

# Explorarea limbajului corporal în dansul tehnologic / Exploration of Body Language in Technologic Dance

Nicoleta DEMIAN

Departamentul Artele Spectacolului Muzical al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, România / Musical Performing Arts Department of “Gheorghe Dima” Music Academy, Cluj-Napoca, Romania  
nt66@hotmail.com

## REZUMAT

Poate coregrafia să devină o artă digitală? Este întrebarea la care caut încă răspunsul, studiind și aplicând metode didactice cognitive, dintr-o perspectivă matematică, geometrică, tehnologică de compoziție coregrafică. Fiind convinsă că digitalizarea coregrafiei poate fi un nou model pedagogic, în cadrul cursurilor de Metodica dansului am inclus și tehnici de instrumentalizare corporală digitală, unde fluiditatea limbajului corporal postmodern a fuzionat cu muzica electronică, cu tehnicile multimedia, ajungând la o abordare transdisciplinară specifică artei dansului contemporan, la conceptualizare și tehnologizare corporală. În 2017, la Festivalul ElektroArts, am propus un performance coregrafic, *Diverse Dimensions*, în care corpul uman transcende de la hiperorganicitatea coregrafică a baletului la corpul abstract, la corpul tehnologic. Momentele coregrafice explorează relația corp-spațiu condiționată de tehnologia digitală; totodată, apelând la structurile coregrafice ca la o bază de date, limbajul coregrafic se transformă într-un limbaj informatic algoritmicizat.

## Cuvinte cheie

Conceptualizare corporală, algoritm coregrafic, dans tehnologic

## INTRODUCERE

„Lumea există în jurul nostru, nu doar în fața noastră. Fiecare dintre noi este un centru, iar asta duce la o situație liberă, în care totul se schimbă în permanență. E ca pe stradă, unde vedem mai multe lucruri deodată și trebuie să ne schimbăm tot timpul direcția privirii” (Ginot și Michel, 2002: 141), afirma, într-un interviu, Merce Cunningham, coregraful care explorează limbajul corporal al dansului, conducându-l spre abstractizarea conceptuală, spre tehnologizare.

Dansul scenic, încadrat în sistemul de legi care guvernează spectacolul, a generat, de-a lungul timpului, modele teoretice specifice ale reprezentății coregrafice. Fiind implicată nemijlocit în descifrarea acestor legi spectaculare specifice, am decis să utilizez termenul de *metodică* a dansului, operând cu două accepțiuni complementare ale termenului de „metodică” și anume:

## ABSTRACT

Can choreography become a digital art? That is the question whose answer I am still searching for, studying and applying teaching methods, from a cognitive, mathematic, technologic perspective of dance composition. Being convinced that digitalizing choreography could be a new pedagogic model, I have included digital techniques of body instrumentalization in my course of Dance Methodology, where the postmodern fluidity of the body movement fused with electronic music, with multimedia technologies, etc. and have reached a cross-disciplinary approach specific to contemporary dance by conceptualizing the body technique. In 2017, in the ElektroArts Festival, I proposed a dance performance, *Diverse Dimensions*, in which the human body is transformed from a hyper-organic ballet body to an abstract technologic body. The choreographic moments explored the body-space relation that is conditioned by digital technology. At the same time, using the choreographic structures as a database, the choreographic language is transformed into a digital algorithmic language.

## Keywords

Digital body instrumentalization, choreographic algorithm, technologic dance

## INTRODUCTION

“The world exists all around us, not just in front of us. Every one of us is a center, and this leads to a free situation when everything is changing all the time. It’s like on the street where we see more than one thing at one time, so we have to change the direction of the sight permanently” (Ginot and Michel, 2002: 141), that is what Merce Cunningham said in an interview. He is the choreographer who explores the body language up to an abstract concept, to technology.

The art of dance, part of the performance’s laws system, has generated many theoretical models of the choreographic performance. Being inside the process and searching these specific laws, I decided to use the term “*dance methodology*” in its two complementary meanings, namely:

1. *Metodica dansului* înțelege ca o modalitate sistematică de cercetare, de cunoaștere și de transformare a realității obiective, cu alte cuvinte, analiza dansului prin prisma organizării mișcării corpului uman, conform unor principii și norme specifice, în relație cu alte elemente posibil integrate spectacolului, precum muzica, scenografia, costumele, luminile, textul literar.

2. *Metodica dansului* ca ansamblu de reguli și principii normative pentru învățarea și practicarea artei dansului.

În acest sens, activitatea mea profesională s-a structurat pe trei direcții de cercetare și de acțiune practică: informare corporală, percepția asupra istoriei dansului, standardizarea tehnicilor de dans și transpunerea lor scenică.

În dans, corpul rupe bariera dintre instrument și materia artei. Spațiul și mișcarea corporală sunt materia primă a dansului. Mai mult decât atât, corpul fiind parte integrantă a ființei umane, însumează nu numai materia și instrumentul artei dansului, ci însuși creatorul – dansator sau coregraf.

Această „existență trinitară” a corpului – materie/instrument/creator – (specifică în fapt numai artei dansului) conduce la necesitatea ordonării „textului” format din gesturi și mișcări comune și a învățării unui limbaj coregrafic, pornind de la corpul materie (obiectul studiilor de antrenament), trecând prin asumarea corpului-instrument și ajungând la corpul-creator: dansatorul nu poate crea nimic în afara persoanei sale – „orice mișcare este creație, ea nu există decât pentru că voi o faceți” (Bossu și Chalaguier, 1983).

Din toate timpurile, coregrafii au avut ca element comun o fascinație – fascinația trupului, a trupului care dansează, a trupului care gândește – iar mijloacele pe care trebuie să le folosească pentru a-și fascina spectatori trebuie să fie inedite, proaspete și inteligente. Aici intervine școala, care trebuie să ofere cultură și profesionalism.

Noua generație de coregrafi vrea să redea dansului prestigiul, vigoarea și forța magică pe care a avut-o cândva, și acest lucru presupune nu numai profesionalism, ci și o lucidă maturizare timpurie.

Arta dansului, care, prin natura limbajului său, se adresează mai direct oamenilor, poate influența formarea unei necesități spirituale, dacă repertoriul este adecvat preocupărilor și intereselor publicului, dacă problematizează realitatea, sau chiar dacă creează un univers compensatoriu.

Deși domeniul coregrafic a fost considerat drept convenționalitate cu facile atractivități, spectacolul de dans este o sărbătoare pe care ne-o oferă, la acest început de mileniu, coregrafii și dansatorii care mai cred în utopica putere a dansului.

Generațiile tinere încearcă să asimileze moștenirea istorică a stilurilor și genurilor de dans, ca și cum totul ar fi fost deja inventat în materie de vocabular gestual, organizare spectaculară, stil etc. Dansul, înțeles astăzi ca „produs coregrafic” nu poate fi conceput în afara spectacolului, cu tot ce presupune această condiționare: de la formarea dansatorului și conceptualizarea corporală, la metodele de creație și la „legile pieței” culturale.

Îmi încurajez studenții să problematizeze, prin lucrări experimentale, relația dintre scenă și sală, cadrul scenei, locul și rolul publicului – astfel aceștia descifrează modul

1. *Dance methodology* as a theoretical model of research, knowledge and transformation of the objective reality, in other words, as an analysis of dance from the perspective of body movement, following specific principles and rules related to other elements of the performance such as music, scenery, costumes, lights, literary text.

2. *Dance methodology* as a set of rules and principles for learning and practicing the art of dance.

Thus, my professional activity has followed three directions of research and practice: in-form the body language, perception of dance history, standardization and performance of dance techniques.

Inside dance technique, the body breaks the barrier between the instrument and the material of art. Space and body movement are the raw materials of dance. Moreover, the body as a constitutive part of a human being is not only the material and the instrument of the art of dance, but it embodies the creator – dancer or choreographer.

This “trinity” of the body – material/instrument/creator – (specific in fact only to the art of dance) leads to the necessity to systematize the dance “text” (gestures and ordinary movements) and to learn a choreographic language, starting with the material-body (the object of training studies), going on to assuming the instrument-body, and ending with the creator-body: the dancer cannot create anything outside himself or herself – “any movement is a creation, it exists only because you are doing it” (Bossu and Chalaguier, 1983).

Choreographers have always had one fascination in common – the fascination of the dancing body, of the thinking body – and they should use new, fresh, and intelligent means of expression in order to fascinate their spectators. School is the place that must offer culture and professionalism.

The new generation of choreographers intends to restore the prestige, the strength and magic force of dance, and that requires not only professionalism, but also lucidity and early maturity.

The art of dance has a more direct language, so that it is a form of art which can produce a spiritual necessity, but only if the repertoire is adequate to the interest of the audience, only if it concerns reality, or if it creates a compensatory universe.

Even if choreography has been seen as a field of conventional and easy attractiveness, nowadays dance performance is a celebration offered by dancers and choreographers who truly believe in the utopia of dance power at the beginning of the new millennium.

The young generation tries to assimilate the historic heritage of dance styles and genres as if everything had already been invented in the area of gestural vocabulary, spectacle organization, style, etc. Dance is nowadays seen as a “choreographic product” and cannot be conceived outside the performance, with everything that this conditioning involves: from the professional dancer’s formation and conceptualization of the body to the methods of creation and to the “cultural market laws”.

I encourage my students to find a stimulus in experimental works related to such artistic problems as the relation between the stage actors and the public, the framework of the stage, the place and the role of the

în care economia spectacolului marchează corpul și gândirea interpreților și a coreografului.

Începând cu anul 2011, am început să particip, împreună cu studenții-dansatori, la evenimente artistice care au la bază tehnologia. Am fost inspirată de artiști, deopotrivă muzicieni, artiști vizuali sau coregrafi, implicați în arta digitală, fiind convinsă că prin autenticitate și calitate, prin disciplină și inovație, digitalizarea coregrafiei poate fi un nou model pedagogic.

Astfel, cursurile de *Metodica dansului* au inclus și tehnici de instrumentalizare corporală digitală, unde fluiditatea limbajului corporal postmodern a fuzionat cu muzica electronică, cu tehnicile multimedia, ajungând la o abordare transdisciplinară specifică artei dansului contemporan, la conceptualizare și tehnologizare corporală.

Poate coregrafia să devină o artă digitală?

Este întrebarea la care caut încă răspunsul studiind și aplicând metodele cognitive propuse de Merce Cunningham și William Forsythe, dintr-o perspectivă matematică, geometrică, organizată, de compoziție coregrafică computerizată.

Sinteza conceptuală a tuturor noțiunilor legate de dans – corp, mișcare, spațiu – abordarea dansului dintr-o perspectivă științifică și nu doar artistică, s-au concretizat în aplicarea tehnologiei digitale pentru crearea de *algoritmi* coregrafici, *obiecte* coregrafice, *construcții* coregrafice. (Forsythe, 2009)

## FESTIVALUL ELEKTROARTS

Festivalul *ElektroArts* a luat naștere în anul 2013 din dorința de a susține artele digitale și de a le face accesibile publicului. Arta digitală este o lucrare sau o practică artistică care utilizează tehnologia digitală ca o parte esențială a procesului creativ sau de prezentare. Începând cu anii '70, diferite nume au fost folosite pentru a descrie procesul, inclusiv artă informativă și artă multimedia, iar arta digitală este ea însăși plasată sub aceeași umbrelă cu noile arte media, acestea fiind: grafică computerizată, animație pe calculator, jocuri video, imprimare 3D ș.a.

public in creation – thus they can find the manner in which the economy of the performance marks the body and the way the dancers and the choreographer think.

Since 2011 I have participated (along with my dance students) in artistic events based on technology. I was inspired by many artists, musicians, visual artists and choreographers as well, who were working in digital art. I become aware of the fact that authenticity, high quality, discipline and innovation, digital choreography could become a new pedagogic model.

Since then, my classes in *Dance Methodology* have included digital techniques of body instrumentalization, where the postmodern fluidity of the body movement fuses with electronic music, with multimedia technologies, etc. and reaches a cross-disciplinary approach specific to contemporary dance by conceptualizing the body technique.

Can choreography become a digital art?

That is the question whose answer I am still searching for, trying to apply the cognitive methods of Merce Cunningham and William Forsythe from a mathematic, geometric, organized perspective of computerized dance composition.

The conceptual synthesis of all notions concerning dance – body, movement, space – the scientific, not only artistic perspective of dance technique were brought to life by using digital technology in creating choreographic *algorithms*, choreographic *objects*, choreographic *constructions*. (Forsythe, 2009)

## ELEKTRO ARTS FESTIVAL

The *ElektroArts* Festival was initiated in 2013 and its goal was to promote digital arts and make them accessible to the public. Digital art is a specific piece of work or a specific artistic practice that uses digital technology as an essential part of the creative process, or of its presentation. Since the 70s, that process has had many different names, including informative art or multimedia art, and digital art itself is positioned under the same umbrella as the newest media arts: computerized graphics, computer animation, video games, 3D printing, etc.





Festivalul *ElektroArts* se recomandă publicului cu muzică electroacustică presărată cu intervenții vizuale coordonate prin Kinect (dispozitiv pentru detectarea mișcării, creat de Microsoft, care permite utilizatorilor să interacționeze cu consola/computerul fără a fi nevoie de un controler, doar prin gesturi și comenzi vocale) și senzorul Hot Hand.

În 12 mai 2017, a avut loc a doua ediție a festivalului, având ca temă diversitatea. Festivalul s-a bucurat de atenția a 130 de compozitori din întreaga lume (Canada, Mexic, Australia, SUA, România ș.a.). Compozițiile au fost jurizate de Comitetul de Selecție al Apelului Internațional, format din specialiști de talie mondială. Juriul a apreciat cele mai valoroase 12 creații în genuri specifice de la *musique concrete* (este o formă de muzică experimentală care exploatează muzica acustică), *soundscape* (este o componentă acustică a mediului înconjurător ce poate fi percepută de oameni), *glitch* (este arta erorii într-o practică digitală sau analogică în scopuri estetice).

Utilizarea muzicii electroacustice și a algoritmilor coregrafici au transformat momentele de dans în tehnologie, corpurile dansatorilor au devenit obiecte abstracte, iar tehnicile vizuale au preluat și reorganizat conceptele de corp și spațiu, timp și mișcare.

Dansul este privit ca un joc al corpurilor în timp și spațiu, iar ceea ce am propus publicului a fost un periplu printr-un spațiu divers într-un timp divers, fără referințe emoționale sau figurative, dimensiuni diverse construite după algoritmi coregrafici stabiliți dinainte.

*Diverse Dimensions*, cum s-a intitulat, este un spectacol care a plecat de la ideea de a capta atenția spectatorilor nu prin valențele decorative ale dansului, nu prin forța lui emoțională, ci prin conceptualizarea trupului uman, care să devină astfel o emblemă socială și antropologică.

The *ElektroArts* Festival presents electroacoustic music mixed with visual interventions coordinated by Kinect (a device for motion detection, created by Microsoft, which allows the user to interact with a console/computer without a controller, only by gestures and vocal commands) and by a Hot Hand sensor.

The second edition of the festival took place on May 12/2017, and its theme was diversity. 130 composers from all over the world participated in the festival (Canada, Mexico, Australia, USA, Romania, etc.). Their compositions were judged by a jury of international specialists. The Selection Board of International Call appreciated the 12 most valuable outputs in specific digital genres: from *musique concrète* (experimental music form which employs acousmatic music), *soundscape* (an acoustic component of the environment that can be perceived by humans), *glitch* (the art of error in a digital or analog practice for aesthetic purposes).

Using electroacoustic music and choreographic algorithms, the dance moments were transformed into technology, the dancers' bodies became abstract objects, and visual techniques took over and reorganized the concepts of body and space, time and movement.

Dance is seen as a game of bodies in time and space, and what we offered to the audience was a wandering through a diverse space, in a diverse time, without emotional or figurative references, diverse dimensions composed according to previous choreographic algorithms.

*Diverse Dimensions* was a performance built on the idea of capturing the audience's interest not through the decorative features of dance, not even through the emotional force of dance, but through the conceptualization of the human body that should thus become a social and anthropologic symbol.



Figura 1: Giles Gobeil, *Des temps oubliés*



Figure 1: Giles Gobeil, *Des temps oubliés*

## RECOMPUNEREA ȘI DE- IERARHIZAREA ELEMENTELOR SPECTACOLULUI TRADIȚIONAL

Dezvoltarea și generalizarea tehnologiilor informatice și de comunicație au pătruns și în domeniul, considerat organic, al coregrafiei – corpul dansatorului contemporan se obiectivează uneori într-un instrument digital.

În performance-ul nostru, *Diverse dimensions*, corpul uman transcende de la hiperorganicitatea coregrafică a baletului la corpul abstract, la corpul tehnologic. Tehnicile corporale postmoderne, muzica electronică, tehnicile multimedia, abordarea transdisciplinară a performance-ului coregrafic au transformat dansatorii în adevărate „mașini de dansat”. Cele șase momente coregrafice reflectă experiența corpului uman în relație cu spațiul, într-o fascinantă suprapunere cu muzica acusmatică și cu tehnici vizuale inedite.

### Spațiul și spațialitatea

În spectacolul *Diverse Dimensions* s-au folosit proiecții și mapping corporal. Tehnologia de videoproiecție și videocartografie este o metodă inovativă prin care orice obiect sau suprafață 3D se poate transforma într-un ecran animat și interactiv. Videoproiecțiile se realizează pe orice suprafață cu ajutorul unui software specializat, care cartografiază suprafața proiectoare și apoi adaptează proiecția video la aceasta.

Tehnologia digitală a fost, și în acest caz, un mijloc de a crea iluzia scenică: „Bine ați venit la ceea ce credeți că vedeți” (Ginot și Michel, 2002: 211) este o formulă preluată de la coregraful William Forsythe, cu care am încercat să ne întâmpinăm spectatorii.



Figura 2: Daniel Blinkhorn, *frostbYte-red sound*

## RECOMPOSING AND DE-FORMING THE HIERARCHY OF THE ELEMENTS OF TRADITIONAL PERFORMANCE

The development of digital technologies has influenced the organic field of choreography as well – the contemporary dancer's body is sometimes transformed into a digital instrument.

In our performance, *Diverse Dimensions*, the human body is transformed from a hyper-organic ballet body to an abstract technologic body.

The postmodern techniques, the electronic music, the multimedia, the cross-disciplinary approach of the choreographic performance transformed the dancers into true “dance machines”. The six choreographic moments show the human body experience related to space in a fascinating overlapping with acousmatic music and novel visual techniques.

### Space and spatiality

In *Diverse Dimensions* we used visual projections and body mapping. The video-projection and video-cartography technologies are new methods which can transform any object or 3D surface into an animated and interactive screen. The video projections can be done on any surface by a specialized type of software that makes maps the projection surface and then adapts the video projection to it.

Digital technology was in this case as well a means of creating scenic illusion: “Welcome to what you think you see” is a formula taken from the choreographer William Forsythe, which we tried to welcome our audience with. (Ginot and Michel, 2002, p.211)



Figure 2: Daniel Blinkhorn, *frostbYte-red sound*

Datorită tehnicilor vizuale utilizate, re-organizarea spațiului scenic a apărut ca o necesitate, dansatorii fiind provocați să participe activ în procesul creator, să-și asume spațiul și timpul, dezvoltând un exercițiu de improvizație dinamic și surprinzător totodată, ținând cont de parametrii tehnici ai proiecției video pe propriul corp.

Luminile și muzica se subordonează ideii de participare activă în procesul creator.

Momentele coregrafice explorează relația corp-spațiu condiționată de tehnologia digitală – nu mișcarea corporală a dansatorilor, ci tehnica vizuală este cea care „dictează” limbajul corporal. Dansul se abstractizează, se experimentează și se inovează cu fiecare pas, cu fiecare mișcare, se transformă în dans tehnologic.

## Muzica

Demitizând concepția că într-un spectacol coregrafic există o fuziune organică între muzică și dans, am pus în discuție această axiomă.

Istoria artei dansului aduce periodic în discuție rolul determinant al muzicii în compoziția coregrafică – chiar și atunci când dansul nu are un suport muzical, are o structură ritmico-temporală, are dinamică, are așadar trăsături muzicale intrinseci.

Le-am propus studenților un experiment coregrafic în care muzica și dansul parcurg un drum paralel, ceea ce le conferă autonomie. Această tehnică (introdusă de coregraful american Merce Cunningham) obligă dansatorii să evite clișeele și să fie mereu atenți și stăpâni pe corpul lor, memorând viteze și durate percepute interior.

Cele șase piese muzicale alese de juriu pentru spectacolul coregrafic au fost: Ana Dall’Ara Majek, *Bacillus Chorus*,

Daniel Blinkhorn, *frostbYte-red sound*, Giles Gobeil, *Des temps oubliés*, Clemens von Reusner, *Definierte Lastbedingung*, Francis Dohomont, *Phoenix XXI*, Panayiotis Kokoras, *Sense* – fiecare compuse și înregistrate cu tehnici specifice muzicii electroacustice.

Dansul și muzica, autonome, au propus spectatorilor experimente multiple, simultane și diferite, în absența unui fir dramatic prestabilit.

Neacordându-i muzicii rolul conducător în compoziția coregrafică, am evidențiat parametrii tehnici, operațiile complexe de alegere, de evitare, de asumare, de vizualizare grafică (deci tehnologică) a mișcării corporale. Astfel, studenții-dansatori au putut să-și analizeze critic exercițiul coregrafic, fără să mai poată apela la subiectivismul ușor superficial al expresiei „asta mi-a dictat muzica să fac”.

## Limbajul corporal

Deși am pornit de la limbajul dansului clasic, l-am destructurat pentru a putea extrage noi posibilități de exprimare – interpretării unui performance coregrafic contemporan trebuie să se adapteze foarte repede, corpurile lor trebuie să poată face față tuturor încercărilor de a lupta cu gravitația, cu distorsiunile, cu frângerile sau elevația aproape acrobatică. Vitezele și ritmurile de execuție ce înainte păreau supraomenești trebuie acum reproduse cu exactitate robotică.

Mișcarea coregrafică, până acum organică prin definiție, se obiectivează, se abstractizează, se poate extinde sau

Due to the visual techniques, the re-organization of the stage space appeared as a necessary thing to do, dancers were challenged to participate in the creative process, to assume the space and time, and to develop their own dynamic as well as surprising exercise of improvisation, being aware of the technical parameters of the video projection over their bodies. Lights and music were subordinated to the idea of active participation in the creative process.

The choreographic moments explore the body-space relationship that is conditioned by digital technology – the visual technique “dictates” the body language and not the dancers’ body motion. Dance becomes abstract with every step and every move, it becomes an experiment and an innovation, it is transformed into technologic dance.

## Music

Debunking the myth that a dance performance is an organic fusion between music and dance, I called this axiom into question.

The history of dance has always questioned the determinative role of music in dance composition – even if dance does not have a musical support, it does have a rhythmic-temporal structure, dynamic features, which are intrinsic musical characteristics.

The dance experiment I proposed to my students was an experiment in which music and dance have a parallel route that confers them more autonomy.

This technique (introduced by the American choreographer Merce Cunningham) obliges dancers to avoid clichés, to be always aware and to master their own bodies, memorizing innerly perceived speeds and durations.

The jury chose six music pieces for the choreographic performance: Ana Dall’Ara Majek, *Bacillus Chorus*,

Daniel Blinkhorn, *frostbYte-red sound*, Giles Gobeil, *Des temps oubliés*, Clemens von Reusner, *Definierte Lastbedingung*, Francis Dohomont, *Phoenix XXI*, Panayiotis Kokoras, *Sense* – each of them recorded with specific electroacoustic music techniques.

Dance and music, having autonomy, proposed to the audience multiple, simultaneous and different experiments, without a settled dramatic thread.

Since music did not have the lead role in dance composition, I emphasized the technical parameters, the complex operations of choosing, avoiding, assuming, of graphic (and therefore technologic) visualization of the body movements. Thus, the dancers had the opportunity to provide a critic review of their own choreographic exercise, without resorting to the slightly superficial subjectivism of the expression “the music made me do that”.

## Body language

Although I started from the classical dance language, I finally de-structured it in order to find new possibilities of expression – dancers in a contemporary choreographic performance have to adapt quickly, their bodies have to face all challenges, to confront gravity, torsions, falling or almost acrobatic elevation. The seemingly supra-human speeds and rhythms, reproduced with robotic accuracy, become a must-do.

Dance movement, until now considered an organic movement, turns into an abstract, objective notion that can be extended or avoided, can be located outside the

poate fi evitată, se poate poziționa în afara corpului dansatorului – devine o formă imaginară a unei geometrii invizibile.

Coregrafului îi revine sarcina de a direcționa corpul dansatorului, de a exploata abilitățile individuale, de a alcătui un algoritm coregrafic, pe care dansatorul îl va aplica și își va dezvolta propriul exercițiu de improvizație coregrafică și va alege propriile soluții de tehnică corporală – în acest sens, coregrafia devine tehnologie.

Prin explorarea limbajului corporal în dansul tehnologic am urmărit dezvoltarea potențialului creativ al corpului dansatorilor. Percepția și conștiința corporală pe care antrenamentul clasic, de zi cu zi, le plasează în subsidiar, se ridică acum la rangul de tehnică.

Dansul de improvizație (dezvoltat în tehnică coregrafică de americanul Steve Paxton) presupune ca mișcarea să fie rezultatul capacității dansatorilor de a păstra un contact constant și de a se potența reciproc – trebuie să se detensioneze și să vină unul în întâmpinarea celuilalt, trebuie să fie deschiși pentru a putea stabili conexiunea, *contactul*, care este esențial în procesul improvizației reciproce. Atingerea, transferul de greutate, contrabalansul, distribuția greutății corporale, căderile și susținerea în mișcare sunt manifestarea spontană a experienței fizice imediate, care trebuie să se transforme în energie, într-un flux continuu între minte și trup.

Deblocarea fluxului de energie dintre parteneri dezvoltă variabilele principale ale coregrafiei – corpul, spațiul, mișcarea sunt obiectivate și exploatate tehnologic. Apelând la structurile coregrafice ca la o bază de date, limbajul coregrafic devine un limbaj informatic algoritmat.



Figura 3: Ana Dall'Ara Majek, *Bacillus Chorus*

dancer's body – becoming an imaginary form of an invisible geometry.

The choreographer has to assume the task of leading the dancer's body, exploring his/her individual abilities and to perform a choreographic algorithm. Applying it, the dancer should develop his/her own exercise of dance improvisation and choose his/her very own solutions of body technique – in this manner, choreography becomes technology.

Exploring the body language of technologic dance I intended to develop the creative potential of the dancers' bodies. The perception and the consciousness of the body, which the classical daily training places in the background, are now proclaimed as a dance technique.

Dance improvisation (a choreographic technique developed by the American Steve Paxton) means that motion is the result of the dancers' capacity to maintain constant contact between themselves and to intensify each others' movements – they have to de-tension their bodies and to meet each other halfway, they have to be open in order to establish a connection, *the contact*, which is considered essential in the process of mutual dance improvisation. Touching, weight transfer, counterbalance, distribution of body weight, falling and support in moving are the spontaneous manifestations of the direct physical experience, which has to transform into energy, into a continuous flow between body and mind.

De-blocking the flow of energy between the partners develops the main variables of choreography – body, space, motion are objectified and technologically exploited. Using the choreographic structures as a database, the choreographic language is transformed into a digital algorithmic language.



Figure 3: Ana Dall'Ara Majek, *Bacillus Chorus*

## BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

- [1] Bossu, H., Chalaguier, C., *L'expression corporelle – méthode et pratique*, Centurion, 1983
- [2] Demian, Nicoleta, *Corporalitate și tehnologie în compoziția coregrafică*, în *Tehnologii informatice și de comunicație în domeniul muzical*, vol. VII, 1/2016, pp.81-86
- [3] Ginot, Isabelle și Michel, Marcelle (2002). *La danse au XX<sup>e</sup> siècle*. Larousse / Vuief.
- [4] Strauss, Marc Raymond și Nadel, Myron Howard (2012). *Looking at Contemporary Dance: A Guide for the Internet Age* (Dance Horizons Book). Princeton Book Company, Publishers, NJ
- [5] <http://synchronousobjects.osu.edu/media/inside.php?=-essay> (2009)
- [6] <https://sfconservatoryofdance.org/popups/improvisational-technologies> (1994-1999)