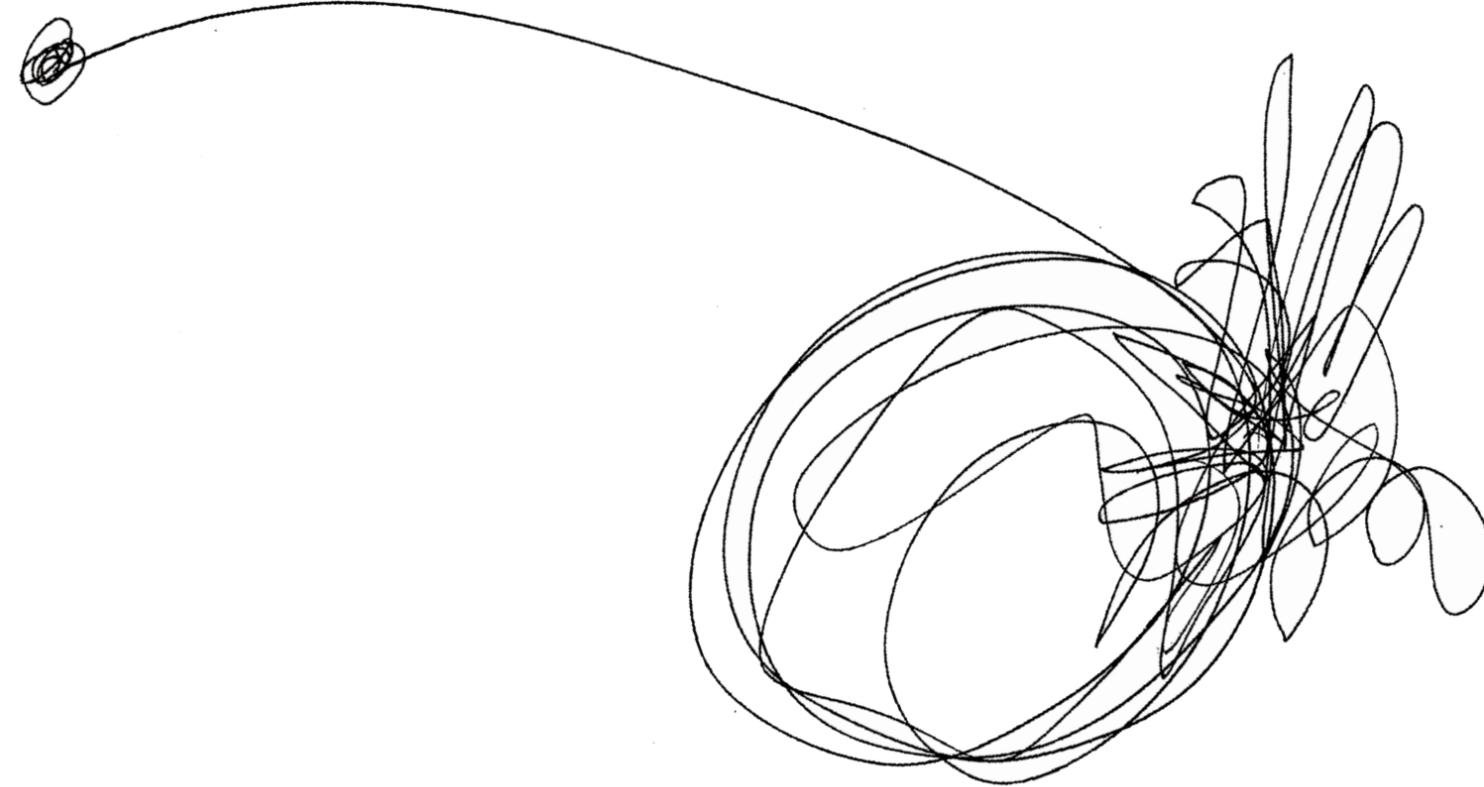


# AUGENBLICK

*...o de cómo capturar lo imperdurable*



# AUGENBLICK

*...o de cómo capturar lo imperdurable*

*Vídeo-Instalación*

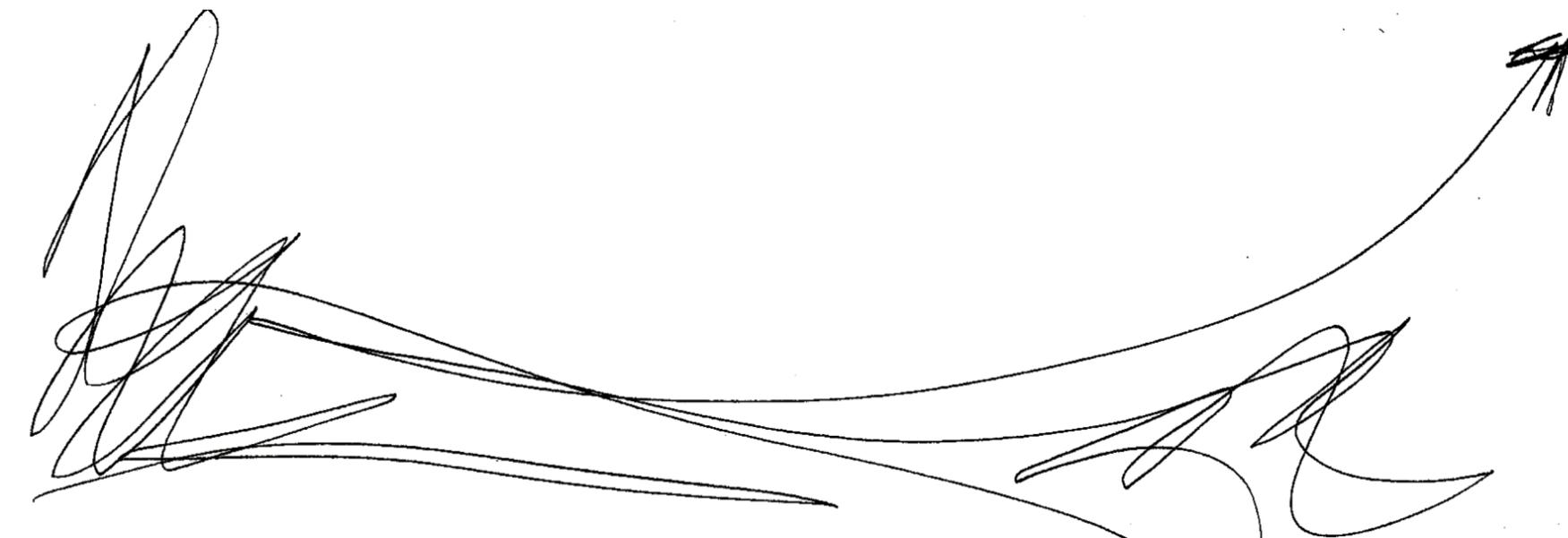
Frida Alejandra Ocampo Cano

Dr. Enric Tormo

*Màster de Creació Artística: Realismes i Entorns*

**Universitat de Barcelona**

2013-2014





"La vida como un comentario de otra cosa que

no alcanzamos, y que está ahí al alcance

del salto que no damos..."

Rayuela. Julio Cortázar

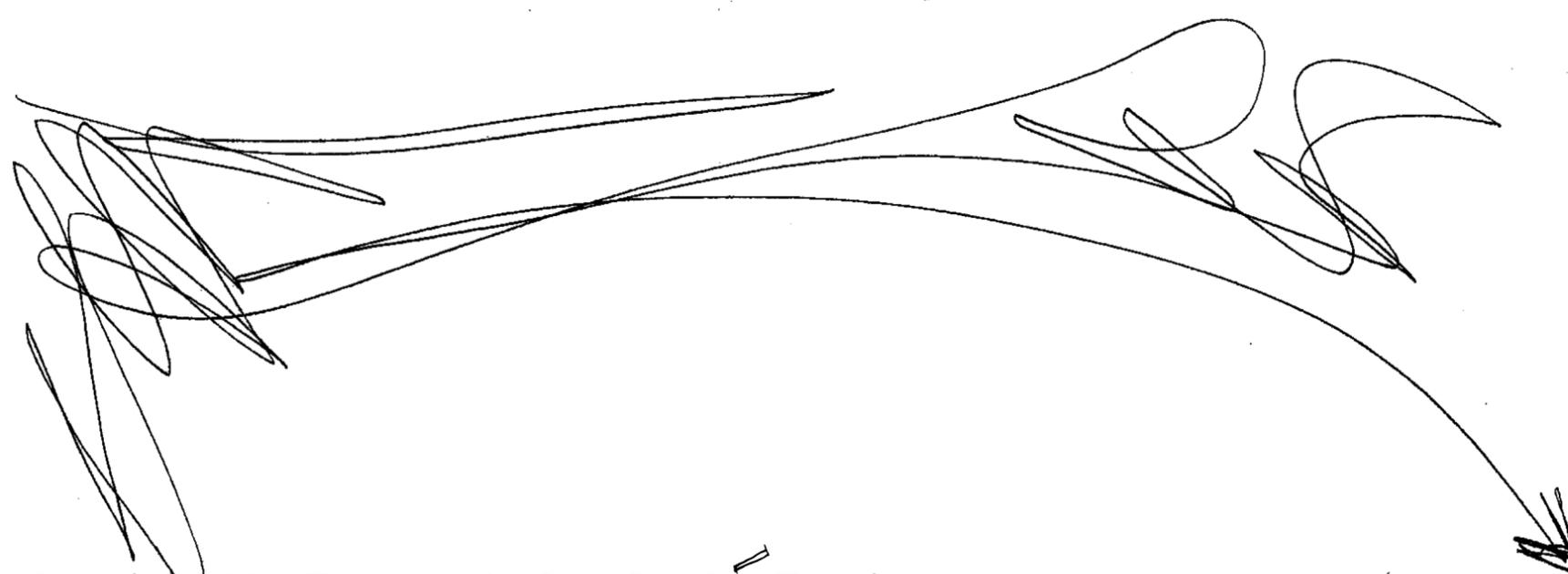
un instante...

# CONTE NIDO



Introducción.	8
Planteamiento.	12
Antecedentes.	14
Justificación.	18
Por qué.	22
Referentes.	28
Desarrollo.	42
Resultado.	71
Conclusión.	74
Ficha técnica.	76
Bibliografía.	78





# INTRODUCCIÓN

En este documento se presenta la memoria del Trabajo Final de Máster.

Se realiza con el principal objetivo de cerrar el ciclo de formación profesional, que culmina con la obtención del título resultado del Màster de Creació Artística: Realismes i Entorns, de la Universitat de Barcelona.

En él, se relata y describe de forma detallada el proceso de investigación y desarrollo creativo de la obra personal, proyecto que surge a partir de la experiencia y del conocimiento adquiridos durante el curso de dicho máster. Conformar la base teórica y visual de la cual se partió y fundamenta la propia vivencia e investigación de la creación artística.

El tiempo, el valor que le concedemos, el peso que nos representa y la importancia que cobra actualmente en nuestra sociedad, son los detonantes de este proyecto. Vivimos constantemente movidos por la prisa, hemos perdido la capacidad de detener este veloz ritmo y de disfrutar cada instante que se nos concede, de sabernos afortunados por el sólo hecho de poder vivirlo. *Augenblick* se presenta como una propuesta distinta a esta forma de experimentar el tiempo, plantea la importancia de *estar* en el presente, de fluir con el tiempo.

En el primer capítulo, *Empieza el Viaje*, se encuentran el Planteamiento, los Antecedentes y la Justificación; se presenta con la intención de situar al lector en el contexto dentro del cual se origina la obra, aspecto indispensable para el entendimiento de la misma. En esta sección, se definen los cimientos a partir de los cuales, posteriormente, se llevó a cabo este proyecto.

Dentro del mismo capítulo se incluyen los Referentes tanto visuales como conceptuales. Mediante el reconocimiento y análisis del trabajo que otros artistas y creadores realizan, se exponen las razones por las cuales éstos sirvieron como fuente de información y constante inspiración a lo largo del desarrollo de la propia obra.

Posteriormente, en el segundo capítulo titulado *Viviendo el Viaje*, se encuentra el Desarrollo de *Augenblick*. Es el apartado más importante, en tanto que explica paso a paso el camino seguido para la realización de este proyecto. El Desarrollo está dividido a su vez en dos fases, teórica y práctica; en estas páginas se narran los pormenores de la actividad realizada. Actividad de carácter creativo, intelectual, técnico y dancístico que al fusionarse, articulan aquello que es el resultado final, la vídeo-instalación.

Finalmente, está la Conclusión; en esta parte del documento se relata lo aprendido durante todo el proceso de trabajo realizado, la experiencia vivida y los logros obtenidos.



"Y así es la cosa, por muchas vueltas que le demos  
al asunto, por muchas palabras que le pongamos.

A eso, así de simple, se reduce todo: entre dos  
aleteos, sin más explicación, transcurre el viaje".

Eduardo Galeano



# EMPIEZA EL VIAJE

# PLANTEAMIENTO

*Augenblick* es un proyecto de creación artística que utiliza la danza contemporánea como sistema expresivo corporal y la instalación como plataforma técnica, para generar mensajes visuales y sensoriales sobre la noción y conceptualización de *el instante*. Pretende ser una exploración en el campo de la creación y la creatividad, que parte de lo individual para trascender hacia los lugares comunes y las formas colectivas de reflexión. La propuesta consiste en realizar una vídeo-instalación compuesta de ocho proyecciones que muestran de forma simultánea, una coreografía de danza contemporánea dividida en ocho escenas o cuadros distintos, filmados en ocho puntos de la ciudad de Barcelona.

En este proyecto, *el instante* es entendido como ese momento único y real del presente irrepetible, ese punto exacto del camino determinado por el paso entre el pasado y el futuro, ese encuentro con la señal “usted está aquí” indicada en todos los mapas.

Entendemos la vida como un viaje trazado por la sucesión de infinidad de instantes; es imposible dar un paso adelante en el futuro como es imposible dar un paso atrás en el pasado, todo cuanto podemos hacer podemos hacerlo exclusivamente en el instante, la conjunción espacio-tiempo, lo único real (Collado, 2009).

En cada una de las ocho escenas de la coreografía, se representan diferentes formas de experimentar conceptos determinados por el instante, conceptos como el tiempo, el azar, la voluntad, el encuentro, la sincronidad y la búsqueda.

El resultado es una serie de *instantes capturados*, desde mi perspectiva, todos ellos valiosos como sucesos irrepetibles. Con el uso de la danza y la vídeo-instalación como plataforma técnica, esta noción del instante *inmortalizado* permite establecer un puente entre lo conceptual y lo visual; se crea una paradoja entre la delicada condición efímera del momento y la voluntad de reproducirlo, capturar “algo” sin duración que, apenas empieza ya terminó. Como dice Luis Landero (2004), “no sólo merece perpetuarse lo que roza la perfección sino cualquier momento y cualquier obra por irrelevante que parezca”, importa vivir y no está mal que quede el testimonio. No es otro el mensaje del vídeo, del documento digital, la idea de que todo instante vivido es perdurable.

Al usar el cuerpo como instrumento metafórico, la danza como vía de comunicación y la instalación como medio de reproducción, el proyecto busca generar imágenes que expresen una propuesta reflexiva, la cual, aunque refleja la propia visión y experiencia, pretende un diálogo sensible con el espectador, para así poder cuestionar sobre nuestro tránsito por la vida y la capacidad de concederle valor real al presente, la posibilidad de pactar con el tiempo.

# ANTECEDENTES

Toda obra es un reflejo de su creador. La experiencia en el campo de la creación artística así como las temáticas tratadas, nacen y se originan en el espacio más íntimo y privado de mi ser, determinado, como no puede ser de otra manera, por mi contexto social y cultural.

El tiempo, su inevitable y veloz paso y la forma en que lo vivo, es algo que siempre me ha preocupado; ahora esa preocupación se convirtió en inquietud, una idea siempre presente en mi mente que me hace, desde mi punto de vista, más consciente de lo que vivo y más capaz de disfrutarlo. Estos constantes cuestionamientos sobre el tiempo, su existencia, su consciencia y su conceptualización, han generado ideas más precisas y una vinculación directa con mi quehacer artístico.

A principios del 2011, después de catorce años de formación en ballet clásico, entré en contacto con la danza contemporánea. Empecé a realizar trabajo coreográfico y de producción ese mismo año, formando parte del colectivo independiente *Dakini.Fuerza-Danzante* en la ciudad de Xalapa, México. Desde entonces no he dejado de bailar y de crear.

La inquietud de realizar este proyecto, surge a raíz de una serie de experiencias y decisiones que han significado un fuerte cambio en mi vida, sobre todo en los últimos meses. Una de éstas, fue el encuentro con la ciudad de Barcelona, el viaje que inició el 1ro de septiembre del 2013, cuando llegué a este lugar, a vivir por primera vez fuera de mi país, México. Este encuentro ha significado no sólo el aprendizaje de nuevas formas de expresión y una nueva etapa en mi formación artística, sino también una confrontación sensible con otra cultura, conmigo misma y con mi visión; ha reafirmado algunas convicciones y puesto en duda otras tantas. Todo a mi alrededor comenzó a conectarse y a hablarme de lo mismo, de lo valioso y corto que es el tiempo, de su condición imparabile, y de lo imprescindible de gozar cada instante, único e irrepetible, de nuestro tránsito por él.



Fotos: Abraham Mercado

*"Vivir, conocer, esto no pasa más que una sola vez. Mirar hacia atrás, dejar del pasado emerger estos recuerdos significa verlos a través del espejo del presente y desde este punto de vista, ajustar la imagen. Siempre me atrajo el presente, y me apasioné por el instante, por lo que no me ha sido fácil recuperar imágenes, visiones y acontecimientos de mi vida". [Mary Wigman]*



## Un primer acercamiento

Entre los muchos y valiosos encuentros que esta ciudad ha traído, está el encuentro con Ricardo "Pato" Portillo, cineasta y amigo mexicano, con quien realicé mi primer vídeo-danza, filmado aquí en Barcelona en el mes de marzo del presente año.

Esta experiencia fue el detonante final, la que me llevó a la decisión de realizar una instalación. Proyectar la producción dancística y coreográfica, para el vídeo y mediante el vídeo, significó abrir un mundo de posibilidades creativas antes no exploradas tanto visuales como conceptuales y performativas.

## El camino del cuerpo

Como ya se mencionó anteriormente, este viaje ha significado el aprendizaje de nuevas formas de expresión y una nueva etapa en mi formación artística, y por supuesto, dancística. Otros encuentros valiosos se han dado con bailarines y coreógrafos extraordinarios de los que he aprendido a llevar el cuerpo al límite, para entonces descubrir de cuánto soy capaz.

Desde septiembre del 2013 y hasta la fecha, se ha realizado un constante trabajo y entrenamiento de danza, paralelo al trabajo conceptual y visual hecho en el Máster, y que juntos, son una experiencia determinante que ha generado cambios de percepción y búsqueda creativa tanto en lo escénico como en lo visual y conceptual.

**EN LA DUELA:** Intensivo de danza contemporánea, Teatro Físico, *Cuerpo-Acción/Movimiento-Relación*, con **Francisco Córdova Azuela** (México) Cía. Physical Momentum Project. Septiembre 2013-julio 2014, Barcelona// **Catherine Stuyt** (Venezuela) Entrenamiento de ballet clásico. Noviembre 2013-junio 2014, Barcelona// **Jan Burkhardt**(Alemania) y **Chris de Feyter** (Bélgica) Danza contemporánea en los centros Tanzfabrik y Marameo respectivamente. Enero 2014, Berlín// **Nadine Gerspacher** (Alemania) Danza contemporánea. Mayo 2014, Barcelona.

1. Catherine Stuyt / Foto: Anónimo

2. Proceso del vídeo-danza / Fotos: Laura Villar y Abraham Mercado

3. Francisco Córdova Azuela / Foto: Ricardo Ramírez Arriola

4. Nadine Gerspacher / Foto: Anónimo

# JUSTIFICACIÓN

Este proyecto busca generar experiencias y reflexiones de carácter colectivo y social, que surgen con la creación la danza contemporánea, expuesta a través de proyecciones visuales mediante el uso de recursos innovadores de la tecnología.

La obra se adentra en una problemática cotidiana: la vivencia real del presente. Los progresos de la ciencia y la técnica propician formas de vida más simplificadas y sencillas, más longevas y saludables, que facilitan nuevos cauces de relación y comunicación, así como una máxima optimización de cada día. Sin embargo, es precisamente el uso de esta tecnología la que ha generado una experiencia superflua del tiempo, siendo éste, hoy en día, un medio para un fin; es decir, su valor se establece de acuerdo a las ganancias que de él se obtienen, y no por el simple hecho de vivirlo.

Somos piezas de una sociedad que ya nos ha hecho un plan, nos ha dado un mapa a seguir con tiempos concretos e instrucciones claras, con metas generales y propósitos convencionales que determinan, según su cumplimiento, el grado de éxito en el acto de “haber vivido”; un plan genérico que moldea los sueños y los deseos que creemos propios y son muchas veces inalcanzables y superfluos. Se vive entonces con un generalizado sentimiento de insatisfacción, un constante soñar con la libertad sin conocerla y sin sentirla, sin buscarla. Se da todo por sentado.

Hay que hacer una pausa y cuestionar, atrevernos a buscar el propio camino en vez de seguir el modelo que nos imponen como “el ideal”, de lo contrario, terminaremos circulando por la vida sin ser capaces de verla y detener este veloz ritmo para de verdad disfrutarla. Hay que estar *presentes* en el presente, que es en realidad lo único que tenemos, es el punto exacto del camino que vivimos, el instante único en el que nuestros pies están realmente en un punto del mapa.

Frente a la capacidad perdida de ver en cada instante y cada persona que cruza nuestro camino su potencialidad de ser extraordinarios, frente a la energía gastada en pensar constantemente en un pasado irremediable y un futuro impredecible, este proyecto se propone como una forma distinta de experimentar aquello más elemental que constituye al tiempo: el instante, a través, justamente, del uso alternativo de las tecnologías.

A photograph of a wooden bed frame on a wooden floor. A grey hoodie and white sheets are on the bed. A white cable is plugged into the floor. The text is overlaid on the image in yellow boxes.

"Hay que luchar por el aquí y el ahora.

*Estar aquí* es ahora una de las grandes preguntas filosóficas, pero también una de las grandes preguntas artísticas...La pregunta por el "aquí y ahora" es una cuestión absoluta en todos los campos. Es absoluta en cuanto a la democracia, a las costumbres o la socialidad".

Paulo Virilio

# POR QUÉ

## Por qué danza contemporánea

Como ya se expresó anteriormente, a principios del 2011 entré en contacto con la danza contemporánea. Se convirtió en un refugio para mi imaginario y mis emociones, tuve más que decir y encontré la vía comunicativa adecuada para decirlo, la más honesta para mi cuerpo y mis ideas; dicho en las palabras de una extraordinaria coreógrafa y bailarina, Mary Wigman:

*No hubo nunca más un tema en torno al cual mis pensamientos volaran como las mariposas alrededor de una lámpara: la Danza (...) Pude crear, inventar, encontrar mi poesía, dar forma a mis visiones, fabricando y construyendo, obrando y trabajando a partir de seres humanos (2002: p.16).*

La danza es un lenguaje vivo, un mensaje artístico que habla con imágenes de las emociones más íntimas del ser humano y de su necesidad de comunicar. El movimiento natural del cuerpo es el material de la danza, pero también lo es la emoción que mueve al cuerpo más allá de la razón, y también lo es la energía de todo cuanto se encuentra cerca. Cuando la emoción del que baila se libera, se hacen visibles las imágenes todavía invisibles, y es ahí, en ese instante, donde se crea la danza, el movimiento que nace como un soplo de vida con toda su energía rítmica.

Es también la mejor terapia. Cuando bailo, todo lo demás se desvanece y no porque desaparezca, está ahí, pero se funde con la música, con el espacio, con la energía y con el cuerpo; todo existe en ese momento en función de la danza. Cada emoción, pensamiento y compañía, se vuelve otro ingrediente, un motor, un acelerador y en ocasiones un freno. Bailar es lo que me mantiene viva, lo único que puede llevarme del punto más bajo al más alto, y de vuelta. Es mentira que uno puede dejar todas sus cargas fuera del *espacio sagrado* de la creación; cuando entro en ese espacio llevo todo conmigo, es inevitable y es justo eso que llevo dentro, el ingrediente que la compone y que la hace distinta cada vez, que la hace real.

Es una ironía, mostrarme al mundo y abrir una puerta al público para que eche un vistazo hacia lo más íntimo y privado de mi ser, eso que en realidad es sólo mío y no se puede ver.

Creo que la danza es también una metáfora de la vida, de este viaje compuesto de una infinita serie de instantes, en constante flujo y movimiento, en constante cambio; es una fuerza dinámica, espiral, energía que fluye. “La energía (...) mover y ser movido, éste es el motor de la danza” (Wigman, 2002: p.18). Y también es el motor de la vida.

No encontré mejor lenguaje para hablar del instante, para representar lo efímero e imperdurable del presente y de la acción que en éste se realiza. Tiempo, espacio y energía, los elementos que dan vida a la danza, ahí ocurre la actividad real del bailarín porque al mismo tiempo es quien lo crea, de esto se compone todo.

*“La danza es un arte de la representación. En su realidad teatral, la danza depende de su legítimo intérprete, el bailarín, Y como el bailarín no puede expresarse más que durante los breves instantes de la representación, la realización artística de la danza está limitada en el tiempo y vinculada al instante. Cuando cae el telón...La obra coreográfica deviene inmediatamente una imagen de la memoria, que no puede ser resucitada y preservada más que hasta cierto punto” [Mary Wigman]*

Efectivamente, cuanto cae el telón...Es curiosa la condición efímera de la danza, no para y cambia en el instante mismo en el que ocurre. Cuando bailo, el tiempo parece transcurrir con más velocidad que de costumbre y de momento, sin saber cómo, termina. Pero también está la otra memoria, la que va más allá de una imagen; toda experiencia vivida se graba en nuestro cuerpo, por lo que cada instante, bailado o presenciado, está en la memoria y en la estructura que compone nuestros tejidos, ahí se queda. Y está también el vídeo, una posibilidad de que la obra sea *resucitada* y preservada más allá de cierto punto.

## Por qué vídeo-instalación

*"Someday artists will work with capacitors, resistors & semi-conductors as they work today with brushes, violins & junk"* [Nam June Paik]

Paik (1932-2006), es considerado el padre del videoarte y el primero que introduce la tecnología digital en el arte, redefiniendo el modo como éste se exhibe a partir de los años sesenta. Esta época de experimentación tecnológica y artística, significó un cambio radical del concepto y lo que entendemos por "arte". Cada nuevo estándar técnico trajo consigo no sólo esperanzas de más libertad artística, sino también una revolucionarización de los medios de producción. (Frieling, Daniels, 1997: p.122)

En el caso de *Augenblick*, la coreografía llevada a la vídeo-instalación, posibilita entre otras cosas la reproducción de la obra y por tanto una difusión de mayor alcance. Pero esto no es lo más importante, la fusión de medios tecnológicos alternativos con algo tan humano, natural e instintivo como lo es la expresión corporal, me permite crear una propuesta diferente, que busca lograr una confrontación sensible y reflexiva de la obra con el espectador y una relación significativa entre ellos.

Me viene a la cabeza cualquier escena: un papá jugando con su hijo, unos amigos tomando una cerveza, una bailarina en el escenario, fuegos artificiales... Cuando una persona graba un suceso lo está inmortalizando, y hace bien. Creo que merece perpetuarse todo aquello que para alguien tiene valor, cualquier momento por irrelevante o absurdo que parezca ¿Por qué no pensar en una épica de lo cotidiano? Vivir importa y no está mal que quede el testimonio de la huella en la arena. Ese es el mensaje del vídeo, aspira a colmar el presente irreplicable y único; es una imagen dirigida no a la memoria colectiva, quizá como mucho, dirigida a la curiosidad de la generación que viene, una constancia de que ese día fue irreplicable como todos los días y el testimonio de que alguien tuvo el privilegio de vivirlo, "la advertencia de que todo instante vivido es perdurable si se pone fe en él" (Landeró, 2004).

Para un fotógrafo la cámara es más que una máquina de retratar, es una extensión de sus manos, de sus ojos y de su imaginario, es el medio por el cual puede mostrarle al mundo su propia visión de ese mundo. Lo mismo sucede con el vídeo, es una forma distinta de compartir. Esto es lo que me interesa, compartir, mostrar las cosas como las veo, la vida como la vivo, los días como los sueño y los instantes como los bailo.

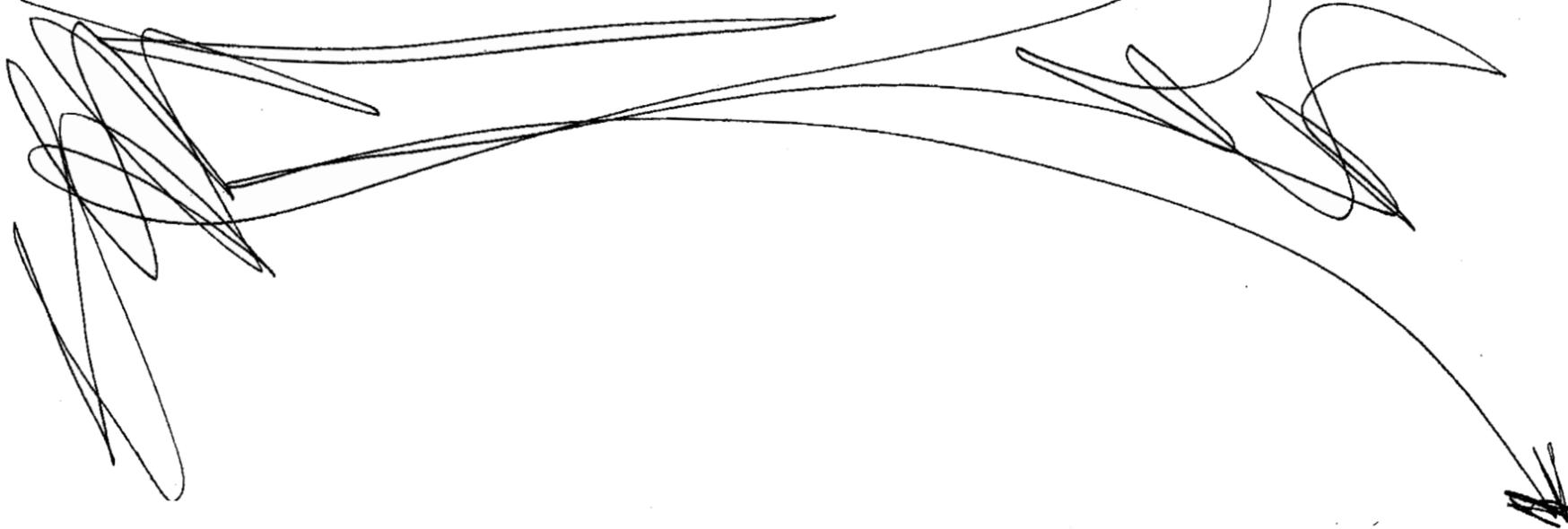
*"...El vídeo es como la vida. El vídeo es un sueño"* [Nam June Paik]

La danza quiere y debe ser vista, sólo entonces se convierte en una fiesta para los ojos y aún cuando creo que la experiencia que brinda la danza en vivo, nunca será la misma que al verla reproducida de forma digital, esto no significa que será menos interesante, será en todo caso una nueva experiencia que moverá otras fibras y generará reflexiones de otro carácter, una fiesta distinta.

Por otro lado, la instalación me interesa ya que, como dice Paulo Virilio (2011), "plantea el problema del lugar y el no-lugar". Es una plataforma que brinda múltiples posibilidades en tanto que se monta y desmonta cada vez que ha de ser expuesta; sí, igual que un cuadro, sin embargo, se puede hacer una instalación diferente cada vez, existe cuando se expone y desaparece al retirarse, es efímera. La instalación al margen del espacio, de las condiciones del entorno y de las posibilidades que éste brinda, un lugar para la improvisación y la oportunidad de crear algo nuevo constantemente.

Además, como ya se mencionó anteriormente, el uso de la vídeo-instalación me permite generar un puente entre lo conceptual y lo visual, la paradoja -quizás absurda obstinación-, de querer capturar y reproducir algo sin duración como el instante, "en un sentido es como captar una porción del material que está fluyendo, y *petrificarlo* en un momento en relación con un espacio y una arquitectura" (Marcaccio, 2002).

Este proyecto, se opone a la idea de que se ha llegado a la deslocalización absoluta, al sin lugar, a la idea de que "el arte no puede estar en ningún sitio, no existe más que como emisión y recepción de una señal (...) ha alcanzado el nivel de intercambio instantáneo entre el actor y el espectador, la deslocalización final" (Virilio, 2011). Propone en todo caso un juego entre la contextualización y la deslocalización, siendo ese instante en el que se entra en contacto con la obra, el punto de localización espacio-tiempo de la misma.



## Por qué 8 lugares

Había que decidirse por un número y el primero que vino a mi mente fue el 8.

Es un número que aparece repetidamente en mi vida y que me conecta, según mi visión, con ciertos sucesos y personas. Es como el minúsculo detalle que bien puede notarse o pasar desapercibido y no se sabe si es que en verdad siempre está ahí, o es que aparece porque siempre se le está buscando.

Por otro lado, la forma. El trazo del número 8 es igual al del símbolo de infinito, que es justo lo contrario al instante y a su vez es lo mismo:

*Si el tiempo es lineal, el instante es importante como construcción sólida enfocada al futuro; pero si el tiempo es circular, el instante adquiere su máximo esplendor, dado que se repite eternamente como voluntad (Collado, 2009).*

Con la decisión de filmar en espacios públicos urbanos de la ciudad de Barcelona, se pretende una contextualización de la obra al tiempo que ocurre la deslocalización de ésta. No sólo por la cuestión del lugar y el no-lugar ya antes mencionada, sino también porque estos sitios no son necesariamente reconocibles por todos, podría ser casi cualquier ciudad; de acuerdo al sitio y al momento en el que se observe la obra y a la información que posea el espectador, la interpretación y contextualización de ésta serán distintas.

El mundo digital y más recientemente el mundo virtual, han liberado al ser humano de los determinismos del tiempo y el espacio, se puede pensar ahora en un espacio sin territorios definidos, se crea un nuevo concepto de los lugares. Una vez más esa paradoja, capturar y reproducir instantes irrepetibles, la conjunción espacio-tiempo, el aquí y ahora, aunque quizá “la palabra *aquí* ya prácticamente no quiere decir nada” (Finkelkraut, 1998: p.146).

El cambio es una característica esencial de todas las ciudades, es constante, cada día más veloz y genera una creciente complejidad de las sociedades urbanas. Sin embargo, el espacio público es creado a partir de formas y estructuras inmuebles, “con vocación de permanencia” (VAA, 2005: p.5), pero en el que se producen continuas alteraciones de todo tipo. Existe ahora el término de *Ciudad Ocasional*, se trata de ver la realidad del territorio urbano como lugar donde se solapan distintos usos y situaciones, una suerte de oposición a la tendencia de homogeneizar el espacio público. Las ocupaciones temporales, rescatan su valor de uso y potencian la creatividad y el imaginario subjetivo.

Frente a los ideales y estándares actuales de la “ciudad ideal” como lugar de consenso y consumo, las ocupaciones efímeras permiten que ésta reaparezca como territorio intervenido, atravesado por dinámicas y procesos que “infectan” el espacio público de un modo no previsto. Desde otra perspectiva “permiten que la reflexión sobre la experiencia urbana reconduzca su atención hacia lo minúsculo” (VAA, 2005: p.9).

Si el instante ocurre en la conjunción espacio-tiempo, entonces no podemos hablar únicamente de la forma en que se vive éste último. La toma de consciencia del instante requiere también de la vivencia consciente del espacio que se ocupa. Del mismo modo en que este proyecto propone una forma distinta de experimentar aquello más elemental que constituye al tiempo, esto es el instante, propone también *habitar* el espacio de forma consciente, *ocuparlo* fuera de las convenciones y previsiones impuestas y dejar a un lado ese mapa que nos han dado.

# REFERENTES

## Referentes conceptuales

Friedrich Nietzsche, "Así habló Zaratustra" (1883)

*«¡Mira ese portón! ¡Enano!, seguí diciendo: tiene dos caras. Dos caminos convergen*

*aquí: nadie los ha recorrido aún hasta su final.*

*Esa larga calle hacia atrás: dura una eternidad.*

*Y esa larga calle hacia adelante - es otra eternidad.*

*Se contraponen esos caminos; chocan derechamente de cabeza: -y aquí, en este portón, es donde convergen. El nombre del portón está escrito arriba: "Instante".*

*Pero si alguien recorriese uno de ellos - cada vez y cada vez más lejos: ¿crees tú, enano, que esos caminos se contradicen eternamente?"*

*«Todas las cosas derechas mienten, murmuró con desprecio el enano. Toda verdad es curva, el tiempo mismo es un círculo.» (p.95)*

Gaston Bachelard, "La intuición del instante" (1932)

*"...El tiempo es una realidad afianzada en el instante y suspendida entre dos nada.*

*Ya el instante es soledad...Es la soledad más desnuda en su valor metafísico"*

*¿Cómo escaparía lo que es real a la marca del instante presente, pero, recíprocamente, cómo podría el instante presente no imprimir su huella sobre la realidad? Si mi ser sólo toma consciencia de sí en el instante presente ¿cómo no ver que ese instante es el único terreno en que se pone a prueba la realidad? (p.12)*

Julio Cortázar, "Rayuela" (1963)

*"Andábamos sin buscarnos pero sabiendo que andábamos para encontrarnos."*

*"...Una perfecta pausa donde todo el swing del mundo palpitaba en un instante insoportable..."*

*La joroba está en que la naturalidad y la realidad se vuelven no se sabe por qué enemigas, hay una hora en que lo natural suena espantosamente a falso, en que la realidad de los veinte se codea con la realidad de los cuarenta (...) Descubro nuevos mundos simultáneos y ajenos, cada vez sospecho más que estar de acuerdo es la peor de las ilusiones ¿Por qué esta sed de ubicuidad, por qué esta lucha contra el tiempo? (...) si soy yo el que decide casi siempre es hacia atrás (...) y es así como a mi edad el pasado se vuelve presente y el presente es un extraño futuro donde chicos con tricotas y muchachas de pelo suelto beben sus cafés crême y se acarician con una lenta gracia de gatos o de plantas.*

*Hay que luchar contra eso.*

*Hay que reinstalarse en el presente. (p.231)*

Eduardo Galeano, "Espejos" (2008)

*"El destino nos rompe como si fuéramos de cristal, y nuestros pedazos nunca más vuelven a unirse"*

*Nada es suficiente para quien lo suficiente es poco, pero ¿qué gloria podría compararse al goce de charlar con los amigos en una tarde de sol, qué poder puede tanto como la necesidad que nos empuja a amar, a comer, a beber? Hagamos dichosa, proponía Epicuro, la inevitable mortalidad de la vida (p.51)*

*Inventario general del mundo.*

*(...) Estaba hecho de chatarras, vidrios rotos, escobas calvas, zapatillas caminadas, botellas bebidas, sábanas dormidas, ruedas viajadas, velas navegadas, banderas vencidas, cartas leídas, palabras olvidadas y aguas llovidas. Arthur había trabajado con basura. Porque toda basura era vida vivida, y de la basura venía todo lo que el mundo era o había sido. Nada de lo intacto merecía figurar. Lo intacto había muerto sin nacer. La vida sólo latía en lo que tenía cicatrices. (p.338)*

## ¿Por qué son estos mis referentes?

Como ya se ha mencionado, al empezar este viaje -el que ha sido mi vida durante el último año desde la llegada a la ciudad de Barcelona- todo a mi alrededor comenzó a conectarse y a hablarme de lo mismo. Y cuando digo todo, es todo. Aunque el tiempo y lo valioso de gozarlo han sido siempre ideas latentes y determinantes en mi vida, no fue de la nada que surgió la noción específica del instante.

Leí lo que leí no porque lo estuviera buscando, sino porque llegó a mí de formas tan sincrónicas como llega el agua cuando tienes sed. Cuando mi mente buscaba de manera incesante esa palabra o término exacto, que expresara aquello tan valioso y poderoso que yo no podía nombrar, alguien más, alguien tan ajeno pero tan cercano a mí en ese preciso momento, leyó en voz alta y con la más honesta pasión que he percibido, *Así habló Zaratustra*. Y ahí estaba, el enano y Zaratustra frente a ese portón con la señal de “instante”.

Frente al progreso, ante la idealización del futuro, Nietzsche erigió su propia idea: la de la necesaria afirmación del ser humano en el aquí y el ahora, la de una interminable apuesta del individuo hacia todos sus momentos vividos. Para él, la supervivencia consistía en decir “sí” a la vida, a la pasión del vivir. Para Nietzsche la vida es intemperie y es azar. Terrible e inexplicable, ella es riesgo interminable. (Fauquie, 2010).

De pronto todo fue más claro. Las propias ideas y la propia visión del mundo se encontraron expresadas en las líneas de estos autores. Quizá no todos hablan del instante en sí, tal vez no era el principal objeto de estudio cuando escribían -como en el caso de Galeano o Cortázar por ejemplo-, no lo sabemos, pero de alguna forma, en sus lecturas está expresada una forma de ver y vivir la vida que coincide con la mía, si es que existen las coincidencias.

Con *Rayuela* ocurrió una historia un tanto distinta; nadie lo leyó en voz alta cuando yo pasaba cerca, al contrario, en voz alta alguien me dijo que debía pasar por él. Después entendí el por qué. La *Rayuela* es un juego de suerte y azar, no tiene una dirección definida, siempre va de aquí para allá, como el libro y como la vida. Comienzas en el 1 y sigues con el 84 y sin previo aviso estás en el 13; en orden o en desorden, de cualquier forma se cuenta la misma historia, o quizás al contrario, se cuenta una nueva historia cada vez.

Es un juego algo complicado, los viajes, la búsqueda, la locura, la vida...

Fue ahí, en *Rayuela*, donde se encontró la manera en la que debía ser contada la historia de *Augenblick*. Diacronía y sincronía, la sucesión de los hechos no importa puesto que de cualquier forma, inevitablemente, se ha de llegar siempre al final. Así se proyectó la edición de las ocho escenas de este proyecto: no importa el orden en el que sean vistas, hay siempre un principio y un desenlace y todo cuanto ocurre entre éstos, es lo que conforma el viaje.

Leer a cada uno de estos autores hizo posible aclarar y ordenar las ideas; constantemente identificada con su forma de ver la vida, expresada a través de su narrativa y de las historias que cuentan, se encontró en cada página una palabra, una frase o una imagen, que juntas, fueron hilando y trazando el camino para *Augenblick*; se movieron fibras y se intensificaron emociones a las que por fin fue posible ponerle nombre: nostalgia, añoranza, deseo, miedo, y otras tantas a las que seguimos buscándole el apellido.

Así es como veo la vida, como una serie de sucesos todos conectados. La sincronía es la magia que nos pone en el camino que por alguna razón debemos andar, junto a la gente -junto a los libros- que nos tiene que acompañar, aunque sea sólo por un breve instante.

Y tan breve como es el instante es la vida, este viaje que nos conceden sin pedirlo; se nos obsequia la dichosa gracia de existir y nosotros vamos por ahí dando por sentado todo lo que ello implica. Hay que gozar el viaje y cada parte de él, de eso se trata todo, no hay más que esta serie de instantes contenidos entre el primer y el último respiro.

*“A eso, así de simple, se reduce todo: entre dos aleteos, sin más explicación, transcurre el viaje”.* [Eduardo Galeano]

## Referentes visuales

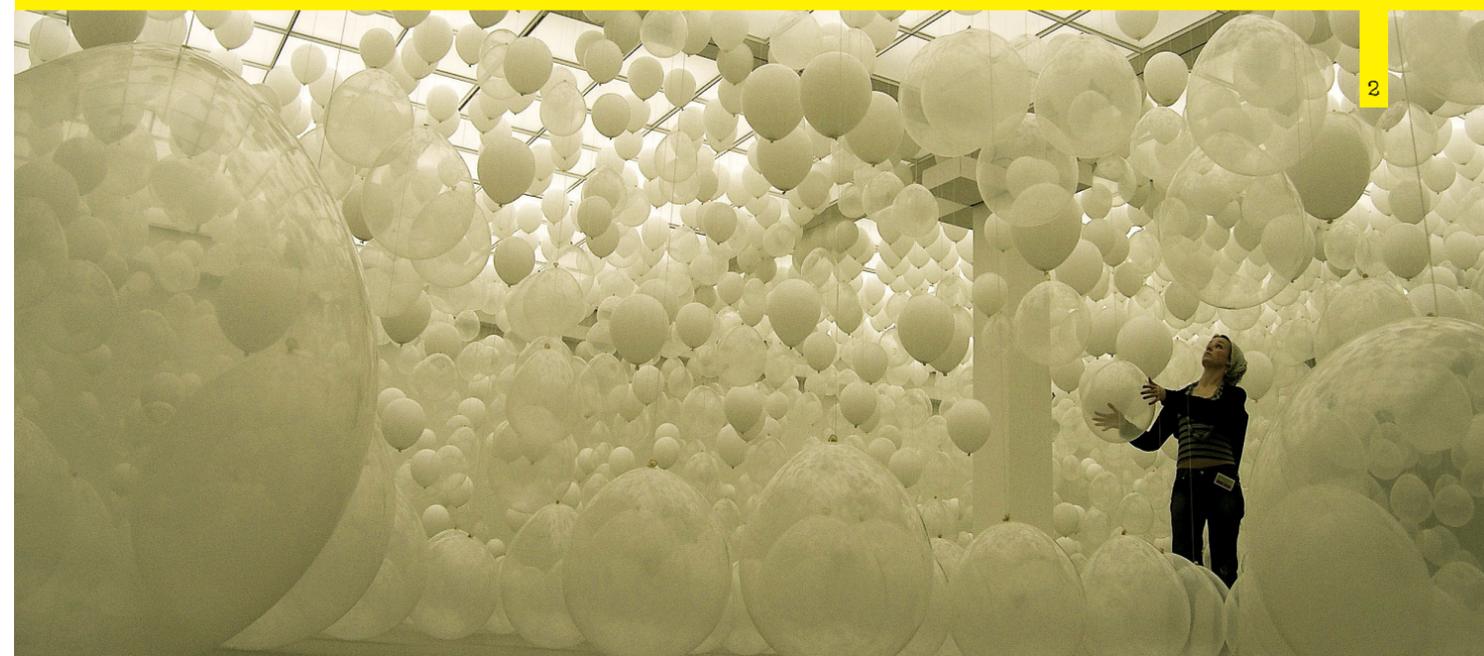
# WILLIAM FORSYTHE

Bailarín y coreógrafo (Nueva York, EU)

Su estilo está caracterizado por una utilización “violenta” de la técnica clásica, lo clásico desarticulado, alterado y llevado al límite. Transgrede las convenciones teatrales y entra en terrenos y disciplinas a los que no suele recurrir la danza contemporánea. Forsythe también ha producido instalaciones arquitectónicas y de performance. En 2009, estrena *One Flat Thing, reproduced*, pieza que revela los principios organizativos de la coreografía y demuestra su posible aplicación en otras disciplinas.

Es un referente importante desde el punto de vista técnico e interpretativo, ya que, en el caso personal, la fusión de la disciplina clásica con la danza contemporánea ha sido determinante a la hora de descubrir el propio estilo de movimiento.

Es un artista que trabaja no sólo con los cuerpos de sus bailarines, trabaja además con el espacio que los rodea y con la energía que de la interacción entre éstos se genera. Sus obras fueron fuente interminable de ideas para la propia obra, tanto por el método de composición coreográfica que Forsythe emplea, como por la forma en la que dota de un carácter cinematográfico a todas sus piezas.



**1.** ONE FLAT THING, REPRODUCED (Película, 22 min.) 2007

Filmada en Festspielhaus Hellerau, Dresden, Alemania

>>William Forsythe

**2.** SCATTERED CROWD (Instalación) 2002

Hall 7, Messe Frankfurt, Alemania

Foto: Autor desconocido

>>William Forsythe

# LAILA TAFUR

Bailarina y coreógrafa (Granada, España)

Interesada en la búsqueda, la experimentación, la reinterpretación y el cuestionamiento de fronteras disciplinarias, su estilo pasa por los preceptos más clásicos para llegar a aquellos menos ortodoxos. Trabaja sobre las fronteras entre la imagen y la acción, el performance o la instalación. Indaga a partir de su cuerpo, herramienta, principio y fin de todo.

En septiembre del 2013, tuve la oportunidad de conocer su trabajo personalmente, con la pieza *Susobra*, dentro del marco del festival *Escena Poblenou*, en el Hangar, Barcelona.

Para esta pieza, la bailarina emplea un proyector con el que muestra una serie de fotografías; rompe la coreografía en partes y paulatinamente, va pasando del movimiento a la pose estática; al llegar a cada una de las poses, éstas aparecen simultáneamente proyectadas en la fotografía y cada una de estas fotos, resulta ser la imagen de una acción cotidiana, acciones tales como poner algo dentro del frigorífico o levantar una media del suelo.

Sin darle mayor importancia que a la coreografía y el movimiento, Laila hace uso de la tecnología de una forma astuta; se vale de ésta para lograr un completo, creativo y bien ejecutado discurso, haciendo posible que cualquiera comprenda el mensaje y se sienta identificado con él, lo cual en ocasiones es muy difícil con la danza contemporánea.

Durante todo el proceso creativo y el desarrollo de *Augenblick*, la pieza de esta coreógrafa fue referente en repetidas ocasiones. No sólo por la similitud de los recursos empleados, sino por lo bello de las imágenes proyectadas, imágenes de lo cotidiano; una serie de instantes capturados. *Susobra*, enaltece cualquier acción del día a día, incluso aquellas aparentemente insignificantes.



1. MI ARMA (Solo de danza contemporánea) 2008

2. SUSOBRA (Solo) 2013  
>>Laila Tafur / Fotos: Anónimo

# PINA BAUSCH

(1940 - 2009) Bailarina, coreógrafa y directora (Alemania)

*"Tanzt, tanzt, tanzst, sonst sind wir verloren"*

*...Baila, baila, de lo contrario estamos perdidos...*

Su estilo único y vanguardista, es una mezcla de distintas disciplinas y estilos; sus piezas se componen de movimiento, emociones, sonidos y escenografía que configuran obras de danza teatro, corriente de la cual Bausch es pionera e influencia constante de generaciones posteriores. El trabajo de Pina está conectado con la tradición de la danza expresionista alemana, que encarna sentimientos de angustia existencial, anomia y disociación.

Todas sus obras comparten ciertas características esenciales, como la ausencia de argumento en un sentido clásico; juega con el sentido convencional de la progresión en escena y de referencias a lugares geográficos específicos. Su piezas se componen a partir de breves episodios de diálogo y acción que presentan situaciones a veces surrealistas, así como en el uso del cuerpo y en las relaciones entre este, el escenario y el vestuario.

La idea detrás de su trabajo, es jugar con las convenciones del tiempo y su uso en el escenario, crear un nuevo lenguaje construido a partir de elementos en apariencia dispares y aleatorios, pero que producen un balance interno que da vida a su propuesta.

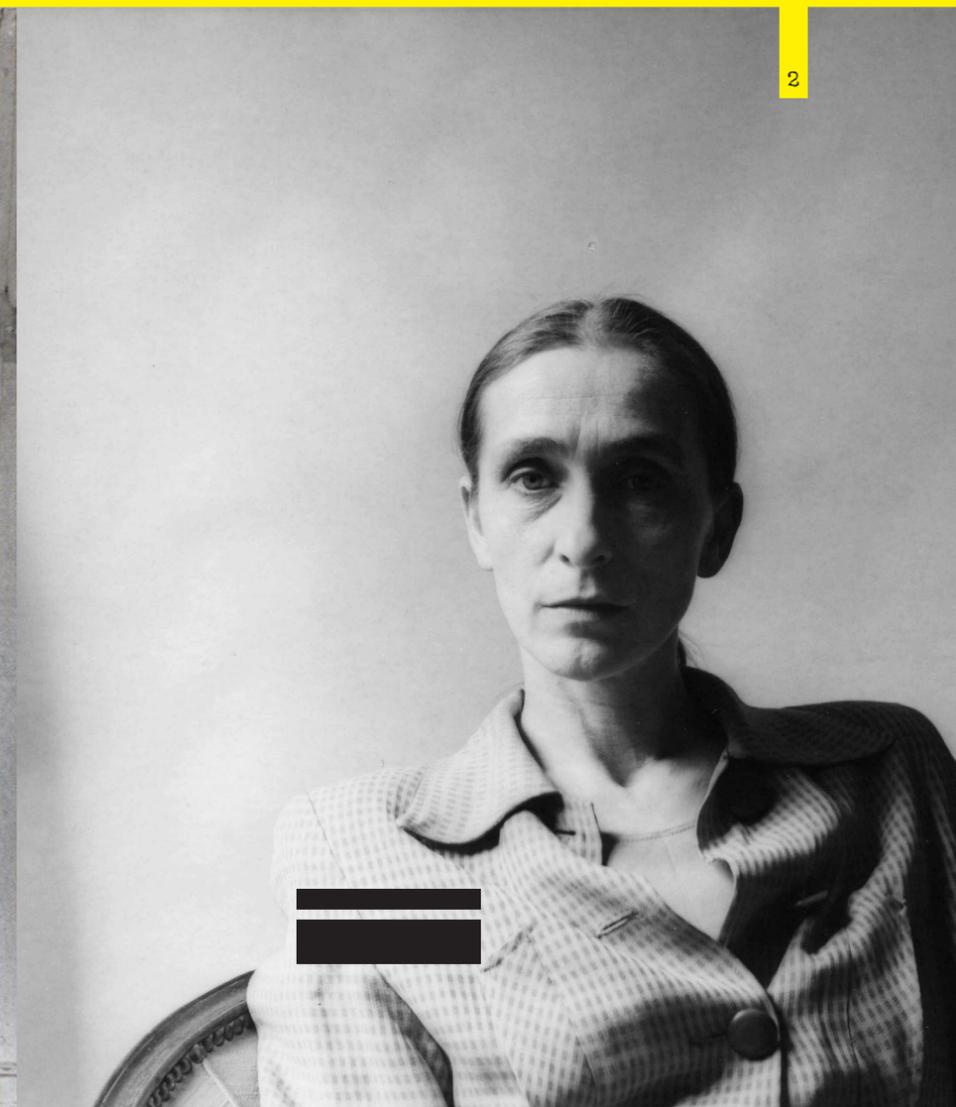
Todo aquel que haya visto el trabajo de Pina, entenderá por qué es referente e inspiración de tantos bailarines y creadores de todos los campos artísticos. La pasión que ella sentía por la vida está claramente representada en todas sus creaciones y claramente, esta pasión fue transmitida a todos aquellos que trabajaron con ella. Para Bausch el tiempo era muy valioso, nunca paraba de crear y sin embargo era capaz de detenerse para contemplar y entonces poder ver a sus bailarines, conocerlos, sentirlos y así poder dirigirlos, compartirles su pasión por la danza y por la vida.

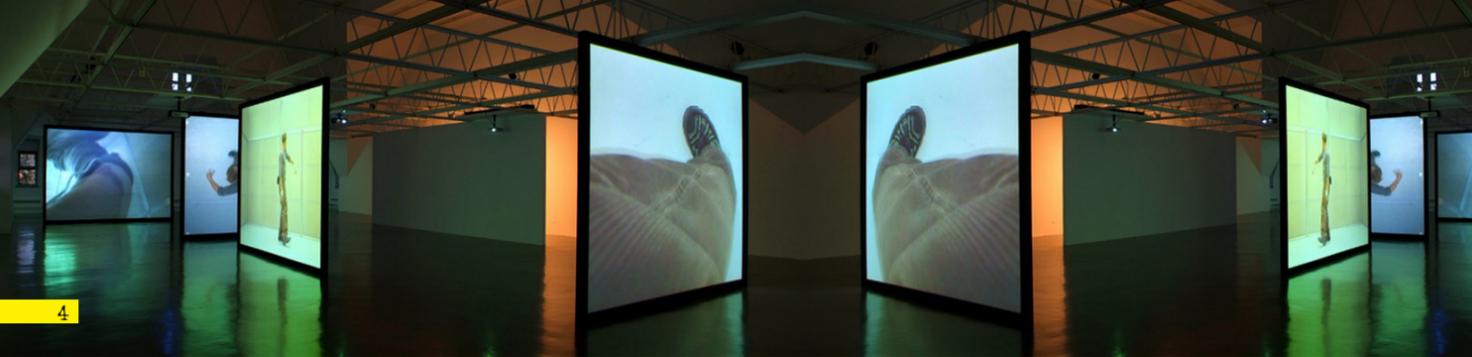
**1.** BLUEBEARD (Barbe Bleue) 1977

>>Pina Bausch

Foto: Maarten Vanden Abeele

**2.** Pina Bausch / Fotos: Anónimo





1. SURRENDER, 2001
2. CATHERINE'S ROOM, 2001  
Tate Museum
3. THE RAFT, 2005  
>>Bill Viola
4. WHENEVER ON | AIRDRAWING  
(Video-instalación 100 min.) 2004  
Berlín / Dublín.  
Vista del Museum für Moderne Kunst, Frankfurt  
>>Peter Welz / William Forsythe



# BILL VIOLA

Videoartista (Nueva York, EU)

Sus obras emplean nuevos medios electrónicos audiovisuales, abarcan la vídeo-instalación, los ambientes auditivos y el performance y se distinguen por su precisión y simplicidad. Las temáticas giran en torno a las experiencias y las preocupaciones del ser humano, como el nacimiento, la muerte y las raíces de la consciencia. Su trabajo, es fundamental en el reconocimiento del vídeo como una forma vital del arte contemporáneo y amplía significativamente su alcance no sólo en lo tecnológico, sino también en lo conceptual.

Este videoartista crea entornos que envuelven al espectador en la imagen y el sonido, valiéndose de un lenguaje de pensamientos subjetivos y del imaginario colectivo, sus obras comunican un mensaje que puede ser leído y experimentado de forma personal y por lo tanto, distinta cada vez.

Al conocer su trabajo, descubrí en el vídeo una amplia gama de posibilidades en cuanto a la transmisión de emociones se refiere; la obra de Viola es valiosa en lo visual, pero es en la forma como presenta la condición efímera del ser humano, donde encontré mayor similitud con el propio proyecto.

# PETER WELZ

Escultor y videoartista (Berlín, Alemania)

Su trabajo se caracteriza por una constante búsqueda del sujeto y el espacio y las relaciones dinámicas entre éstos. Las vídeo-instalaciones de Welz, examinan los medios específicos de expresión tales como el vídeo y la danza, el movimiento que interfiere en el espacio; desafían al espectador y proponen un cambio de perspectiva y una nueva posición. Ha trabajado en repetidas ocasiones de la mano de William Forsythe.

El trabajo de este artista, fue el principal referente durante la planificación del montaje final de *Augenblick*; las composiciones que él realiza, presentan las imágenes más simples de forma tan ingeniosa, que logran involucrar al espectador en el movimiento que éstas proyectan.

VIVIENDO  
EL VIAJE



# DESARROLLO

En este capítulo, se describe de forma detallada el proceso y desarrollo del proyecto *Augenblick* en todas sus etapas, desde la conceptualización hasta la instalación final.

La coreografía se divide en ocho cuadros o escenas distintos con una duración aproximada de 2 minutos. Cada escena es desarrollada a partir de un concepto específico derivado de la noción del instante y el tiempo. El lenguaje coreográfico, así como la locación y ambientación a emplear en cada cuadro, se proyectaron y determinaron con el fin de representar y transmitir de la mejor forma posible dichos conceptos. Cada fragmento fue filmado por separado y posteriormente editado para crear ocho secuencias distintas. Con el resultado, se montará la instalación compuesta por ocho proyecciones independientes que reproducen dichas secuencias simultánea y continuamente.

## Fase teórica

### Conceptualización y concreción de la experiencia

A través de la consulta de libros, material audiovisual y otras fuentes documentales, se realizó una investigación teórica en torno al concepto del instante y otras nociones vinculadas con el mismo. Se hizo también una investigación teórico-práctica sobre las herramientas y recursos tecnológicos a utilizarse y las posibilidades que éstos brindan para la creación artística. Así mismo, se indagó sobre el uso y manejo del lenguaje artístico y coreográfico por medio de la constante experimentación con mi propio trabajo corporal y entrenamiento físico, así como mediante la asistencia a puestas en escena realizadas por otros bailarines y coreógrafos.

*El viaje* fue la noción de inicio. El viaje entendido como la vida misma y la forma en que decidimos vivirla. Con la investigación y el análisis en torno a ese concepto, que empezó como una idea tan general y difusa y con la constante y consciente observación de cada experiencia y suceso vividos en los últimos meses, la conceptualización derivó finalmente en *el instante*. Otras nociones clave para el desarrollo de la obra son las siguientes:

**Caminar [viajar]**. Entendido no como el simple acto motriz y mecánico que realizamos los humanos para circular por el territorio, sino como el acto nada simple de andar la vida y recorrer el breve tiempo que la compone. Vivir. Destino, dirección, llegada, partida, casa.

**Tiempo**. El tiempo es una magnitud física con la que medimos la duración o separación de acontecimientos, sujetos a cambio, de los sistemas sujetos a observación; esto es, el período que transcurre entre el estado del sistema cuando éste presentaba un estado X y el instante en el que X registra una variación perceptible para un observador o aparato de medida. Permite ordenar los sucesos en secuencias, estableciendo un pasado, un futuro y un tercer conjunto de eventos ni pasados ni futuros respecto a otro. En mecánica clásica esta tercera clase se llama “presente” y está formada por eventos simultáneos a uno dado.

**Azar**. Casualidad. Caso fortuito. Sin rumbo ni orden.

**Voluntad**. Facultad de decidir y ordenar la propia conducta.

**Sincronicidad**. “La simultaneidad de dos sucesos vinculados por el sentido pero de manera acausal. Una coincidencia temporal de dos o más sucesos relacionados entre sí de una manera no causal, cuyo contenido significativo sea igual o similar” (C. G. Jung).

## El instante

*"El presente virgen, vivo y bello" [Mallarmé]*

Dichos conceptos y todo cuanto de ellos deviene, no ocurre más que en el instante.

El tiempo, el azar, la voluntad, la sincronidad...Están ocurriendo constantemente, son esas fibras que unidas dibujan las arterias por las que transita la vida, por las que se viaja el viaje. Nos acompañan desde el principio hasta el fin y nos definen, casi sin saberlo.

No resulta sencillo estar conscientes del presente y conscientes de que somos tránsito, por el contrario, es algo que olvidamos y quizá incluso evitamos pensar en ello. La certeza del paso del tiempo es una espina que está siempre punzando y una idea latente en todo cuerpo susceptible a las consecuencias de éste. Instalarse en el presente significa aislarse en el tiempo limitado al instante, una suerte de ruptura con nuestro pasado y caída libre al instante que ya viene, el impredecible futuro, confiar y fluir.

*El instante que se nos acaba de escapar es la misma muerte inmensa a la que pertenecen los mundos abolidos y los firmamentos extintos. Y, en las propias tinieblas del porvenir, lo ignoto mismo y terrible contiene tanto el instante que se nos acerca como los Mundos y los Cielos que se desconocen todavía.* (Bachelard, 1927: p.109)

Es el encuentro con la señal "usted está aquí" indicada en todos los mapas, que sólo al ser leída expresa una verdad, el "aquí" se vuelve real y el mapa nos indica entonces -casi siempre en color rojo- ese punto exacto del camino determinado por el paso entre el pasado y el futuro, esto es, el presente.

Caminar por este viaje que es la vida, sólo puede hacerse en una dirección: hacia "aquí y ahora". Cada paso dado, nos desplaza del punto en el que estábamos, el pasado, al punto donde estaremos y que no es el futuro, porque al instante mismo en que concluye esa acción motriz que realizan nuestras piernas para viajar, estamos una vez más en el presente, es imposible dar un paso en el futuro, como es imposible dar un paso en el pasado.

Ese momento único y real del presente irrepitable. Suena como una fuerte sentencia, las palabras *único* e *irrepitable* son difíciles de imaginar, mucho más en esta era de la producción y la reproducción en serie; series de objetos, personas en serie, vidas en serie. En este mundo del "control" en el que se le concede el mayor valor posible a la posesión -tener cosas, poder, objetos, tener y controlar-, parece una locura, aunque quizá es sensatez, concederle el mayor valor posible de todos a eso que no podemos capturar, ni poseer ni controlar. A esa fugaz fracción de tiempo en la que por un momento podemos llamar a esto que vivimos "realidad".

Sentirnos dueños y amos de todo cuanto realizamos nos brinda seguridad, crea la falsa e ilusoria idea de que tenemos el control. Y lo más absurdo, es que es justamente el tiempo y sus huellas lo que no podemos controlar. La humanidad ha pasado gran parte de su historia ideando e innovando para hacer rendir más las horas, sin embargo, el tiempo se nos pasa cada vez más rápido y lo que más tememos, el cambio constante que éste trae consigo, es justamente lo que no podemos parar.

Pobre criatura el ser humano, vivimos encadenados siempre y para siempre al tiempo, porque así lo hemos decidido; en vez de *detenernos un instante* a escuchar el ritmo que él lleva para quizá poder seguirlo y entonces fluir, dejamos que sea una pesada maleta con la que se carga, bien distribuido el peso por delante y por detrás. Habría que estar un poco más consciente de ese peso y la energía que se lleva; estar presente en el presente, es tal vez lo más liviano que se puede llegar a ser.

*Augenblick* surge de todas estas reflexiones, reflejo de una visión personal generada, como no puede ser de otra manera, por la propia experiencia y el contexto en el que ésta se desarrolla, así como de la investigación y análisis sobre el tema. Estas reflexiones, mostradas a través de la vídeo-instalación, buscan una confrontación sensible con el espectador, para así poder cuestionar sobre cómo transitamos el tiempo y el valor que le damos al presente.

## Fase teórica

### Danza y música

Estas son dos disciplinas distintas, sí, pero están conectadas desde el instante mismo en el que el ser humano empezó a crearlas; ambas existen mucho antes que la palabra hablada y escrita, son el primer vehículo de expresión de nuestra especie.

Habemos quienes encontramos la música en todos lados; si el sonido es vibración y la vibración es energía y toda la energía nos conecta, entonces, quizá sí está en todos lados.

*"También los animales, los átomos y las estrellas hacen música" [Karlheinz Stockhausen].*

Por otro lado, la danza es una conexión con el lado salvaje, un vínculo con el instinto y la emoción más profunda. Como dice Roger Garaudy (1980): "Danzar significa, ante todo, establecer un vínculo activo entre el hombre y la naturaleza. Es el primer conocimiento sintético y estético del mundo; inmediatamente anterior al concepto y la palabra"

Cuando bailo soy más honesta que en cualquier otro momento y que con cualquier otro lenguaje. Cuando se logra esa conexión con el movimiento, lo que se dice es más real.

No se puede hacer danza sin música, es inherente a ella, está en el cuerpo y en el imaginario del bailarín, aún en silencio siempre está ahí, adentro. El público no puede escucharla pero pueden verla a través del movimiento. La danza, al igual que la música, tiene ritmo, compases, acentos y tiempos. Somos capaces de hacer una conexión inmediata entre el sonido y el movimiento, ambos son vibración. Todo inicia con el ritmo, todo es bailar; "en el principio era la danza y la danza estaba en el ritmo y el ritmo era la danza. En el comienzo era el ritmo y todo ha sido hecho por él, y nada ha sido hecho sin él" (Lifar, 1966: p.34).

La música es capaz de hacer que 3000 personas en una sala de conciertos, lleguen a un punto de conexión y que en un momento dado estén moviendo la cabeza del mismo modo y exactamente al mismo tiempo y con el mismo *beat*, todos juntos y tan naturalmente sincronizados, sin importar si saben o no bailar. Ella genera vibraciones que nuestro cuerpo percibe, a veces sin ser conscientes de ello; nos mueve sin pedir permiso, es natural, es instintivo del ser humano.

Esa vibración que se siente en la boca del estómago, o en la pelvis, o a veces incluso en los pies, es algo que no se aprende, se siente, nos mueve desde el instinto. Eso es justamente el *downbeat*. Es un pulso más grave que el resto del compás y de forma natural lo identificamos y nos coordinamos con él.

Decíamos que la melodía en ocasiones está adentro, y bailar en silencio puede llegar a ser una experiencia muy rica, sin embargo, no hay para un bailarín algo como el encuentro con la música. Supongo que es algo así lo que le ocurre al *surfista* con su tabla; con ella pegada al cuerpo, es que puede flotar y fluir sobre el mar, que en esta analogía sería el escenario.

Así, al bailar, la música puede serlo todo. Es como si penetrara por los poros de la piel hasta la última fibra de los huesos y tomara control del cuerpo. Fluir con ella y a través de ella es una experiencia que no se compara con ninguna otra cosa y si además cierras los ojos, es como irse de este mundo por un momento, irse a un mundo privado e íntimo que al mismo tiempo está conectado con todo lo que lo rodea, mucho más que nunca.

*"Hay una gran diferencia cuando estás bailando con la música que amas, cuando hay un encuentro tan fuerte entre ésta y el bailarín que los dos se fusionan en uno. Esas son las experiencias por las cuales vivimos" [Alicia Alonso]*

Por verdades como esta es que se vuelve complicada esta fase del proceso; no resulta sencillo decidirse por "la indicada". La indicada es la música que mueve al cuerpo con más fuerza y en mayor conexión, pero también, es la que mejor ayude a formular el mensaje que se desea comunicar.

## Fase Práctica. Realización

### Diseño de escenografía. Los 8 lugares

No es un diseño de escenografía en el sentido estricto de la tarea, no ocurre en el teatro. Pero la calle también es un escenario.

La escenografía son todos los elementos visuales que conforman una escenificación -valga la redundancia-, es el arte de proyectar y planificar sobre el espacio y es además, el conjunto de circunstancias que rodean un hecho. Entonces, si se planifica y proyecta el uso, el manejo y la manipulación de la calle, convertimos en escenografía al espacio público.

Con base en la conceptualización realizada y una vez definida la columna vertebral del proyecto, -el instante-, se llegó a otras nociones derivadas de éste; conceptos específicos sobre los cuales se proyectó cada cuadro y que subyacen a la elección de los ocho sitios donde se filmó. A su vez, *el tiempo, el azar, la voluntad y la sincronidad* aparecen de alguna forma representados en todas las escenas de la coreografía, igual que en la vida, la causa y la consecuencia de todo.

Se tomaron entonces, decisiones sobre las características específicas con las que debía contar cada locación, cuestiones como las condiciones del espacio -abierto o cerrado, pequeño o grande-, la luz -natural o artificial, diurna o nocturna-, lugares concurridos o solitarios, públicos o íntimos, etc...

A partir de las características únicas de cada lugar seleccionado, se busca trazar el significado y valor conceptual de cada escena, entendido esto siempre, desde la propia visión y experiencia. Se trata básicamente, de articular lo visual en relación al concepto y vincular la percepción, para determinar cuestiones como la luz, el espacio y el color.

**NOTA:** En el caso del Mercat Dels Encants y el Museu Marítim, fue necesario tramitar un permiso del Ayuntamiento de Barcelona, para poder utilizar los espacios con fines artísticos. Los permisos correspondientes se gestionaron previa la filmación, y fueron concedidos sin mayor contratiempo.

## LOS CONCEPTOS

Velocidad

Lentitud

Ciclo

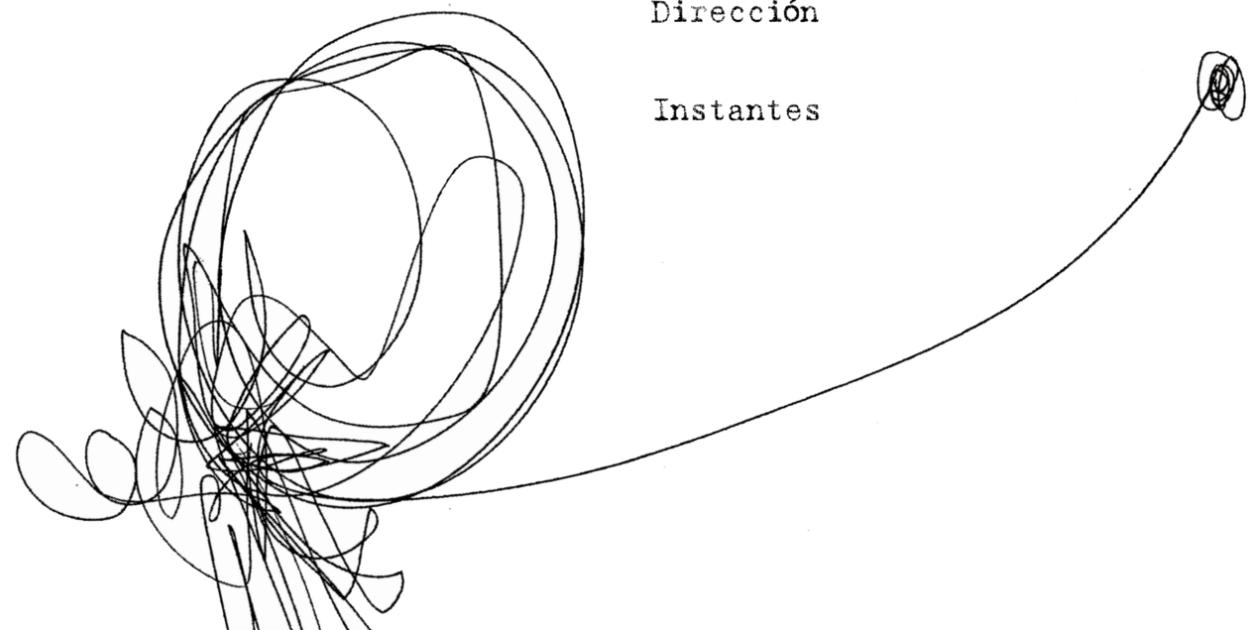
Rutina

Cambio

Recorrido

Dirección

Instantes





1. LA VITRINA / Foto: Ricardo Portillo

## [LA VITRINA]

*"A través de la geometrización del espacio se ha producido una geometrización del pensamiento" [Peter Halley]*

Según la RAE, la rutina es la costumbre inveterada, hábito adquirido de hacer las cosas por mera práctica y sin razonarlas. Secuencia invariable de instrucciones que forma parte de un programa y se puede utilizar repetidamente.

Desde la experiencia personal, la sensación de caer en una rutina siempre ha generado angustia, un deseo de algo más, un anhelo de lo no vivido todavía; es una especie de encierro y encajonamiento, es cumplimiento y estabilidad a costa de la aventura, del riesgo y de la espontaneidad. No es negativa en sí misma pues nos da cierto ritmo, pero en exceso suele causar miedo a no vivir lo nuevo, puede amarrar y detener el curso.

La rutina es la repetición diaria de asistir a ese trabajo que no proporciona goce, es el tedio, el aburrimiento, el encierro en esa caja-oficina, frente a la caja-ordenador, detrás de la caja-mostrador y dentro de la caja-sistema, que no puede generar otra cosa que ideas-cajón y acciones mecanizadas. Lo más grave sería dejar de razonar y de cuestionarnos sobre si la forma en que estamos usando y viviendo el tiempo nos hace felices realmente. Es más fácil y segura la "estabilidad".

### La locación

Museu Marítim, Avinguda de les Drassanes, 08001 Barcelona / Luz natural 11:00 hrs

Una caja, un espacio cerrado con un cristal, la ilusoria idea de ser parte del mundo que se mira allá afuera. Sólo formas geométricas figuran en el interior, líneas y planos que dibujan una especie de pentagrama o cuadrícula; la vida que encaja en la cuadrícula. Este lugar está lleno de partes de barcos sin armar, algunas cuerdas y piezas de naves aún sin navegar y algunas velas que llevan años sin ver el mar.

## [LA VENTANA]

"Lo único constante es el cambio" [Aristóteles]

Según la RAE, el cambio es *dejar una cosa o situación para tomar otra*.

Aunque sucede todo el tiempo, no siempre ocurre de forma voluntaria o consciente, al contrario, las cosas cambian a pesar de nosotros. El cambio visto como un suceso involuntario, como lo temido y lo que siempre, inevitablemente, ha de llegar. Ese fenómeno imparabable y fuera de nuestro control.

### La locación

Un piso del Borne, Carrer de la Carassa No.1 08003, Barcelona / Luz artificial 23:00 hrs

Una ventana que asoma desde un *adentro* poco iluminado, hacia un *afuera* también obscuro. Asoma hacia lo desconocido y lo desconocido causa miedo, como la obscuridad. La resistencia al cambio, al paso del tiempo, la insistencia de quedarse adentro aunque falte luz.

## [LA OTRA VENTANA]

"Si quieres cambio verdadero pues, camina distinto" [Calle 13]

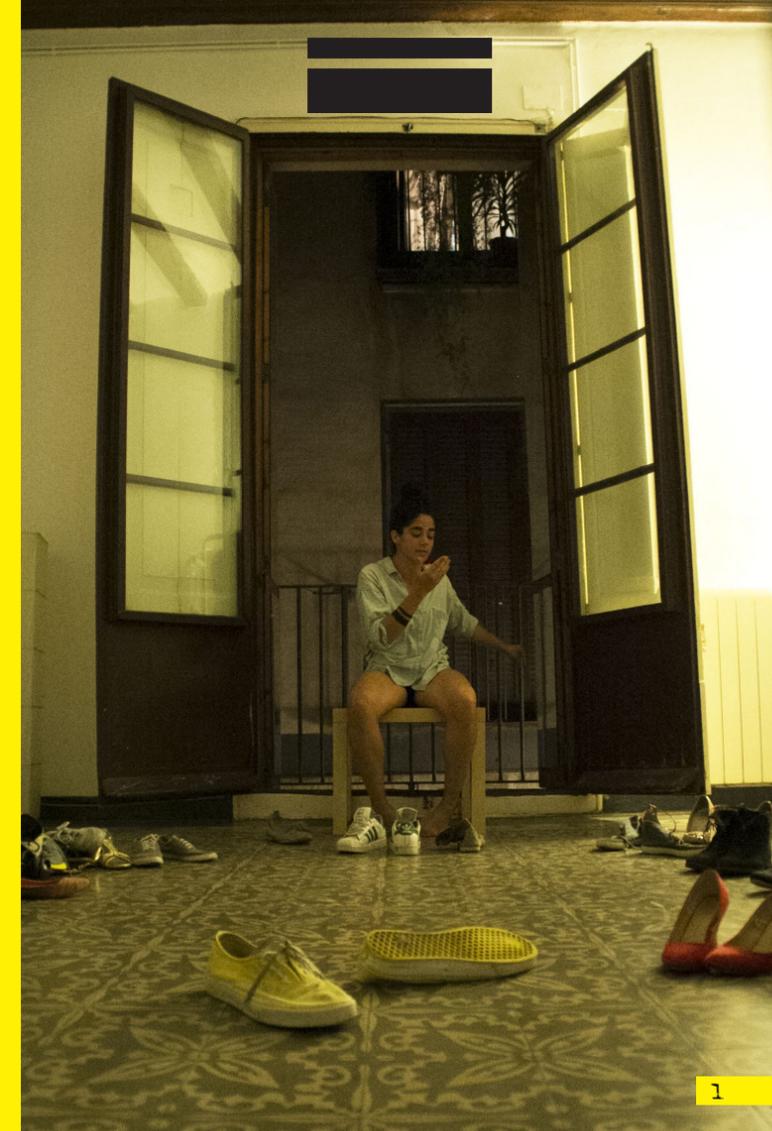
Según la RAE, la voluntad es el *libre albedrío o libre determinación, elección de algo sin precepto o impulso externo que a ello obligue. Propiedad que se expresa de forma consciente en el ser humano y en otros animales para realizar algo con intención de un resultado*.

El cambio también es oportunidad, elección y posibilidad, es incertidumbre, emoción y búsqueda. A veces el cambio es necesario, es buscado, y esperado.

### La locación

Aula Miró, Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona, Carrer de Llorens i Artigas, 08028 Barcelona / Luz natural 10:00 hrs

En este espacio la ventana es la protagonista. Adentro sólo el suelo gris y la pared blanca, afuera todo lo demás. Una ventana siempre es una posibilidad, la otra opción, una salida; se puede cerrar y abrir tantas veces como se desee y asomar por ella cuando falta el aire, cuando el encierro agobia y cuando se quiere luz. En esta escena se trata el cambio como un acto de voluntad y de búsqueda. Ese cambio a veces tan necesario para poder seguir siendo nosotros mismos.



1. LA VENTANA

Foto: Ricardo Portillo

2. LA OTRA VENTANA

Fotos: Ricardo Portillo y Frida Ocampo

## [SIGA LA LINEA POR FAVOR]

*"La palabra del camino señala un ir; pero, ¿hacia dónde? Ella contrasta la interminable oposición entre el albur y la persistencia. Por eso, fluctúa entre lo aleatorio y lo definitivo. El camino es, a la vez, permanencia y cambio; movilidad y fijación. A la fijeza se opone la continuidad. Lo definitivo se enfrenta a lo que, incesantemente, se metamorfoza. La palabra del camino es fijación de lo transeúnte. Transcurre y, en ese transcurrir, fija lo momentáneo; convierte en definitivo lo que es circunstancial. La palabra del camino es testimonio de nuestra voz expresando la vida que hemos recorrido. Es hallazgo que nos señala, eco o sombra de nuestros pasos"* **[Rafael Fauquie]**

Según la RAE, el recorrido es *una ruta o itinerario prefijado*.

Si realmente entendemos que el instante es capaz de imprimir su huella en la realidad, se le concede entonces la capacidad de modificar el camino constantemente sin nosotros saberlo. ¿Por qué entonces seguir un plan genérico? Es como estarse moviendo toda la vida guiado por el mapa de alguien más, sin sorpresas y sin magia. Si no se tiene cuidado, terminaremos recorriendo el camino ajeno, el "seguro", el que llevará a la meta de otro.

### La locación

Mercat dels Encants, Calle Castillejos, 158, 08013 Barcelona / Luz natural 12:00 hrs

Todo se mira a través de un reflejo, como en los ojos de alguien más. En el suelo del mercado se dibujan unas líneas blancas que delimitan espacios concretos y señalan recorridos claros. Al mismo tiempo, se puede ver lo que ocurre afuera donde una vez más, las líneas definen los caminos.

Con la elección de este sitio se busca expresar una analogía: se vive corriendo de un lado a otro, circulando por el espacio sin realmente caminarlo, sin vivirlo de forma consciente y desde la propia visión y búsqueda. De forma un tanto autómatas seguimos al de adelante sin cuestionar cuál es el propio camino. Un espacio con límites, con líneas que lo dividen y determinan nuestra posición; pero un espacio al fin abierto, amplio, donde la posibilidad de exploración está latente.



1. SIGA LA LÍNEA POR FAVOR / Fotos: Ricardo Portillo

## [LA PRISA]

*Avanzamos contra la barrera del tiempo (...) Es una barrera irrebasable (...) ¿No es la barrera del tiempo también una barrera irrebasable para el arte?... [Paulo Virilio]*

Según la RAE, la prisa es *la necesidad o el deseo de ejecutar algo con urgencia*.

La velocidad, es hoy en día uno de los logros que más orgullo le da al ser humano. Las distancias ya no representan un reto como fuera hace a penas menos de un siglo; todo está proyectado para optimizar el tiempo.

### La locación

Jardins de Walter Benjamin, Plaça de les Drassanes, 08004 Barcelona / Luz natural 00:00 hrs

En la calle todo ocurre con rapidez. Los automóviles, los aviones, los barcos, nosotros, la vida... Todo es rápido. Vivimos a prisa, ya es lo normal, pero es cansado y además así no se disfruta; hemos cambiado la calidad por la cantidad de cosas que podemos hacer en un día. ¿Hasta qué punto estamos realmente presentes en un lugar, si nuestra mente ya se está desplazando al siguiente sitio?

## [LA CALMA]

*"Basta de la prisa, momentos de ocio son necesarios para la creatividad... Así se hace la música... Así se crea la vida..." [Cultura Profética]*

Según la RAE, la calma es *el estado de la atmósfera cuando no hay viento*.

¿Optimizar? Saborear la acción, hacer las cosas lentamente, y *tomarte tu tiempo*.

### La locación

Una cama, Carrer de Girona, 174 08037 Barcelona / Luz natural 13:00 hrs

El espacio privado, el espacio de la pausa. En la cama pensamos, planeamos, imaginamos y en ocasiones nos soltamos. Es suavidad, confianza, intimidad y calor. Los tonos y las texturas buscan generar una sensación de tranquilidad.

En la cama se disfruta el lujo de moverse con lentitud. Es en la cama donde se vive el mundo de los sueños y es ahí, en ese mundo, donde todo puede pasar.



1. LA PRISA  
2. LA CALMA  
Fotos: Frida Ocampo

## [ESPIRAL]

"El tiempo tiene un adentro y un fuera, fluye oscilando cada vez con mayor fuerza, dando vueltas en espiral, ampliando y reduciendo su tamaño, según ciclos permanentes" **[Fernanda Benavides]**

Según la RAE, el ciclo es *el período de tiempo o cierto número de años que, acabados, se vuelven a contar de nuevo. Serie de fases por las que pasa un fenómeno periódico.*

Los occidentales tendemos a ver el tiempo de forma lineal, pero en otras culturas, como la andina por ejemplo, la historia se escribe por ciclos que se repiten y de vez en vez se encuentran. El pasado está delante y lo podemos ver porque lo conocemos. El futuro en cambio, es todavía desconocido, no lo podemos ver, se ubica a nuestras espaldas.

### La locación

Biblioteca de la Universidad Blanquerna, Esglesia de Sta. María de Montalegre, Raval  
Carrer de Valldonzella, 13, 08001 Barcelona / Luz natural 19:00 hrs

Un juego de reflejos, la superposición de dos épocas distintas y el encuentro de dos testimonios del paso del tiempo, alejados y aquí enfrentados; una imagen de diacronía.

## [DIRECCION]

"Siempre acabamos llegando a donde nos esperan" **[José Saramago]**

Según la RAE, la dirección es *el camino o rumbo que un cuerpo sigue en su movimiento.*

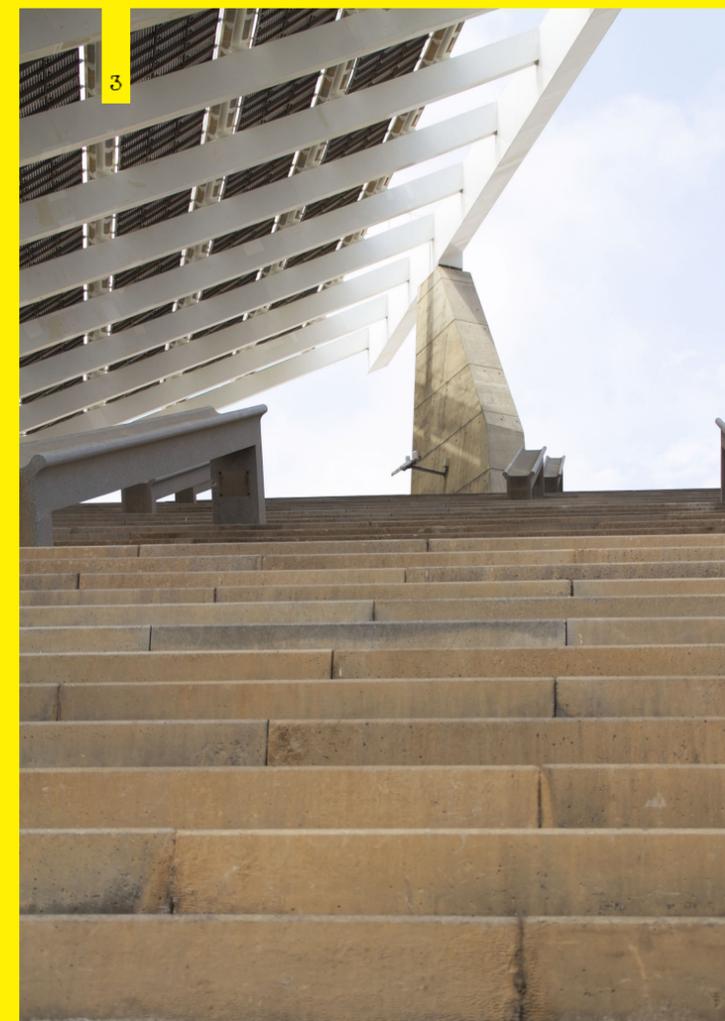
*Consejo, enseñanza y preceptos con que se encamina a alguien.*

Todo cuerpo en movimiento tiene una trayectoria y un destino. Se puede ir hacia adelante y hacia atrás en el espacio, pero no en el tiempo, por más que en ello nos empeñemos. Algunos días se sube y otros se baja y aunque no sabemos exactamente lo que vendrá, siempre vamos en una dirección y a algún lugar tenemos que llegar.

### La locación

Escaleras del Fórum, Passeig Marítim de la Mar Bella 08019 Barcelona / Luz natural 15:00 hrs

Una escalera, la posibilidad del desplazamiento vertical. Escalones: etapas, fases y puntos distintos, todos parte de este sube y baja que es la vida. Un reloj y una flor de los cuatro vientos, sólo para recordarnos el camino y si a caso, saber la hora.



1. ESPIRAL  
2. DIRECCIÓN  
3. DIRECCIÓN  
>>Fotos: Frida Ocampo



Life is a lot like jazz...

it's best when you improvise...

George Gershwin

## Fase Práctica

### La Música. Elección y grabación

Como ya se mencionó, esta es una de las etapas que más trabajo costó resolver.

La música es un elemento clave en una creación escénica o performativa, de igual modo que lo es para el vídeo. Es clave no sólo en tanto que posibilita, en el mejor de los casos, una completa formulación y comunicación de la idea, el mensaje y la emoción que se quieren transmitir, sino porque además, la conexión que se genera entre ésta, el que la baila y el que la escucha, es la que traerá a la superficie esa emoción que nos mueve y es entonces cuando el cuerpo transmite, cuando habla.

## La Música. Elección y grabación

Esas conexiones de las que ya antes hemos hablado, esos encuentros inesperados con personas cuyos caminos se cruzan por un instante con el nuestro, y que suelen ocurrir en el momento preciso y necesario, pues algo así ocurrió. Desde la propia visión esto es sincronicidad pura.

Encontré la música un lunes, en un espacio donde cada inicio de semana, se realiza una improvisación entre músicos procedentes de todo el mundo, cargando todo tipo de instrumentos y de pasados; entre todos esos instrumentos hay siempre una voz, el *beatboxing*, está ahí cada lunes, siempre la misma voz. La había escuchado en otras ocasiones y ese día por alguna razón me convenció. La vibración y la energía que despedían los altavoces, golpeó con tal fuerza que movió fibras y emociones, la mente -en conexión con el cuerpo que permaneció inmóvil- empezó a crear imágenes en secreto de todo lo que con esa música podía hacerse. Ese mismo día, Aurelio Santos, quien organiza y dirige la *WTF Jam Session* del *Jamboree* en Barcelona, accedió a colaborar con *Augenblick*. Su voz en el *beatboxing* es la música de este proyecto.

El *Beatboxing* es una forma de percusión vocal basada en la habilidad de producir ritmos y sonidos de diversos instrumentos musicales utilizando los labios, la lengua y la voz. Esta práctica ha venido desarrollándose por un largo período de tiempo, pero es en los años ochenta cuando surge lo que se entiende por *Beat Box*. Aparece como un estilo callejero de los barrios humildes de Nueva York, en los que era casi imposible hacerse de un reproductor de casete y como alternativa, surgió esta práctica que permitía construir un patrón rítmico sobre el cual *rappear* en cualquier lugar y en cualquier momento. Es la música del instante y de la espontaneidad, es el sonido efímero y fugaz.

Ahora bien, Aurelio no es un “artista” como tal, él prefiere trabajar entre bastidores, pero su creatividad impulsa algunas de las cosas más interesantes que ocurren en la Barcelona actual. Cada lunes desde hace trece años, las *What The Fuck Jam Sessions* ofrecen un puente entre los mejores músicos del Jazz y del Hip-hop. Sin una formación musical académica y con su muy personal aproximación al *Beatboxing*, Aurelio logra envolver el espacio acústico de los músicos en atmósferas rítmicas únicas.

Son atmósferas únicas no sólo por su carácter innovador, también lo son porque se basan en la improvisación. Los músicos que llegan cada semana a este escenario no saben lo que va a pasar; el azar, el error, la experimentación, la conexión y la sincronicidad, esas son las piezas que unen esto que se llama *Jam Session*. Lo que ocurra cada lunes, será distinto.

Es justo eso lo que me conectó con esta música desde un punto de vista tanto conceptual como perceptivo. La improvisación, es justamente estar instalado en el instante, es hacerse consciente del ritmo y el tiempo al que todo se mueve y así poder formar parte de ello.

## Un ensayo

Un lunes fui parte de esto y bailé en el escenario de la *WTF Jamm Sessions*. Improvisé con mi cuerpo al tiempo que con su voz, Aurelio improvisaba conmigo. Bailar en un escenario de músicos fue algo totalmente nuevo y sí, intimidante; una valiosa experiencia que además de servir como ensayo para la posterior grabación de la música, significó también un contacto más directo y real con lo que sería la experiencia de filmar la coreografía en la calle, donde los factores de azar y sorpresa se vuelven el elemento más determinante. En fin, se trata de intervenir un espacio que no es tuyo y transformarlo por medio del uso que se le da.

## La grabación

La grabación de la música, así como su posterior edición, se realizaron en un estudio profesional de la ciudad de Barcelona, con el apoyo del colega y músico Ermanlto<sup>1</sup>. Se grabaron alrededor de diez pistas separadas, con una duración promedio de dos minutos cada una, para facilitar el montaje y filmación de las distintas escenas de la coreografía. Posteriormente los fragmentos se unieron para componer una sola pista continua que mezcla la voz con silencios y sonidos de la calle.

Cada pieza tiene distintos matices e intensidades, juega con el tiempo y el ritmo. Los sonidos y los ruidos producidos por el movimiento que realiza cada parte de la boca al momento de hacer el *beatboxing*, incluida por supuesto la respiración, resultan muy nítidos en la grabación gracias a un micrófono especial y muy sensible<sup>2</sup>. Estos ruidos pudieron haberse “pulido” para que el resultado fuera más “limpio”, pero se tomó la decisión de conservarlos, puesto que, desde la propia visión, dotan de rudeza y naturalidad al sonido, haciéndolo más real y resaltando lo humano en él.

1. Más datos técnicos sobre el equipo utilizado para la grabación y edición en la ficha técnica al final del documento.

## Fase Práctica

### Montaje y ensayo de la coreografía

Coreografía significa literalmente *escritura de la danza*, es la acción de crear estructuras en las que suceden movimientos. Esas estructuras, generalmente se definen y se ensayan con el propósito de perfeccionar su ejecución.

En el caso específico de *Augenblick* donde los escenarios son en su mayoría espacios públicos urbanos, esta etapa se realizó una vez definidas las locaciones puesto que, tanto la creación de la coreografía como su ejecución, dependían en gran medida de ese espacio y de sus condiciones específicas. El montaje se proyectó teniendo siempre en cuenta un factor de azar, un juego de lo deliberado y lo imprevisto, dando así pie para la improvisación.

Es decir, sí hay coreografía, pero se configura a partir de una fusión entre lo ensayado y lo espontáneo, la estructura y la casualidad. La sorpresa y cómo reaccionamos ante ella, en ocasiones puede lograr la más honesta y sensible interpretación.

Así en la danza como en la vida, nada es definitivo, se nos puede ir el tiempo haciendo planes que rara vez se llegan a materializar tal cual se dibujan en la mente; es eso que no planeamos lo que le pone sabor a la vida y a la danza. Lo inevitable rara vez sucede, es lo inesperado lo que suele ocurrir.

Ahora bien, cuando algo es creado con el propósito de transmitir y comunicar un mensaje o emoción específicos, es importante tener en cuenta -al igual que en la comunicación verbal- el lenguaje que para ello se emplea. El lenguaje coreográfico es una suerte de abecedario, donde cada letra es una acción y cada enunciado resultado de la unión de esas letras, es una frase de movimiento. En la danza, como en otras expresiones artísticas, la lectura e interpretación que el receptor hace de este mensaje, dependen de una serie de factores que salen del control del emisor. Sin embargo, la claridad con la que se codifica el discurso, puede llevar, o no, a un mejor entendimiento y decodificación de éste.

La facultad creativa pertenece al campo de la realidad y de la fantasía. Componer significa construir, crear un “algo” visible y palpable a partir del imaginario de quien lo crea, por lo que la claridad y la intención con la que ese mundo de fantasía es llevado a la realidad, determina el grado de entendimiento que se pueda lograr...*“Es por eso que yo no puedo llamar a la tierra “cielo” si quiero que signifique tierra”* [Mary Wigman]

Se inició el trabajo de montaje una vez definido el concepto sobre el cual se debía desarrollar cada parte de la coreografía. Dicho trabajo se divide en tres fases:

**Primera fase:** El montaje inició con la observación de acciones cotidianas. Acciones que realiza prácticamente cualquier persona integrante de esta sociedad que tanto corre para vivir la vida. Movimientos simples, mecanizados y repetitivos, como mirar el reloj, caminar a prisa, subir escaleras o caer; expresiones de cansancio y de tedio -casi siempre en el metro- así como otros gestos que comunican goce o libertad.

**Segunda fase:** A partir de estas acciones, es que se configura parte de la coreografía. Se armaron frases y secuencias cortas con las que fue posible jugar y experimentar; una suerte de Rayuela en la que, modificando el orden y la ejecución de los movimientos, resultan distintas narraciones que cuentan la misma historia. Dicho de otro modo: con pocas palabras -acciones- fue posible armar diferentes frases de movimiento.

**Tercera fase:** Una vez lista la música, fue lo único que escuché durante las tres semanas de montaje y ensayo previas a la filmación. Diariamente reproducía la música e improvisaba, basándome en las frases ya antes configuradas. Para esta etapa, grabarme mientras experimentaba resultó de gran ayuda; fue un trabajo de auto-observación e investigación sobre el propio cuerpo y las cualidades interpretativas. Además, hizo más fácil la creación y memorización de la coreografía.

Los ensayos se llevaron a cabo en distintos lugares; hubo que ser muy flexible en esta parte del proceso y adaptarse a las condiciones de los espacios disponibles para hacerlo. En ocasiones tuve la oportunidad de ensayar en el lugar donde posteriormente se filmaría, pero la mayoría de las veces lo hice en casa, en el salón de danza al terminar mi entrenamiento, o en el espacio Miró, de la Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona.

## Fase Práctica

### Vestuario y utilería

[REDACTED] detalles [REDACTED]  
[REDACTED] muy importa [REDACTED]  
[REDACTED] is [REDACTED]

## Fase Práctica

### Filmación

Para la realización de esta etapa conté con el apoyo de colegas expertos en cine y vídeo, amigos mexicanos que conocí de este lado del Atlántico: Ricardo “Pato” Portillo y Abraham Mercado.

Las locaciones y los planos utilizados en cada toma fueron decisiones personales encaminadas a comunicar de la mejor manera posible las ideas, conceptos y emociones, y transmitirlos con cada uno de los cuadros. La grabación la realicé en co-dirección con “Pato”, quien estuvo presente durante todo el proceso también encargado de la dirección de fotografía. Su ayuda fue crucial para definir los encuadres finales y moldear la luz.

Previo al rodaje realicé un guión en el cual describí de forma detallada la locación, el día de grabación, la hora y luz deseada, así como los distintos tipos de tomas y planos que emplearía. Otros aspectos importantes que tomé en cuenta fueron la cantidad aproximada de gente que habría en las distintas locaciones y la disponibilidad de cada uno de los espacios y en cuáles se requería algún permiso para trabajar.

El equipo utilizado para la grabación fue facilitado por “Pato” y Abraham; dos cámaras y un tripié<sup>2</sup> es todo lo que se empleó. Para la iluminación se aprovechó la luz natural que existía en cada uno de los espacios, es decir, en los exteriores se utilizaba el sol, la luna o los coches circulando por las calles; y en los interiores las lámparas y ventanas que ya habitaban ese espacio.

2. Más datos técnicos sobre el equipo utilizado para la filmación en la ficha técnica al final del documento.



Esta etapa, se llevó a cabo del 18 al 28 de junio. Cada día se grabaron de una a dos escenas -locaciones- distintas, dependiendo del tiempo de traslado entre una y otra y del grado de complejidad y exigencia física de la coreografía ejecutada.

De cada locación se realizaron múltiples tomas, no sólo con el propósito de probar distintos encuadres, sino también para jugar con distintos momentos y acontecimientos sorpresivos y azarosos, como gente cruzando, errores cometidos o la propia improvisación.

Esta primera experiencia, única e irrepetible, significó un enorme aprendizaje en cuanto a los aspectos técnicos, tecnológicos y compositivos se refiere; pero sobre todo, significó un aprendizaje y un entendimiento más profundo del propio cuerpo, sus límites y hasta dónde somos capaces de llevarlos.

Cada día de filmación fue una vivencia distinta; cada lugar tenía unas condiciones y energía propias; todo cuanto se encontraba en el espacio de trabajo, tenía la facultad de influir y cambiar el rumbo de la tarea que ahí se realizaba. Así mismo, el ánimo, la energía y el humor de los que llevamos a cabo esa tarea, definieron y modificaron el curso y el ritmo de trabajo. Hubo días más productivos en los que la filmación se realizó sin contratiempos, en los que se fluyó más fácilmente y hubo otros días, en los que simplemente no se logró avanzar y resultó a veces más sensato abandonar la labor y continuar en la siguiente jornada.

Todo lo antes mencionado, es una prueba de que hacer planes no garantiza que la vida vaya como esperamos. La flexibilidad y la capacidad de fluir con los sucesos inesperados y los cambios que éstos traen consigo, son la clave para hacerla más llevadera.

Las cosas que no podemos prever o controlar, suelen causarnos un sentimiento de angustia e impotencia, pero es más sabio y más sano, verlas como oportunidades para desarrollar la creatividad, para sorprendernos e improvisar.

## Fase Práctica

### Edición

La etapa de la edición va muy de la mano con la etapa del montaje. En principio, la propuesta de *Augenblick* consiste en realizar una vídeo-instalación compuesta de ocho proyecciones, que muestran de forma simultánea la coreografía dividida en ocho escenas o cuadros distintos; esto implica que se necesitan ocho proyectores. Sin embargo, gracias a la cantidad de material capturado y al hecho de que se trata de material digital, es posible presentarlo ya sea con un solo proyector o con los ocho en caso de contar con ellos. Con esta idea en consideración y con el propósito de dotar de versatilidad al proyecto, fue que se realizaron múltiples versiones finales al momento de editar.

**Primera fase (selección de los vídeos):** Como ya se mencionó, en cada locación se grabaron múltiples tomas. Una vez concluido el rodaje y la captura de los vídeos de cada una de las ocho escenas, se realizó una selección de aquellos que, personalmente, se consideraron los mejor logrados. Esta selección se basó en diversos aspectos como la ejecución de la coreografía y la improvisación, la luz y el encuadre. Además, se consideraron otros detalles más sutiles, como acciones y sucesos no planeados, que aportan al vídeo interesantes elementos tanto visuales como conceptuales. Se seleccionaron alrededor de tres diferentes tomas de cada una de las escenas, es decir, un total aproximado de 24.

**Segunda fase (edición):** Posteriormente, se diseñaron múltiples versiones de secuencias que juegan con la estructura y con el orden de sucesión de las escenas, así como con la duración de cada fragmento. Algunas secuencias se ordenaron con el objetivo de contar una historia, de relatar una jornada completa con su día y con su noche. En otros casos, el diseño se basó meramente en lo visual, tomando en cuenta importantes aspectos compositivos tales como el color, el ritmo, el seguimiento y la continuidad de movimiento.

Al final, se tienen alrededor de ocho secuencias distintas, que a su vez se encadenan una con la otra. Se pueden reproducir ya sea de forma continua o por separado, dependiendo de las condiciones y posibilidades que se tengan en cada momento de montaje de la instalación. Todas las decisiones tomadas en esta fase del proyecto son decisiones determinantes, en tanto que unifican las distintas partes de la obra y ayudan a afianzar el concepto y el mensaje que se desean transmitir.

La edición se realizó en plataformas técnicas y software diseñado específicamente para la edición de vídeo<sup>3</sup>. Fue un trabajo hecho personalmente, pero al igual que en otras etapas, conté con la valiosa ayuda y asesoría de Abraham Mercado y Ricardo “Pato” Portillo.

## Fase Práctica

### Montaje de la instalación

Para poder llevar a cabo el montaje de *Augenblick* tal como se planeó desde un inicio, se requieren ocho proyectores, ordenadores y una superficie sobre la cual exhibir las imágenes<sup>4</sup>. Sin embargo, como ya se ha mencionado, la versatilidad del material generado permite adaptar la instalación de acuerdo a las condiciones específicas de cada sitio en el que se monte y del equipo con la que en cada caso se cuente.

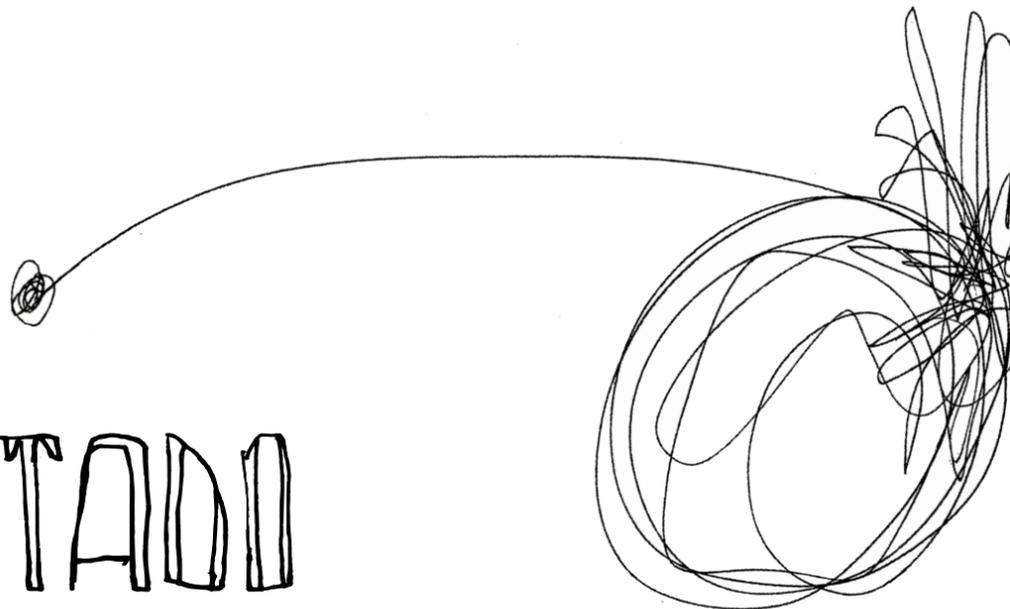
El resultado último de este proyecto es la instalación en sí misma; se materializa sólo al ser expuesta y mientras esto no ocurre, permanece como mera planificación y diseño.

En esta planificación y diseño, se contemplan aspectos tales como la relación significativa de la obra con el espacio que la envuelve, las características del soporte de proyección, la disposición de los múltiples proyectores y el orden de reproducción de las escenas. Se toman en cuenta también otros detalles y probabilidades, como por ejemplo, los distintos contextos culturales y geográficos en los que la obra puede llegar a ser expuesta, así como la alternativa de exposiciones colectivas en las que el proyecto compartiría un mismo espacio con otras obras.

Todo lo anterior implica posibles alteraciones en el resultado final, por lo que la flexibilidad y la apertura a la improvisación son piezas clave en el desarrollo de esta etapa, ya que, tal como se ha dicho, la instalación será distinta cada vez que sea expuesta.

3. Más datos técnicos sobre el equipo utilizado para la edición en la ficha técnica al final del documento.

4. Más información sobre el equipo necesario para la proyección en la ficha técnica al final del documento.

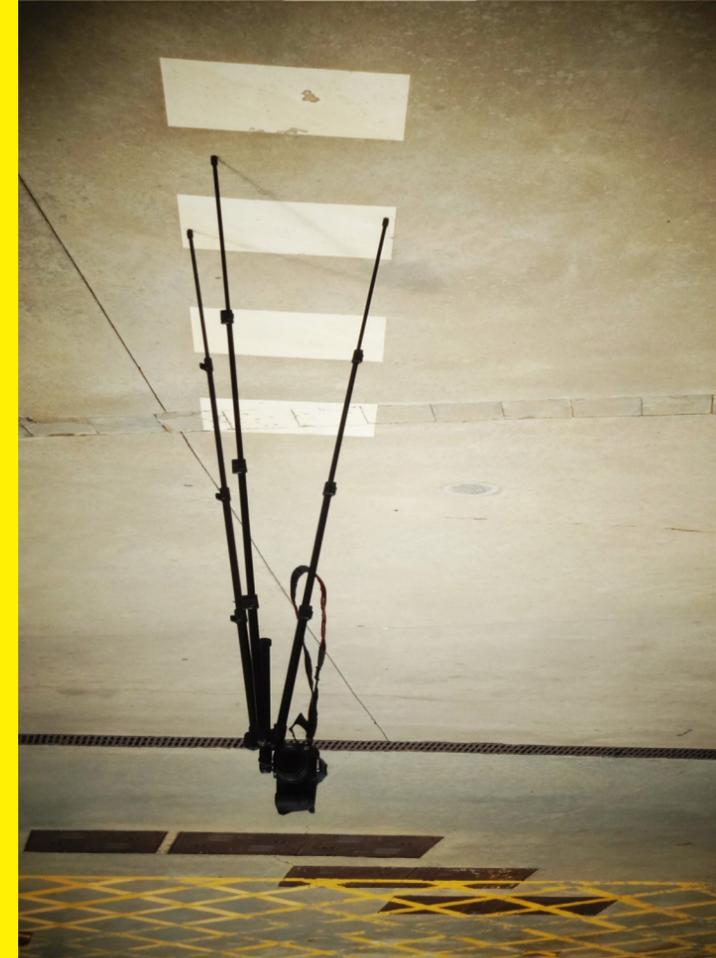


# RESULTADO

Dada la naturaleza efímera de la instalación, se incluye dentro de este documento un CD que contiene las secuencias finales creadas a partir de la edición de los vídeos capturados.

Actualmente, *Augenblick* se encuentra expuesta en la galería del centro cultural *Casa del Barri Pou de la Figuera* (Carrer Sant Pere Més Baix 70, Barcelona). Se trata de una exposición colectiva en la que participamos creadores de diversas disciplinas artísticas, provenientes de distintos países y con diferentes formas de ver y vivir el proceso creativo.

Esta exposición es posible gracias a la disposición y el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona y de los gestores de dicho espacio. Así como a la pasión y determinación de quienes en ella participamos.



# CONCLUSIÓN

Como cuando vuelves de un largo viaje, te acuestas en tu cama y sacas tu cámara, la enciendes con una emoción muy grande, vas a ver las fotos y los vídeos que capturaste, vas a recordar todo lo ocurrido en ese tiempo que estuviste fuera y sabes que esas fotos, esos vídeos, son el testimonio de un recorrido que marcó tu vida. Vas a contarle a la gente acerca de tu experiencia, vas a compartir las imágenes que inmortalizaron esos instantes ahora extintos y quizá, no lo entiendan del todo, pero una misma película puede contar distintas historias, el objetivo es transmitir un mensaje, encaminado a una reflexión colectiva que será tan diversa, como diversos los mundos de quienes la observan.

Así es este documento, es el relato del camino andado, del proceso y el trabajo realizados para poder llegar al resultado final, una vídeo-instalación. Es un documento escrito con la finalidad de compartir el testimonio de la experiencia vivida y de todo lo aprendido durante el desarrollo de *Augenblick*. El testimonio, está en todo caso, algo incompleto, hay ideas y experiencias que no lograron expresarse en la palabra escrita, pero se reflejan, inevitablemente, en las imágenes de la obra realizada.

Este primer acercamiento al vídeo como plataforma técnica para la creación dancística, modificó la visión personal que se tenía de dicho medio, éste, resultó ser una herramienta innovadora y sorprendentemente complementaria a la danza contemporánea, un vehículo que permitió la exploración y el desenvolvimiento creativo en paisajes antes no viajados. El vídeo es valioso no sólo por su aportación a la danza contemporánea, sino también, porque hace posible la captura de lo efímero, la épica de lo cotidiano, enaltecer cualquier suceso, porque importa. Si se acierta a mirar con sentimiento y con paciencia, todo resulta interesante.

El producto final articula la creación coreográfica, la ejecución dancística, la realización y edición de la música y del vídeo, así como el diseño editorial de este documento, en el que se expone la fundamentación y el proceso del trabajo de creación artística. Es un trabajo integrador de saberes, experiencias y lenguajes creativos, así como de los recursos de los cuales se dispuso para su creación.

La realización de *Augenblick*, ha significado un crecimiento tanto a nivel creativo, como académico y profesional, esto es, dancístico. Por otro lado, ha traído también una serie de nuevas interrogantes que buscarán respuesta en otros procesos creativos, así como en la experiencia que brinda el día a día y darán lugar a otras obras, puesto que cada obra creada, no es más que un paso en el camino, “porque la certidumbre de la continuidad de toda la fuerza creativa que se movilizará frente a la próxima tarea a realizar, está ahí, en lo más profundo de nosotros” (Wigman, 2002: p.21).

En este mundo de la prisa, en el que el valor del tiempo se mide no por la calidad con la que lo vivimos, sino por la cantidad de bienes materiales que en él generamos, quizá lo más sensato sería parar un instante, detenernos a pensar qué es lo que estamos haciendo con nuestro tiempo, y el peso que éste nos representa. Ligereza...Hay que fluir para poder mirar y disfrutar. Como decía Nietzsche, “es necesaria la ligereza para continuar el recorrido”. Implica saber andar libremente por el camino, sorteando en él sus asperezas y sus frecuentemente indescifrables desenlaces.

El mundo está lleno de belleza si se sabe mirar sin prisas, si se sabe estar en el presente. Esa es una lección que me ha dejado la realización de este proyecto y lo observado durante el tiempo transcurrido, la advertencia de que todo instante vivido es perdurable, de que la felicidad no excluye la melancolía ni la ocasional gota de dolor, al contrario, es uno de sus ingredientes. Para ser razonablemente feliz, lo primero es aceptar las reglas de la vida, conciliar el valor del presente con el futuro al que aspira todo instante.

Culminar este proyecto no fue sencillo, pero sin duda, la experiencia ha valido la pena. Mientras haya cosas que aprender, siempre habrá cosas que se pueden mejorar, la creación artística es una actividad en constante desarrollo, es un proceso que no para. El deseo de perfección está presente en todo ser creativo, en todas las fases de su vida y de su trabajo, ese deseo y la pasión por expresar, son el motor y la alarma, el indicador y la meta.

# FICHA TÉCNICA

## Grabación y edición de la música:

### Microfófono:

\* Neuman U47

### Software:

\* Logic Pro 9 (grabación)

\* Ableton Live (edición/mix y mastering)

## Filmación y edición del vídeo:

### Cámaras:

\* Canon 60D / Lente 50mm / Lente 18-200mm

\* Nikon L820

Tripié: Manfrotto

Software: Adobe Premiere

Formato de exportación: Full HD 1280x720, .MOV / Sonido en 400H

Ordenador: MacBook Pro

Proyector: Sony VPL-EX226- Proyector LCD - 2700 lúmenes - 1024 x 768 - 4:3

Superficie de proyección: Muro / Pantalla / Tela

# BIBLIOGRAFÍA

- \* BACHELARD, G. (1999) *La Intuición del Instante*. México: Fondo de Cultura Económica
- \* BACHELARD, G. (1985) *El derecho de soñar*. México: Fondo de Cultura Económica
- \* CORTÁZAR, J. (2012) *Rayuela*. Madrid: Ediciones Cátedra
- \* FRIELING, R. DANIELS, D. (1997) *Medien Kunst Aktion/Media Art Action, The 1960's and 1970's Germany*. Viena: Goethe-Institute, ZKM
- \* GALEANO, E. (2008) *Espejos*. México: Siglo XXI
- \* GARAUDY, R. (1980) *Dançar a vida*. Río de Janeiro: Nova Fronteira
- \* LANDERO, L. (2004) *¿Cómo le corto el pelo, caballero?*. España: Textos en el Aire
- \* LIFAR, S. (1966) *La danza*. Barcelona: Labor
- \* NIETZSCHE, F. (2005) *Así habló Zaratustra*. Madrid: Edaf
- \* VVAA. (2005) *Post-It City, Ciudades ocasionales*. Barcelona: CCCB y Centre d'Art Santa Mónica
- \* WIGMAN, M. (2002) *Die Sprache des Tanzes. El lenguaje de la danza*. Barcelona: Ediciones del Aguazul

## Bibliografía Secundaria

- \* BAUDRILLARD, J. (1993) *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós
- \* DIAZ, R. FERRARI, P. GENTILE, M. (2008) *Escenografía cinematográfica*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones
- \* HOLT, M. (1995) *Stage design and properties*. Inglaterra: Phaidon Press Limited

## Bibliografía Electrónica

- \* **BENAVIDES, M.** (2011) *El tiempo gira en espiral* [Página web], consultado: 21 de junio de 2014, <http://www.banrepcultural.org/evento/el-tiempo-gira-en-espiral>
- \* **COLLADO, F.** (2009) "El trabajo interior de Zaratustra" [En línea], *Las Nubes*, no. 9, obtenido: 21 de marzo de 2014, [http://www.ub.edu/las\\_nubes/archivo/nueve/nubesyclaros/Collado-Nubesyclaros-nueve.html](http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/nueve/nubesyclaros/Collado-Nubesyclaros-nueve.html)
- \* **FAUQUIÉ, R.** (2010) "Nietzsche y la palabra del camino" [En línea], *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*, no. 45, obtenido: 11 de junio de 2014, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/nietzpal.html>
- \* **FINKIELKRAUT, A.** (2005) "Los referentes virtuales en la construcción de la realidad" [En línea], *Global Media Journal, Edición Iberoamericana*, vol. 2 no. 3, obtenido: 11 de mayo de 2014, [http://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo\\_3.html](http://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo_3.html)
- \* **MARCACCIO, F.** (2002) "Entrevista, detalles" [En línea], *Universes in Universe*, recuperado: 28 de abril de 2014, <http://universes-in-universe.de/car/documenta/11/brau/s-marcaccio>
- \* Real Academia Española, 22ª edición, [Página web], consultado: 18 de junio de 2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=rutina>
- \* Sincronicidad. (2014, 20 de marzo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 17:55, marzo 2, 2014 desde <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Sincronicidad&oldid=73292569>
- \* **STOCKEHAUSEN, K.** (2013) *Oktophonie* [Página web], consultado: 26 de julio de 2014, [http://www.stockhausen.org/stockhausen\\_texts.html](http://www.stockhausen.org/stockhausen_texts.html)
- \* **VIRILIO, P.** (1995) "Velocidad e información. ¡Alarma en el ciberespacio!" [En línea], *Le Monde Diplomatique*, recuperado: 28 de abril de 2014, <http://aleph-arts.org/pens/speed.html>
- \* **VIRILIO, P.** (2011) "Alles Fertig: se acabó (una conversación)" [En línea], *Acción Paralela*, no. 3, obtenido: 26 de abril de 2014, <http://www.accpar.org/numero3/virilio.htm>

## Páginas web / Referentes

[www.billviola.com](http://www.billviola.com)  
[www.peterwelz.com](http://www.peterwelz.com)  
[www.pina-bausch.de](http://www.pina-bausch.de)  
[www.theforsythecompany.com](http://www.theforsythecompany.com)  
[www.williamforsythe.de](http://www.williamforsythe.de)

Enric, Pato, Abraham, Ermanito, Aurelio...Gracias.  
Y gracias a tí, por brindarme la oportunidad de estar aquí.

---

Este documento fue impreso en agosto del 2014  
en la ciudad de Barcelona, España

