



M O V E R *espira, ciclos y retornos* | video instalación

Lucía Cano Gómez

Tesis de maestría presentada para optar al título Magíster en Creación y Estudios
Audiovisuales

Asesor

Carlos Mario Sánchez, Magíster en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales

Medellín, Antioquia, Colombia

2026

Cita	(Cano Gómez, 2026)
Referencia	Cano Gómez, L. (2026). <i>M O V E R espira, ciclos y retornos</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales, cohorte III



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi familia, en especial a mi madre Inés Gómez, gracias por su amor, apoyo y presencia durante este arduo proceso. Sus abrazos fueron mi soporte.

A la espiral, por envolverme y retornar en cada ciclo, por ser insumo creativo.

Agradecimientos

A mi familia, por acompañarme en este exigente proceso.

A Juan. G. Velásquez por su complicidad en las conversaciones y acompañamiento durante la etapa final del proyecto.

A mis compañeras de la maestría, de la danza, estudiantes, colegas y participantes del laboratorio práctico de movimiento; a la Facultad de Artes y Facultad de Comunicaciones y Filología, al Centro Cultural y la Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales.

A los asesores Nicolás Mejía, Alejandro Alzate y Carlos Mario Sánchez.

Mover con dedicación y cuidado.

Mover con interés.

Mover como movería algo muy frágil.

Mover para ser movido.

Mover para que el movimiento mueva.

Mover para entender,

para intentar entender.

Mover cada parte, las partes de las partes y las partes entre las partes.

Mover lo que se nombra, lo que se ve.

Mover también lo que aún no nombramos porque aún no vemos. Mover

para poder ver.

Que el movimiento revele el cuerpo.

Lucas Condró · Pablo Messiez (2018)

Asymmetrical-Motion

Notas sobre pedagogía y movimiento

	6
TABLA DE CONTENIDOS	
Resumen	9
Abstract	10
INTRODUCCIÓN	11
PLANTEAMIENTO DEL TEMA	13
<i>Asunto de interés</i>	<i>13</i>
ESTADO DEL ARTE	21
1. ANTECEDENTES	21
2. REFERENTES ESTÉTICOS	24
CAPÍTULO 1	38
MARCO TEÓRICO	38
TRANS(C)ITAR LA IDEA A VARIAS VOCES	38
1.3 Análisis triádico video danza Rosas danst Rosas, De Keersmaecker	40
1.2 Mirada al video danza como punto de partida dispositivo híbrido, danza y tecnología	41
1.4 El concepto de la espiral en la danza	43
1.5 La danza en la video instalación cuerpo expandido y participativo	48
1.6 La video instalación un escenario posible para trans(c)itar la memoria heredada	50
CAPÍTULO 2	
MEMORIAS Y DINÁMICAS DEL PROCESO CREATIVO	54
2.1 DESCRIPCIÓN DEL DISPOSITIVO video instalación	55
2.1.1 La obra espira, ciclos y retornos.	57
a. El dispositivo video imagen y movimiento	58
2.1.1 Guion video instalación obra	60
2.2 OBJETO INSTALATIVO dispositivo escénico	63
2.2.1 Movimiento Video Instalación marco triádico	65
2.2.2 Materialidades incorporadas lo narrativo, lo corporal	66
a. Laboratorio M O V E R práctica de movimiento	85

	7
2.2.2 Relación espaciotemporal lo temporal, lo sonoro	97
2.2.3 Espacio expositivo lo espacial, lo instalativo	98
a. Rider técnico de la video instalación	99
b. Equipamiento técnico requerido para la obra	100
c. Especificaciones técnicas montaje	101
d. Locación producción	101
RESULTADOS Y LOGROS DE LA INVESTIGACIÓN	103
CONSIDERACIONES ÉTICAS	107
APORTES A LA DISCIPLINA	110
CONCLUSIONES	115
<i>El retorno</i>	<i>115</i>
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, AUDIOVISUALES E INSTALATIVAS	118
ANEXOS	124

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 *Instalación In-pulso (1978), Sandra Llano* 25

Figura 2 *Instalación Objetos Coreográficos (1991), William Forsythe* 26

Figura 3 *Instalaciones sonoras (1977), Zimoun* 27

Figura 4 *Videoproyección Ojo al zoom (2001), Margarita Bali* 28

Figura 5 *Entrevista Compañía Cortocinesis (Bogotá). Director Vladimir Rodríguez* 30

Figura 6 *Guion de preguntas, sobre Piso móvil* 30

Figura 7 *Solo de danza contemporánea Nameless (2011), Akram Khan* 31

Figura 8 *Video danza Rosas danst Rosas (1983), Anne Teresa De Keersmaeker y Thierry de Mey* 32

Figura 9 *Instalación digital interactiva, Moving Creates Vortices and Vortices Create Movement (2017), Colectivo teamLab* 34

Figura 10 *Escultura Spiral Jetty (1970), Robert Smithson* 35

Figura 11 *Exposición escultórica Vientos. Un camino en espiral hacia el origen (2023), Martín Chirino* 36

Figura 12 *Videoproyección, memorias audiovisuales para la instalación: espira, ciclos y retornos* 59

Figura 13 *Diseño objeto instalativo, obra espira, ciclos y retornos* 64

Figura 14 *Prototipo de videoproyección, I N V E R S A* 66

Figura 15 *Pruebas de videoproyección, E S P I R A boceto en movimiento* 68

Figura 16 *Notas y reflexiones sobre la espiral* 70

Figura 17 *Collage iconográfico sobre la espiral* 71

Figura 18 *Representación iconográfica de la espiral las acciones cotidianas* 72

Figura 20 *Representación de espirales en texturas* 74

Figura 21 *Representación de espirales en la danza* 74

Figura 22 *Representación de espirales en objetos* 75

Figura 23 *Ideas instalativas en espiral* 75

Figura 24 *Representación de espirales en la arquitectura* 76

Figura 25 *Prototipo Net Art, Seminario Especializado* 78

Figura 26 *Actividad instalativa, Seminario Especializado* 80

Figura 27 *Actividad corporal Coreo_Grafía Sonora, Seminario Especializado* 81

Figura 27 *Prototipo Video ensayo re|cuerda|se|acuerda, Seminario Estudios Socioculturales* 82

Figura 28 *Invitación Laboratorio M O V E R* 84

Figura 29 *Laboratorio M O V E R, memorias fotográficas* 85

Figura 30 *Bocetos: ciclos visuales, Laboratorio M O V E R* 86

Figura 31 *Ejercicio: Cadáver Exquisito, Laboratorio M O V E R* 89

Figura 32 *Edición secuencia sonora* 95

Figura 33 *Montaje y producción, locación sala múltiple Centro Cultural UdeA* 96

Figura 34 *Plano locación Sala Múltiple, Centro Cultural de la Facultad de Artes UdeA* 99

Resumen

Este proyecto de investigación creación M O V E R *espira, ciclos y retornos*, propone una experiencia inmersiva de video instalación, indaga la noción de espiral articulando corporal, temporal y espacialmente el cuerpo danzante como portador de gestos cotidianos. Parte de la pregunta ¿De qué manera la danza, puede expresar y construir una narrativa visual y espacial, en diálogo con la video instalación, que refleje la noción de la espiral como metáfora del tiempo cíclico y la memoria heredada?

Metodológicamente, adopta un enfoque basado en las artes centrado en el proceso práctico y creativo, a través de estrategias implementadas como exploraciones de trabajo de campo, laboratorio de movimiento, experimentaciones visuales, prototipos, entrevistas y bitácoras. Mediante estos recursos, genera una narrativa visual, integrada por materialidades en diálogo con la imagen, el sonido y el movimiento.

Los resultados evidencian el potencial de la espiral como un dispositivo escénico para transitar y metaforizar memorias, al articular la tríada movimiento|video|instalación en narrativas cíclicas que expanden el cuerpo danzante, a través de gestos cotidianos hacia espacialidades inmersivas.

Palabras clave: movimiento, video instalación, creación, memoria, danza, cuerpo.

Abstract

This practice-based research–creation project, M O V E R Spiral, Cycles, and Returns, proposes an immersive video installation experience that investigates the notion of the spiral by articulating the dancing body—corporeally, temporally, and spatially—as a bearer of everyday gestures. The project is guided by the following research question: How can dance express and construct a visual and spatial narrative, in dialogue with video installation, that reflects the notion of the spiral as a metaphor for cyclical time and inherited memory?

Methodologically, the project adopts an arts-based research approach, centered on practical and creative processes. It employs strategies such as fieldwork explorations, movement laboratories, visual experimentation, prototyping, interviews, and reflective journals. Through these methods, the project generates a visual narrative composed of materialities that enter into dialogue with image, sound, and movement.

The results reveal the potential of the spiral as a scenic device for traversing and metaphorizing memory, by articulating the triad of movement, video, and installation into cyclical narratives that expand the dancing body—through everyday gestures—toward immersive spatial environments.

Keywords: movement, video installation, creation, memory, dance, body.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación creación M O V E R *espira, ciclos y retornos*, se propone reflexionar sobre el concepto de espiral como metáfora del tiempo cíclico y la memoria heredada, orientando su exploración creativa hacia la realización de una video instalación que articula la corporalidad, temporalidad y espacialidad desde una mirada sensible. En este orden, se analizan las potencialidades corporales de la danza a partir de las variable tríadica movimiento|video|instalación, tríada principal que asocia el espacio instalativo como lugar de experiencia y creación. Esta investigación se plantea con un enfoque metodológico basado en las artes, donde la práctica es proceso de investigación; incluyó, exploraciones de trabajo de campo, laboratorio práctico de movimiento, exploraciones visuales, prototipos, entrevistas y bitácoras. Estrategia práctica para la creación de la tríada mencionada anteriormente transversal para materializar los objetos que integraron la video instalación; paralelamente, se construye una narrativa visual, sonora y espacial que emerge de la pieza escénica, hallando en la espiral su imagen poética, recurrente y estructurante.

La investigación creación indaga en la dimensión material y procesual de la pieza escénica y el objeto instalativo, privilegiando su desarrollo para crear y desplegar los elementos de la video instalación. Esta búsqueda genera nuevas formas de interacción colectiva, proponiendo una experiencia sensible y participativa, invitando al espectador a ser parte activo del diálogo entre imagen, sonido y movimiento. A lo largo de este recorrido, marcado por el movimiento danzado, la palabra reflexiva y la exploración visual, configura la espiral como metáfora potente para articular ideas y sensaciones hacia un mover en expansión evidenciado en la video instalación inmersiva. En ese orden, el capítulo de planteamiento del tema, identifica el *asunto de interés* que provocó la indagación del objeto de estudio central, detalla los objetivos planteados, incluyendo la pregunta de investigación,

presenta el estado del arte con los antecedentes y referentes estéticos que inspiraron la investigación creación. Como bailarina contemporánea y docente, hago el cruce híbrido entre la danza y el video, disciplina que explora la relación simbiótica entre el cuerpo en movimiento y el lente de la cámara, enriquecida en laboratorios creativos, seminarios, talleres y procesos colectivos e individuales que han profundizado las convergencias entre lo corporal y lo audiovisual. Esta confluencia entre movimiento y medios audiovisuales, despertó la motivación durante la cursada del pregrado en Licenciatura en Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, de mi fascinación por las herramientas para componer y habitar el espacio desde nociones corporales, impulsé mi deseo a continuar en la Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la misma universidad, donde el gesto danzado transita hacia preguntas emergentes de la creación contemporánea para transformar y mover otros espacios escénicos a través de narrativas cíclicas en danza instalativa, que busca una intención de vivenciar un proceso creativo que emerja de una inquietud personal y se potencie con la producción artística como forma significativa de conocimiento.

Por lo anterior planteo en el capítulo 1, Trans(c)itar la idea a varias voces del marco teórico, triangula la semiótica de Peirce (teoría de los signos) correlacionadas con las variables triádicas; posteriormente explora la video danza como dispositivo híbrido entre danza y tecnología y punto de partida continuando la exploración hacia los estudios audiovisuales, analizando la video danza Rosas danst Rosas de la artista Anne Teresa De Keersmaecker, el concepto de espiral en la danza, el cuerpo expandido en la video instalación y posiciona este formato como escenario idóneo para asociar la memoria heredada, cíclica y sensible. El capítulo 2, reúne la metodología de las Memorias y dinámicas del proceso creativo, despliega las materialidades de la investigación creación de la obra *espira, ciclos y retornos*, a partir de la descripción del dispositivo de video instalación. Entrelaza el objeto instalativo con el marco triádico de las variables movimiento|video|instalación; asociado a las materialidades de lo narrativo y lo corporal intervenido en el

Laboratorio práctico M O V E R. Conjuntamente, integra las relaciones espaciotemporales de lo sonoro y el espacio expositivo, especificando los detalles de la producción y montaje, la locación instalada y el rider técnico; culminando con la reflexión de resultados, aportes a la disciplina, consideraciones éticas; reflexiones finales que concluyen la investigación creación, para terminar con el sustento bibliográfico y anexos que sustentan esta apuesta por las artes.

PLANTEAMIENTO DEL TEMA

Asunto de interés

El asunto de interés refleja la intención central de este proyecto de investigación creación: reflexionar sobre el concepto de la espiral como metáfora del tiempo cíclico y la memoria heredada, interpretada desde una experiencia inmersiva en video instalación. En este proyecto la memoria heredada se piensa en ciclos y retornos, emergiendo de la experiencia misma sensaciones, situaciones y acontecimientos que devienen de un cuerpo formado en danza, de la acción concreta y cotidiana, del gesto, del proceso creativo, de la improvisación, los encuentros prácticos y el aprendizaje continuo vivenciado en laboratorios y fraseos coreográficos. En la creación, ésta es asociada al retorno porque en el ejercicio de regresar se reversa al recuerdo, entretejiendo esas memorias para actualizarlas en el presente mediante el objeto instalativo. Para acercarnos a otras definiciones, el diccionario precisa el concepto de memoria como: “facultad o capacidad de recordar”, “tratar de recordar”, “recuerdo (hecho de recordar o, cosa recordada), - (RAE, s.f.), definiciones que no solo remiten al lector hacia la acción recordar, sino que actualizan el pasado a través de la experiencia temporal, integrando y resignificando el presente. En estas definiciones se observa, que la memoria no es un simple acto estático de rememoración, sino un proceso dinámico que se manifiesta y transforma en el devenir del tiempo, enriqueciendo la percepción y comprensión de la experiencia.

La memoria heredada, se concibe como metáfora en esta investigación creación, transcurre en un tiempo espiralado que descarta toda linealidad; es concreta y directa, según la reflexión de Nietzsche (1873), afirma “si todavía puede hablarse de metáforas en este caso, ellas poseen una fuerza especialmente pregnante de concreción”. La elección por indagar la espiral va encaminada a su capacidad para adaptarse y configurarse como dinámica de eterno retorno, un ciclo continuo de

transformación y renovación. Así, la metáfora se vuelve imagen potente que evoca y organiza una temporalidad y espacialidad ligadas a las experiencias corporales de manera que, su forma, contiene parte intrínseca de la identidad del cuerpo en movimiento llevando consigo las huellas y resonancias de tiempos anteriores. En el arte, se hereda una vasta cultura de conocimientos, técnicas, símbolos, estilos, rituales y manifestaciones creativas que, generación tras generación, sostienen la memoria colectiva de las comunidades; me permito incluir esta reflexión puesto que resalto con lo dicho su importancia para conversar cómo este concepto de espiral se transmite y se transforma cíclicamente, convirtiendo la memoria en un proceso vivo que se reconfigura constantemente en diálogo con el presente y el futuro, nutriéndose de nuevas interacciones expresivas.

Por tanto, la espiral como dispositivo conceptual, creativo y metafórico, orienta los objetivos de este proyecto donde, analiza las posibilidades *corporales* de la danza en relación al tiempo/memoria heredada y al espacio de la instalación, enmarcando el primer objetivo específico. Por posibilidades corporales se atiende a la búsqueda en el movimiento contemporáneo: una experiencia danzada que parte de la improvisación escénica para llegar a estructuras coreográficas concretas, interpretadas en sintonía con el tiempo y el espacio, lo que en este caso referencia el lugar del contexto. El sentido del *cuerpo* es concebido como un archivo vivo de la memoria que reúne bitácoras de información para diseñar y componer movimientos, intenciones que conforman un solo coreográfico de danza|instalativa, donde la repetición funciona como un *loop* de animación cíclica. Esta dinámica parte de una intención en articular el primer mover triádico: movimiento|video|instalación, entrelazando además las dimensiones del segundo mover cuerpo|tiempo|espacio como categorías claves en esta investigación creación. Paralelamente, conversa con el tercer mover triádico de acciones concretas de sentir|crear|hacer desarrollando esta última en la creación final. Así la danza se entiende como una práctica tanto individual como colectiva que vincula no solo materialidades sino también procesos creativos en hechos artísticos.

Estas posibilidades corporales son desplegadas en el espacio instalativo adaptado estratégicamente a la locación que permitirán la disposición óptima de los recursos técnicos y artísticos. El espacio es una variable relevante en términos éticos, estéticos y políticos y funciona tanto por lo técnico como por el sentido conceptual y profundo que (posee) y se le imprime. En principio se eligió el sótano del Teatro Universitario Camilo Torres, ubicado en el subsuelo de este emblemático espacio, el cual representa otro escenario vivo, poco recurrente entre artistas, pero con gran potencia para ser habitado y transformado. Esta base sólida y oculta es la forma interna que sostiene la superestructura teatral, tanto arquitectónica como simbólicamente. Sostiene la superficie del escenario activo como un lugar de encuentro académico y artístico, frecuentado por la comunidad de la Facultad de Artes. Este teatro está impregnado de historia, memoria colectiva, simbolismo artístico y cultural, que lo convierten en un espacio cargado de significado y potencia escénica; desde un enfoque técnico, se trata de una locación residual, oscura, iluminada con lámparas blancas de luz fría, con los materiales a la vista sin acabados en obra blanca y acceso restringido. Pese a estos atributos, el sótano incita a la apertura sensorial y la intimidad de su silencio característico, invitando a la introspección. Su arquitectura, es un salón amplio y con soportes rústicos, brinda al espacio posibilidades de desplazamiento tanto al espectador como a la instalación misma. Transmite profundidad y texturas que marcan el paso del tiempo; su superficie invita a la escucha interna, generando una atmósfera envolvente que potencia la experiencia inmersiva de proyecciones y montaje escénico instalativo. Es propicio para la acústica sonora: al ser un lugar cerrado sin ventanas, concentra los sonidos en el recinto, sumergiendo al espectador en un espacio sensorial y emocional.

Conceptualmente, esta locación evoca la continuidad del proyecto de pregrado en la Licenciatura en Danza (2018) maLeAble, que a través de una investigación creación en video danza exploró las relaciones entre el cuerpo, la danza y el espacio en diferentes direcciones: vertical, circular y horizontal siendo estas las tres escenas que conformaron la video danza. El primer fragmento (vertical), se presentó en el

escenario superior en la socialización de resultados: la luz con su tonalidad interpretaba el ojo, es decir que cada color representaba una parte de la estructura que lo componen: la bailarina en el centro de un círculo de luz cenital, denominada pupila (luz cerrada y fría), el iris (tres colores primarios), la esclerótica (luz blanca y amplia). Durante esta escena, la intérprete transitaba una gama de estados emocionales y sensaciones físicas: tensión, fluidez, pausa y velocidad, a través de movimientos que establecían un juego de miradas recíprocas, el cuerpo danzante observaba al espacio, mientras el espacio, el espectador, la luz y el lente de la cámara la observaban de regreso; paralelamente, una cámara cenital registraba la acción en tiempo real, proyectada simultáneamente en el ciclorama trasero. Esta disposición tecnológica y espacial remitía explícitamente al panóptico foucaultiano, descrito por Michael Foucault como “una máquina para disociar el ver/poder: en la torre central están el poder de la mirada y, en las periferias, el poder de ser visto; en el centro, el poder de vigilar y, en la periferia, el de ser vigilado” (1975, p. 201). La videoproyección en vivo no solo duplicaba la mirada, sino que la convertía en un dispositivo de vigilancia mutua, cuestionando las jerarquías perceptuales entre bailarina, espectador y arquitectura. Sin embargo, por motivos de programación y logística, la locación final se trasladó a la sala múltiple del Centro Cultural de la Facultad de Artes¹. Este cambio no diluyó la continuidad conceptual, sino que la potenció: el nuevo espacio, caracterizado por su amplitud horizontal y profundidad vertical, amplificó las dimensiones espaciales, permitiendo un despliegue más libre de la exploración; la elección responde a una variable ética, estética y política: su profundidad y ángulo generoso habilita que el cuerpo danzante, portador de gestos cotidianos y memorias heredadas, transite sin restricciones hacia lo corporal, temporal y espacial, rompiendo los límites del sótano para invitar a espacialidades y espirales e inmersivas.

¹ Espacio para la cultura, plataforma de extensión de la Universidad de Antioquia - Facultad de Artes, ubicado en el Barrio Carlos E. Restrepo.

El segundo objetivo propone construir la narrativa visual, sonora y espacial de la pieza escénica, este busca establecer una estructura y un diálogo entre las dimensiones expresivas del proyecto, promoviendo la inmersión del público y potenciando la conexión teórico práctica de los temas abordados. En este objetivo se configura la experiencia escénica: no solo da forma a los elementos sensoriales y espaciales de la obra, sino que permite que las ideas y los conceptos explorados en la investigación, a través de los instrumentos metodológicos y teóricos, cobren vida en un dispositivo instalativo, capaz de generar interacciones significativas con el espectador. Al desarrollar la narrativa visual, sonora y espacial se extiende un puente entre la creación y la reflexión conceptual, favoreciendo la comunicación entre los componentes claves del proyecto. Aquí se enlaza el primer objetivo específico, donde la memoria heredada, el tiempo cíclico, las posibilidades corporales y las dinámicas del espacio se conectan simultáneamente, integrando la espiral como metáfora; sumando a esta acción instrumentos metodológicos que materializaron las ideas exploradas durante la investigación, a través de las exploraciones prototipadas que se desarrollan en el capítulo 4 Memorias y dinámicas del proceso creativo. Como el caso del Laboratorio M O V E R que invita a explorar las memorias heredadas, proponiendo premisas para la interacción e interpretación en movimiento, asociadas a la técnica Tunning Scores de Lisa Nelson, la cual integra la composición, la comunicación y el sentido de la imaginación.

Otras actividades prácticas estuvieron conectadas con el laboratorio especializado de los seminarios propuestos por la maestría en el tercer semestre de la cursada, aprovechando el recurso humano y práctico para hacer pruebas y prototipos cercanos a la fase final. Cada encuentro hacía referencia a la composición y creación de narrativas visuales: en el seminario de sonido exploramos grabación de sonidos cotidianos, edición y montaje en la plataforma, encontrando en la experimentación las herramientas necesarias que configuran un lenguaje artístico que comunica al observador partícipe de la obra con la creación misma, acercando

cada idea a una intención clara para abordar detalladamente las variables del proyecto.

El tercer objetivo propone desarrollar la puesta en escena de la video instalación, entendida como la materialización concreta y sensible que reúne todo el proceso creativo e investigativo del proyecto. Esta etapa metodológica demanda una integración minuciosa y orgánica de los elementos visuales, corporales, sonoros, espaciales y tecnológicos, todos ellos construidos y probados previamente en el lugar elegido para la instalación.

Aquí se articulan al diseño y montaje de la estructura física de soporte donde se proyectarán las imágenes en movimiento. Estas materialidades técnicas, detalladas en la metodología y el enfoque del proyecto, no son solo recursos, cada elemento seleccionado y dispuesto responde a una reflexión profunda sobre cómo generar una experiencia inmersiva y significativa para el espectador, es el momento donde la tríada movimiento|video|instalación se hace escénica, donde la espiral de memorias heredadas se despliega en tiempo real, invitando al observador a habitar sus ciclos y retornos.

Dentro del proyecto, este objetivo final de la puesta instalativa no solo busca presentar los momentos de la obra, sino propiciar un espacio de diálogo y reflexión que invite a revisar los tránsitos de los conceptos mencionados ubicados coherentemente para hacer puente entre la investigación y la creación.

Metodológicamente, requiere un trabajo riguroso y constante de diseño escénico, coordinación técnica y ensayos previos: primero, cada elemento se revisa por separado para probarse; segundo, se integran en simultáneo. Los ensayos son fundamentales para simular posibles fallas, por tal motivo se requiere de constantes visitas técnicas al espacio para precisar la ubicación y el rider técnico. Esta disposición abierta a la experimentación, adaptabilidad y viabilidad optimiza tiempos el día del montaje de la instalación, alcanzando máxima expresividad y conectividad con el público, consolidando la investigación creación en una experiencia viva y transformadora.

En este contexto, el formato de video instalación emerge como el espacio ideal para articular múltiples lenguajes y preguntas que dialogan en la experiencia inmersiva, desde lo narrativo y corporal hasta lo temporal, lo sonoro, lo espacial y lo instalativo. Este formato ofrece un campo abierto para la experimentación tecnológica y estética, habilitando nuevas formas de interacción entre la obra y el espectador, donde la participación activa convierte cada elemento en un vehículo para la recepción y resignificación del mensaje. Al inicio de esta investigación, las preguntas giraban en relación a: ¿Cómo acercarnos a la memoria personal, íntima, individual y colectiva de un sujeto, sin cargarla por las prácticas de violencia habitualmente nombradas en Colombia?. De ahí surgieron interrogantes como: ¿Cuál es la relación de la espiral con los ciclos de memoria? ¿De qué manera el cuerpo es agente activo en la narración de historias personales? ¿Cómo influyen los contextos socioculturales en la construcción y transmisión de memorias a través del cuerpo? ¿Qué se nos hereda en el cuerpo? ¿Cómo mover las memorias en un cuerpo que danza? Estas preguntas condujeron a la pregunta de investigación final: **¿De qué manera la danza, puede expresar y construir una narrativa visual y espacial, en diálogo con la video instalación, que refleje la noción de la espiral como metáfora del tiempo cíclico y la memoria heredada?**

Por lo anterior, concibo esta experiencia como un reto para amalgamar elementos dispares en un mismo dispositivo artístico que trascienda limitaciones disciplinares, gestionando tensiones y experimentando sin frontera. Este proceso propone analizar reflexiones teóricas de proyectos relevantes: locales, nacionales e internacionales, sobre la construcción de memoria y cuerpo; lo interesante ha sido ampliar el foco hacia las posibilidades de la creación como oportunidad para hacer y experimentar, más allá de apresurarse hacia un resultado final.

En este formato escénico convergen la práctica y la creación, tejiendo otros imaginarios.

M O V E R *espira, ciclos y retornos* es una video instalación que invita a espectadores/as, realizadores/as, creadores/es, artistas del movimiento escénico a una experiencia visual e inmersiva, donde el participante no solo observa activamente, sino que también compone la obra misma con su presencia y mirada.

El videoarte es piedra fundamental de lo que se considera la construcción de una síntesis expresiva y expansiva de las artes: tiempo y espacio, plástica y rítmica, imagen y sonido, experimentación y comunicación... totalidad ofrecida en un solo proceso sincrético.

Charalambos, 2019, p. 24.

ESTADO DEL ARTE

Este apartado presenta el marco referencial del proyecto de investigación creación, resultado de la articulación entre las variables conceptuales y creativas, alineadas con los objetivos planteados. En una primera instancia, se abordan los antecedentes relacionados con las variables de video instalación y memoria, analizando proyectos previos vinculados al objeto de estudio y destacando la relevancia de sus resultados para esta propuesta. En una segunda instancia, se desarrolla una reflexión estética sobre los conceptos centrales que guían esta investigación creación, en particular la espiral y el movimiento en danza contemporánea, elementos que resultan fundamentales para comprender y desplegar la investigación.

1. ANTECEDENTES

En la indagación de las variables, nos acercamos a las reflexiones conceptuales de la tesis doctoral en Artes de la maestra Maribell Cíodaro *TRÁNSITOS DE LAS MEMORIAS. Materiales testimoniales del creador(a) en prácticas escénicas contemporáneas*. En este trabajo, Cíodaro considera el cuerpo como archivo vivo de la memoria, construido por experiencias pasadas a través de instrumentos testimoniales como la experiencia propia, objetos y narrativas para recrear

dramaturgias contemporáneas. Donde “el cuerpo al ser considerado como memoria viva, es para el creador de las artes escénicas también lenguaje y archivo vital” (2003, p.8). Esta idea de cómo narrar a partir de los archivos íntimos que reposan en la memoria posibilita adentrarse no solo en la experiencia propia sino en la interpretación escénica que se le pueda dar a estos elementos. Para esta investigación creación, esta reflexión de la autora, es una ruta creativa clara y relevante en la video instalación, puesto que relaciona la dimensión corporal en el tiempo y espacio metaforizando los ciclos y retornos de la memoria heredada. Otro punto inspirador del proyecto de la autora, es la re-escritura poética de los recuerdos como actos creativos para generar nuevos significados en el tránsito de las memorias; este aspecto es clave porque invita a reflexionar sobre los tránsitos que visita la memoria, llevándome a pensar que los recuerdos se manifiestan de manera cíclica no-lineal, precisamente donde conecta con la idea de espiral, ciclos y retornos, transformando continuamente la memoria.

Otro acercamiento a la variable conceptual de video instalación es la tesis doctoral *La videoinstalación como cristal líquido de los tiempos cruzados en el espacio, a partir del concepto cristal de tiempo de Gilles Deleuze de la artista Anaszkievicz, P. F.*, allí se propone un análisis metodológico sobre la video instalación que enfatiza aspectos temporales y espaciales, en relación al papel activo del espectador nombrado: espectador/escucha/partícipe. Esta tríada se relaciona directamente con la tríada *movimiento|video|instalación* de este proyecto, que plantea narrativas visuales y sonoras indagando la dimensión del cuerpo en el espacio mediante la exploración sonora, donde “el espectador es parte y arte en la video instalación, es decir que es observador/creador al hacer un recorrido atento por la instalación como si de una *performance* se tratase” (2017, p. 137).

La frase inicial que encabeza este antecedente, en relación a la descripción del autor Gilles Charalambos, sintetiza el argumento al que esta investigación se aproxima. En su libro *Aproximaciones a una historia del videoarte en Colombia 1976 – 2000 (2000)*, destaca desde sus orígenes diferentes manifestaciones

videoartísticas, recopilando datos relevantes como acercamientos estéticos, analíticos y críticos; es quizá, la primera investigación de este tipo en Latinoamérica. Su libro aporta a las variables conceptuales de esta investigación; contribuyendo a la creación epistemológica del video contemporáneo al reverberar sus múltiples manifestaciones y aplicabilidad.

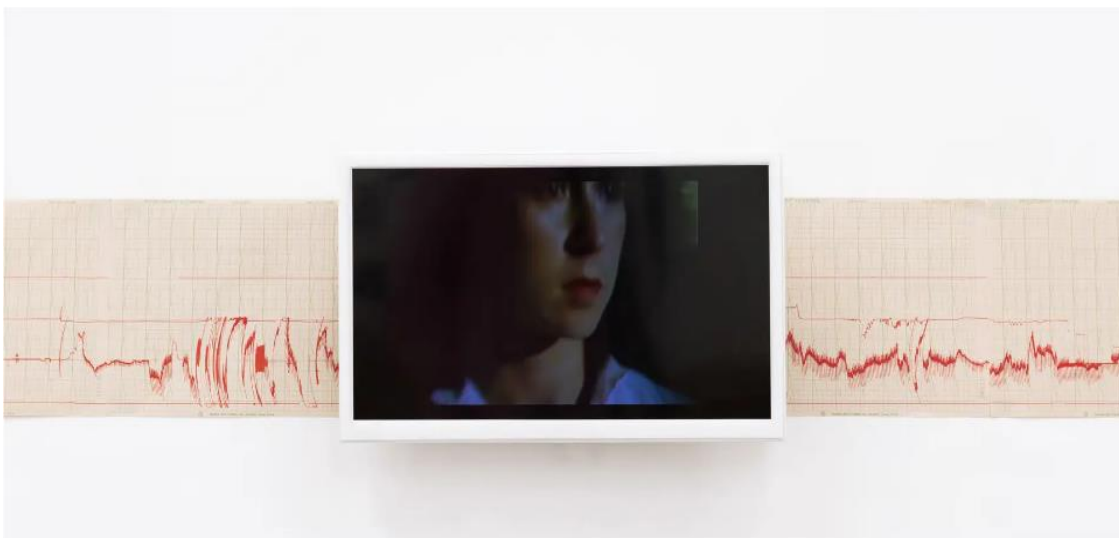
Por otro lado se encuentra el proyecto de Hernán Enrique Bula (2010), *Entre pliegues. Multidimensionalidad, apropiación y reciclaje de la memoria en una propuesta de video instalación*. Esta investigación teórica y práctica del máster en Producción Artística de la Universidad Politécnica de Valencia estudia la memoria personal y su relación multidimensional que incide en el recuerdo y, cómo los medios audiovisuales influyen en su construcción. Esta tesis también se acerca a la metaforización de los conceptos asociados a la memoria y su tránsito intergeneracional entre el tiempo y el recuerdo, relacionadas con tiempos cíclicos y retornos vinculándose al presente texto por la construcción y re-construcción que se usará como metáfora para M O V E R las memorias, a través la pieza danzada; además se tomará como referente en la descripción de la producción y composición del montaje instalativo.

Para la variable creativa, se contempla el concepto A-UN Impulso, capítulo abordado por la maestra Argentina Eugenia Estévez en el libro *Improvisación en Danza. Traducciones y distorsiones (2022)*. La autora, investigadora y bailarina, nos acerca desde su perspectiva A-UN Investigación y A-UN Danza. Estos conceptos serán fundamentales para la creación y composición de movimiento en la obra final, metaforizados transversalmente al concepto de espiral al nombrar el “impulso es infinito” (p.292). Un impulso aparece por la necesidad de ser movido, es algo que va tomando forma y cualidad en el hacer en UN instante, presente y envolvente, precedido por otro impulso que parte de otro lugar. Esta idea, subjetiva para la relación del movimiento danzado en conversación con la videoproyección enriquece la dinámica cíclica de la propuesta.

2. REFERENTES ESTÉTICOS

Esta investigación creación se enriquece de obras audiovisuales, piezas escénicas, de video danza, performance y obras plásticas e instalativas cercanas a la construcción y creación de las variables que desarrolla esta video instalación inmersiva *M O V E R espira, ciclos y retornos*. De manera interdisciplinar, me acerqué a la videoartista colombiana Sandra Llano con la obra *In-pulso (1978)*, que reflexiona sobre los ritmos biológicos en analogía con los ritmos musicales asociados a los ritmos cíclicos de la memoria en los *loops* de movimiento. Habla de la continuidad que deviene de la línea del sensor en el electrocardiograma, como un dibujo infinito y en espiral trazado por el corazón. En la video instalación se analiza cómo el espacio cotidiano del espectador es alterado, sugiriendo la observación del espacio propio y subjetivo de cada persona, visualizando el movimiento como un “todo” donde el cuerpo deviene herramienta para un *In-pulso* propio, conversando entre la expresión, el arte y la tecnología.

Figura 1
Instalación In-pulso (1978), Sandra Llano



Nota. Fuente [Sandra Llano Mejía - Bogotá](#)

De igual forma, *Objetos Coreográficos (1991)*, instalación del bailarín y coreógrafo estadounidense William Forsythe, hace parte de una serie de obras que investigan el movimiento con la informática, la arquitectura, el cine e instalación artística, desdibujando los límites entre ellas. Dialoga con mi proyecto por la interacción del espacio, el cuerpo y el movimiento; allí se reflexiona sobre cómo los cuerpos que habitan y recorren la instalación crean su propia coreografía individual y encuentro con otros, sobre la memoria transitada en el gesto corporal cotidiano, relacionando los objetos dispuestos y otros cuerpos presentes. Sus obras convocan la interacción activa del participante/observador, aportando una noción de composición en danza que colabora con otros lenguajes. Forsythe interpreta el objeto primario: cuerpo, en relación al objeto secundario: los objetos mismos, llevándome a pensar que la memoria se construye desde la experiencia corporal en la acción de “caminar”, habitando espacios vacíos, de no-humanidad, de no-objetos, no-arquitectura. Esta cotidianidad gestual se interpreta, a su vez, en la composición de la pieza creativa de este proyecto.

Figura 2
Instalación Objetos Coreográficos (1991), William Forsythe

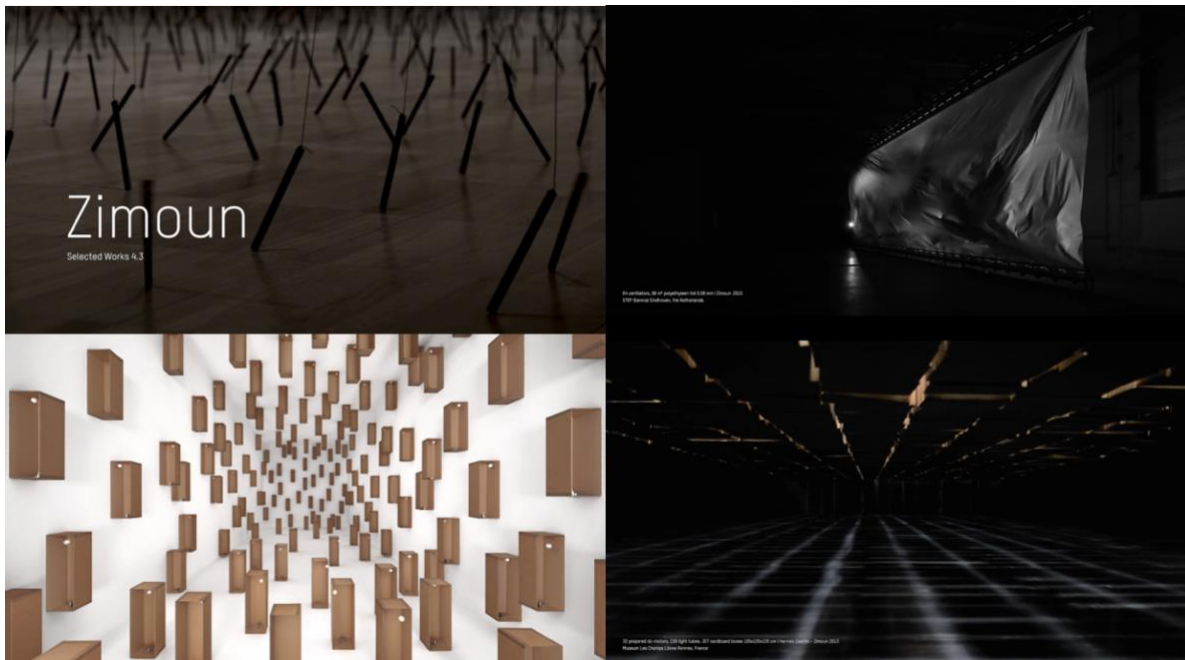


Nota. Fuente <https://vimeo.com/73804060>

Por otro lado, las instalaciones del artista sonoro Zimoun inspiran la construcción de este proyecto, en sus obras integra materialidades: alambres, cartón, motores y

ventiladores, éstos son transformados en instrumentos sonoros, elementos que por su vibración y ruido, que ubicados cuidadosamente en continuidad, crean en conjunto patrones cíclicos de repetición transformando el espacio en una experiencia inmersiva multisensorial. Zimoun alude a los componentes físicos en movimiento que generan sonidos aleatorios; al agruparse los objetos en grandes cantidades, logra formar redes mecánicas vibrantes, no hay interferencias digitales. Destaco de sus obras la importancia que tiene el movimiento en las materialidades incorporadas, su forma, disposición espacial de elementos cotidianos convertidos en instrumentos para la atmósfera sonora; esto lo asocio directamente a los ciclos, al tiempo y la memoria donde el movimiento no solo es corporal, sino temporal y simbólico, enriqueciendo la pieza instalativa con los componentes sonido e imagen como una constante de repetición, siguiendo el primer mover triádico movimiento|video|instalación.

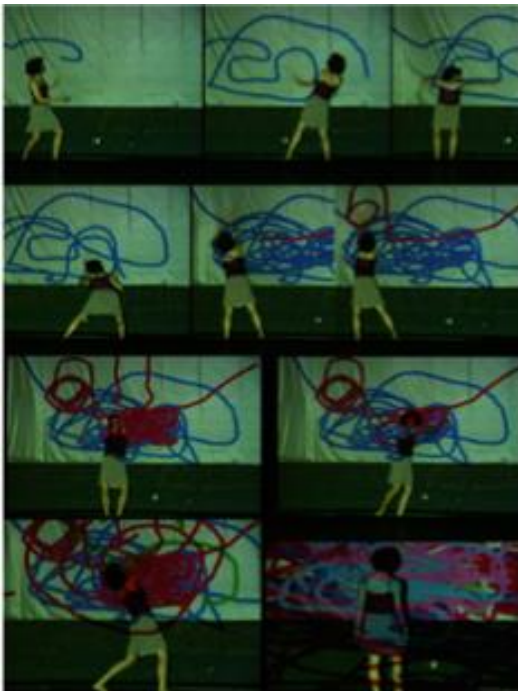
Figura 3
Instalaciones sonoras (1977), Zimoun



Nota. Fuente <https://zimoun.net/>

Sigo las obras de la coreógrafa Margarita Bali, pionera de la video danza y referente para la propuesta audiovisual. En sus obras usa el video como elemento de expresión y expansión. De su obra *Ojo al zoom (2001)* rescato el movimiento danzado asociado a la videoproyección: el trazo del marcador como animación del cuerpo, usando sensores para captar el movimiento en pantalla. Esta video instalación de Bali, resalta la dimensión espacial del trazo y su expansión del lenguaje coreográfico en diálogo con la imagen visual, partiendo de la video danza hacia otros elementos mediales. Idea que resuena en las dinámicas creativas, puntualmente para la configuración de la pieza danzada, donde parto de un boceto improvisado y es ajustado en el guion del diseño coreográfico de la video instalación *espira, ciclos y retornos*.

Figura 4
Videoproyección Ojo al zoom (2001), Margarita Bali



Nota. Fuente [OJO AL ZOOM fragmento](#)

A nivel nacional, me acerqué al trabajo de la compañía de danza contemporánea Cortocinesis radicada en la ciudad de Bogotá, mediante la entrevista al director/coreógrafo e investigador Vladimir Rodríguez (junio 2023) conversamos sobre el Sistema de Entrenamiento en **piso móvil**; el cual toma el suelo como el primer material en contacto con el cuerpo del intérprete, creando trayectorias de movimiento basados en la superficie horizontal, en relación al soporte, el impulso motor, fluidez, continuidad y potencia. Este referente es importante para esta investigación creación, en la medida que aporta en el diseño del solo coreográfico y puesta en escena de la video instalación, respondiendo la variable **movimiento**|video|instalación de la primera tríada. Aquí el movimiento es una apuesta intencionada y sensible a los materiales que menciona Vladimir, en la entrevista realizada en junio de 2023, en palabras textuales:

El resumen de piso, cuando uno habla de piso móvil habla, si te lo digo de manera sintética te hablo de tres materiales: el material del piso, el material del cuerpo del otro y el material del aire, hablo de tres materiales cuando hablamos del Entrenamiento en piso móvil, estos tres materiales son materiales que tu cuerpo puede atravesar en la búsqueda de la deconstrucción de la vertical.

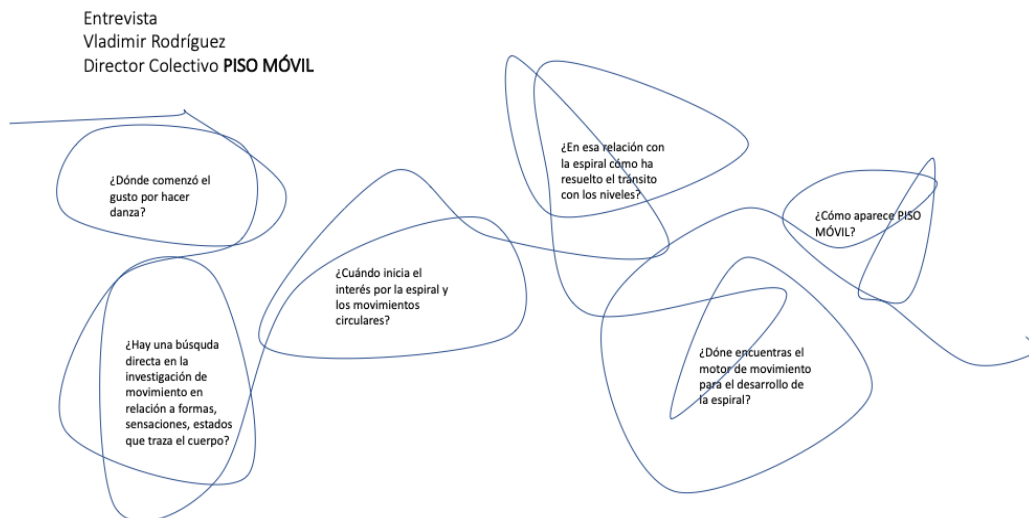
Este sistema de entrenamiento reflexiona sobre esos tres materiales y profundiza la deconstrucción de la verticalidad, no solo en la acción de caer y recuperar la caída, sino jugar dinámicamente con la gravedad. Es por esto que asocio este referente, clave en la indagación del concepto de espiral potenciado en la práctica de movimiento, permitiendo que ésta idea atravesase el espacio en relación al piso, el cuerpo y el aire.

Figura 5
Entrevista² Compañía Cortocinesis (Bogotá). Director Vladimir Rodríguez



Nota. Fuente bitácora trabajo de campo, 15 de junio de 2023

Figura 6
Guion de preguntas, sobre Piso móvil



Nota. Fuente bitácora trabajo de campo, 15 de junio de 2023

² Enlace a la entrevista completa [aquí](#)

Seguidamente, encuentro el solo coreográfico *Nameless* (Sin nombre) de el creador y bailarín londinense Akram Khan³. Esta pieza de danza contemporánea en homenaje a todas las víctimas del terremoto de Fukushima en Japón en el año 2011; cautiva porque evoca un sentido de continuidad y retorno al interpretar fraseos de movimiento repetitivos y cíclicos que decantan en nuevos patrones. La silla habita memoria, silencio y pausa; al retornar a la silla se aprecia la pausa que renueva el tiempo cíclico, moviendo a espacios imaginarios donde el diseño coreográfico evoluciona en velocidad, tono, repetición intensa y transformada, como el principio, enlace y fin. La espiral metaforiza emociones que aluden a la memoria: ¿Hacia dónde viaja el movimiento, las memorias? ¿Cuáles son las narrativas de un cuerpo y movimiento heredado? ¿Dónde retornan las espiras en movimiento? Dichas preguntas reflexionan sobre cómo las memorias que han sido heredadas en el cuerpo, construyen identidad y valoran los tiempos cíclicos de la humanidad.

Figura 7

Solo de danza contemporánea Nameless (2011), Akram Khan



Nota. Fuente [Nameless \(Akram Khan\) - Hope Japan, Théâtre des Champs Elysées, April 6th, 2011](#)

³ Extraído de <https://www.akramkhancompany.net/company-profiles/akram-khan/>

Para cerrar con los referentes estéticos relacionados a la variable movimiento, relaciono y analizo más adelante en este proyecto, la video danza *Rosas danst Rosas*, de la artista y coreógrafa Anne Teresa De Keersmaeker con música de Thierry de Mey, (estrenada en 1983, en Bélgica). Esta obra inédita ha sido un gran referente para la danza contemporánea en general, presenta afinidad con este proyecto, puesto que inspira la composición del solo coreográfico, recurriendo a gestos y movimientos cotidianos en la pieza instalativa de la creación *espira, ciclos y retornos*. Rosas se caracteriza por la acumulación de movimientos y gestos cotidianos, donde la repetición genera tensión de perseverancia y agotamiento en las intérpretes; explorando un patrón de movimiento simple y lo desarrolla en un fraseo más completo y elaborado, retornando al punto inicial con variaciones que crean una narrativa visual cíclica, evocada en una espiral temporal.

Figura 8

Video danza *Rosas danst Rosas* (1983), Anne Teresa De Keersmaeker y Thierry de Mey



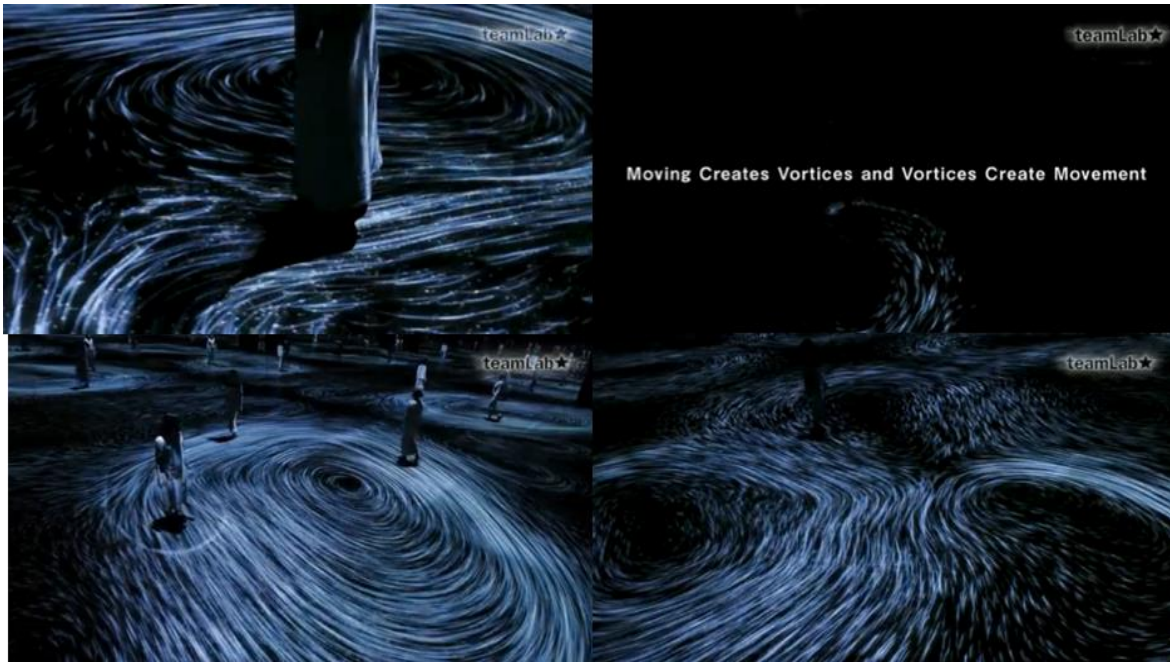
Nota. Fuente <https://proyectoidis.org/rosas-danst-rosas/Rosas> | ROSAS DANST ROSAS

Seguidamente, la instalación digital interactiva e inmersiva *Moving Creates Vortices and Vortices Create Movement*⁴ creado por el colectivo artístico interdisciplinario *teamLab* quienes fusionan el diseño digital con el arte contemporáneo (estrenada el 2017, en Australia). Instalación inspirada en las relaciones humanas, digitales y espaciales.⁵ El movimiento es clave en su propuesta puesto que el espectador activa los vórtices visuales con el desplazamiento: según la velocidad de movimiento cada vórtice actúa con más potencia, sin movimiento, el flujo de vórtices se desvanece en el espacio. Este proyecto instalativo, de sistema de vórtices, inspira estéticamente esta investigación creación, relacionando vórtices con espiras, ciclos, retornos y memorias colectivas que se activan en el encuentro con los otros. Los desplazamientos proporcionan los encuentros entre espectadores, son partituras coreográficas, tránsitos danzados; cada línea es un movimiento continuo asociado a la memoria. Estos recorridos configuran la memoria como flujo cíclico donde la espiral resuena como duración viva donde el movimiento corporal genera transformación y un flujo de vórtices conectado a espirales que devienen del danzar. La importancia del espectador es crucial en este formato de proyectos, puesto que propicia la experiencia inmersiva. Sus recorridos por la instalación permiten reflexionar sobre entornos físicos y simbólicos del movimiento humano y aquellas memorias significativas que deja en su tránsito.

⁴ Traducción: El movimiento crea vórtices y los vórtices crean movimiento

⁵ Extraído de: <https://www.metalocus.es/en/news/moving-creates-vortices-and-vortices-create-movement-teamlab>

Figura 9
Instalación digital interactiva, Moving Creates Vortices and Vortices Create Movement (2017), Colectivo teamLab

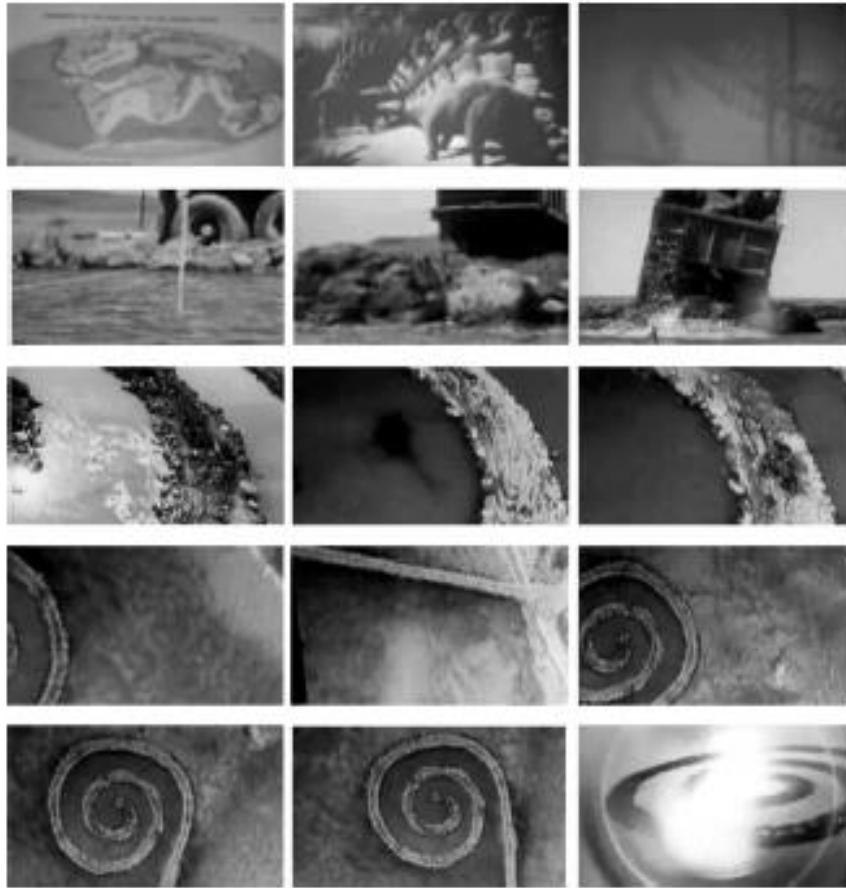


Nota. Fuente Moving Creates Vortices and Vortices Create Movement by Teamlab | METALOCUS

En relación a instalaciones monumentales de Land Art, resalto la obra de Robert Smithson, *Spiral de Jetty* creada en 1970, ésta no solo combina la espiral sino el arte contemporáneo con la naturaleza, construida con más de 6000 toneladas de roca basáltica a orillas del Gran Lago Salado de Utah al norte de Estados Unidos; integrando el movimiento de las tierras y los viajes iniciáticos a Passaic (Alba, 2015). De esta pieza se puede percibir la espiral como símbolo de transformación y continuidad, esto es representado también por los cambios climáticos y los niveles fluctuantes del agua, su tamaño decanta un recorrido de ida y vuelta que no termina. Es un tránsito circular que oscila entre la abstracción y lo figurativo encaminado a un proceso que es diluido bajo expansiones y contracciones según Smithson (1993). Esta continuidad infinita conversa con la sensación dinámica oscilante de la pieza en movimiento presentada en la creación de este proyecto,

acercando al espectador sobre la idea de espiral infinita en percepción del cuerpo, tiempo y espacio.

Figura 10
Escultura Spiral Jetty (1970), Robert Smithson



Nota. Fuente https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372015000200003

Y por último, destaco la obra plástica *Vientos un camino en espiral hacia el origen* del artista Martín Chirino⁶. La cual hace una metáfora al pensamiento humano, la espiral es simbolizada en piezas de bronce como un elemento recurrente en sus creaciones, una constante representante del viento relacionado al motivo

⁶ Exposición realizada el 17 de julio de 2023 en la Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino en Gran Canaria.

iconográfico de la cultura aborigen⁷. Su sutileza, de atrapar el viento en la expresión artística, es precisamente lo que *espira, ciclos y retornos* desea implementar al usar la espiral como un insumo creativo para M O V E R, motivo visual que integra la tríada movimiento|video|instalación y nos invita a reflexionar sobre el principio y el fin de la vida, lo que nos habita, lo que transcurre en la atmósfera, en tiempo y espacio.

Figura 11
Exposición escultórica Vientos. Un camino en espiral hacia el origen (2023), Martín Chirino



Nota. Fuente <https://fundacionmartinchirino.org/actualidad/Inauguration%20VIENTOS/81>

⁷ Extraído de: <https://galeriamarlborough.com/viento-chirino/>

Los cuerpos en movimiento no cesan de desplegarse por relación a su acuerdo con la gravedad y es por eso que no puede tratarse de pensar la danza a partir de un cuerpo fijo, sino de las dinámicas de movimiento.

Marie Bardet, 2012, p. 57

Pensar con mover

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

TRANS(C)ITAR LA IDEA A VARIAS VOCES

Este proyecto de investigación creación M O V E R *espira, ciclos y retornos* relaciona, desde su título, la palabra tránsito y citar en un juego tipográfico: *Trans(c)itar*, direccionando la mirada hacia otras voces citadas, estableciendo comunicación y construyendo significados que permitan la dinámica dialógica como señala Mallarino (2005) “el propósito general del discurso dancístico es diseñar espacios de comunicación con el contexto, de interlocución con el otro” (p. 188). La video instalación no solo despliega recursos audiovisuales, sino que convoca al espectador como co-creador e interlocutor, transformando su tránsito por el espacio en un dispositivo de relación continua con el entorno.

Este capítulo, ctia las perspectivas diversas que motivaron esta reflexión, articulando progresivamente las tríadas conceptuales movimiento|video|instalación; cuerpo|tiempo|espacio; sentir|crear|hacer. Inicia con la semiótica de Peirce donde el signo media el triángulo signo|objeto|interpretante como discurso dinámico, para avanzar hacia la video danza como punto de partida hacia “otro que danza” donde converge el dispositivo híbrido entre danza y tecnología. Se profundiza con el análisis triádico de la video danza *Rosas danst Rosas* (De Keersmaeker, 1983) cuya repetición cíclica y

partitura corporal relaciona dichos conceptos; sigue con la espiral en la danza como variable clave presente en *Piso móvil*, como referente de movimiento creativo e instalativo, articulando la danza en la video instalación como cuerpo expandido y participativo, donde el espectador activa el recorrido desde la observación participante; y concluye con la video instalación como un escenario posible para transitar la memoria heredada, metaforizando la espiral cíclica de eterno retorno.

1.1 De la semiótica de Peirce | *al mover triádico*

Relaciono cada *mover* como he denominado las tríadas, con la teoría de los signos de *Charles Sanders Peirce*, el primer *mover*: movimiento|video|instalación; el segundo *mover*: cuerpo|tiempo|espacio y el tercer *mover*: sentir|crear|hacer. En su semiótica, encuentro un triángulo discursivo que se refleja en las tres tríadas correlacionando signo|objeto|interpretante; sensación|reacción|mediación; y primeridad|segundidad|terceridad. A continuación, articulo cada *mover* con esta estructura.

En la tesis doctoral *La teoría de los signos de Charles Sanders Peirce: semiótica filosófica*, Rodríguez (2012) señala: “Uno de los puntos sobre los que más insiste Peirce es el *carácter triádico* de “la relación de signo”, la que presenta como “forma genuina” de su tercera categoría: “la terceridad” (Thirdness)” (p. 6). Este carácter triádico mencionado por el autor, se articula al primer mover, donde el movimiento (signo) transita como sensación pura, concebido como una experiencia genuina e inmediata, cualidad primera del signo; el video (objeto) representa la realidad concreta, el contenido que el movimiento sugiere; la instalación (interpretante) actúa como puente mediador que conecta el signo y objeto, es decir la relación espectador/obra. Aquí la interpretación no es pasiva, pues surge de la locación, el contexto y la experiencia activa del espectador, quien media entre movimiento y video, generando significados como participante vivo. Siguiendo esta articulación

desde lo práctico, vivencial y artístico, el segundo mover: cuerpo|tiempo|espacio despliega el cuerpo (primeridad), como sensación pura del signo movimiento; tiempo (segundidad), relacionado a la realidad concreta del objeto video; y espacio (terceridad), concibe la experiencia vivencial del interpretante instalativo. Esta yuxtaposición crea un entramado dinámico donde el conocimiento es cíclico y permite la interacción activa entre el espectador y la obra donde el conocimiento es cíclico y triádico con el signo como mediador (Rodríguez, 2012, p.8). Bajo esta perspectiva, el signo trasciende lo teórico, se manifiesta corporal y semióticamente en la creación artística, dicho esto encuentro asertiva la clasificación de Peirce para la estructura triádica de este proyecto porque posiciona al espectador como interpretante vivo que relaciona el signo (movimiento) con su objeto (video) a través de la mediación espacial de la instalación. Así, el signo deja su condición abstracta para expresarse corporalmente en la creación, espiralizando memorias en tiempo real. Esta relación de la semiótica de Peirce, es un punto clave para analizar producciones artísticas, en el siguiente subcapítulo presento el análisis de la video danza *Rosas Danst Rosas* (1983).

1.3 Análisis triádico video danza | *Rosas danst Rosas, De Keersmaeke*

Para analizar la video danza *Rosas danst Rosas* (1983), de la coreógrafa Anne Teresa de Keersmaeker y música de Thierry de Mey, articulo el primer mover triádico: movimiento|video|instalación y segundo mover: cuerpo|tiempo|espacio relacionados a los conceptos centrales de la video instalación *espira, ciclos y retornos*. La estructura de esta videodanza revela un patrón cíclico atravesado por la repetición como ritmo clave, con variaciones que permiten al espectador observar desde múltiples ángulos. Esta sinergia entre sonido y movimiento genera fraseos coreográficos cargados de interpretación donde cada capa de repetición suma a la experiencia visual, inscribiendo estados y emociones en los cuerpos de las intérpretes. El cuerpo en *Rosas* viaja en constante movimiento, fragmentado y manifestado en una temporalidad propia del interpretante, este cuerpo no solo

expresa corporalidad física, sino un diálogo interno afectado por las materialidades externas, configurando una experiencia espaciotemporal. El tiempo se percibe circularmente, la composición juega con la duración y secuencias reiteradas que evolucionan en ciclos renovados, nunca idénticos. El espacio se configura por la provocación corporal en un encuadre de “aula de clases” donde se instala el movimiento cotidiano, agotado y monótono, estableciendo la dialógica entre cuerpo y tiempo. Seguidamente, el movimiento se ejecuta mecánicamente mediante micro movimientos repetidos que se expanden cíclicamente, conjugando tensión y relajación, impulso y caída, repetición y pausa. Los cuerpos componen unísonos de gestos cotidianos. El video capta y amplifica los detalles del cuerpo, el espacio y el tiempo, traduciendo la escena física a una escena virtual, y por último la instalación, es el producto visual a proyectar en nuevas locaciones, invita a vivenciar la experiencia inmersiva, más allá de plataformas digitales.

Esta estructura coreográfica, representa un tiempo circular que espiraliza las variables creativas de *espira, ciclos y retornos*; la espiral deviene de la progresión cíclica de movimientos inscritos en secuencias repetidas, reelaborando lo cotidiano en interacción con la temporalidad escénica, evocando un eterno retorno. Los ciclos, como partitura circular en el cuerpo, proponen un tiempo no lineal que fluctúa memorias del pasado, presente y futuro en constante transformación. La danza, como práctica artística en la video danza, transita el espacio y el tiempo mediante movimientos pensados para la pantalla; esta idea conecta con la memoria heredada como un viaje temporal, al intentar encadenar un movimiento con otro, sucesivo, circular y espiralado. Dicho estudio de movimiento plantea preguntas sobre sensaciones corporales, atmósfera sonora y dimensiones del cuerpo, tiempo y espacio. Esta mirada a la videodanza como punto de encuentro entre danza y audiovisuales motiva la propuesta de maestría desde el movimiento para jugar con diversos ángulos de la cámara en prototipos que hilan las tríadas ya mencionadas en esta investigación creación.

1.2 Mirada al video danza como punto de partida | *dispositivo híbrido, danza y tecnología*

Como mencioné en el asunto de interés, parto de una mirada al video danza donde hago la relación del dispositivo híbrido entre danza y tecnología, entendiendo que la video danza emerge como pretexto para indagar la realización audiovisual, concebida como otro que danza con la cámara, una extensión del cuerpo que produce mirada propia y establece un intercambio de lentes que envuelve y devuelve subjetividades. La cámara es un objeto activo, su lente acompaña el movimiento corpóreo hacia espacios ficticios y propios desdibujando por completo la cuarta pared. Como acotan Hayde y Benhumea (2012), “en la pantalla la noción de cuarta pared queda anulada, la cámara traspasa ese espacio simbólico e interviene directamente en el suceso en el cual el espacio siempre está implicado. La videografía inventa sus propios espacios, los cuales no tienen nada que ver con los espacios del mundo físico” (p. 84). Así, tanto el espacio y el tiempo en pantalla vinculan la danza con la escenografía, generando decisiones estéticas que dialogan con el espacio, el cuerpo y la tecnología hacia nuevos lentes para conjugar atmósferas visuales y sonoras.

Al conjugarse con el lenguaje audiovisual, la danza propone un intercambio interdisciplinar de conceptos y herramientas para configurar una noción de cuerpo en pantalla, un mestizaje de signos y recursos que escriben otra danza, Monroy & Ruiz (2021) mencionan: “esta transposición y tránsito de lenguajes, como sistemas de signos, permite mezclar los recursos de cada uno a fin de entrelazar sus elementos, nociones y las relaciones movimiento-tiempo-espacio-cuerpo-cámara, proponiendo una nueva escritura de la danza” (p.14). Este cruce genera imágenes inéditas mediante recursos técnicos, mediales y humanos, dibujando nuevas narraciones visibles en pantalla. No se trata solo de realizar el registro, sino de “guardar memoria”, como señala el videoartista José Alejandro Restrepo (2013) en

una entrevista⁸. Por lo tanto, el arte es un medio para encarnar y reconfigurar las experiencias sensibles y corporales, transformando el recuerdo en memoria viva. El lente transforma la cotidianidad física, repensando el cuerpo danzante en sus dimensiones visuales, sociales, culturales, conceptuales, políticas, artísticas y poéticas. En doble vía, encuadra al ojo observador proponiendo la reconfiguración de espacialidades corpóreas en diálogo híbrido entre la danza y el video. Resulta pertinente recordar el referente artístico Margarita Bali, quien según Torres (2017) concibe la video danza como un diálogo entre la danza y el audiovisual, una forma complementaria en la que, deliberadamente, se busca que un medio no gane sobre el otro sino que se combinen, es decir, la artista busca la integración de estos dos lenguajes en un solo producto estético” (p. 248). Esta hibridación, conjugar danza y video en repetición continua, es la experiencia creativa y compositiva de la video danza, donde el cuerpo se recrea en pantalla, encontrando en el ciclo una nueva forma de narrarse, alineada con la tríada movimiento|video|instalación M O V E R.

1.4 El concepto de la espiral | en la danza

El concepto de espiral ha fascinado a lo largo de la historia a matemáticos, artistas, pensadores y científicos, atravesando múltiples disciplinas del conocimiento. Se manifiesta frecuentemente en la naturaleza: en el reino vegetal y las estructuras animales, en galaxias, tornados y los movimientos del agua como flujos dinámicos y volátiles. A nivel biológico, está inscrita en el código mismo de la vida, tanto en el material genético como en las cadenas musculares del cuerpo humano. Simbólicamente la espiral evoca el tránsito cíclico de la vida, evocando procesos de transformación, renacimiento y evolución.

⁸ Expresión por el Videoartista José Alejandro Restrepo, explica a través de esta frase la opción artística de su trabajo. Extraído de <https://proyectoidis.org/jose-alejandro-restrepo/>

La pregunta por la espiral, por el movimiento espiralado, deviene principalmente de los encuentros que brinda la práctica danzaria, es desde allí donde se indaga la idea de la circularidad para transitar el cuerpo orgánica y espacialmente sensibilizando las partes del cuerpo en el movimiento y la dirección espacial. Este tránsito es logrado por la activación que hacen las cadenas musculares cruzadas anteriores⁹, las que permiten al cuerpo, biomecánicamente, ejecutar una torsión corporal y en esa medida generar el paso por el movimiento en espiral, acercando hombro derecho a cadera izquierda y viceversa. La espiral no fragmenta el cuerpo, lo envuelve y evoluciona a otro nuevo movimiento, el cuerpo viaja en una sucesión de movimientos encadenados a otro movimiento continuo. Según la investigadora en danza Suquet (2006), la espiral es “una de las expresiones dinámicas más conseguidas del movimiento sucesivo, una de las más exploradas también por la danza en el siglo XX, es la espiral. El movimiento como Continuum” (p. 387).

En la danza, hay segmentos de la espiral que se propone en la acción de movimiento, ocurre cuando las partes distales ubicadas y elegidas corporalmente se oponen para lograr los puntos de equilibrio y ser percibida desde cualquier plano. Como forma, convoca e incluye todos los segmentos corporales en organicidad con el cuerpo para habitar el espacio de manera vertical, horizontal, ascender y descender en tránsito por todos los niveles que propicia el espacio (alto, medio, bajo) y en el desplazamiento del cuerpo hacia otros lugares. Es por esto que la espiral es el motor que promueve múltiples posibilidades, integra la transferencia de peso, sentido de dirección de segmentos musculares que son dirigidos a un lugar específico, genera una conciencia espacial y de colocación del eje longitudinal para entrar y salir del piso de manera eficiente y ágil, evitando lesiones. Al ejecutarse, los segmentos corporales deben oponerse para crear una tensión y control corporal, sostener un tono muscular para lograr un balance en la espiral. En entrevista¹⁰ con

⁹ Las cadenas cruzadas anteriores permiten el enrollamiento, son las que le permiten al cuerpo hacer la flexión y rotación interna. Extraído de: <https://es.slideshare.net/mayte10/cadenas-cruzadas-anterior>

¹⁰ Para visualizar la entrevista completa dar clic [aquí](#)

el director de la Compañía de Danza Cortocinesis de la ciudad de Bogotá, Vladimir Rodríguez nos acerca al Sistema de Entrenamiento en Piso móvil como referente de movimiento para este proyecto:

Normalmente cuando uno está hablando de piso siempre asocia el piso con la parte horizontal o con la caída y recuperación que son los conceptos del release¹¹, aquí digamos que más que la caída y recuperación, el asunto de la gravedad, es el asunto de la actuación con respecto a los tres materiales, mi cuerpo cómo actúa o interactúa con esos materiales. Y actúa no solamente físico sino en el sentido actoral, es decir cómo yo asumo un 'tono' de acción en mi cuerpo que me sirve para expresar cosas, entonces, el piso es el primer material, el más sólido, el más estable, el más posible de transformar, soy yo el que se transforma con respecto al piso, el piso difícilmente se transforma. El cuerpo del otro es un lugar que ya presenta una consistencia, que ya presenta una solidez pero que ya es modificable, yo puedo esculpir mientras estoy dirigiéndome por ejemplo y el tercer material es el aire que es el más volátil de todos, donde las moléculas de aire las empujo literalmente y atravieso y corto, es un material que es totalmente permeable a mis acciones y tanto que el sonido existe ahí, el sonido es un atravesar del cuerpo, el sonido es un corte que yo hago en el aire, cuando yo hablo estoy cortando el aire, las moléculas viajan permiten que esa vibración viaje y pues cómo será de potente que atraviesa un aparato electrónico y está saliendo por tu computador, es un material que está ahí por eso fue también la búsqueda de la palabra, la búsqueda del verbo para entender el movimiento, este es el resumen, la globalidad de lo que sería Piso móvil, rodea esas tres y ahí se une otro concepto que es el concepto de la **improvisación** porque para poner en práctica esa existencia en los materiales el lugar que yo asumí que ponía a prueba esos tres materiales era la improvisación; es decir que las

¹¹Concepto asociado a la caída y recuperación de la técnica de la danza posmoderna de los años 70'.
Extraído de: <https://somatica.marisolsalinas.com/textos-de-interes/que-es-release/>

estructuras preestablecidas o las maquetas las partituras de danza o las frases de danza, como se quieran llamar, no eran las que ponían en juego el uso de los materiales, sino que lo que ponía en juego el uso de los materiales era llegar y encontrarse con ellos y en vivo resolver los cambios de tono que la misma vía me deparaba mediante el uso de los materiales, entonces yo tenía que jugar en simultánea con los tres, ese ejercicio de improvisación es el juego que vendría a fundar la idea del **Actor Motor**. Si te das cuenta esto viene junto, pegado a la idea de los tres materiales previos que puesto al servicio de la impro me solicitan un concepto que es clave que es el concepto de intención, tengo que tener una intención y esa intención está dada para moverme en la improvisación, está dada primero que todo por la dirección, es decir mi cuerpo tiene que dirigirse a un lugar y dirigirse se refiere a dirigirse o por el piso, o por cuerpo del otro o por el aire, y esa intención, cuando tu aplicas tu primera intención tu entras ya en el campo de la interpretación, según mi juicio esto ya tiene un asunto de interpretación, tú decides ir a un lugar, tu sumas las partes de tu cuerpo, según tu libre albedrío para ir a un lugar. Tú ya lideras y capitaneas tu cuerpo, ya le dices si es hacia abajo, hacia arriba, ya lo conduces.

Encuentro gran relación con este proyecto de investigación creación, la idea del sistema de entrenamiento en piso móvil articulándose a la dimensión triádica y la interpretación que deviene a la clasificación de signos de Pierce, la cual encabeza este marco teórico. Así las cosas, el cuerpo es un mediador activo que atraviesa y se conecta con otras materialidades. Asimismo, resalto la indagación que hace piso móvil con la deconstrucción de la verticalidad, la cual:

Toma el suelo como el primer material de contacto, desplazamiento y referencia en el espacio. Contribuye al desarrollo de disociación y la intención del movimiento según la dirección. Construye un tipo de ejecución donde el ‘tono’ muscular tiende a un tipo de coordinación motriz en la fluidez, la continuidad y la potencia (15 de junio de 2023).

La anterior descripción técnica, asociada al movimiento biomecánico concibe la espiral como una curva infinita, que no tiene principio ni fin, es un principio de movimiento que permite conectar el piso y la verticalidad, sostiene un carácter cíclico e infinito que transcurre durante el recorrido que hay entre un movimiento a otro como un giro que sigue a otro giro, lo que antecede un impulso, como “esa procedencia desconocida a la que doy permiso para que suceda” (Estévez, 2021, p. 291). La espiral, en la práctica dancística, manifiesta un principio envolvente y dinámico, explorado por diversos referentes de la danza contemporánea, vinculándose con la creación de técnicas que toman la espiral como base estructural y motriz; un ejemplo notable es el del maestro venezolano David Zambrano, creador de la técnica Fly Low (Volar Bajo). Este método de entrenamiento parte de la experiencia e investigación corporal del propio bailarín, enfocado en descubrir formas de moverse con eficiencia. A través del uso consciente de las espirales, Zambrano propone una manera fluida de entrar y salir del piso, permitiendo al cuerpo adaptarse y proyectarse desde múltiples ángulos y perspectivas. Esta técnica conecta al intérprete con el suelo, le permite rolar en el espacio, viajar al piso en círculos, en espirales, en organicidad con el cuerpo, mente, tiempo y espacio, es una técnica que le proporciona al bailarín frases coreográficas y de improvisación para generar una conciencia espacial, un desarrollo hábil para moverse rápida y fluidamente de manera individual y colectiva.

Explorar la espiral en esta investigación, me permitió profundizar la relación entre las dimensiones cuerpo en movimiento, tiempo, espacio, integrado como un componente vital para consolidar el proceso de producción artística. La espiral es metáfora en esta creación porque simboliza ciclos y transformaciones, lo que resulta fundamental para comprender cómo las experiencias pasadas influyen también en las manifestaciones artísticas; cuya inspiración aparece también por las obras de exponentes importantes en la historia de la danza, un ejemplo son las obras de la artista Pina Bausch quien en su gran repertorio artístico se destaca por su innovador enfoque coreográfico de danza contemporánea y teatro, Bausch

emplea la espiral y la repetición a través de la interacción entre los bailarines. *La Consagración de la Primavera* (reestreno 2021) obra pensada en el ritual y la condición humana, la vida y la muerte, dualidad que resuena con la espiral y sugiere un proceso continuo y de transformación como un viaje cíclico que se repite en cada variación de movimiento. Coreógrafos contemporáneos relevantes en la historia de las artes escénicas han nombrado e integrado la espiral como pilar fundamental en sus investigaciones y exploraciones corporales. Maestras y maestros como Martha Graham, Pina Bausch, Merce Cunningham, Alvin Ailey, William Forsythe, Akram Khan y David Zambrano la valoran y desarrollan para exponer e impartir sus ideas desde ese lugar de enunciación esencial.

En esta propuesta de investigación, la espiral es la decisión|motor clave para la creación de la video instalación al emplearse como metáfora de ciclos en relación a la memoria heredada y su reflejo en las nociones corporales. En la práctica de la danza ha sido mencionada “motor de movimiento” a la zona del cuerpo que guía y conecta el movimiento con el espacio, como otro sujeto que propone y crea una nueva ruta para movilizarse; simbólicamente puede tener varias intenciones, para darse a la danza y en el movimiento de quien interpreta su forma y dirección, para que sea interpretada en otros contextos, para emplearla como metáfora e insumo de creación, integrada en esta investigación respondiendo al tercer objetivo de esta propuesta de video instalación.

1.5 La danza en la video instalación | *cuerpo expandido y participativo*

La danza en la pantalla expande la imagen de un cuerpo sin referencia fija, reinterpretado, liberado en el espacio y el tiempo, es fragmentado y editado para transitar otras corporalidades y dimensiones. En video danza, el lenguaje visual y el lenguaje coreográfico se equilibran; la cámara, ese lente sujeto, propone un espacio y una temporalidad, superponiéndose como otro que danza para acompañar el

movimiento hacia realidades ficticias, disolviendo la cuarta pared y traduciendo intenciones cotidianas a lenguajes propios y artísticos.

En el video traza otra escena coreográfica, explorando la tríada cuerpo, tiempo y espacio desde lo visual, aquí son explorados los matices intencionados que el espectador traduce en el encuentro híbrido danza y video. Por otro lado, la cámara invita a narrar historias en movimiento, adentrándose en regiones corporales poco habitadas, conjugadas con temporalidad y espacialidad; no son entidades superpuestas, sino lenguajes narrativos, visuales y sensoriales que recrean imágenes cargadas de historias.

Ahora bien, la danza en videoinstalación la danza en la video instalación aparece en este escrito como insumo creativo que conversa no solo con los elementos que la integran sino con el espectador partícipe de la obra. Ortiz (2001) en su tesis *Una propuesta escultórica: videoinstalación y videoescultura* nos da una respuesta al concepto de la video instalación:

(...) el término videoinstalación viene dado por una palabra compuesta a su vez por otras dos, (...), por un lado ‘video’, con la imagen electrónica y sus pantallas de proyección, y por otro ‘instalación’, el espacio y los objetos, en el que y con los que se va a ver esa imagen electrónica. Y finalmente el espectador que activa todo este conjunto (pp.131-132).

En esta investigación creación la danza se une con la proyección de video, para componer una danza instalativa, donde integre lo sonoro, en relación al espacio instalado dibujando una nueva ruta “un recorrido atento por la instalación puede describirse como un acto creativo, hasta como una *performance*” (Anaszkievicz, 2017, p. 137). Por lo tanto, el interés de convocar la danza en este formato, es justo para expandir la percepción visual y hacer el cruce del cuerpo y el movimiento con los elementos mediales. En estos discursos audiovisuales, el cuerpo toma una nueva forma, es un espacio diverso que media entre lo digital y lo tangible, es un medio expresivo, conecta con otros lenguajes y ensambla a otras estructuras desde

su movimiento. Para esta video instalación se concibe una danza que parte de movimientos cotidianos, no virtuosos, el interés radica en la implementación de acciones cotidianas en la pieza danzada. Según Mariani (20217) “la danza pasa más por cómo se produce el proceso de selección y composición de los movimientos en el aquí y ahora que por el virtuosismo o belleza de movimientos preconcebidos” (p, 133). Es un interés no solo hacia la búsqueda de componer movimientos cotidianos que surgen de acciones concretas metaforizando la espiral a ciclos y retornos que devienen de una memoria heredada, sino de generar intercambio visual y social a través de una reflexión y apuesta estética para unir a los participantes, para expandir no solo la imagen sino todos los elementos que comprometen y se disponen en la obra. De acuerdo con Bourriaud (2008) “las obras exponen los modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de herramienta que permite unir individuos y grupos humanos” (p.51). Este acercamiento a la expansión de la imagen es la creación de obras en forma de ciclos visuales como decido nombrarlas en esta investigación, los contextos multimedia provocan a la imagen disolverse en la atmósfera experiencial, posiblemente es un estímulo para el espectador. “En este sentido, la obra tiende a configurarse como ambiente visual, sonora y arquitectónica, rica de sugerencias emocionales y conceptuales que solicitan tanto la vista como el oído y la dimensión corpórea del público” (Tampini, 2010, p.15). De esta manera se logrará la composición de danza instalativa interdisciplinar propuesta en el siguiente apartado.

“El ejercicio de la memoria no significa, exclusivamente, el simple acto de recordar, sino que implica un remontarse hasta los orígenes de los hechos con el propósito de actualizarlos”. En esto reside la importancia de la memoria y este es el sentido que adquiere en la obra de Jorge Luis Borges.”

Teobaldi, 2020, p. 232

1.6 La video instalación | un escenario posible para trans(c)itar la memoria heredada

La memoria heredada en esta propuesta investigativa, se manifiesta en los cuerpos que danzan a través de costumbres y experiencias que son transmitidas de generación en generación, devenidas en gran medida por la interacción social del sujeto, metafóricamente, se hace memoria encarnada, vigente en el presente por la acción de recordar, de mantener viva los antepasados creadas por medio de “unos marcos: la familia, las comunidades religiosas y las clases sociales” (Vallecilla, 2018, p. 11). La memoria guarda los recuerdos, no es solo una memoria de registro, es también un archivo de memorias transformadas del pasado revisadas y reinterpretadas en el presente con nuevos significados interpretados en imágenes, las cuales son actualizadas cíclicamente para el sujeto permitiéndole renovar los hechos y acciones transitadas anteriormente. El cuerpo guarda imágenes, la memoriza, se narra en historias, vivencias colectivas y personales; cada gesto, cada cicatriz es un reflejo para construir y fijar los recuerdos, éstas versan por la acción de recordar, son materialidades que, instalados creativamente en el campo del arte, son motivos, pretextos, insumo creativo y archivos vivenciales para la configuración de obras escénicas, Martínez expresa:

En los procesos de las obras en las que la memoria se utiliza como material de trabajo, existe un acto consciente de recordar, una necesidad de fijar el tiempo en imagen. La relación entre tiempo, imagen y memoria, implica una resistencia a que los momentos pasados se pierdan en el olvido, un retorno

constante, un recurso para comprender el presente a través de las experiencias vividas, propias o ajenas (2014, p. 83).

El recuerdo es un eterno retorno al pasado, continuo, que viaja de manera cíclica, de forma espiralada y decanta en cada espira¹² temporal. Recordar en su etimología traduce a: re/de nuevo y cordis/de corazón, es la relación de retornar al corazón lo que le ha significado a la memoria. Retornar a la información del pasado es un ejercicio de revisar, de pasar las memorias que son significativas y guardadas en el corazón como la frase municionada en la película *La memoria obstinada*, dirigida por Patricio Guzmán “lo que toca el corazón se guarda en la memoria”. Al revertir un movimiento danzado, ahondamos en el recuerdo los capítulos de la memoria antes instaurada, heredada y transitada, traerla al presente es un acto de reconciliar esas memorias archivadas con la sensación, emoción, color, temperatura más cercana a ese momento. Transitar la memoria heredada en la video instalación, es quizá el formato que permite agremiar el arte audiovisual con el movimiento, a su vez *mover* las experiencias evocadas por el pasado y significar situaciones, acontecimientos y exploraciones que resultan de los procesos creativos para darle gran valor a la memoria, en palabras de Arfuch:

Es el arte quizá, en relación con la memoria, el que aporta un impacto simbólico irremplazable, en tanto modo de significar que va más allá del “relato de los hechos” para desplegar sin límites la dimensión de la metáfora, cuyo don es, volviendo a Aristóteles, el innegable privilegio icónico de “hacer ver el mundo de otra manera”. Potencia de la imagen –o de la palabra como imagen, en su textura poética y sensible– que toca otros registros de la percepción y, por ende, de la comprensión” (2014, p. 75).

Metaforizar la espiral con la memoria heredada, me invita a pensar este símbolo en el contexto sociocultural, acercarme por ejemplo a discursos circulares, volver a

¹² Una vuelta de una espiral

ideas que han construido la identidad y, colectivamente, nutren el tejido social. “Consolidar una *memoria colectiva*, concepto planteado por el psicólogo y sociólogo francés Halbwachs, y que tal como se expone el trabajo de Zuluaga y Marín (2015) *Los marcos sociales de la memoria* hace referencia a que la memoria colectiva en realidad se establece por la memoria individual como un archivo vivo vigente en cada sujeto que rememora los recuerdos más significativos como parte importante de su identidad, esos recuerdos son preservados por los relatos que se comparten en las vivencias transitadas¹³ culturalmente. Según las ideas de los autores, Milena Pérez y Alejandro Escalona (2012) en el artículo *La memoria cultural como símbolo de preservación identitaria* en la revista *Construcciones a las ciencias sociales*. Señalan que la memoria cultural está ligada a las prácticas cotidianas repetidas regularmente incorporadas en la sociedad, tales como fiestas, ceremonias, ritos. Otros espacios como la escuela y la iglesia, en gran parte se han encargado de educar estas prácticas culturales. Estas memorias, tanto colectiva como individual sitúan lugares donde han vivenciados hechos únicos y memorables, conformadas por objetivaciones que proveen significados y vivencias que preservan no solo la memoria sino la identidad. Estas ideas me invitan a pensar otras interrogantes que atraviesan el contexto sociocultural como: ¿Cómo se construye la memoria heredada para una video instalación? ¿Cuál es la relación de la curva dinámica del ciclo de vida con la memoria? ¿Cómo se construye la memoria en los ‘entre’ de una comunidad? ¿Cuál es la relación de las fuerzas centrífugas y centrípetas del movimiento de la espiral? ¿Cómo se relacionan dichas fuerzas con los movimientos de los territorios hacia la periferia y al interior? ¿Cómo se instala el espectador desde la participación activa en la obra?

¹³ Extraído de: https://www.eumed.net/rev/cccss/17/mpev.html#google_vignette

*Esta video instalación propone un viaje sensorial e inmersivo a través de la imagen, la sonoridad y el cuerpo en movimiento; invita a transitar las memorias que nos atraviesan: las huellas de un tiempo efímero de ciclos que nos mueven. La espiral aparece en esta investigación creación como una metáfora del in-pulso vital que nos vincula con lo íntimo y lo común, la cotidianidad, la repetición; y con la posibilidad de lo que puede retornar nuevo, transformado y diferente. En la instalación el movimiento se convierte en acción y este a su vez en un gesto que transforma. El espectador, es ese otro que observa y es observado, habitando el espacio, lo narrativo, lo temporal, lo visual y lo sonoro.
M O V E R hacia nosotros, entre nosotros y con otros.*

*Texto curatorial de la video instalación M O V E R. Espira, ciclos y retornos.
(noviembre 6, 2025)
Lucía Cano G.*

CAPÍTULO 2

MEMORIAS Y DINÁMICAS DEL PROCESO CREATIVO

Metodológicamente este proyecto se plantea desde el enfoque de investigación creación basado en las artes, “donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez” como menciona Daza en el artículo *Investigación creación, un acercamiento a la investigación en las artes (2009)*. Esta cita integra la esencia del dispositivo escénico con el video de la obra, en el que el creador es a su vez investigador porque no separa la creación con la teoría, es arte y parte del objeto de estudio a investigar, invitando a la exploración inseparable del sujeto con las materialidades físicas; en tanto no limita a la instalación inmersiva como parte del producto final.

Este capítulo describe las memorias y dinámicas del proceso creativo, dispositivos constitutivos de la obra *espira, ciclos y retornos*, una video instalación que entrelaza imagen en movimiento, materialidades corporales y espaciales asociado al primer *mover* triádico abordado en el capítulo 1: movimiento|video|instalación. En la sección 2.1, se argumenta el dispositivo video, desde su descripción general y

el rider técnico, incluyendo la ficha técnica ajustada al espacio donde se realizó la instalación; además detallo el equipamiento requerido con las especificaciones del montaje y el guion de la obra. Enfatizando la relación entre imagen, movimiento y ciclos narrativos. Posteriormente, la sección 2.2 explora el dispositivo escénico relacionando el objeto instalativo, el espacio y el espectador, exponiendo las materialidades incorporadas (lo narrativo y lo corporal); la relación espaciotemporal (lo temporal y lo sonoro), el espacio expositivo (lo espacial y lo instalativo) y el rol del espectador como observador activo y participante de la obra misma. Así, se delimitan los componentes técnicos, conceptuales que dieron vida a esta investigación creación.

A lo largo del capítulo, presento los prototipos elaborados para este proyecto como instrumentos metodológicos que parten del enfoque de investigación mencionado en los párrafos anteriores, componiendo el proceso metodológico para la producción, los cuales argumentan el proceso creativo, como señala Rodríguez (2005) en el texto: *Hecho artístico investigación-creación: pautas para una metodología desde las artes visuales* “el hecho artístico es un proceso creativo que involucra la producción de una obra específica, ya sea a través de las artes plástico - visuales, la música, la danza, el teatro, la literatura o cualquier otra de estas disciplinas” (p.5). En consecuencia al hacer artístico, se narran a continuación los detalles que sumaron al desarrollo de los objetivos y fueron transversalizados en la narrativa visual, sonora y espacial de la pieza escénica, como segundo objetivo específico, sumado a eso el registro audiovisual y fotográfico del estreno de la experiencia inmersiva de la puesta en escena instalativa entendida como la materialización concreta y sensible que reunió todo el proceso creativo e investigativo del proyecto.

2.1 DESCRIPCIÓN DEL DISPOSITIVO | *video instalación*

Al analizar la construcción de la obra y describir las piezas que conforman el formato de video instalación, iniciaremos por revisar los dispositivos que José Ortiz (2001) propone en la tesis doctoral *Una propuesta escultórica: Videoinstalación y videoescultura. Un análisis estructural de la video-instalación y cuatro ejercicios prácticos* (p. 132).

El dispositivo video, formado por:

1. *La imagen electrónica (videos).*
2. *Los monitores y pantallas de proyección.*

La instalación, y el dispositivo “escénico”:

3. *Los objetos incorporados.*
4. *El espacio expositivo que se ocupa, la relación espaciotemporal.*
5. *El espectador.*

Esta detallada clasificación que hace Ortiz nos servirá de guía para describir los elementos que componen este proyecto y serán desarrollados en este apartado. Si bien, tanto el video como la instalación aparecen por separado, son elementos que están relacionados entre sí y al integrarlos comparten un mismo espacio. Antes de hacer la descripción detallada de las partes que componen la obra, afirmo que, se emplea la espiral como una imagen visual y metafórica para la creación de la obra como un puente que conecta la práctica y la revisión conceptual y teórica. Con intención de proponer metáforas, la espiral simboliza los ciclos temporales, la transformación y continuidad de un cuerpo que presenta las memorias heredadas en movimiento además por la invitación que propone al indagar en el aspecto multidimensional como señala Díaz “la instalación es uno de los medios que mejor refleja el aspecto multidimensional y espacio temporal” (2013, p. 116). Describiré a continuación cada momento del proceso creativo transitando los componentes que integraron la obra, teniendo en cuenta que, según los lineamientos y dinámicas de la maestría, las entregas tanto de la investigación como de la creación se hacen por

separado: en primera instancia se entrega el formato de la investigación escrita, esta pasa a jurados para su respectiva revisión y posterior, dos meses después, se entrega el mismo día, la realización del montaje creativo y la sustentación del proyecto final.

2.1.1 La obra¹⁴ | *espira, ciclos y retornos*.

Espira, ciclos y retornos es una video instalación inmersiva que usa una tela traslúcida colgada de un soporte diseñado en tubo de pvc en forma circular, con el fin que los espectadores puedan observar desde afuera el interior del círculo. Alrededor de la tela se ubicaron dos proyectores a piso en dirección al objeto instalativo donde se proyectaron las imágenes visuales diseñadas. El primer proyector presentó imágenes editadas del archivo visual de la investigadora que consta de las memorias del trabajo de campo (reflexiones en movimiento que integran el concepto de la espiral); cuyas imágenes fueron acompañadas por sonidos creados con objetos recurrentes de la cotidianidad; en el segundo proyector se presentaron las visuales del artista Clement Maggie Rignault y la música del artista David Alexandre Chanel, estos artistas de origen francés apoyaron este proyecto creativo en el rol de colaboradores externos, quienes compartieron el material audiovisual vía internet; visuales donde aparece la espiral evocando memoria y expansión, la cuales fueron editadas junto con las acciones cotidianas. Esta obra instalativa la componen dos momentos, descrita a continuación:

El primer momento de la video instalación, inició con la proyección de las memorias audiovisuales creadas por la investigadora y las proyecciones de la colaboración de los artistas invitados; 10 minutos antes de dar por finalizada la proyección, la bailarina ingresó al interior del círculo que compone la pieza instalativa para dejarse mover con las visuales que a su vez se proyectaron en el

¹⁴ Enlace para visualizar la obra completa <https://youtu.be/h-qsGU2tjEw>

vestuario. Al terminar las visuales, se creó un espacio escénico con una luz cenital que inició en penumbra, esta luz dio paso al segundo momento. El silencio habitó el espacio en el primer fragmento del solo coreográfico donde desplegó emociones instantáneas de movimiento repetitivo y acciones cotidianas donde su relación con la silla, como ese otro que la observa, marcó la pausa, la velocidad, el ciclo de un cuerpo exhaustivo en constante retorno; durante su participación, los espectadores, ubicados espacialmente de forma circular en dirección al objeto instalativo, pudieron apreciar cada detalle expresivo de la bailarina, quien percibió el juego de luz y sombra, develando a través de la tela, otros imaginarios, allí puso a conversar su *mover* triádico. La construcción de esta pieza, construida bajo la mirada externa del asesor de movimiento¹⁵, experto en composición coreográfica de danza contemporánea, tuvo varios ensayos previos. La pieza performática en movimiento, acompañada por el ambiente sonoro de un músico en vivo, tuvo como duración 15 minutos de presentación para un total de 30 minutos de presentación de la video instalación completa.

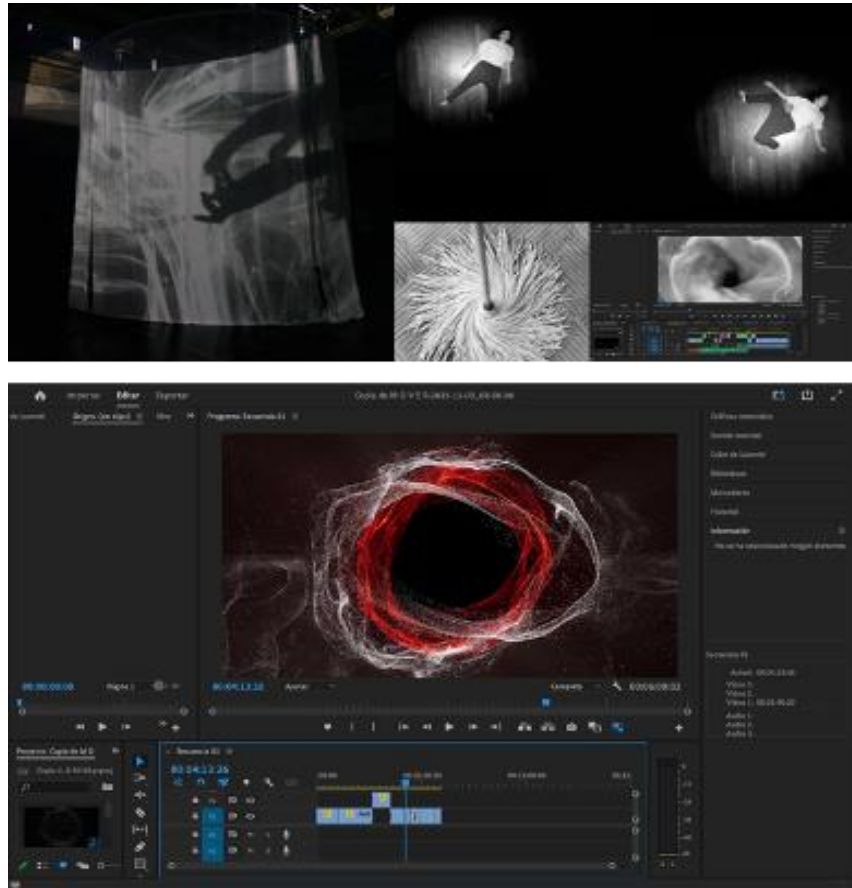
a. El dispositivo video | *imagen y movimiento*

La selección y tratamiento de los elementos audiovisuales fueron construidos como prototipos realizados durante la cursada de los seminarios de la maestría. Para el dispositivo visual se editaron imágenes con sonido (creadas inicialmente por separado), para componer una narrativa continua de 15 minutos. Estas proyecciones hibridaron imagen y movimiento danzado con expresiones en espiral exploradas en las acciones de los objetos cotidianos usados en el día a día tales como: la trapeadora, la lavadora, el agua, la licuadora, entre otros. Estas acciones de movimiento fueron necesarias para la creación de una narrativa visual de Net

¹⁵ Juan Guillermo Velásquez, artista investigador, bailarín, coreógrafo y creador escénico; especializado en Tendencias Contemporáneas de la Danza de la Universidad Nacional de las Artes en Buenos Aires, Argentina. Actualmente es docente de la Licenciatura en Danza, de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

Art que describiré más adelante en este capítulo. Adicionalmente, las visuales de los colaboradores invitados aportaron a la video instalación inmersiva, expandiendo las anteriores imágenes, proyectadas simultáneamente en la tela (objeto escénico); dichas imágenes se editaron previo al estreno de la obra cumpliendo con la duración estimada de videoproyección (15 minutos). A continuación presento las imágenes que se proyectaron el día del estreno de la obra; en la figura 12, aparecen las visuales relacionadas a la espiral y las acciones cotidianas; también el proceso de edición seleccionando las partes del archivo visual enviado por los artistas invitados (Maggie y Alexandre).

Figura 12
Videoproyección¹⁶, memorias audiovisuales para la instalación:
espira, ciclos y retornos



Nota. Fuente producción: edición y montaje video instalación, octubre 2025

2.1.1 Guion video instalación | obra

A continuación, presento el guion con los detalles de la video instalación M O V E R *espira, ciclos y retornos*. Comprende: el momento por escena y su descripción detallada; los elementos técnicos y escénicos; los roles del equipo y la duración aproximada.

¹⁶ Para visualizar el dispositivo imagen y movimiento de la obra, dar clic [aquí](#)

Momento por escena	Descripción detallada	Elementos técnicos y escénicos	Roles Equipo	Duración aproximada
Montaje espacial	<p>Instalación de la tela traslúcida en soporte circular de tubo de pvc. Ajuste y posicionamiento de dos proyectores al piso ubicados en dos puntos estratégicos en el espacio, con luces: 5 fresnel y 5 elipsoidal.</p> <p>Verificación sonido experimental envolvente diseñado con sonidos cotidianos para las visuales de la investigadora.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tela traslúcida colgada al soporte de aluminio circular. - 2 proyectores dirigidos a la tela. - Sistema de sonido envolvente (dos monitores o cabinas). - Luces instaladas 5 fresnel y 5 elipsoidal. - Una silla de madera sin brazos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Equipo técnico de montaje audiovisual y sonido. - Producción. - Coordinación artística. 	<p>1 día antes de la presentación (5 a 6 horas de montaje, aproximadamente)</p>
Primer momento	<p>Ingreso: en la entrada está proyectado el texto curatorial de la obra, luego se invita a los espectadores a ingresar y desplazarse en el espacio. Las imágenes visuales diseñadas son proyectadas sobre la tela traslúcida. El sonido experimental continúa con</p>	<p>Proyectores activos con video y sonido sincronizado; sonido envolvente continuo; espacio físico accesible para público.</p>		<p>La duración de las visuales de la investigadora es de 12:07, continuamente se proyectan las visuales del artista invitado Clement Gamgie.</p>

Momento por escena	Descripción detallada	Elementos técnicos y escénicos	Roles Equipo	Duración aproximada
	atmósfera inmersiva, inicia con las imágenes. El público observa y se mueve alrededor del espacio circular.			
Transición	La bailarina ingresa al círculo 15 segundos antes de terminar las visuales del artista. El reflejo de las visuales, traspasa la tela y proyecta en su vestuario e integra al público expectante.	Luz cenital en penumbra una vez terminan las visuales.	Bailarina, técnico de iluminación, técnico sonido, operadores de proyección.	1 – 2 minutos
Segundo momento	La bailarina contemporánea inicia en el centro del círculo el solo coreográfico compuesto por 3 fragmentos; en silencio, inspirado en las acciones cotidianas y cíclicas, el gesto, la velocidad y la pausa la habitan. El segundo y tercer fragmento la acompaña un músico, con un Cajón	Luz cenital inicia en penumbra, luego se intensifica a partir del segundo fragmento de la pieza danzada. Control en vivo de iluminación y cámara de humo.	Bailarina contemporánea, asesor coreográfico, técnico de iluminación y técnico sonido.	15 minutos

Momento por escena	Descripción detallada	Elementos técnicos y escénicos	Roles Equipo	Duración aproximada
	Flamenco y un Handpan.			
Cierre	Conclusión del ciclo. Apagado controlado de luces y proyecciones. Agradecimientos y créditos para el equipo humano de la producción. Se invita a la reflexión final.	Apagado progresivo de luz y sonido; desmontaje.	Equipo humano para el desmontaje.	La presentación tuvo una duración de 30 minutos, seguidamente se dio paso a la sustentación del proyecto investigación creación.
Duración total				30 minutos de la pieza escénica. 20 minutos de ponencia de la investigadora; 20 minutos de preguntas y respuestas aproximadamente. Desmontaje: 1 hora (aproximadamente).

2.2 OBJETO INSTALATIVO | *dispositivo escénico*

El dispositivo escénico creado para este proyecto, metaforiza las memorias heredadas, conteniendo en su circularidad el tiempo cíclico y retornos corporales que atraviesa la bailarina investigadora durante su pieza instalativa. Esta

estructura no es solo un soporte técnico, encarnó los recuerdos, el impulso vital que la mueve y la sostiene, como una materialidad viva en constante transformación renovada en el presente. Su construcción se materializó en una pieza circular en tubo de pvc, medida de 3m de diámetro (dividido en tres partes de piezas que se ajustan con presión entre sí); diseñada específicamente para colgarla de los soporte del techo y tensar la estructura con alambre.

La tela traslúcida con 5 largos de 4 m cada una por 2.80 de ancho (puesta en la estructura circular, con el sistema de cortina, previamente antes de colgar la estructura al techo del espacio). Desplegó en la escena dimensión y espacialidad inmersiva, propiciando sutileza lumínica que potenció la superposición de imágenes en movimiento; creando efectos de luz y sombra que integrados, evocaron recuerdos efímeros y materialidades de la memoria filtrando momentos entre presente y pasado. Así, la tela no solo es un objeto que resuelve lo técnico, en ella se narra lo corporal y lo instalativo invitando al espectador a percibir su imaginario individual.

Figura 13
Diseño objeto instalativo, obra espira, ciclos y retornos



Nota. Fuente prueba de montaje, octubre 2025

2.2.1 Movimiento|Video|Instalación | *marco triádico*

Este apartado permite visualizar el sistema triádico estableciendo las conexiones entre las tres tríadas que anteriormente han sido mencionadas como conceptos relevantes de la investigación: y la relación con la teoría de los signos del filósofo Charles Sanders Peirce:

Primer mover	Segundo mover	Tercer mover (acción concreta)	Conexión
Movimiento	Cuerpo	Sentir	El movimiento conecta con el cuerpo y la acción concreta sentir ; porque el cuerpo y la sensación son motores de

			percepción y reacción sensorial.
Video	Tiempo	Crear	El video conecta con el tiempo y la acción concreta crear ; porque el video articula dimensiones temporales.
Instalación	Espacio	Hacer	La instalación conecta con el espacio y la acción concreta del hacer ; porque la instalación se configura en el espacio y requiere acción para el montaje en la locación seleccionada.

<i>Mover</i>	<i>Tríadas</i>	<i>Charles Sanders Peirce</i>
1	movimiento video instalación	signo objeto interpretante
2	cuerpo tiempo espacio	sensación reacción mediación
3	sentir crear hacer	primeridad segundidad terceridad

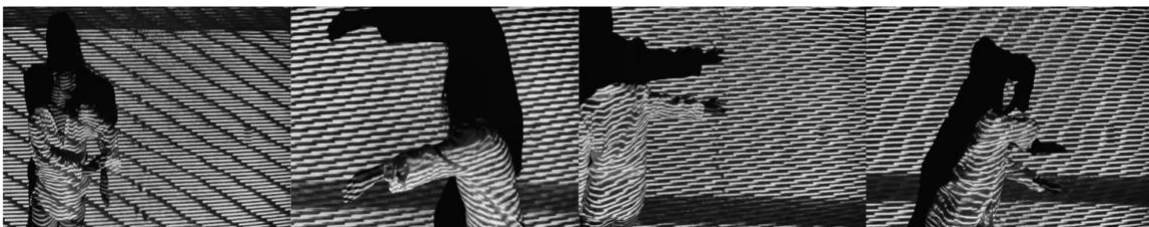
2.2.2 Materialidades incorporadas | *lo narrativo, lo corporal*

Siguiendo las tríadas previas, este apartado reúne los prototipos gestados a lo largo de la cursada de la maestría en Creación y Estudios Audiovisuales, cuyas prácticas dinamizaron las ideas creativas durante los seminarios, en especial el Seminario Especializado, el cual convocó a varios docentes invitados de diferentes áreas. Aquí decanta el proceso y el desarrollo de las materialidades incorporadas que unen lo narrativo y lo corporal, ajustados a las variables conceptuales descritas previamente: registros fotográficos de la bitácora, textos que inspiraron la escritura de este proyecto, videoensayos, notas reflexivas, exploraciones en Net Art, ideas sonoras, pruebas del plano y encuadre de luz cenital, tratamientos visuales de la imagen y recursos audiovisuales que dan cuerpo a la obra, describiendo los bocetos

en movimiento, trazos y memorias del laboratorio M O V E R. Prototipos aplicados y editados para el montaje final de la video instalación, usando la espiral como metáfora central.

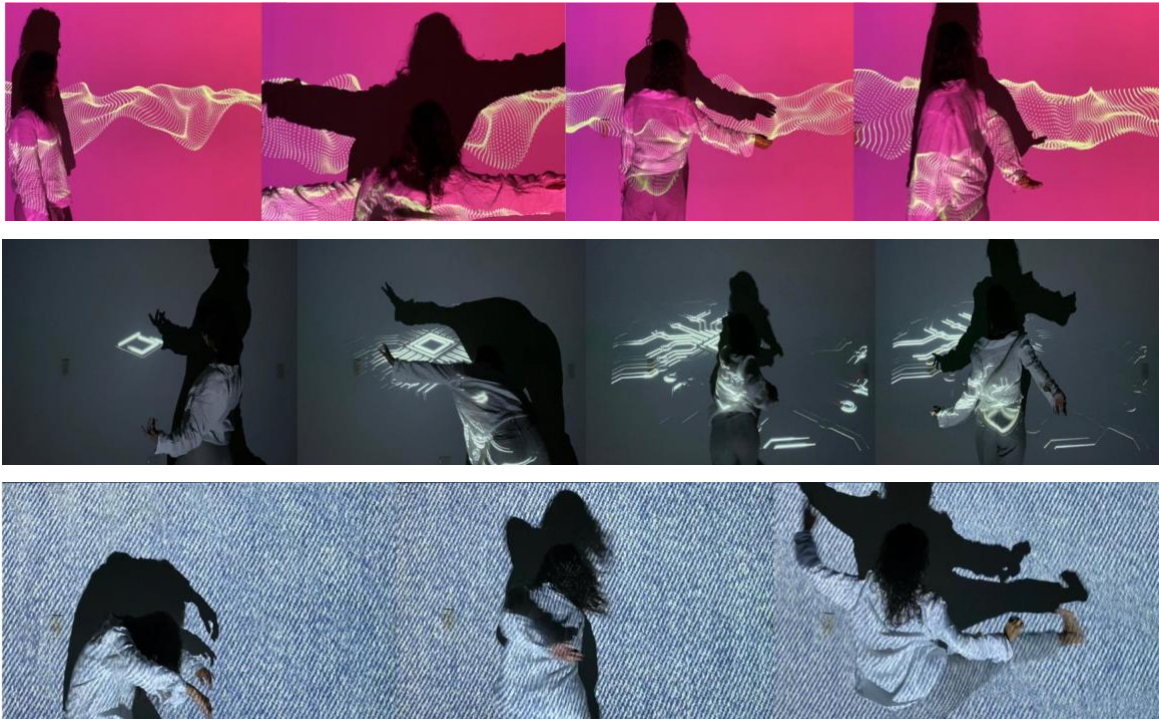
I N V E R S A¹⁷ es un boceto visual que explora la técnica *Moiré*, efecto de interferencia visual que propone movimiento al superponer dos patrones geométricos. Esta idea de arte óptico¹⁸ de la década de 1960 se le otorga a la artista londinense *Bridget Riley*, en sus composiciones abstractas y lienzos se observan las líneas y estética impecable con secuencias geométricas sofisticadas, sus creaciones precisan y detonan sucesos ópticos para el ojo espectador. La exploración en esta técnica aportó el tratamiento de la imagen visual indagando en la variable movimiento y video, aplicado a la videoproyección de la instalación. Boceto que indaga en revertir la acción del movimiento, el cuerpo y a su vez la sonoridad, creando frases cíclicas de repetición continua e improvisadas y texturas que retornan al punto inicial. Prototipo explorado en el seminario de Historia y Teoría del Audiovisual Módulo II, impartido por el docente Andrés Torres, quien nos compartió experimentos para crear y editar sonido en la plataforma Audacity; donde se diseñó la pieza sonora que acompañó las visuales de la videoproyección final.

Figura 14
Prototipo de videoproyección, I N V E R S A



¹⁷ Para visualizar el prototipo de video movimiento dar clic [aquí](#)

¹⁸ Extraído de <https://www.composition.gallery/ES/revista/la-odisea-del-arte-optico-de-bridget-riley/>

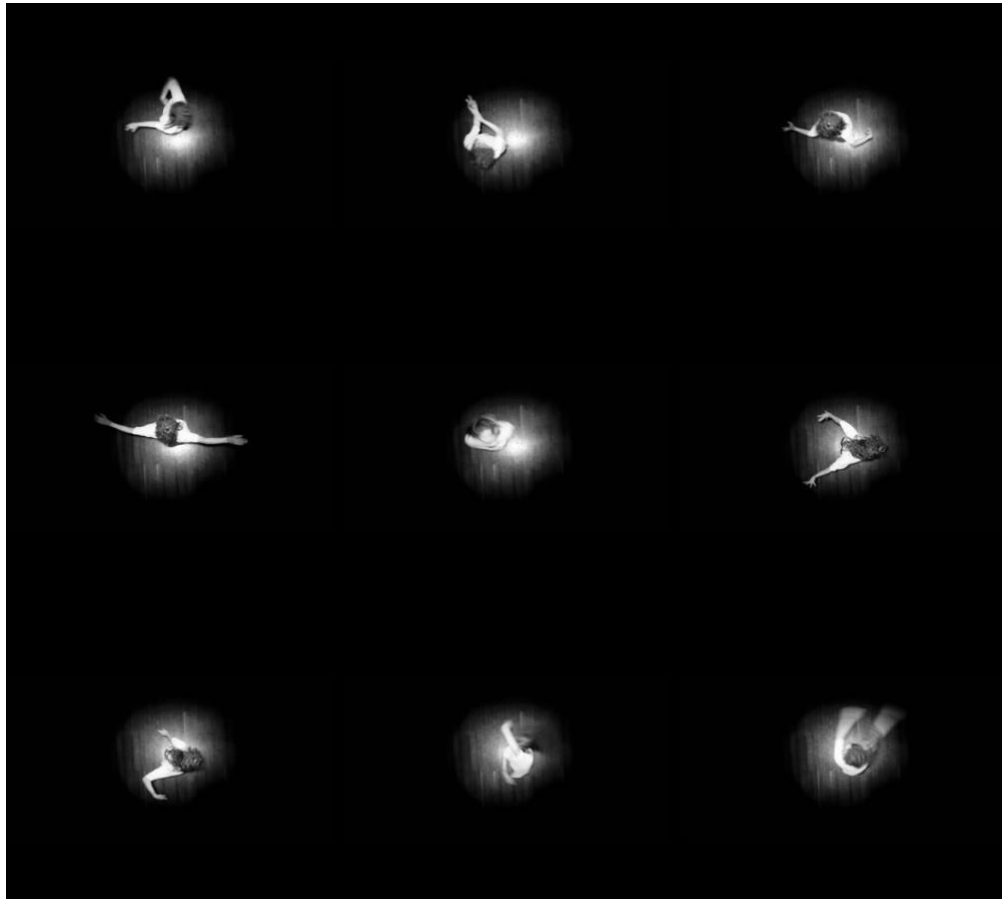


Nota. Fuente trabajo de campo, octubre 2023

El siguiente boceto visual se trata de un ensayo a solas en un salón de la Facultad de Artes, en este espacio de ensayo práctico, relacionó la luz cenital, la circularidad como pauta de movimiento abarcando el espacio iluminado, bajo la idea de un juego improvisado; E S P I R A¹⁹ buscó crear narrativas inspiradas en la sensación de espirales en el cuerpo y en el espacio. Intento tras intento, registrado en la memoria del celular, pretendía visualizar en este plano sus posibilidades de expansión de la corporalidad para integrarlo en las pruebas de la videoproyección final. Cuerpo que fue reconstruido y transformado en la edición en tanto las posibilidades de capturar cada fragmento en tanto: forma - no forma, líneas, figuras, curvas. Esta selección cuidadosa propuso la invitación del espectador a observar un cuerpo en movimiento a través de un ángulo diferente al convencional.

¹⁹ Para visualizar el boceto visual E S P I R A dar clic [aquí](#)

Figura 15
Pruebas de videoproyección, E S P I R A boceto en movimiento



Nota. Fuente trabajo de campo, febrero 2024

En el ejercicio de aterrizar las ideas conceptuales al proceso creativo para nombrar los momentos de la experimentación, mapeo algunas consideraciones a tener en cuenta, preguntándome: ¿De dónde surge la iniciativa?, ¿Su tránsito?, ¿Cómo se transforma un deseo?, ¿Cómo migra la pregunta a la acción concreta *hacer* y hacia dónde se desarrolla?. Interrogantes que, en este proceso, tomaron la forma de la espiral no sólo como concepto teórico, sino como metáfora viva de creación para la obra misma. La exploración de la espiral nace en las prácticas de danza, a partir de allí surge la intención de fluir transitos de movimiento envolvente y continuo en organicidad con el espacio integrando las el primer y segundo mover triádico.

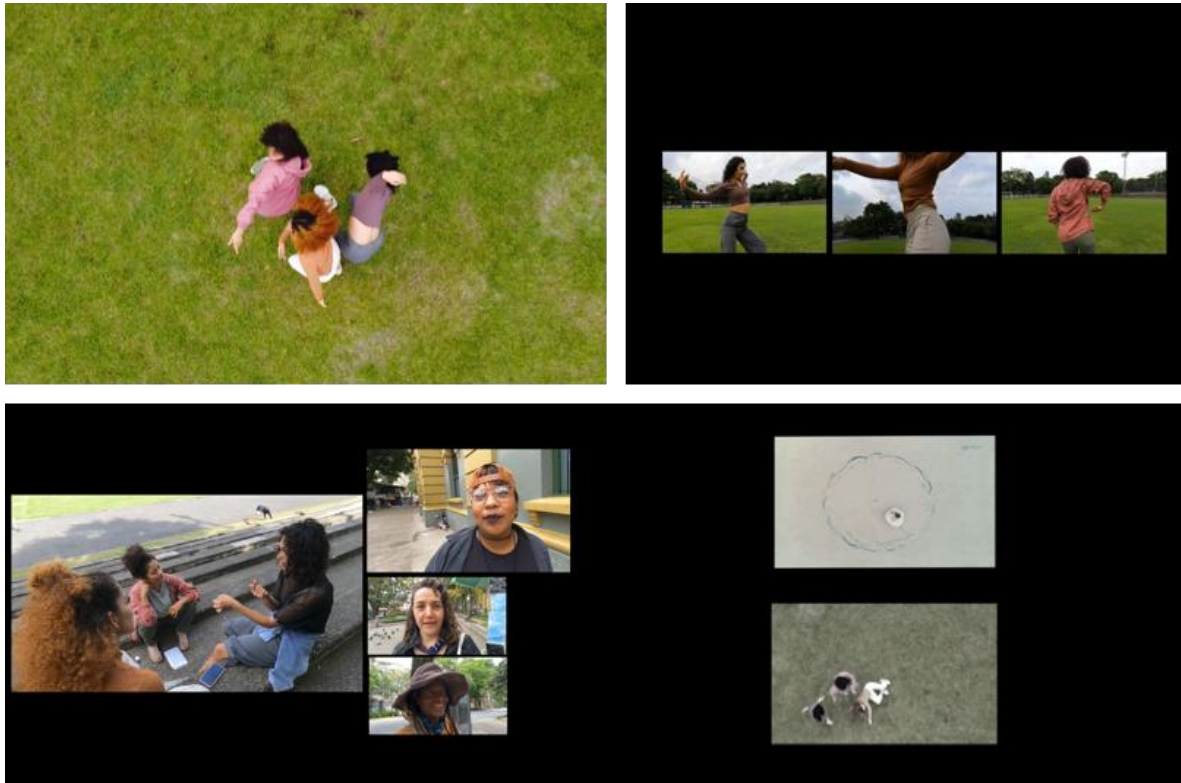
movimiento en tránsito al **cuerpo**

video con en tránsito al **tiempo**
instalación en tránsito al **espacio**

Al inicio de la investigación, extendí la pregunta a colegas bailarines sobre la espiral, no sólo para nombrar su forma visible y sensible, sino para llevarla al cuerpo en movimiento y posicionarla como metáfora viva de la obra. Estas notas²⁰ y reflexiones sobre este concepto, fue diseñado en formato video ensayo, las respuestas decantaron memorias corporales inmediatas: fuerzas centrífugas y centrípetas que recorren el centro y la periferia, un impulso envolvente que nos atraviesa entre cuerpos danzantes y sociedades narradas. Mapeando así otras interpretaciones disciplinares entendiendo que, biológicamente el ADN es espiralado, las galaxias rotantes toman esta forma como la naturaleza, entre otras que resuenan con el concepto del primer mover triádico: movimiento, notas registradas en mi bitácora de abril 2023.

²⁰ Para visualizar el videoensayo notas y reflexiones sobre la espiral dar clic [aquí](#)

Figura 16
Notas y reflexiones sobre la espiral

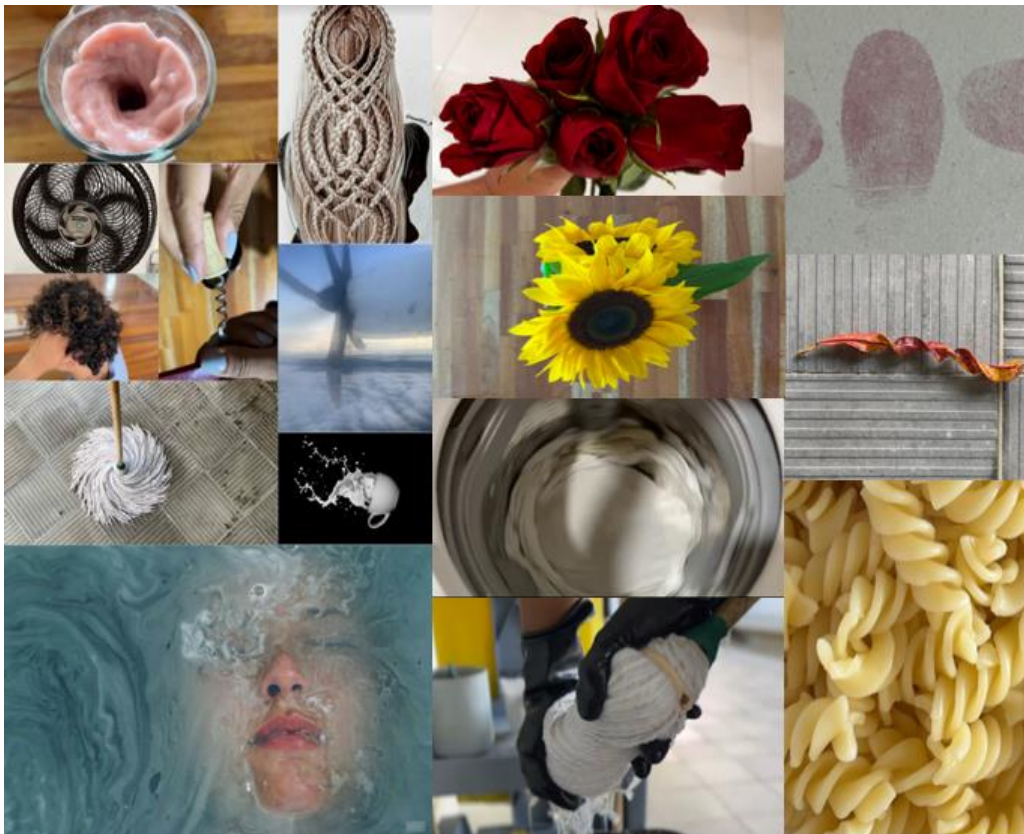


Nota. Fuente registro fotográfico del trabajo de campo, abril 2023

Como mencioné anteriormente, durante la fase de exploración del tema, realicé prototipos para visualizar cómo se manifiesta la espiral en distintos contextos, direccionando la búsqueda hacia su iconografía: desde lo biológico y lo humano, hasta lo no humano; lo artístico y subjetivo; lo conceptual y lo arquitectónico. De esta manera elaboré un collage de representación iconográfica de la espiral, para visualizar las similitudes en la pieza gráfica siguiente, la cual fue creada en la plataforma Miro, durante el módulo II del Seminario de Investigación con el docente Nicolás Mejía; pieza que toma de referente imágenes de la aplicación Pinterest y las materialidades propias de la investigación relacionándolas en un lienzo espaciotemporal. Partí de lo micro a lo macro jugando con escalas y tamaños, reunidos por similitudes para generar un compilado de imágenes, esto permitió interpretar subgrupos contextuales y vislumbrar posibilidades espaciales

movimiento de una rueda de bicicleta, contemplando la cabezuela de un girasol y el corazón de las rosas, en una peinado con trenzas, al peinar mis rizos espiralados, al encender el ventilador en días calurosos, observando a las señoras de la limpieza escurrir la trapeadora, al destapar un vino con sacacorcho un sábado por la noche; al mirar el movimiento de la lavadora en modo centrifugar, buscando tornillos y brocas en la ferretería, al seguir el agua ondeando, al observar las volutas de humo al apagar una vela y los remolinos de olas en el mar. Todo se volvió objeto de estudio, interesada por la observación participante, activando la oportunidad para retratar cada imagen y asociar en cada ruta y capturar la imagen en movimiento, como función instantánea de la memoria.

Figura 18
Representación iconográfica de la espiral las acciones cotidianas



Nota. Fuente Seminario de Investigación - módulo II, imágenes extraídas de la aplicación Pinterest, septiembre 2024

La diversidad de las imágenes que fui integrando a lo largo del collage iconográfico, desglosado por temas similares, revela la espiral como forma universal; transversal al arte, la biología y las matemáticas, capaz de tejer conexiones entre diferentes saberes que son asociados, metafóricamente a la expansión evolutiva, dinámica y en constante transformación. Este collage, fue instrumento metodológico de investigación creación, porque cada subgrupo de imágenes construye un mapa procesual que, desde lo visual y lo corporal, abre camino a nuevas preguntas sobre los ciclos y los retornos, interpretando en este archivo visual un eco de esas memorias que habitamos.

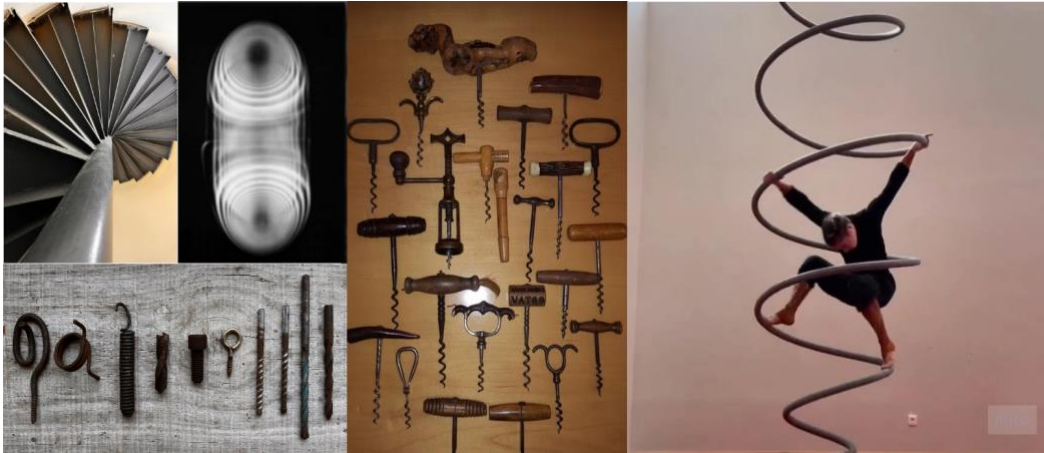
Figura 19

Representación de espirales en la naturaleza



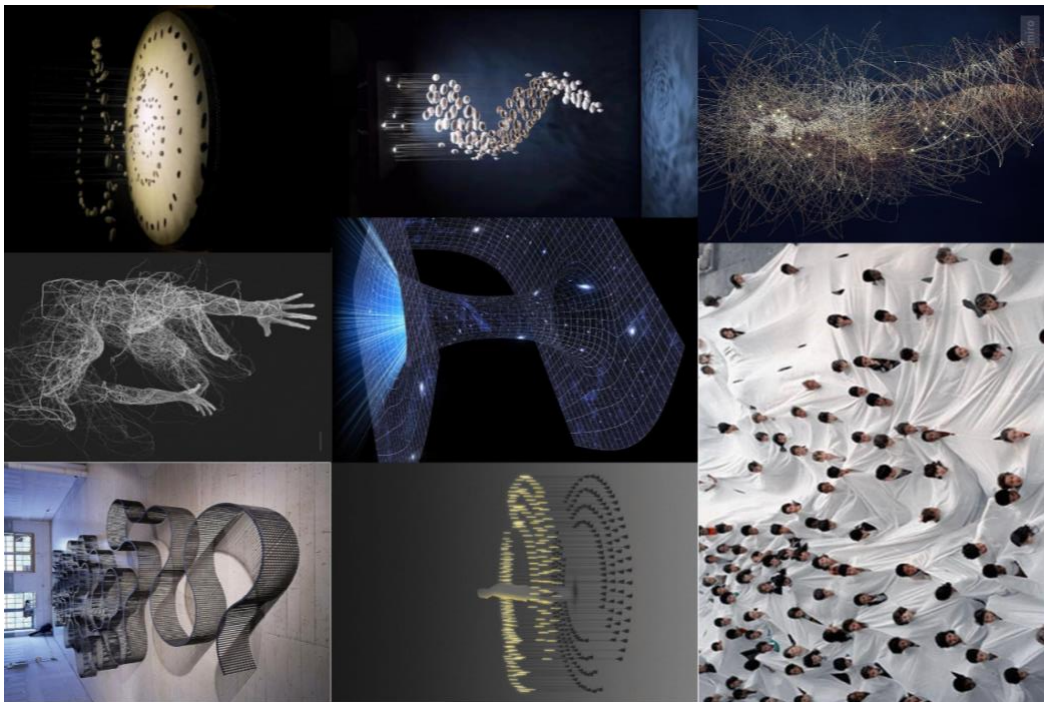
Nota. Fuente Seminario de Investigación - módulo II, imágenes extraídas de la aplicación Pinterest, septiembre 2024

Figura 22
Representación de espirales en objetos



Nota. Fuente Seminario de Investigación - módulo II, imágenes extraídas de la aplicación Pinterest, septiembre 2024

Figura 23
Ideas instalativas en espiral



Nota. Fuente Seminario de Investigación - módulo II, imágenes extraídas de la aplicación Pinterest, septiembre 2024

Figura 24
Representación de espirales en la arquitectura²¹



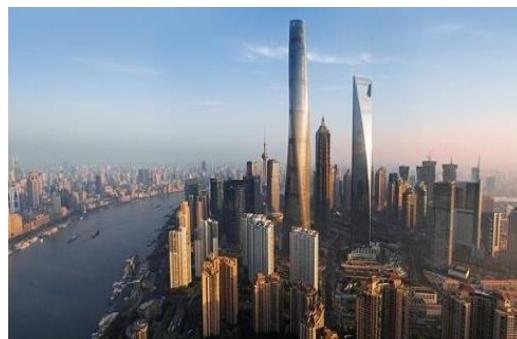
*La gran Mezquita de Samarra – Bagdad Irak
construida por el califa abasi al-Mutawakkil*



Museo del Vaticano – Roma, diseñadas por el arquitecto Giuseppe Momo



Capilla Ribbon – Japón, creación de NAP Architects



Shanghai Tower – China. Diseñado por Santiago Calatrava



Cayan Tower – Dubai. Diseñada por Skidmore Owings and Merrill



Evolution tower – Moscú. Diseñado por Philipp Nikandrov

Nota. Fuente Seminario de Investigación - módulo II, imágenes extraídas de la aplicación Pinterest, septiembre 2024

Continuando con la descripción de los elementos que configuraron la metodología de esta investigación creación, exploré en el registro de memorias del collage

²¹ https://www.abc.es/viajar/top/abci-rascacielos-esprial-mas-impactantes-mundo-201609021311_noticia.html

iconográfico mencionado anteriormente; la integración de imágenes para la composición y creación de la narrativa visual en Net Art²², actividad diseñada en el módulo III correspondiente al *Taller de creación sobre prácticas artísticas, acción y performatividad en entornos digitales*, dirigido por la docente y artista Paulina Escobar; articulando imagen y texto en la web. En este texto corto, propuse la “Espiras” como un punto de encuentro que permite retornar a la primera imagen, representando un ciclo que se reinicia nuevamente en cada clic accionado con el mouse seleccionando la frase. Las imágenes del *poema visual*²³, denominado así por la docente en la entrega final, corresponden a los tránsitos que vivencié durante el trabajo de campo.

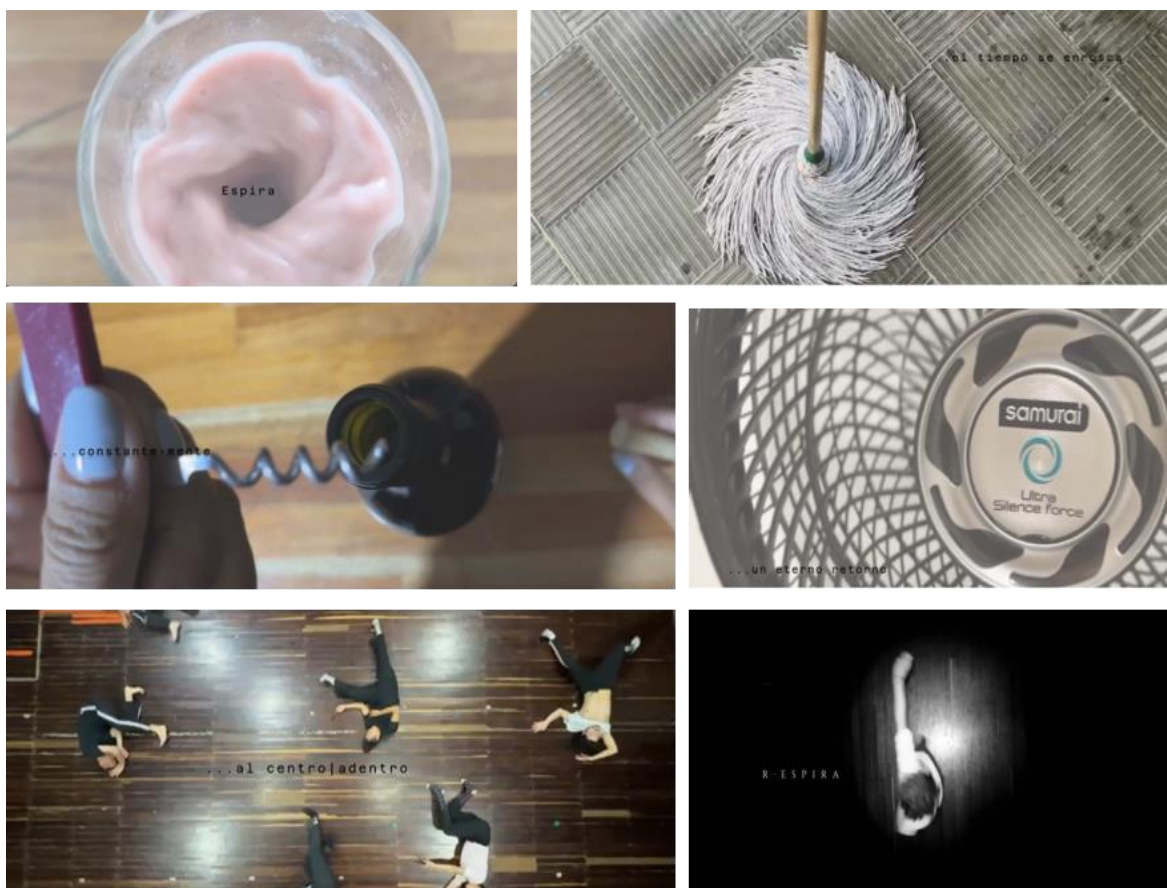
Texto articulador

E s p i r a
... *el tiempo se enrosca*
... *constante-mente*
... *un eterno retorno*
... *al centro|adentro*
R · E S P I R A

²² Net art: es una forma de expresión artística que usa la tecnología digital para crear narrativas visuales. Extraído de: <https://creativecampus.universidadeuropea.com/blog/que-es-el-arte-digital/>

²³ Clic aquí para visualizar el ejercicio [Poema visual - Net Art](#)

Figura 25
Prototipo Net Art, Seminario Especializado



Nota. Fuente Taller de creación sobre prácticas artísticas, acción y performatividad en entornos digitales, abril 2024

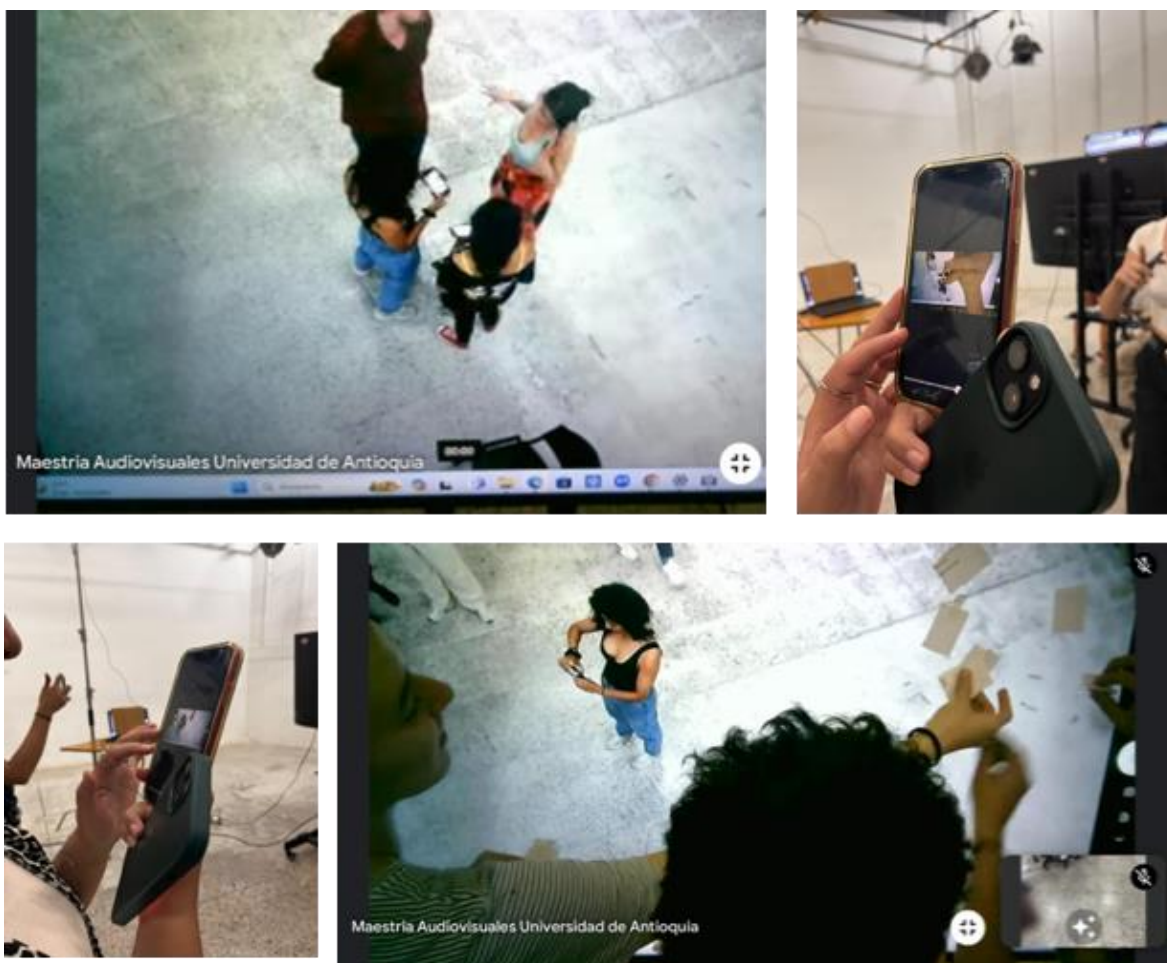
Durante la cursada de la maestría, destaco el Seminario Especializado, integrado por varios profesionales del arte. Nos acompañó Sebastian Matthias, coreógrafo y académico de origen alemán quien aportó ideas puntuales a este proceso creativo. Su módulo *Territory, the body and media* focalizó el groove²⁴ como fenómeno danzario y digital, resonando perfectamente con este proyecto. Generoso en su práctica y su conocimiento, Matthias partió del cuerpo “práctico”: primero exploramos elementos, actividades corporales, espacios diferentes al habitual;

²⁴ Este término es de musicología, es la parte específica de un sonido. Extraído de: <https://www.futurelearn.com/info/courses/music-moves/o/steps/12706>

luego analizamos, reuniendo las opiniones e ideas sobre las actividades planteadas, alineándose con la investigación creación.

Matthias, integró en su propuesta bases fundamentales de la investigación artística para dar línea a los ejes metodológicos como: Desarrollar la disciplina; Esbozar discursos estéticos; Generar conocimiento sobre, para y a través del arte; Producir conocimiento para hacerlo accesible a otros profesionales; Compartir, poner a prueba y cuestionar el conocimiento; Combinar la práctica y la teoría y hacerlas mutuamente fructíferas; Contribuir a la investigación, la educación y la práctica futuras; Desarrollar nuevas teorías y métodos; Cuestionar críticamente la investigación y la práctica actuales; Establecer nuevos campos de investigación; Conectar discursos y crear términos y lenguaje comunes; Integrar el conocimiento práctico en la teoría. Todas estas bases fueron propuestas desde la mirada de la investigación artística como investigación transdisciplinar y participativa en el triángulo entre ciencia, arte y sociedad, permitiendo trazar rutas claras para combinar la teoría y la práctica. En los encuentros desarrollamos ejercicios diferentes, individuales y colectivos; me interesé por la manera como se pueden ver y articular las posibilidades de cada propuesta inscrita que deviene de la práctica del hacer. En estas imágenes se logra ver un ejercicio instalativo usando las pantallas de televisión como lienzos para hacer trazos del cuerpo retratado en la pantalla; a través de la conexión virtual entre la plataforma meet y el móvil. Sebastian, pautó e integró allí metodologías que comparte el campo de la improvisación en danza, aplicadas al rol creador-espectador provocando así múltiples ideas para los proyectos creativos.

Figura 26
Actividad instalativa²⁵, Seminario Especializado



Nota. Fuente actividad instalativa, Territory, the body and media. Seminario Especializado, marzo 2024

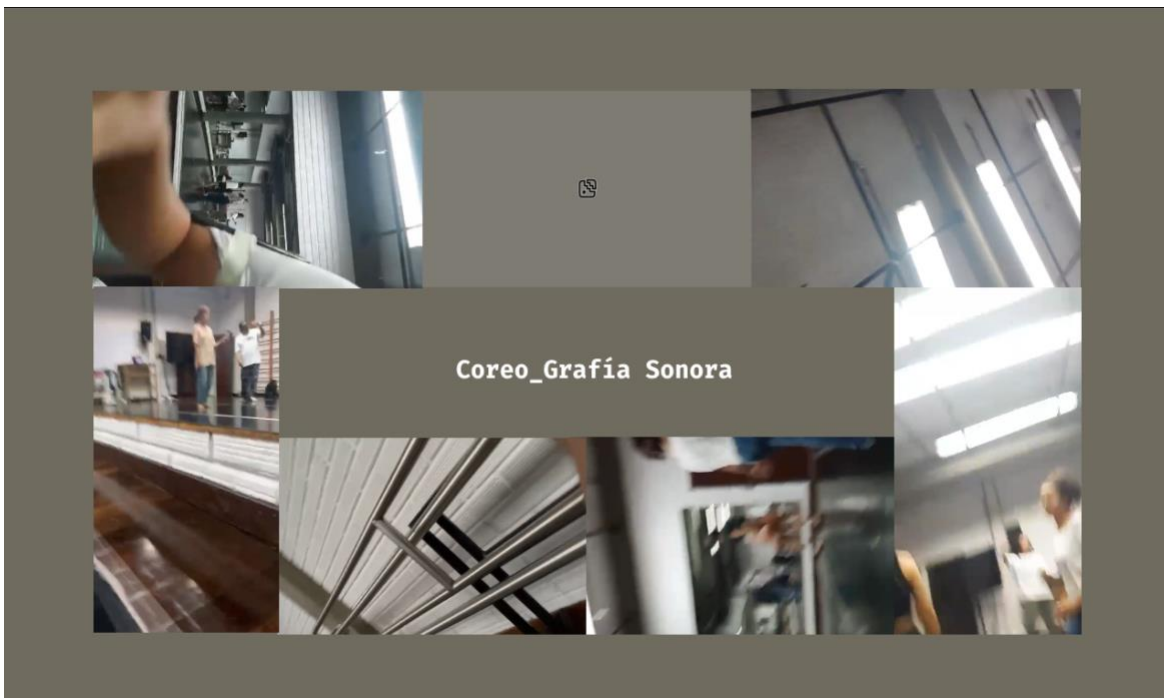
El ejercicio final de éste módulo direccionado a la idea individual de cada proyecto, concluyó en el uso del móvil con la creación de sonido, (creado a través de la aplicación *BassBooster* descargada en el celular). Esta actividad la denominé *Coreo_Grafía Sonora*²⁶, la cual indaga el concepto de la cámara como cuerpo, impartida desde las premisas de improvisación en danza vinculadas al primer y segundo mover triádico: movimiento|video|instalación y cuerpo|tiempo|espacio;

²⁵ Para visualizar la experiencia dar clic [aquí](#)

²⁶ Para visualizar la actividad de Coreo_Grafía Sonora dar clic [aquí](#)

generando en cada tránsito sonoro “ruido” visual en la imagen como se puede apreciar en la siguiente figura.

Figura 27
Actividad corporal Coreo_Grafía Sonora, Seminario Especializado

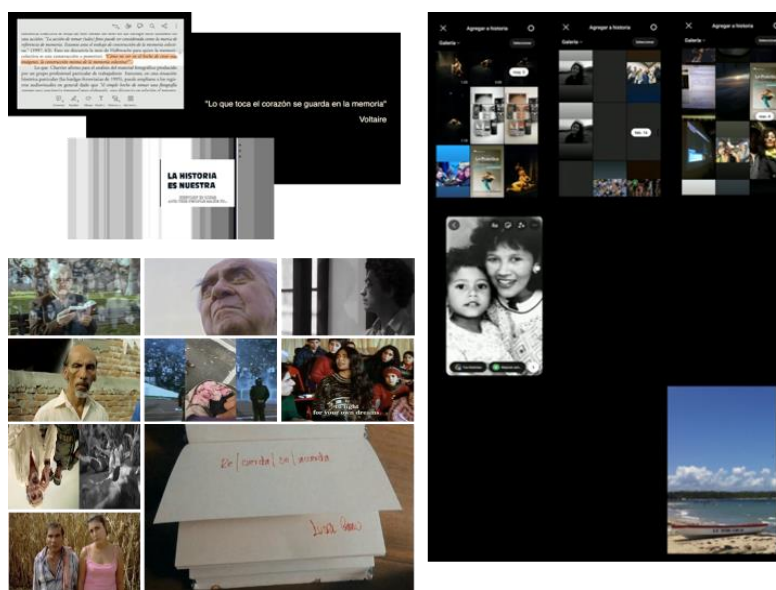


Nota. Fuente Coreo_Grafía Sonora del módulo Territory, the body and media, marzo 2024

Para concluir los prototipos del trabajo de campo, presento el seminario impartido por la doctora Ana María López, profesora del programa e investigadora en el campo de los Estudios Socioculturales del módulo II, estableció la conexión entre memoria y recuerdo mediante la creación del ejercicio de video ensayo. Para esta entrega, seleccioné cortes de películas propuestas por la docente en los encuentros, donde se citó películas como: *Todos tus muertos* (2011) dirigida por Carlos Moreno; *La memoria obstinada* (1976) dirigida por Patricio Guzmán y *El olvido que seremos* (2020) de Fernando Trueba, entrelazados con la obra artística y cinematográfica: *Tránsitos de la memoria* (Medellín, 2020) de la maestra Maribell Cíodaro y la video danza *De cara al cielo* (Bogotá, 2021) de los artistas Dixon Quintana y Soraya Vargas.

La propuesta en formato de video ensayo *re|cuerda|se|acuerda*²⁷ plantea que el recuerdo cobra vida al redirigirse al presente, es aquello que atraviesa el corazón, impulsado por el deseo (Guzmán, 1997). La noción de memoria de Guzmán sostiene que las experiencias se configuran en el álbum fotográfico de la humanidad, generando imágenes que construyen un recuerdo colectivo, por lo tanto, para este ejercicio creativo, relacioné mi galería de fotos del celular con fragmentos de las películas mencionadas anteriormente. Abordé la técnica collage para componer una narrativa lineal uniendo mis recuerdos, relacionándolo a la galería de fotos del celular accediendo al Scrolling²⁸, puesto que estas memorias que retornan al presente las conservo demostrando que el recuerdo es un archivo vivo, nos construye como individuo y sociedad. Así, este proyecto no solo documenta memorias individuales, sino que participa en esa espiral viva donde pasado y presente se entretajan.

Figura 27
Prototipo Video ensayo re|cuerda|se|acuerda, Seminario Estudios Socioculturales



Nota. Fuente trabajo de campo video ensayo, mayo 2023

²⁷ Para visualizar el video ensayo *re|cuerda|se|acuerda* dar clic [aquí](#)

²⁸ Scroll o scrolling es el desplazamiento de arriba hacia abajo de los contenidos que conforman una red social o página web

a. Laboratorio M O V E R | *práctica de movimiento*

Este laboratorio propuso una metodología de creación que articuló el segundo mover triádico (cuerpo|tiempo|espacio), respondiendo al primer objetivo específico del proyecto de sistematizar la experiencia creativa de la video instalación M O V E R *espira, ciclos y retornos*. Este encuentro tuvo dos sesiones de movimiento con invitación a estudiantes, amistades y colegas de la danza en el Centro Cultural de la Facultad de Artes, Barrio Carlos E. Restrepo; mismo lugar donde fue el estreno y la sustentación de este proyecto. El propósito de éste, fue aterrizar ideas conceptuales, explorando la variable “movimiento” del primer mover triádico (**movimiento**|video|instalación) y las dos primeras variables del tercer mover (**sentir**|**crear**|hacer), para generar y reflexionar sobre las preguntas orientadoras que potenciaron la espiral metodológica mediante lo sensorial, lo narrativo, lo corporal y lo espacial.

CUERPO | acción concreta | **SENTIR**

TIEMPO | acción concreta | **CREAR**

ESPACIO | acción concreta | **HACER**

El primer encuentro reunió a 17 personas y tuvo como eje la memoria individual, en diálogo con la propuesta de *Los marcos sociales de la memoria* de Maurice Halbwachs (1925). La metáfora central fue una cinta adhesiva dispuesta en forma de círculo en el piso, que nombramos ciclo visual; en el interior de cada círculo se ubicaba un participante, activando su propio campo de memoria a través del cuerpo. El segundo encuentro, con 12 personas, se centró en la memoria colectiva: los círculos comenzaron a conectarse y dos participantes compartieron un mismo ciclo visual, poniendo en juego la construcción conjunta del recuerdo.

Figura 28
Invitación Laboratorio M O V E R



Nota. Fuente pieza gráfica enviada a los participantes. Centro Cultural Facultad de Artes, mayo 2025

A partir de estos dispositivos, se asociaron las premisas que narraron y propiciaron el movimiento. A la **espira** se le atribuyó la vuelta de la espiral: el participante creaba ondas y curvas con su cuerpo en relación con el espacio y el tiempo. Los **ciclos** se trabajaron como loops de repetición: un fraseo corto de movimiento que iba del punto A al punto B y se repetía de manera cíclica. El **retorno** se propuso como pauta de inversión: iniciar un movimiento del punto A al B y revertir el

“mismo” trayecto conservando el diseño corporal hasta regresar al punto A, en resonancia con el prototipo I N V E R S A mencionado anteriormente. Por último, abordamos la pausa como reinicio de la premisa elegida, activada a partir de lo que los espectadores observaban y nombraban. Con estas premisas construimos pequeñas composiciones espontáneas, integrando el enfoque de *Tuning Scores* (técnica de los 90’) creado por Lisa Nelson como referente práctico: patrones que producen composiciones inmediatas a partir del movimiento y la interacción con el entorno interno y externo. Estos *scores* potencian la comunicación, la imaginación y la composición instantánea, invitando a concentrarse en “algo que se mueve mientras aparece”, dónde visión (observador), audición (escucha) y participación (cuerpo que actúa) se entrelazan. Al nombrar una premisa, el participante compone con espacio, tiempo, acción y deseo, alineándose con la tríada observador|escucha|participante, cercana a la articulación que plantea Sandra Liliana Daza (2009) en *Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes*.

Figura 29
Laboratorio M O V E R, memorias fotográficas



Nota. Fuente memorias del laboratorio M O V E R. Centro Cultural Facultad de Artes, mayo 2025

Finalmente, bocetamos los ciclos visuales: los círculos de cinta se trasladaron al papel cuando el espectador dibujó los movimientos del participante sin mirar el trazo, dejando que la mano siguiera el impulso del cuerpo observado. Al cerrar la actividad, se compartieron las sensaciones, interpretación del movimiento, imágenes evocadas, relación con el espacio y memorias que emergieron a partir del encuentro con los otros, a continuación los registros fotográficos de esta experiencia.

Figura 30
Bocetos: ciclos visuales, Laboratorio M O V E R



Nota. Fuente memorias del laboratorio M O V E R. Centro Cultural Facultad de Artes, mayo 2025

Para este laboratorio se creó una lista de reproducción en la plataforma Spotify²⁹, con el fin de acompañar cada pauta de movimiento, esta lista toma el sonido experimental de algunos compositores como inspiración para la creación de la pieza final de la video instalación.

Pregunta orientadora encuentro día 1: ¿Qué se entiende por memoria heredada? esta pregunta dio la pauta al segundo momento del laboratorio. Pregunta orientadora encuentro día 2: ¿Qué deseas mover? La lectura de estas construyó un cadáver exquisito³⁰ a la respuesta aleatoria de los participantes: a continuación unas imágenes del texto que se construyó:

M O V E R

Las ideas y creencias, sacarlas de la zona.

Los estados internos.

Lo que tengo rezagado.

El dolor físico y del alma. Las lesiones, las limitaciones, los recuerdos, la nostalgia, los sueños recientes, el miedo a perder personas y perderme a mí.

La feminidad anclada a lo doméstico, a la sumisión. Mover mi animalidad.

La esencia propia.

La frustración y el parto de nacimiento.

La raíz, la nostalgia.

Emociones e historias.

La intención que se transforma.

El alma, el cuerpo y la vida.

Las fibras de los pensamientos.

Lo humano.

²⁹ Para escuchar la playlist: L ab. M O V E R dar clic en el siguiente enlace.

https://open.spotify.com/playlist/661IcTJWAFtv99aDa9tcLB?si=MfoH7HtVTSivv_i_kohr7A&pi=r5BKg7MERiuFm

³⁰ Técnica de creación colectiva donde la sumatoria de los aportes de los participantes crean una obra literaria y visual. Creada por los surrealista de 1924. Extraído de: <https://www.3minutosdearte.com/generos-y-tecnicas/cadaver-exquisito/>

Las notas del cadáver exquisito, leídas en orden de creación por cada participante, activaron la improvisación desde este método al azar, este espacio resonó con la pregunta ¿Qué sucede cuando la palabra escrita se transcribe en el cuerpo, lo sensorial, lo espacial y lo narrativo? permitió relacionar los conceptos que la autora Daza (2009), antes mencionada propone sobre el observador, escucha participante. Dichos conceptos, relevantes en la construcción de la video instalación, se vivenciaron en la experiencia práctica y colectiva, rompiendo la linealidad e instaura la sensación cíclica de la espiral para conversar y mover las ideas y sensaciones que transitaron estos encuentros y sus participantes.

Las notas del cadáver exquisito, leídas en orden de creación por cada participante, activaron la improvisación desde este método al azar, este espacio resonó con la pregunta ¿Qué sucede cuando la palabra escrita se transcribe en el cuerpo, mediante lo sensorial, lo espacial y lo narrativo?. Este ejercicio permitió relacionar los conceptos que la autora Daza (2009), antes mencionada, propone sobre el observador, escucha participante. Dichos conceptos, relevantes en la construcción de la video instalación, se vivenciaron en la experiencia práctica y colectiva, rompiendo con la linealidad e instaurando la sensación cíclica que deviene de la espiral, para conversar, mover las ideas y sensaciones que transitaron los participantes en los encuentros.

interrelacionan entre sí. Siguiendo esta idea de circularidad, opté por retratar la experiencia del laboratorio atravesada por la noción de cuerpos en movimiento donde se usaron dos objetos: un cd y una rueda transparente, proponiendo así, un tratamiento de la imagen a través de filtros, texturas, luces, sombras y efectos, con para evocar en las imágenes la noción de la espiral, provocada por los sistemas circulares.

El laboratorio finalizó con la reflexión y participación de las personas que lo integraron, expresando algunas apreciaciones que resonaron con el espacio generado y las preguntas sobre la memoria, acotaciones inter el círculo, volver al ciclo, retornar para encontrar nuevos patrones de movimiento; otras en cambio mencionaron la importancia de la observación y el rol espectador, a continuación algunas notas textuales:

Encuentro día 1

Mayo 16 2025

El retorno a la familia, los dolores. Retornar a la memoria. - Mayer

La herencia y la memoria cuestionan cómo se hereda algo que no conoces pero está ahí. El cuerpo hereda hábitos, situaciones, el sujeto réplica momentos. Abordar la réplica como herramienta de la herencia y la memoria. Repetir es crear memoria. Es imposible retornar sino hay algo existente ¿dónde está esa herencia para espirar, retornar, crear ciclos, dónde se ubica en el cuerpo? ¿cómo replicar la herencia? ¿a dónde va esa descendencia? En la improvisación se evidencia la memoria. - David

Encontrar la belleza en lo simple desde lo corporal, salir de lo pequeño para llegar a algo más grande. La persona foránea que baila transita cada día, en qué se basa mi creatividad? Mi creación se basa en ¿quién soy? la persona que soy al bailar se constituye por la persona que soy ahora, soy los lugares que recorro, la música que escucho, las personas que han pasado y he transitado. - Hanna

Partir de lo que se hace día a día. A través de la escritura sale mucha información para crear. De lo que se esconde, de lo cotidiano salen muchos recursos para crear. - Sebastián

El círculo está inscrito en la naturaleza nuestra. La maternidad ya ha inscrito mucha información en el cuerpo. La circularidad propone ¿cómo se rompe? ¿cómo se ve desde afuera? ¿cómo se ve desde adentro? Es inevitable huir de la circularidad familiar. Pensar el espacio en ¿cómo reescribir, re-transitarlas re-enrutarlas hacia otro lugar? ¿cómo observar desde lejos al otro? Es interesante hacer el ejercicio de observar el ciclo que se repite para ser conscientes. Bocetar el movimiento me lleva a trazar la sensación, otras formas de crear memoria, otras formas de trazar las memorias, el movimiento deja otras huellas. - María Juana

Es volver al ciclo, es un orbitar constante, tenemos muchas circularidades asociadas al contexto, el sol, la luna, los planetas, el ciclo de vida. Metafóricamente hay muchos lugares para habitar la memoria. Se repite el hábito en tanto se estudia y se indaga en el hacer, que se replantea y se agota ¿cómo re-transitar las memorias en un contexto que está abrazado por la violencia? ¿cómo mover desde otro lugar que no sea el dolor? Somos repositorios en movimiento, cargados de información y archivo, para volver a una herencia colectiva, verse en el otro, a distancia, los ciclos espacialmente en movimiento - Lucía

No sólo repetir el movimiento del ciclo, el ciclo no es siempre el mismo, no se presenta de la misma forma ¿cómo jugar con la intención del ciclo? jugar con las velocidades ¿cómo aparece otro ciclo con un cuerpo agotado? Las memorias son hechos predeterminados, ya está todo instaurado desde el nido, al nacer. Es una oportunidad para atravesar, convertir ese problema a una situación. Aparecen los límites y oportunidades, convertir la cotidianidad en una situación. Aparece el cuerpo, tiempo y espacio. - Isabella

La vida es un montón de danzas heredadas, danzas personales, la cotidianidad está cargada de verdad escénica, los gestos se sincronizan con otras/os. La rebeldía también se hereda, las mujeres cargamos el mundo. Tenemos un erotismo viciado y heredado. Hay herencias y recuerdos inventadas, en el arte son usadas a favor de la creación. - Daisy

Encuentro día 1

Mayo 16 2025

La semilla como arranca la espiral provocadora de lo que se quiere ver, mover a través del cuerpo, es una intención ritual para estar en el espacio. Cada premisa tiene que ver con la memoria. ¿cómo reconozco la memoria y la reconozco en cada ciclo?. ¿cómo se actualiza en el cuerpo presente corporizado que se soy? Jugar a trazar otros cuerpos en movimiento, es una meditación activa. Rescatar la posibilidad de observar y ser observada, un lugar de contemplación. La imaginación es clave, es lo que conecta la luz, en la luz puedes movilizar lo que se siente. - Ale

¿cómo visitamos la memoria? Los patrones se agotan, se transforman los ciclos. Resuena con llegar al centro de la memoria, conocerlo y encontrar los patrones para ver qué pasa. ¿qué más aparece? - David

El repetir ayuda a encontrar nuevos patrones. Es una especie de transe, en la repetición se rescatan otras sensaciones ¿qué pasa cuando se intenta deshacer el camino y se vuelve a trazar? Abordar el recurso de la repetición para encontrar más. Importante intencionar el movimiento como un ritual - Leidy

Sentir el cuerpo fragmentado en el tránsito por las dimensiones del espacio. Bailar en reverso desde la cotidianidad. El sentir|crear|hacer, una tríada para preguntarse por la disposición corporal. La energía está contenida en el círculo.

La memoria se va transformando a medida que pasan los momentos, todo es momentáneo ¿cómo un ciclo se puede sentir como un reverso o una pausa se puede sentir como un ciclo? La manera de estar en una espiral. - Juliana

El recuerdo y las memorias, ¿qué de eso es real en la memoria? ¿qué es lo que en realidad se ha heredado y qué es lo que se reconstruye en el movimiento, en el ciclo de vida, signos vitales? ¿cuáles son los recuerdos instaurados por otras/os? Hay algunos recuerdos que se van dejando de lado, se les cierra la luz. El ser humano se configura, se subjetiva pero necesita en su relacionamiento social sentir que el otro le reconoce para hacer efectiva su subjetivación. Habitamos en sociedad como parte fundamental del sujeto.

Ailyn

Es la memoria la que nos configura como sujetos, no existe una identidad si no hay memorias. Durante todas las fases, ver cómo desde cada variable y sus posibles relaciones aparece lo emocional y la forma, somos diversos, desde la música se observa lo sensacional. Necesario un grado de memoria y consciencia corporal para estar con las/otros, en esa medida la luz te da identidad, si sales de la luz no existes, no hay identidad. Existimos para el otro. Encontrar cómo todas las identidades se conectan y pueden convivir bajo la luz. - Didier

Ver otros cuerpos se unen, ser espectador es especial, ver las espirales que dibujan en el cuerpo, ver las diferentes memorias y cuerpos pueden plasmar sus vidas, sus sentimientos en un pequeño movimiento. - Juan José

Cuando te unes a otro suelta las expectativas. Me cuesta bailar al encuentro con otro cuerpo. En la luz aparece el movimiento para compartir. - Sofía

El laboratorio M O V E R evidenció principalmente que la memoria se hereda como una réplica inconsciente de hábitos y gestos cotidianos inscritos en el cuerpo, surgidos por costumbres familiares, conversaciones, lugares donde cotidianamente habitamos; en este espacio de movimiento y palabra la repetición es reflejo de espiralar los ciclos y transformarlos a intenciones prácticas. Somos repositorios vivos cargados de información y conocimiento, orbitando en circularidades, líneas y curvas; permeados por los recuerdos, espectadores activos y participativos del mover. La memoria la reconocimos en el cada trazo de espirales expresadas en sentimientos, metáforas y en retornos como mediación activa, donde el mover triádico sentir|crear|hacer confluye en espacialidades colectivas, confirmando que, la danza como dispositivo y objeto de estudio, es un tránsito co-creador e interlocutor de narrativas visuales al servicio de la creación y la investigación.

2.2.2 Relación espaciotemporal | *lo temporal, lo sonoro*

La relación espaciotemporal la desarrollé desde lo sonoro³¹, experimentado bajo la idea de la espiral cíclica, donde rebobinar hacia las memorias, se asocia a repetir una estructura coreografía (repeticiones infinitas pulen el movimiento). En el campo sonoro, este concepto cíclico es denominado *loop*³²: reproducción de un sonido infinitamente. Por lo cual grabé sonidos (falling³³), abrir y cerrar el ventanal, cerrar, abrir la puerta, encender el fogón a gas, abrir la llave, encender la licuadora, tocar la puerta, caminar; sonidos cotidianos que un sujeto repite continuamente día tras día. Ordenados en la plataforma digital, componen una secuencia específica que acompañó las visuales presentadas en la video instalación.

³¹ Para escuchar el prototipo sonoridad cotidiana dar clic [aquí](#)

³² En música, es la repetición de una frase o sección musical, creando una textura musical continua. Extraído de: <https://blog.native-instruments.com/loops-in-music/>

³³ Imitación de sonidos grabados en estudios para las producciones cinematográficas. Extraído de: <https://pixabay.com/es/>

Figura 32
Edición secuencia sonora



Nota. Fuente edición en la plataforma Audacity, mayo 2024

Este prototipo sonoro se editó junto con el prototipo visual *E s p i r a*: vuelta de una espiral, nombrado páginas anteriores. Elaborado en el módulo de sonido del Seminario Especializado impartido por el docente Tomás Alarcón González en mayo de 2024. En esta breve edición, el movimiento visto desde el plano cenital traza bocetos corporales atravesados por la luz, circulando entre el juego del lente y la sombra estableciendo una relación específica con el sonido.

2.2.3 Espacio expositivo | lo espacial, lo instalativo

M O V E R *espira, ciclos y retornos* inicialmente se pensó para el sótano del Teatro Camilo Torres, locación ideal en su momento de concebirse la indagación, por sus condiciones escénicas; es un lugar oscuro para ser iluminado con luz cenital y proyecciones visuales, no obstante, por asuntos en la disponibilidad de programación, a un mes de la sustentación de este proyecto, se trasladó hacia el Centro Cultural de la Facultad de Artes. Permitiendo el flujo y desplazamiento del

espectador hacia la interacción con el objeto instalativo inmersivo señalando que “Las artes mediales trabajan con la lógica de espacio de inmersión, especialmente en la videoinstalación, es alterada la obra, abierta y pública para la interacción del espectador” (Olhagaray, 2014, p.39). Este cambio procuró disponer todos los elementos para su fin, adaptando los recurso y posibilidades escénicas distribuidas en el espacio; por su dimensión en altura y profundidad, fue la opción definitiva y seleccionada para la realización, donde invitó al espectador en un ciclo temporal a explorar imagen visual, movimiento danzado, ambiente sonoro. En las siguientes fotografías se percibe la locación el día previo al estreno.

Figura 33
Montaje y producción, locación sala múltiple Centro Cultural UdeA



Nota. Fuente montaje y producción de la obra, noviembre 5, 2025

a. Rider técnico de la video instalación

El formato de la video instalación, integra diversos recursos mediales y objetos específicos, es necesario describir cuidadosamente, en detalle, cada uno de los elementos a implementar; de esta manera se garantiza el minuto a minuto de las pruebas y ensayos para el montaje final. De manera que no se presenten eventualidades ni retrasos de tiempo; además es muy importante proporcionar tanto el rider técnico como la ficha técnica con anterioridad a las personas del espacio para que la reserva no se vea afectada por programaciones externas. La obra instalativa se realizó en el Centro Cultural de la Facultad de Artes, este espacio cuenta con las condiciones y recursos técnicos como, sillas, gradas, tramoya, equipo de ventilación, iluminación, linóleo, telones, bodega, camerino, baños, cabinas, extensiones, proyectores, mesas, entre otros.

Título de la video instalación: M O V E R *espira, ciclos y retornos*

Artista: Lucía Cano Gómez

Tipo de obra: Video instalación con elementos de danza, imagen en movimiento, sonido e instalación espacial.

Duración: 30 minutos (15 minutos de proyección - 15 minutos de danza instalativa - performática).

Tipo de instalación: inmersiva, sensorial, audiovisual.

Locación: Sala múltiple (3er piso) del Centro Cultural Facultad de Artes - Ubicado en el Barrio Carlos E. Restrepo

b. Equipamiento técnico requerido para la obra

Video y proyección:

- 2 proyectores de 3000 lúmenes Full HD marca EPSON (gestionados por la investigadora).
- 2 computadores con sus respectivos.
- Conectividad: 2 cables de 2 mts HDMI, adaptadores según equipo disponible.

- 1 computador.
- Cámara de humo (gestionada por la investigadora).
- Linóleo instalado.
- Telones negros ubicados en la superficie de la pared.
- Objeto instalativo: pieza circular diseñada de 3m de diámetro en tubo de pvc para colgar la tela.
- Alambre grueso: 1 paquete de 10 m (aproximadamente).
- Tela traslúcida: 5 largos de 4m por 2.80m de ancho.

Elementos físicos, superficies de proyección

- Estructura circular en tubo pvc donde se colgará la tela.
- Tela puesta en forma de cilindro.
- 3 extensiones de 10 y 20 mts.
- 2 regletas.
- 1 silla de madera (sin brazos).

Sonido

- 2 cabinas de Audio instaladas.
- Cableado para conexión de cabinas.

Iluminación

- 5 fresnel y 5 elipsoidal.

c. **Especificaciones técnicas** | *montaje*

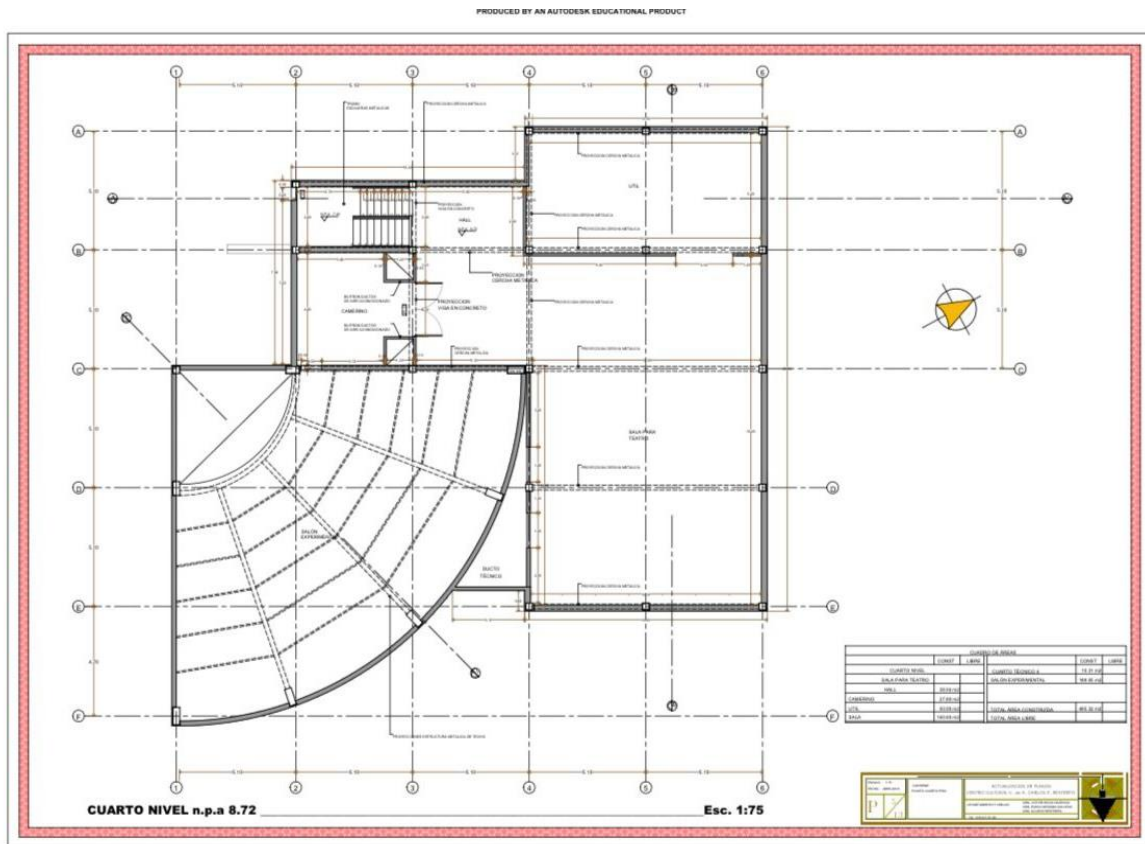
Tiempo de montaje

- Día 1: instalación de estructuras para pruebas (desmontaje al finalizar el ensayo).
- Día 2: ajustes finales (día antes del estreno).
- Día 3: presentación final de la investigación creación

d. Locación | producción

- Render 3D (Este render fue creado para el espacio anterior del sótano Camilo Torres³⁴ por tiempos precisos en la producción y cronograma no se realizó el render para la locación final). A continuación presento el plano del espacio donde se instaló la obra.

Figura 34
Plano locación Sala Múltiple, Centro Cultural de la Facultad de Artes UdeA



Nota. Fuente locación seleccionada, Barrio Carlos E. Restrepo, octubre 2025

34 Para visualizar el Render anterior dar clic [aquí](#)

RESULTADOS Y LOGROS DE LA INVESTIGACIÓN

El proyecto de investigación creación M O V E R *espira, ciclos y retornos* desarrolló una serie de instrumentos metodológicos para alcanzar los objetivos planteados. Me permitiré recordar al lector la pregunta de investigación, dado que a partir de allí, emergieron las reflexiones surgidas del proceso creativo. Más que demostrar los resultados concretos, este proyecto arrojó intenciones que derivan en nuevas preguntas transversales a la pregunta de investigación central ¿De qué manera la danza, puede expresar y construir una narrativa visual y espacial, en diálogo con la video instalación, que refleje la noción de la espiral como metáfora del tiempo cíclico y la memoria heredada? Por tanto, M O V E R *espira, ciclos y retornos* reconfiguró el cuerpo en movimiento hacia el concepto de un cuerpo expandido que, hibridado, por la imagen visual, sonora y espacial, dialogó con la relación estética, sensorial, temporal y con las materialidades físicas del objeto escénico; generando confluencias entre la experiencia individual y colectiva asociando las memorias y la metáfora. Así, el laboratorio de movimiento y la pieza danzada final, demostraron que la danza, aporta al formato de video instalación en tanto construye narrativas cíclicas donde la artista escénica, recordando a Peirce mencionado en el capítulo 1, emite el signo (movimiento) y el espectador recibe (interpretante) ambos son interlocutores activos, pues co-crean la obra misma. Permitiendo que, lo individual se hace colectivo, lo sensorial se vuelve narrativo, lo íntimo y efímero de la escena habita lo espacial. Dicho esto, posicioné el cuerpo como un eje central mediático entre la composición de espacios físicos e imaginarios, convocando la continuidad de escenarios y exploraciones artísticas.

El objetivo general de la investigación creación, cumplió con los objetivos planteados, realizó la video instalación como apuesta sensible reflexión que destaca la espiral como metáfora del tiempo cíclico y la memoria heredada, mediante una experiencia inmersiva, aclaro que, no pretendió teorizar el concepto, en cambio, implementó la metáfora para aunar objetos escénicos y provocar a los espectadores

hacia un tránsito inmersivo y sensorial durante el estreno de la obra instalativa. Conjuntamente, el primer objetivo específico analizó las posibilidades corporales de la danza en relación al tiempo, la memoria heredada y al espacio de la instalación; en este aspecto y durante la configuración del trabajo de campo, la variable movimiento reveló una tríada paralela donde correlacionó movimiento|cuerpo|sentir; es decir; cuando el cuerpo se afecta se mueve internamente, el movimiento goza de una afección convirtiéndola en acción concreta y cuando la danza cobra sentido, mi danza, tu danza, nuestra danza, este sentido con intención significa algo para el otro como un sentido de colectividad y memoria compartida; esto tuvo lugar en la sustentación de resultados a través de la retroalimentación académica. De no estar presente esta intención, la fisicalidad del cuerpo es ajena al movimiento, es en esta integralidad de intenciones, contenido y significado lo que se despliega en la escena. Develó también la importancia de la preparación práctica previa a la instalación, en tanto se realizaron los ensayos de la pieza escénica. Y la metodología presentada, concretó la espiral en calidades escénicas, interpretadas en sutiles gestos cotidianos recordados por la memoria. El segundo objetivo, propuso concertar el laboratorio práctico en mayo del 2025, develando interpretaciones triádicas, que emergen de la investigadora, los artistas entrevistados de la compañía de danza Cortocinesis y los participantes del laboratorio M O V E R. Éstas reflexiones, mencionadas en el capítulo 1, establecieron diálogo entre las dimensiones expresivas integrando narrativas visuales, sonoras y espaciales para un escenario específico, promoviendo la inmersión y sustentación de esta investigación, conectado a la teoría y la práctica de los temas abordados,

El último objetivo específico materializó la idea de auto gestar los recursos técnicos y humanos para su desarrollo, empleando la metáfora como actor importante en este escrito que asoció y entrelazó los conceptos investigados. El detalle de las interpretaciones surgidas en la edición y montaje de la narrativa visual, la prueba técnica del objeto instalativo, tuvo modificación espacial previo al estreno de la obra, oportunidad que potenció la dimensión de este, expandiendo así el cuerpo en

la tela proyectada. Sobre la narrativa visual, expreso que mi relación con el video no precisa solo de hacer capturas por su encuadre y estética, sino porque cada fragmento narra historias, es parte de, articula, mueve algo, logra sentido en el proceso diario y constante. Con la suma de varios fotogramas día a día y al servicio del proceso, consolidé este proyecto instalativo.

Sobre el concepto de la espiral, objeto de estudio clave en este proyecto, fue relevante porque encarnó la metáfora y a partir de allí estructuró metodológicamente las tríadas relacionándolas entre sí, referenció la memoria como un ciclo de retorno espaciotemporal, inspiró la narrativa audiovisual, el diseño de la pieza instalativa y la metodología creativa del laboratorio M O V E R; implementando la técnica del cadáver exquisito y el Tuning Scores de los autores antes mencionados. La espiral estuvo presente en la configuración del solo coreográfico integrando así calidades de movimiento repetitivo y acciones concretas. Estudiarla como concepto me dio la opción de jugar hacia todas las direcciones: ángulos, formas, estilos, sensaciones y texturas; infinitas posibilidades de asociación que no terminan con este proyecto.

Pasando a las variables triádicas y su relación, concibo cada tríada como un mover fluctuante que agrupadas entre sí integraron la motivación que arrojó el estudio de la Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales: donde el primer mover triádico: movimiento|video|instalación es la tríada principal. Encabezada por el movimiento que viene de la profesión en Danza Contemporánea, asociado a espacios de práctica de movimiento; enseñanza y aprendizaje académico; procesos de creación y composición; la variable video, surge por experimentaciones en el campo de la video danza, impulsada por la hibridación de lenguajes narrativos cuerpo y cámara, me aventuré en la exploración de la última variable, instalación, campo completamente desconocido al iniciar la cursada y a hoy, sigo interesada en continuar la indagación en este formato. Por lo tanto, decidí conectar el segundo mover triádico: cuerpo|tiempo|espacio con la tercera tríada de acciones concretas sentir|crear|hacer; éstas variables fueron de gran aporte no solo para

correlacionarse con otros conceptos teóricos sino para validar la práctica en la creación.

Vale la pena mencionar que durante la búsqueda de información bibliográfica teórica, evidenció que en la ciudad de Medellín, se encuentran algunas referencias por separado: en formato de video danza y por su parte propuestas instalativas, obras en video instalación o performance, rastree algunos proyectos que emergieron de la maestría cursada. Esto puede atribuirse a factores preferenciales por otras manifestaciones artísticas, posiblemente con presupuestos más bajos, tradicionales, con demanda en el mercado y soporte institucional; si bien algunas becas de creación tanto del Ministerio de Cultura como la Alcaldía integran esta modalidad, son pocos los escenarios encontrados para la realización, exhibición y difusión de este formato de obras, lo que limita la cantidad de trabajos documentados y publicados. Esta carencia de referencias demuestra la necesidad de explorar y promover prácticas como estas fortaleciendo la escena artística de nuestras plataformas locales y regionales ciudadanas. Parafraseando a Stuart Hall en el trabajo de grado: *Identidad cultural y resistencia. Stuart Hall y los estudios culturales*, desarrollado por Vásquez, rescato que las identidades se construyen en contextos culturales y discursos sociales que se transforman cíclicamente (2014). Este proceso de investigación creación viene transformándose hace dos años, desde que inicié la indagación *M O V E R espira, ciclos y retornos*. La obra espera habitar escenarios para dialogar con otras identidades artísticas, contribuyendo a una producción local emergente que construye comunidad; por tal motivo encuentro en la video instalación un escenario expansivo de intersecciones artísticas que permite el análisis, vínculos humanos, técnicos y metafóricos que generan imaginarios posibles.

El hacer son acciones y decisiones concretas que me invitaron a dar un resultado aproximado a la pregunta inicial, desde esa mirada cobra un gran valor llegar al producto final y visualizar la realización como un proceso que no termina. Fue un gran reto académico y creativo decidir realizar una video instalación, en varias

ocasiones la pregunta frecuentada por personas cercanas era ¿Por qué deseas hacer una video instalación y no otro formato de obra? La respuesta siempre estuvo cercana a lo desconocido encaminada al deseo y la motivación de aventurarme a realizar algo desconocido.

Crear esta pieza audiovisual que combina movimiento performático en escena, concibe la espacialidad como una iniciativa para conversar con la exploración, propiciar reflexiones y preguntarse: ¿Dónde?, ¿Cómo?, ¿Con qué recursos humanos, técnicos y económicos se dispone para la producción?, ¿Para qué y por qué se decide indagar en la investigación creación basada en las artes y sobre todo en nuestro contexto? Con esta propuesta de maestría y obra instalativa, intento acercarme a otras reflexiones que implica un proyecto inmersivo; relación implícita de la memoria y un cuerpo atravesado en vivencias con otros, donde lo humano y lo sensible, celebren la creación colectiva como un acto político. Dichos resultados evidenciaron el potencial de la espiral como un dispositivo escénico para transitar memorias, al articular la tríada movimiento|video|instalación en narrativas cíclicas que expanden el cuerpo danzante hacia espacialidades inmersivas, e invitan al espectador a contemplar la imagen y el movimiento, como aporte a la participación activa.

CONSIDERACIONES ÉTICAS

Como bailarina contemporánea, llevo años preguntándome por la video danza, convergencia híbrida entre la danza y la cámara que me mueve desde la experimentación empírica. Si bien, no soy de la profesión audiovisual, me relaciono éticamente y respetuosamente con este lenguaje, me entusiasma de éste, que permite componer narrativas; donde el lente se vuelve otro sujeto que danza, evoca mirada, me hace espectadora de mi propia obra. Resalto, que todo proceso donde el cuerpo es eje transversal, requiere de un espacio seguro para el otro, para el colectivo que apoya la construcción de los proyectos. Allí decanta la palabra íntima,

expresiva y sensible que cada persona manifiesta para observar y ser escuchado, como sucedió en el Laboratorio M O V E R *espira, ciclos y retornos*. Juntos, creamos un espacio seguro donde los participantes compartieron sus experiencias propias en relación al tema de la memoria, el cuerpo en movimiento, su tiempo cíclico y los retornos. Rescato que el cuidado de sí mismo y del otro, es crucial en el momento de convocar a espacios donde prima la reflexión, la práctica de movimiento artístico y el contacto con el otro, los otros; por tanto, valoro profundamente a cada persona que se sumó al equipo de producción para movernos en colectivo y apoyar la creación y la investigación; por lo cual es importante conceder la mención a todas las personas que me acompañaron y crearon puentes para que este camino fuera más liviano. De esta manera, he cruzado la ruta para concluir este viaje, con más abrazos y menos pretensiones. Les aplaudo por su mirada y escucha atenta de acompañar, especialmente, por el cuidado que me proporcionaron en los momentos de vacío durante y finalizando la etapa del proyecto, esa disposición abierta es un cúmulo de experiencias y recuerdos sensibles que guardaré con amor en la memoria.

Este proyecto es con el apoyo de las personas que me acompañaron durante este viaje.

A mi familia por el apoyo incondicional y abrazo fraterno siempre: Inés Gómez, Héctor Cano (en memoria), Maritza Cano Gómez. (Rachel), Mónica Cano Gómez. Diego Cano Gómez. Mayra Gómez G.

Agradezco especialmente a mi compañero Juan. G. Velásquez por su complicidad en las conversaciones, por todo el apoyo en la asesoría, creación de la pieza escénica y producción del montaje. Gracias a la familia Velásquez Cardona por estar presentes el día del estreno y sustentación de la obra.

A mis amigas sensibles de la maestría: Paula Cardona, Yuliana Restrepo, Diana Sánchez.

A los profesores: Nicolás Mejía, Alejandro Alzate, Lina Villegas, Carolina Posada, Luis Viana, Norman Mejía, Ana María López, Andrés Torres. Al apoyo constante de

mis amigas: Melissa Castaño, Natalia Giraldo, Juliana Pineda, Daniela Vásquez, Juanita Giraldo, Katherin Velásquez.

Amigos y estudiantes cercanos: Felipe Ortiz, Paula Ortiz Valencia, Paola Díaz - Academia Saltare, Ivan Moya, Cathy Viera, Santiago Cano, Andrés Melchor. A los colegas y amigos de la compañía Cortocinesis (Bogotá) por las entrevistas: Camila Josa, Edwin Vargas, Vladimir Rodríguez. Al Centro Cultural de la Facultad de Artes, Lorena Mira, el equipo logístico y Josué Santamaría.

Agradecimientos a mis estudiantes de la Licenciatura en Danza que hicieron parte del laboratorio M O V E R, colegas y amigos del movimiento de la ciudad.

Participantes del Lab. M O V E R

Día 1 - María Juana Ruíz, Ailyn Villota, David Gómez, Juan Pablo Morales, Ana Isabella Gómez, María Paula Villegas, Iván Moya, Dai Vera, Antonia Arango, Paulina Benítez, Alejandra López, Sebastián Agudelo, Sofía García, Hanna Ramírez, Camila Camargo, Isabella Guzmán, Wladdimyr Espinel, Mayer Vélez.

Día 2.

Marco Álvarez, Leidy Vélez, David Gómez, Ailyn Villota, María Juana Ruíz, Manuela Ospina, Juan José Henao, Didier Bernal, Isabella, Sofía Sepúlveda, Claudia Sepúlveda, Juliana Torres.

Gracias a todas las personas presentes el día del estreno y sustentación de la investigación creación. A la Facultad de Artes, Facultad de Comunicaciones y Filología y a la Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales.

Créditos

Agradecimientos especiales a mi equipo de trabajo humano, quienes sumaron sus talentos y acompañamiento para la producción y realización de la obra: Juan G. Velásquez, Juliana Pineda, Paula Cardona, Melissa Castaño, Andrés Fuló, Felipe Ortiz, Andrés López, Clement Gamgie Rignault, David Alexandre Chanel. A continuación describo el rol de cada persona en el proyecto.

Producción general: Lucía Cano Gómez

Montaje, producción y asesoría de la video instalación: Juan G. Velásquez

Diseño y creación del objeto instalativo: Juan G. Velásquez - Guillermo de Jesús Velásquez - Lucía Cano Gómez

Iluminación y montaje: Felipe Ortiz - Juan G. Velásquez

Asesor de movimiento pieza escénica: Juan G. Velásquez

Artista sonoro: Andrés Fuló

Artista visual: Clement Gamgie Rignault

Artista musical: David Alexandre Chanel

Agradecimientos a Stellar Drift Studio por su apoyo

Registro visual: Juliana Pineda

Registro audiovisual: Andrés López

Asesoría de vestuario: Melissa Castaño

Invitación pieza gráfica: Paula Cardona

Texto curatorial: Lucía Cano Gómez - Juan G. Velásquez

Diseño sonoro, creación y edición de memorias visuales: Lucía Cano Gómez

Asesores externos: Nicolás Mejía, Alejandro Alzate.

Asesor del proyecto de investigación creación: Carlos Mario Sánchez

Diseño de render 3D de la instalación: Cristian Alberto Molina Jansasoy

APORTES A LA DISCIPLINA

La metodología diseñada en este proyecto de investigación creación entra en diálogo con un conjunto de expresiones artísticas que emergen del hacer mismo. Su rasgo distintivo radica en la articulación de la espiral como metáfora central y el análisis triádico aplicado a la investigación creación del primer mover:

movimiento|video|instalación, se entreteje con el segundo mover:

cuerpo|tiempo|espacio y el tercer mover: sentir|crear|hacer. Estos conceptos, fueron empleados para reflexionar sobre las obras de referentes teóricos y estéticos, mencionadas en el capítulo 1.

Como aporte a las metodologías en danza, se diseñó el Laboratorio creativo M O V E R. *espira, ciclos y retornos*; el cual acercó la exploración de las memorias heredadas, propuso premisas para la interacción e interpretación en movimiento, asistida por los estudiantes de la Licenciatura en Danza, amigos y colegas artistas de la ciudad. Allí se integró la metodología de las tríadas anteriores, en diálogo con la técnica Tuning Scores creada por la artista Lisa Nelsons desarrollada en el capítulo *Memorias y dinámicas del proceso creativo*; propuesta que enriquece los procesos formativos en danza, invitando a la indagación de movimiento que se vive en el sector cultural de Medellín. Metodológicamente es un laboratorio adaptable a cualquier contexto, el cual se presenta como un encuentro abierto para las personas de otras áreas del conocimiento interesadas en explorar las acciones cotidianas a partir del juego.

El proyecto rescata el enfoque interdisciplinar al entrelazar narrativas, imagen visual, sonido, materialidades plásticas, reflexión teórica, experimentación práctica, diseño del formato del objeto escénico para la video instalación y su vínculo con la puesta en escena multisensorial; donde la espiral, emerge como símbolo vital en los proceso de memoria y la noción de tiempo cíclico, encarnada en el cuerpo en movimiento. Esta ruta expandida del cuerpo, intentó transitar caminos asertivos, logrando reflexiones que, posiblemente, apoyen las ideas de

próximos investigadores, artistas locales y emergentes, abriendo indagaciones en movimiento y nuevos escenarios para las artes escénicas.

Por otro lado, esta pieza, permite la comprensión de la memoria desde un lugar otro: no precisamente el de la violencia del contexto colombiano, sino un discurso transformador que integra, en un objeto instalativo y artístico, un lenguaje sensible. En este ejercicio de búsqueda, la metáfora sirvió como un puente para conectar y diversificar las ideas a estructuras dinámicas, articulando experiencias vividas, proceso creativo y el hacer evidenciado en la práctica artística. Al situar la espiral como eje principal de la video instalación, esta metaforización enriquece los conceptos abordados, genera imágenes visuales y tejer conexiones con otras áreas del saber. Así el proyecto, piensa la danza desde un lugar que provoca imágenes y cruza mundos, no sólo por el despliegue estético del movimiento, sino por su relación poética con las palabras, creando intenciones y nuevos imaginarios. Se desliga de concepciones tradicionales y formales, que surgen de estructuras convencionales de la composición dancística; enfoque, que integra un conocimiento in situ, reflejo de la puesta en escena y la experiencia concreta.

Este proyecto participó en el coloquio del *Grupo de investigación Hipertrópico, Convergencia entre arte y tecnología* el pasado 11 de julio de 2024. Allí se presentaron proyectos de Doctorado y Maestría de estudiantes y docentes que lideran estos encuentros. Se adjunta el programa en los Anexos. Para contextualizar al lector, describo los objetivos de éste: *Hipertrópico*, es un grupo de investigación interdisciplinar que reflexiona sobre arte y tecnología en el ámbito local, nacional e internacional. Su objetivo general radica en:

Posibilitar la investigación y la experimentación tecnológica en el acontecer artístico contemporáneo, de forma que se dimensionen los desarrollos globales y las posibilidades de apropiación tecnológica para facilitar el surgimiento de formas de expresión cultural que den respuesta a

cuestionamientos propios de los contextos sociales en los que se enmarcan las investigaciones.

Objetivos específicos

- Consolidar un grupo de trabajo dinámico, profesional y respetuoso que desarrolle reflexiones académicas con sentido social.
- Implementar metodologías de trabajo interdisciplinar que permitan el diseño y la realización de investigaciones en las que el arte y la tecnología se integran en la resolución de cuestionamientos socioculturales.
- Integrar los resultados de las investigaciones en el diseño y desarrollo de propuestas de enseñanza dirigidas a distintos niveles de formación.
- Proyectar el trabajo realizado por el grupo de investigación a través de la realización de eventos, la publicación de artículos, el desarrollo de proyectos de extensión, la participación en eventos académicos y artísticos externos al grupo, el desarrollo de aplicativos y contenidos digitales, entre otros.
- Mantener canales de interacción, cooperación y diálogo académico con pares artísticos e investigativos locales, nacionales e internacionales.
- Consolidar espacios para la formación e inclusión de nuevos investigadores.

Estos intereses se dan por la experimentación creativa alrededor de: Arte y Medios, Tic y Educación, Software libre. El grupo lo integran docentes de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Grupo categoría B, Colciencias, con vigencia hasta 2019-12-05 - Convocatoria 781 de 2017. También que el código del grupo en Colciencias es COL0090369³⁵.

³⁵ Extraído de: www.udea.edu.co/hipertropico y www.obra-entransito.blogspot.com

Se espera consolidar una buena propuesta para ajustarla a convocatorias, ponencias y otros eventos como:

- Salas de arte - Museos (Casa de la memoria - Museo UdeA) Galerías de arte de la ciudad.
- Festivales y Plataformas escénicas.
- Becas, estímulos para la creación y circulación.
- Conversatorio en regiones de la Universidad de Antioquia - Seccional Urabá y el Carmen de Viboral para acercar a los procesos de investigación creación en las artes.
- Conversatorio en Agenda cultural Comfama con la productora Daniela Vásquez.

CONCLUSIONES

El retorno

M O V E R fue una de las motivaciones iniciales que propulsó la construcción de este proyecto, por lo tanto decidí nombrarlo de esta manera, relacionándolo no solo con mi profesión en Danza sino por su posibilidad de metaforizar el movimiento con el tiempo cíclico. Qué fortuna pensar en movimiento, tantas veces resuena con el cuerpo, el tiempo y el espacio o *Pensar con mover*, como se titula el libro de Bardet (2012), concediéndole a la danza la posibilidad de conversar con la filosofía, metaforizando el tiempo: “La danza ofrece aún y siempre a la filosofía desapego, simplicidad e inocencia, como una metáfora abstracta, e incluso un emblema del pensamiento y de la filosofía que busca elevarse” (p. 36). El movimiento, incluso en la pausa, es un ir y devenir constante de estar presente, de ser atravesado, por tanto impulsa el mover triádico y la composición que encabeza esta búsqueda investigativa.

En este proceder definiendo la investigación creación como una herramienta esencial para el sujeto creador, puesto que estimuló el imaginario como una característica clave para componer la pieza instalativa a través de materialidades. Me aventuré a proponer otra manera de expresar “un sujeto creador investigador debe tener la capacidad de re-crearse a sí mismo constantemente, cambiar o mutar sus formas de ser, transformarse, saber hacer uso y experimentación de nuevas técnicas” (Daza, 2009, p.90). Este proceso investigativo dio lugar para abordar conceptos, permitiendo el juego entre las formas, estilos, técnicas; atreverse a explorar rutas diferentes para la creación. La imaginación la percibo como un conjunto de memorias colectivas que regresan por medio de una memoria individual posiblemente acompañada por la memoria colectiva, transmitida en las generaciones desde sus prácticas sociales. Crear desde el hecho artístico fue posible por la sensibilidad que proviene del contexto real, de llevar una acción cotidiana a la escena, texturizar y metaforizar movimientos; es así que encuentro en la

instalación un escenario para congregar la práctica y la teoría, un punto de partida, de inflexión que enlaza argumentos desde lo visual, lo espacial y lo narrativo con la posibilidad de atravesar y expandir las múltiples dimensiones corporales, espaciales y temporales. Retorno ahora a esos impulsos que movieron las ideas planteadas a lo largo del camino, invitándome a proponer conceptos que se fueron alineando entre sí, a conjugar la práctica y la teoría en experiencias compartidas durante la cursada de la maestría.

Considero que, para esta investigación, el proceso creativo fue valioso para la realización instalativa, no obstante, el producto final sigue siendo un prototipo de video instalación puesto que, emergerá nuevas versiones de la obra cuando sea posible re-instalarla en otros espacios. Entonces es la práctica la que valida el hecho artístico, es un entramado de situaciones que teje experiencias, vivencias, encuentros, apuestas escénicas, pruebas e intentos, ensayos y decisiones del proceso las que construyen; de acuerdo con Rodríguez:

El hecho artístico se convierte, entonces, en un proceso de aprendizaje que va más allá de la simple realización de una obra de arte, ya que implica la exploración de conceptos, la experimentación con diferentes técnicas y materiales, la interacción con otros artistas y la reflexión sobre el propio proceso creativo (2025, p.5).

Esta acotación del autor sugiere que tanto la experimentación durante la configuración del proyecto es tan importante como el resultado mismo, concretando cada momento de la investigación: buscar, detallar, delimitar muy bien la pregunta, sus objetivos, teorías, trabajo de campo, entrevistas, sistematización, análisis y reflexión; para que el resultado sea fructífero. Por lo tanto, la indagación me acercó a la noción de la espiral como metáfora del tiempo cíclico, símbolo que conectó la memoria y el cuerpo en movimiento, discerniendo su dirección hacia lo desconocido para componer una pieza creativa, Estévez menciona (2012): “Impulso es esa procedencia desconocida a la que le doy permiso

para que suceda, aunque, al mismo tiempo, me aborda de una manera que también me compone (p. 291). Esta curva dinámica, como la interpreté desde el pregrado en Danza, me abordó y ahora la visualizo encarnada en la video instalación; cuya ejecución me interesé por la producción de auto gestar y mover creativamente las ideas, buscar los medios, los detalles, diseñar el objeto instalativo, seleccionar el lugar; ejercicio necesario y crucial para que la experiencia esté completa.

Este M O V E R sigue construyéndose, en él se elaboran algunas reflexiones y preguntas, mientras que otras continúan espiralando para enlazarse y articularse con nuevas fuentes, lenguajes y contextos según su oportunidad. Así, en futuras indagaciones, relacionamientos y vínculos, continúe no solo la interacción con el espectador, sino con el deseo de “mover con interés” (Condró y Messiez, 2018), generando nuevos encuentros y conexiones que le permita a esta práctica investigativa, nutrirse y aportar en otros campos del arte como la filosofía, los estudios socioculturales y los discursos audiovisuales. Sustento que, la práctica del arte, expande los procesos de la creación, los aviva y los nutre de sentido; encontrando allí toda oportunidad metodológica para materializar las ideas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, AUDIOVISUALES E INSTALATIVAS

- Anaszkievicz, P. (2017). *La videoinstalación como cristal líquido de los tiempos cruzados en el espacio, a partir del concepto cristal de tiempo de Gilles Deleuze* [Tesis doctoral. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/321>
- Alarcón Dávila, Mónica. (2015). La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 37(106), 113-147. Recuperado en 29 de mayo de 2025, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762015000100005&lng=es&tlng=es.
- Alba Dorado, M. I. (2015). Envolviendo espirales con Robert Smithson. *Argos*, 32(63), 5-23. <https://doi.org/10.25100/argos.v32i63.3779>
- Allui, R. (2023, enero 30). *Ensemble The Rite of Spring*. Pina Bausch Foundation. <https://www.pinabausch.org/post/ensemble-the-rite-of-spring>
- Arfuch, L. (2022). (Auto)biografía, memoria e historia. *Clepsidra - Revista Interdisciplinaria De Estudios Sobre Memoria*, 1(1), 68–81. Recuperado a partir de <https://revistas.ides.org.ar/clepsidra/article/view/475>
- Aznar Almazán, S. (1995). El vídeo en el límite entre el arte y la tecnología : las videoinstalaciones. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, (8). <https://doi.org/10.5944/etfvii.8.1995.2262>
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro en danza y filosofía* Buenos Aires. Cactus

- Bardet, M., Tampini, M., Zuain, J., (Ed). (2022, junio). *Improvisación en Danza, traducciones y distorsiones*. 2(DA) En papel. Buenos Aires, Argentina.
- Bourriad, N. (Ed). (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora S.A
- Bula, EN. (2010). *Entre pliegues. Multidimensionalidad, apropiación y reciclaje de la memoria en una propuesta de instalación audiovisual* [Tesis de maestría. Universidad Politécnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/61825>
- Carrera, D. (Ed). (2011). *Con-figuraciones de la danza, sonido y video del cuerpo*. Montevideo, Uruguay: Comisión Sectorial de Educación Permanente.
- Castiblanco Ramírez, I. (2017). ¿Quién es el otro? [un secreto]. *Saberes Y prácticas. Revista De Filosofía Y Educación*, 2, 1–10. Recuperado a partir de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/saberesypracticas/article/view/975>
- Ceriani, A. (2017). *Génesis y actualidad de la escena tecnológica de Buenos Aires (1996-2016) Estudio de lo analógico a lo digital en la Danza Performance* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de la Plata]. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66424>
- Charalambos, G. (Ed). (2019). *Aproximaciones a una historia del videoarte en Colombia 1976 – 2000*. Bogotá, Colombia: Instituto Distrital de las Artes – Idartes.
- Corbin A., Courtine J. J. y Vigarello, G. (2006) *Historia del cuerpo. Volumen III. Las mutaciones de la mirada. El siglo XX*. Madrid: Taurus.

- Condró, L., & Messiez, P. (2016). *Asymmetrical-Motion: Notas sobre pedagogía y movimiento*. [editorial] [Lugar de publicación].
- Daza, S. (2009). *Investigación - creación un acercamiento a la investigación en las artes* [Tesis de maestría. Universidad de Caldas, Manizales].
- Díaz, R. (2003). *Arte contemporáneo y educación artística los valores potencialmente educativos de la instalación* [Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/56057>
- Ebert, G. (2020). Thisiscolossal. Colossal. Recuperado de: <https://www.thisiscolossal.com/2020/11/zimoun-sound-installations/>
- Foucault, Michel. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*.-1, ed- Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Fundación Martín Chirino. (2023, junio 16). *Inauguración exposición Vientos*. Recuperado el 12 de febrero de 2025, de <https://fundacionmartinchirino.org/actualidad/Inauguration%20VIENTOS/81>
- Gómez, P., Lambuley, E. (2006). *La investigación en artes y el arte como investigación*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- González, N. (2019). *Movimiento, tiempo y espacio como categorías narrativas cinematográficas del videodanza*. [Trabajo de grado - Pregrado, Universidad del valle]. <https://hdl.handle.net/10893/18415>
- Hayde, L., Benhumea, H. (2012). *Videodanza: de la escena a la pantalla*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Instituto de Visión. (s.f.). Sandra Llano Mejía. Recuperado el 10 de febrero de 2025, de <https://institutodevision.com/es/artistas/sandra-llano-mejia/>
- Institut für Kundstdokumentation (2013, 4 de septiembre). Nowhere and everywhere - William Forsythe [video]. Vimeo <https://vimeo.com/73804060>

- Kaaitheater. (2008, octubre 10). Rosas | Rosas Danst Rosas - Video danza [Video]. YouTube. [Rosas | ROSAS DANST ROSAS](#)
- Kozak, C. (2012). *Tecnopoéticas Argentinas*. Archivo blando de arte y tecnología. Buenos Aires: ediciones Caja Negra.
- La Ferla, J. (2007). *El Medio es el diseño audiovisual*. Universidad de Caldas.
- Le Bretón, D. (2005). *Cuerpo sensible*. Ediciones: Metales pesados.
- Mariani, (2010, Diciembre) El videoarte expandido de Doug Aitken. Blog de Nicola Mariani. Recuperado de: <https://app.box.com/s/o4ofdjiago>
- Margarita Bali. (2019, octubre 1). Ojo al Zoom - Video danza [Video]. YouTube. [OJO AL ZOOM fragmento](#)
- Martín, F. (2008). *Inmersión en la imagen visual: Espacio, visión y presencia* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/4322>
- Martínez, J. (2014). Videoarte expandido. Espacio de Confluencia entre la Cinematografía y la Escultura [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/290271#page=1>
- Medina Pérez, M., Escalona Velásquez, A (Enero 2012). La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria. *Contribuciones a las ciencias sociales*. https://www.eumed.net/rev/cccss/17/mpev.html#google_vignette
- Monroy, X. Ruiz, P. (2018). *El cuerpo en videodanza*. San Andrés Cholula, Puebla, México: Universidad de las Américas Puebla.
- Nancy, J. (2011). 58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma. Ediciones La Cebra.
- Olhagaray, N. (Ed). (2014). *Sobre video & artes mediales*. Chile: ediciones/metales pesados.

- Ortiz, S.V. (2001). *Una propuesta escultórica: videoinstalación y videoescultura*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departamento de Escultura, Valencia.
- Páez, M. L. (2019). Intervención sistémica con familias: de la linealidad a la circularidad. Universidad Icesi, volumen(28), páginas. 207-227. DOI: <https://doi.org/10.18046/recs.i28.2629>.
- Riboulet, C. (2013). Sentidos y tecnología en el videoarte. Revista Universidad Autónoma del Estado de México La Colmena, 79. <https://www.redalyc.org/pdf/4463/446344315003.pdf>
- Rodríguez Aguilar, J.L. (2025). Hecho artístico e investigación-creación: pautas para una metodología desde las artes visuales. Revista de investigación y pedagogía del arte. Volumen (17), p. 5. <https://doi.org/10.18537/ripa.17.04>
- Rodríguez, Diego Mariano. *La teoría de los signos de Charles Sanders Peirce: semiótica filosófica*. Universidad de Navarra, 2012.
- Sandra Llano Mejía. (2009, junio 16). In-Pulso - Videoarte [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/5185149>
- Shadownight2010. (2011, agosto 5). Nameless - Akram Khan [Video]. YouTube. [Nameless \(Akram Khan\) - Hope Japan, Théâtre des Champs Elysées, April 6th, 2011](https://www.youtube.com/watch?v=Nameless(AkramKhan)-HopeJapan,Th%C3%AAtre%20des%20Champs%20Elys%C3%A9es,April%206th,%202011)
- Tampini, M. (Ed). (2017). *Cuerpos e ideas en danza. Una mirada sobre el Contact Improvisation*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones NDR.
- TeamLab. (2017, diciembre 27). *Moving creates vortices and vortices create movement*. Metalocus. <https://www.metalocus.es/en/news/moving-creates-vortices-and-vortices-create-movement-teamlab>

Teobaldi, Daniel. “Borges: entre la memoria y la melancolía, el olvido.” *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, pp. 231-234.

Torres, A. (2017). Formas fluidas. Pasajes y diálogos entre la danza y el audiovisual. Sobre Pizzurno pixelado y Medusas de Margarita Bali. *El Taco En La Brea*, 2(6), 246–254. <https://doi.org/10.14409/tb.voi6.6974>

Vázquez, Adrián. *Identidad cultural y resistencia. Stuart Hall y los estudios culturales*. Trabajo de grado, Universidad de Zaragoza, 2014.

Zimoun. (s.f.). Zimoun. Recuperado el 15 de febrero de 2025, de <https://zimoun.net/>

Zuluaga Garcés, L. L. y Marín Díaz, D. L. (2015). *Memoria colectiva memoria activa del saber pedagógico*. *Educación y Ciudad*, (10), 63–86. <https://doi.org/10.36737/01230425.n10.281>

ANEXOS

A continuación se presentan los siguientes anexos.

1. Anexo A Memorias y dinámicas del proceso creativo Carpeta (Tabla).
2. Anexo B Rider técnico y texto curatorial.
3. Anexo C Video instalación M O V E R *espira, ciclos y retornos* (video de la obra).