

Como citar:

Vázquez, C. (2017). EVIS-1: Proyecto de investigación-creación. Dimensiones de incertidumbre y exploración para la investigación-creación en la interdisciplinariedad de lo escénico, visual, imagen y sonido. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 11, 209-226

EVIS-1: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN. DIMENSIONES DE INCERTIDUMBRE Y EXPLORACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN LA INTERDISCIPLINARIEDAD DE LO ESCÉNICO, VISUAL, IMAGEN Y SONIDO.*

EVIS-1: RESEARCH-CREATION PROJECT. UNCERTAINTY AND EXPLORATION DIMENSIONS FOR RESEARCH-CREATION IN THE INTERDISCIPLINARITY OF THE SCENIC, VISUAL, IMAGE AND SOUND

Carlos Vázquez**

** Doctor en Educación,
Universidad de
Guadalajara. Docente y jefe
del Departamento de Artes
Escénicas, Universidad de
Guadalajara. Guadalajara,
México.
E-mail: grozny_46@yahoo.
com.mx

RESUMEN

El artículo expone el proceso de EVIS-1, un proyecto de colaboración y vinculación interdepartamental de la División de Artes y Humanidades del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, de la Universidad de Guadalajara (México). EVIS-1 (Escénicas, Visuales, Imagen y Sonido - 1) es el primer proyecto de creación e investigación que representa a tres departamentos. Busca la participación activa –interdisciplinaria– de la comunidad universitaria: estudiantes, investigadores y docentes. El proyecto explora la manera de relación, comunicación y generación de conocimiento en la tensión que genera la interacción de las disciplinas en artes en esa comunidad universitaria. EVIS-1, como investigación-creación exploratoria, entrega nuevas reflexiones a los procesos de formación y creación y, a la vez, muestra cómo se asumen los imaginarios y representaciones sociales que la estética contemporánea aporta desde el campo expandido de las artes.

PALABRAS CLAVE

Investigación-creación, interdisciplinariedad, incertidumbre, arte expandido.

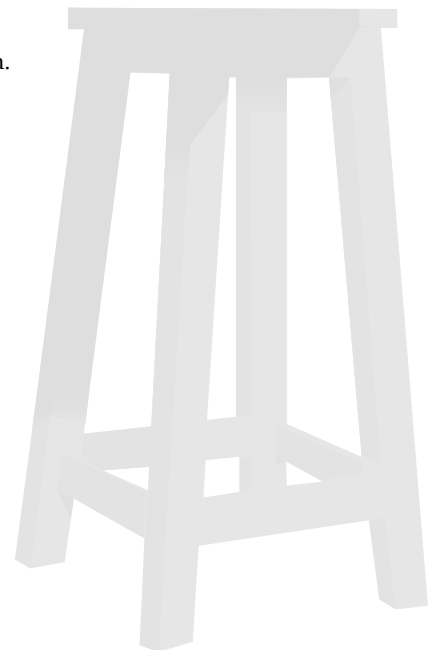
* Recibido: 22 de octubre de 2017 - Aprobado: 30 de noviembre de 2017.

ABSTRACT

The article exposes the EVIS-1 process, a collaborative and interdepartmental linkage project of the Arts and Humanities Division of the University Center of Art, Architecture and Design, University of Guadalajara (Mexico). EVIS-1 (Scenic, Visual, Image and Sound - 1) is the first creation and research project representing three Departments. Seeks the active –interdisciplinary– participation of the university community: students, researchers and teachers. The project explores the way of relationship, communication and knowledge generation in the tension generated by the interaction of the disciplines in the arts in that university community. EVIS-1, as exploratory research-creation, delivers new reflections on the processes of formation and creation and, at the same time, shows how the imaginaries and social representations that contemporary aesthetics brings from the expanded field of Arts.

KEY WORDS

Theater, complexity, paradigm, research-creation.



PRESENTACIÓN: ORIGEN, PERTINENCIA E INTENCIÓN

El interés de los departamentos de la División es que los programas educativos se vinculen interdisciplinariamente¹ como una deseable constante, pues se reconoce que “esta no es una condición o estatus al que se llega, de una vez y para siempre” (Jiménez, 2004b, p. 15). Por lo que es posible y viable la relación interdepartamental en proyectos, como una modalidad pedagógica formativa, a la vez que docentes e investigadores procuren mayor vinculación y relación académica en beneficio de la misma comunidad universitaria.

El haber convocado a un proyecto interdepartamental con la intención de promover la relación académica, creativa e investigativa entre las diversas áreas y disciplinas de la División de Artes y Humanidades, obedece a una serie de factores multifactoriales al interior de los departamentos y sus respectivas academias. Y entre los más evidentes, concierne a aspectos de actualización de conocimiento entre docentes y sus percepciones sobre el arte y sus expresiones contemporáneas como lo es el campo expandido.

En la participación conjunta entre los

¹ El concepto o término ‘interdisciplinariedad’ es usado aquí solo para señalar la necesidad de vinculación y comunicación entre las diferentes disciplinas artísticas que se ven manifiestas en la División de Artes y Humanidades. Mas no exime la posibilidad de reflexionar el pensamiento teórico-metodológico y conceptual, de los docentes investigadores y creativos involucrados, sobre la interdisciplinariedad en las artes en este primer proyecto de los tres departamentos de la División de Artes y Humanidades del CUAAD (Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño).

departamentos, para este primer proyecto interdepartamental (EVIS-1), se intenta explorar cómo las diferentes disciplinas: danza, teatro, imagen y sonido y de artes visuales se podrían comunicar de manera creativa. Si EVIS-1 es un proyecto de creación e investigación, la complejidad de este será documentar el proceso teórico-metodológico que dé coherencia interna y sistematicidad de conocimiento. Por lo que es pertinente mencionar la observación crítica de Humberto Chávez (2004):

Es un lugar común en la educación contemporánea hablar de procesos o de proyectos interdisciplinarios en los que (sin tener una idea precisa de cómo funciona esto) se comprende que hay saberes de diferente orden, o profesionales de diferente especialidad, que participan juntos para producir algo. Esta idea en principio es aceptable, sin embargo, está lejos de reflejar las problemáticas epistémica y pragmática que el concepto encierra. (p. 147)

La discusión y debates teórico-conceptuales que ha originado la interdisciplinariedad en las universidades y académicos investigadores en el último decenio sobre la generación de conocimiento y sus objetos de estudio, así como esta (interdisciplinariedad) ha sesgado al campo mismo de sus disciplinas, podrían ser nada fructíferos, es decir, un laberinto sin posible salida. Pero no es el temor al fracaso, al error, al equívoco lo que preocupa. Al contrario, nos preocupa que no nos preocupe el proyecto. Tal actitud

obedece más a comprender procesos de creación y no a sus productos, porque entender cómo se genera conocimiento en las artes es resultado de variables, entre ellas la posibilidad de confiar en la experimentación e improvisación como lo menciona Magdalena Mas (2004):

La experimentación no debe entenderse aquí como improvisación, sino, más bien, como la posibilidad de ir construyendo y modificando determinados espacios, [...], con proyectos específicos que surjan en buena medida de equipos de maestros, investigadores y alumnos. (p. 23)

La idea en EVIS-1 no sería entonces repetir la perspectiva teórico-metodológica conocida de mezclar disciplinas artísticas, intentando *buscarle tres pies al gato* en un cuarto oscuro², sino indagar, explorar y experimentar cómo los creadores-investigadores pensamos lo que pensamos y no de otra manera³. Es decir, cómo sabemos (los docentes-investigadores-creadores) que se genera un conocimiento nuevo –aportando a la sociedad– y no conocimiento de un proceso metodológico endogámico, donde siempre estamos

2 *A sabiendas, de antemano, de que no hay ningún gato en el cuarto.* No hacer simulación académica de un caso que ya de antemano se sabe perdido. El sesgo de interés político y/o personal en todo asunto académico en una universidad mexicana pública no queda excluido.

3 La perspectiva epistémica se centra en las representaciones sociales que sesgan la producción de conocimiento en el campo del arte, la formación profesional de intérpretes en la Universidad de Guadalajara. En otras palabras, sería una manera de mantener la vigilancia epistémica sobre nuestros objetos de estudio.

haciendo las cosas de la misma manera, pero con proyectos y objetos de estudio con nombres distintos. Aunque esta idea solo nos llevaría a un campo de estudio de la Psicología Social ya conocido como las *representaciones sociales o teorías implícitas*.⁴ Posiblemente mirar nuevamente a los imaginarios clásicos académicos podría proporcionar un sesgo metodológico o epistémico válido a las nuevas formas de construir el conocimiento socialmente pertinente.

El proyecto de investigación-creación en las artes es una modalidad didáctico-pedagógica que activa los diversos recursos cognitivos de los sujetos participantes. Consecuentemente el EVIS-1, como proyecto, posee una condición inicial⁵, pero no determinante para el desarrollo del mismo. Bajo esta –condición–, se inicia con la temática social central que llevará el Coloquio Internacional de Arte y Sociedad, COIARTS 2017⁶: La migración. Y esta, no solo limitada a la situación geográfica y económica. La migración, como fenómeno social y humano multifactorial también vista desde otras plataformas de conocimiento, como lo es en el arte, en lo simbólico y conceptual, que implica tanto

4 Sobre las representaciones sociales y teorías implícitas, véase a Denise Jodelet, Serge Moscovici, Tomás Ibáñez.

5 Entre los creativos-investigadores participantes, se consideró que EVIS-1 debe contener necesariamente un enfoque social, lo que se consensó entre los sujetos intérpretes de la premisa condicionante, y en lo cual estuvieron de acuerdo. Y el Coloquio Internacional de Arte y Sociedad, COIARTS 2017, tuvo como premisa el tema de la migración (y no solo de ámbito geográfico).

6 COIARTS, Coloquio Internacional de Arte y Sociedad organizado por los departamentos de Visuales y Escénicas de la División de Artes y Humanidades del CUAAD - Universidad de Guadalajara, del 27 al 30 de septiembre del 2017, en Guadalajara, Jalisco, México.

connotación negativa como positiva según sea tratada, interpretada y percibida.

Desde la perspectiva de las artes, al sumar la abstracción y conceptualización simbólica de las migraciones que padecen los seres humanos en su misma evolución, desarrollo o sobrevivencia, se dan cambios constantes, temporales y permanentes. Y el ejemplo más sencillo es el ser humano en su propio desarrollo, crecimiento, reproducción y deterioro en su trayecto por la vida. Cambios por ejemplo de género, de pensamiento e ideología, de cuerpo e identidad, de poder y sometimiento. De tráfico de órganos y desplazamientos forzados, de cambiar de trabajo, casa, país, familia por razones diversas como la sobrevivencia, necesidad o amenaza. En EVIS-1 es una pareja de amantes⁷ que se ven forzados al exilio de su tierra de origen por la búsqueda de sus sueños, pasión y amor. Posiblemente una actitud de incesante cambio, pues todo cambia en la vida de los seres humanos. Lo inevitable de migrar, es viaje que todos los mortales emprendemos.

La participación creativa, libre y comprometida de los estudiantes y docentes e investigadores en EVIS-1, es un primer paso para dejar nuestra zona de confort, ya que “investigar es cuestionar, es poner en crisis, es una nueva búsqueda de sentido” (Memoria y Fraude, 2012). Además, pensar que existe una diversidad de maneras y formas de generar conocimiento y aprendizajes sin por eso negar el sentido de compromiso

⁷ Tristán e Isolda, leyenda del medievo europeo de los siglos XIV-XVI.

social que unas u otras lo asumen implícita o explícitamente. En el proyecto EVIS-1, desde su misma concepción como un proyecto interdepartamental, se delinearon pautas y características que orientarían las acciones y actividades básicas del mismo.

INICIO DE PROCESO, INCERTIDUMBRES E INTERVINCULACIONES DE CONOCIMIENTO

Como un inicio del proyecto, son convocados tres docentes y tres estudiantes de los tres departamentos de la División de Artes y Humanidades del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD). El estudiante del Departamento de Artes Visuales finalmente no se integró y se decidió que dos estudiantes de escénicas fueran los participantes. También el docente del Departamento de Imagen y Sonido no asistió a más de una reunión, por lo que solo se integró el estudiante de cine. El equipo del EVIS-1 quedó integrado con los siguientes participantes:

Daniel Malvido, estudiante del Departamento de Imagen y Sonido (cine).

Macarena Gómez González, estudiante del Departamento de Artes Escénicas (danza).

Francisco Villaseñor M., estudiante del Departamento de Artes Escénicas (danza).

Iraís Ávila, docente del Departamento de Artes Visuales.

Carlos Vázquez, docente-

investigador del Departamento de Artes Escénicas.

El haber convocado a un proyecto interdepartamental con la intención de promover la relación académica, creativa e investigativa entre las diversas áreas y disciplinas de la División de Artes y Humanidades obedece a una serie de factores multifactoriales al interior de los departamentos y sus respectivas academias. Considerando aspectos de actualización de conocimiento entre docentes. EVIS-1 es un proyecto de experimentación y exploración libre, sin estructuras teórico-metodológicas iniciales evidentes y conocidas que justifiquen lo que todavía no aparece en el proceso, ni lo ya producido en el espacio de la representación, pues el arte es el ámbito privilegiado del pensamiento creativo, es decir, de esa forma libre y diversa de interpretación, interpelación e interacción con la realidad (Jiménez, 2004b, p. 15).

En EVIS se trabaja en dos planos: entrenamiento para la actuación con el Dr. Carlos Vázquez, donde se explora el sentido del espacio, las palabras, las acciones, las intenciones, y con la docente Iraís Ávila se hace entrenamiento para la expresión dancística y se exploran posibilidades corporales. Mientras se va construyendo la estructura general en el plano escénico, en cuerpo, voz y sentido, entra a participar el tercer estudiante del Departamento de Imagen y Sonido (cine), Daniel, quien al inicio del proyecto registra, graba y realiza fotografía. La presencia de Daniel se va justificando por la realización de la dimensión de imagen y sonido para el EVIS. El vínculo entre lo visual y lo

espacial-escénico es generar atmósferas, estados, signos visuales que contribuyan a la producción de sentido.

Una circunstancia importante a mencionar es que para Macarena y Francisco, estudiantes de la carrera de artes escénicas para la expresión dancística, el teatro y la actuación no estaban contemplados como necesarios en el desarrollo de su profesión, así que no se podía exigir una habilidad o conocimiento sobre actuación teatral. Su oficio e interés va hacia el movimiento del cuerpo bajo presupuestos sonoros y musicales. Con desplazamientos, saltos, rodadas, etcétera en el escenario que no son naturales para el lenguaje teatral. Mucho menos hablar y decir un texto dramático. Francisco evidenció problemas de dicción en todo momento, pero a medias eso fue subsanado con el entrenamiento de voz que estuvo en el proceso inicial.

Al sumar al proceso de EVIS la actividad de taller de voz y actuación, que quedó bajo la responsabilidad de mi persona, la importancia académica se ve develada en los programas educativos de la carrera en danza, pues los estudiantes de la carrera (de Danza Contemporánea) en la Universidad de Guadalajara están incorporando la palabra a la escena, es decir, en sus espectáculos. Y no es que esto sea algo innovador, es simplemente la tendencia de la danza contemporánea en el mundo. Se evidencia con este taller, la imperiosa necesidad de incorporar voz y actuación a los programas de danza. Ejemplos existen desde Sasha Waltz, con su espectáculo dancístico *Cuerpos* o sencillamente con la coreógrafa alemana Pina Bausch, con su enorme influencia en el campo de la

Danza-Teatro. Así que la actuación y la palabra en escena se presentan a través de Macarena y Francisco como evidencias de la falta de atención académica a la formación profesional de nuestros estudiantes en el programa educativo de danza contemporánea.

Por lo tanto, en el EVIS-1 aparece un primer reconocimiento académico de pronta atención didáctica y pedagógica de los programas educativos. Atención necesaria de los agentes directos involucrados (estudiantes, docentes creadores y autoridades universitarias), para así luego generar una revisión y evaluación de programas al interior del Departamento de Artes Escénicas. Atención pedagógica que fortalezca la formación de profesionales del arte, como lo señala Lucina Jiménez (2004b) en la presentación del libro *Interdisciplina, escuela y arte*: “se tiene el cometido de la formación de artistas desde una perspectiva que implique el dominio de sus disciplinas, pero con un enfoque interdisciplinario” (p. 13).

Cabe señalar y subrayar que el inicio del proceso estuvo mediado por diversas actitudes, sentimientos y percepciones tanto de los docentes como de los estudiantes. Desde la incertidumbre del “qué hacer”, “no sé qué debo hacer”, “no sé cómo empezar”. Según Raúl Quintanilla (2008, p. 3), la pregunta constante que se le hace a cualquier persona que se dedique al campo de la creación y del arte es ya un lugar común: ¿cómo se inicia el proceso de creación, y qué es la inspiración? A la que él mismo responde desde su propia experiencia como creador escénico: “Cómo y dónde empieza el proceso de creación es

muchísimo más complejo y, por qué no, complicado de explicar” (p. 3). Su somera idea del proceso creativo no nos ayuda a aclarar por dónde se pueden iniciar procesos de creación –en nuestro caso, la escénica–. Además de tener presentes las mediaciones o sesgos cognitivos o de teorías implícitas ya encarnadas en las mentes de nosotros, los involucrados en el proceso del EVIS-1: los docentes creadores, o investigadores creadores que casi siempre sabemos cómo empezar un proceso de puesta en escena, una obra u espectáculo. Pero el mayor problema es cómo explicar este proceso creativo. Y ni se diga, cómo escribir el proceso y explicarlo a pares.

Una primera pregunta técnica y metodológica aparece en el proceso: ¿cómo hacer compatibles los lenguajes de la danza y el teatro en los estudiantes que están bajo el proceso de creación de EVIS? Pregunta al parecer sencilla, pero encierra ciertos retos técnicos y pedagógicos. Sencilla porque se tiene la creencia académica de que un bailarían puede actuar como se le ve actualmente en el ballet o en la danza contemporánea. Sí, tal vez con profesionales sea un poco más sencillo plantear una “performance” teatral, es decir, una “actuación” orgánica, o al menos creíble en sus movimientos y desplazamientos armónicos y rítmicos sobre la escena. Pero nuestros estudiantes no podían primero “danzar” y luego detenerse a “actuar”, para luego continuar con la acción dancística. Los registros de video podrían mostrar este problema. Sobre el proceso van apareciendo más problemas técnicos vinculados a la relación

interdisciplinar entre lo escénico, lo visual con la imagen y el sonido.

Tomando en cuenta esta observación sobre el proceso, la docente Iraís Ávila comenzó a trabajar con los chicos sobre las transiciones entre el movimiento dancístico y la actuación teatral. La estructura corporal en el diseño del espacio escenográfico, de presencia y de composición en la dramaturgia escénica de ficción, comenzó a tener lógica. Algo comenzaba a dar pistas de cómo continuar el proceso y desarrollo de EVIS. Este momento era necesario para detonar la complejidad del andamiaje que sostendría entonces al EVIS-1, aunque se les subrayó todo el tiempo a los intérpretes-creadores y en momentos ejecutantes –porque estaban obedeciendo indicaciones de la docente Iraís y de un servidor– que EVIS no sería un espectáculo para presentar al público, sería un proceso de investigación-creación.

El mentado proceso del proyecto inevitablemente cayó en un resultado escénico que sí parecía a un espectáculo armado y pensado. Si bien era cierto que casi se empezó desde cero, al final resultó algo muy visual y dramáticamente estructurado. El trabajo presentado en noviembre de 2017 en *TeatroSur*, en Ciudad Guzmán del Estado de Jalisco, constata esta observación.

Hablemos enseguida respecto al texto dramático adaptado de *Tristán e Isolda*, los vagos datos que se mostraban en la misma adaptación y el tema implícito de la “migración”. Tema condicionado por el Coloquio (COIARTS). Posiblemente se

reconozca que cualquier imposición a los procesos creativos puede generar conflictos de todo tipo. La combinatoria relación entre la migración y la huida constante de los amantes ante el acoso del marido de Isolda, el Rey Marcos, huida que se traduce como emigrar por un sentido de peligro como lo son los desplazamientos forzados y se tiene que dejar el hogar, el trabajo, la escuela, el país, etc. Así que el tema de migración quedaba como perfecta justificación a Tristán e Isolda para huir/cambiar/migrar de país, de familia, de trabajo en nuestro contexto mexicano y latinoamericano. El proyecto EVIS-1 iniciaba con esta endeble estructura conceptual.

Actualmentelasituacióndelainvestigación-creación (o de la investigación y creación) en las universidades mexicanas importa porque en los estudios superiores en posgrados ya se volvió una apremiante necesidad. De las 23 universidades públicas del país (aproximadas para el censo de 2017), que ofertan pregrados en artes escénicas (teatro y danza), pocas son las que ofertan posgrados como lo serían maestrías y doctorados (la mayoría oferta posgrados en el área de las artes en general, principalmente en historia o crítica y análisis del arte, que se centran en lo visual y plástico: pintura, grabado, escultura, pero no situados en lo escénico). De los cuerpos académicos (para la investigación escénica), existen muy pocos en consolidación o consolidados⁸ en el área en todo el país, ya que no suman más allá de los 20 cuerpos (dato para 2017 según la Secretaría de Educación Pública). Con este

8 Para la Secretaría de Educación Pública en México, la categorización de cuerpos académicos (investigadores) es así: Cuerpos en Formación (CF), Cuerpos en Consolidación (CEC) y Cuerpos Consolidados (CC). Esta categorización depende mucho de la cantidad y calidad de su producción académica e investigativa.

panorama académico, es complejo enfocar la multi e interdisciplina en el campo de las artes escénicas.

Para un inicio de trabajo, el énfasis sería observar el proceso de trabajo, de cómo las ideas, los pensamientos, de los involucrados irían construyendo “cosas” u “objetos de estudio” que nos explican o nos permiten comprender por qué hacemos lo que hacemos. Por qué pensamos lo que pensamos y no, de otra manera. Tal vez, el proceder a realizar una práctica docente de manera diferente, posibilitando la libertad de hacer las cosas de otra manera a la que usualmente solemos hacerlas, provoca en nuestra cognición nuevas formas de pensar y reflexionar sobre los objetos creativo-artísticos que van surgiendo con este nuevo proceder.

El proyecto bajo la premisa de libertad para hacer lo que sea sin autocensurar la idea preconcebida de percepción de acciones e intenciones (de los directos involucrados) es importante, pues solo así podrían aparecer nuevas formas de mirar al objeto-proceso de creación. Por lo que ideas equívocas, de error, de inseguridad, de incertidumbre, de extrañeza e intentar buscar, explorar, e intentar evaluar a manera de *feedback* de vez en vez, hacen que no se sienta una total desesperanza en el trabajo. Por lo que hubo siempre una dosis de intuición, relajación y distención. La incertidumbre es solo una manera más de posibilitar una mirada diferente a la generación de conocimiento y, por qué no, de pensar que nada hay de absolutos en la realidad que nos construimos día a día, pues de acuerdo a Ignacio Pozo (2009) podemos asumir que:

[...] en los contextos de uso de conocimiento académico, cada vez es más cierto que vivimos en la edad de la incertidumbre [...], en la que más que aprender verdades establecidas e indiscutidas, hay que aprender a convivir con la diversidad de perspectivas, con la pluralidad de las teorías, con la existencia de interpretaciones múltiples de toda información para, a partir de ellas construir el propio juicio o punto de vista. (pp. 16-17)

También habría que señalar que el EVIS-1 tendría necesariamente una temática o problema de enfoque social, por lo que se consensó entre los jefes de Departamento en el tema que convocó el COIARTS 2017: la migración, su importancia e incidencia en las expresiones contemporáneas del arte. Este tema –la migración– se mantuvo en todo momento por lo que los creativos docentes teníamos idea de nuestra intencionalidad y hacia dónde queríamos dirigir la “nave”. Pero, para ser honestos, no sabíamos verdaderamente cómo hacerlo al inicio. La incertidumbre era evidente en las primeras semanas, pero luego el proyecto comenzó a tomar en cierta forma una cuasi estructura dramático-escénica a manera de espectáculo de danza y teatro con video e imágenes simbólicas, explícitas e implícitas sobre la temática de la migración humana a manera escenografía espacial.

Del texto dramático *Tristán e Isolda* de Marco Antonio de la Parra (de 30 cuartillas del pdf), la estructura textual en EVIS se resumía a dos cuartillas: tema-problema/vivencia-experiencia/conflicto-encrucijada/dolor-

decisión/. Los chicos hicieron adaptación de la adaptación de la dramaturgia. Era evidente que no se le facilitaba a uno de ellos las palabras a memorizar, menos a interpretar o actuar. Con la presentación de EVIS-1 en noviembre de 2017 en el Festival de *TeatroSur* en Ciudad Guzmán (Jalisco), del Centro Universitario del Sur –CUSur–, se podría decir que había concluido el proyecto.

CONTINUACIÓN DEL PROYECTO: SEGUNDA ETAPA, MARZO-OCTUBRE 2018

Los estudiantes de EVIS-1 quedan en pausa después de participar en noviembre de 2017 en el Festival *TeatroSur*. Las vacaciones obligadas de diciembre y dos semanas del mes de enero de 2018 son prácticamente un relax sobre el proyecto que aún le falta concreción objetiva y la base teórico-metodológica sobre su objetivo fundamental: estudiar, observar y analizar los vínculos y/o relaciones entre las disciplinas en artes bajo un proceso de creación escénica donde lo primordial se centraba en el proceso y no en un producto terminal.

En enero de 2018 se lleva a cabo una reunión con autoridades de la División de Artes y Humanidades de nuestro Centro Universitario, y se suman a la reunión los estudiantes y docentes-investigadores involucrados en el proyecto EVIS con el fin de determinar su continuidad. La discusión sobre el proyecto gira sobre las inconsistencias de la producción, la falta de disciplina de algunos docentes e investigadores asignados y, lo más

determinante, la ambigüedad académica del proyecto mismo. Bajo tales circunstancias, la responsable del Departamento de Artes Visuales se deslinda de EVIS y decide dejar el proyecto. El encargado del Departamento de Imagen y Sonido (DIS) condiciona su participación en el EVIS por asuntos de su propio Departamento, pues los asuntos académicos prioritarios se deben atender. Solo su condición se supedita a la posibilidad de que tanto un docente como un estudiante de su Departamento estén en condiciones de tiempo para apoyar y darle seguimiento al proyecto. Al no asistir tanto el docente como el estudiante de cine al proceso de continuidad, el DIS también se deslinda del EVIS-1.

El compromiso no es sencillo, pues en el área de Imagen y Sonido no se reporta el interés por la investigación-creación, o al menos es comprensible que la disciplina del área cinematográfica posee sus propios intereses estéticos. El DIS es una escuela de cine con vínculos y reconocimientos internacionales por su producción visual, no por las aportaciones a la discusión teórica e investigativa de la comunidad universitaria.

Las condiciones no eran las más idóneas para continuar el EVIS, y siendo una creación escénica, en el Departamento de Artes Escénicas junto con la División se asumió la responsabilidad de su continuación si se asignaban nuevos docentes investigadores al proyecto. Lo mismo, sería en las condiciones de los primeros estudiantes (Macarena y Francisco): si querían seguir en el EVIS o se buscaría a otros. Por otra parte, Macarena y Francisco se comprometían a

dar una función especial, el 8 febrero por la tarde, para las autoridades académicas y administrativas para determinar el futuro del EVIS.

A partir de lo presentado por los chicos del EVIS-1 y la discusión del Director de la División –Jorge Zambrano– con los presentes en la función del jueves 8 de febrero en el Foro Ignacio Arriola de la División de Artes y Humanidades, se determinó continuar con el proyecto EVIS-1, invitando a la comunidad a participar como creadores o como investigadores. El resultado fue positivo, y se sumaron más docentes para continuidad a EVIS. Al nuevo equipo se integraron la docente Meztli Robles como directora escénica por su experiencia como actriz y bailarina coreógrafa, y Miguel Mesa, creativo independiente en el campo de la multimedia y la música. Y se acordó invitar a más estudiantes al EVIS.

Así, ya conformado el equipo de estudiantes, se inició la exploración de la segunda fase con las siguientes personas:

María Laura Rivera Delgadillo, estudiante de Artes Escénicas para la expresión dancística.

Joaquín Hernández Nieto, (mismo en dancística).

Diego Encarnación Rangel, (mismo en dancística).

Macarena del Pilar Gómez González, (misma en dancística).

Francisco Villaseñor Martínez, (mismo en dancística).

Miriam López Guerrero, estudiante de Artes Escénicas para la expresión teatral.

La docente Meztli María Robles Covarrubias como directora del EVIS-1, segunda fase.

El docente Carlos Manuel Vázquez Lomelí como asistente e investigador del proceso.

Y el profesor invitado al proceso como creativo de multimedia y música, Miguel Mesa.

Si en la primera parte del EVIS se tuvo presente no privilegiar alguna preceptiva o poética teatral o corporal en específico, por el compromiso de hacer lo más libre y autónomo posible el proyecto, ya en la segunda fase del proyecto aparece con fuerza la estética expandida, y con ello su influencia en las artes escénicas (Ortiz, 2015). Y aunque no esté consolidada o aceptada por amplias comunidades académicas, se podría pensar que es una alternancia teórico-metodológica para entender la escena actual latinoamericana. Como lo señala Ramírez (2008) en su artículo La Publicación y su Campo Expandido: el caso documenta 12 magazine:

La categoría de campo expandido parece haberse naturalizado no sólo en el discurso analítico de las artes, sino en el de la cultura dando lugar a una visión de mayores posibilidades para abarcar (y explicar) fenómenos antes ignorados; pero esta expansión del campo también puede generar horizontes infinitos y volátiles en los que cualquier mirada sea miraje. (s.p.)

Habíamos planteado que es indispensable revisar, desde una perspectiva crítica, el concepto de campo expandido que en algún momento sirvió para redefinir y entender el papel de las prácticas artísticas, de la teoría basada en lo cultural dentro del contexto del arte a partir de la segunda mitad del siglo XX. Los campos expandidos de las artes pueden entenderse: a) como consecuencia de la tendencia de las vanguardias para unir arte y vida, y/o b) como ese rebote de la tendencia moderna que buscaba la autonomía de las artes (Ramírez, 2008).

No es que las prácticas teóricas, artísticas, sociales se expandan gracias a la tecnología y a las nuevas dinámicas sociales, sino que –siguiendo a Fredric Jameson en su artículo *Cultura y capital financiero*– lo que se ha expandido es la lógica del capitalismo a ámbitos cada vez más sociales, vitales, culturales (Ramírez, 2008).

Así, las prácticas desmaterializadas, culturales, expandidas, que hoy encontramos como alternativa crítica en la sociedad del conocimiento, forman parte de este capitalismo cultural (electrónico) en el que “El ordenador y sus dispositivos complementarios son herramientas simultáneamente industriales y culturales que encarnan el acuerdo que resolvió temporalmente las luchas sociales desatadas por la crítica del artista”. (Ramírez, 2008)

Es decir, que esta expansión de campos (del arte hacia la vida, del capital a la cultura, de la teoría a

la práctica) ha generado trabajo flexible, inmaterial, afectivo, (la producción teórica, cultural, de ocio) como una forma de nulificar su posibilidad crítica. Así, en el mismo momento que celebramos el campo expandido de cualquier práctica intelectual, asistimos a su naturalización, a su desactivación crítica: hablemos de estudios culturales, visuales, revistas, escultura o dibujo. (Ramírez, 2008)

La percepción analítica de Ramírez (2008) al campo expandido tal vez valga la pena considerarla ya desde otras aproximaciones teóricas que fortalezcan los “cómos” de las estéticas contemporáneas operan en un contexto ideológico y políticamente mercantilistas.

MATERIALES, MEDIOS Y ESTRUCTURAS

El proyecto no podría empezar de la nada. Los materiales y medios se localizan en la inmediatez de las disciplinas convocadas: conocimiento, saberes, técnicas y métodos. Además de sujetos entrenados en estos conocimientos, métodos y técnicas (docentes-creativos, docentes-investigadores, docentes-asesores y profesionales especialistas de las disciplinas), se cuenta con espacios-aulas para realizar las primeras actividades experimentales.

Entonces se reconoce evidente predominio de técnicas y métodos en el trabajo inicial con los estudiantes intérpretes, pues

es base y cimiento de una actividad académica de nivel universitario, además que esta no deja de soslayar intenciones estético-creativas. Es más, no concebimos una técnica sin poética. La *poiesis* será resultado del modo y forma como se instrumenta la técnica. Pero la presencia de materiales se hace imprescindible para iniciar el proceso de trabajo. Porque las preguntas obvias aparecen: ¿qué hacemos?, ¿cómo comenzamos el proyecto?, ¿qué queremos hacer o qué queremos decir? Se proponen materiales⁹. Los medios y lenguajes expresivos y plásticos están dados por *default*, ya que los sujetos activos para realizar el proceso tendrán que ser estudiantes de escénicas (danza y teatro). Para la convocatoria del proyecto finalmente se define que será por invitación. Se presentan dos estudiantes bailarines de danza contemporánea. Ambos de diferente grado y muy disímiles, él recién ingresa la carrera, ella a punto de egresar de la universidad, y al final de la fase dos se suma una estudiante de teatro.

Puesto que el proyecto estaría sesgado con una temática sociocultural, el proceso se encaminaría por estructuras técnico-metodológicas que tendríamos que reconocer. La temática de la migración convoca a la sociología, psicología, antropología, política e ideología, economía, comunicación, más otros aspectos que median las relaciones humanas y su necesidad de migrar. Estas disciplinas o campos de acción y conocimiento humano aportan ya de por

⁹ En la primera fase del EVIS-1, la dramaturgia de Marco Antonio de la Parra (Tristán e Isolda) sirvió como pre-texto per-formático, y una temática (migración) como contenido estético y social. En la segunda fase, fueron las aportaciones de todos los involucrados, generando una dramaturgia colectiva.

sí sus propias características, las razones por la que se migra, las intenciones y consecuencias que han generado en la historia de las migraciones. Prácticamente, se integran los materiales y medios estético-artísticos: la palabra, el movimiento, la acción, el cuerpo, la imagen, la emoción, el espacio, la luz, la música y otros elementos más como los objetos que coadyuvan al proceso de relaciones e intenciones que aparecerán por sí mismas con los sujetos de creación.

Y también, las dimensiones y conceptos que le son propios a las respectivas disciplinas artísticas: artes escénicas (danza y teatro), artes visuales (plásticas: pintura, escultura, fotografía, grabado, etc.) y artes audiovisuales (imagen y sonido) son parte en juego del proceso.

Este capital conceptual, terminológico y técnico solo sostiene el conocimiento empleado en las acciones y actividades que orientan el proceso, pues parafraseando a Jorge Dubatti (2012, p. 27) en su libro *Introducción a los Estudios Teatrales*, al cambiar solo la palabra “teatro” por “arte”, su enunciado quedaría así: “Si toda aproximación científica al arte se formula desde una base epistemológica, es necesario preguntarles a las teorías de las que nos valemos, en qué bases epistemológicas se fundan: desde qué marcos científicos producen conocimiento”. Si en EVIS-1 hay libertades de creación, eso no significa que no se observen mínimas pautas teórico-metodológicas y epistémicas.

Cierto es que EVIS es un proyecto de creación, pero también conlleva

investigación. Lo cual da la impresión de que se están dicotomizando los procesos. La creación es investigación o se asume que la investigación es creación en el campo de las artes. Cada actividad (creación e investigación) debe ser vista como complemento imprescindible de la otra. Pero será ya la responsabilidad ética de la calidad de la actividad. O la investigación y reflexión teórico-metodológica da cuenta de lo que ocurre en la práctica creativa, cómo esta da cuenta de su posición estructural, lógica y epistemológica argumentativa y desde dónde –teórico referencial, fuentes, contextos, premisas, etc.– se ha creado lo creado (realizado, hecho).

Pero se considera, al menos en este escrito, que la creación solo por ser creación no está exenta de observaciones técnicas y/o juicios epistémicos. Esto nos acerca a considerar a la misma (creación) como un proyecto de investigación, pues no solo la inspiración, intención y la creatividad estarán exentas de dimensiones de rigor, disciplina y conocimiento. Al menos así lo creemos en nuestra universidad.

Inevitable considerar el cómo controla el investigador una mirada neutra, no sesgada de sus propias concepciones y creencias académicas. O hasta dónde le permiten (sus convicciones) aceptar, legitimar, censurar, omitir o negar un discurso potente que completamente no concuerda con sus posturas teórico-metodológicas o epistémicas. Por eso concuerdo con lo que señala Ileana Diéguez (2004):

Cualquier reflexión sobre la investigación teatral contemporánea merecería también considerar el modo en que los investigadores, teóricos y críticos dan cuenta de los procesos escénicos, decidiendo a veces con sus referencias, informaciones y sistemas de valores qué se legitima o se margina. (p. 63)

Graficando algunas ideas que van generando una problematización en el proceso reflexivo de la investigación-creación, la Tabla 1 nos visualiza un panorama de la tarea a considerar en la sistematización de ideas tanto de creadores como de investigadores.

Materiales	Medios	Estructuras
Bailarines-actores	Técnicas (escénicas) Profesionales (audiovisuales)	Dramaturgia-poéticas
Dramaturgia	Adaptaciones	(En proceso)
Aula, foro, plaza, calle, casa	Escenarios	Discurso referencial
Pantalla, cubo, imagen, etc.	Referenciales de personaje	Visual-imagen-multimedia
Reflectores	Atmósferas	Lumínico
Pistas, partituras, canciones	Atmósferas	Diseño sonoro-musical

Tabla 1. *Materiales, medios, estructuras*

PROCESO, ACCIONES E INTERVENCIONES

Para el caso del proceso actoral de los intérpretes-bailarines, se insiste en el concepto de la *acción*, ya que el paradigma orgánico-vivencial del realismo stanislavskiano señala a los actores-intérpretes que se están iniciando en el arte escénico:

En el escenario Usted siempre debe estar representando algo; *la acción*, el movimiento, son la base del arte... del actor...; aun la *inmovilidad* externa..., no implica pasividad. Usted puede estar sentado sin moverse y al mismo tiempo, estar en plena *acción*... La inmovilidad física es frecuentemente el resultado de la intensidad interna. (Stanislavski, 1998, p. 7)¹⁰

La *acción* será un concepto técnico y teórico-metodológico que acompañará

a los intérpretes-bailarines desde el inicio hasta el fin de su proceso. Y la importancia no solo radica en su potencial técnico y metodológico, sino también en la posibilidad de estimular la dimensión sensitiva de los mismos, ya que regresando a Stanislavski (1998): “El espíritu no puede menos que responder a las acciones del cuerpo, siempre y cuando, por supuesto, éstas sean genuinas, tengan un propósito y sean productivas” (p. 8).

Cabe señalar que la acción orgánica y actoral fue afinándose como acción-presencia, sin un peso representativo de la misma, es decir, que la búsqueda de la actoralidad finalmente se centró en la representación de los mismos estudiantes, por lo que recurrieron a la autobiografía o biodrama. La segunda fase del EVIS-1, entonces, fue “afinando” y “filtrando” ideas conceptuales y problematizadoras del proceso y el contexto donde se estaba haciendo la creación-investigación. La Tabla 2 (proceso/contexto) puede visualizar el panorama teórico-metodológico del proyecto EVIS-1.

10 Cursivas mías.

Proceso		
<i>MEDIOS</i>	<i>SUJETOS</i>	<i>RELACIÓN</i>
saber/conocimiento /subjetividad /comunicación/vivencias/ ideas/pensamiento/ otredad/ técnica/ método/ espacialidad/ estrategias pedagógicas/ actitudes/ disposiciones/ tiempo/ tema deseo/necesidad/motivación/receptor/público		
Contexto		

Tabla 2. Proceso/Contexto

Si bien el proceso de investigación-creación es una exploración de algo que aún no se conoce, no está exento de premisas e hipótesis, de posibilidades e intuiciones. El haber conjuntado un equipo de trabajo (escénicas-visuales e imagen y sonido) generó la expectativa de la importancia de los procesos y no de productos esperados. La visión pedagógica a la formación y aprendizaje de los estudiantes bajo la perspectiva de desarrollar procesos más cuidados que el afán de lograr u obtener resultados o productos de conocimiento en su formación profesional universitaria, otorga un merecido reconocimiento ya documentado desde hace tiempo. La metodología que ha sido la más apropiada al proceso de EVIS ha sido la exploratoria con mínimos referentes que articularon al mismo trabajo tanto la creación como la investigación. Aunque es importante mencionar que no sería la única metodología a instrumentarse, pues podrá cambiar y modificarse de acuerdo a las exigencias mismas del proceso y del proyecto y el contexto que le dé pertinencia.

La dificultad metodológica de registro y documentación del proyecto EVIS-1 residió básicamente en la coherencia epistémica de las relaciones e interrelaciones teórico-conceptuales. En estos conceptos o términos, amén de su carga teórica-metodológica, que se adscriben según la técnica actoral o dancística más usada en la formación profesional de estudiantes de arte escénico, está el cómo se les ve o cómo se les reflexiona en el momento de percepción por parte del investigador y, no menos, del mismo creador. Por lo tanto, legitimar un discurso creativo e investigativo llevará

cierto grado de ética y responsabilidad de parte de los participantes del proyecto.

Por ende y consecuentes, los medios y estructuras expresivas de las disciplinas base de las artes escénicas (acción y movimiento) de los estudiantes-intérpretes-creadores en términos técnicos también son de importancia: intención, emoción y sentimiento. Luego podrán aparecer otros más, y luego otros más, y así sucesivamente se va complejizando el proceso como: signo-intención o acción-intención, signo-palabra o palabra-acción. Y así también: signo-emoción o emoción-intención, signo-imagen-intención o sonido-imagen-discurso. Y así una larga posibilidad de variaciones conceptuales que problematizarían un proceso creativo.

Esta posibilidad de juego de hacer díadas conceptuales se fue problematizando con triangulaciones metodológicas. Lo escénico (danza-teatro-emoción-dramaturgia-etc.) se contrasta con la psicología social, con la antropología filosófica, con la sociología, etc. Lo mismo sucede con las demás disciplinas involucradas que fueron apareciendo según necesidades de interpretación o comprensión del proceso, por lo que tales disciplinas se ven "alteradas", o expandidas si esto es posible en un rigor metodológico o epistemológico. Por lo que esta primera experiencia ha aportado cierta certidumbre para la investigación-creación, suenan pertinentes nuevamente las palabras de Lucina Jiménez (2004a) en su artículo "Espacio público, interdisciplina e interculturalidad. Memorias invisibles de una espectadora":

Toda experiencia de creación interdisciplinaria supone retos diversos que entran en conflicto y se resuelven de muy diversas maneras en la interacción con el otro, transformando la concepción de la obra, el proceso de creación, la experiencia del artista, los resultados en tanto obra creada y en tanto identidades disciplinares alteradas. (p. 127)

Concluyendo temporalmente este escrito, la Tabla 3 podría resumir un poco el proceso que se tuvo con el proyecto de creación-investigación EVIS-1 en el Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Guadalajara, México.

La experiencia obtenida, en este EVIS-1, nos da confianza para explorar-crear-investigar de manera diferente nuestra propia disciplina en los proyectos de investigación-creación. Da cierta certeza e impresión que, desde cualquier idea, momento registrado en nuestra memoria, instante que percibimos, punto de quiebre en nuestras vidas, acción contemplada o realizada por nosotros, palabra dicha o reprimida, movimiento voluntario o involuntario, intención expresada, idea humana de cualesquiera de las personas que han estado en este planeta llamada Tierra, se puede comenzar a generar, construir, producir, estimular, crear, realizar, hacer algo que interese tanto a los estudiantes como a los mismos docentes e investigadores en el campo de las Artes y posiblemente en las ciencias duras.

Dimensiones		
<i>Sujetos</i>	<i>Estudiantes</i>	<i>Docentes-creadores-investigadores/público</i>
<i>Campos disciplinares</i>	<i>Teatrales</i>	<i>Humanidades y sociales</i>
<i>Proceso</i>	<i>Creativo/explorativo</i>	<i>Investigativo</i>

Tabla 3. *Dimensiones*

El escrito apenas sí da cuenta aproximada de casi 20 meses de trabajo de las dos fases del proceso de EVIS-1 y con diferentes participantes, ya que en suma serían más de 15 involucrados entre docentes, investigadores y estudiantes. Es evidente que ensayos, reuniones, discusiones, talleres, cursos, laboratorios y demás actividades fueron necesarios para ir concretando lo que planteo en el presente escrito.

Por ende, del proceso se puede decir que casi “siempre” de algo “extraño” como el EVIS-1, que definitivamente es diferente a los proyectos académicos del Departamento de Escénicas, se puede comenzar a adquirir cierta estructura, cierta forma, lógica, congruencia y sentido humano y social.

REFERENCIAS

Chávez, H. (2004). Complejidad, arte y signo: una metodología interdisciplinaria. En *Interdisciplina, escuela y arte*, Antología, T1. México: CONACULTA-CENART.

Diéguez, I. (2004). Investigación escénica en Latinoamérica. En J.-F. Chevallier (Coord.), *Actas del Primer Coloquio Internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo* (pp. 63-74). México D.F., México: Escenología/UNAM/UCM/Proyecto 3. Recuperado de <http://redcitu.com/wp-content/uploads/Actas-del-Primer-Coloquio-Internacional-sobre-el-Gesto-Teatral-Contemporaneo.pdf>

Dubatti, J. (2012). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Buenos Aires, Argentina: Atuel.

Jiménez, L. (2004a). Espacio público, interdisciplina e interculturalidad. Memorias invisibles de una espectadora. En *Interdisciplina, escuela y arte*, T2. México: CONACULTA-CENART.

Jiménez, L. (2004b). Presentación. En *Interdisciplina, escuela y arte*, T2. México: CONACULTA-CENART.

Mas, M. (2004). Introducción. En *Interdisciplina, escuela y arte*, T2. México: CONACULTA-CENART.

Memoria y Fraude. (2012, 13 de agosto). Teatro como resistencia. En *memoriayfraude.blogspot.com*. Recuperado de <http://memoriayfraude.blogspot.com/2012/08/teatro-como-resistencia.html>

Ortiz, R. (2015). *Escena expandida: Teatralidades del siglo XXI. El amo sin reino,*

Velocidad y agotamiento de la puesta en escena. México: CONACULTA/CITRU-INBA. Recuperado de <https://citrु.inba.gob.mx/publicaciones.html?id=720cit>

Quintanilla, R. (2008). *Estructura de la Ficción, El estado de ánimo*. Cuadernos de Ensayo Teatral, No. 10. México: Paso de Gato.

Ramírez, E. (2008). La Publicación y su Campo Expandido: el caso documenta 12 magazine. *Revista Arte y Crítica*. Recuperado de http://antiguo.arteycritica.org/default_057.html

Stanislavski, C. (1998). *Manual del actor (23ª impresión)*. México: Editorial Diana.

