

# TFG

---

**EL RITMO Y LA ACCIÓN PERFORMÁTICA.  
UN ESTUDIO EXPERIMENTAL CORPOREIZADO**

**Presentado por Sara Trujillo Ortega  
Tutor: Bartolomé Ferrando**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2019-20**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

El proyecto consta una investigación de conceptos e ideas artísticas generadas a partir de la experiencia adquirida gracias a la participación de diversos sujetos en un espacio determinado.

Recojo una serie de ejercicios inventados y aprendidos mediante la formación dancística-escénica de mis últimos años dejando abierta las posibilidades rítmicas creativas de cada persona. El propósito es crear con diferentes mecanismos artísticos y escénicos.

Esto se produce por una necesidad y cuestionamiento acerca de la enseñanza y pedagogía creativa a través del cuerpo.

Palabras clave: ritmo, improvisación, movimiento, espacio

## ABSTRACT

The Project visualizes an investigation of concepts and ideas generated from the experience produced thanks to the participation of the other in a particular specified space.

I gather a series of invented and learned exercises from my dance/performance training in the past few years, leaving open the creative rhythmic possibilities of each person. The purpose is to create using different artistic and performative mechanisms.

This investigation is produced due to a need for and questioning about teaching and creative pedagogy through the body.

Keywords: rhythm, improvisation, movement, space.

*Agradecimientos a todos los participantes que se unieron al proyecto con curiosidad: María Alcázar, Sara Arthur-Paratley, Manel Bafaluy, María Ciocnadi, Gabriela del Valle, Eva Florez, Rebecca Noel, Gala SantaMaría, y Dama Sempere.*

*A mi tutor Bartolomé Ferrando, gracias por inspirarme.*

*Y a mi madre. La mujer que siempre me apoya y me hizo ser Sara.*

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	5
1.1 Objetivos	6
1.2 Metodología	7
<b>2. MARCO TEÓRICO</b>	7
2.1 La acción performática como enseñanza	8
2.2 El deseo de recordar la imagen en movimiento	11
2.3 El cuerpo. El ritmo. Los 5 ritmos	13
2.4 El movimiento. La danza del futuro	17
<b>3. MARCO REFERENCIAL.</b>	20
3.1 Gabrielle Roth	20
3.2 Babette Mangolte	21
3.3 Bill Viola	22
3.4 The OA	23
<b>4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA</b>	24
4.1 Metodología artística	24
4.2 Sala Oscura. Proceso I	25
4.2.1 Ritmos Gala	27
4.1.2 Ritmos Manel	28
4.1.3 Ritmos María y Gabriela	29
4.3 Otros espacios. Proceso II	31
4.3.1 Ritmos Dama y María	33
4.3.2 Ritmos Sara, Rebecca y Eva	35
<b>5. CONCLUSIONES</b>	37
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	38
<b>7. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	39
<b>8. ANEXOS</b>	40

# 1.INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de final de grado trata de una investigación corporal sobre propuestas que aparecen de forma esporádica entre los participantes en un espacio específico y la mirada artística a través de la cámara que los retrata. El concepto se muestra a través de una serie de ejercicios que apuntan a refinar y optimizar cada vez más la búsqueda del potencial de la actuación física como acción performativa. Se explora la imaginación de mostrar el cuerpo como un todo a través de la observación como interacción, como si el movimiento y la quietud se transformaran en una sola cosa. No somos un punto estático, somos algo móvil, cambiante. Somos el movimiento que es posible realizar con todo el cuerpo humano. El movimiento sigue y sigue, no es algo opuesto a la quietud. Las diferentes formaciones que he recibido en el campo artístico de la performance, danza y yoga junto con diversas experiencias corporales crearon la motivación de producir estas prácticas participativas junto con personas y sus intereses en los diferentes ámbitos artísticos.

El proyecto surge especialmente desde mi experiencia profesional de impartir clases de yoga y danza a diversas personas interesadas en aprender ejercicios relacionados con los ámbitos corporales. Tuve la posibilidad de llevar este tipo de prácticas por diferentes caminos, también por la motivación y el valor que le concedo a la interdisciplinariedad y el hecho de combinar el estudio y profesión dancística, plástica y visual.

Me interesa el arte de acción como herramienta del propio yo pues el sujeto es la propia obra de arte, la manifestación del artista con su cuerpo. Así como la propia enseñanza pedagógica pues, la maestría de la performance es, porosa, investigadora, que duda constantemente, observa y pasa por el cuerpo la misma experiencia.

## 1.1 OBJETIVOS

El objetivo principal es crear con diferentes mecanismos visuales y escénicos para fomentar la creatividad y la participación con los demás.

Para alcanzar este objetivo general se plantean otros objetivos de carácter más específicos:

- Permitir expresar mediante un acto poético energías normalmente reprimidas o dormidas dentro de nosotros.
- Conducir talleres artísticos para ayudar a familiarizar al otro con su propio crecimiento potencial.
- Evidenciar la herramienta performativa como terapéutica y generadora de conocimiento.
- Aprender a aceptar la realidad de lo incierto.
- Construir en el espacio a través de la interacción del cuerpo y la imagen visual.
- Usar el azar y la improvisación como herramientas de creación para averiguar lo que verdaderamente queremos hacer.
- Superar la visión limitada en cuanto a la objetivación de la corporalidad, la danza y el movimiento.
- Ser consciente de la realidad y del presente vivo.
- Utilizar el silencio como herramienta de aprendizaje para confiar en la propia percepción y energía innata.
- Experimentar con elementos rítmicos mediante la acción y la inacción.
- Crear performances para la experimentación y el goce.

## 1.1 METODOLOGÍA

Gran parte de este trabajo se realizó haciendo investigación documental. Se consultaron libros, artículos, textos académicos y sitios web.

El tipo de metodología utilizada es en su gran totalidad empírica, un método fundamental en el ámbito artístico. El cual se basa en la experimentación. El proyecto ha sido construido mediante la experiencia y conocimientos ilimitados obtenidos a lo largo del proceso artístico.

El proyecto ha sido tratado como un proceso abierto<sup>1</sup> construyéndose poco a poco mediante la intuición y toma de decisiones. Un flujo<sup>2</sup> de conceptos que fueron conectando con una forma o idea a la siguiente o la anterior.

## 2. La acción performática como enseñanza

En cuanto al término de *performance*, destacamos la relación de teóricos y artistas que apoyan la idea de que la enseñanza tiene un vínculo estrecho con la performance. Este tipo de práctica se dio desde 1933 en Norteamérica con la creación de escuelas de performances con un programa establecido, como es el caso de Black Mountain College; centradas en impartir talleres de performance que enseguida atrajo a artistas, escritores, dramaturgos, bailarines, músicos a pesar de los mínimos fondos con un improvisado programa que John Price<sup>3</sup> había logrado preparar. La pequeña comunidad lentamente adquirió fama como un escondrijo educacional interdisciplinario. La misma compañía se convirtieron en breves performance improvisadas, consideradas más una diversión.

---

1. En el sentido no ambiguo o indefinido sino “abierto” como es “abierto un debate”. La solución es lenta y deseada pero siempre en constante pensamiento con la participación del espectador. Como dice Umberto Eco “La apertura se hace instrumento de pedagogía revolucionaria”. Como se trata de la poesía de la sugerencia, abierta a la libre reacción del que va a gozar de ella.

2. Tomar conciencia, como escuchar el rumor de las olas

3. GOLDBERG, Rosele, 1996. *Performance, art*. Barcelona. Ediciones destino. p.121

Más adelante se invitó a Xanti Schanwinsky que esbozó un programa general, un estudio general de los fenómenos fundamentales: espacio, forma, luz, sonido, movimiento, música, tiempo, etc.

También nos interesa mencionar a Schanwinsky por la presentación de la primera performance representada de su repertorio de la Bauhaus, *espectodrama* "era un método educativo que pretende el intercambio entre las artes y las ciencias y usa el teatro como un laboratorio y lugar de acción y experimentación". "Era teatro visual"<sup>4</sup>

Los trabajos de Schawinsky sirvieron para introducir la performance como un punto focal para la colaboración entre miembros de las distintas facultades de arte.

Otros representantes de la postura a favor de la enseñanza de la performance desde talleres y textos pedagógicos fue La Pocha Nostra cuya sede está en San Francisco, específicamente en el libro *Ejercicios para artistas rebeldes, pedagogía de la performance radical*. "Defiende a la enseñanza como una forma importante de activismo y como una extensión de la estética de la performance. Es un texto esencial para cualquiera que quiera aprender cómo usar la performance para cambiar", en palabras de sus autores Guillermo Gómez Peña y Roberto Sifuentes.<sup>5</sup>

También es de interés un libro que publicó la pocha nostra que relatan una serie de ejercicios que ofrecen herramientas para accionar:

(...)Nuestra metodología ecléctica incluye ejercicios de performance, rituales y juegos que han sido tomados prestados, copiados y pegados. Y extraídos de varias disciplinas y culturas.

---

4. GOLDBERG, Rosele, 1996. *Performance, art*. Barcelona. Ediciones destino. P.121

5. BERNAL, G.Enrique, 2019. *Dos vínculos poco explorados de la performance en Norteamérica*. Revista de investigación en artes visuales

Van desde el teatro experimental, la danza, la improvisación de contacto hasta la performance ritual, la prácticas chamánicas y todo lo que hay en medio. Nuestro objetivo es que estos ejercicios permitan a los lectores generar material de performance nuevo y estimulante trayendo a la superficie temas espinosos y delicados. Además de una descripción clara de los ejercicios (...) una descripción de cómo el lector puede crear/diseñar/escenificar sus propias prácticas basada sus propias prácticas basadas en nuestro método.(...) una guía de cómo el lector puede probar y mezclar estos ejercicios de una manera orgánica y efectiva.<sup>6</sup> (Gómez Peña, 2011)

Otro método pedagógico se encuentra registrado en el trabajo de Mónica Mayer, con sus palabras reconoce que fusiona la pedagogía y la acción cuando explica:

(...) lo que considero mis performances, míos, de mí solita, son casi siempre una mezcla entre conferencia y acción. A veces la balanza se inclina más hacia un lado y a veces hacia otro, pero definitivamente es el formato en el que me siento más a gusto y que me permite integrar lo visual y el texto. (Mayer, Mónica)<sup>7</sup>

Sería importante que teoría fenomenológica y la performance se vincularan. Por ello nos parece de gran interés también mencionar en el ámbito descrito a Bartolomé Ferrando:

---

6. <http://performancelogia.blogspot.com/> [consulta: 2 de junio]

7. <http://performancelogia.blogspot.com/> [consulta: 2 de junio]

(...)

- Que la definición de performance incluye todas las corrientes de acción, de gesto y de movimiento.
- Que para el performer, su cuerpo es a la vez instrumento de experimentación, y aquello sobre el cual tiene lugar esa experimentación.
- Que ya no se trata de hablar de obra, sino más bien de trabajo de artista.
- Que en la performance somos testimonio de un gesto, de un acto puro, de un acto desnudo, suficiente por sí mismo debido a la fuerza interna.
- Que la performance más pura, y a menudo la más convincente, es aquella que va más allá de la narración.
- Que lo que está en juego no es el valor estético del proyecto realizado, sino el efecto que produce en el público y en el mismo performer.

(...)

(Ferrando, Bartolomé)

La performance como termino, se hace uso a partir de 1970 aplicado a algunos modos de hacer dentro del concepto arte intermedia.

La historia de la práctica en el siglo XX Y XXI es la historia de un medio permisivo y sin límites fijos con interminables variables. Conocida por artistas que habían perdido la paciencia ante las limitaciones de las formas de arte más establecidas, y se decide llevar su arte directamente al público. Se escapa de una definición exacta más allá de la misma declaración del arte vivo hecho por artistas.

Pensamos que cualquier definición más estricta negaría la posibilidad de performance. Y esto, lo mencionamos porque se despliega en cualquier dirección posible, pues recurre en cualquier medio de comunicación o literatura, poesía, teatro, música, danza, vídeo, etc.

De hecho, creemos que ninguna otra forma de expresión artística tiene una manifestación tan ilimitada.

## 2.1 El deseo de recordar la imagen en movimiento

*Pienso que la documentación de la performance es importante porque nos queda un archivo y el archivo resiste el tiempo. La performance por su carácter irrepetible (aún una misma idea se realice varias veces no es la misma acción). No podemos retener la performance en un video, ni en fotografías, pero esa documentación sirve para llevar la idea, el concepto del artista a otros que no pudieron ver la acción y que de una manera u otra comprenderán y disfrutarán de la misma aunque allá pasado el tiempo. Así mismo como las obras de arte que se han convertido en iconos de la historia (Monalisa, El Grito, etc.), no tenemos acceso muchas veces a la obra en si pero podemos conocerla a través de las publicaciones y los libros. La documentación prueba que la obra se realizó (...)*<sup>8</sup>.

(Guzman, Sayuri)

Documentar acciones, teniendo el cuerpo como concepto artístico aparecen desde 1950 con una continua liberación en diferentes direcciones como es en el trabajo de John Cage, Gutai o Yves Klein, el arte de acción (happening, fluxus) y por ejemplo en el dictado de Joseph Beuys unifican el arte y la vida en un todo.

Los siguientes artistas que mencionamos desarrollan la video-performance considerando al cuerpo como un material estético, una superficie de proyección y un indicador de los estados mentales. Esto se ve reflejado en mujeres artistas las cuales abrieron la discusión sobre la imagen de la mujer en la sociedad y en los medios; Valie Export, Lynn Hershmann, Nancy Holt, Ulrike Rosenbach, Martha Rosler, Rosemarie Trockel o Friederike Pezold.<sup>9</sup>

8. <http://performancelogia.blogspot.com/> [consulta:1 de junio]. Incidimos en este tipo de forma de párrafos para dar valor a las diversas explicaciones de las artistas que destacamos.

9. MARTIN, Silvia, 2006. *Videoarte*. S.L Barcelona.

También artistas como Pipilotti Rist, Andrea Frazer, Mona Hatoum, Sam Taylor-Wood o Vanessa Beecroft combinan composiciones conceptuales, documentales y escenificadoras. Las cuales son de gran referencia visual para esta investigación.

Con el deseo de recordar la imagen como archivo de la memoria, mostramos la posibilidad de reconocer percepciones, de volver a experimentar sentimientos objetivamente pasados. Apoyándonos en el énfasis de antiguas sensaciones que dan cuenta de momentos en los que el cuerpo propio se expuso ante experiencias y percepciones provenientes del exterior.

Es de nuestro interés que sólo a partir de la memoria pasada cobran significado las sensaciones presentes y éstas se proyectan en un futuro. ( Marcel Proust por ejemplo ofrece muchos ejemplos de ello).

A esta investigación la mostramos mediante el acompañamiento gráfico de fotogramas de vídeos, los cuales ya son memoria, que es inherente al tiempo, según Tadié comenta: “la memoria, al explorar el pasado, prepara el porvenir identificando al presente”<sup>10</sup>. Pues creemos que con nuestras experiencias presentes recuperamos el cuerpo, rompiendo el encantamiento de lo puro visual. Una forma de crear arte experiencial que se mete a través de los sentidos. Por ello, el proyecto se realiza mediante la herramienta cámara. Aparece el tono de aquello que en nuestra memoria puso el acento, le dimos el valor para observarlo y elegirlo para que perdure en el tiempo.

El “deseo de archivo” difiere de la idea del “impulso archivístico” de Hal Foster en el arte contemporáneo. Nos parece interesante mencionar a este autor por referirse al artista y el deseo de conectar con lo que no se puede conectar a través de lo audiovisual, al deseo de relacionarse y de “explorar un pasado extraviado”

---

10. LEPECKI, André, 2013 *El deseo de archivo. El cuerpo como archivo: El deseo de recreación y las supervivencias de las danzas* Editor: Universidad De Alcalá. Servicio De Publicaciones p.18

## 2.3 El cuerpo. El ritmo. Los 5 ritmos.

Muchas personas, cuando practican los ritmos, encuentran algunos muy fáciles y naturales y otros difíciles y desalentadores. En nuestra cultura tendemos a aceptar con facilidad la fluidez y el staccato, pero nos resistimos a entrar en el caos y el lírico nos resulta extraño. Esta discordancia rítmica inconsciente sucede de continuo, entre amantes que se sacan de quicio mutuamente por no darse cuenta de que cada uno opera en ritmo distinto o en personas que viven en lugares que poco a poco las enloquecen. Necesitamos captar los ritmos de las personas, lugares, épocas del año, semanas y días, y aprender a danzar con ellos. (Roth, Gabrielle)

Para los griegos el tiempo era circular, todo regresa. A la oportunidad la llaman *kairos*, es como una puerta por la que pasas y que cada tiempo se abre, se puede aprovechar o no, eso sucede en la amistad, en la heroicidad, en el amor...

Para el mundo clásico antiguo, la justicia tiene que ver con la armonía y esa primera noción de armonía la observan en el movimiento de los astros, en los ciclos de las estaciones, en la regularidad de la luna, en el ritmo con el que las cosas cambian y crecen.

Para los modernos, el tiempo es como una flecha cada vez más acelerada, el ritmo frenético que sigue a la revolución industrial y que luego Chaplin reflejó en *tiempos modernos*, 1936.

Para el marxismo, el cristianismo, el judaísmo, el islam, el tiempo tiene sentido, es una concepción escatológica del presente y del futuro: el futuro nos redimirá, nos salvará (como por ejemplo el reino de los cielos). Avanzamos mediante un ritmo lento hacia él.

En la literatura hay personajes que se caracterizan por un ritmo mínimo: *Niels Lyhne* de Jens Peter Jacobsen. *Oblómov* de Ivan A. Goncharov, *Un hombre que duerme* de Georges Perec, todos reducen el ritmo al mínimo. También encontramos a un filósofo actual, Byung-Chul Han que describe nuestra época como un tiempo donde el individuo se explota a sí mismo obligándose a un ritmo cada vez más rápido y a un sinfín de tareas.

O como son los comentarios de John Cage acerca del Zen: “En el budismo zen nada es bueno o malo. U horrible o hermoso [...] El arte no debería ser distinto de la vida sino una acción dentro de la vida. Como todas las cosas de la vida con sus accidentes y oportunidades. La variedad rítmica y el desorden son hermosuras momentáneas”<sup>11</sup>

El ritmo podríamos visualizarlo y plantearlo en cualquier ámbito artístico, cultural o social. Pero centrándonos pues, en las artes visuales y corporales, utilizamos mayoritariamente *el ritmo* como el movimiento donde se escenifica el cuerpo. Esto puede ocurrir en una escena tan cotidiana como mecer a un bebé o relacionar el movimiento del mar al compás de nuestra respiración. Actos aparentemente sin ningún sentido. También como la poesía y en general el arte, y sin embargo, componen la vida con nuestras acciones y ritmos.

El interés acerca de este tema viene dado a través de una búsqueda animada más por cuestionamientos que soluciones sobre el movimiento dancístico aplicado en la performance. Nos parece importante descubrir qué nos mueve, qué nos entusiasma.

Siguiendo La técnica de Alexander<sup>12</sup> en su explicación de que no se trata de hacer lo que es correcto sino de dejar de hacer lo incorrecto para poder desarticular patrones de movimiento nocivos, podríamos decir que no se trata de dejar el trabajo propio de la técnica dancística sino de dejar de buscar siempre el virtuosismo para que aparezca otra gama de movimientos posibles, espacios posibles, personas posibles. Ya John Dewey hace una revalorización de lo cotidiano y común en la experiencia estética.

Se trata más bien de un trabajo atento, al contacto con el suelo, a la desjerarquización de las partes del cuerpo, etc

---

11. ECO, Umberto, 1979. *Obra abierta*. Barcelona: editorial Ariel. p.271

12. BARDET, Marie, 2012. *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Colección: Occursus. Buenos Aire, Argentina,

Alguien que influenció este proyecto fue Gabrielle Roth, por sus libros y su manera de expresar el concepto de ritmo. Ella creó la práctica de *los 5 ritmos* y en su libro *enseñanzas de una chamana urbana. La curación por el movimiento* menciona: “En mis talleres ofrezco música adecuada a cada ritmo y dejo que los participantes descubran su propia expresión: el ritmo fluido y circular semejante al tai chi o a avanzar a través de la miel, lento, melifluido, elegante; los movimientos bruscos, definidos, sincopados y semejantes al karate, correspondientes al staccato; el estallido salvaje, tribal, descontrolado y carnavalesco del caos; la danza liviana, diáfana y etérea de la fase lírica; y la dialéctica entre movilidad e inmovilidad, similar a la del mimo, que constituye la quietud dinámica.”<sup>13</sup>

“Las coreografías espontáneas de personas que jamás han cursado estudios formales en danzas no dejan de sorprenderme: son tan frescas, osadas y creativas como la mayoría de los trabajos que he visto realizar a muchas compañías de baile. (...) Hay una discordancia rítmica inconsciente que sucede de continuo, entre amantes que se sacan de quicio mutuamente por no darse cuenta de que cada uno opera en ritmo distinto o en personas que viven en lugares que poco a poco las enloquecen. Necesitamos captar los ritmos de las personas, lugares, épocas del año, semanas y días, y aprender a bailar con ellos.” Sus palabras nos resonaron tanto que el gran foco de atención e influencia está aquí.

La experiencia de vivir talleres con relación a la práctica de los 5 ritmos fue el detonante de la realización de este proyecto. Gabrielle Roth mencionaba 5 ritmos reales e imprescindibles de transitar: El caos, el lírico, el staccato, el fluido y la quietud. Cada ritmo surge naturalmente del anterior y en conjunto forman un viaje nuevo cada vez que los practicamos, un universo de enseñanzas. Las definiciones de los cinco elementos que mencionamos serían:

---

13. ROTH, Gabrielle, 2010. *Enseñanzas de una chamana urbana*. Ediciones Urano. Barcelona

El ritmo fluido: es la meditación del círculo, el contacto con la tierra, el movimiento continuado, circular, la melodía que no termina, que inspira la que se regenera hasta evolucionar.

El ritmo stacatto: es la forma marcada y definida del ángulo y la línea en una expiración clara como el contratiempo.

El ritmo caos: se suelta todo el cuerpo y se entrega al movimiento más allá del control. Es una danza vibrante de resurrección y entrega.

El ritmo lírico: se transforma en la ligereza, como si fuésemos una hoja transportada por el viento, el asombro de descubrir la luz del propio cuerpo, de su entorno, es como la celebración plena de la vida.

El ritmo quietud: entra en el profundo misterio de un movimiento casi ritual. La danza es como una ofrenda, es como ese movimiento que tan sólo tú puedes aportar al mundo.

Los talleres de cinco ritmos son guiados por mentoras de Roth. Se tratan de clases de unas 2 horas o 3 horas de duración sin parar de moverte (tomando en cuenta que los movimientos pequeños también pueden ser bellos y útiles) mediante una ola de ritmos musicales, vas improvisando y llevando el movimiento a las diferentes partes de tu cuerpo. Hay días que se elige trabajar más un elemento rítmico que otro pero mayoritariamente se transitan en los cinco. Esta práctica influenció a la aparición de hoy conocido el "Ecstatic Dance" considerado como espacio de libre expresión con un hilo conductor; danza y música. Caracterizado por carecer de metas y estructuras, improvisación del Dj y los participantes. Algunos patrones que toman en cuenta es: ir descalzos, no tomar drogas ni alcohol durante la práctica y no usar móviles o cámaras. Suelen tener una duración de 2 horas, finalizando en círculos para compartir emociones y pensamientos.

Por ello, las experiencias obtenidas tras el conocimiento y la práctica de lo sugerido anteriormente nos ayudaron a replantearnos este proyecto como un trabajo de experimentación e investigación. Tanto es así que las reflexiones y experiencias derivadas nos han conducido a aportar de manera audiovisual, vídeos inspirados en esta enseñanza.

## 2.5 El movimiento. La danza del futuro

*La bailarina del futuro será aquella cuyo cuerpo y alma hayan crecido juntos tan armónicamente que el lenguaje natural de esa alma se convierta en el movimiento del cuerpo. (Duncan, Isadora)*

Somos partidarios de la opinión de Laurence Louppe; se puede hacer una estética de la danza desde el espacio de lo poético, ya que lo poético encierra en sí lo metafórico. Somos cuerpos afectados por lo que se lee, por lo que se hace.

La Danza ha seguido los pasos de la Literatura, de las artes visuales, y por supuesto, de la Música. Es en el cuerpo entonces donde sucede la acción. Luego, ya en la modernidad, los autores de danzas no ven elementos suficientes en estas formas compositivas para expresar los mundos vitales contemporáneos. Pero seguirá siendo la representación, y por lo tanto la lectura de signos a pesar de ser una composición más subjetivada y también temáticamente más amplia que los ballets. Con ello, será Merce Cunningham<sup>14</sup> quien proponga desmaterializar el cuerpo, y valorará el movimiento por sí mismo, para desprenderse de la representación de emociones.

El asunto en la danza como arte, es que no existe una materialidad objetiva como en la pintura porque se refiere al cuerpo. No hay danza sin cuerpo humano. Es el material bruto de trabajo. El artista de la danza no solo posee un cuerpo como herramienta primordial si no que vive con él todo el tiempo.

A principio del siglo XX la danza moderna<sup>15</sup>, es contrapuesta al ballet clásico, el cual otorga primordial atención al movimiento. Y es a finales del mismo siglo, cuando el movimiento pasa a un segundo plano y se ve iluminada la danza que habita, su maleabilidad, su densidad. Aparece una presencia reflexiva cuando no se exalta la forma, cuando ya no es espectáculo. Sino un cuerpo que genera discurso. Se asienta el no virtuosismo cuando el cuerpo se libra de ser mirado, se agota la representación y los recursos miméticos. Se introduce la cuestión de la propia danza, la identificación de su verdad (como podría ser un cuerpo

agotado). En relación con lo descrito, es de interés los artículos acerca de la “danza del futuro” por Jaime Conde-Salazar:

“El afán clasificatorio propio de la subjetividad occidental postcapitalista en la que vivimos, nos ha hecho creer que realmente es posible nombrar y ordenar todo según su forma. Pero, por muchos nombres que nos inventemos, por muchos intentos de nomenclatura que hagamos, si solo atendemos a la forma, seremos incapaces de referirnos a lo que, en realidad, sucede. La danza del futuro puede aparecer en contextos muy diversos y de maneras muy variadas. Exige que traspasemos lo que ya sabemos, que vayamos más allá. Si no lo hacemos, es muy posible, que no nos demos cuenta de lo que está mostrándose ante nosotros. [...] Al liberar la forma de toda responsabilidad ontológica, ésta adquiere una importancia nueva. Para la danza del futuro, la forma no es una realización concreta sino el flujo que conecta una forma con la siguiente o la anterior. Así la forma, lejos de ser una apariencia, lejos de ser una apariencia, es la corriente común que pone en relación cualquier manifestación artística. La danza del futuro sabe que la forma es hija de la incertidumbre y, por eso no se empeña nunca en imponer soluciones: las formas, llegan.”<sup>14</sup>

La danza es, en este sentido, debería reinventar la estética en un mundo estetizado. Pensamos que el camino no es el puro preciosismo técnico o el diseño espectacular. La danza que no explora la sensorialidad, nos resulta banal: la banalidad como falta de capacidad de estar, de apreciar la presencia, la memoria del presente.

---

14. CONDE-SALAZAR, Jaime, 2018. *La danza del futuro*. Continta me tiene editorial. Madrid

En relación, también tomamos como gran ejemplo a la filosofía del t'ai chi que además de disciplina, debe de haber mucho crecimiento interior y vitalidad. Al Chung Liang Huang<sup>15</sup> menciona: “[...]Olvidamos que lo constante solo puede ser construido en base al cambio. El mundo cambia constantemente; si tratas de aferrarte a un momento, estas perdido. Pero si vas con el momento cambiante, alcanzas un momento constante. Vas con lo que está ocurriendo; llevas esa sensación de estabilidad en tu interior mientras te mueves.”

### 3.MARCO REFERENCIAL

Planteamos referentes con diferentes intenciones artísticas pero con gran relación al marco teórico proporcionado anteriormente.

#### 3.1 Gabrielle Roth



Fig.1. Fotograma, vídeo *the wave dance*, 2008.

Gabrielle Roth (1941-2012, Estados Unidos) ha dedicado su vida a favorecer el crecimiento personal mediante el movimiento. Fue instructora de trabajo corporal y de movimiento del Instituto Esalen en su momento de mayor ebullición. Allí trabajó junto a Gregory Bateson y a Fritz Perls, de quienes aprendió y a quienes enseñó después. Trabajó con niños en centros comunitarios, con ancianos en centros para la tercera edad y con psicóticos en instituciones de salud mental. Coordinó talleres de teatro ritual y chamánico en Nueva York, donde formó su propia compañía de teatro.

Su singular método de trabajo le ha valido para ser reconocidas como una de las principales referencias del surgimiento de un neochamanismo en todo el continente americano. La figura del chamán era para los pueblos originarios una fuente de curación.

15.LIANG HUANG, Al Chung La esencia del t'ai chi. Editorial del Nuevo Extremo S.A, Argentina. P.79

Gabrielle Roth propone un chamanismo creativo, contemporáneo, adecuado a estos tiempos turbulentos y a nuestro contexto urbano. Nos invita a hacer del crecimiento personal un ejercicio cotidiano, a salir de la inercia y de la limitación ante los demás para poder dar lugar a la imaginación e inspiración. Sus mapas nos inician en los ritmos naturales de la vida y nos propone tareas para descubrir al artista y sanador que todos llevamos dentro.

## 3.2 Allan Kaprow

Allan Kaprow (Estados Unidos, 1927-2006). Es mayoritariamente conocido por sus actividades y happening. Fue profesor desde 1960 y desde este momento se percibieron sus acciones más relacionadas dentro del marco pedagógico.

Kaprow se interesa en posibilidad de crear un arte que rompiera con la rigidez de la idea de modernidad y que se acerque a la vida. Refiriéndose a los actos sencillos que constituyen nuestro cotidiano.

Tuvo influencias por los conceptos musicales de John Cage y la pintura expandida y azarosa de Jackson Pollock así como también muy conectado con el desarrollo del movimiento Fluxus en Europa.

El artista creía que la reinención es la única manera de conectar el arte con el presente dentro de la práctica artística. En sus actividades una característica principal es su función participativa. Dándole sentido a la relación del arte, la vida y a las personas que forman la parte activa de la realización de alguna de sus happening propuestos.<sup>17</sup>

Es importante en este proyecto que mencionemos al artista ya que fue uno de los pioneros en darle voz a la participación con los demás, en el sentido artístico. Pues sin la parte social, la actividad no podría existir.

En relación con *el ritmo y la acción performática* nos llamaba la atención su cuestionamiento con el presente.



**Fig.2.** Allan Kaprow, *household*, 1964. Sol Goldberg's photograph



**Fig.3.** Allan Kaprow *comfort zones*, 1975.

17. Kaprow, Allan. *Entre arte y la vida. Ensayos sobre el happening*. Ediciones Alpha Decay, S.A Barcelona.

Por ejemplo, repetir uno de sus happening originales en un museo, objetivamente no es posible. Pero lo que si se puede hacer es interpretar el pasado, así como reivindicar el uso del archivo como material de trabajo.

### 3.3. Babette Mangolte

Babette Mangolte (Francia, 1941). Se traslada a Nueva York en 1970 provocada por la desilusión del hombre en la industria cinematográfica Francesa.<sup>18</sup>

Durante este tiempo colaboró con la directora Chantal Akerman<sup>18</sup>. Juntas hicieron varias películas. Pero lo que más llama nuestra atención es la documentación fílmica de trabajos performáticos de las coreógrafas tan notables como Trisha Brown, Lucinda Childs, David Gordon e Yvonne Rainer.

Mangolte tiene muchas películas relacionadas con bailarines y artistas de la performance. *Seven Easy Pieces* (2007) es una de sus películas que mezcla el largometraje y el cortometraje. Es un documental acerca de la artista Marina Abramovic.



**Fig.4.** Trisha Brown in *Watermotor*, by Babette Mangolte (1978)



**Fig.5.** *Seven Easy Pieces*. Marina Abramovic by Babette Mangolte (2007)

18. <<http://www.elumiere.net/especiales/akerman/chantalbabette.php>> [visitada: 4 Junio 2020]

### 3.4 Bill Viola

Bill Viola (1951, Nueva York)<sup>19</sup> empieza a destacar ya desde 1970, con obras que describían situaciones de la vida mediante construcciones temporales complejas. Desde sus primeras cintas de vídeo vincula elementos narrativos y simbólicos.

Algunos elementos que inspiran al artista son la música medieval, el taoísmo, el zen, el sufismo y en general la mística oriental.

Los vídeos de Viola son compuestos y coreografiados de forma distinta que invitan a la contemplación y, con ello a la reflexión sobre la condición del mundo y de las personas. Según sus creencias místicas, el reconocimiento debe ajustarse poco a poco en un camino lleno de etapas.

Los trabajos audiovisuales del artista sorprenden continuamente con impresionantes trabajos audiovisuales lleno de imágenes que motivan e impactan.

Entre los temas y cuestiones tratadas en su obra son: la muerte, el nacimiento, el paso del tiempo. Pero lo que más nos resulta importante de destacar es el camino tan abierto que obtiene para generar diferentes sentimientos y estados de ánimo. Uno de los efectos más utilizados por el artista es la imagen estática, la ralentización extrema y la aceleración del vídeo.<sup>20</sup>



**Fig.6.** *Espejos de lo invisible*, Bill Viola. Fotografía de la exposición en fundación telefónica. Madrid

19. FUNDACIÓN TELEFÓNICA, 2020. [espacio.fundaciontelefonica.com/evento/bill-viola-espejos-de-lo-invisible/](https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/bill-viola-espejos-de-lo-invisible/) [Consulta: 10 de Junio de 2020]

20. MARTIN, Silvia. *Video arte*. Madrid: Taschen 1992. Pag.92

### 3.6 The OA



Fig.7. Fotograma. The OA, 2020

The OA (2015) Se trata de una serie de Netflix producida por el director Zal Batmanglij y la actriz Brit Marling.

El proceso de creación entre ambos es contarse historias unos a otros así como los sueños que suelen tener e intentan llevarlo al cine.

El cuerpo y el lenguaje corporal están muy presentes. La parte más torpe del cuerpo, lo extraño, lo duro o lo vulnerable.

En un entrevista que leímos en la página web de VICE<sup>21</sup> el director menciona que cuando graba y se conmueve, tal vez el espectador también lo hará. La sinopsis es una propuesta de ficción, en la que Prairie la protagonista, pasa casi siete años desaparecida. Antes era ciega y en su regreso podía ver. Así como con alguna especie de habilidad especial. Es una serie inteligente a la hora de conseguir que creas en lo increíble.

Lo que más nos llama la atención es la relación corporal performática como foco de atención en algunas de las escenas. Ya que usaban una serie de cinco movimientos como forma de expresión al aislamiento o como catalizador.



Fig.8. Fotograma. The OA, 2020

---

21.VICE, 2020 [https://www.vice.com/es\\_latam/article/xwewxd/vice-futuras-temporadas-de-the-oa-que-nunca-veremos](https://www.vice.com/es_latam/article/xwewxd/vice-futuras-temporadas-de-the-oa-que-nunca-veremos) [ Consulta: 10 de Junio de 2020 ]

## 4.PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

### 4.1 Metodología artística

EL punto de partida fue la selección del espacio.

En el proceso I se visualiza el espacio en negro que seleccioné para llevar a cabo el ejercicio completo. Se trata de un espacio teatral y dancístico principalmente para ensayar. La principal idea era ir un día a la semana a este lugar y que participantes de diferentes disciplinas o ámbitos artísticos pasaran por la experiencia de que nos reuniésemos allí. Generalmente las personas que cedieron a participar, han transmitido ser abiertas a cualquier propuesta que pudiese sugerirles. Los encuentros que sucedieron con las participantes fueron individuales, duales y en grupo.

Tenía claro que quería interactuar con ellxs, les comentaba mediante la voz ejercicios corporales experimentales bastantes libres de realizar. Estos estaban relacionados con los conceptos teóricos de los cinco ritmos anteriormente mencionados. Partes de los ejercicios serían grabados como documentos videográficos por nuestro gran interés en la experiencia, la imagen y el pasado que perdura. Las imágenes se muestran como si fuesen teaser, pequeños ensayos documentales.

En el proceso II se cambia de espacio. El primer encuentro en relación al proyecto empezó en Diciembre de 2019 y en marzo, el proyecto *El ritmo y la acción performática* sufre un cambio como la vida misma que impidió seguir trabajando en el primer espacio. Pues aparece algo desconocido a nivel mundial, como ha sido la pandemia a causa del Covid 19. Esto conllevó 2 meses de confinamiento en casa con restricción a las salidas. Nos dió lugar a pensar la danza, pensar la performance, a pensar en general.

Tras ello nos armamos de valor para seguir el concepto en casa, eligiendo el espacio cotidiano que me rodeó junto a mis dos compañeras de piso que participaron en el proyecto.

Con la desescalada pudimos salir a otros lugares, entre ellos la playa (fig.15) y allí pudimos continuar con el último y más presente documento gráfico.

Por lo que este proyecto está esencialmente escrito en tiempo del Covid-19.



Fig.9. Fotograma, archivo de grabación del espacio en el *proceso I*

## 4.2 Sala Oscura. Proceso I

En este primer proceso toma gran importancia la mirada a través de la cámara, la conciencia para el manejo de los límites con la otra persona y la conversación para saber hasta dónde llegar.

Se tratan de sesiones en las que la experimentación corporal y la voz como opción de guía cobran gran importancia.

Es una búsqueda de imágenes corporales seleccionadas que pretenden conmover a la persona que las mire tal y como sucedió en el momento de grabación.

### 4.2.1 Ritmos Gala

Los primeros instantes en la sala transcurrieron conversando con Gala. Ella comentaba que lo quería era “bailar” así que vimos claro empezar a proponerle sacudir el cuerpo por todo el espacio con diferentes estilos musicales que azarosamente iba poniendo desde la carpeta guardada que tengo en youtube.

Paré la música y le comenté seguir con la danza improvisada sin música, en silencio. Iba fluyendo en un vaivén de ritmos, intuyendo cuándo es el momento de decirle la siguiente propuesta que realmente íbamos improvisando y disfrutando de la vivencia mutua.



Fig.10. Fotogramas, video Gala en ritmos, 30", 2020

Enlace al video: <https://vimeo.com/430109094>

## 4.1.2 Ritmos Manel

La experimentación corporal e individual con Manel se desarrolló a través de encontramos un banco en la sala oscura (este espacio suele ser concurrido por diferentes artistas escénicos).

Empezamos desde una conversación para asentar e intuir qué nos gustaría investigar corporalmente en ese espacio-tiempo. Nos parece importante la experimentación corporal después de proponer pautas, hacer, accionar y la búsqueda interior del participante. Esto se desarrolló en una acción que nos pareció interesante de grabar mientras sucedía; una posición corporal cotidiana encima del banco con un ritmo preciso pero con pequeños movimientos gestuales, específicamente de la mano.



Fig.11. Fotogramas, video *Manel en ritmos*, 30", 2020

Enlace al vídeo : <https://vimeo.com/430318588>

### 4.1.3 Ritmos María y Gabriela



Fig.12. Fotogramas, video María y Gabriela. 2020

En cuanto al encuentro con María y Gabriela opté por llevar una estructura de guía abierta con ejercicios para “toda persona que tenga cuerpo”. Pensando un poco más a fondo en los cinco ritmos; quietud, estacato, lírico, fluido y caos. Se me ocurrió llevar este planteamiento a una serie de ejercicios pensando en su ritmo:

1. Empezamos por una meditación guiada recorriendo y mencionando el cuerpo externo e interno desde los pies hasta el pelo para que cada una reconozca su cuerpo en el espacio.

2. Escribir/dibujar en un papel (si lo necesitase) al terminar la guía meditativa. Dejando entre 1 y 3 minutos, después pasarle el dibujo a tu compañera.

3. Visualizar el dibujo. Llevar sensaciones y formas a tu cuerpo en el espacio. Con posibles sonidos, ritmos, gestos y velocidades.

4. Quedarse con algo de lo que le haya llamado la atención y sumarle a la acción el sonido más lejanos que escuchen y más cercano.

5. Dejar tiempos para desarrollar lo propuesto

6. Al final de la práctica el participante elegirá incidir en el dibujo de su compañera para completarlo o no.

7. Dejar mínimo 15 minutos para conversar a cerca de la práctica que sucedió.

Enlace a los vídeos:

<https://vimeo.com/430717909>/<https://vimeo.com/430768285>



Fig.13. Fotograma, video María y Gabriela. 2020

## 4.3 Otros espacios. Proceso II

*Otros espacios* continúa por el mismo camino que en el proceso I pero con el avance de las vivencias obtenidas con los participantes anteriormente pero esta vez con una estructura un poco más afinada respetando aún más el tema de los ritmos y los tiempos.

### 4.3.1 Ritmos Dama y María

Se trata de la sesión que se hizo tras pasar el confinamiento del Covid-19 en casa. *Ritmos Dama y María* se trata de una estructura semejante a la sesión del proceso I con María y Gabriela. Propusimos repetirla para ir valorando cómo funcionaba en dos sesiones distintas. En esta experiencia incidimos en el valor y la escucha tras el desarrollo de cada pauta:

1. Una meditación guiada recorriendo el cuerpo desde las extremidades hasta el pelo. Mencionar el valor de la respiración, las células que nos forman, los huesos, las uñas, la piel, los músculos, etc. En el momento de poner atención en los órganos decir: “imagina como cada uno de los órganos visualizados se iluminan, ¿qué ocurre?”
2. Opción de escribir o dibujar en un papel al terminar la guía meditativa. Dejar unos pocos minutos y pasarlo a la compañera.
3. Dejar tiempo para visualizar el dibujo y llevar sensaciones y formas al cuerpo en el espacio.
4. Incidir que los gestos que hayan surgido pueden tener diversos ritmos y velocidades.



**Fig.14.** Fotogramas, video ritmos Dama y María. 2020



Fig.15. Fotograma, video  
Dama Y María. 2020

5. Dejar tiempo para desarrollar lo propuesto. (Interesante que a diferencia de la sesión *ritmos María y Gabriela* utilicé más la opción del silencio como guía y que el propio movimiento de las participantes se agotara.)
6. Finalizar conversando sobre la práctica para asentar sensaciones y pensamientos.

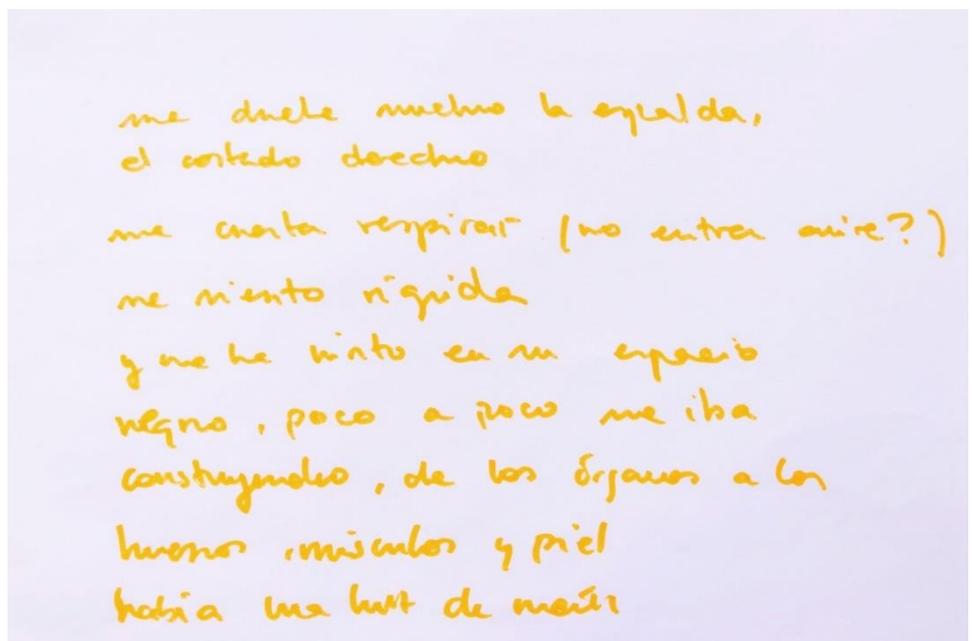


Fig.16. Fotograma, video *ritmos Dama y María*. 2020

Enlace al vídeo: <https://vimeo.com/430765884>

### 4.3.2 Ritmos Sara, Rebecca y Eva

*Ritmos Sara, Rebecca y Eva* se realiza y se graba en la playa de Pinedo. Estamos en Junio y tras un confinamiento con restricciones ante las salidas, en Valencia se decide que se puede ir a la playa sin límite de horario.

Esta vez, el encuentro decidimos hacerlo al aire libre apoyándonos en una estructura pero algo más apegada a la práctica de los 5 ritmos.



Fig.17. Fotogramas, video *Ritmos, Sara, Rebecca y Eva* 2020

En este caso un poco más literal que en los anteriores ejercicios. Así como aquí la cámara también decide moverse y recorrer espacios alejándose y acercándose de las escenas. Esta práctica se decide guiarla a partir de pautas<sup>22</sup> anteriormente meditadas dejando el tiempo necesario entre unas y otras:

1. Seleccionar un lugar en el espacio y redescubrirlo. Esperar y ver qué sucede. ¿Cómo me siento? ¿Qué veo?

2. Mencionar el ritmo “fluido” y decir: “¿qué es para ti el fluido, ahora, hoy en el cuerpo, qué sucede? Los movimientos fluidos podrían ser como círculos que se dibujan con diferentes velocidades. Observa tu alrededor y si te interesa, hazlo tuyo.”

3. “El estacato”, mencionarlo. “Busca ángulos, líneas rectas, acción directas y decididas. El estacato se piensa desde la pelvis, desde el sexo. ¿Cómo puedo hacer lo que hago con decisión, actuando más rápido y más lento? Si estoy cansada y me paro, me sigo moviendo desde el interior”

4. “¿Cuál es el caos en tu movimiento? No pienso, no sé qué hago. No hay mente, no hay estructura. Hago algo sin saber nada pero no paro.”

5. “El ritmo lírico es la ligereza. Como podría ser una hoja que viaja suavemente por diversos lugares, fluye. Te transportas como el agua.”

6. “Poco a poco vamos entrando en la quietud parando, sin dejar de moverme”

7. La sesión se cerraría con un círculo de voces y experiencias entre las participantes tras el laboratorio de práctica realizado.



Fig.18. Fotogramas, video *Ritmos*, Sara, Rebecca y Eva 2020

Enlace al vídeo: <https://vimeo.com/430764767>

## 5.CONCLUSIONES

El proceso creativo presentado está aquí, no más que para compartir con ustedes el modo de crear con diferentes mecanismos visuales y corporales para fomentar la participación con los demás. Son parte de las herramientas que lucen mis experiencias vividas.

Estudiar dos carreras a la par como han sido bellas artes y el conservatorio superior de danza dio lugar a replantear cómo hibridaría todo esto.

Me interesa enseñar lo contemplativo, el instante al que le doy valor cuando observo a través de concentrarse en algo presente y real como forma de expresión. De ahí la importancia que recibe la imagen audiovisual como herramienta para poder transmitirlo. Bien es cierto que se han relacionado y analizado el trabajo de diferentes artistas en base a su similitud con el proyecto presentado. Me interesa también resaltar tanto la experiencia vivida como al resultado audiovisual técnico que expongo, ya que extraigo de la realidad grabaciones tal y como se tratasen de fotografías en movimiento. Son vídeos de no más de 1 minuto y si pudiese ponerles un nombre ahora, podrían ser *video-esencia* pues son tratados como si fuesen teasers.

Se ha investigado la forma de trabajar de manera individual, en duos, en tríos y en grupo. Me incluí en los procesos vivenciales y experimentales necesarios con los demás, sin la supuesta necesidad de la aprobación del público. Me ha enriquecido crear un ambiente relajado, libre y sin juicios. Pues no necesito un resultado cerrado, no es eso. Cada ejecución y acción realiza la obra, no se agota nunca y aunque objetivamente parezca incompleta son tratados como mensajes pedagógicos.

Me parece insólito cuando se tiene que participar en grupo con la idea de creación. En general, en los encuentros, los participantes se han compuesto principalmente de gente interesada por el arte, acostumbradas a la incertidumbre y perplejidad como un valor positivo.

La improvisación estuvo muy presente en todo el proceso creativo. En el sentido de “hacer algo” como procedimiento y experiencia práctica, utilizando los medios que disponía en ese momento. Por ejemplo, en la sesión de *ritmos Manel* nos encontramos con un banco en la sala negra. No estaba previsto pero nos estimulaba el hacer cualquier cosa, ahora, con lo que haya, con lo que tenga, aquí y ahora. La improvisación también está muy ligada a actuar como si fuese la primera vez que haces algo, continuos descubrimientos que hicieron entusiasmarme con la continuación de este proyecto.

El silencio usado en *el ritmo y la acción performática* surgió azarosamente. En el primer encuentro de *ritmos Gala* experimentábamos el movimiento del cuerpo con sus diversos ritmos según la música que sonaba. Resultó que se quedó el teléfono sin batería a mitad de la acción y la música paró, pero Gala continuó con sus particulares movimientos optando por unir el silencio a la acción. En este momento le di mucho sentido y por esto mismo la herramienta “silencio” en el sentido más literal se ha usado en el vídeo, pues no se oye ningún sonido en las propuestas audiovisuales.

Vivir en el ahora me parece lo más cercano a la realidad y la energía de los 5 ritmos planteados anteriormente me ayudaron a practicar la conciencia en el presente, mover el cuerpo y la respiración en sintonía, así como a encontrar movimientos auténticos más allá de lo mental. En la sesión *ritmos Eva, Sara y Rebecca* la práctica más cercana al momento de “ahora”, me doy cuenta de la importancia que le concedo a los gestos. Esto no podría aparecer si no hubiese planteado las pautas con sus diversos ritmos para llegar a los hermosos movimientos pequeños y sencillos.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros:

Aristóteles, 1946 *La poética*, Oxford Classical Texts, Londres.

CONDE-SALAZAR, Jaime, 2018. *La danza del futuro*. Continta me tiene editorial. Madrid

CONDRÓ, Lucas, 2018. *Asymmetrical-Motion*. Continta me tiene editorial. Madrid

CORNAGO, Oscar, 2016. *A veces me pregunto por qué sigo bailando*. Editorial Continta me tienes, colección escénicas. Madrid

DEWEY, John, 2008. *El arte como experiencia*. México: Fondo de cultura económica.

ECO, Umberto, 1979. *Obra abierta*. Editorial Ariel. Barcelona

FERRANDO, Bartolomé, 2009. *El arte de la performance. Elementos de creación*. Mahali ediciones. Valencia

LIANG HUANG, Ai Chung, 2006. *La esencia del t'ai chi*. Editorial del Nuevo Extremo S.A, Argentina.

LEPECKI, André, 2013 *El deseo de archivo. El cuerpo como archivo: El deseo de recreación y las supervivencias de las danzas*. Editor: Universidad De Alcalá. Servicio De Publicaciones. Madrid

MARTIN, Silvia, 1995. *Videoarte*. Taschen. Madrid

GOLDBERG, Rosele, 1996. *Performance art*. Ediciones destino. Barcelona.

ROTH, Gabrielle, 2010. *Enseñanzas de una chamana urbana*. Ediciones Urano. Madrid

**Artículos de revista y prensa electrónica:**

BERNAL, G.Enrique, 2019. *Dos vínculos poco explorados de la performance en Norteamérica*. ANIAV. Revista de investigación en artes visuales. Valencia. 5:1-11.

R.D. SAMANIEGO, Alberto, 2015. *Georges Hacer (la) nada. En torno a «Un homme qui dort» de Georges Perec*. Revista Internacional de Filosofía. 21:193-217. Málaga

V.MONTALVÁN, Virgilio Antonio. *VIDEO PERFORMANCE: ARTE PODEROSAMENTE EXPRESIVO*. Revista de investigación y pedagogía en el arte.2: 4-9. Cuenca

**Trabajos académicos:**

L.THOMPSON, Catalina Isabel. *La improvisación en danza como lenguaje. Una reflexión desde la hermenéutica moderna*. [Tesis de Investigación para optar al Título Profesional de Pedagogía en Danza]. Chile [Consulta: 10 Junio 2020]  
Disponible en: < file:///C:/Users/lenovo/Desktop/TFG/concretando/La-improvisacion-en-danza-contemporanea-como-lenguaje.pdf >

E.GALINDO, Alejandro. *EL ESPACIO INTER-MEDIO. Consideraciones sobre el concepto de arte intermedia, a partir de los postulados teóricos de Dick Higgins*. [Tesis de grado para obtener el título de Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del arte]. Chile [Consulta:11 Junio 2020]  
Disponible:file:///C:/Users/lenovo/Desktop/TFG/concretando/tesis%20referente%20ar-espinoza\_a.pdf

**Páginas Web:**

ABRAMOVIC, Marina, 2018 <<https://mai.art/cth2019>> [Visitado El 11 Junio 2020]

PERFORMANCEOLOGIA <<http://performancelogia.blogspot.com/>> [Visitada:4 junio 2020]

ABOUTBLACKMOUNTAINCOLLAGE

<<http://www.blackmountaincollege.org/about/>> [Visitada:4 junio 2020]

EL LUMIERE

<<http://www.elumiere.net/especiales/akerman/chantalbabette.php>>

[visitada: 4 Junio 2020]

**ÍNDICE DE IMÁGENES**

**Fig.1.** Fotograma vídeo: Gabrielle Roth, the wave dance, 2008. *Página 19*

**Fig.2.** Allan Kaprow, *household*, 1964. *Página 20*

**Fig.3.** Allan Kaprow *confort zones*, 1975. *Página 20*

**Fig.4.** Trisha Brown in "Watermotor", by Babette Mangolte (1978). *Página 21*

**Fig.5.** Seven Easy Pieces. Marina Abramovic by Babette Mangolte (2007)  
*Página 21*

**Fig.6.** *Espejos de lo invisible*, Bill Viola. Fotografía de la exposición en fundación telefónica. Madrid. *Página 22*

**Fig.7.** Fotograma. The OA, 2020. *Página 23*

**Fig.8.** Fotograma. The OA, 2020 . *Página 24*

**Fig.9.** Fotograma del espacio en el *proceso I*. *Página 26*

**Fig.10.** Fotogramas, video Gala en ritmos, 30", 2020 pag 26

**Fig.12.** Fotogramas, video María y Gabriela. 2020 pagina 27

**Fig.13.** Fotogramas, video María y Gabriela. 2020 página 28

**Fig.14.** Fotogramas, video *ritmos Dama y María*. 2020 página 28

**Fig.15.** Fotograma, video Dama Y María. 2020 página 29

**Fig.16.** Fotograma, video *ritmos Dama y María*. 2020 página 29

**Fig.17.** Fotogramas, video *Ritmos, Sara, Rebecca y Eva* 2020 página 30

**Fig.18.** Fotogramas, video *Ritmos, Sara, Rebecca y Eva* 2020 página 31