

Estética intermediada en la performance *Laboratorio de fantasmas*. Una instalación multimedia de danza en el edificio Rialto de Valencia

Carlos Barberá-Pastor

Universidad Alicante ✉ 

Raúl León-Mendoza

Universidad Politécnica de Valencia ✉ 

Roser Domingo-Muñoz

Universidad Politécnica de Valencia ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.91691>

Recibido: 28 de septiembre de 2023 • Aceptado: 16 de febrero de 2024

ES Resumen. El artículo analiza una práctica performativa llevada a cabo en el edificio Rialto de la ciudad de Valencia, en España, el 26 de noviembre de 2022. Dentro del Rialto, la sala 7 acoge artistas visuales, músicos y bailarines para producir un acontecimiento analizado desde una concepción intermedial. Las condiciones improvisadas de la performance; con sonoridades producidas por un piano, una guitarra, un bajo, una flauta travesera, y sonidos sintetizados y sampleados junto a videos procesados en tiempo real y proyectados en cenital sobre el suelo y una pantalla vertical; generan unos razonamientos sobre el esquema espacial en el que se llevó a cabo la acción performativa. La interdependencia de los cuerpos danzantes –espacio, sonido e imágenes proyectadas– lleva a estudiar el movimiento de la danza, prestando atención a la ocupación del espacio, que se articula claramente desde el centro de la sala. La argumentación de la performance nos lleva a vincularla con la ciudad, en el sentido diferencial entre el centro y periferia. El objetivo es investigar su sentido según ciertas conexiones entre la sala y la urbe. El trabajo concluye sobre la necesidad de redefinir el espacio de la performance y la importancia del análisis para su caracterización.

Palabras clave: Performance sonora; danza; instalación; intermedia; Valencia.

ENG Intermediated Aesthetics in the *Ghost Laboratory Performance*: Sound from Dance. Installation at the Rialto building in Valencia

Abstract. The article analyses a performative practice that took place in the Rialto building in Valencia, Spain on November 26, 2022. Room 7 hosted visual artists, musicians, and dancers to produce an event that was analyzed from an intermedial perspective. The performance took place under improvised conditions, with sounds produced by a piano, a guitar, a bass, a flute, and synthesized and sampled sounds. Videos were processed in real-time and projected onto the floor and a vertical screen from above. This generated reflections on the spatial scheme of the performative action. The study of dance movement involves paying attention to the occupation of space by the interdependent dancing bodies, sound, and projected images. The center of the room clearly articulates the occupation of space. The performance's argumentation connects it with the city, highlighting the difference between the center and the periphery. The goal is to investigate the meaning of these connections between the venue and the urban environment. The conclusion highlights the necessity of redefining the performance space and the significance of analysis for its characterization.

Keywords: Sound performance; dance; installation; intermedia; Valencia.

Sumario: 1. Conceptualización de la instalación multimedia y danza desde la investigación. 2. La instalación en el espacio como instalación ajena al programa institucional. 3. Experiencias auditivas y visuales. El acontecimiento que deviene en expresión artística. 4. Condición de la instalación y la conceptualización del centro en el espectador. 5. El espacio urbano como intermedialidad en la performance. 6. La danza y la performance como desafío a la expresión de fuerzas de la gravedad. La performance multimedia y la danza como desafío al centro. Referencias

Cómo citar: Barberá, C., León, R. y Domingo, R. (2024). Estética intermediada en la performance *Laboratorio de fantasmas*. Una instalación multimedia de danza en el edificio Rialto de Valencia. *Arte, Individuo y Sociedad* 36(2), 405-414. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.91691>

1. Conceptualización de la instalación multimedia y danza desde la investigación

La performance multimedia del sábado 26 de noviembre de 2022, celebrada entre las 19 y 20 horas en la sala de ensayos del edificio Rialto, en Valencia, tenía un cierto carácter teatral por la diferencia entre el espacio donde tenía lugar la danza y el lugar donde se ubicaba el espectador. La experiencia performativa desde el cuerpo, el sonido, y el video, disponía de un espacio preferente por las imágenes que eran proyectadas sobre el suelo o la pantalla en vertical, que enfrentaba al público y la danza (Fig. 1), marcando claramente un espacio central. El sonido, los cuerpos danzantes, el ruido, el aire ondeado por el movimiento de las personas, el gesto, o incluso la mirada hacia la acción performativa o la escucha de la sonoridad en la sala articulaban “nuevas comprensiones de lo que nuestros procesos de experiencia, memoria y pensamiento” (Echels & Heathfield, 2019, p. 161-162) pueden llegar a concebir y con las que trataremos de identificar un nuevo discernimiento desde lo que la obra expresa.

Entre todas las condiciones que afectan a la pieza, este trabajo estudia cómo la performance puede aludir a los espacios de la ciudad desde la afición en los bailarines. Establecen una nueva mirada que conceptualiza la ciudad actual desde referencias al mundo de la danza y la performance. El objetivo de este trabajo de investigación es estudiar y analizar la performance multimedia titulada *Laboratorio de fantasmas*, desde nuestra concepción subjetiva del espacio urbano según un centro/periferia definido, y si ha influido en los resultados estéticos de la performance. La metodología de esta investigación es el estudio de caso, encuadrada en el ámbito de la investigación-acción. En tanto que la investigación es desarrollada desde un ámbito intermedial, la performance *Laboratorio de fantasmas* no solo muestra la acción desde los aspectos genéricos o de relaciones directas establecidas entre la danza, sonido y visuales, sino que observaremos cómo el desenlace de la performance ha podido verse influenciada, mediada o modulada por el centro de la sala en relación a la ciudad. Vamos a analizar si, en el estado de improvisación, la obra adquiere un nuevo sentido desde aspectos ajenos a los sonidos en sí o a las imágenes proyectadas. Estudiaremos la pieza desde el ámbito de intermedialidad y analizaremos si hay aspectos de la misma que están influenciados por asuntos como la estructura urbana, el espacio, la luz, y el tránsito de personas en movimiento, o si es la expresión propia de los bailarines quien pronuncia estos principios estéticos.



Figura 1. Fotograma de la sala con la proyección de imagen sobre el suelo, el proyector vertical y bailarines danzando. Fotografía de los autores.

Vamos a presentar “lo que podríamos llamar el rol constitutivo que tiene la intermedialidad” (Rebentisch, 2018, p. 143) desde la interdependencia que adopta un suceso. La intermedialidad, desde el planteamiento de Dick Higgins, ha acogido distintas caracterizaciones en estudios particulares sobre la instalación, la acción, la performance o el happening. Chmielecki (2017) describe la intermedialidad desde aspectos diversos, bajo la influencia de medios ya conocidos y en “un ámbito en el que la idea de los intermedios puede materializarse de la forma más completa”¹ (p. 227) y, por tanto, como método para el análisis.

Desde el acontecimiento definimos la intermedialidad del propio evento como una situación que dependerá de hechos, experiencias, sensibilidades, personas, agentes, espacios, texturas, luminosidades, ruidos, y según toda acumulación de acciones entremezcladas. La intermedialidad es definida como uno

¹ Traducción de: “is an area in which the idea of the intermedia can be most fully realized” (Chmielecki, 2017, p. 227).

de los nexos de relación entre distintas acciones vinculadas a diferentes expresiones artísticas. Así lo dice Bieszcza (2017) al exponer que:

No es necesario crear una etiqueta específica para definir la obra de un artista determinado, ya que lo importante es la relación entre los diversos fenómenos, intercambios o movimientos instigados por un artista, que son diferentes en cada ocasión y no pueden predefinirse (p. 247).

El estudio, que trata de alejarse de establecer relaciones lineales y categóricas, es una reflexión que conceptúa una confluencia en el ámbito de la cultura visual y advierte la relevancia en la contemporaneidad de esta mirada intermedial para el análisis de la performance. Tratamos de reflexionar sobre aquello que acontece entre acciones y cómo se relacionan. “La experiencia de la evidencia estética no se refiere a la manera en que la obra de arte está construida objetivamente sino en la manera en la que aparece en cada experiencia” (Rebentisch, 2018, p. 110).



Figura 2. Espacio de la sala en la que se llevó a cabo la acción de la performance de danza, sonido y video. Fotografía de los autores.

La hipótesis de la investigación es poder generar reflexiones que vinculan los principios estéticos de la acción relacionado con el espacio de la ciudad según la expresión de la misma performance. Tratamos de estimar si se pueden vincular cuestiones concretas de la performance a una estética y en qué ámbitos queda caracterizada la cuestión del centro/periferia. La instalación misma, según acontecimientos y características a las que nos referimos, es estudiada desde la intermedialidad, ya sea porque nuevos aspectos se dan en ella o entre ella. Esa especie de relación, fusión e hibridación, en la instalación, la caracterizamos desde la necesidad de una discusión puntualizada, según las acciones que se suceden. Para ello vamos a tener en cuenta la sala de la instalación definida por los límites de las paredes, el suelo y el techo, el espacio ocupado por los sonidos, las imágenes proyectadas sobre la pantalla y el suelo, el contenido espacial que le otorga la danza, el tiempo de la experiencia, el tiempo del análisis, la expresión del movimiento, la ubicación de la sala en la ciudad, y algunas otras cuestiones ajenas al escenario.

El carácter técnico de la producción de sonidos, la proyección de las imágenes, la producción de video, la toma de datos de la acción, la producción, o los instrumentos musicales, junto a la propia performance sonora y visual para la danza, concibe el ámbito de estudio realizado según el proyecto de investigación titulado *Argos. Performances Audiovisuales desarrolladas a partir del sonido y el espacio escénico*², con acrónimo PID2020-116186RA-C32, subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación en España.

2. La instalación en el espacio como instalación ajena al programa institucional

El espacio en el que se lleva a cabo la instalación es tenido en cuenta en su propia condición de recinto, de local que está fuera de todas las convenciones escénicas de la institución. Es un lugar de prueba o un lugar de ensayo, más que un lugar de exhibición. Al elegir ese tipo de espacios se pone de manifiesto “que es la realización escénica la que determina la relación entre actores y espectadores y la que crea distintas posibilidades de

² El proyecto de investigación *Argos* está compuesto por Carlos Manuel García Miragall (IP), Francisco Javier Sanmartín Piquer, Raúl León Mendoza, Jorge Sánchez Dabaliña y Roser Domingo Muñoz, de la Universitat Politècnica de València; Jaime Munárriz Ortiz, de la Universidad Complutense de Madrid; María del Mar Garrido Román y María Paz Tornero Lorenzo, de la Universidad de Granada; María Elia Torrecilla Patiño, de la Universidad Miguel Hernández; Tatiana Clavel Gimeno, del Conservatorio Profesional de Danza de Valencia; Carlos Barberá Pastor, de la Universitat d'Alacant; y Cristina Nora Ghetti. El proyecto *Argos* forma parte del *Laboratorio de Luz* de la Universitat Politècnica de València.

movimiento y percepción” (Fischer-Litche, 2014, p. 225). Esto pone en valor la instalación, ajena a un acto ofertado en programas institucionales. No obstante, a pesar de que el arte sonoro y la performance puedan estar profundamente institucionalizadas, lo que ocurrió en el Rialto no se conocía de antemano, no había partituras, ni tiempos determinados, ni imágenes proyectadas producidas previamente. Esto permite, en cierta manera, caracterizar el sentido original de la performance desde una cierta marginalidad, pero es a su vez desde una fortaleza en la que “evocar la noción foucaultiana de «heterotopía», como espacio para la otredad, para lo singular y secreto, incluso como espacio para las «tendencias de desviación»” (Iges, 2017, p. 42).

En la sala de ensayos del edificio Rialto de Valencia, en un séptimo piso, por encima del Teatro y la Fílmoteca, convive el acto en uno de los techos culturales de la ciudad, un lugar donde la danza y la performance se lleva a cabo en un ámbito de investigación, al ser una sala para la experimentación, la comprobación y la contrastación. “Zonas claras y zonas oscuras, diferencias de niveles, escalones, huecos, protuberancias, regiones duras y otras desmenuzables” (Foucault, 2010, p. 20) son, en la performance multimedia, el modo en el que la intermedialidad se hace imprescindible según las condiciones.

La proyección de imágenes, con dos cámaras ubicadas a los lados de la pantalla (Fig. 2), arrojan sobre el lienzo vertical imágenes de las acciones sucedidas en el centro del espacio. Un proyector cenital lanza sobre el suelo imágenes tomadas mediante una cámara ubicada junto al proyector. La acción, definida mediante sonidos sintetizados y amplificados que alteran la percepción espacial, es desarrollada junto a imágenes que añaden datos visuales desde alusiones al movimiento o la presencia de los cuerpos.

Las frecuencias sonoras y lumínicas trasladan a los participantes al lugar de las proyecciones. Esta transformación influye en la consecución de la pieza final, donde el espacio de la escenografía y el espacio que hay detrás de los espectadores es una condición de intermedialidad. La transformación espacial y las acciones en la sala nos permite entablar una discusión con la que vamos a identificar la performance.

El grupo que dirige Tatiana Clavel, profesora de Danza Contemporánea y Tecnologías aplicadas a la Danza, en el Conservatorio Profesional de Danza de Valencia, está formado por estudiantes de sexto curso. También participaron profesionales en activo que se habían apuntado a la práctica a través de la convocatoria *Dansa Valencia*, junto a estudiantes del Conservatorio Superior. El proyecto Argos –conformado para la creación e investigación de las performances multimedia, con acciones desarrolladas desde la alteración de las frecuencias del sonido– establece, desde el ruido y la interacción artística y performativa, acciones visuales y auditivas.

3. Experiencias auditivas y visuales. El acontecimiento que deviene en expresión artística

A la sala de ensayos del edificio Rialto, la sala 7, se entra por la puerta trasera, pero también se accede desde la puerta de la plaza del Ayuntamiento de la ciudad. Traspasando la cafetería que se encuentra en planta baja, desde el acceso principal, se ha de acceder al ascensor y subir hasta la séptima planta. Al llegar, un pequeño vestíbulo es antesala de una habitación de unos 400 metros cuadrados y unos 10 metros de altura. La sala de ensayos, de forma rectangular, tiene un muro de vidrio que da a la cubierta del edificio. Está preparada para la acción en el ámbito del ensayo. El suelo es de láminas de linóleo de color blanco, con la que se contrastan los cuerpos que se mueven por encima. Por delante está la pantalla sobre la que se proyectan los videos de la instalación. La luminosidad general disminuye para el inicio de la instalación, tras la presentación del grupo de trabajo³.



Figura 3. Superposición de fotogramas con bailarines iniciando movimientos entre constantes frecuencias sonoras repetitivas durante los primeros 30 segundos de la instalación. Fotografía de los autores.

³ La instalación grabada el sábado 26 de noviembre en la sala 7 del edificio Rialto puede verse en el canal de YouTube en el siguiente enlace: <https://youtu.be/q3pxBQkaH6E>

La performance se inicia desde el sonido. Sin ningún cuerpo bailando, y con dos focos de luz blanca previamente dirigidos hacia el centro del espacio escénico. La sala se llena de frecuencias sonoras. Bailarinas y bailarines comienzan a ocupar la escena. Lo hacen caminando por delante de la pantalla, moviéndose por encima del pavimento. Movimientos en círculo sobre el eje del cuerpo aluden a un equilibrio vertical sobre el centro de gravedad de sus cuerpos. Recorridos en dirección radial o giros con brazos extendidos que se balancean, inician la acción con algunas sacudidas improvisadas. Algunas posiciones son algo más fijas, otras adquieren movimientos lineales que son rotos repentinamente para cambiar de dirección, conjugando o rompiendo las sonoridades repetitivas protagonizadas por frecuencias sintetizadas y sampleadas: notas de piano, guitarra eléctrica y bajo (Fig. 3). Las dos cámaras enfrentadas a dos lados recogen las imágenes proyectadas en la pantalla principal, destacando la posición escénica en la sala del edificio Rialto. Las proyecciones en la pantalla o al suelo direccionan las miradas. Los cuerpos en movimiento, junto a luz blanca y las sombras proyectadas sobre el pavimento, ocupan el espacio de dos dimensiones. Dibujan contrastes de claros y oscuros o movimientos en diferentes espectros en la pantalla, desde el protagonismo que adquiere el lugar definido para la danza.

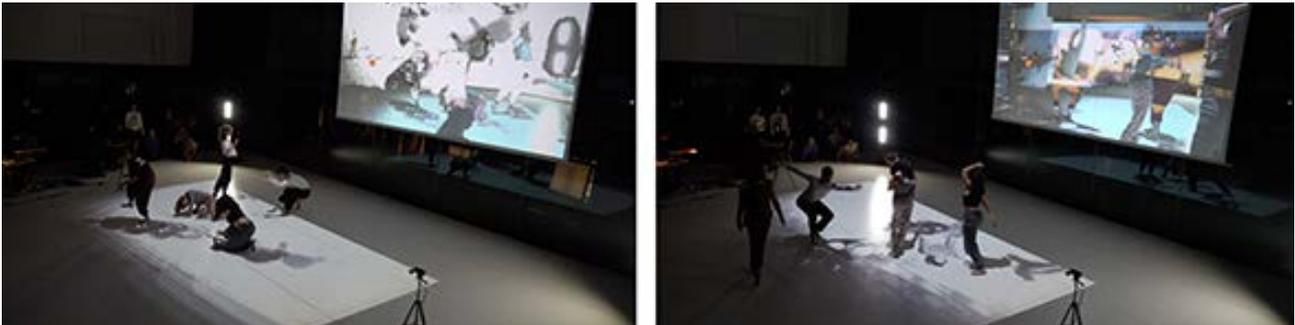


Figura 4. Superposición de fotogramas con bailarines posicionados en el espacio entre constantes frecuencias sonoras repetitivas durante los primeros 2 minutos de la instalación. Fotografía de los autores.

En los primeros minutos la sonoridad impone intranquilidad. Las notas expresan una constante inquietud. Los cuerpos exponen un desasosiego, desde movimientos que se suceden al caminar en el espacio, o por movimientos turbadores. Parecen estar buscando una posición con la que iniciar la acción pero a su vez establecen quebrantamientos del espacio en el que se encuentran. Recorridos lineales, en principio, son quebrados por giros y quiebros que enfatizan una búsqueda hacia un lugar que no acaba de establecerse en el recinto iluminado. Estas rupturas parecen localizar nuevas disposiciones. Una vez adquieren un lugar, balancean sus brazos o giran sus torsos (Fig. 4). Tras un tiempo no muy largo se posicionan, como si el espacio requiriera de una confianza con la que expresar movimientos. El espacio central, enmarcado por la iluminación del proyector, establece una jerarquía dentro del espacio de la danza donde algún bailarín se ubica en el borde que diferencia la zona iluminada (Fig. 5).



Figura 5. Sucesión de fotogramas con la proyección de imagen sobre el suelo con bailarines danzando. Fotografía de los autores.



Figura 6. Sucesión de fotogramas con bailarina moviéndose mediante cambios bruscos. Fotografía de los autores.

Esta centralidad determina una ruptura en la danza que trata de quebrantar las condiciones espaciales prefijadas. Cuestiones propias de la improvisación, en un ámbito de intermedialidad, significan para un nuevo aspecto expresivo en un acto irrepetible.

Aunque la sonoridad establece un tipo de ruptura, es el cuerpo de la danza quien esgrime una presencia en el espacio, abriéndose hueco entre las frecuencias que lo ocupan en su totalidad. Es cuando algunos gestos se ven como una reacción que contrarresta y parece volverse en contra de los mismos mecanismos de proyección de imágenes en el suelo, contra la misma sonoridad, o como reverso al espacio de la escena.

Los movimientos desacompañados, realizados desde el espasmo de una de las bailarinas, parecen esquivar algunas de las frecuencias (Fig. 6). Como si la bailarina pudiera ver unas determinadas longitudes de onda o, más bien, cuando unas determinadas notas impactan en su cuerpo, sus movimientos destacan con relevancia, girando y contorsionando sus articulaciones en justamente un momento en el que la sonoridad queda alterada por las notas que destacan de la guitarra. La bailarina alude a las notas percibidas por el oído, pero expresadas desde otros modos de percepción, conocimiento o penetración de frecuencias, donde el cuerpo actúa desafiante y enfrentándose a distintas expresiones.

4. Condición de la instalación y la conceptualización del centro en el espectador

La condición de la sala, sin diferencias en la posición que ocupa el público o la posición del danzante, permite situar al espectador en el mismo espacio que el espacio de la danza. Sin embargo, la luz y la proyección del video, imponen su presencia. La intermitencia de cuerpos saliendo al escenario de forma improvisada y volviendo de él para sentarse en el suelo, donde justamente estaban los espectadores, generaba una situación muy tentativa en el espectador para salir a bailar. Daba la sensación de que estaban invitando a formar parte del movimiento, y aunque no se diera el caso, llevaba continuamente a pensar que el espectador podía formar parte de la danza. La performance invitaba a improvisar, sobre todo por la condición del público –muchos de ellos eran artistas, performers, profesores de universidad o también bailarines–. Se generaba el deseo de formar parte de la agrupación. Planteaban salir de la participación como espectadores desde la imaginación para convertirse en cuerpos danzantes; formando, todos, parte de una realización escénica en un colectivo sin categorías para adquirir ese mismo papel que adopta el cuerpo que danza.

La ausencia de pautas, sin un tiempo que marque el sonido y la danza, sino que quienes bailan escuchan y leen el acontecimiento para salir y entrar cuando consideran, entabla una situación ambivalente. Por una parte, genera una especie de ruptura desde la condición de la reproducción de una pieza establecida en la que el tiempo es medido y pautado para un desenlace. La improvisación rompe cualquier posibilidad de repetición. “Todo desaparece, todo se va. Sí. Pero en el mismo instante en que todo se va, también puede decirse que todo está allí” (Cage, 2021, p. 44).

Estimular al público a bailar podríamos definirlo como estar a un paso para actuar. Es un acto muy propio de los principios estéticos contemporáneos, donde el hecho de sentir la danza es más relevante que el hecho de verla. En este aspecto de sentir la instalación, la acción improvisada marca una diferencia con la coreografía. La performance y la danza en el espacio –fuera de estar sujeto a unos tiempos definidos y prefijados– convierte el espacio en intermedial. El lugar, desde ese carácter que nunca se libra de lo que allí puede acontecer, adquiere una identidad. La acción misma da valor al espacio en un sentido poco apreciado en la disciplina de la arquitectura, en referencia a los espacios artísticos y según los sucesos que se dan en ellos. Es, de ahí, que tiene importancia la definición del acontecimiento. Hace de la arquitectura misma

un enriquecimiento cuando los principios estéticos se dan en el lugar. En su sentido contrario, la propuesta artística también se enriquece por la caracterización del espacio.

A través de la percepción de ese desenvolvimiento del «yo» y el «nosotros», la performance es capaz de abrir el pensamiento, el lenguaje y la memoria a lo que había permanecido cerrado. Uno de los poderes del carácter físico de la performance es su animado cuestionamiento de las relaciones entre las sensaciones, las emociones, el pensamiento y los recuerdos. Esto ocurre dentro y a través de la corporalidad de la escena dada (Etchells & Heathfield, 2019, p. 159-160).

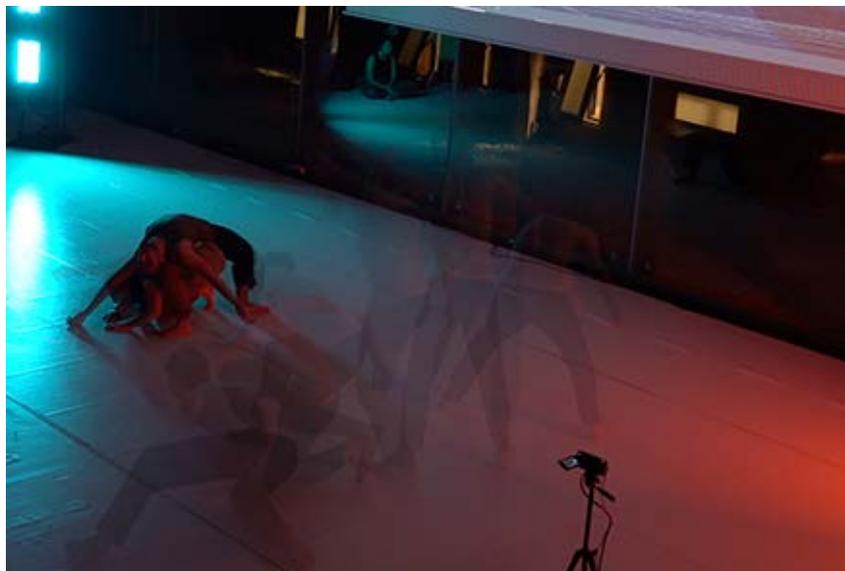


Figura 7. Sucesión de fotogramas con bailarín ocupando distintas zonas del espacio y grupo de dos bailarines ocupando una pequeña zona. Fotografía de los autores.

Para una sonoridad determinada la entrada de bailarines saliendo sin un ritmo fijo se sucede en un momento dado y sin orden especificado según distintos movimientos entre unos danzantes y otros (Fig. 7). Los movimientos de entrada y salida en dirección horizontal podríamos relacionarlos con los movimientos en vertical que son llevados a cabo en los saltos, giros y elevaciones desarrollados para desafiar a las fuerzas de gravedad. La posición de bailar en el centro de la ciudad establece un sentido de desafío constante con el suelo, con el lugar, con el espacio y la sala ubicada en un séptimo piso, pero también con la misma ciudad. Ocurre desde la concreción expresiva de esta particularidad de salir y entrar, donde los cuerpos, que absorben las miradas de los participantes en sus distintas actividades, ya sea como intérpretes, espectadores, bailarines, etc., denotan un movimiento desde el centro hacia los bordes de la sala y al revés. Salir y entrar del centro es como salir y entrar de la acción improvisada, es entrar y salir de la performance cuando está definida sin un claro programa institucional, en un lugar que es sala de ensayo y desde una actividad que surge entre un ámbito universitario y un ámbito de danza también profesional. En este contexto, vamos a conceptualizar un sentido referido a entrar y salir desde la expresión artística.

Queríamos derribar las barreras entre el yo y el otro y, a través del espacio físico y el tiempo real, permitir la aparición de un nuevo «yo en red» formado por muchas acciones y percepciones a la vez que se convierten en «uno al lado del otro»⁴ (Ingebritsen et al., 2020, p. 233).

5. El espacio urbano como intermedialidad en la performance

En un momento de la performance, en el que los sonidos de la acción multimedia son fundamentalmente notas agudas tocadas con el piano, una de las bailarinas entra de espaldas en el espacio de la danza, girando su cuerpo mediante una voltereta. Pasa las piernas por encima de su cabeza tras dar una vuelta sobre el suelo en dirección hacia el centro. Después, y tras avanzar volteando el cuerpo, se levanta y, repentinamente, sale hacia los bordes por su propio pie, sobre sus pasos (Fig. 8). Esto lo repite sucesivas veces, de modo que, poco a poco, se adentra en la sala mediante este movimiento repetitivo, dando dos, o incluso tres vueltas seguidas, para entrar y salir rápidamente hacia el borde. Una bailarina inicia el mismo movimiento, y después otra, en una circulación de danza en el que se juntan tres personas saliendo y entrando mediante giros de espaldas, al entrar, y andando o corriendo, para salir. La sonoridad –mediante la guitarra, el piano y las muestras lanzadas y procesadas– convierte la acción y la danza en un tránsito de personas saliendo y entrando, tensionando el ambiente marcado por los sonidos. Hay un momento que cuando las bailarinas

⁴ Traducido de: "We wished to allow barriers between self and other to break down and through physical space and real time allow the emergence of a new «networked self» formed through many actions and perceptions at once becoming «beside themselves»" (Ingebritsen et al., 2020, p. 233).

quedan de pie, casi quietas junto a un bailarín que entra, se acentúa la distorsión del sonido, provocando una intranquilidad de la que no se libra la performance hasta su finalización. Estas entradas y salidas, de algún modo, nos hablan de la periferia como lugar para la reflexión.



Figura 8. Sucesión de fotogramas con bailarina saliendo y entrando de la zona de linóleo junto a bailarines al fondo danzando entre ellos. Fotografía de los autores.

La actividad establece una diferencia entre los bordes y el centro, entre el lugar desde donde mirar y preparar la acción, y el lugar de la danza. En la atmósfera; establecida por el espacio, el sonido y la actividad; los bordes adquieren un protagonismo de búsqueda y preparación. Las acciones que acontecen al entrar en el espacio del linóleo donde los cuerpos se ubican para bailar, determinan un suceso en el que se “pretendía situar en el centro de la formación consideraciones que normalmente se encuentran en la periferia del trabajo de un estudiante de arte, es decir, el lugar que ocupa su trabajo en el mundo en general”⁵ (Crickmay, 2018, p. 335). Son los estudiantes de danza quienes diferencian el sentido que tiene el centro, trasladando la preparación de la danza hacia los extremos para definir el lugar en el que se determinan las acciones. Acción y preparación, quietud y movimiento, lugar hacia dónde mirar y lugar para ser mirado, foco y contorno, etc., son ámbitos que, en cierto modo, marcan el movimiento de entrar y salir del centro. Sobre todo, es mostrado al final de la performance al repetirse las entradas y salidas por una bailarina y seguido por otras dos, que junto a ciertas rupturas previas parecen presagiar una expresividad que otorga un hilo de cualidad e interés a la performance.

La ubicación de la instalación en la plaza del Ayuntamiento, bajo la cubierta del último piso del edificio Rialto, en una sala que se utiliza para ensayos, esgrime una tensión sobre las condiciones que ha generado el centro y la periferia en el mundo del arte y la ciencia. Este tema ha sido tratado en algunos estudios que han planteado la diferencia entre estos enclaves desde un punto de vista artístico. Así lo exponen Johanna Hautala y Jussi S. Jauhiainen (2019), quienes dicen:

Sugerimos que el mundo de la creatividad dividido en centro y periferia es demasiado simplista. El análisis de las movibilidades relacionadas con la creatividad a lo largo de las carreras de artistas y científicos diversifica la simplicidad. Dicha movilidad no consiste únicamente en visitar algún lugar, sino en impulsar los paradigmas dominantes o buscar alternativas a los mismos. A través de las prácticas de movilidad relacionadas con la creatividad surgieron núcleos que fomentan la creatividad del centro y los bordes que desafían la corriente principal del centro. La movilidad relacionada con la creatividad es también la clave para avanzar en el arte y la ciencia⁶ (p. 391).

Sobre la ubicación de la sala en el centro de la ciudad caben algunas lecturas que expresan un sentido de la danza en relación con la periferia. Referimos la instalación desde el trazado urbano, ubicada en el centro de la ciudad de Valencia. Esta identificación de la acción, en la cultura contemporánea, es concebida desde el contraste entre centro y borde según el significado que se le da en occidente, donde el centro es el lugar en el que se someten las determinaciones, cuando en el borde, son decisivos los desafíos, las

⁵ Traducido de: “Was concerned with bringing considerations usually at the periphery of an art student’s work into the centre of their training – namely the place of their work in the world at large” (Crickmay, 2018, p. 335).

⁶ Traducido de: “We suggest that the world of creativity being divided into centre and periphery is too simplistic. The analysis of creativity-related mobilities along the careers of artists and scientists diversifies the simple rigidity. Such mobility is not only to visit something somewhere but to push the mainstream paradigms further or to seek alternatives for them. Through the creativity-related mobility practices emerged cores that foster the centre’s creativity and edges that challenge the mainstream of the centre. The creativity-related mobility is also the key to advance one’s career in art and science” (Hautala & Jauhiainen, 2019, p. 391).

provocaciones y la incitación a los cambios de lo asentado. Esto nos lleva a definir el sentido específico de la expresión que supone el hecho de salir y entrar.

Una de estas connotaciones sobre la expresión a la que alude la performance nos lleva a denunciar la diferencia tan grande que existe entre personas por la desigualdad y la disparidad, con la que una gran parte de la población nos enfrentamos a los resquicios de oportunidades. Las diferencias entre el centro y la periferia son una alegoría a la discriminación que constantemente se nos impone en el mundo neoliberal en el que estamos inmersos. El centro espacial de la performance se instituye como único lugar de enunciación, mientras que, en la periferia, la única agencia posible, es la expectación pasiva hacia el suceso centrado. La dominación, cuando desde el centro se instaura un poder principalmente económico en tantos ámbitos de nuestra sociedad contemporánea, nos lleva a incidir de un modo directo en el espacio al que alude la performance. Las formas de vida en el mundo en el que vivimos, los modos en el que se nos obliga a vivir las ciudades gentrificadas que precariza el estado de bienestar, podríamos decir, es una intermedialidad que influye y define la expresión que la performance clama. La tensión que establece esta ruptura del centro es una tensión que nos habla de estas situaciones que pocas veces, y cada vez menos, podemos rivalizar para evitar la dominación del centro.

El centro, como centro, siempre está a salvo. Por lo tanto, el centro sería de la misma índole que el error. Errar, es dar vueltas y más vueltas, abandonarse a la magia del desvío. El extraviado, aquel que salió de la custodia del centro, da vueltas alrededor de sí, entregado al centro, y ya no custodiado por él (Blanchot, 1993, p. 63).

Son estos modos de expresión los que exponen, mediante el cuerpo, un clamor que puede ser leído según acontecimientos cotidianos, donde el horizonte, allá hacia donde se dirige el movimiento en horizontal, es el lugar hacia donde se desvanece la acción. El mundo del arte, nuevamente, establece contrastes entre la imposición y la acción, seguida y llevada a cabo desde experiencias que surgen de lo habitual. Así lo comenta Jose María de Luelmo (2007) al hablar del carácter poético que tiene el suceso cuando:

Pasa de consistir en un simple devenir de los acontecimientos a un advenir de los mismos: los fenómenos, las imágenes y sus eventuales autores no son “esperados”, no están determinados por un contexto previsible y lineal, sino que irrumpen aquí y allá como un fulgor súbito, convocados a discreción –pero en modo alguno al albur– por el autor (p. 175).

6. La danza como desafío a las fuerzas de la gravedad. La performance multimedia y la danza como desafío al centro

Podríamos decir, antes de exponer las conclusiones de este manuscrito, que la fuerza de la gravedad, necesaria para la actividad de la danza, adquiere un sentido desde también otras fuerzas expresadas horizontalmente. Aludimos a estas fuerzas como expresión de intermedialidad que ocasiona el espacio urbano, por las tensiones que este sistema capitalista utiliza para oprimir nuestras vidas, tratando de diferenciar a las personas según su estatus. A nivel urbano, la imposición que se le aplica a un número de habitantes para que abandonen sus residencias ubicadas alrededor de los centros de las ciudades para acabar viviendo en las periferias, o incluso que tengan que abandonar la misma ciudad en la que viven, plantea una distinción actual y contemporánea que caracteriza los nuevos modos de vida en la ciudad del presente. Al desarrollarse la acción performativa a la altura de la azotea del edificio Rialto en el centro de la ciudad, que tuvo lugar el sábado 26 de noviembre de 2022, el escenario que caracteriza la actividad para la expresión artística, insinúa el interés que muestra vincular la danza con la performance. La fuerza de la gravedad a la que irreversiblemente estamos sometidos en todos los momentos de nuestras vidas alude, mediante la instalación, a tensiones horizontales con las que acceder al centro de la sala. En la misma performance, podría parecer que no son impedidas por el hecho de poder salir y entrar. Sin embargo, el sentido horizontal que muestra el movimiento de las personas en la performance es expresado desde la desavenencia. El centro, al que acceden los cuerpos arrastrándose por el suelo y girando sobre sí mismos, se define como expresión del conflicto que existe para acceder o estar en este foco. Muestra la contrariedad de la misma instalación, donde la luz, la proyección de las imágenes, y la acción tienen connotaciones centrípetas. El desafío a estas fuerzas es expresado, a su vez, como un enfrentamiento a la caracterización del centro como espacio relevante, pero también del mundo en el que vivimos y desde una influencia de intermedialidad.

Como conclusión, esta manera de entender la danza y la performance desde el contexto intermedial, nos lleva a redefinir los procesos de formulación del espacio para la interpretación de las performances. Por un lado, el análisis de la experiencia improvisada nos lleva a caracterizar la acción, que no podría determinarse sin atender a descripciones concretas como las que expresa la performance cuando es estudiada. Por otro lado, aunque la ruptura del centro es algo conocido en piezas tan relevantes como la de John Cage, por ejemplo, en su obra “*Theater Piece N.º 1*” (Cruz, 2021, p. 214-219), el planteamiento espacial de la performance –según iluminación, proyección y establecimiento de un lugar concreto para la danza– origina unas reflexiones que difícilmente de otro modo podrían haberse dado.

Por un lado, la importancia que tiene la expresión artística, cuando es analizada desde el estudio de caso, nos lleva a puntualizar una determinada contextualización para estudiar la performance en una dirección. Que las condiciones sobre nuestros modos y formas de vida sean manifestadas desde la fuerza que tiene la expresión corporal cuando se aplican aspectos de la intermedialidad, nos lleva a puntualizar la importancia

del presente trabajo de investigación que indaga un planteamiento metodológico para aplicar en futuras piezas la concepción del centro, según el proyecto de investigación *Argos*.

Por otra parte, aludimos a la redefinición del espacio, teniendo en cuenta cuando se trata de romper el centro. No es tanto para la aplicación de nuevas experimentaciones, que puede expresar el cuerpo danzante o la improvisación que deviene en nuevas performances, sino para su conceptualización y entendimiento de su carácter.

Y, para terminar estas conclusiones, el análisis vinculado a otras disciplinas, como pueden ser las ciencias sociales, la arquitectura, la política o el urbanismo, entendemos que desde el arte pueden ligarse nuevos trabajos de investigación que podrían adquirir otras posibilidades para nuevos campos que se abren a la ciencia.

La producción improvisada de sonido, movimiento e imagen en tiempo real tiene como característica fundamental desempeñar un presente indeterminado. Funciona como un generador de acontecimientos que no son representación para un fin. Estas aproximaciones no se agotan en el momento del acontecimiento, sino que se renuevan cada vez que la performance intermedial es revisada, revisitada o analizada nuevamente. Es decir, ese presente indeterminado que produce la performance desde un planteamiento intermedial, da lugar a arrojar una nueva información. La performance ofrece un nuevo haz de relaciones con el medio más inmediato, pero también con el mundo a través de las múltiples relaciones. Somos sujetos descentrados de los que habla Bishop (2008), a los que ya no se les presentan relatos, obras, textos, partituras, coreografías, sino que se les ofrece contextos en los que poder ensayar y estar más preparados para negociar nuestras acciones con el mundo y con el otro. Este tipo de performance, en lugar de ofrecernos un producto cerrado, nos aboca a la producción sistemática de nuestras propias relaciones.

Referencias

- Bieszczad, L. (2017). Intermediality and performativity in the context of performance art. *Art Inquiry. Recherches sur les arts*. Vol. XIX, 243-255. <https://doi.org/10.26485/AI/2017/19/18>
- Bishop, C. (2008). El arte de la instalación y su herencia. *Ramona*, 78.
- Blanchot, M. (1993). *El diálogo inconcluso*. Monte Ávila.
- Cage, J. (2021). *Para los pájaros*. Alias.
- Chmielecki, K. (2017). The intermediality of the avant-garde or the avant-garde of intermediality? Is the avant-garde intermedial?. *Art Inquiry. Recherches sur les arts*. Vol. XIX, 221-242. <https://doi.org/10.26485/AI/2017/19/17>
- Crickmay, C. (2018). Explorations at the edge: memories of art and dance at Dartington in the Thatcher years. *Theatre, Dance and Performance Training*, 9(3), 326-336. <https://doi.org/10.1080/19443927.2018.1478322>
- Cruz Sánchez, P.A. (2021). *Arte y Performance. Una historia desde las vanguardias hasta la actualidad*. Madrid. Akal.
- Etchells, T. & Heathfield, A. (2019). Lo que escapa... Por Tim Etchells, y Adrian Heathfield. *El tiempo es lo único que tenemos*. Caja Negra.
- Fischer-Litche, (2014). *Estética de lo performativo*. Abada.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva visión.
- Hautala, J. & Jauhainen, J. S. (2019). Creativity-related mobilities of peripheral artists and scientists. *GeoJournal*, 84(2), 381-394. <https://doi.org/10.1007/s10708-018-9866-3>
- Iges, J. (2017). *Conferencias sobre arte sonoro*. Árdora ediciones.
- Ingebritsen, R., Knowlton, C., Sato, H., & Mott, E. (2020). Social Movements: A Case Study in Dramaturgically-Driven Sound Design for Contemporary Dance Performance to Mediate Human-Human Interaction. *Proceedings of the Fourteenth International Conference on Tangible, Embedded, and Embodied Interaction*, 227-237. <https://doi.org/10.1145/3374920.3374955>
- Luelmo, J. M. de (2007). La historia al trasluz: Walter Benjamin y el concepto de imagen dialéctica. *Escritura e imagen*. Vol. 3, 163-176.
- Rebentisch, J. (2018). *Estética de la instalación*. Caja Negra.