



Pina Bausch; Danza

Abstracta y Psicodrama Analítico

Dr. Adolfo Vásquez Rocca¹ - PUCV - Universidad Andrés Bello

Resumen

“El cuerpo ya no es el obstáculo que separa al pensamiento de sí mismo”. Esta afirmación de Deleuze (La imagen-tiempo, Estudios sobre cine 2, 1985) reinstala al cuerpo en el dominio del pensamiento. Con Nietzsche ya se sugería un pensar desde el cuerpo. El cuerpo insiste y es esa pulsión vital la que lo fuerza a pensar. Su capacidad de metamorfosis y de vértigos nos fuerza a interrogar su régimen de signos y valores. La Danza-Teatro y el psicodrama analítico pondrán en cuestión los automatismos psíquicos y sociales. Siendo de este modo las pulsiones del cuerpo, sus vibraciones, su anatomía como destino y su morfo-fisiología las condiciones de posibilidad de los gestos, los que nos imprimen y dotan no sólo de una posición ética, sino también –y fundamentalmente– estética en la constitución de nuestra subjetividad. El vigor, la elegancia, el heroísmo o el júbilo no sólo responden a un talante ético, sino que originariamente son imágenes estéticas que proveen los cuerpos. El cuerpo así pensado se afirma como comportamiento y gesto.

Al aproximarnos a los dominios de la danza, en particular a la obra de Pina Bausch indagaremos el terreno de las transformaciones de la mundaneidad del cuerpo bajo los regímenes del deseo. Nos aproximaremos al cuerpo como producción expresiva del arte de vivir y de la ética como tonalidad y particular voluntad expresiva.

Palabras

Danza contemporánea, estética, ballet postmoderno, arte, antropología, movimiento, danza-teatro, expresionismo, vanguardia, expresión corporal, Pina Bausch

Clave

1.

Pina Bausch², quien nace en 1940, es quien revive el espíritu de la danza alemana al crear el teatro-danza. De su mano y del trabajo de sus bailarines han surgido piezas tan emblemáticas como “Ifigenia en Táuride”, “Café Mueller” (1978), “Bandoneón” (1987), y muchas otras, tan discutidas como admiradas en todo el mundo.

Tras formarse con Kurt Jooss³ en Alemania –el innovador de la danza expresionista– y pasar una temporada en la Juilliard School de Nueva York, vuelve a su país y comienza a trabajar en el hoy mítico Tanztheater de Wuppertal, que dirige desde 1973. Allí, muy pronto se convierte en la creadora de ese rico y extremadamente complejo territorio que se ha denominado Teatro-Danza.

Pina Bausch precozmente rupturista, testigo de una época desgarrada, donde con la devastación de los cimientos desaparece también el suelo de nuestras certezas más sagradas, se sitúa en la primera fila de la escena de avanzada, desde donde, reinventando el movimiento primigenio de la danza, reducida a los pocos movimientos posibles para una época crítica, actúa impulsada por un afán de acotar –en un ajuste de cuentas con las categorías impuestas del buen gusto y la belleza– los modelos canonizados del “cuerpo ideal” para mostrar una realidad heterogénea en la que el movimiento adquiere un enorme poder trasgresor.

En las recepciones después del estreno, Pina Bausch, fumadora empedernida, parca en palabras, prefiere mantenerse en un segundo plano. Excepciones han sido hasta ahora dos apariciones en el cine con los directores Federico Fellini y Pedro Almodóvar.

2.

La danza corre el riesgo de disolverse si continúa narcisistamente contemplándose a sí misma. La danza contemporánea ha encontrado una renovadora vertiente abstracta y expresionista, ampliando así sus fronteras, dejando de ser un género teatral diferenciado, para constituirse en una manifestación más de los procesos de hibridación propios de la sensibilidad postmoderna. Las fronteras entre teatro, plástica, danza y literatura se difuminan en un espejo que le devuelve su imagen ampliada y, hasta cierto punto deformada de sus propios orígenes siendo y no siendo ballet, siendo y no siendo teatro, plástica, danza literatura e incluso filosofía.

La danza expresionista, también llamada danza abstracta, nace en el contexto de la agitación de las grandes vanguardias europeas de comienzos del siglo XX. La danza tradicional, vinculada al ballet clásico, fue transformada mediante una nueva estética de movimiento corporal donde no impera ya el valor de la métrica, el ritmo, los saltos y pasos previamente establecidos. En la danza expresionista se recupera el movimiento libre, una interacción más dinámica con el espacio, y la posibilidad de la autoexpresión corporal.

El concepto de "ballet postmoderno", que apareció en los círculos especializados a fines de los años setenta, refiere a un conjunto de rupturas estético-expresivas, entre las que se cuentan –entre otras– la eliminación de la perspectiva unidimensional en provecho de un espacio abierto, ampliado, que responde en cierto modo a los descubrimientos de la física moderna; la revalorización de la dimensión cotidiana, el continuo de lo humano, en sus manifestaciones aparentemente triviales y pedestres, incluyendo en esta apertura la palabra, el ruido ambiente, en lo que constituye la irrupción de la música concreta⁴ al servicio de la danza; el abandono del entablado clásico por superficies naturales como el césped, la tierra, hojas secas, flores, e incluso el agua, son parte del estilo que alcanza su más plena expresión en las obras de Pina Bausch. Este estilo, más allá del virtuosismo técnico, ha hecho a la danza contemporánea entrar en la categoría de las bellas artes.

Las obras de Pina Bausch no siguen una estructura narrativa ni una progresión lineal. Se construyen más bien a partir de una serie de episodios. Múltiples acciones escénicas simultáneas, imágenes impactantes, la utilización de las experiencias específicas de sus bailarines, de actividades cotidianas, de textos dirigidos a menudo al público y de una gran variedad de músicas en la banda sonora son elementos que llevan el sello reconocible de Bausch y que han pasado a formar parte de un léxico de la danza-teatro en Europa.

Su carácter nómada y su enorme curiosidad por las diferentes formas de vida conducen a Pina Bausch, desde los años '80, a realizar distintas "residencias" en algunas de las grandes capitales del mundo. Roma, Madrid, Lisboa, Estambul u Hong Kong han sido algunas de sus sedes. Todas sus obras se realizan con la ayuda de bailarines de diferentes razas y países, que, siguiendo el peculiar método de trabajo de la directora, se implican con sus propios miedos, sus propios deseos, sus complejos y, en suma, con su propia vulnerabilidad. Esto lleva a la utilización de toda la gestualidad del comportamiento cotidiano, tanto en lo íntimo como en lo social; un aluvión de gestos físicos y emocionales que la sabia mano de Pina Bausch recicla y reintegra en composiciones llenas de originalidad, ternura, irónica crueldad y, sobre todo, de una viva y cruda humanidad.

La exploración del lado más despiadado y desesperado del ser humano –que durante los años '80 arrancó el rechazo de la crítica neoyorquina calificando su obra como "eurotrash"– parece haber dado paso a un interés antropológico-cultural, tematizando las conflictuadas relaciones entre el individuo y el grupo, con particular atención a las minorías sexuales, étnicas y políticas.

Es así como desde fines de los '80 la coreógrafa ha creado una serie de coproducciones con distintas ciudades donde la compañía reside y trabaja durante tres semanas, empapándose del ambiente local, su gente, su música, su luz y sus imágenes.

En la cartografía de los comportamientos humanos agresivos y potencialmente destructivos, latentes en la naturaleza humana, uno de los elementos que concurre en la configuración de las artes escénicas contemporáneas –entre ellas la danza– es la dialéctica defensa-agresión. La expresión corporal escenifica la agresión ritualizada como campo de enfrentamiento en el que comparece la tensión, la competencia y el origen genético del comportamiento teatral, de la puesta en escena de nuestras pulsiones eróticas y thanáticas, de nuestras estrategias representacionales y modelos de seducción y agresión litúrgicos.

A este respecto el Psicodrama Analítico ofrece no sólo la metodología adecuada de sublimación, socialización y producción de subjetividad singular y colectiva, en orden a redirigir el potencial thanático-agresivo del comportamiento humano, sino la estrategia más efectiva en la prevención de la violencia social.

Pina Bausch trabaja con sus propios miedos, sus deseos y complejos, su vulnerabilidad. Esto la lleva a emplear gestos desgarrados en sus coreografías, escenificando nuestra fantasmagórica intimidad y, en un registro de "lo terrible", al modo de los expresionistas, sus obras se pueblan de crueldad e ironía, atravesadas por la fragilidad de las inseguridades identitarias, aforadas de sentimientos humanos tan elementales como la necesidad de ser amados o, al menos, odiados.

El espectador se convierte, también en el organizador de sus impulsos y de su experiencia estética. Por medio de la catarsis moviliza internamente la agresión no ejercitada o el erotismo anestesiado.

3.

El éxito alcanzado por la artista no ha estado desprovisto de violentas controversias sobre su obra. El público de Wuppertal, por ejemplo, se encontraba dividido: por un lado, un grupo compacto de admiradores; por el otro, un frente de detractores convencidos, del que los más violentos cubrían a Pina Bausch de insultos y escupidas e intentaban arrancarle los cabellos, mientras otros la despertaban en la mitad de la noche con llamados telefónicos en los que la conminaban a dejar la ciudad.

La recepción de sus obras continuó siendo objeto de controversias en los '90. Así como en Roma algunos fanáticos pagaban diez veces el precio de una entrada, poco después, en Londres, un crítico abandonó la función y escribió al día siguiente: "Es mejor pasear por la desapacible noche londinense que sufrir los suplicios de un espectáculo de Pina Bausch en el Sadler's Wells".

Pina Bausch ha explorado el lado más despiadado y desesperado del ser humano, por ello no es casualidad que Pina Bausch y sus obras hayan provocado reacciones tan extremas y tan antitéticas; tampoco es casual que reclamen tomas de posiciones inequívocas. Todas sus piezas tratan sobre cuestiones fundamentales de la condición humana y obligan al público a confrontarse con estos problemas: el amor y la angustia, la nostalgia y la tristeza, la soledad, la frustración y el terror, la infancia y la vejez, la muerte, la explotación del hombre por el hombre, la memoria y el olvido.

Adolfo Vásquez Rocca
Doctor en Filosofía

Artículo "Pina Bausch; Danza Abstracta y Psicodrama Analítico" Reproducido en:

- En Revista Heterogénesis N° 50-51 [Swedish-Spanish] Revista de arte contemporáneo. Tidskrift för samtidskonst.

<http://www.heterogenesis.se/Ensayos/Vasquez/Vasquez3.htm>

- Portal 'Danza y Ballet en España'

<http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=article&sid=279>

1 Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Postgrado Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filosofía IV, Estética y Pensamiento Contemporáneo. Profesor de Postgrado del Instituto de Filosofía de la PUCV., Antropología Filosófica en la Escuela de Medicina y del Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad Andrés Bello.

2 Bailarina, coreógrafa y directora de ballet alemana, está considerada como la creadora del teatro-danza en su país. Sus coreografías retratan al ser humano con todos sus defectos y virtudes, y confiesa no sentirse interesada por el movimiento de las personas sino por lo que las mueve. Comenzó sus estudios en 1955 en la Folkwangschule de Essen, donde fue alumna de de Kurt Joos y Sigurd Leeder. Tras el examen de graduación en 1958 obtuvo una beca para ampliar estudios en la Juilliard School of Music de Nueva York. Bailó en las compañías de Paul Sanasardo y Donya Feuer, Paul Taylor, con quien estrenó el Ballet Tablet (1961), el New American Ballet y el Metropolitan Opera Ballet. Pina Bausch hoy se encuentra retirada de la danza activa, salvo excepciones como su participación con el cineasta Almodóvar en la película "Hable con ella".

3 (Wasserafingen, 1901-Heilbroom, 1979) Bailarín y coreógrafo alemán. Formado con R. von Laban, desde 1924 montó sus propios espectáculos vanguardistas, caracterizados por la ausencia de protagonistas individuales.

4 Vásquez Rocca, Adolfo, "Música concreta y filosofía contemporánea; Registros polifónicos de John Cage a Peter Sloterdijk", En 'Homines Arte y Cultura', España, Edición marzo – 2006,

http://www.homines.com/palabras/musica_concreta_filosofia/index.htm



Pina Bausch; Danza Astratta e Psicodramma Analitico

Dr. Adolfo Vásquez Rocca¹ - PUCV - Università Andrés Bello – traduzione della dott.ssa Cristina Finazzi (<http://www.modalogia.it>)*

Riassunto

"Il corpo non è più l'ostacolo che separa il pensiero da se stesso." Questa affermazione di Deleuze (L'immagine-tempo, Studi sul Cinema 2, 1985) rimanda il corpo al dominio del pensiero. Con Nietzsche si suggeriva già un pensare a partire dal corpo. Il corpo preme ed è quella pulsione vitale che forza la mente a pensare. La sua capacità di metamorfosi e di vertigine ci induce ad interrogarci sul regno dei segni e dei valori. La Danza-Teatro e lo psicodramma analitico metteranno in discussione gli automatismi psichici e sociali. Essendo in questo modo le pulsioni del corpo, le sue vibrazioni, la sua anatomia, il destino e [invece] la sua morfo-fisiologia le condizioni di possibilità dei gesti, i quali c'imprimono e ci dotano non solo di una posizione etica ma anche e fondamentalmente di una posizione estetica nella costruzione della nostra soggettività. Il vigore, l'eleganza, l'eroismo o il giubilo non solo rispondono ad un aspetto etico, ma originariamente sono immagini estetiche che i corpi provocano. Il corpo pensato in questo modo si afferma come comportamento e gesto.

Avvicinandoci ai domini della danza, in particolare all'opera di Pina Bausch indagheremo il terreno delle trasformazioni della mondanità del corpo sotto il regime del desiderio. Ci avvicineremo al corpo come produzione espressiva dell'arte di vivere e dell'etica, al corpo come tonalità e particolare volontà espressiva.

Parole chiave

Danza contemporanea, estetica, balletto postmoderno, arte, antropologia, movimento, danza-teatro, espressionismo, avanguardia, espressione corporale, Pina Bausch

1.

Pina Bausch², che nasce nel 1940, è colei che fa rivivere lo spirito della danza spagnola creando il teatro-danza. Dalla sua mano e dal lavoro dei suoi ballerini sono nati pezzi tanto emblematici come "Ifigenia in Tauride", "Café Mueller" (1978), "Bandoneón" (1987), e molti altri, tanto discussi quanto ammirati in tutto il mondo.

Dopo essersi formata con Kurt Jooss³ –l'innovatore della danza espressionista– in Germania e aver passato una stagione nella Juilliard School di New York, ritorna al suo paese e comincia a lavorare nell'oggi mitico Tanztheater di Wuppertal, che dirige dal 1973. Lì, molto preparata, si trasforma nella creatrice di quel ricco e estremamente complesso territorio che viene chiamato Teatro-Danza.

Pina Bausch precocemente di rottura (rupturista), testimone di un'epoca sgangherata, dove con la devastazione dei fondamenti sparisce anche la base dalle nostre certezze più sacre, si situa in prima fila nella scena dell'avamposto, da dove, reinventando il movimento primigenio della danza, ridotta ai pochi movimenti possibili per un'epoca critica, agisce spinta da un affanno di definire – in un adattamento di pendii con le categorie del buon gusto e della bellezza– i modelli canonizzati del "corpo ideale" per mostrare una realtà eterogenea nella quale il movimento acquisisce un enorme potere trasgressivo.

Dopo l'esordio, Pina Bausch, fumatrice ostinata, parca di parole, preferisce restare in ombra e non esporsi troppo al pubblico. Eccezioni sono state fino ad ora due apparizioni al cinema con i registi Federico Fellini e Pedro Almodóvar.

2.

La danza corre il rischio di dissolversi se continua narcisisticamente ad auto contemplarsi. La danza contemporanea ha incontrato un rinnovamento estremo, astratto ed espressionista, ampliando così le sue frontiere, smettendo di essere un genere teatrale differenziato, per costituirsi in una manifestazione che si adatta meglio ai processi di ibridazione propri della sensibilità postmoderna. Le frontiere tra teatro, movimento plastico, danza e letteratura si sfumano in uno specchio che restituisce la loro immagine ampliata e fino ad un certo punto deformata delle origini di ciascuno, essendo e non essendo balletto, essendo e non essendo teatro, movimento plastico, danza, letteratura e persino filosofia.

La danza espressionista, chiamata anche danza astratta, nasce nel contesto dell'agitazione delle grandi avanguardie europee dell'inizio del secolo XX. La danza tradizionale, vincolata al balletto classico, fu trasformata mediante una nuova estetica del movimento del corpo dove non domina già il valore della metrica, il ritmo, i salti e i passi stabiliti prima; nella danza espressionista si recupera il movimento libero, una interazione più dinamica con lo spazio e la possibilità dell'auto espressione del corpo.

Il concetto di "Balletto postmoderno", che apparve nei circoli [culturali] alla fine degli anni settanta, si riferisce ad un insieme di rotture estetico-espressive, entro le quali si contano –fra le altre– l'annullamento di una prospettiva unidimensionale a vantaggio di uno spazio aperto, ampliato, che risponde in un certo senso alle scoperte della fisica moderna; il restituire valore alla dimensione quotidiana, la continuità dell'aspetto umano, nelle sue manifestazioni apparentemente triviali e pedestri, includendo in questa apertura la parola, l'ambiente rumoroso, nel quale lasciare spazio all'irruzione della musica concreta⁴ al servizio della danza; l'abbandono del palco classico per superfici naturali come il prato, la terra, le foglie secche, fiori, e perfino l'acqua, sono parte dello stile che raggiunge la sua più piena espressione nelle opere di Pina Bausch. Questo stile, al di là del

virtuosismo tecnico, ha permesso alla danza contemporanea di entrare nella categoria delle belle arti.

Le opere di Pina Bausch non seguono una struttura narrativa in un progresso lineare. Si costruiscono meglio a partire da una serie di episodi. Multiple azioni sceniche simultanee, immagini d'impatto, l'impiego di esperienze particolari dei suoi ballerini, di azioni quotidiane, di testi rivolti spesso al pubblico e di una grande varietà di musiche nella colonna sonora sono elementi che portano la firma riconoscibile di Pina Bausch e che sono passati a far parte del lessico della danza-teatro in Europa.

Il suo carattere da zingara e la sua enorme curiosità per le differenti forme di vita portano Pina Bausch, dagli anni '80, a trovare "residenze" distinte in alcune delle grandi capitali del mondo. A Roma, Madrid, Lisbona, Istanbul e Hong Kong si trovano alcune delle sue sedi. Tutte le sue opere si realizzano con l'aiuto di ballerini di differenti razze e paesi che, seguendo il particolare metodo di lavoro della direttrice, si lasciano coinvolgere attraverso i loro mezzi, i loro desideri e complessi, insomma con le loro vulnerabilità. Ciò porta all'impiego di tutta la gestualità del comportamento quotidiano, tanto nell'intimo come nel sociale; un'alluvione di gesti fisici ed emozioni che la mano sapiente di Pina Bausch ricicla e reintegra in composizioni piene di originalità, tenerezza, ironica crudeltà e soprattutto di una viva e cruda umanità.

L'esplorazione del lato più spietato e disperato dell'essere umano - che durante gli anni '80 provocò il rifiuto della critica newyorchese qualificando la sua opera come "eurotrash" - sembra avere ceduto il passo ad un interesse antropologico-culturale, innalzando a tema le relazioni conflittuali fra l'individuo e il gruppo, con particolare attenzione per le minoranze sessuali, etniche e politiche.

È così dalla fine degli anni '80 la coreografa ha creato una serie di co-produzioni in diverse città dove la compagnia risiede e lavora per tre settimane, inzuppandosi dell'ambiente locale, della sua gente, della sua musica, luci e immagini.

Nella cartografia dei comportamenti umani aggressivi e potenzialmente distruttivi, latenti nella natura dell'uomo, uno degli elementi che concorrono nella configurazione delle arti sceniche contemporanee e fra queste la danza è la dialettica difesa-aggressione. L'espressività del corpo inscena l'aggressione rituale come campo di confronto nel quale compare la tensione, la competenza e l'origine genetica del comportamento teatrale, della messa in scena delle nostre pulsioni di vita e di morte (eros e thanatos), delle nostre strategie di rappresentazione e dei modelli liturgici di seduzione e aggressione.

A questo proposito lo Psicodramma Analitico non solo offre la metodologia adeguata della sublimazione, socializzazione e produzione della soggettività singolare, ma al fine di reindirizzare il potenziale thanatico- aggressivo dei comportamenti umani, offre la strategia più efficace nella prevenzione della violenza sociale.

Pina Bausch lavora con i mezzi propri, i suoi desideri e complessi, la sua vulnerabilità. Ciò la porta ad impiegare nelle sue coreografie gesti laceranti, inscenando la nostra fantasmagorica intimità e seguendo il canone del "terribile", come gli espressionisti, le sue opere sono piene di crudeltà e ironia, attraversate dalla fragilità delle insicurezze dell'identità umana, piene di sentimenti così elementari come la necessità di essere amati o almeno odiati.

Lo spettatore si adatta anche nell'organizzare i suoi impulsi e la sua esperienza estetica. Per mezzo della catarsi muove internamente l'aggressione non esercitata e l'erotismo anestetizzato.

3.

Il risultato raggiunto dall'artista non ha mancato di provocare violente controversie sulla sua opera. Il pubblico di Wuppertal, per esempio, si trovò diviso: da un lato, un gruppo compatto di ammiratori; dall'altro, un fronte di detrattori convinti, di cui i più violenti coprirono Pina Bausch di insulti e sputi e volevano prenderla per i capelli, mentre altri la svegliavano nel cuore della notte con telefonate nelle quali le intimavano di lasciare la città.

La ricezione delle sue opere in maniera controversa continuò fino agli anni '90. Così come alcuni fanatici a Roma pagavano dieci volte il prezzo di un biglietto, a Londra, un critico abbandonò lo spettacolo e scrisse il giorno seguente: "E' meglio passare per la spiacevole notte londinese che soffrire i supplizi di uno spettacolo di Pina Bausch in Sadler's Wells".

Pina Bausch ha esplorato il lato più spietato e disperato dell'essere umano, perciò non è un caso che Pina Bausch e le sue opere abbiano provocato reazioni tanto estreme quanto antitetiche; non è nemmeno casuale che ci siano prese di posizione inequivocabili. Tutti i suoi pezzi trattano di questioni fondamentali della condizione umana e obbligano il pubblico a confrontarsi con questi problemi: l'amore e il dolore, la nostalgia e la tristezza, la solitudine, la frustrazione e il terrore, l'infanzia e la vecchiaia, la morte, lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, la memoria e l'oblio.

Adolfo Vázquez Rocca
Dottore in Filosofía

Articolo "Pina Bausch; Danza Astratta e Psicodramma Analitico" Riprodotto in:

- Rivista Heterogénesis N° 50-51 [Swedish-Spanish] Rivista di arte contemporanea. Tidskrift för samtidskonst.

<http://www.heterogenesis.se/Ensayos/Vasquez/Vasquez3.htm>

- Portale di: 'Danza e balletto in Spagna'

<http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=article&sid=279>

1 Dottore in Filosofía per la Pontificia Universidad Católica di Valparaíso. Postqualifica presso l'Universidad Complutense di Madrid, Dipartimento di Filosofía IV, Estética y Pensamiento Contemporáneo. Professore di Postdiploma dell'Istituto di Filosofía della PUCV., Antropología Filosófica nella scuola di Medicina e del Dipartimento delle Arti e Umanismi della Universidad Andrés Bello.

2 Ballerina, coreografa e direttrice del balletto spagnolo, è considerata come la creatrice del teatro-danza nel suo paese. Le sue coreografie trattano dell'essere umano con tutti i suoi difetti e le sue virtù; lei confessa di non essere tanto interessata al movimento della persona quanto a ciò che lo causa. Cominciò i suoi studi nel 1955 nella Folkwangschule di Essen, dove fu alunna di Kurt Joos e Sigurd Leeder. Dopo gli esami di Diploma nel 1958 ottenne una borsa di studio presso la Juilliard School of Music di New York. Ballò nelle compagnie di Paul Sanasardo e Donya Feuer, Paul Taylor, con cui inaugurò il Balletto Tablet (1961), il New American Ballet e il Metropolitan Opera Ballet. Pina Bausch oggi si è ritirata dalla danza attiva, salvo eccezioni come la sua partecipazione

con il cineasta Almodóvar nella pellicola “Parli con lei”.

3 (Wasserafingen, 1901-Heilbroom, 1979) Ballerino e coreografo tedesco. Formatosi con R. von Laban, dal 1924 montó i propri spettacoli d'avanguardia, caratterizzati dall'uso di singoli protagonisti.

4 Vázquez Rocca, Adolfo, “Musica concreta e filosofia contemporanea; Registri polifonici di John Cage a Peter Sloterdijk”, In 'Homines Arte y Cultura', Spagna, ed. marzo – 2006.

*Cristina Finazzi, laureata in filosofia presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, insegna Filosofia presso il Liceo scientifico Serafino Riva di Sarnico (BG) e si occupa di ricerca filosofica e consulenza filosofica da vari anni, specializzandosi nei settori della filosofia della moda e della filosofia dello sport.

http://www.homines.com/palabras/musica_concreta_filosofia/index.htm