


TRISHA

BROWN

floor of the

forest



Introducción A lo largo de su historia, el Museo Tamayo ha consagrado su patio central a la exposición de obras tridimensionales y este año hemos dado inicio a un programa dedicado a mostrar prácticas escultóricas especializadas que han emergido desde los años sesenta, con un especial enfoque en los campos expandidos de los medios tradicionales que van más allá de la escultura y se adentran en el territorio de las artes escénicas, como la danza. Asimismo nuestro enfoque se extiende a aquellas prácticas que involucran la participación activa del espectador.

Este programa se llevará a cabo dos veces al año y se inicia con el montaje de la pieza escultórica y coreográfica de Trisha Brown, *Floor of the Forest* (1970), la cual será seguida en agosto por la presentación de una serie de obras producidas por los miembros del Groupe de Recherche d'Art Visuel acompañada por una pequeña exposición documental sobre dicho grupo, organizada por Andrea Torreblanca.



Sinopsis

Floor of the Forest es una pieza de danza/ performance ejecutada por primera vez en 1970 por Trisha Brown y Carmen Beuchat. La obra se compone de una estructura de acero, la cual soporta una malla hecha de ropa. A través de esta plataforma dos bailarines se desplazan, poniéndose y quitándose la ropa. En ciertos momentos, hacen una pausa para permitir que la gravedad ejerza efecto sobre sus cuerpos. El público puede moverse alrededor de la estructura. Fuera de los horarios del performance, la obra funciona como una pieza escultórica.

El performance se ha presentado en diversos escenarios, desde festivales de teatro y danza hasta programas de performance y danza contemporáneas en museos como Henry Art Gallery, The Walker Art Center, Hammer Museum, Barbican y dOCUMENTA 12.

Los bailarines que participan en el Museo Tamayo provienen del Centro de Producción de Danza Contemporánea (CEPRODAC) del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Dirección: Raúl Parrao.

Los bailarines fueron entrenados por el coreógrafo Tony Orrico.

Bailarines del CEPRODAC: Stéphanie Janaina y Sheila Rojas; Irasema Sánchez y Edith Pérez; Juan Madero y Jorge Ronzón; Gersaín Piñón y Yonatan Espinosa; Ricardo Rodríguez, asistente de dirección.

Horarios

Estreno: 8 de mayo, 19:30 horas

Funciones del 12 de mayo al 21 de julio

Martes y jueves: 13:00 horas

Domingos: 12:00, 13:30, 15:00 y 16:30 horas





Trisha Brown © 1990 Lois Greenfield

**Algunas breves notas
sobre la obra
de Trisha Brown
y *Floor of the Forest***

Trisha Brown es una de las figuras más originales e innovadoras de la danza contemporánea, cuyo trabajo radical redefinió la práctica coreográfica en los años sesenta y setenta en estrecha relación con las vanguardias artísticas de la época. Nacida en 1936, Brown se graduó de Mills College en 1958, y estudió en talleres de verano con Anna Halprin, Merce Cunningham, Louis Horst y José Limón. En 1961 se mudó a Nueva York donde fue una de las fundadoras del Judson Dance Theater en 1962. Junto con Yvonne Rainer, Simone Forti y Steve Paxton, colegas y colaboradores frecuentes, es considerada una de las representantes más importantes de la danza posmoderna.

Si bien podemos identificar en su obra la influencia de coreógrafos modernos como Oskar Schlemmer y en particular del método de notación coreográfica de Rudolf von Laban, conocido como Kinetografía Laban, en la aproximación conceptual de Trisha Brown a la danza, su obra es mejor comprendida en el contexto de la vanguardia neoyorquina, así como de la contracultura californiana.

Los años sesenta y setenta fue un período marcado por el alejamiento de la especificidad de los medios, la disolución de los límites entre los géneros plásticos, la desmaterialización de la obra de arte y de las exploraciones interdisciplinarias que operaban de igual manera sobre las prácticas coreográficas y de la danza, influenciadas asimismo por la aproximación espacial al objeto del minimalismo y sus intereses fenomenológicos. Como comentó recientemente en una entrevista la coreógrafa y bailarina Simone Forti, “éramos artistas trabajando con el medio del movimiento”.¹

8 Un capítulo formativo en la trayectoria de Brown fue el taller de verano que tomó en 1960 con Anna Halprin, en la plataforma de danza al aire libre de la coreógrafa, en su casa en California, diseñada por su esposo el arquitecto Lawrence Halprin, donde además conoció a Simone Forti, Yvonne Rainer y a Robert Morris, quienes luego serían colaboradores e interlocutores frecuentes de Brown. Allí, en medio de los árboles y la belleza natural del condado de Marin, los jóvenes artistas aprendieron de Anna Halprin a improvisar, realizar movimientos basados en tareas cotidianas, y a tener conciencia kinestésica; estas lecciones marcarían sus prácticas individuales y aproximaciones a las interrelaciones entre el cuerpo y el espacio.

Uno de los ejercicios asignados a Brown durante el taller fue el de barrer la plataforma; Brown se concentró intensamente en el movimiento hasta que llegó a levantarse en el aire impulsada por la escoba. Según Brown, “barrí el piso por horas hasta perder la razón. Estaba concentrada obsesivamente en mi trabajo.

En realidad nunca barrí el piso, lo tomé como una estructura de danza, una estructura de acción, y me aferré a ella”.² Este episodio, presenciado y descrito por Yvonne Rainer, es considerado como un momento clave en la práctica de Brown ya que marcó su experimentación posterior con la gravedad y la idea del vuelo.

Una vez en Nueva York y con los otros miembros del Judson Dance Theater, incluyendo a Robert Dunn, quien había estudiado con John Cage, Brown comenzó a experimentar con la duración, el azar, el lenguaje, los objetos y los movimientos cotidianos. El ambiente de colaboración del Soho neoyorquino de esa época fue un caldo de cultivo para la experimentación artística y Trisha Brown no sólo trabajó junto a otros bailarines y coreógrafos del Judson Dance Theater sino que también lo hizo con artistas como George Maciunas, en cuyo edificio con el número 80 de la calle Wooster residió y realizó varios de sus proyectos más icónicos como *Man Walking Down the Side of a Building* (1970), *Roof Piece* (1971) y *Floor of the Forest* (1970); Robert Rauschenberg, quien diseñó los trajes y la escenografía para *Glacial Decoy* (1979); Walter de Maria, quien creó una danza/visión para ella en 1965; y Juan Downey en cuyo performance *Energy Fields* –realizado en el espacio alternativo 112 Greene Street en 1972– participó junto con Carol Goodden, Carmen Beuchat, Suzanne Harris y Gordon Matta-Clark, entre otros.

Influenciada por las investigaciones de John Cage sobre los sonidos cotidianos,³ Brown exploró de manera parecida los movimientos básicos y cotidianos del cuerpo –de pie, sentado y acostado– que constituyen el enfoque central de su primera



Homemade © 1989 Vincent Pereira



Roof Piece © 1973 Babette Mangolte

coreografía *Trillium* (1962) puesta en escena en el Maiman Playhouse de Nueva York y bailada por Simone Forti, quien también escribió el libreto sonoro de la pieza. Para Brown era importante “reducir esas acciones a una estructura mecánica básica, encontrando lugares de descanso y potencia, momento y peculiaridad (...) eventualmente acelerando y mezclando hasta el grado en que el bailarín se costaba en el aire”.⁴

12

A mediados de los años sesenta Brown comenzó a integrar el lenguaje pero también objetos, arneses y poleas a sus coreografías. *Homemade* (1966), puesta en escena en la Judson Memorial Church, fue una colaboración con Robert Whitman en la que Brown bailó con un proyector de cine atado a su espalda. Los movimientos que ejecutó para esta pieza eran “una sucesión de comportamientos peatonales de significado personal, que ella se instruyó a sí misma para ejecutar “en vivo” –no como “proezas físicas” imitativas, sino como representaciones del pensamiento, demostrando la conexión entre la mente y el cuerpo”.⁵

Brown continuó llevando la danza y la coreografía más allá de sus límites, integrando otros medios como el cine, particularmente en *Planes* (1968) en la que los bailarines, vestidos con mallas blancas de un lado y negras por el otro, se movían a lo largo de la superficie de una pared, asistidos por una serie de orificios camuflados que servían de soporte y les permitían escalar el muro sobre el cual se proyectaba una película de Jud Yalkut, con tomas aéreas de varios lugares, incluyendo Nueva York. La ciudad en sí probaría ser otro escenario para Brown en su posterior *Roof Piece* (1971)⁶ puesta en escena sobre las azoteas de varios edificios en el Soho, un experimento en el cual la coreografía se convertía en una

empresa *site-specific* y escultórica, pero también en un acto de comunicación: los bailarines, vestidos de rojo, transmitían sus movimientos los unos a los otros desde las azoteas de los edificios.

Desde el momento en que Brown se elevó en el aire impulsada por una escoba sobre la plataforma de baile de Anna Halprin, el desafío a la gravedad se convirtió en una preocupación medular de su trabajo, ya fuera a través de movimientos corporales o con la ayuda de arneses y sistemas de poleas y cuerdas, los cuales Brown dejaba a plena vista. En 1970 Brown escenificó una de sus piezas más importantes en este sentido, *Man Walking Down the Side of a Building*. Sostenido por un sistema de poleas y cuerdas, el bailarín Joseph Schlichter caminó por el costado de un edificio de siete pisos en el Soho, su cuerpo paralelo al suelo y a un ángulo de 90 grados con respecto al muro.⁷ Las piezas *Walking on the Wall* (1971) y *Spiral* (1974) funcionaban de manera similar presentando a los bailarines caminando por una superficie vertical; en el caso de *Spiral* con el movimiento espiral alrededor de una columna (originalmente en el espacio tipo “loft” de 383 West Broadway donde fue puesta en escena por primera vez), sus cuerpos estaban paralelos al suelo, poniendo en evidencia la fortaleza de sus músculos abdominales lo cual les permitía caminar con gracia y aparentemente sin mayor esfuerzo por la superficie vertical del muro.

13



Planes 3 © 2009 Julieta Cervantes



Floor of the Forest © 2010 John Mallison

Floor of the Forest (1970) reúne varios de los intereses fundamentales de la práctica de Brown: movimientos basados en tareas cotidianas, como vestirse y desvestirse, realizados en una posición horizontal modulados por la fuerza de la gravedad, evidenciando “el interés de Brown por el cambio de perspectiva y el marco del escenario”.⁸ Además de abordar los imperativos antes mencionados, la obra también opera en la intersección de la danza, el performance y la escultura. Ejecutada por primera vez por Brown y Carmen Beuchat en el espacio del número 80 de la calle Wooster, la obra consiste en una estructura de metal dentro de la cual se arma una retícula de cuerdas a su vez entrelazada con ropas usadas de diversos colores brillantes, ensartadas por las mangas o las piernas de las prendas de vestir. Los bailarines recorren la malla de cuerdas horizontalmente vistiéndose y desviéndose, otorgándole así un nuevo sentido a esta actividad cotidiana. La negociación entre estructura e improvisación que tiene lugar aquí se repite a lo largo de gran parte de la obra de Trisha Brown: “hay un característica del *performance* que aparece en la improvisación que no existe en la danza memorizada como se conocía hasta la fecha. Si estás improvisando dentro de una estructura tus sentidos se agudizan; utilizas tu ingenio, pensamiento, todo trabaja a la vez para encontrar la mejor solución a un problema dado bajo la presión de un público que observa.”⁹

Como muchas de las piezas de Brown, *Floor of the Forest* nos lleva a tomar conciencia del cuerpo, en relación con el espacio, otros cuerpos y con sí mismo, de modo parecido a los intereses fenomenológicos que guiaron la expansión de los campos de muchas prácticas artísticas en los años sesenta.

También nos muestra cómo la obra de Brown ha sido animada por una constante exploración de las posibilidades que ofrece el cuerpo pensante: “¿Acaso habrá una conexión íntima entre mis movimientos y mi pensamiento? Antes que nada, no pienso que mi cuerpo no piensa.”¹⁰

¹ Andrew Boynton, *No Mistakes: Simone Forti*, The New Yorker online blog, <http://www.newyorker.com/online/blogs/culture/2012/11/no-mistakes-simone-forti.html>

² Trisha Brown en Janice Ross, *Anna Halprin: Experience as Dance* (Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 2009), 148.

³ “Cuando escucho lo que llamamos música, me parece que alguien habla (...) pero cuando escucho el tráfico, el sonido del tráfico –aquí en la Sexta Avenida, por ejemplo, no me da la sensación de que alguien habla. Amo la actividad del sonido (...) no necesito que el sonido me hable.” John Cage en transcripción de entrevista con John Cage en el filme *Ecoute* (Escucha) de Miroslav Sebestik, 1991. <http://hearingvoices.com/news/2009/09/cage-silence/>

⁴ “Trisha Brown: An Interview” en *Contemporary Dance*, editado por Ann Livet (New York: Abbeville Press, 1978), 46.

⁵ Susan Rosenberg, “Choreography as Visual Art”, *October* 140, Spring 2012 (Cambridge, MA: The MIT Press), 27.

⁶ Puesta en escena la primera vez en 1971 con 12 estudiantes de danza y en 1973 por Carmen Beuchat, Trisha Brown, Douglas Dunn, Tina Girouard, Carol Goodden, Nancy Green, Suzanne Harris, Elsi Miranda, Emmett Murray, Sylvia Palacios, Eve Poling, Sarah Rudner, Nanette Seivert y Valda Setterfield.

⁷ La experiencia se repitió en el Whitney Museum of American Art en 2010, en el contexto de la exposición *Off the Wall: Part 2: Seven Works by Trisha Brown*.

⁸ Conversación con Dorothée Alemany de la Trisha Brown Dance Company.

⁹ “Trisha Brown: An Interview” en *Contemporary Dance*, editado por Ann Livet (New York: Abbeville Press, 1978), 48.

¹⁰ Trisha Brown en Joyce Morgenroth, *Speaking of Dance: Twelve Contemporary Choreographers on Their Craft* (Londres y Nueva York: Routledge, 2004), 64.

TRISHA BROWN DANCE COMPANY

Directora artística fundadora y coreógrafa

Trisha Brown

Directores artísticos asociados

Carolyn Lucas

Diane Madden

Director del proyecto

Tony Orrico

Directora ejecutiva

Barbara Dufty

Performance

Floor of the Forest (1970)

Presentación visual: Trisha Brown

Ejecutada por primera vez por: Trisha Brown y Carmen Beuchat en el núm. 80 de Wooster Street, Nueva York, 18 de abril de 1970

Performers: Elenco del Centro de Producción de Danza

Contemporánea (CEPRODAC): Stéphanie Janaina y Sheila Rojas; Irasema Sánchez y Edith Pérez; Juan Madero y Jorge Ronzón; Gersaín Piñón y Yonatan Espinosa.

Asistente de dirección: Ricardo Rodríguez.

Suplentes: Pol Hurtado, Ulises González, Kenya Murillo.

Tony Orrico (Director del proyecto) fue miembro de Trisha Brown Dance Company de 2006 a 2009, período durante el cual fue parte del reparto original de *I love my robots*. También ha participado en *Foray Forêt*, *PRESENT TENSE*, *how long does the subject linger on the volume...*, *Set and Reset*, *Groove and Countermove*, *Geometry of Quiet* y *Early Works*. Ha dirigido las nuevas puestas en escena de *Floor of the Forest* y *Drift*, presentando el trabajo de Brown en South Bank Centre, Inglaterra; Tate Modern, Inglaterra; Institute of Contemporary Art, Estados Unidos; la Trienal de Hasselt de Arte Contemporáneo, Bélgica; flux/S,

Países Bajos; y Kunstsammlung, Alemania. Orrico es artista visual, coreógrafo y performer. Su obra *Penwald Drawings* se ha presentado en varios lugares del mundo, cautivando la atención de importantes coleccionistas e instituciones. En la Ciudad de México ha tenido una exposición individual, *CARBON*, en abril de 2012 en el Polyforum Siqueiros.

Trisha Brown Company, Inc.
www.trishabrowncompany.org

Trisha Brown. *Floor of the Forest*
8 de mayo a 21 de julio de 2013

Curaduría: Julieta González
Asistente curatorial: Ximena Amescua
Coordinación editorial: Arely Ramírez Moyao
Diseño: Lídice Jiménez Uribe

Consulta el programa de actividades en:
www.museotamayo.org
Facebook: [museotamayo](https://www.facebook.com/museotamayo)
Twitter: [@museotamayo](https://twitter.com/museotamayo)
Instagram: [eneltamayo](https://www.instagram.com/eneltamayo)

Museo Tamayo Arte Contemporáneo
Paseo de la Reforma 51, Bosque de Chapultepec, esquina con Gandhi
México, D.F. 11580

Horario
Martes a domingo, 10:00 a 18:00 horas

Costo \$19.00 / Público general
Entrada libre a estudiantes, maestros y adultos mayores con credencial vigente
Domingo: entrada libre

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

Instituto Nacional de Bellas Artes
María Cristina García Cepeda
Directora general

Xavier Guzmán Urbiola
Subdirector general de Patrimonio Artístico Inmueble

Mónica López Velarde
Coordinadora Nacional de Artes Plásticas

Carmen Cuenca Carrara
Directora del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Plácido Pérez Cué
Director de Difusión y Relaciones Públicas

 **CONACULTA**



Instituto
Nacional de
Bellas Artes



CEPRISDAC



American Apparel

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964



Bellas Artes INBA Oficial



@bellasartesinba



bellasartesmex

www.bellasartes.gob.mx