

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Artistic creation and research:
interdisciplinarity and
transdisciplinarity, their silent
testimonies*

■ **Creación e investigación
■ artísticas: interdisciplina
■ y transdisciplina, sus
■ testimonios silentes**

RECIBIDO • 15 DE JUNIO DE 2023 ■ ACEPTADO • 23 DE OCTUBRE DE 2023

ROCÍO HIDALGO / DOCTORA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL
rociohidalgomar7@gmail.com



RESUMEN

Desde una perspectiva antropológica, se recuperan aspectos de la experiencia del proceso curatorial y las reflexiones sobre las nociones de interdisciplina y transdisciplina derivados de la exposición *Confluencias*, proyecto colectivo entre los cuatro centros nacionales de investigación, documentación e información del INBAL. Para ello, se alude a algunas compañías de danza —a manera de postales breves— y las trayectorias y momentos históricos e imaginarios colectivos en los que han desarrollado sus obras. Asimismo, se abordan los procesos documentales para comprender la importancia de los diferentes tipos de documentos que son fuentes testimoniales culturales y portadores de conocimiento para investigaciones sobre expresiones artísticas.

ABSTRACT

*From an anthropological perspective, this article recovers some aspects of the curatorial process experience and its reflections on interdisciplinary and transdisciplinary notions derivative from the exhibition *Confluencias*, a collective project of INBAL'S four national centers to research, documentation and information. In order to achieve this, several dance along with their trajectories, history, and collective imaginary moments where their works developed, are alluded to as well as the documentary processes. The latter has the sole purpose to better understand the importance of the different types of documents that are the source of cultural testimonies and carriers of knowledge for conducting research on artistic expressions.*

PALABRAS CLAVE

interdisciplina en arte ■
transdisciplina en arte ■
archivos e investigación ■
archivos y creación artística ■
archivos y procesos curatoriales ■

KEYWORDS

interdiscipline in art ■
transdiscipline in art ■
archives and research ■
archives and artistic creation ■
archives and curatorial process ■

*Solo existe el presente en el tiempo,
y recoge, reabsorbe el pasado y el futuro;
pero solo el pasado y el futuro insisten en el tiempo,
y dividen hasta el infinito cada presente. No son tres
dimensiones sucesivas, sino dos lecturas simultáneas del tiempo.*

Gilles Deleuze

Varias disciplinas, sobre todo las sociales, humanísticas y, sin duda, el arte, han resuelto su aproximación a los fenómenos que estudian con préstamos conceptuales y metodológicos, es decir, desde un cierto modo de transdisciplina. En otras palabras, el investigador y el artista se han involucrado para construir un *corpus* que les han demandado sus propios objetos de estudio, de ahí su aporte en la forma de tratar la complejidad de éstos. Es pertinente decir que también en el arte, sobre todo en el escénico, trabajar colectivamente para la creación de obra, o sea, de forma interdisciplinar, ha sido y sigue siendo muy común.

En este texto se mencionan algunas de las obras incluidas en la exposición *Confluencias: 100 años de interdisciplina en los acervos de los centros nacionales de investigación del INBAL* (del 24 de mayo al 23 de julio de 2023, Galería Central, Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México) con la intención de revisar ciertas trayectorias de los grupos de dichas obras a modo de postales, comprender los momentos históricos en los que se realizaron y con ello dar cuenta de procesos sociales e imaginarios colectivos imbricados. Como antecedente, se analizan las cualidades de las nociones de interdisciplina y transdisciplina para mostrar las modalidades de trabajo en los procesos creativos, con un enfoque en el campo de la danza.

Se alude al proceso documental de las colecciones de los centros nacionales de investigación, documentación e información del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) con el propósito de mostrar las diferentes etapas para llegar a la actividad curatorial que demanda la preparación de una exposición, en específico *Confluencias*. Con ello, se intenta recuperar la experiencia reflexiva que derivó de este proyecto colectivo. Asimismo, se articula la creación, investigación y documentación como un ciclo en la generación de conocimiento. En las notas finales del artículo se abre el espectro a una escala de lo social en la actualidad —de la modernidad tardía y sus efectos, sobre todo de índole temporal—, con el fin de ubicar el interés que se tiene por la recuperación de la memoria, o de las memorias, para observar la relevancia de la exposición y la importancia de los documentos como testimonios culturales del arte. Todo lo anterior desde una perspectiva antropológica.

Modalidades en la generación de conocimiento

La construcción del modo de abordaje y generación del conocimiento se correlaciona con la realidad vivencial social del mundo, es decir, uno a otro se determinan en cierta medida y a partir de discursos emanados de imaginarios de la época, generalmente determinados desde lo hegemónico, sin olvidar los matices que imprimen las propuestas discursivas —a veces como resistencia— que apuntan a otras formas de aproximación al saber. Cada periodo histórico ha generado sus discursos para modelar a sus sujetos y formas de vida.

Los albores en el esfuerzo de la particularización de las disciplinas datan de la Edad Media, pero hay quienes los ubican en el Renacimiento; no obstante, el consenso sobre su apogeo afirma que tuvo lugar en el siglo XIX. Esta fragmentación disciplinar favoreció la profundización del conocimiento y condujo, más tarde, a la hiperespecialización. Todavía a mitad del siglo XX las disciplinas, sobre todo las ciencias, se afanaban por mantener su parcela de estudio delimitada, por lo menos veladamente, ante el cada vez más presente cambio de paradigma, que en algunas áreas se trató más bien de un retorno.¹

Si bien la especialización del conocimiento produjo avances importantes para el desarrollo de diferentes disciplinas y para asentar sus objetos de estudio, en algunos casos también propició enfoques limitados en donde se precisaba la articulación de distintos aspectos del fenómeno para comprenderlo a cabalidad. En las ciencias sociales y en el arte se tornó más complicado llevar a cabo este parcelamiento.

Es importante distinguir entre inter² y transdisciplinariedad; aunque aún no hay consenso con respecto a las cualidades de una y otra de forma exacta, las raíces etimológicas ayudan a esclarecerlo. El prefijo de la palabra “interdisciplina” proviene del latín *inter*, que significa “entre varios”, “entre” o “en medio”; de ahí que corresponda a un proceso articulado que, aplica-

do al caso que nos ocupa, se emprende para generar una obra o comprender un fenómeno complejo desde varios ángulos —aunque la realidad nunca ha sido simple—, cuyo desarrollo lo ejecuta un equipo de especialistas de diferentes disciplinas, empleando cada uno sus metodologías y marcos teóricos. Este colectivo en diálogo permanente se guía por un mismo objetivo o premisa. Es decir, es una modalidad colectiva de trabajo de investigación. Por su parte, *trans*, también del latín, se refiere “al otro lado de” o “a través de”; esta última acepción es la que otorga la característica distintiva al término, el cual implica que el investigador integre nociones y, en ocasiones, también metodologías de dos o más campos disciplinarios para el estudio de una problemática compleja bajo el hilo conductor de uno de éstos, lo que produce que los contornos disciplinarios se expandan y dialoguen para enfocar varias de las dimensiones del fenómeno estudiado. El mismo sujeto que investiga bajo la demanda de la praxis construye un *corpus* teórico-metodológico con préstamos de otras disciplinas para interactuar con las escalas y aspectos del objeto de estudio. Para ambas modalidades, es decir, la inter y la transdisciplina, existen diferentes niveles de involucramiento.

En ese mismo sentido, disciplinas como la antropología, por ejemplo,³ refieren comúnmente a la transdisciplinariedad, pues el estudio de las sociedades, sus culturas e interacciones sociales y con el entorno en su amplio espectro no podría llevarse a cabo sin incluir aspectos de la historia, la filosofía, la psicología y la lingüística, entre muchas otras disciplinas; los préstamos conceptuales y la integración de elementos desde las diversas perspectivas de esos campos de lo humano forman parte de las tramas de lo social.

En el arte, sobre todo en el escénico, la conjugación de otros lenguajes —por lo menos dos elementos— es inherente para producir una obra, de ahí que la interdisciplina sea en general la forma de trabajo a la que se acude constantemente, aun cuando también la transdisciplina se presente en la misma obra con alguno

¹ En estricto sentido, no fue así para todas. Algunas disciplinas nunca abandonaron la forma conjunta de trabajo para generar conocimiento. Esto se verá en detalle más adelante.

² Hay autores que incluyen en esta tipología a la multidisciplinaria, a la que perfilan como la que refiere a más de dos disciplinas integradas en el colectivo para la investigación.

³ En las tecnociencias —cada vez más inmersas en esta modalidad conjunta de trabajo como una metodología— la eficacia en la innovación es muy valorada, pues favorece al mercado, cuya premisa es la mayor ganancia que suscite la mercancía. Generalmente, el arte hacía una crítica de ello y trataba de alejarse de esa intención, por lo menos hasta el siglo XX, no obstante las continuas amenazas de las estrategias perversas del neoliberalismo.

de los lenguajes. Categorías como el arte expandido, creación-investigación, tecnoarte y *netart* o arte digital son modos de exploración de los artistas e investigadores en los que se dan estas formas de producción de conocimiento.

Desde hace décadas existe una polémica entre diferentes autores sobre la noción de interdisciplina,⁴ en particular acerca de su punto de partida más allá de su nominación, de ahí la pertinencia del énfasis en áreas en donde las fronteras disciplinares nunca han estado sólidamente marcadas, pese a los esfuerzos para ello, sobre todo en las ciencias, como se mencionó. Es decir, hay disciplinas en las que sus contornos son más porosos y siempre se ha dado el intercambio “natural” en el hacer investigativo y creativo; en otros casos, las distancias son más marcadas, así como el esfuerzo por entrelazar los universos de sentido para la comprensión de un fenómeno, en términos de las propias exigencias de lo pragmático. Cada conjunción de disciplinas, de acuerdo con su fundamento y propósitos, tuvo su inicio y desarrollo particulares, alcances, interpenetración, constancias, cruces de campos producidos (como bioética, neurolingüística, biotecnología) y quizás contradicciones.

Con todo lo anterior se puede afirmar que es erróneo pensar que hasta últimas fechas se ha dado la interdisciplina; en específico, en las artes siempre ha estado presente, aunque no se le entendiera ni se le nombra como tal. En ese sentido, me gustaría analizar dos periodos, particularmente, a modo de postal o ilustración, a propósito de la exposición *Confluencias*: el nacionalismo y los últimos treinta años en la danza escénica, para señalar algunos matices.

Los documentos y la creación, memoria expuesta

En otoño de 2018 se concretó el proyecto para la realización de una exposición para mostrar los diversos

⁴ En 1937 fue mencionado por primera vez el término por el sociólogo Louis Wirth, según algunas fuentes. Véase Paula Costanza Sardegna, “Interdisciplinariedad”, *Revista del Instituto de Estudios Interdisciplinarios en Derecho Social y Relaciones del Trabajo (IDEIDES-UNTREF)*, 29 de julio de 2016, <http://revista-ideides.com/interdisciplinariedad/> Consulta: 8 de marzo, 2023.

documentos que poseen los acervos de los cuatro centros de investigación del INBAL, cuya premisa versó sobre la noción de interdisciplina. El título que conjugó la riqueza de los materiales fue *Confluencias: 100 años de interdisciplina en los acervos de los centros nacionales de investigación del INBAL*.⁵ Tanto la experiencia del proceso como la misma discusión de las fuentes y sus aportaciones son importantes de recuperar desde varios ángulos, aquí ofrezco un breve esbozo de uno de ellos.

Como se ha señalado, la conceptualización de la interdisciplina tiene poco más de medio siglo, no obstante, desde siempre se ha llevado a cabo en menor o mayor medida, sobre todo en las artes escénicas. Esto es crucial para comprender la razón por la que se exhibieron piezas que datan de 1919, época en la cual ni por asomo se nombraba la interrelación discursiva de los diferentes lenguajes artísticos con la intención de crear una obra con la fuerza expresiva de todos en conjunto, pero es posible que se diera por hecho.

En este sentido, la muestra presentada se conformó con obras que gozan de renombre y difusión extensa, como *La Coronela*, y otras menos conocidas. Los nodos⁶ que agruparon y propusieron un sentido para observar las trayectorias de las piezas buscaban enfatizar un *momentum* de toda esta memoria artística sin aspirar a que fueran las más representativas, pues la idea en algunos casos era justamente revelar las que no se difundieron como tales. En el caso de las obras de danza adscritas a dichos nodos no se rigieron por parámetros cronológicos estrictos, o digamos, no como primer plano determinante, sino que se vincularon por la propuesta estética que las ubicaba dentro de esa tendencia. Desafortunadamente, está la ausencia de varios géneros dentro de las disciplinas y las corrientes expresivas en el devenir histórico, lo que obedece a diferentes aspectos, como el museográfico (espacio) y el financiero.

⁵ Derivado de esta magna exposición se llevaron a cabo otras actividades académicas, como visitas guiadas que formaron parte del programa Noche de Museos en el Centro Nacional de las Artes, y charlas sobre el tema de la interdisciplina. Esto sin duda apunta al interés de proveer al público de elementos para el disfrute y conocimiento del arte y sus aportaciones socioculturales.

⁶ Los nodos constituyeron un guion museográfico: Revista; *Upa y Apa*; *Yo, Colón*; Misiones culturales; Cine; El arte de los títeres; Arte escénico, explosión creativa; *La Coronela*; Rupturas y rebeldías; Alejandro Jodorowsky; Poesía en voz alta; CLETA y otras disciplinas artísticas; Estallido gráfico: el arte de ilustrar; Hacia un nuevo milenio; Poética de la acción.

A todas luces, el quehacer curatorial es un entramado con interesantes vetas, pero de igual forma lleno de intrincadas y, en ocasiones, tortuosas decisiones.

El valor estético de los documentos es su significación como pieza vital-memorística, cuya configuración en lo sensible y temporal —o quizá, mejor dicho, atemporal— va más allá de su valía como registro, del que, por supuesto, están dotados, en donde datación y relevancia del hecho-obra recogido es la sustancia. Es decir, el efecto que producen en su cualidad estética radica en la reverberación del suceso en quienes los miran, abriendo no solamente las memorias de y en ellos, sino horizontes de relaciones en diferentes universos de sentido de los sujetos que contemplan. Así, además de este disfrute de lo sensible, el cual ya implica una dimensión del saber, de una experiencia estética con sus posibles efectos éticos, como bien lo señalaba Friedrich Schiller,⁷ está también el conocimiento o reconocimiento que proporciona cada uno de los documentos en el plano histórico, cultural e incluso anecdótico. A lo anterior se añade su potencia como fuente de indagaciones más detalladas, profundas y vinculantes a distintas escalas.

La condición de originalidad de los materiales, en términos de unidad o identidad (de original), les concede una mejor posición de procedencia en el ámbito del patrimonio cultural histórico que involucra tanto el soporte en el que está fijada la información como el contenido de la misma. Sin embargo, aun y cuando dicho soporte se trate de un ejemplar duplicado por cualquier medio mecánico o digital, la importancia recae en la información que posee, de ahí su estimación. En esta exposición, las piezas exhibidas en su mayoría eran originales o su reproducción se realizó a partir del original. Es importante señalar este aspecto con la intención de apreciar todos los ángulos que los documentos ofrecen como testimonios, ya que son rastros de los artistas solistas, grupos y compañías que forjaron el arte en México.

Concebir la posibilidad de aprendizaje desde las vetas que cualquier tipo de lenguaje artístico aporta es ya

una herramienta epistemológica muy empleada, la era del positivismo ha sido superada al sumar al sujeto de indagación su dimensión experiencial, lo cual abre el espectro a las potencias de lo estético y su conexión directa con la reflexividad y la intersubjetividad, las cuales pueden suscitar cuestionamientos sobre los valores, la convivencia, las identidades, esto es, sobre lo social desde una ética, como afirmaba Schiller, entre otras posibilidades. Asimismo, las preguntas de investigación y sus referencias como soporte y generación de ésta disponen de una gama de fuentes inéditas que demandan modos creativos para abordarse y difundirse.

Confluencias en la danza, breve exploración de una época de auge

Como breves pasajes, se retoman algunos ejemplos de las piezas que se exhibieron en *Confluencias* para enfatizar un aspecto que los convocó: la interdisciplina. Ballet de Bellas Artes (1940-1963),⁸ Ballet de la Ciudad de México (1942-1951)⁹ y Ballet Nacional de México (1948-2005),¹⁰ entre otras compañías, fueron testigos de un cambio de paradigma social en la estela de la posrevolución, lo que se vislumbró en sus obras y se concretó en el acuse tan fuertemente asimilado del periodo nacionalista y su búsqueda por una identidad de lo mexicano. Aunque la última de estas compañías trascendió los umbrales de esta época en su hacer creativo, así como las corrientes estéticas y en ello los modos de *decir*, de ahí que se constituyera como una de las agrupaciones emblemáticas de la danza contemporánea del país.

De esta época del nacionalismo —prolífica en obras colaborativas entre coreógrafos, músicos, pintores, escritores y directores de teatro— es el *El Chueco* (1951), de Guillermo Keys Arenas, coreografía interpretada por el Ballet Mexicano de la Academia de la Danza Mexicana, conformado por Nellie Happee, Valentina Castro, María Cravioto y Julián Villaseñor, música de Miguel Bernal Jiménez, escenografía y vestuario de Antonio López Mancera; *La manda* (1951), de Rosa Reyna, interpretada

⁷ Friedrich Schiller, *Sobre la educación estética del hombre en una serie de cartas. De lo sublime*. Sobre lo sublime, Argentina, Universidad Nacional de Cuyo, 2016, p. 214, https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/7709/schiller-con-tapas.pdf Consulta: 18 de mayo, 2023.

⁸ César Delgado Martínez (coord.), *Diccionario biográfico de la danza mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, pp. 48-50.

⁹ *Ibidem*, pp. 50 y 51.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 61 y 62.

por el Ballet de Bellas Artes en la temporada de 1956, con las y los bailarines Alma Rosa Martínez, Elena Noriega, Rocío Sagaón, Rosalio Ortega, Adriana Siqueiros, Valentina Castro y John Sakmari, entre otros, el libreto fue de José Durand basado en el cuento *Talpa*, de Juan Rulfo, la música de Blas Galindo, escenografía y vestuario de José Chávez Morado; *Zapata* (1953), de Guillermo Arriaga, pieza interpretada por el mismo Arriaga y Rocío Sagaón, con música de José Pablo Moncayo, escenografía y vestuario de Miguel Covarrubias, y *Juan Calavera* (1955), de Josefina Lavalle, interpretada por el Ballet Nacional de México, con Áurea Turner, Guillermina Bravo, Lavalle, Raúl Flores Canelo, Lin Durán y Gladiola Orozco, por mencionar algunos, música de Silvestre Revueltas, prólogo musical de Rafael Elizondo, vestuario de Raúl Flores Canelo, máscaras de Federico Canessi, escenografía e iluminación de Iker Larrauri. Obras acuñadas con los símbolos de una patria en búsqueda de una identidad nacida de la tierra y la añoranza, una gestación del nuevo país entre la transición de lo rural a lo urbano y su mezcla siempre presente. El ideal nacionalista¹¹ tuvo una fuerza cohesionadora:

[...] supone una identidad nacional que conlleva ciertas instituciones comunes y deberes que deben atender los miembros de la comunidad. Hay un sentido de igualdad legal que es derivado de un “yo social” definido de la identidad colectiva, esto es, además de la idea de un yo como sujeto, mi sentido de pertenencia a un grupo y las solidaridades hacia este se integran en una identidad colectiva, como señala Anthony Smith (1997), existen presupuestos comunes a una identidad nacional: un territorio con calidad histórica, recuerdos y mitos colectivos, deberes y derechos, entre otros.¹²

Por su parte, el Ballet de Bellas Artes, conformado por Josefina Lavalle, Guillermina Bravo, Magda Montoya, Dina Torregrosa, entre otros, se formó con el objetivo propuesto por Miguel Covarrubias plasmado en el programa de mano de 1940:

¹¹ Existen diferentes formas de nacionalismo, según en qué se basen; los hay “proteccionistas, económicos, fascistas, integrales y racistas”. Véase Anthony D. Smith, *La identidad nacional*, España, Trama, 1997, p. 75.

¹² Rocío M. Hidalgo Salgado, *El desafío del tiempo... Juan Calavera de Josefina Lavalle* [multimedia], México, Secretaría de Cultura, INBAL, Cenedi Danza, PADID, 2021.

establecer los principios de una danza cimentada en el fondo artístico e histórico de México que reflejara e interpretara la vida del país, que diera como resultado una manifestación genuina, de la sensibilidad nacional [...] tiene el propósito fundamental de integrarse al ánimo popular para reflejarlo.¹³

Dicho cambio de paradigma en lo social y lo estético en el arte, en específico en la danza, fue influido por las coreógrafas estadounidenses Waldeen y Anna Sokolow, quienes introdujeron en su visita al país, en 1939, técnicas y estilos que se estaban generando ya hacía tiempo en Alemania con Mary Wigman,¹⁴ entre otras coreógrafas, y demás países adosados a importantes cambios que se estaban suscitando en esos años. No debemos olvidar que, desde 1932, Dora Duby ya había incluido este género en el plan de estudios de la Escuela Nacional de Danza. Es decir, las transformaciones sociales se estaban dando en el ámbito mundial y México no fue la excepción.

La necesidad de una nueva expresión en la danza, no solamente desde lo estético-técnico, sino en los temas tratados, produjo un interés de las instituciones de cultura que hasta entonces habían apostado por el ballet, el folklor y la danza tradicional con el proyecto de las misiones culturales. La danza moderna gozaba ahora de los apoyos gubernamentales para desarrollarse como un nuevo modo de crear y de compartir arte; el Ballet Nacional de México fue una de las compañías que se apoyó de ese fulgor y con la convicción de su poder social se presentó ahí donde estaba la gente, en la calle, a ras de tierra.

La coincidencia entre algunos integrantes del medio artístico y representantes del Estado —con José Vasconcelos como su principal promotor— que tenían como prioridad la difusión de mensajes concientizados sobre el nacionalismo impulsó los detonantes para la efervescencia de obras con esta intención; así, la danza se convirtió en “movimiento virtual de las imágenes que había plasmadas en los muros”, dice Pierre-Alain Baud¹⁵ No todos los artistas comulgaban con estas no-

¹³ *Idem*.

¹⁴ Se le llama técnica de movimiento desestructurado, la cual se basó, principalmente, en las premisas del expresionismo, aunque Wigman la nombraba estilo.

¹⁵ Rocío M. Hidalgo Salgado, *op. cit.*

ciones ni todos los representantes del Estado forjaron con buenas intenciones sus pretensiones, no sobra subrayarlo; pero en ese lapso la importancia de buscar y expresar los ideales posrevolucionarios fue crucial para sanar una patria desolada y ansiosa de engrandecerse. Estas concepciones parecen ilusorias; sin embargo, las crisis¹⁶ emanadas de una contienda tan abrumadora como una revolución conducen a fuertes sentimientos de remanso que el espacio simbólico provee para la recomposición de los tejidos sociales y son necesarias décadas para ello, tomando en cuenta también que en lo real siempre existe la heterogeneidad de las sociedades y sus dispares resoluciones “cohesionadoras”, que tienen que ver más con las políticas perversas emprendidas por los gobiernos. Es ahí donde las buenas intenciones de varios perecen; como afirma Josefina Lavalle:

[...] mientras las altas esferas conductoras de la política y las leyes del país se empeñaban en construir un México ‘moderno’, las clases populares creaban sin esfuerzo una manera propia de existir, aun dentro de las restricciones de una sociedad represiva. Los indígenas conformaban un grupo aparte, olvidado y desintegrado del resto de la sociedad.¹⁷

De eso dan cuenta los documentos mostrados y varios de los que no se incluyeron en la exposición, pero que se hallan disponibles en los diferentes acervos de los centros de investigación. Ahí se encuentra la riqueza que las diferentes obras expresan: revelan épocas y sus sentimientos encarnados —de lo descarnado—, líneas de indagación estética, tropiezos y políticas acertadas y otras desafortunadas de gobiernos, historias.

Los independientes, nuevas propuestas para mirar y estar en el mundo

En *Confluencias*, el núcleo Rupturas y rebeldías inevitablemente fue el umbral —apenas una estrecha lí-

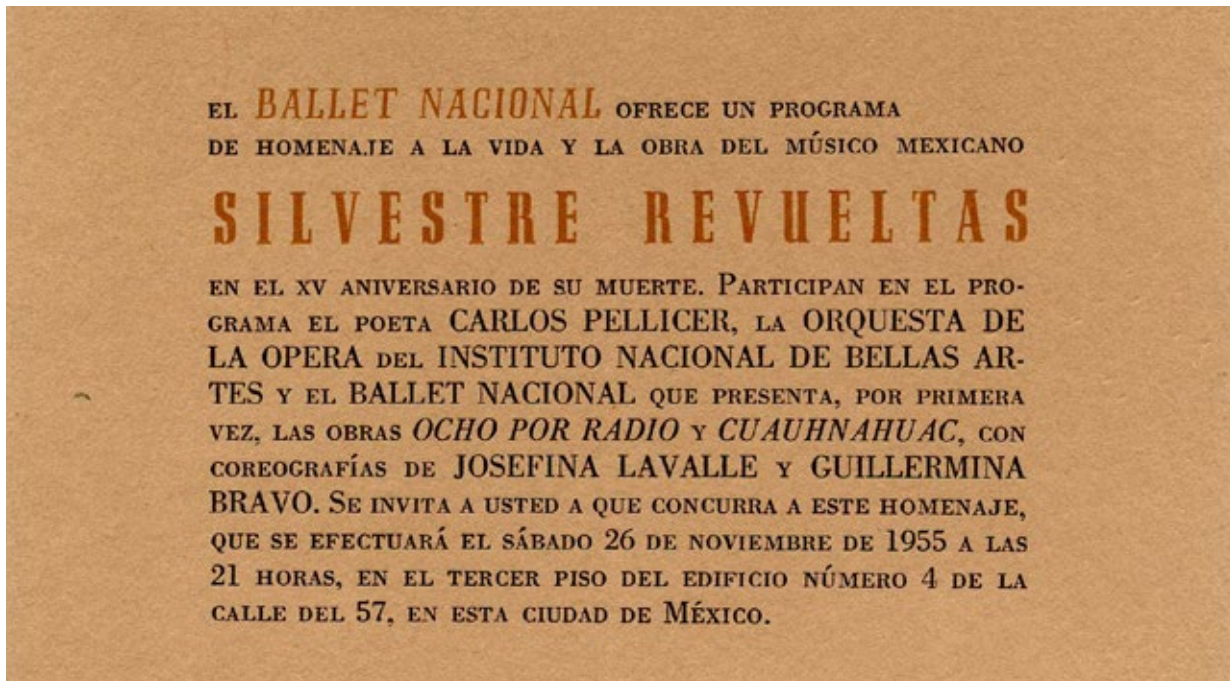
¹⁶ Etapa que es parte de un proceso social planteado como drama desde el paradigma de Víctor Turner: brecha, crisis, regulación y restauración o escisión.

¹⁷ Josefina Lavalle, *En busca de la danza moderna mexicana. Dos ensayos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, INBA, 2002, p. 19.

nea— para Un nuevo milenio: las propuestas estéticas, las exploraciones, los laboratorios, lo que las diferentes expresiones artísticas se exigían y demandaban de la sociedad espectadora, una vitalidad nueva para añejas y actuales problemáticas sociales, lo que arrastraban los imaginarios colectivos, lo que se yuxtaponía y lo que se engendraba. Con esa pesada herencia surgieron compañías, grupos y solistas de danza, y otros continuaron con tesón y a pesar de todo una larga historia, como el Ballet Nacional de México.

U.X. Cómics danza bizarra, de Raúl Parrao, marca una época importante. Estrenada en 1989, fue el parteaguas de su trayectoria, a partir de esta obra se observa ya un estilo definido en la propuesta estética del coreógrafo, quien comenzó a crear en 1984 y desde ese entonces se había mantenido al margen de los cánones de las corrientes que se estaban dando en la danza. Su propuesta bizarra-*kitsch* lo ha colocado siempre fuera de un intento clasificatorio, de ahí que, de alguna forma, sus propuestas han estado en los márgenes hacia un nuevo milenio. Para sus proyectos estéticos —invariablemente atento por expresar de una u otra forma la problemática del ser fragmentado que agobia desde hace décadas— invita a artistas como Marcelo Gaete, compositor; Alfredo Salomón, videasta; Philippe Amand y Jorge Ballina, escenógrafos, y Víctor Zapatero, iluminador. Pero también el mismo Parrao se arriesga a adentrarse en el diseño de vestuario, en la iluminación u otra expresión artística que implique alguno de los proyectos realizados por U.X. Onodanza, Danza Bizarra, materializando la transdisciplina en su quehacer como creador; nunca deja de lado metodologías teatrales en sus procesos creativos, sus obras siempre están permeadas de la conjugación de los diferentes lenguajes que lo atraviesan, suscitando que su trabajo sea una expansión vibrante y provocadora, resignificadora de imaginarios sociales.

Otra agrupación que dirige sus temas a preocupaciones sociales, desde 1982, es Barro Rojo Arte Escénico, que desde sus inicios, a rapel, con zancos, pisando el concreto o en escenarios importantes, ha dejado obras esenciales para comprender el devenir de la danza contemporánea independiente del país. Laura Rocha, Francisco Illescas, Serafín Aponte, Margarita Tortajada, Arturo Garrido, Alberto Pérez, Azael López, Daniela Heredia, Andrea Zavala, Jaime Leyva y Jerildy López Bosch, entre otros, han formado parte como intérpretes y coreógrafos en algún momento de su biografía. Entre



Invitación al homenaje realizado por el Ballet Nacional de México con motivo del XV aniversario luctuoso de Silvestre Revueltas, Ciudad de México, 26 de noviembre de 1955.
Fondo Josefina Lavalle, Cenidi-Danza/INBAL.

sus obras están: *El camino* (1982), de Garrido, que ganó el Premio Nacional de Danza UAM-Fonapas;¹⁸ *Tierno abril nocturno (de la vida de los hombres infames)*, de 1991, coreografía de Rocha e Illescas, con escenografía, vestuario e iluminación de Eduardo Mier; la poesía de Federico García Lorca fue inspiración para *Viento de Lorca*, estrenada en 2001, con la dramaturgia de Armando García, Rocha y la voz en *off* de Blanca Guerra, Illescas y Alberto Pérez, que hace alusión al drama de la Guerra Civil española.¹⁹ Solidario y comprometido, el grupo se presentó en países en conflicto armado como El Salvador y Nicaragua, así como ante campamentos de afectados por el sismo de 1985 en la Ciudad de México.

En 2000 se estrenó *Espejo de lince*, de Cecilia Lugo, coreógrafa y directora de Contemporanza (1986), con música de Joaquín López Chas, así como diseño de escenografía e iluminación de Xóchitl González, imagen que se exhibió en la exposición. La agrupación de danza contemporánea independiente tiene ya una

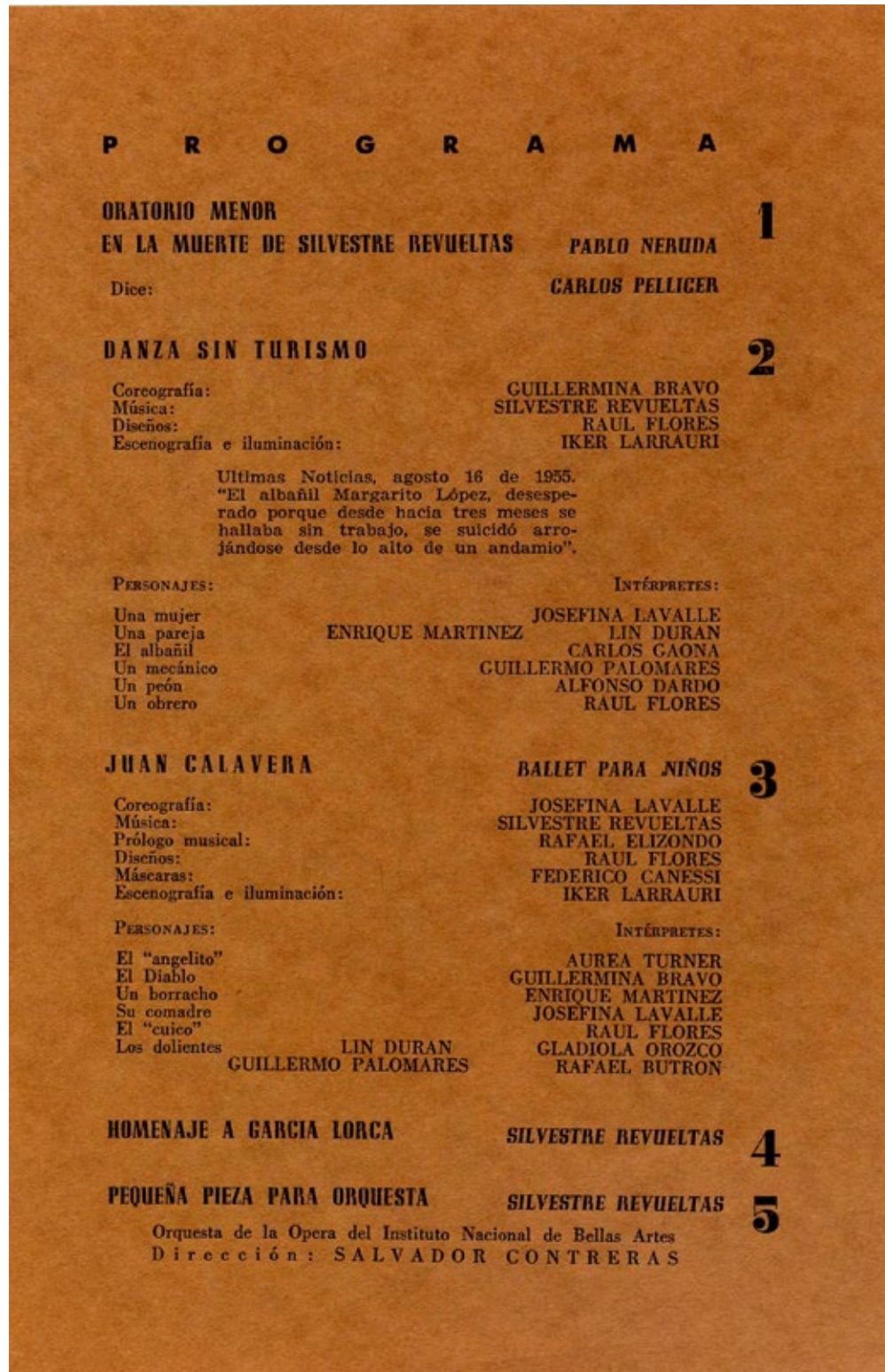
larga trayectoria cimentada con obras de distintas temáticas enfocadas a la cotidianidad social, a sus problemáticas y a la poética de lo femenino. Enriquece sus propuestas y las de José Alberto Jiménez, también de la compañía, con las de coreógrafos invitados, como Raúl Flores Canelo y Aurora Agüeria, ambos ya fallecidos. Cecilia Lugo ha realizado homenajes a la escritora Rosario Castellanos y a la bailarina Guillermina Bravo con su pieza *Nicolasa*, de 1996, para la que tomó la música de *Danzón no. 2*, del compositor Arturo Márquez, con iluminación de Raquel Amaya y vestuario de Joel Ruiz. Ha trabajado también con Eugenio Toussaint, Lila Downs y Eduardo Soto Millán, entre otros. Ha sido galardonada y becada en diversas ocasiones.²⁰

La edificación de la gestión de los grupos de danza independiente se desarrolló desde los últimos años de la década de 1940, comenzó con la danza moderna, que más tarde se denominó contemporánea, su decidida herencia resuena hasta nuestros días. Mujeres y hombres de convicciones y perseverancia sólida labraron el camino, tomaron el riesgo para dedicar su vida a la

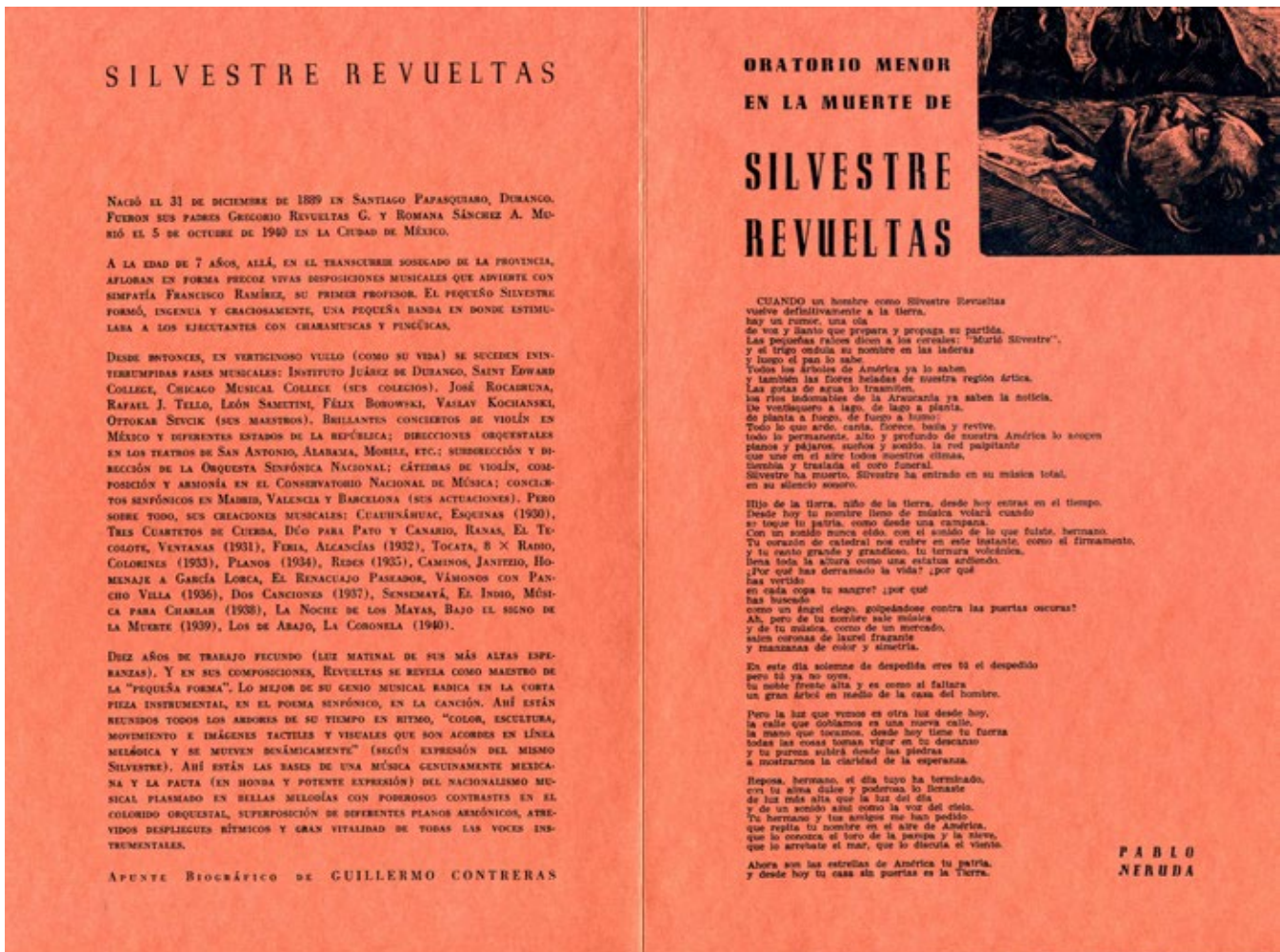
¹⁸ César Delgado Martínez, *op. cit.*, pp. 70 y 71.

¹⁹ Fabiola Palapa Quijas, "Viento de Lorca honra al poeta, congruente con sus ideas aun a costa de su vida", *La Jornada*, México, 1 de abril de 2023, <https://www.jornada.com.mx/2023/04/01/cultura/a10n1cul> Consulta: 18 de mayo, 2023.

²⁰ César Delgado Martínez, *op. cit.*, pp. 123 y 124.



Homenaje a Silvestre Revueltas, 1955, programa de mano.
Fondo Josefina Lavalle, Cenidi-Danza/INBAL.



Homenaje a Silvestre Revueltas, 1955, programa de mano. Fondo Josefina Lavalle, Cenidi-Danza/INBAL.

danza, sus testimonios están en los diversos documentos, en las tramas que se tejen gracias a su preservación, organización y difusión.

En esos documentos están guardadas las memorias, el tiempo que se reconoce en sus pliegues amarillentos, en el aroma a papel antiguo, quebradizo, que se debe tratar con los cuidados que el paso de los años reclama, algunos casi como objetos de culto porque está plasmada la firma de Diego Rivera —en una carta en la que decididamente apoyaba a los bailarines que estaban por ser amonestados por la institución tras realizar una gira a los países comunistas—, porque está la imagen del legendario José Limón, Guillermina Bravo, Seki Sano o Mario Kuri, que aunque ya no se encuentran aquí estarán para la posteridad en esas imágenes que se desgastarán porque así es el tiempo.

En la *Iliada*, Homero enumeró las 1 186 naves de la alianza de los aqueos que conformaban la expedición militar contra Troya, el catálogo registraba el nombre de la región y ciudades principales que enviaban las tropas, los caudillos a cargo y el número de sus naves²¹ como un recurso para describir el suceso. Siglos después sus palabras nos remontan a esa visión desde nuestra propia imaginación; aunque quizá no alcancemos, si intentáramos, describir cabalmente ese presente remoto siguiendo el rastro del poema homérico, queda ese resto imposible de aprehender.

A todos nos ha pasado alguna vez que deseamos describir un hecho de la forma más detallada posible, esfuerzo titánico e inalcanzable; no obstante, esa breve, a veces brevísima, muestra con las que nuestras palabras esbozan una

²¹ Homero, *Iliada*, México, Porrúa, 1974, p. 9.



Juan Calavera, homenaje a Silvestre Revueltas, 1955, programa de mano.
Coreografía: Josefina Lavalle, Ballet Nacional de México.
Fondo Josefina Lavalle, Cenidi-Danza/INBAL.

rica experiencia da cuenta de dicho acontecimiento es una huella de ese ayer. Es así que los cuatro centros intentaron ofrecer en la exposición *Confluencias* apenas un asomo de la gran riqueza de la creación artística de nuestro país a través de los documentos que están alojados en sus fondos.

La variedad de tipos de documentos preservados — escritos, videos, fotografías, objetos, vestuario— y la cantidad de ellos —volvemos a los números— es inmensa, afortunadamente, pero difícil de presentar en una sola emisión de una exposición. No solo es una cuestión numérica y de tipos documentales, que ya de por sí representa un factor importante en la cuestión de la curaduría, sino que el concepto temático en el que se desarrolló el guion museográfico y con ello la selección de obra fue complejo.

Fue así como esta muestra no solamente incluyó documentos de obras en un sentido de contemplación del dato interdisciplinario, sino que intentó mostrar un breve bosquejo de un devenir prolífero de piezas apenas como apertura de posibilidades. En este sentido podemos preguntarnos, tal como hace Derrida,²² para volver al punto de las cantidades: ¿cuántos amigos debemos tener para decir que son muchos? Al final, y después de una larga discusión, el autor concluye que no es una cuestión de números.

²² Jacques Derrida, *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*, España, Trotta, 1998, p. 17.

Notas finales

Lo que nos convoca aquí, ahora, en este breve texto, son los 287 documentos que se expusieron en *Confluencias: 100 años de interdisciplina en los acervos de los centros nacionales de investigación del INBAL*, pero se ha mencionado que son apenas una pequeñísima muestra de todos los tesoros — varios inéditos— que resguardan estas cuatro instituciones. Se hizo alusión a algunos datos y cualidades de las obras y a sus creadores con el propósito de abundar en lo que está “detrás” o “entre líneas” de un documento, más allá de su contenido y del soporte o tipo de material que lo contiene, para notar el esfuerzo en el devenir de los testimonios que aportan a la historia del arte en México, lo que no es menor, pues implica todo eso que es susceptible de permanecer invisible.

Se trata de ciclos entrelazados, cuyo comienzo se pierde en el horizonte de su propia generación. Es decir, para desarrollar una obra se parte de una idea que estimula o se gestó por una indagación en diversas fuentes documentales —que antes tuvieron su propio ciclo—, además de las experienciales, propias del proceso creativo del artista, y sobre una o varias bases teórico-metodológicas de las disciplinas en conjunto con los demás lenguajes para la conformación interdisciplinaria, transdisciplinaria

o ambas. En ocasiones se llevan a cabo bitácoras, bocetos, maquetas, vestuario, objetos —lo que también deviene en documentos—, esto es, se generan materiales internos de trabajo y registros en diferentes soportes, como tomas fotográficas o audiovisuales. La pieza artística que se realiza se presenta o escenifica, y se llevan a cabo otros registros por el mismo equipo creativo y por personas ajenas a ella, etapa que también produce documentos.

Las críticas de especialistas, así como las investigaciones de las obras, del proceso creativo del grupo o compañía sobre las corrientes artísticas o algún periodo histórico, utilizan y generan a su vez documentos. Todo este caudal de textos utilizados y derivados en cada proceso va conformando las colecciones de los artistas, críticos, docentes e investigadores que posteriormente pueden ser donadas a los centros de investigación correspondientes para su procesamiento documental.

El proceso documental comprende varias etapas con sus especificidades, según el tipo de material. A grandes rasgos implica: a) diagnóstico de la colección de acuerdo con protocolos; b) estabilización para su preservación, siguiendo lineamientos desarrollados que cada etapa debe considerar; c) organización física-tipológica, que incluye el adecuado resguardo en guardas en dos o tres niveles; d) realización de inventarios para generar los instrumentos jurídicos de donación; e) catalogación —en el nivel descriptivo acordado— y clasificación de los documentos de acuerdo con su tipología; f) digitalización, que en ocasiones requiere de una curaduría; g) diferentes mecanismos de difusión —exposiciones y creación de fuentes secundarias, como los repositorios—, y h) disponibilidad de acuerdo con los diversos servicios de consulta y reproducción que se lleven a cabo en el área documental en atención a las políticas plasmadas en reglamentos. Como se puede observar, el proceso documental es arduo.

Para llegar al aspecto curatorial, a la misma exposición, y mostrar y reflexionar ese devenir artístico llevado a cabo en el país, existe todo un proceso que incluye los convenios de donación de las colecciones particulares de los artistas, como se señala arriba, y la compilación que las propias áreas de investigación y documentación realizan.

El acierto de las exposiciones como una forma de difusión de la riqueza de los acervos es introducir la cualidad lúdica, la posibilidad de sorprender a los espectadores con la variedad y relevancia de los documentos exhibidos, provocar su curiosidad para estimular la indagación

más profunda sobre alguna o varias piezas, abrir canales de diálogo con las obras de las diferentes disciplinas y su conjunción, así como sentir la vitalidad de los documentos en las significaciones que producen al tener una experiencia estética. Son los objetos mismos en su relación con el peso del tiempo, como se dijo antes, lo que les aporta ese aire cuasi mítico.

Posar la mirada en los proyectos encaminados al enriquecimiento que conllevan las diferentes investigaciones y las fuentes que se derivan de éstas, así como a los de rescate y preservación de archivos de forma adecuada, es importante. Deben tomarse en cuenta no solo los beneficios que la digitalización provee —convertirse en medio de preservación y difusión, por mencionar uno—, sino a los mismos acervos físicos en su significación como materiales originales para la elaboración de las políticas culturales y sobre patrimonio que se emprenden gubernamentalmente. Lo anterior involucra la historicidad de los documentos en la visión amplia del término (objetos, manuscritos, audiovisuales, etcétera) en sus vastas vetas como fuentes de investigación y para el conocimiento provisto para la enseñanza en las aulas, no únicamente las encaminadas a las disciplinas artísticas, sino como instrumentos de generación de potenciales espectadores y artistas en las aulas de todos los niveles educativos en el país. Esto lo comprendió bien Schiller;²³ es ampliamente reconocido que el arte es un medio de crecimiento ético de los seres humanos, pues se trata de lo estético en su espectro de lo sensible, en tanto potencia de la reflexividad, lo que lleva a la adquisición de valores benéficos para la convivencia social, para la empatía, en un mundo en el que las sociedades están desgarradas, en donde el otro debe importar.

Los documentos expuestos en Confluencias muestran una y otra vez la agencia de los sujetos para crear comunidad, acciones de lo político en la “sencillez” enunciativa de la solidaridad. Ahí, en las imágenes, están reunidos los equipos de artistas en la “realización” de la interdisciplina y la transdisciplina —aun cuando todavía no eran nombradas como tales— para revelar lo trascendente de los otros, la esencia del “como yo” que se ha perdido con la invisibilidad y sordera en la que la modernidad ha ido modelando poco a poco a sus sujetos de consumo. Hace pocos

²³ Friedrich Schiller, *op. cit.*, p. 214.

años se perfeccionaron las formas de mercado con la integración de los diferentes dispositivos y sus plataformas para la realización de ésta y muchas otras actividades que han impactado en las modalidades de los vínculos sociales. Aunque internet tiene sus beneficios, también se le adjudican desventajas, hoy en día varias todavía insospechadas.

La premisa del tiempo que impuso la modernidad tardía o posmodernidad, en sus cualidades de lo desechable y la velocidad, ha envuelto en su vorágine a todas las actividades de la cotidianidad. No obstante, actualmente se ha dado un interés inusitado en la recuperación de la memoria en todas sus formas, incluyendo la colectiva y la histórica, en cuyas esencias se encuentra la temporalidad, eje rector de los sucesos y lo simbólico como calidades de las identidades y los vínculos generados. Las exposiciones constituyen memorias reconstruidas con sus consecuentes vacíos (olvidos), sus resignificaciones y efectos conciliadores, con un pasado a veces desdibujado desde las diversas

tonalidades que los acontecimientos aportan en los testimonios que dejan como huellas.

Con todo lo anterior, podemos aproximar que no es suficiente preservar, organizar, registrar e incluso digitalizar los acervos si no se ofrecen al público de generaciones pasadas para recordar y revalorar, y a las nuevas para formarse en el gusto por el arte en la medida de los alcances posibles con el fin de tener opciones de ejercicios de reflexividad, un ideal alcanzable. Fue así como la exposición no mostró un conjunto de documentos históricos silentes, sino diversas expresiones en sus momentos de mayor esfuerzo —un esfuerzo constante— para enunciar y denunciar lo que ocurría en su época. Pero también expuso, en la vitalidad de los materiales, el disfrute de hacer arte y el goce de contemplarlo estéticamente, con su ineludible “intervención” en la experiencia, en la singularidad de cada sujeto.

Las diferentes expresiones artísticas de *Confluencias* exigieron ver y escuchar su momento histórico, ¿qué exige el arte hoy? ▽

BIBLIOGRAFÍA

- DELGADO MARTÍNEZ, César (coord.), *Diccionario biográfico de la danza mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- DERRIDA, Jacques, *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*, España, Trotta, 1998.
- HIDALGO SALGADO, Rocío M., *El desafío del tiempo... Juan Calavera de Josefina Lavalle* [multimedia], México, Secretaría de Cultura, INBAL, Cenidi Danza, PADID, 2021.
- HOMERO, *Iliada*, México, Porrúa, 1974.
- LVALLE, Josefina, *En busca de la danza moderna mexicana. Dos ensayos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, INBA, 2002.
- PALAPA QUIJAS, Fabiola, “Viento de Lorca honra al poeta, congruente con sus ideas aun a costa de su vida”, *La Jornada*, México, 1 de abril de 2023, <https://www.jornada.com.mx/2023/04/01/cultura/a10n1cul> Consulta: 21 de mayo, 2023.
- SARDEGNA, Paula Costanza, “Interdisciplinarietà”, *Revista del Instituto de Estudios Interdisciplinarios en Derecho Social y Relaciones del Trabajo (IDEIDES-UNTREF)*, 29 de julio de 2016, <http://revista-ideides.com/interdisciplinariadad/> Consulta: 8 de marzo, 2023.
- SCHILLER, Friedrich, *Sobre la educación estética del hombre en una serie de cartas. De lo sublime. Sobre lo sublime*, Argentina, Universidad Nacional de Cuyo, 2016, https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/7709/schiller-con-tapas.pdf Consulta: 18 de mayo, 2023.
- SMITH, Anthony D., *La identidad nacional*, España, Trama, 1997.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

ROCÍO HIDALGO • Doctora en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Realizó una estancia posdoctoral en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Investigadora del Cenidi-Danza José Limón. Ha publicado en revistas especializadas y en capítulos de libros; autora del libro *Habitando cuerpos habitados. Imaginarios y proceso creativo. La Onodanza Bizarra de U.X.* (2015) y del libro multimedia *El desafío del tiempo. Juan Calavera, de Josefina Lavalle* (2021). Estudió fotografía y fue miembro de la colectiva de creadoras visuales La Ira del Silencio.