

INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL

Coord. Isis Saz



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL



INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y CULTURA VISUAL

Coord. Isis Saz



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025.

Investigación en Prácticas Escénicas y Cultura Visual I Congreso Internacional ARTEA.

© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores
© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Universidad de Castilla-La Mancha

Colección: JORNADAS Y CONGRESOS

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

DOI: https://doi.org/10.18239/jornadas_2025.58.00

Colección: Jornadas y Congresos, n.º 58

ISBN: 978-84-9044-735-2 (Edición impresa)

ISBN: 978-84-9044-733-8 (Edición electrónica)

ISSN: 2697-049X

D.L.: D.L. CU 260-2025

Este libro está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdeRA, handle: <https://hdl.handle.net/10578/44368>



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Composición: Compobell, S.L.

Hecho en España (U.E.) – Made in Spain (E.U.)

Coordinación edición: Isis Saz (UCLM, ARTEA)

Comité organizador: Isis Saz (UCLM), Germán de la Riva (UCLM), Itsaso Iribarren (UCLM)

Comité científico: José Antonio Sánchez (UCLM), Fernando Quesada (UAH), Óscar Cornago (CSIC), Carolina Martínez (ERAM), Ana Serrano Tellería (UCLM), Gloria Durán (USAL), Itsaso Iribarren (UCLM), Germán de la Riva (UCLM), Victoria Pérez Royo (UNIZAR)

Diseño y maquetación: Maite Vroom

Realizado en el marco del Proyecto de investigación:

Archivo virtual de artes escénicas. Artes efímeras en Castilla-La Mancha. Universidad de Castilla-La Mancha. SBPLY/21/180501/000164 / SBPLY/21/180225/000069. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Fondos FEDER. (2022-2025)

Grupo de investigación ARTEA



fundación antonio pérez
diputación de cuenca

Colaboración especial y cesión de espacios: Fundación Antonio Pérez (Cuenca)



Cofinanciado por
la Unión Europea



MINISTERIO
DE HACIENDA



Fondos Europeos



Universidad de
Castilla-La Mancha

ÍNDICE

Introducción	13
Isis Saz.....	13
Cuerpo, voz y memoria	17
<i>Escucha radical</i> Magdalena Leite y Anibal Conde.....	19
<i>El gesto suspendido, voces metafóricas del cuerpo pensante</i> Francisco Martínez Vélez.....	25
<i>Memoria y pérdida. Espacios para un pronunciamiento encapsulado. Un recorrido a través del Archivo de memoria externa.</i> Youssef Taki.....	29
<i>Notas de una conferencia de Georges Didi-Huberman (asistencia online con traducción simultánea)</i> Irene Ortega López y Roberto Herrero García.....	39
Miradas transmedia	51
<i>¿Y si miramos? ¿y si nos miramos? Una presentación performativa que versa sobre una pieza de improvisación de movimiento en el espacio público de la ciudad</i> Carolina Yavén.....	53
<i>Coreoscripts</i> Javier Aparicio Frago.....	63
<i>An arché (Secuencia de notas sobre el cuerpo como archive vivant)</i> Helena Salgueiro.....	79

<i>Una especie de retrato</i> Ayara Hernández	93
<i>Cuanta cabaña necesitamos</i> Santiago Crespo Caurin	101
<i>El artista como meta-objeto en el espacio público</i> Christiana Dafni Tatsi	107
Objetos y acciones	115
<i>Del eros y de los objetos</i> Sara Gómez	117
<i>Mojado</i> Dave Aidan & Adolfo Simón	127
<i>Precaución suelo mojado</i> Damián Montesdeoca	139
<i>Icare</i> Melania Olcina Yuguero	147
Archivo, práctica y Autobiografía	159
<i>Te propones sin saber cómo serás recibido. Una práctica performativa para activar el Archivo Virtual de Artes Escénicas (AVAE)</i> Irene Mahugo, Romina Casile y Tzu Han Hung	161
<i>Archivo malva. Expedición botánica 1 o cómo conjurar encuentros interespecie entre cuerpos y plantas en un proyecto de investigación - creación</i> Lucero Medina Hú	173

<i>El descortejo escénico - creación escénica como organizador de experiencias de desamor.</i>	
Natasha Rodrigues Padilha	183
<i>Luz verde</i>	
Beatriz Morales Manzanaro	191
<i>La piedra es piedra y más que piedra, en California y en La Mancha</i>	
Marina Álvarez Carnero & Marina Llés Bozzano	197

Contextos y Naturalezas 209

<i>Prayland II</i>	
Concha Vidal	211
<i>El primer acto (¿Qué se mueve cuando se muere un cuerpo?)</i>	
Pablo Zamorano Azócar	219
<i>Dibujos narrados</i>	
María Cerdá	225
<i>Pictodramáticas. Cantos. gigantes y otros éxodos: el caso de las pinturas pre-históricas de Baja California</i>	
Calafia Piña	229
<i>El artista como centro del mundo</i>	
Mg. Alejandra Vieira Aliaga	239

INTRODUCCIÓN

Isis Saz

Universidad de Castilla-La Mancha

<https://orcid.org/0000-0002-7269-3358>

La creación artística en la segunda década del siglo XXI se revela como un lugar de reflexión y experimentación sobre los rápidos cambios que surgen en las sociedades contemporáneas. En un contexto de fuerte presión tecnológica y burocrática sobre los cuerpos, la investigación en artes permite generar nuevas configuraciones entre personas, objetos y dispositivos que permitan imaginar otros escenarios de vida y trabajo alternativos a los impuestos por intereses particulares.

En este congreso se han propuesto cuatro líneas de investigación con el objetivo de acercarnos a prácticas artísticas que nos ayuden a entender el momento en el que habitamos utilizando la imaginación como *herramienta de la mente*, tomando las palabras de la escritora Ursula K. Le Guin:

Relatos pospandemia. Nuevas percepciones. Impacto en identidades individuales y colectivas. Dinámicas culturales emergentes. Narrativa como procesamiento de experiencias en crisis. Rituales de duelo y salud mental.

Ruralidad – márgenes – éxodo. Creación artística en contacto con la naturaleza. Ciudades hiper masificadas / hiper espectacularizadas. Desplazamiento voluntario / forzoso de los artistas hacia entornos adecuados. Generación de nuevas condiciones de vida y trabajo.

Ecología y crisis climática. Alteración del entorno y protección de la vida. Adaptación y movilidad. Sobreproducción y nuevas precariedades. Utopías y escenarios posibles.

Hibridación y transmedia. Discursos artísticos digitales. El cuerpo en movimiento frente a la pantalla. Lenguajes, traducciones y contaminación entre prácticas creativas. Programación y algoritmización de la vida.

El proyecto de investigación AVAE, Artes Efímeras en Castilla-La Mancha, desde el que se hace la propuesta de este congreso, tiene como objetivo principal llevar a cabo un estudio específico sobre las prácticas escénicas contemporáneas relacionadas con la danza, el teatro y las artes visuales. Este proyecto constituye una continuación de la investigación que ha venido desarrollándose desde el grupo ARTEA (Investigación y Creación Escénica) a partir del año 2005, con la apertura del Archivo Virtual de Artes Escénicas [<http://archivoartea.uclm.es/>]. Las artes efímeras, en este contexto, demandan mecanismos de visibilización, análisis crítico y difusión digital. El proyecto genera espacios de diálogo, colaboración e intercambio entre artistas, académicos y agentes culturales, considerando que la investigación académica es inseparable de la investigación creativa en este ámbito.

Desde el grupo de investigación también se han promovido nuevos modos de acercamiento a la investigación en artes escénicas y performativas, que rompan con las estructuras predeterminadas y que a partir de la presencia y activación de propuestas prácticas puedan marcar un posible camino para transitar en un futuro, en el ámbito de la investigación académica.

Las ponencias presentadas han desarrollado metodologías que ponen el foco en la investigación basada en la práctica artística. Desde las comunicaciones performativas hasta los textos que se recogen en esta publicación, se propone ampliar la mirada para observar las investigaciones actuales de artistas e investigador+s internacionales que pudieron intercambiar sus procesos en el marco de este encuentro. Esperamos que la lectura de estos textos sea una guía para esos caminos que quedan todavía por recorrer.



Ponentes del I Congreso internacional. ARTEA

AN ARCHÉ (SECUENCIA DE NOTAS SOBRE EL CUERPO COMO *ARCHIVE VIVANT*)

Helena Salgueiro

Artista/Investigadora, Galicia – Escocia

<https://orcid.org/0009-0004-2564-7844>

https://doi.org/10.18239/jornadas_2025.58.07

.. . .

Ya fue antes del giro afectivo contemporáneo que nos preguntábamos con la ética spinoziana: ¿qué puede un cuerpo? Quizás su naturaleza es verse (saberse) afectado, y afectar de vuelta a otros cuerpos, en un gesto de retroalimentación. El cuerpo como placa de inmanencia, material sensible que después, sólo después, deviene sujeto. ¿Puede una pulsión como es la del cuerpo desorbitado, afectado, ser disciplinada? ¿Es la coreografía un dispositivo de control, como teme Lepecki¹? ¿Una sospecha, un mapa? ¿Una herramienta de retención? ¿Va contra la misma ontología de las artes performativas, artes destinadas a su desaparición y en cuyo momento de apertura ya se están cerrando, como una flor fugaz?

,

Dispositivo de control: coreografía :: Dispositivo de control: móvil
La coreografía es una tecnología y el aparato móvil se ha convertido en una parte del vestido de ballet, un *worn dispositif*², un nuevo *corset*, que puede funcionar como ornamento, recurso, asfixia o prisión.

1 Véase Lepecki, 2013.

2 Véase Birringer, 2015.

Ann Hutchinson transita, diahistóricamente, los distintos sistemas de notación europeos de danza en su obra *Choreo-graphics* (Hutchinson, 1989). En ella elucida, a lo largo de distintas representaciones, cómo, en la danza, el papel en blanco se establecía como soporte y mecanismo de retención donde se inscribían los movimientos y su memoria. En la era digital ya no es necesario ningún sistema donde haya un correlato gráfico entre significado y significante (el movimiento y su trazo). A su vez, en las artes performativas, la partitura se ha desvestido de su parte funcional para sólo retener su *telos* visual, como pieza de arte plástica, como acompañamiento (la partitura de la *performance* como su complemento y no como necesidad). La grabación, en este sentido, ha disparado un giro ontológico y epistemológico en las artes del cuerpo.

El cuerpo se convierte de este modo en el representante y su representación, continuamente mediado por dispositivos que, a su vez, comparten una misma lógica: la política del control.

Si bien antaño la coreografía se presentaba como un sistema de dominio y regulación a un nivel cinético-semiótico, ahora cualquier pieza de arte que contenga la grabación en su seno va a supeditarse a la autárquica realidad material de la tecnología que la hace posible: desde los materiales que se han tenido que extraer en países colonizados para su construcción hasta la oligarquía que maneja dichos dispositivos. Es innegable que ahora el correlato se encuentra ya no sólo entre la danza y su *data*, sino entre el cuerpo, la vida misma y la *data*.

,

Danza: datable: data:

,

Arché: performance procesual impulsada por la idea utópica de calibrar cuántos gestos puede un cuerpo, entendido este como un archivo (¿ordenado y lineal o, por el contrario, desmedido?) de todos los gestos acumulados que produce, desde su principio hasta su final (¿vida/muerte o nacimiento/momento presente? ¿Es el instante entonces el final o la finalidad del cuerpo?). En el proceso hay un deslindamiento, una descompensación entre la pretensión teórica y la praxis. Una descomposición.

,
Data: *charta* [latín tardío]: documento extendido u otorgado.

,
Imbuída del arte colaborativo y transmedia, decido grabar el gesto, y no apresar-lo de una forma escrita. La grabación se hace online en la plataforma Instagram, por medio de *stories* (posts que tienen una duración de 24h). Entra en juego el equilibrio entre la efimeridad y el archivo (puesto que las *stories* se pueden guardar y exhibir en el perfil: es decir, lo que tenía una data de expiración, realmente no la tiene).

La data del gesto, entendido como *objeto perecedero*, se retiene, no sólo a nivel visual para las espectadoras como pasión suspendida (o como *reproducción*) sino en la nube.

Esto nos retrotrae a distintas reflexiones que han entrado en auge a tenor de la inteligencia artificial, alrededor de la privacidad o la codificación de la identidad por la nube (es decir, por instituciones de seguridad, órganos gubernamentales y empresas privadas).

Cada vez que una *performer* decide utilizar una plataforma online o una usuaria, en su cotidianidad, hace uso de ella, los movimientos de sus cuerpos quedan catalogados (desde el movimiento de un brazo al más mínimo parpadeo).

La *performatividad* y el *hábito* del cuerpo mediado se apresan, se convierten en data, se monetizan, y el cuerpo pasa de ser sujeto político a ser objeto privado, especulable y reificado. No sólo la subjetividad, nuestra identidad o nuestras rutinas, sino el mismo movimiento del cuerpo mismo queda *capturado*, analizado, catalogado. El archivo del movimiento de un cuerpo no lo es sólo de su *kinesfera*, sino de su geolocalización, no solamente de sus gestos sino de su trayectoria en el espacio.

,
Cuerpo-archivo vs. Cuerpo-ornamento

,
Estas reflexiones llegarán más tarde. A la altura del inicio del proyecto, en 2020, me limito a preocuparme por una cuestión logística y/o matemática. Frente a la pregunta *¿cuánto puede un cuerpo? ¿cuántos movimientos puede un cuerpo?*, la intención es grabar un gesto diferente por día, todos los días; la intuición es la de que sea una tarea imposible.

Después de un año, se inició el proceso de *des-composición*. La acción ya no era suficiente, se desbordaba a sí misma, entraban en disputa la memoria y la disciplina, hasta incorporarse problemáticas relacionadas con la mecánica cuántica. Así que el proceso cayó en fracaso. Y la acción pasó a *componerse* en reflexión (por medio de notas escritas).

,
Data: abertura para desviar de un embalse o de una corriente de agua parte de su caudal.

,
El gesto: la acción.

Su grabación: el fruto.

Su anotación teórica: el deseo.

-El deseo tiene que ser la acción en sí misma, no sus frutos-.

...
En «Le don du geste», Isabelle Lunay ensueña cuatro discursos o tramas del cuerpo, que llama historias: *histoires de corps*, *histoires de relations*, *histoires de savoirs*, *histoires d'Éros* (Lunay, 2001). Lunay muestra al cuerpo abrirse en relación con el Otro en una narrativa compartida, un cuerpo entendido como miríada de muchos cuerpos: con los que ha bailado, de los que se ha enamorado, que ha tocado, con los que ha colisionado. El cuerpo es un documento viviente, una relación acumulativa con su propia subjetivación y con la alteridad, un archivo caótico y paradójico de movimientos aleatorios, volitivos, repetidos e irrepitibles. Estos movimientos se producen en conjunción con otros cuerpos (gracias a, a pesar de...).

,
Cuerpo-archivo: guardados dentro hay gestos cotidianos, performances que he hecho, movimientos que he imitado, cursos que he hecho, reacciones a emociones propias o ajenas, enfermedades que he tenido, las relaciones de mi cuerpo con los espacios donde he vivido, gestos de placer, gestos funcionales, gestos-estesias etc.

,
Cuerpo-inscripción: en mi cuerpo se inscriben semióticamente los discursos del patriarcado y el capitalismo, de mi nacionalidad, mi orientación sexual, mi género etc. Mi cuerpo es una manifestación política sólo por el hecho de *aparecer*. Mi cuerpo es un texto con significados atribuidos (depende del idioma del ojo que lo lee en el espacio, significa una cosa u otra, se transcribe en una u otra dirección). Fuera del signo, en mi cuerpo también se inscriben las porras de un antidisturbios.

,
Cuerpo-partitura: el cuerpo es el soporte en el cual se suceden repeticiones de una misma coreografía. Nunca hay una misma coreografía bajo el cielo. Una coreografía no se bañará dos veces en el mismo cuerpo.

,
Cuerpo-fábrica: el cuerpo es una repetición de movimientos relacionados con el trabajo (siendo el trabajo su propio funcionamiento o el funcionamiento del cuerpo en el puesto de trabajo). Danza ludita vs. Coreopolítica taylorista.

,
Cuerpo-monumento: el cuerpo es vestigio y sedimento también de la historia, archivo de su evolución.³

3 Véase Foster, 2013.

Cuerpo-orquesta: el cuerpo aprehende mediante tradición y cultura técnicas corporales (amamantar, el beso).

La sociología del cuerpo: *hexis y habitus*⁴: los gestos también están condicionados por el materialismo histórico, por las relaciones de poder, por la economía. El cuerpo es una estructura estructurada y estructurante (es afectado y afecta, es configurado y en sus relaciones configura de vuelta); el cuerpo aprehende disposiciones sociales pertenecientes a su clase, las somatiza: ¿Qué me mueve más, la potencia que me habita o el poder que me domina?

Biobibliografía: yo soy yo y todas las obras que he leído, las conversaciones que he tenido, los textos que he escuchado, lo que he dicho. Mi cuerpo es un texto que se está moviendo permanentemente, mis gestos son las fechas de mi diario. Cuerpo-palimpsesto.

Los movimientos políticos son *cuerpos de cuerpos* (la masa). Como todo movimiento, consisten en olas, en ciclos de colapso y recuperación, de retroceso y avance, siempre surgido de una fuerza.

Cuerpo-archivo vs. Cuerpo-palimpsesto: el recuerdo de mi cuerpo no es infinito, es, quizás, socorrido por sus fulcros, pero todo lo que lo estructura y lo conforma se va emborronando y confundiendo. No es una *somateca*⁵, es una única obra en constante colisión y movimiento.

Mi cuerpo hereda y representa, en su gesto, una cultura (¿Dónde está y/o dónde nace?). El cuerpo es su cultura.

4 Véase Bourdieu, 1977

5 Véase Preciado, 2012

Cuerpo-potencia: La cinemática es la rama de la mecánica que describe el movimiento de cuerpos o sistemas de cuerpos sólidos sin analizar las causas que lo originan (fuerza).

¿De dónde viene la fuerza de un gesto, dónde reside cuando este se realiza, a dónde va cuando lo abandonamos? ¿Qué pasa con su recuerdo?

Contra el determinismo del *habitus*, la coreógrafa palestina Farah Saleh genera renarrativas sobre los refugiados y la politización de su gesto en *Gesturing refugees*, una performance participativa que “unearths alternative gestures of refugeehodd”. Según la coreógrafa, “Its aim is the re-appropriation of the refugee narrative by refugees themselves, whose experiences have often been appropriated in multiple ways for cultural consumption” (Saleh, 2021). En esta ocasión, el dispositivo tecnológico de la grabación es autárquico en su medio pero democrático en su fin (los performers se conectan vía zoom al no poder realizar la performance *in situ*, siendo algunos de ellos refugiados).

....

Arché (2020): Al final de cada día, grabar un gesto que simbolice ese día a modo de diario.

1º día (no sé): gesto aleatorio- mano izquierda en mandíbula- girar cara

3º día (regla): mano izquierda- girar- círculo en el vientre- he bajado el pantalón para que se vea en la grabación el *voile* y la gasa de algodón

42º día (Navidad): mano izquierda-subir copa- es la copa rusa de mi padre hecha a mano- tragar vino-nuez sube y baja

67º día (discusión): he grabado dos gestos porque ayer no lo hice: no soy disciplinada: mi cuerpo tampoco: I: mano izquierda en pecho desnudo derecho- clavar uñas- agarrar- tirar- mi seno se desplaza hacia el centro de mi pecho: II: dedo anular de la mano izquierda clavándose en el espacio entre las clavículas

(...)

,

Come & Go (2022): con el sensor de movimiento *Kinect*, el colectivo MOM desarrolló un código con el que fragmentar el movimiento de los cuerpos de las tres *performers* que estábamos en escena, grabados en tiempo real durante la pieza y proyectados simultáneamente en unas placas de pizarra colgadas.

,

Performance etnográfica *Nortear* (2018): entrevistar a mujeres que trabajan en el mar, archivando sus historias de vida con la cámara. Preguntarles cuáles son los gestos que definen su trabajo, los gestos que más repiten durante su jornada, las repercusiones que tienen esas repeticiones en sus cuerpos. Archivar todos esos gestos en el mío y crear una coreografía.

.

Arché: principio, origen.

El gesto como principio del movimiento, como su fragmento, como *punctum*.

Gesto: punto Movimiento: línea

-Una línea está formada por infinitos puntos. -

....

Emergencia::: aparición::: efimeridad::: memoria::: registro::: archivo:::

,

Los cuerpos están sujetos y sustraídos al tiempo; un *tempo* que no es una flecha lanzada por un arco, una dimensión unidireccional y lineal, sino una historia con infinitas posibilidades⁶. El movimiento del cuerpo, por tanto, es otra *histoire* de Lunay o *story* de IG en suspensión. Esa espectralidad o desvanecimiento se encuentra en las cronofotografías de Étienne Marey o en el filtro de Instagram *Cinema*, que fragmenta el gesto en una secuencia, un eco de sí mismo, un *ritardando*.

6 Véase “historial cuántico” en Griffiths, 2003.

Desde el enfoque de la física clásica, un cuerpo en movimiento transita infinitos puntos fijos en esa continuidad espacio-temporal euclidiana. Pero desde un enfoque cuántico, el movimiento se describe mediante probabilidades⁷. Al igual que no se puede conocer la posición o el momento de una partícula, no podemos conocer las posiciones fijas que una mano puede transitar cuando se pasa de la tercera a la cuarta posición de ballet.

La danza como infinito vs la danza como incertidumbre.

Al igual que la memoria se agota al intentar archivar los gestos a lo largo de la vida de un cuerpo o al intentar recordar los gestos que se han grabado para no repetirlos, la disciplina de la grabación también se deshace en esta paradoja: si intento grabar el mismo gesto exactamente, nunca va a ser el mismo. Así pues, ese gesto también se deshace, no ya en infinitos mini-gestos, sino en mini-gestos cuánticos.

Didi-Huberman abre el libro *La imagen mariposa* (Huberman, 2007) con una meditación sobre la aparición de una mariposa. Al igual que el movimiento muere una vez nace, el pensamiento se engaña al creer que esta mariposa aparece, al mismo tiempo que se engaña cuando desaparece (su dirección permanece, persiste en nuestra memoria):

¿Cómo podemos hablar de una aparición sino desde el punto de vista temporal de su fragilidad, de la oscuridad en la que vuelve a sumergirse? Pero, ¿cómo hablar de esa fragilidad sino desde el punto de vista de una tenacidad más sutil, la que surge de la posesión, de la aparición, de la supervivencia? (p. 9)

7 Véase el “principio de incertidumbre” en Heisenberg, 1927.

Esa indeterminación es la constante lucha ontológica de los estudios de performance entre la efimeridad en el tiempo y la retención en el espacio, que el enfoque cuántico resuelve, al defender que los gestos de una bailarina son estados discretos de posibilidades, de caos sin principio o final. Como se refería Yves Klein a sus *Antropometrías del período azul* en 1960: “marcas espirituales de momentos capturados” (citado en Goldberg, 2008).

Ese balance entre presencia y ausencia se resuelve en la incerteza, en movimiento que se aleja de su cuerpo: *absentia*: *ab-* (separación) y *essere* (*ser*): alejarse del ser:

El concepto de proceso, tan manido ahora en las artes performativas, se quiebra (puesto que conlleva un principio y un final, una línea) y la experiencia estética, al igual que el movimiento, pasa a ser un enigma. Por este motivo la performance *Arché* fracasó, por no poder responder aún a preguntas como: ¿pueden los gestos agotarse? ¿Cuál es el número máximo de posibilidades del movimiento? ¿Cuántos gestos puede recordar un cuerpo? Con el enfoque cuántico, el mal de archivo se resuelve.

....

Un péndulo que sigue un ritmo pautado y un movimiento secuencial, la repetición se hace mantra y lo que es cuantificado y medible da paso a lo hipnótico. El movimiento de un metrónomo da paso a lo eterno. Un dedo que señala al cielo de un punto A (reposo) a un punto Z (el punto en el espacio en el que el dedo señala) punto infinito o impropio (el punto al que el dedo señala). Espejo de los puntos. Transitoriedad de los puntos. Transitoriedad del dedo al señalar.

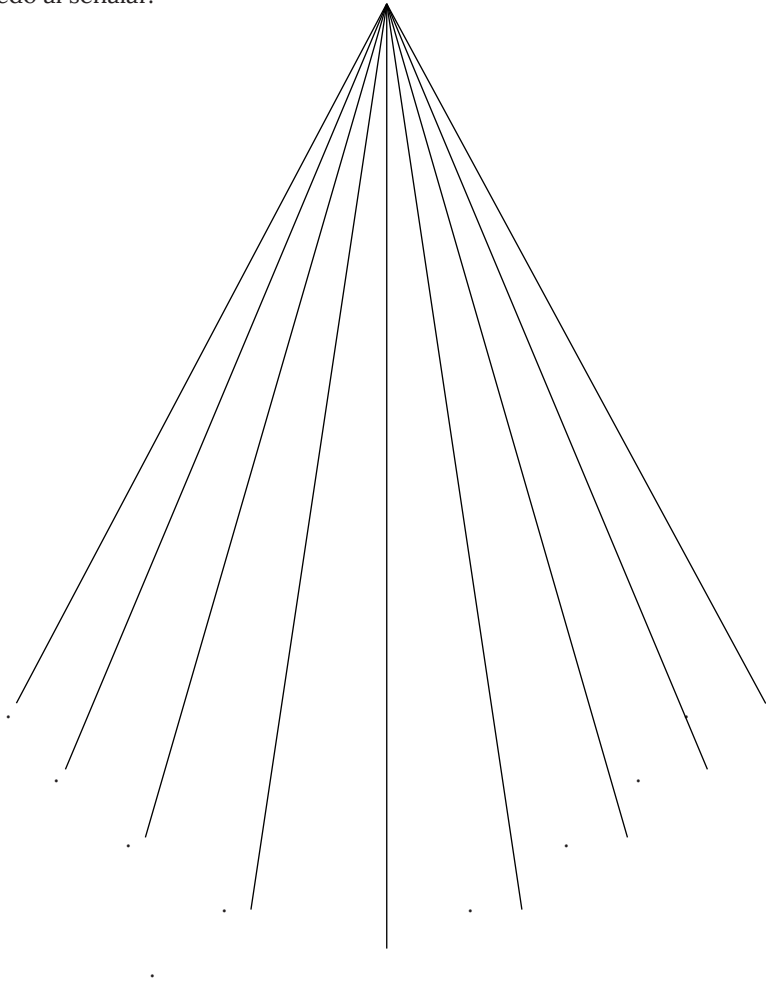


Figura
Movimiento armónico simple (MAS)

Conclusiones de **An Arché**: a partir de la fragmentación del movimiento de través de la cámara como dispositivo analítico de control, propongo necesaria la abolición de cualquier principio rector, como la cuantificación y codificación datada del gesto-fragmento del movimiento de un cuerpo. Propongo trascender la noción de la coreografía o la imagen (fotografía o grabación) en las artes performativas como mecanismo de retención, de memoria o de archivo, para enarbolárselas meramente como recursos ornamentales, como piezas visuales. Siendo el cuerpo un palimpsesto infinito o un *archive vivant* en constante cambio, no es una secuencia lineal si no una pulsión incierta, como su movimiento. No tiene un principio o un final, sino que es un espectro, una suspensión. No es *archivable* (o, por lo menos, no de la manera en la que entendemos el archivo, al igual que entendíamos el movimiento, como algo lineal); el anhelo de su archivo es sólo una data que puede desviar una parte ínfima de todo el caudal de su potencia/l y afectividad.

Por eso, el nombre de la performance **Arché** se ha cambiado por **An Arché**.

An-: sin

Arché: principio

-Una performance procesual que ya no es. Como triunfo del fracaso-.

Referencias

- Birringer, J. (2015). Gestural Materialities and the Worn Dispositif. *Digital Movement: Essays in Motion Technology and Performance*, 162-185.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.
- Foster, S. L. (2013). *Coreografiar la historia. Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: Artea, 12-28.
- Goldberg, R. (2008). *Performance Art: Del futurismo al presente* (H. Mariani, Trad.). Ediciones Destino.
- Griffiths, R. B. (2003). *Consistent Quantum Theory*. Cambridge University Press.
- Heisenberg, W. (1927). *The Physical Principles of the Quantum Theory*. University of Chicago Press.
- Huberman, D. (2007). *La imagen mariposa*. (J.J. Lahuerta, Trad.) Mudio & Co.
- Hutchinson, A. (1989). *Choreographics*. Gordon and Breach.
- Launay, I. (2001). Le don du geste. *Protée*, 29(2), 85-96.
- Lepecki, A. (2013). Choreopolice and Choreopolitics: or, the task of the dancer. *TDR/The Drama Review*, 57(4), 13-27.
- Preciado, P. B. (2012). *Sonomateca. Producción biopolítica, feminismos, prácticas*./Entrevista por Anna Hastings. Radio del Museo Reina Sofia.
- Saleh, F. (2021). Gesturing Refugees: Participation, Affect, then Action? H-ART. *Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 8, 63-88. <https://doi.org/10.25025/hart08.2021.05>

