



DOI: 10.26807/cav.v9i16.536

TEMAS DEL ARTE

INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN ARTES VISUALES Y ESCÉNICAS: TRASDISCIPLINARIEDAD Y COLABORACIÓN EN EL PROYECTO MEMORY DANCE (GDL 925)

Research-creation in visual and performing arts: trasdisciplinarity and collaboration in Memory Dance project (GDL 925)

**Ana Sedeño-Valdellos
Rocío del Consuelo Perez Solano
Cecilia Monica Navarro-Herrera
Larisa Alejandra González Chávez
Mónico Ávila-Rodríguez**

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 2023-03-24

Fecha de aceptación: 2023-09-08

Sedeño Valdellos, A., Pérez Solano, R., Navarro Herrera, C., González Chávez, L. A., & Ávila-Rodríguez, M. Investigación-creación en artes visuales y escénicas: trasdisciplinarity and colaboración en el proyecto Memory Dance (GDL 925). *Index, Revista De Arte contemporáneo*, (16). Recuperado a partir de <https://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/536>

Resumen:

Las condiciones de generación de conocimiento se modifican en un contexto de transdisciplinariedad creciente de la universidad. Desde el grupo de investigación/cuerpo académico "Investigación y creación en arte audiovisual y escénico" y el proyecto "Memoria audiovisual de mujeres jaliscienses en el cine y la danza contemporánea de la Universidad de Guadalajara" de la Universidad de Guadalajara (México), se ha apostado por el audiovisual performativo para componer un proyecto de investigación artística e investigación-creación, donde la producción en comunicación audiovisual se hibrida con otros ámbitos como los de las artes escénicas y dancísticas. En el texto se describe un proceso de creación audiovisual y escénico transdisciplinar y en colaboración entre académicos de España y México, que finalizó con el estreno de la obra Memory dance (GDL 925).

Palabras clave:

transdisciplinariedad, investigación creación, investigación artística, audiovisual performativo

Abstract:

The conditions for the generation of knowledge are modified in a context of increasing transdisciplinarity in the university. From the research group/academic team "Research and creation in audiovisual and stage art" and the project "Audiovisual memory of Jalisco women in contemporary cinema and dance at the University of Guadalajara", of the University of Guadalajara (Mexico) has chosen performative audiovisual, to compose an artistic research and research-creation project, where production in audiovisual communication is hybridized with other fields such as performing arts and dance. The text describes a transdisciplinary audiovisual and stage creation process in collaboration between academics from Spain and Mexico, which ended with the premiere of the work Memory dance (GDL 925).

Key Words:

transdisciplinarity, research creation, artistic research, performative audiovisual

Biografía de las autoras:

Ana Sedeño-Valdellós (Málaga, 1975). Doctora en Comunicación audiovisual y profesora titular en el Departamento de comunicación audiovisual y publicidad de la Universidad de Málaga (España). Sus líneas de investigación tienen que ver con la música en relación con los medios audiovisuales, el videoclip, así como hechos artísticos como el videoperformance, el mapping o la videodanza y las nuevas prácticas escénicas y audiovisuales, y el videoactivismo. En relación con ellos ha publicado varios libros y artículos. Por otro lado, complementa esta labor con la de creadora audiovisual, con visuales para obras como Si me juzgan las cortes de amor (obra para flauta, Laboratorio de Arte Alameda. México DF, México) o Sosteniendo tu mirada 03: Feelings corner (espectáculo escénico, Trossingen, Alemania). Ha producido obras escénicas como Alquimia (Málaga 2019), Pánico (Málaga, 2018), Braindancing (Mills college, Oakland, Estados Unidos, 2018) y Memory dance (GDL 925) (Guadalajara, México, 2022).

Código de identificación Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3897-2457>

Rocio Perez Solano. Profesora investigadora de la Universidad de Guadalajara (México). Perfil PRODEP con especialización en Investigación de estudios cinematográficos. Se ha desempeñado como docente en la misma institución en la licenciatura de Artes audiovisuales y en la maestría en Estudios cinematográficos del Departamento de imagen y sonido. Responsable del Cuerpo académico 925 investigación y creación de arte audiovisual y escénico. Colaboradora en las publicaciones Le Cinéma Mexicain (Centro Georges Pompidou, 1992) y en su versión inglesa, Mexican Cinema (British Film Institute); así como en la Historia documental del cine mexicano autoría del historiador y crítico de cine Emilio García Riera. Autora de diversos artículos cinematográficos publicados en la revista electrónica el ojo quepiensa.net. Coordinadora y autora de diversos libros editados por la Universidad de Guadalajara y enfocados al arte.

Código de identificación Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-5505-8571>

Cecilia Monica Navarro-Herrera. Maestra fundadora licenciatura en Artes audiovisuales UDEG. maestría en Estudios Cinematográficos Universidad de Guadalajara, Perfil PRODEP, miembro del Cuerpo Académico 925, creadora, investigadora y docente titular de las materias de Animación en la Licenciatura en Artes Audiovisuales del Departamento

de imagen y sonido, Centro universitario en arte, arquitectura y diseño de la Universidad de Guadalajara (México). Pionera de la animación en Guadalajara, Jalisco, México, acreedora de dos primeros lugares nacionales con sus cortos animados, miembro Comité de selección BECA JENKINS DEL TORO FICG 34, miembro del Comité selección premio Rigo Mora FIG 37 largometraje y cortometraje de animación. Reconocimiento de Aniversario por 25 años como docente del Departamento de Imagen y Sonido, Centro universitario en arte, arquitectura y diseño, Universidad de Guadalajara, FIG 37.

Código de identificación Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2111-4836>

Larisa Alejandra González Chávez. Se inició en danza contemporánea en la Escuela de artes plásticas, Universidad de Guadalajara con el Maestro Onésimo González; formación académica en el Ballet cámara de Jalisco y el Taller coreográfico de la Universidad de Guadalajara. Actualmente es profesora de tiempo completo de Ballet Clásico y de Composición Coreográfica en la licenciatura de Artes escénicas del Centro Universitario de Arte Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Maestría en Educación y expresión de las artes en la Universidad de Guadalajara.

Código de identificación Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-9007-5224>

Mónico Ávila-Rodríguez. Cuenta con una licenciatura en Artes visuales, una maestría en Teoría del arte por la Universidad de Guadalajara, así como un Doctorado por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Profesor adscrito al Departamento de Artes Visuales en el Centro Universitario en Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara (México) desde hace 25 años, miembro evaluador de los comités iner institucionales para la evaluación de educación superior (CIEES) y de los comités para la acreditación de la educación superior de las Artes (CAESA). Ha desempeñado cargos institucionales en la Universidad de Guadalajara como coordinador de las carreras de Artes visuales, así como el haber formado parte de la junta académica de la Maestría en Expresión y educación en las artes; actualmente forma parte del comité de tutorías de la licenciatura de Artes visuales del Centro universitario de arte, arquitectura y diseño.

Código de identificación Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-3123-4073>

1. Introducción: transdisciplinariedad en proyectos escénicos y visuales universitarios

La visión utilitarista y de racionalidad tecnocrática domina la cotidianidad de quienes se dedican a la investigación en la universidad actualmente. Ellos observan cómo las inquietudes transdisciplinarias quedan en papel mojado ante la inmovilidad del sistema universitario, a pesar de las múltiples llamadas a la hibridez en los planteamientos de proyectos de investigación: esto, sin embargo, parece quedar para los campos de las bellas artes y, en concreto, solo para aquellos que se encuentren legitimados por un contexto tecnocientífico apropiado. Sin duda, esto supone una paradoja (Tornero, 2015) que frustra las inquietudes creativas y de interacción entre campos de la investigación en ciencias sociales y humanidades. Sin embargo, es habitual que sus posibilidades se apliquen como forma de superar la diferencia entre lo cuantitativo y lo cualitativo a través de técnicas como la elicitación (Mateos-Martín y Sedeño-Valdellós, 2021).

Algunos trabajadores de la investigación de los centros educativos superiores, como los provenientes del campo de la comunicación tienen que enfrentarse a una tradición disciplinaria muy arraigada. La lógica de organización del trabajo prima los caminos conocidos: apenas se pueden presentar innovaciones ante estructuras rígidas de investigación y evaluación; se rechazan temáticas perfectamente englobadas en el campo de conocimiento comunicacional y se favorecen sólo algunas para su publicación. Esto supone un problema grave para la diversidad de puntos de vista, enfoques.

La diversidad (o pluralidad, o fragmentación) de los objetos susceptibles de integrar los intereses de conocimiento de la investigación sobre comunicación, en sí misma

no problemática, ha conducido, sin embargo, a una hiperespecialización temática que está abocando a un creciente tribalismo científico, sostenido por subcomunidades científicas reunidas en torno a temas (o fenómenos u objetos) cada vez más estrictos. A falta de mejor indicador, es útil reparar en las dinámicas de formación de revistas especializadas, en las que no está siendo inusual. (Martínez, Saperas y Humanes, 2019, p. 29)

Danza y audiovisual son campos de conocimiento excesivamente separados tradicionalmente en el ámbito universitario, donde no existe un contexto que pueda propiciar una colaboración estable inter o transdisciplinar en investigación o creación. En el caso del proyecto audiovisual y escénico presentado *Memory Dance (GDL 925)*, trabajado desde la materialidad comunicacional del video, intenta producir el encuentro con otras materialidades artísticas como las artes vivas.

El proyecto de investigación en el que estaba inserto, "Creación audiovisual, producción artística y artes escénicas: hacia una metodología de investigación-creación", se ha desarrollado en el seno del Cuerpo académico 925 "Investigación y creación de arte audiovisual y artes escénico" del Centro universitario en arte, arquitectura y diseño de la Universidad de Guadalajara (México) y ha sustentado en un principio en una revisión de algunos aspectos metodológicos que viajan cada vez más hacia lo inter y transdisciplinar entre las bellas artes, las artes escénicas y las ciencias de la comunicación, especialmente la comunicación audiovisual. Este camino de diversificación de la pregunta por la Investigación Basada en las artes (Sullivan, 2005; McNiff, 2013; Leavy, 2018) resulta una trayectoria natural, pues la propuesta epistemológica contagia a todos los campos.

Sin embargo, desde otros lugares se ha comprobado cómo el tema se ha tratado con extrema ligereza, cuando ha migrado del ámbito de la educación artística, donde surgió, a otros en el núcleo de la producción artística y de la práctica como resultado investigador en bellas artes, artes escénicas o comunicación. El principal escollo es la dificultad en la sistematización de la construcción del conocimiento y “la complejidad de hacer público el proceso de experimentación seguido y no sólo el resultado cosificado obtenido” (Del Río-Almagro, 2017), objetivo específico de las universidades y centros de educación superior:

La preocupación por el trasfondo investigativo de la producción artística es reciente, –lo que no se traduce en que antes los artistas no investigaran– y obedece al agotamiento de los paradigmas configuradores que validaron la producción artística, casi hasta finalizar la segunda mitad del siglo XX. Un sondeo en los círculos más cercanos de artistas y formadores en las escuelas de arte hoy, sobre el tipo de creaciones que producen, nos puede ayudar a constatar cómo ha cambiado la percepción sobre la naturaleza de las cosas que hacen los artistas. (Calle, 2013, p. 68)

La estrategia fundamental de *Memory Dance* (GDL 925) como proyecto artístico consistió en articular nuevas relaciones entre teoría y práctica en el espacio intermedio entre audiovisual, escena y bellas artes, para aprovechar ese contexto transdisciplinar en el ámbito universitario. En este espacio entre disciplinas se abordaba el hecho tecnológico como el lugar de encuentro para construir el fenómeno de investigación y el hecho final artístico: la interacción entre cuerpo, movimiento y vídeo ha centrado las inquietudes de mucha de la reflexión epistemológica contemporánea. Marc Auge, Walter Benjamin, Paul Virilio, Marshall McLuhan, Guy Debord,

Hal Foster, Jacques Lacan, Félix Guattari, Roland Barthes, Michel Foucault, Nicolas Bourriaud entre otros, guían esta necesidad de explicar y emplear la tecnología desde un punto de vista crítico en su interrelación con el ser humano. Nociones como las de pliegue construyen una necesidad de conexión entre dominios como la ciencia, las artes y otros saberes como la filosofía (Deleuze, 2007, p. 282). La mayoría de ellos establecen un debate en torno al hecho tecnológico ligado a la creación audiovisual artística. Después, con una mayor incursión en las corrientes epistemológicas en ciencias sociales y en comunicación, propuestas como las de la ciencia de la imagen (Mittchell, 2019), los *software studies* y *cultural analytics* (Manovich, 2005, 2013), el *transmedia*, los estudios visuales y la imagen compleja (Catalá, 2005, 2010), han avanzado en la creación de un universo metodológico propio donde apoyarse para suscribir y legitimar procesos de creación e investigativos.

El proyecto de investigación “Creación audiovisual, producción artística y artes escénicas: hacia una metodología de investigación-creación” se sustentó, también, en una revisión de algunos aspectos teóricos de la investigación artística y la investigación creación en Latinoamérica, donde se encuentra más desarrollada.

En este caso el objetivo principal era llevar a la práctica varias reflexiones que los participantes ya habían realizado sobre este tema y sobre los que han escrito diversos textos académicos; estos trabajos contemplaban la ampliación de las metodologías de investigación en comunicación hacia los procesos de creación/producción audiovisual y la interdisciplinariedad entre las artes escénicas y las audiovisuales, desde el ámbito de la investigación artística. Este texto es una reflexión sobre el proceso de creación artística e investigación-creación universitaria en el intercambio y movilidad en dicho centro universitario. Se desea seguir profundizando en la correlación investigación-práctica audiovisual,

pensando en esta desde la creación y la producción.

2. La investigación artística como problemática

En cuanto al estado actual de la investigación artística son variados los apuntes que podemos realizar. La investigación artística es un complejo donde se encuentran la investigación-creación y la investigación basada en la práctica (*practice-based research*). En ambos casos o modalidades dan lugar a productos –formatos de salida– o formatos de circulación del conocimiento, no siempre identificables con el formato de *paper* académico o trabajo escrito para revista, que es solo uno dentro de los múltiples posibles. Ello causa algunos desajustes entre áreas y en su posibilidad de transferencia y divulgación, en definitiva, en su capacidad de alcanzar el ideal de realizar una acción transformadora.

La investigación-creación se debería plantear la necesidad de crear y a la vez seleccionar inteligentemente medios y recursos procedentes de diversas disciplinas del conocimiento, para contribuir al paulatino fortalecimiento de metodologías adaptadas a las especificidades de una orientación artística especialmente productiva. Solo un ejercicio de investigación-creación respalda coherentemente el proceso seguido para presentar, en determinados contextos académicos, una propuesta artística determinada, desde una u otra de las perspectivas planteadas. (Moya Méndez, 2019, p. 99)

La investigación artística compone un territorio muy rico en modalidades de resultados, no sólo explícitos o físicos sino implícitos o menos objetivables, los que se relacionan con la docencia y la transferencia, muy abiertos; puede producir tres tipos de resultados, a saber:

Una obra artística destinada a su contemplación estética, un escrito académico o para-académico que se articule con la anterior y que rinda cuenta de los problemas de investigación, los procesos creativos, las reflexiones, las conclusiones, etcétera, y una comparecencia o defensa oral destinada a responder preguntas, describir lo que se hizo, debatir sobre las propuestas de la investigación. (López-Cano y San Cristóbal, 2014, p. 183)

Los países más importantes del área latinoamericana están llevando a cabo procesos de visibilización y debate sobre su definición, objetivos, metodología y posibilidades de evaluación. A ello se une una intensa reflexión que llega desde la filosofía y la teoría de las artes de mano de autores como Castro-Gomez (2007) o Buenaventura Da-Sousa (2010) que comparten un interés por la modificación de la universidad como campo de producción del conocimiento donde se construye la colonización del pensamiento. La Universidad de las Artes en Ecuador es un ejemplo de cómo buscar fórmulas para contrarrestar los procesos epistémicos hegemónicos. En el documento se vincula componente epistemológico básico la inter y transdisciplinariedad, “un vínculo creativo entre y más allá de las disciplinas y espacio de ensayo de metodologías experimentales, de exploración y propuesta de experiencias académicas que superen la particularidad de las disciplinas individuales” (Políticas de Investigación y Posgrado, 2016, p. 7). De nuevo el tema de la evaluación fue uno de los obstáculos desde donde más se trabajó bajo la pregunta de por qué los artistas deberían ser evaluados bajo los mismos formatos y parámetros de un sistema homogéneo con un paradigma occidentalizado (Lacarrieu, 2017, p. 51). Por su parte en México, el trabajo *La emergencia de un cambio académico: continuidad utópica y estructura científica de la investigación en comunicación en México* (Fuentes Navarro, 1998) intentó hacer una

estructuración del campo académico y realizar un proceso de autorreflexividad de la academia en comunicación. La investigación artística en el país no ha alcanzado aún una reflexión específica desde la comunicación, quedando en el ámbito de las bellas artes. De alguna manera se ha desarrollado algo más en el ámbito del diseño (Monguet y Ferruzca Navarro, 2014; Carrillo Quiroga, 2015).

Colombia es seguramente el país con mayor compromiso en la búsqueda de fórmulas para la coordinación entre práctica artística y evaluación de la investigación en disciplinas artísticas y comunicativas. El organismo Colciencias ha llevado a cabo un trabajo muy importante de recolección de formas para discernir diversos resultados, proponiendo la siguiente clasificación (Bonilla Estévez et al.2019):

-Obra o creación efímera: Son las obras, diseños o productos, materiales e inmateriales, cuya existencia es de una duración limitada en el tiempo y el espacio, y cuya evidencia depende, por lo tanto, de la memoria reconstructiva. Son sus huellas, rastros, o registros los que corroboran su existencia y las hacen reconocibles. El registro debe ser repetible, exportable y verificable (EcuRed, 2017).

-Obra o creación permanente: Son obras, diseños o productos, materiales e inmateriales, cuya existencia pretende ser ilimitada en el tiempo. La presencia y persistencia del objeto que registra la obra o producto demuestra su existencia. Sin embargo, la obra o producto mismo predomina sobre el valor del registro.

-Obra o creación procesual: Son aquellas obras, diseños o productos materiales o inmateriales, en cuya naturaleza predomina la dinámica transformadora, sistémica y relacional; por esta razón tienen un carácter abierto y no están sujetas a un marco espacio temporal predeterminado. Generan impacto

verificable pero no previsible material e inmaterial. El reconocimiento de este tipo de producto se basa en la existencia de indicadores cualitativos o cuantitativos que den cuenta de las dinámicas del proceso.

3. *Memory Dance* (GDL 925)

3.1. Audiovisual performativo, proyecto y obra audiovisual

La obra *Memory Dance*, producto del proyecto referido se encuadra en lo que se denomina audiovisual performativo (Ustarroz, 2010; Sanchez Cuervo, 2014; Dixon, 2007; Lew, 2004) que compone una tendencia de artes y medios a confluir para desarrollar interfaces entre la obra y el espectador/usuario y que se materializa en prácticas escénicas de experimentación con video y tecnologías audiovisuales digitales en el ámbito escénico y en relación con prácticas performativas (danza, performance, teatro).

La “obra audiovisual” u objeto audiovisual producto del audiovisual performativo va más allá del formato, por la maleabilidad y extremas posibilidades del mismo en tiempo y espacio. Sin embargo, lejos de no tener límites, su creación debe producirse en un control de sus objetivos operativos, de presupuesto y funcionales. Su definición debe permitir la explicación para justificar la presentación a instituciones de arte, su uso con propósitos pedagógicos y la validación y valoración del compromiso artístico. Es decir, las obras del audiovisual performativa podrían protegerse bajo la dimensión del paraguas del “proyecto”: el término permite un componente de trasdisciplinariedad suficiente sin ocluir unas características cerradas técnicas o creativas. La línea que une objeto y proyecto es el elemento procesual:

La obra (tanto artística como comunicativa) es esfuerzo de acción,

de reflexión, de pensamiento y tiene un carácter performativo o locucional en algunas ocasiones, otras factual y otras establece además una vertiente de exteriorización, en el caso de los productos comunicativos, de naturaleza mediática. En cualquier caso en ambos ámbitos se trabaja con ideaciones, conceptos que se convierten en productos con diversos formatos de salida. La necesidad de medios/soportes que lleguen a diversos espacios conduce a proyectos multiplataforma. (Sedeño-Valdillos, 2019, p.21)

Conocer las características de la investigación artística para su aplicación en determinadas disciplinas resulta vital para un investigador, para conducir sus proyectos y tener pruebas de su posibilidad de validación. Una obra de investigación artística debe ser procesal y contener un alto grado de experimentación. En cuanto a la primera, investigación artística o investigación-creación procesal necesita de fases o componentes como la documentación, la evaluación de todas las etapas y la intervención colegiada de todas las personas involucradas en el proceso. Además, se entiende por experimentación un concepto que atraviesa todo el proceso de preparación y elaboración conceptual de la obra artística

por el cual el artista (individual o colectivo) establece una voluntad o intencionalidad expresiva a los fines de explorar, observar, e interpretar el empleo no tradicional (manipulación creadora que se distancia de la mera reproducción) de materiales, técnicas y procedimientos cuyo resultado es, al menos, triple: la obra artística; el sujeto creador transformado en ese proceso; y el avance, en función del conocimiento generado, de la disciplina artística o, en ocasiones, del

campo artístico en general. (Siragusa, 2013, p. 182)

La estrategia fundamental de este proyecto consiste en articular nuevas relaciones entre teoría y práctica en el espacio intermedio entre audiovisual, escena y bellas artes y para ello se proyectó este proceso de investigación con resultado tangible en la obra escénica, unida a una obra audiovisual que fuese un formato de salida de un proceso de investigación-creación interdisciplinar.

Durante el tiempo en el Centro de Artes, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara, se han realizado actividades en dos de sus sedes (Huentitán y exclaustro de Santa Maria de Gracia, cercano al centro) pues se colaboraba con un cuerpo académico que tenía dos miembros pertenecientes a carreras o estudios que se impartían en uno, y otros dos en otro. En concreto dos maestras perteneciente al Departamento de Imagen y Sonido (Huentitán) y otros dos del Departamento de Artes Escénicas y Danza (Exclaustro de Santa Maria de Gracia).

El proceso de construcción del proyecto se ha dado en varias fases. La búsqueda bibliográfica, la documentación y la investigación sobre danza en Jalisco han sido algunos de los primeros. Desde el punto de vista conceptual, se ha trabajado bajo el eje creativo, muy fructífero en los últimos años, que une la memoria, el cuerpo y la imagen. En numerosos trabajos teóricos y obras escénicas contemporáneas se trabajó con el concepto de cuerpo como bien social, como “vector semántico por el cual la evidencia del mundo es construida” (Le Breton, 2014, p. 7). Por el cuerpo pasa la experiencia, y esta se extiende hacia “una apropiación colectiva y útil” (Le Breton, 2014, p. 98). El cuerpo danzante se considera como material escénico protagónico: el femenino en danza es un paradigma creativo de notable pujanza. Se ha querido aprovechar su doble naturaleza, física y

temporal –materializada en la artista bailarina en la que se basa la obra, Martha Hickman– y la virtual de la imagen, por sus eventualidades para engendrar conceptos visuales en video. Halbwachs (2004) propone distinguir dos tipos de memoria: una personal, que se albergaría en el interior, autobiográfica, denominada memoria colectiva, y otra social, externa, la memoria histórica, que reconstruye los datos por el presente de la vida social proyectada en el pasado reinventado. Las relaciones entre la memoria y la imaginación son elementos de gran inspiración en la creación artística, como apuntan entre otros, Ricoeur (2003).

Como forma de unir los dos elementos, cuerpo y memoria, la fase de ideación comenzó bajo la alegoría de un viaje personal hacia la danza, hacia la búsqueda de la identidad como bailarina, que quiere representarse insertado en el contexto de una ciudad muy especial, la ciudad mexicana de Guadalajara. Esta relación entre la práctica de la danza, la memoria personal y la colectiva situada debía convertirse en el núcleo de la visión creativa y debía urdir la trama entre la creación audiovisual y los ensayos. Es decir, estas ideas, matrices y motores conceptuales, estuvieron detrás de los ensayos y en la elaboración de los vídeos.

Para ello, nos pusimos en contacto con varias personas relacionadas con este tema (Martha Hickman, Nayeli Santos, Larisa González; esta última es parte del cuerpo académico), como figuras de la danza en la ciudad, buscando su colaboración e inspiración. La primera de ellas, coreógrafa, ya era objeto de estudio del cuerpo académico citado y accedió a capitanear, junto a quienes esto escriben, el proyecto de producción y creación de un espectáculo escénico completo.

Como se refiere, el proceso de creación de variadas cápsulas audiovisuales anteriores sobre mujeres creadoras de Jalisco, donde se intenta

documentar el proceso personal de creación de las artistas junto a una revisión histórica de su contexto y su ciudad, permitía contar con un proceso de documentación ya iniciado: se habían realizado entrevistas previas y digitalizado mucho del material de la artista y estaba disponible en formato jpg y mp4.

3.2. Búsqueda bibliográfica

Durante el proceso de ensayos se comprobó la necesidad de definir conceptos en torno a la evolución de la danza en Guadalajara y de la implicación de la bailarina Martha Hickman en ese proceso histórico. Con este mapeo de la historia de la danza se produjo un bucle entre trabajo intelectual y ensayos para dar lugar a la estructura de la pieza.

Mientras tanto, se produjo la solicitud de acceso y visita a diferentes sedes para realizar la adecuada documentación, revisión bibliográfica y búsqueda de referentes. Las bibliotecas del Centro Universitario de ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH) y Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD), la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz en Plaza Universidad, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco (periférico norte Manuel Gomez Morin, Belenes 1696, Zapopan, localidad anexa a Guadalajara, parte de su círculo urbano) y la Biblioteca Centro Cultural Larva (Avenida de Juarez, Guadalajara) nos sirvieron para gestionar y acceder a toda una serie de detalles sobre la danza en Guadalajara y su historia.

Debido a que se deseaba contribuir con la realización de una memoria audiovisual sobre mujeres cineastas y bailarinas tapatías representativas y contribuir a visibilizar su trabajo, el acceso a la documentación y su reconstrucción a través de imagen digital era imprescindible

como material para el vídeo. Además, se recopiló información sobre la obra coreográfica y como investigadora de la profesora Martha Hickman.

También se quería documentar y reconstruir, a través del espectáculo escénico, la participación de las actrices, mujeres, principales de los inicios de la disciplina dancística en Guadalajara y cómo han alimentado con su estilo y talento el campo artístico en la ciudad y el estado. Se buscó información sobre la danza folklórica en Jalisco y su relación con la danza moderna, y se trataron fotografías de Lorena Glinz y Orlando Scheker, de Michel Descombey, de Raul Ameida, de Antonia Quiroz y Miguel Angel Añorve, de Federico Castro y de un sinnúmero de otros creadores de la ciudad.

Con un objetivo práctico, se indagó en los ámbitos de producción, creación, distribución y exhibición de las obras para analizar los procesos de acuerdo a los contextos donde han tenido lugar, y especialmente porque ha sido una historia que necesita ser contada tras un silencio de décadas. Gracias a trabajos como los de Millán (1999), Iñiguez (2012) y Martínez de Velasco (1991) conocimos la situación y desarrollo histórico del movimiento mexicano de Danza Moderna entre 1940 a 1960, que intentó llevar al país movimientos sociales y artísticos foráneos. Este estilo de danza ha quedado como mayoritario en la academia, y en él se basaron muchas de las coreografías finales del espectáculo.

La danza contemporánea. Surgimiento en el mundo, su llegada a México y su devenir de la ciudad de Guadalajara (Cabrera, 2006) nos proporcionó los antecedentes en danza moderna así como nos ofreció detalles sobre su devenir en contemporánea en la ciudad. Desde los setenta es la técnica de danza más exitosa en la ciudad y el estado de Jalisco, que se mantiene como la que más se enseña y baila en los espacios privados de la ciudad y también en las licenciaturas que se imparten en el Universitario

Centro de Arte, Arquitectura y Diseño.

3.3. Producción y ensayos

El proyecto artístico en formato escénico *Memory Dance (GDL 925)* (en referencia a la ubicación del grupo de investigación implicado) tuvo una duración de dos meses en su preproducción, desde comienzos de septiembre hasta finales de octubre.

Los ensayos se desarrollaron desde el 25 de septiembre hasta el día de estreno de la obra, 28 de octubre de 2022. Estos se documentaron y grabaron videográfica y fotográficamente, lo que servía de manera inmediata para fijar posiciones coreográficas, crear dinámicas y poder ser comunicadas a los miembros no presentes en cada ensayo. Esta función de registro fue especialmente útil y se ha recopilado todo en un video de preproducción de obra. Por las extremas condiciones de luminotecnía del teatro, el material videográfico de registro de la obra de estreno no contiene una adecuada calidad/resolución.

De igual manera, en este tiempo se trabajó en la búsqueda de los mejores movimientos y pasos coreográficos para cada miembro del equipo y en establecer una estructura que pasará por todas las etapas y facetas de la profesora y bailarina Martha Hickman. Se buscaba la manera de realizar investigación en colaboración artística entre el cuerpo académico que acogía y los diferentes actores que participaron en todo momento.

A continuación se detallan algunos datos de la ficha técnica del proyecto.

Idea y concepto: Ana Sedeño-Valdello y Martha Hickman

Asesoría de guion: Rocío del Consuelo Pérez Solano

Documentación y fotografía: Cecilia Mónica Navarro Herrera

Música: Mónico Ávila Rodríguez y Edgar Sierra Argüelles, Miguel Rosa; Música libre

Preproducción: Larisa Alejandra González Chávez

Desde los primeros días de septiembre, se había comenzado la búsqueda del teatro en la ciudad de Guadalajara de entre al menos cuatro o cinco nombres. Las condiciones económicas, la falta de día libre durante el lapso indicado –finales de octubre o noviembre–, resolvió la opción por el Teatro Alarife Martín Casillas, situado en Avenida Alcalde, 1351 (Guadalajara). Se visitó el teatro el día 3 de octubre para una reunión con los técnicos para fijar las condiciones de iluminación. Las pruebas de vídeo y de sonido no pudieron realizarse de manera satisfactoria. El tipo de proyector disponible –de proyección trasera o retroproyección– cuenta con algunos *handicaps*, como el extremo cuidado obligado en la planificación de entradas y salidas de bailarines y ejecutantes, para que nadie pase por delante del proyector. El día de la función –en el marco del Encuentro Universitario de Danza Contemporánea, donde se participó plenamente en variados eventos– la proyección dio algún problema de incompatibilidad de formatos y diferencias de cableado, que fueron solventados.

Quisiéramos mencionar que, en este proceso, hubo que enfrentar diversos elementos que, en muchos casos, ralentizaron el desarrollo de los ensayos y el proceso de investigación artística. Entre otros se pueden contar:

-Los distintos tiempos de las personas involucradas, especialmente de los bailarines que eran profesores en sus primeros años de la licenciatura de Artes Escénicas para la Expresión Dancística.

-La enorme dimensión de la ciudad, que condicionaba los procesos presenciales de ensayo entre todos los miembros del proyecto así como el movimiento de búsqueda de todos los elementos logísticos.

-La poca disponibilidad de teatros y espacios escénicos sin programación ya cerrada cuando se entró en contacto con ellos.

3.4. La música

El proceso de elección del material musical resultó esencial. En primer lugar se optó por una música repetitiva y minimalista que fue buscada en plataformas como *Soundcloud*: El trabajo *Illumination* de Kai Engel de 4.09 segundos de duración fue perfecta para el primer acto y contaba con Licencia de atribución no comercial. Por otro lado, se ha trabajado con la pista del grupo local Motoc, formado por Mónico Ávila Rodríguez y Edgar Sierra Argüelles. También se han empleado músicas pertenecientes a repertorio de la bailarina y coreógrafa principal Martha Hickman y de obras anteriores como *El prisionero* o *Las ventanas*.

3.5. Estructura del vídeo y la obra

Memory Dance (GDL-925) es un proyecto basado en la trayectoria investigadora y artística de la coreógrafa Martha Hickman. En sus cuatro partes (Juventud, Formación, Madurez, Investigación), trata de reflexionar sobre el acto creador en danza, desde los inicios de la inquietud por bailar, la etapa de búsqueda y descubrimiento de la diversidad de danzas, la pasión por la creación coreográfica

y la consolidación de un lenguaje propio, pero en continua evolución. En todas ellas, el cuerpo en movimiento, la historia de la danza en Guadalajara y sus imágenes, sus gentes y el imaginario y paisaje de la ciudad serán protagonistas de esta pieza escénica de danza con visuales.

El proceso de creación del video ha comprendido variadas fases. En un primer momento se ha procedido a una documentación de lugares reseñables en la ciudad y a su grabación: el Teatro Degollado, la plaza Jalisco, el Instituto Cabañas, el Parque Rojo, sus gentes y sus hábitos (grupos que ensayan y se forman en todo tipo de bailes), los mercados Corona, San Juan de Dios, Oblatos, así como la especial configuración arquitectónica de calles y plazas, las iglesias más importantes (Santuario, Expiatorio) y la catedral.

En segundo lugar, se ha procedido a la documentación audiovisual de trayectos en camión, en tren ligero y metro de la ciudad y su área metropolitana formada por Tlaquepaque, Zapopán y Tonalá.

La decisión sobre la inclusión de elementos arquitectónicos y del paisaje visual y emocional de la ciudad en cada parte del audiovisual dependió de variados criterios en su interrelación con lo audiovisual y de las necesidades de interacción con la coreografía.

-En el primer acto, “Juventud”, se ha optado por texturas y elementos abstractos. La pieza dancística representa el despertar al gusto por la danza. Objetos como las zapatillas, el vestuario y la delicadeza de la coreografía dirigen la línea argumental de la bailarina en el espacio escénico.

-En el segundo acto, “Formación”, es la más compleja en la parte visual. En primer lugar, se ha creado una estructura visual similar a la de

los cuadros de ventana que recogen o encuadran a bailarines en la obra *Las ventanas* (2007) de Martha Hickman. Para ello, se han efectos de máscara para generar dos huecos en la edición desde donde se han montado juegos de bailarines bailando separados, en conjunto y pasando de un lugar a otro. Mientras en la parte escénica, las dos bailarinas empleaban una silla (como en la obra citada) para generar interacciones con objetos, como ropa, zapatos de baile entre otros (figura 1 y 2). En una segunda parte, se emplearon capas visuales con *chroma* lineal para generar una figura visual que unía las imágenes urbanas con una figura humana en plano medio a contraluz (figura 3, 4 y 5).



Figura 1. *Las ventanas* (Martha Hickman). Cortesía de Martha Hickman. Captura de pantalla de la grabación de la obra escénica *Las ventanas* (2022)

-Tercer acto, “Madurez”. Consistió en la representación de la formación de una narrativa personalizada con un enfoque de género en danza. Por ello se ha trabajado con la producción coreográfica de Martha Hickman, revisitando obras como *El prisionero*, *Cubierta de flores*, obras conocidas en la ciudad de la autora y por las que ha obtenido premios y reconocimientos. En un momento del proceso de ensayos se tomó la decisión de dejar protagonismo a lo escénico sobre lo audiovisual.



Figura 2. Encuadre del video proyectado en el segundo acto, “Formación”, inspirado en *Las Ventanas*. Cortesía de Ana Sedeño Valdellos. *Memory Dance* (GDL 925). Técnica: video proyección (2022)

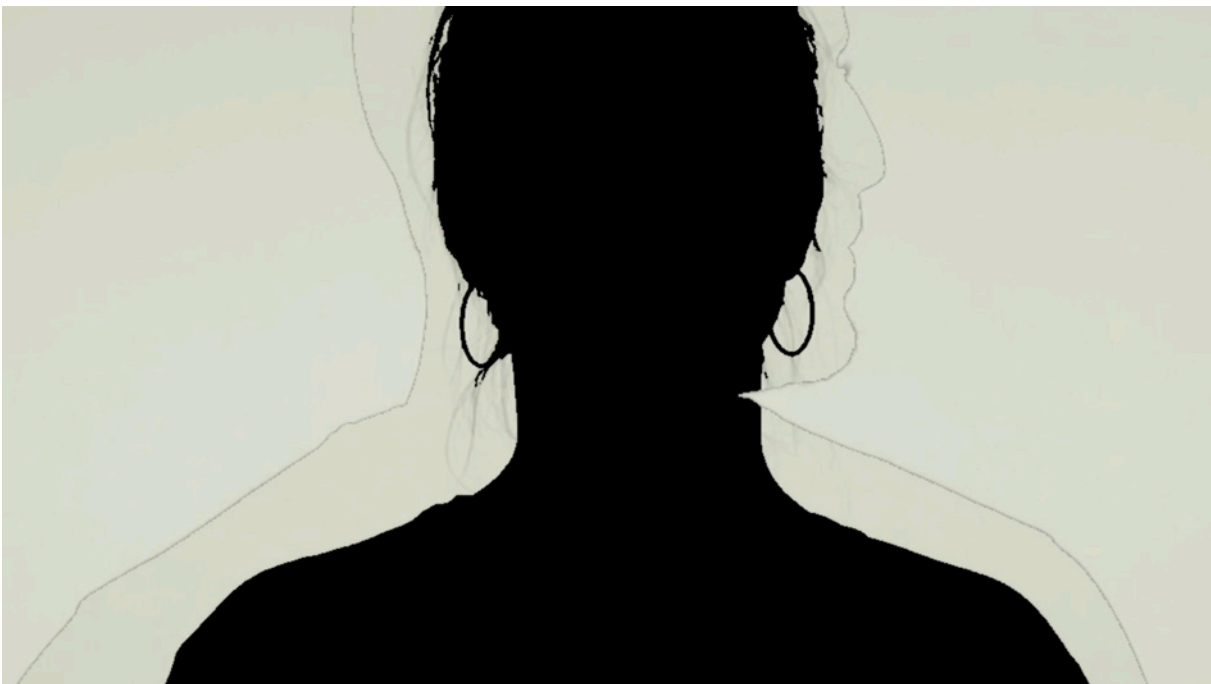


Figura 3. Encuadre del vídeo en segundo acto, “Formación”. Cortesía de Ana Sedeño Valdellos. *Memory Dance* (GDL 925). Técnica: video proyección (2022).

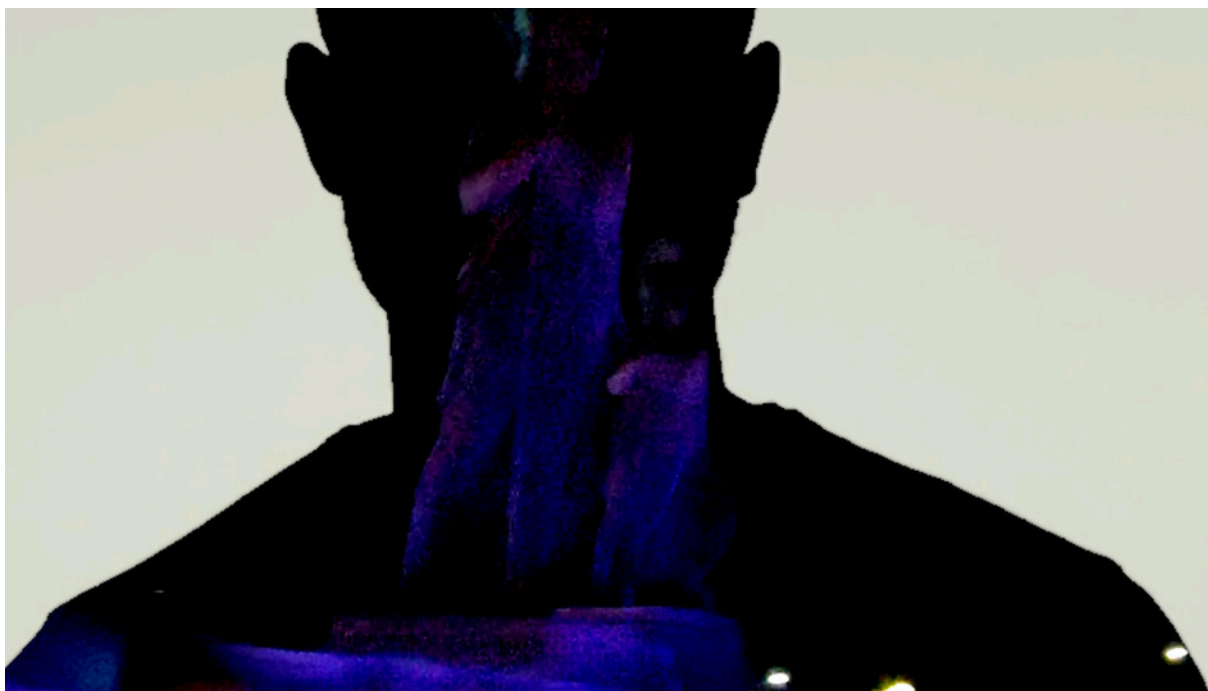


Figura 4. Encuadre del vídeo en segundo acto, “Formación”. Cortesía de Ana Sedeño Valdellos. *Memory Dance* (GDL 925). Técnica: video proyección (2022)



Figura 5. Encuadre del vídeo en segundo acto, “Formación”. Cortesía de Ana Sedeño Valdellos. *Memory Dance* (GDL 925). Técnica: video proyección (2022)

-Cuarto acto, "Culminación e Investigación". Esta parte tenía una duración de unos diez minutos en principio, aunque finalmente se redujeron a tres. En ellos, los cinco intérpretes, participantes de todos los actos anteriores, bailaron bajo técnica *contact improvisation* que aportó momentos de interrelación corporal en medio del escenario.

Se contactó con numerosas compañías y coreógrafos de Guadalajara solicitándoles material fotográfico sobre procesos propios finalizados, estrenados y material de promoción. Se incluyeron en la parte última del espectáculo a modo de homenaje a la creación escénica y dancística de los últimos veinte años de Guadalajara.

4. Conclusiones

Si arte y comunicación comparten ciertas lógicas de producción de textos o productos de creación/artísticos, la academia debe explorar sus posibilidades como nuevas tendencias para avanzar en la transdisciplinaredad y la necesidad de superación de lo disciplinar para generar nuevo conocimiento. Las posibilidades de la investigación-creación para la producción audiovisual en espectáculos escénicos se ha convertido en un tema relativamente recurrente dentro de la llamada investigación artística e investigación-creación como tema en la academia latinoamericana.

Cuando se aborda un proyecto de investigación-creación se hace imprescindible conocer muy bien el ámbito geográfica y localmente, en lo que tiene que ver con las disciplinas académicas implicadas, así como con la configuración específica del saber y cómo se ha gestado en el lugar por los agentes y personas.

El proyecto *Memory Dance (GDL 025)* fue un proceso de colaboración y práctica híbrida entre danza y video en formato escénico, uno más

dentro de la categoría definida como audiovisual performativo. Además, se socializó con la inclusión de una ponencia y una clase sobre el proceso en eventos del Centro Universitario de Arquitectura, Arte y Diseño.

Se ha comprobado la necesidad del trabajo procesual en el desarrollo de proyectos bajo estas condiciones de transdisciplinaredad, y en las específicas de colaboración interuniversitaria y entre países (México-España). Además, el escaso tiempo de adaptación y de producción específica (ideación, ensayos, logística, búsqueda de un espacio) requiere de precisión en la labor artística como productora de conocimiento. Una labor que obliga a que se compartan intereses, fuerzas y todos los trabajos necesarios entre los miembros del equipo, aunque la labor del líder ocupa un puesto esencial en la conexión entre agentes. La selección y estadio de los materiales a emplear, la realización de apuntes, la coordinación de ensayos y la búsqueda logística de todos los elementos se generaron durante toda la preproducción.

Expandir las posibilidades de indagar es una de las condiciones en que un creador se coloca frente a los demás artistas cuando llega desde el extranjero, que además debe reconfigurar sus formas y preconcepciones en que se realiza investigación, adaptarse a sus condicionantes, tener en cuenta todas las opiniones. Esta es una forma nueva de realización de investigación cualitativa que se produce paralelamente a la construcción de la producción audiovisual y que se transfigura en una colaboración y convivencia con otros agentes de investigación ajenos al contexto de creación habitual. El proceso y el producto investigador corren paralelamente como dimensiones relacionadas.

Referencias bibliográficas

- Bonilla Estévez, H.A., Cabanzo, F., Delgado, T.C., Hernández Salgar, O.A., Niño Soto A., Salamanca, J. (2019). Investigación-creación en Colombia: la formulación del “nuevo” modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño. *Revista KEPES*, 16(20), 673-704. <https://doi.org/10.17151/kepes.2019.16.20.24>
- Cabrera, J. (2006). *La danza contemporánea, surgimiento en el mundo, su llegada a México y su devenir de la ciudad de Guadalajara*. Guadalajara: Consejo editorial para la cultura y las Artes de Jalisco.
- Calle, M. (2013). La investigación-creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Desplazamientos disciplinares y desafíos institucionales, *Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, 12, 65-79. Recuperado 10 diciembre de 2023 de http://dx.doi.org/10.5209/rev_MESO.2013.n12.45263
- Carrillo Quiroga, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20(64), 219-240. Recuperado en 28 de febrero de 2023 de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662015000100011&lng=es&tlng=es
- Castro-Gómez, S. (2007). Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes». En: Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 79-91). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Catalá, J.M. (2010). *La imagen interfaz. Representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad*. Lejona, Vizcaya: Universidad del País Vasco.
- Catalá, J. M. (2005). *La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Deleuze, G. (2007). *Dos regímenes de locos: textos y entrevistas*. Valencia: Pre-Textos.
- Del Rio-Almagro, A. (2017). Consideraciones sobre la elección, definición y problematización del tema de investigación en el campo de las Bellas Artes. *Arte, individuo y sociedad*, 29(1), 133-147. <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.52201>
- De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Dixon, S. (2017). *Digital Performance, a history of new media in theater, dance, performance art, and installation*, London: Mit Press.
- Fuentes Navarro, R. (1998). *La emergencia de un cambio académico: continuidad utópica y estructura científica de la investigación en comunicación en México*. Guadalajara: Iteso/Universidad de Guadalajara.

- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. (Vol. 6). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Iñiguez, A. (2006). *Bailar en Guadalajara. Arbol genealógico de la danza contemporanea*. Guadalajara: CECA.
- Lacarrieu, M. (2017). La investigación en artes: desafíos para pensar y repensar la valoración de los procesos y prácticas en el campo académico-científico-universitario. En: Jorge Gómez Rendón (ed.). *Repensar el arte. Reflexiones sobre arte, política e investigación*. Guayaquil: UArtes Ediciones.
- Leavy, P. (Ed.). (2018). *Handbook of Arts-Based Research*. Guilford Press.
- LeBreton, D. (2014). *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela.
- Lew, M. (2004). *Live Cinema: Designing an Instrument for Cinema Editing as a Live Performance*. MIT.
- López Cano, R. y San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Escola Superior de Música de Catalunya.
- Martínez Barragán, C. (2023). En búsqueda de una armonización entre la investigación y la práctica artística. *Revista Sonda: Investigación Y Docencia En Artes Y Letras*, 11, 5–10. Recuperado a partir de <https://polipapers.upv.es/index.php/sonda/article/view/19076>
- Martín Martínez, J.V. (2018): El proyecto artístico como relato en el arte contemporáneo: Casos, discusión y conclusiones. *AusArt*, 6 (1),195-203. <https://doi.org/10.1387/ausart.19526>
- Manovich, L. (2013). *Software takes command*. Londres: Blomsbury.
- Manovich, L. (2005). *Soft Cinema: Navigating the Database*. Verlag Berlin: The MIT Press.
- Martínez-Nicolás, M., Humanes, M.L., Saperas-Lapiedra, E. (2014). La mediatización de la política en el periodismo español. Análisis longitudinal de la información política en la prensa de referencia (1980-2010). *Trípodos*, 34, 41-59. Recuperado 25 de marzo 2023 de http://www.tripodos.com/index.php/Facultat_Comunicacio_Blanquerna/article/view/165/247
- Mateos Martin, C. y Sedeño-Valdellos, A. (2021). El eslabón-arte en la investigación en ciencias sociales: revisión y modalidades. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(3) 669-686. <https://doi.org/10.5209/aris.68759>
- McNiff, S. (2013). *Art as research: opportunities and challenges*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mittchel, W. J.T. (2019). *La ciencia de la imagen*. Madrid: Akal.
- Millan, M. (1999). *Derivas de un cine en femenino*. Ciudad de México: CIEG-UNAM.
- Monguet, J.M. y Ferruzca Navarro, M.V. (2014). Notas sobre investigación en diseño e in-

- novación. *Taller servicio 24 horas*, 10(20), 17-28
- Moya Méndez, M. (2019). Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes. Theoretical-methodological contribution to the praxis of research-creation in the arts. *ISLAS*, 61 (192), 93-109.
- Políticas de Investigación y Posgrado de la Universidad de las Artes (2016). Guayaquil: Vicerrectorado de Investigación y Posgrados. Recuperado 15 de febrero de 2023 <http://www.uartes.edu.ec/investigacion/wp-content/uploads/2017/01/POLITICAS-DE-INVESTIGACION-Y-POSGRADO.pdf>
- Ricard, R. y Alonso-Sanz, A. (2022). La c/a/r/tografía en el aula como instrumento de desarrollo creativo, visual y de pensamiento complejo a través de las artes. *KEPES*, 19(25), 531-563. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.25.18>
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Barcelona: Trotta.
- Sanchez Cuervo, A. (2014). Interfaces en la performance visual: reconocimiento del gesto como sistema de control en la performance visual. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- Sedeño-Valdellos, A. (2019). Investigación artística en Comunicación: Territorios comunes e Innovación metodológica en la hibridación entre arte y comunicación en En: Abel Suing, Aida Carvajal, Ana Sedeño, Jefferson Barcellos, Jeronimo Rivera, Osvando de Moraes, Patricio Irisarri, Sebastián y Valquiria Kneipps (Orgs.): *Narrativas Imagéticas* (13-35). Aveiro: Ria Editorial.
- Siragusa, C. A. (2013). “Pedagogía [de la] [en] experimentación: reflexiones acerca de la enseñanza de la investigación/creación audiovisual”. *TOMA UNO*, 2, 177-188. Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/9336>
- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: inquiry in the visual arts*. Sage Publications.
- Tornero, P. (2015). Epistemología artístico-científica contemporánea. Una paradoja aún sin resolver. *KEPES*, 13(13), 73-97. <https://doi.org/10.17151/kepes.2016.13.13.5>
- Ustarroz, C. (2010). *Teoría del Vjing*. Madrid: Ediciones libertarias.