones y dentro de cada una encontramos sub divisiones. Esto con el fin de que todas las video danzas trabajen bajo el mismo plan de creación, que sea de forma homogénea, uniforme.

La primera sección es la pre producción, es la fase de preparación para iniciar el proyecto, observar y clasificar qué elementos se necesitan para el desarrollo, que todo se encuentre organizado para que al momento de la producción no haya ningún contratiempo. “La base de todo buen proyecto audiovisual reside en la adecuada organización y trabajo detallado de pre producción, donde se establecen las bases para un correcto desarrollo en cada una de las áreas que componen la producción” (Guevara, 2019, p. 29).

En este apartado las tareas a realizar son las más extensas, ya que se necesita organizar todo el material requerido, encontramos: tema, *story-line*, guion literario, guion técnico, localizaciones, casting y trabajo para bailarines y actores, lenguaje cinematográfico y presupuesto general. En el caso del guion literario se plasma lo que se desea narrar desde el cuerpo y en algunos casos también se incorpora la palabra, mientras que en el guion técnico se “especifican los planos y ángulos de cámara, y así permite a todo el equipo de producción observar claramente lo que se va a grabar” (Pozo, 2015, p. 54).

Por ende, el guion en general es el primer paso importante, ya que enmarca todo el trabajo a realizar. “El guion es como la primera piedra de toda construcción, es el elemento más importante al momento de comenzar cualquier trabajo audiovisual, y sin duda alguna uno de los pasos más complicados de todo este sistema de complejos engranajes que funcionan como uno solo” (Guevara, 2019, p. 29).

La segunda sección es la producción o la ejecución y se empieza a desarrollar luego de haber terminado la etapa anterior, además de presentar las tareas se dividen para que cada miembro las realice en el tiempo establecido.

Aquí se pone en práctica lo establecido en la pre producción y se inicia la realización junto con el equipo técnico y humano. Cada miembro del personal debe desempeñar sus funciones de manera óptima y responsable para que la producción lleve un proceso adecuado en cuanto a tiempo y dinero (Pozo, 2015, p. 59).

Los miembros se dividen en dos equipos: producción y técnico; por ejemplo, “un equipo de producción está comprendido por varios profesionales repartidos en actividades específicas” (Pozo, 2015, p. 59). Luego las tareas asignadas son: plan de rodaje y logística, arte y escenografía, fotografía e iluminación, música y sonido.

La tercera sección es la post producción, es la etapa de edición y corregir a detalle el producto. La tarea principal es la edición de video y sonido, “posterior al rodaje, en la etapa de post-producción se busca editar y montar las imágenes grabadas, sonorizar y musicalizar el audiovisual” (Pozo, 2015, p. 63).

Una vez presentadas las características que definen a una video danza y en cuanto al desarrollo del proyecto, entramos a presentar los elementos internos que componen estos proyectos y que sí tienen que estar incluidos para que sean considerados como video danzas. Es importante mencionar que “puede que alguno de ellos se manifiesten ausentes: en el caso por ejemplo del elemento musical, pero precisamente el silencio es un componente auditivo escogido, por tanto, la propia ausencia del hilo musical puede ser, en sí mismo, un elemento incorporado” (Arias, 2017, p. 18).

Los elementos presentados por Arias (2017) son: cuerpo (en movimiento), cámara (y pantalla), mirada (restringida), música, espacio y proceso creativo. Además, entre ambas disciplinas se aportan ciertos elementos, como: creación de un lenguaje propio: nueva narrativa, alteración del espacio, alteración del tiempo y efectos especiales (Arias, 2017). Los componentes mencionados hacen que los video danzas puedan ser identificados y el público pueda comprender qué es lo que estos proyectos requieren para su ejecución.

Con todo lo presentado anteriormente, este formato de creación se convierte en una herramienta muy útil para la danza, puesto que, el video le ofrece a la danza nuevas

posibilidades con las cuales trabajar. También, la relación con el público podría ser más estrecha, por el hecho de que los planos a detalle o los primeros planos generan en el espectador cercanía y cierto traspaso del espacio personal. Tomando lo mencionado sobre la reproductibilidad, el que la danza se presente por medio del video le hace perder el aura, mientras que la danza en vivo es la “representación máxima de libertad pues haría el cuerpo visible, mientras que su expresión mediada, el video y el discurso, la condenarían a las estructuras de poder” (Toro, 2014, p. 36).

Dada la situación de pandemia que estamos viviendo, la danza y las artes en general han tenido que reformular su forma de presentación de obras. Es por eso, que la video danza se ha convertido en una herramienta factible en esta situación porque nos brinda la posibilidad de seguir creando obras de danza, pero en esta oportunidad se une con lo audiovisual.

Es importante mencionar que gracias a que se ha construido un formato base para la creación de video danzas, se busca que el creador realice bien dicha actividad basándose en los requerimientos técnicos y de producción. Nos encontramos aquí con los principios éticos de Hortal, el primero de ellos es el principio de beneficencia y el que está muy relacionado específicamente con esta sección. Este consta de “hacer bien una actividad y hacer el bien a otros mediante una actividad bien hecha” (Hortal, 2002, 116). Quiere decir, se busca realizar correctamente una actividad la cual será presentada a otros, que en este caso sería el público y ellos lo reconocerán como algo bien hecho porque ya es visible y, por lo tanto, ha pasado por filtros de verificación para poder ser difundida.

Entonces, si el creador se guía de este principio no le causará ningún daño o el menor posible al espectador, ya que, está utilizando correctamente los recursos para desarrollar una video danza. El agente responsable es el creador, pues, es esa persona quien trabaja con el fin de obtener un producto y el agente que recibe dicho producto es el público, que, si no se hace bien la actividad, saldrá perjudicado.

Cabe considerar, por otra parte, la representación y de qué manera se relaciona con el público. El término “representar” tiene variedad de significados, por lo que es polisémico, pero se le puede designar varios sentidos y en esta oportunidad en relación con las artes. Según José A. Sánchez (2016), existen seis conceptos de representación: representación mental, representación mimética, representación teatral, representación

de los rasgos comunes, actuar en representación de alguien y representación dramática, escénica y simbólica.

La representación mental, que es la más común, trata de representar algo que se desconoce, algo que nunca se ha visto, pero que se ha investigado, se tiene información de eso. “Ese algo puede ser un objeto, una situación, una experiencia” (Sánchez, 2016, p. 57). Se hace presente por medio de imágenes, palabras o acciones, se construye una relación con ese objeto que se encuentra ausente. La segunda, es la representación mimética, consta de poner algo o alguien en lugar de un objeto o persona, este especialmente ocurre en el ámbito escénico mayormente. Según Sánchez, “la idea de representación como ponerse en el lugar de otro o en el lugar de lo otro mediante un ejercicio de construcción, o de mimesis” (Sánchez, 2012, p. 180). En este caso es una representación real concreta porque se conoce lo que se está observando, se ha visto antes en comparación con la anterior.

Se hace presente un paisaje o un rostro mediante su representación pictórica o cinematográfica; los pigmentos sobre el óleo, la impresión sobre el papel o la reproducción electrónica sobre una pantalla representan una realidad concreta: el rostro de una persona o la visión de un paisaje (Sánchez, 2016, p. 58).

La siguiente es la representación teatral o escénica, se “refiere a la puesta en escena de una obra dramática o de un material no dramático sobre el que se elabora una dramaturgia” (Sánchez, 2012, p. 180). Lo podemos entender como la escenificación o el momento de la performance. Mientras que la representación de rasgos comunes es la capacidad de algo o alguien que mediante la identificación de las esencias representa esos rasgos comunes (Sánchez, 2012).

El quinto concepto es actuar en representación de alguien, como la misma denominación lo dice, es representar a alguien, delegar a alguien las responsabilidades o poderes. Y el último, es la representación dramática, escénica y simbólica, en este caso ya no se representa a una persona, más bien una acción mediante una situación en la que los individuos representan a otros individuos (Sánchez, 2016).

Retomando lo indicado sobre la representación y conectándolo con la perspectiva del cuerpo desde el público, nos centraremos en dos: representación teatral

y representación dramática, escénica y simbólica. La primera, es el momento en el que se realiza la presentación, lo que percibe el público se encuentra condicionado a la manera en qué se realiza. Como es un producto audiovisual, el cómo se ha buscado llegar a presentar el formato final de la video danza tiene más impacto a comparación de las presentaciones en vivo. Puesto que, hay casos en los que no se presenta un cuerpo todo el tiempo y en ese preciso momento el espectador no conoce lo que va a seguir, pero se puede dar una idea por lo que ha estado observando.

Se dice que está condicionado porque el creador de la video danza conoce perfectamente cuál es su idea con respecto al proyecto, mas no cuáles serán las reacciones del público. Entonces, las decisiones que toma tendrán consecuencias, sean positivas o negativas, eso se observará al finalizar la presentación, ya que, durante no puede realizar cambios o modificaciones.

Sin embargo, con la dramática, escénica y simbólica se representa una acción por medio de una situación, se podría, por medio de avances del producto final a un grupo cerrado conocer las posibilidades de reacción del público. No necesariamente buscar que el público se limite a una, sino poder modificar extractos sin perder la línea de trabajo para que lo que se presente esté bien realizado. Como se menciona en el anterior párrafo, no es posible rectificar porque esa representación es la misma presentación, pero en este caso si es factible, ya que esta representación se da desde antes. No quiere decir que, una es mejor que la otra, sino que se enfocan en diferentes tiempos.

Para ingresar a la relación de representación con el público primero explicaremos la perspectiva del espectador a cómo observa el cuerpo en la obra de arte. El cuerpo del bailarín toma un papel principal en cuanto a que es el individuo visible y real a la narración que se va construyendo de la obra, es así que sin su presencia no existiría el relato, no necesariamente el cuerpo en movimiento, pero si presente. En el caso de la danza no es tan común incluir la palabra, por lo que, la narrativa se construye por medio del movimiento y las acciones del intérprete, a esto se le suma la manera que el espectador engrana lo que está observando, a fin de cuentas, no todos van a comprender la obra de la misma forma, pero esto no quiere decir que el tema principal de la obra no sea la misma, pueden existir variedad de interpretaciones.

El arte contemporáneo se piensa como un lugar de apertura donde el artista y espectador se combinan en el devenir de las sensaciones que se entrelazan en la obra de arte. No sólo son los afectos del artista los que se plasman en la obra, sino que el espectador recrea esas sensaciones que son las que van a perdurar como obra de arte (Neugent, 2015, p. 8).

Desde la video danza el espectador va construyendo la narrativa, dado que, el rango de visión es restringido al tamaño de la pantalla, por lo que, el cuerpo que se presenta no necesariamente se encuentra en su totalidad. Además, se incorporan diversos objetos, del espacio mismo (parques, hogares, calles, etc.) que en presentaciones en vivo no se encuentran, ya que, es un espacio construido para tal función. Entonces, el creador presenta su obra mientras que el espectador elabora una nueva significación desde sus emociones y sensaciones a partir de lo que va observando; tomando en cuenta que si la video danza no se encuentra correctamente realizada perjudica al público por lo utilizar correctamente los recursos.

La puesta en escena contemporánea agrupa, organiza y sistematiza los componentes de la representación, siendo el espectador el que entra en juego comprometiendo su propio universo simbólico íntimamente ligado a sus emociones y sensaciones generadas por la multiplicidad y simultaneidad de los signos que componen la escena (Neugent, 2015, pp. 8-9).

Sin embargo, se podría decir que el creador no tiene por qué ser responsable a lo que su público comprenda de su obra, si para la persona su video danza se encuentra realizado bajo los requerimientos pautados, no habría necesidad de preocuparse por lo que pueda generar en el espectador. “El espectador experimenta su propia corporalidad introduciéndose en la experiencia escénica, lejos de reducir la representación a una serie de signos abstractos y estereotipados, se sumerge desde su capacidad simbolizante creando y re-creando la ficción” (Neugent, 2015, p. 9).

Evidentemente, la ética actúa desde la práctica y en esta investigación la representación se enfoca en lo escénico, en otras palabras, lo práctico, y hace que se pueda plantear esa relación.

La relación entre “ética” y “representación” puede plantearse en distintos ámbitos de experiencia, y con especial relevancia en aquellos en que la representación implica a personas, en que personas representan a personas. Esto ocurre habitualmente en el ámbito de las prácticas escénicas y cinematográficas (Sánchez, 2016, p. 21).

Entonces, una persona ética sería aquella que sigue y respeta las normas, en la posición del creador de video danzas, si busca realizar bien su trabajo se preguntaría si debería seguir y respetar las normas. El creador tiene en sus manos la posibilidad de efectuar su trabajo mediante el correcto uso de los recursos, pero no necesariamente respetar o seguir las normas. Se encuentra realizando bien el proyecto, pero sus decisiones se tendrían que tomar de acuerdo a las posibles consecuencias a los otros. “Pues la ética es aquello que se pone en juego cuando los individuos deben tomar decisiones, especialmente aquellas decisiones que afectan a los otros” (Sánchez, 2016, p. 22).

De igual forma, en la práctica artística, la responsabilidad ética tiene posiciones encontradas, las cuales no hacen cuestionar sobre la libertad en cuanto a persona. Dado que, entendemos que el arte no tiene límites y eso hace preguntarnos si por ser tan diverso puede afectar o no al público dirigido con las decisiones tomadas con respecto a la creación.

Para algunos, la práctica artística es incompatible con la responsabilidad ética, pues ésta coartaría la libertad del individuo en su experimentación con lo sensible. Para otros, el artista, precisamente por manifestar públicamente la singularidad, debe defender una posición ética, enfrentada a la moralidad convencional, pero también a la amoralidad (Sánchez, 2016, p. 32).

No cabe duda que la práctica artística no conoce límites, el arte puede generar en las personas diversas emociones, pensamientos, sensaciones, reflexiones, pero no quiere decir que se encuentre alejada de la ética. Como se venía mencionando, el creador por un lado podría tener la responsabilidad sobre lo que el público observa. Por otro lado, se sabe que el arte es libre y no tendría por qué seguir normas o reglas, se diría que solo

requiere de cumplir con el formato solicitado, que en este caso es de video danza. “Ambos, el arte y la ética son refractarios a códigos y límites que no sean los que voluntariamente (como resultado de la intuición, de la reflexión o del hábito) los individuos sujetos de la práctica se imponen” (Sánchez, 2016, p. 33).

Uno de los elementos importantes para la video danza es el cuerpo, ya sea en movimiento o no, lo mismo sucede con la ética porque se manifiesta por medio de la práctica, que se da por el cuerpo. En definitiva, la ética de la representación se encuentra estrechamente relacionada con el cuerpo, se expone el cuerpo en escena, mas no es ser vulnerable. En cambio, se busca una coherencia entre la narrativa y la forma de representación, comprometerse con el trabajo; el principio de beneficencia nos lo recuerda, no significa solo actuar, sino hacerlo correctamente. “Ponerse en escena significa más bien asumir el riesgo de la exposición, ser coherente con el discurso, comprometerse corporalmente con el discurso (sea verbal, visual, físico o virtual)” (Sánchez, 2012, p. 186).

Asimismo, la práctica de la ética no es posible realizarla a uno mismo, ya que, lo primordial es la toma de decisiones de acuerdo a si afectan a los otros o no. Es decir, la “ética sólo existe en relación con los otros y los otros, en este caso, son tanto los espectadores como aquellos que adquieren representación en el vaciamiento del actor” (Sánchez, 2012, p. 186). Entonces, el creador no se encuentra solo al momento de la realización y presentación de su video danza, hay quienes podrían salir afectados por las decisiones que toman.

Es evidente que el principio de beneficencia hasta este punto tiene un papel importante, pues, se busca establecer un espacio de cuidado por las posibles consecuencias de determinadas acciones ante el espectador sobre la obra de arte. Este principio, según Hortal, procura “alcanzar y realizar el bien (el fin) o los bienes (los fines) a los que dicha actividad está constitutivamente encaminada” (2002, p. 116). El creador conoce las características y elementos necesarios para realiza una video danza, por lo que, no habría duda de hacer bien la actividad profesional.

Se hace énfasis a que existen dos tipos de actividades, la *poiesis* y la *praxis*, el fin de la primera es el producto realizado, mientras que la segunda, la actividad es el mismo fin, que serían las actividades artísticas, lúdicas (Hortal, 2002). Al centrarnos en esta investigación, el tipo de actividad que se realiza es la *poiesis*, su objetivo final es el

producto, es la video danza; entonces, es realizar bien el desarrollo y presentación de estos trabajos. Como se venía mencionando, estos trabajos son pensados en no causar mal a quien las reciba, que en este caso es el público.

Nos preguntamos por qué hay que tener en cuenta al espectador, el arte en general busca ser difundido, relacionarse con otros, con el público, es ahí donde uno de sus objetivos está ejecutado. En el caso de la danza, lo que se comunica es por medio del cuerpo, de la acción, lo que podría ser un poco confuso al momento de la interpretación porque cada individuo percibe las cosas de acuerdo a su conocimiento e historia. Entonces, esta relación que se genera en algunos casos es más íntima con respecto a cada persona; el cuerpo es quien comunica y es también el cuerpo quien recibe. No siempre las personas están en la capacidad de direccionar sus reacciones, por eso, se piensa mucho en el espectador al momento de desarrollar un proyecto.

La video danza a comparación de las presentaciones en vivo, enfoca la mirada del público a un lugar específico, hace que solo se observe ese lugar, mientras que en vivo existen muchos factores en escena que no podrían hacer énfasis en destacar algunos aspectos. Por ello, en esas obras audiovisuales solo existe un punto hacia dónde mirar y es por eso que el creador es responsable de las diversas reacciones que tendría el público. es su obra la que genera esas respuestas, entonces es quien tiene que conocer también esas diversas consecuencias, positivas o negativas.

Por otro lado, se mencionaba sobre el cuerpo expuesto de quien realiza la obra, sea director, creador, intérprete, etc.; la persona expone su cuerpo desde lo íntimo, su historia, sus conocimientos. Cada creador abre su cuerpo en cada obra que realiza porque es desde si mismo que las ideas nacen para sus piezas, pero quienes también se encuentra expuesto es el público. Quien va a una presentación de arte, no conoce o sabe lo que recibirá, su cuerpo se encuentra vulnerable y expuesto a lo que vaya a recibir, podría tener una idea a lo que se enfrentará, pero no lo sabrá hasta el momento de la presentación, es aquí donde la representación teatral tiene poder. Mientras que el cuerpo del creador se expone en su obra el del espectador está por iniciar, por lo que, las decisiones tomadas y responsabilidades sobre las consecuencias deberían ser conscientes.

El artista tiende a involucrarse profunda e íntimamente en el trabajo creativo: su subjetividad, su historicidad, sus afectos, su cuerpo forman parte integrante del

proceso e, incluso, pueden convertirse en la obra misma, como ocurre en el caso de la performance y el *body art* (León, 2019, p. 22).

El creador es un profesional, entonces es “hacer bien las cosas para hacer bien a las personas mediante el ejercicio profesional conlleva ser competente, eficiente, diligente y responsable en aquello que el profesional trae entre manos” (Hortal, 2002, p. 123). Quiere decir, lo primero que el profesional tendría que saber es cómo realizar su actividad, capacitarse desde la teoría y práctica, por eso, existen las características y elementos importantes para tener en cuenta al desarrollar una video danza. Desde ahí la persona estaría apta para realizar el trabajo; ser diligente y eficiente van de la mano, el creador hace su trabajo con pasión, interés y de forma eficiente para no perjudicar a su cuerpo de trabajo y, por consiguiente, al público. La responsabilidad se encuentra durante todo el trabajo, desde el día de inicio hasta luego de haber terminado las presentaciones. El artista es responsable de sí mismo, de su cuerpo de trabajo y su público.

La forma en la que se expresan y comunican muchos de ellos es pública en sí misma —plástica, escénica, sonora, performativa, visual— y aparece, como decíamos, en espacios de consideración intersubjetiva sin que los espectadores, muchas de las veces, hayan decidido voluntariamente enfrentarse a dichos objetos o dispositivos estéticos: estos, simplemente, sin preguntar, se imponen (León, 2019, p. 22).

Esto nos da pase a mencionar que las profesiones y más desde las artes, son prácticas, eso quiere decir que, buscan bienes intrínsecos y extrínsecos. El primero, por estar relacionados a una práctica, “solo pueden conseguirse ejerciendo bien dicha práctica” (Hortal, 2002, p. 123). Mientras que, el segundo se consigue por medio del “dinero, el poder, el prestigio o el *status*” (Hortal, 2002, p. 124).

El bien intrínseco desde la video danza no es el producto final bien hecho, conlleva la realización y presentación, todo el proceso de inicio a fin de estos proyectos. El creador se preguntaría, por qué es importante hacer bien la actividad, ya que, requiere de diversas tareas y responsabilidades que recaen sobre la persona. No se trata solo de hacerlo por cómo se aprendió, sino teniendo presente que la obra será vista por otras

personas, que no necesariamente conocen del tema, y que a veces tienen expectativas conforme a recibir un buen servicio.

Esta situación pone en primer plano la necesidad de que las investigaciones artísticas (sus procesos y productos) sean pensadas éticamente, incluso aquellas en las que el creador desarrolla sus procesos creativos de forma aislada, pues, finalmente, los resultados también serán hechos públicos (León, 2002, p. 22).

En cambio, el bien extrínseco se podría entender a todo lo externo a la actividad, rara vez eleva la importancia de la obra, más bien es para la persona, en este caso el creador. Es la persona quien recibe el poder, dinero, prestigio por realizar la obra, no quiere decir que es algo negativo; si alguien presta un servicio es común que se le retribuya por tal. Mientras que el fin del creador no sea solo el bien extrínseco, sino que por consecuencia llega a obtenerlo, se aumenta la importancia al gran trabajo realizado, todo el esfuerzo que dio para la actividad.

Otro de los principios éticos de Hortal y que se relaciona mucho con esta investigación es el principio de justicia, el cual “obliga a situar el ejercicio profesional en el marco de una ética social” (2002, p. 155). Nos preguntamos por qué algo se le debe justicia, existen cinco puntos: por ser hombre, por contrato, por mérito contraído, por participación proporcional y por ley establecida (Hortal, 2002). En esta oportunidad nos centraremos en la justicia por contrato, se da porque existe entre ambas partes un contrato de por medio. El artista, como el empleador, antes de firmar el contrato debería discutir sobre las pautas para el servicio requerido, ambos saben que deben cumplir con los requerimientos que se pautan.

Por el lado del contratista, aparte de cumplir con lo antes mencionado, tiene que cuidar a su artista, no solo lo contrata para que realice un producto final, sino cuidarlo durante todo el proceso, reconocer las horas de descanso, muy importantes para quienes trabajan con el cuerpo, además, de proporcionarle un seguro por posibles daños que podrían ocurrir. Mientras que, el contratado tendría que respetar los acuerdos, ya sea tiempos de entrega, acatar el presupuesto, las normas del espacio o en el caso de una video danza, cuál es la temática que se trabajará, entre otros.

Ahora bien, el público también está presente en este principio, puesto que, el contratante busca que el creador presente su proyecto de acuerdo a la guía del contrato. El público al recibir un servicio, que en la mayoría de los casos involucra dinero para poder observarlo, se encuentra expectante del producto porque se presentan ciertos criterios cuando se promociona el trabajo, es así que la persona espera recibir lo mismo o mejor de lo promovido.

Algo que también se tendría que considerar es la responsabilidad, como se mencionaba, del creador. La responsabilidad implica: hacerse cargo, capacidad de responder por las propias acciones ante los otros y ante uno mismo, es una obligación, pero no impuestas desde instancias externas, sino reconocida por los propios profesionales (Hirsch, 2003). El hacerse cargo por las decisiones tomadas durante el desarrollo y presentación, se vincula con el principio de beneficencia, no perjudicar ni dañar a los otros ni a uno mismo. Mientras que la capacidad de hacerse cargo es ser competente al saber dar respuesta ante posibles preguntas o cuestionamientos al trabajo realizado. No simplemente contestar que las decisiones tomadas sucedieron porque sí, se requiere tener argumentos para sustentar, además, investigar si éstas proporcionan mejoras para el producto.

La necesidad y oportunidad de elegir. Es importante recordar que muchas de las acciones las realizamos en instituciones. Algunas de ellas tienen políticas que pueden provocarnos conflictos éticos. La primera forma de responsabilidad, al respecto, es la de discernir si debemos o no implicarnos en una determinada institución y, en caso afirmativo, cómo y hasta dónde (Hirsch, 2003, p. 13).

En el caso de si es una obligación o no, dependerá de los propios profesionales como menciona Hirsch, si lo enlazamos con el principio de justicia por contrato queda entre ambos las obligaciones que deben cumplir durante el tiempo mencionado. Igualmente, es importante preguntarse: ¿de qué somos responsables?, ¿ante quién?, ¿en virtud de qué? (2002, Etxeberria, como se citó en Hirsch, 2003). El creador sería responsable de la acción realizada y de las consecuencias que ésta podría traer; ante nuestro público y nosotros mismos, las decisiones que se toman van a recaer en el otro de forma positiva y negativa, lo que se busca en este caso es prevenir o disminuir las

perjudiciales; los motivos pueden ser diversos y depende del creador en qué virtud se concentrará.

Que el creador se haga preguntas sobre el enfoque de su trabajo le ayudará a saber con qué principios realiza su arte y no solo enfocarse en el desarrollo, se cuestionará sus ideales como individuo perteneciente a una ciudad y como artista. El buscar siempre hacer el bien a otros mediante las actividades que realiza, no es lo usualmente recomendado, tendría que existir un balance en lo que uno cree como persona y como artista. Por tal motivo, si se enfoca solo en uno de ellos, la otra parte saldría perjudicada, no se pretende sacrificar acciones o ideas para hacer bien las actividades, en realidad, se trata de tomar las decisiones correctas para que el fin de la tarea sea un servicio bien realizado. El profesional siempre se encuentra en relación con la sociedad, “por eso se dice que la profesión aparece como una proclamación pública; no es una actividad secreta sino abierta y tiene el respaldo de la sociedad” (Polo, 2003, p. 71).

Se podría decir que al requerir los servicios de un profesional esperamos que la persona tenga la capacidad necesaria para realizarla, pero también que se guíe de los principios éticos que representan a un profesional. “Cuando requerimos los servicios de un profesional, esperamos de él no sólo competencia (dominio de los conocimientos teóricos y prácticos de su profesión), sino también una utilización adecuada de esa competencia, una conducta profesional ética” (Hirsch, 2003, p. 15).

## CONCLUSIONES

Para llegar a las conclusiones de esta investigación, retomaremos la pregunta inicial, ¿qué responsabilidad ética tienen los creadores en danza respecto al proceso de realización y presentación de una video danza ante su público? Mencionaremos con respecto a la situación presentada, comprendemos que el proceso de realizar una video danza depende de diversos criterios a tomar en cuenta, como se mencionaba, la video danza no es solo una grabación coreográfica, sino que implica una investigación más profunda. Existen características y elementos tanto antes de ser desarrollados como después, hay un formato y lo que hace es que los trabajos sean realizados bajo pautas uniformes. Sin embargo, no todos los creadores se enfocan en un mismo tema, por lo que, desarrollar cada una de las características de la misma forma no estaría en lo

correcto. Cada artista tiene la libertad de hacer su trabajo, no quiere decir que, si denomina una obra como video danza sin conocer la parte teórica o ponerla en práctica, puede seguir llamando así.

De igual forma, el principio de beneficencia busca que cada profesional realice bien su actividad, mientras que sus decisiones no perjudiquen a los otros, el público, por querer hacer correctamente el trabajo. Las profesiones no son simples actividades que benefician de la persona que lo realiza, más bien, se encuentran al servicio de los demás. Los bienes intrínsecos como extrínsecos son buscados por los artistas, pero lo primordial sería que por medio de los intrínsecos se llegue a los extrínsecos.

Además, al relacionarlo con el principio de justicia, podremos decir que es utilizar correctamente los recursos de la video danza y que al momento de la presentación es hacerlo como se nombró. El creador respeta los acuerdos realizados con el contratante y éste difunde una obra justa con sus espectadores, todos se encuentran relacionados.

Más aun, la relación que se genera entre el creador y el público desde la representación, hace que el artista se responsabilice éticamente con el otro. Toda obra de arte busca ser difundida, dado que, hay una gran responsabilidad que conlleva una justa práctica consigo mismo y con el otro, ser responsable de los actos y saber responder a las posibles consecuencias.

Por todo lo expuesto anteriormente se puede afirmar que el creador sí tiene una responsabilidad ética frente al público, no porque exista un método correcto para realizar una video danza, sino que va más allá de eso. El público y creador exponen sus cuerpos al momento de observar cómo presentar la obra, es así que éste tiene que ser consciente de todos los aspectos en su desarrollo. No se trata solo de presentar una obra por querer difundirla, es ser consciente que la otra persona está recibiendo ese material y no es posible saber cómo reaccionará. Todos somos individuos que sienten, piensan, reaccionan; todos somos iguales y hay que ser tratados justa y beneficiosamente sin importar qué.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arias, N (2017). *Videodanza: Revisión histórica y estado de la cuestión* (Tesis de grado). Recuperado de Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <http://hdl.handle.net/11441/62829>
- Guevara, F. (2019). *Producción de una videodanza que muestre los beneficios y prejuicios que conlleva el uso indebido de la inteligencia artificial* (Tesis de grado). Recuperado de Repositorio Digital Universidad de las Américas. <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/11680/1/UDLA-EC-TMPA-2019-23.pdf>
- Hirsch, A. (2003). Elementos significativos de la ética profesional. *Reencuentro* (38), pp. 8-15. <https://www.redalyc.org/pdf/340/34003802.pdf>
- Hortal, A. (2002). Principio de beneficencia. En *Ética general de las profesiones* (pp. 113-130). Descléz.
- Hortal, A. (2002). Principio de justicia. En *Ética general de las profesiones* (pp. 151-161). Descléz.
- León, A. (2019). *¿Más allá del bien y del mal? Anotaciones sobre la ética de la investigación académica* (1ª ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Monegal, A. (2015). *Arte(s) del movimiento: Del escenario a la pantalla* (Tesis de grado). Recuperado de Repositorio Universidad Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10230/25240>
- Neugent, M. (2015). *La mirada sobre el cuerpo en la danza contemporánea*. Recuperado de Repositorio Institucional de la UNLP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/56676>
- Polo, M. (2003). Ética profesional. *Gestión en el Tercer Milenio* (pp. 69-78). <https://doi.org/10.15381/gtm.v6i12.9863>
- Posada, C. (2010). *Videodanza: la transparencia del video dentro del cuerpo danzante* (Tesis de maestría). Recuperado de Repositorio Universidad Antioquia. [https://www.academia.edu/37714375/videodanza\\_pdf](https://www.academia.edu/37714375/videodanza_pdf)

- Pozo, E. (2015). *Difusión de la danza contemporánea a través de los audiovisuales en la ciudad de Quito* (Tesis de grado). Recuperado de Trabajos de titulación UDLA. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6316>
- Sánchez, J. (2012). Ética de la representación. *Artes La Revista*, 18, pp. 177-193. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5695738>
- Sánchez, J. (2016). *Ética y representación* (1ª ed.). Paso de Gato.
- Toro, A. (2014). Contrapeso: la video danza, o la coreografía de la mirada. *Nexus Comunicación*, 15, pp. 24-45. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i15.726>

