## FRACTALES. Obra artística virtual transdisciplinaria

FRACTALES. Transdisciplinary virtual artistic work

Rocio Luna Urdaibay<sup>1</sup>

CLAUDIA FRAGOSO SUSUNAGA<sup>2</sup>

Adriana Rovira Vázquez<sup>3</sup>

Resumen: FRACTALES es un hipertexto artístico en constante desarrollo. Inicia su gestación en el año 2020, a partir de una colaboración internacional entre creadoras escénicas y de medios digitales (México-EUA) interesadas en explorar su «mujerosidad». El proyecto, de origen híbrido, se va configurando a partir de 10 consignas fundamentales: generar un proceso horizontal, atravesar transversalmente las disciplinas, así como las competencias de la creación e investigación, favorecer una estética infantil, convocar al juego, trabajar con la memoria e imaginación, asumir la imprevisibilidad, permitir la apropiación, incursionar en el terreno de la intimidad y de lo femenino. Durante su proceso creativo, las artistas-investigadoras involucradas se aproximan al estudio de la transdisciplinariedad, lo que les permite sistematizar teóricamente varios de los preceptos que fundamentan la propuesta, de tal suerte que su hacer teórico-práctico, artístico-investigativo, privado-público se fusiona en un primer producto: FRACTALES - PRIMER TE-RRITORIO. Una vez construida la primera etapa

Abstract: FRACTALES is an artistic hypertext in constant development. It begins in 2020, based on an international collaboration between stage and digital media creators (Mexico-USA) interested in exploring their «womanhood». The project, of hybrid origin, is being configured from 10 major ideas: generate a horizontal process, cross disciplines transversally, as well as the competences of creation and research, favor a childlike aesthetic, summon play, work with memory and imagination, assuming unpredictability, allowing appropriation, venturing into the realm of intimacy and the feminine. During their creative process, the artists-researchers involved approach the study of transdisciplinarity, which allows them to theoretically systematize several of the precepts that support the proposal, in such a way that their theoretical-practical, artistic-investigative, private-public merges into a first product: FRACTALES - FIRST TERRITORY/PRIMER TERRITORIO. Once the first stage of the work is built, it is presented to groups of students, Art History students, researchers, national and

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México). ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9023-2515.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México).

de la obra, esta se presenta a grupos de estudiantes de arte, de Historia del Arte, investigadores, creadores nacionales y extranjeros para ser intervenida. No hay rutas fijas, no se sabe de qué manera será deconstruido el PRIMER TERRITORIO, no hay censura o directrices para la carga o descarga de los materiales generados en las pizarras que se van acumulando. En el año 2021, FRACTALES ya constituye un rizoma en expansión constante, abierto a su vista e intervención periódica, donde se establecen relaciones abiertas de orden afectivo-sensorial-intelectual-sensible-estético-público-social-personal... En el presente artículo se sistematiza el proceso creativo experimentado por las creadoras, contemplando las necesidades expresivas, apuestas poéticas y fundamentos teóricos a través de un proceso descriptivo analítico.

**Palabras Claves:** Hipertexto; corporalidad; arte; feminidad.

international creators to be intervened. There are no fixed routes, it is not known how the FIRST TERRITORY/PRIMER TERRITORIO will be deconstructed, there is no censorship or quidelines for the loading or unloading of the materials generated on the slates that accumulate. In the year 2021, FRACTALES already constitutes a rhizome in constant expansion, open to your sight and periodic intervention, where open relationships of an affective-sensory-intellectual-sensitive-aesthetic-public-social-personal order are established... In this article, the creative process experienced by the creators is systematized, contemplating expressive needs, poetic stakes and theoretical foundations through an analytical descriptive process.

Keywords: Hipertext; corporality; art; feminity.

Existen procesos de trabajo colectivo, investigaciones, en los que se han vuelto una constante el contacto e interacción entre las diferentes disciplinas que participan. En las Artes Escénicas, como grupo de investigación, continuamente estamos en la búsqueda de procesos que nos permitan integrar saberes diversos.

Somos académicas e investigadoras que conformamos el Cuerpo Académico de Artes Escénicas (CAAE) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), México. Desde el año 2011 hemos participado en proyectos artísticos y académicos con el Departamento de Danza de la Texas State University, San Marcos (TXST). Hemos desarrollado varias experiencias colaborativas: entre las últimas, se encuentran, en 2019, el Congreso Internacional de Artes Escénicas y, en 2020, la realización de una estancia académica virtual que incluyó montaje de obra escénica con estudiantes de TXST, una conferencia y la realización de obra artística como intérpretes y creadoras. La obra FRACTALES forma parte de estas colaboraciones. Dimos inicio en 2019 como un colectivo interdisciplinario: Ana Baer, de TXST, Natalia Reza, de la Compañía de Danza La Tempestad, Claudia Fragoso y Rocio Luna, integrantes del CAAE-UMSNH, y, tiempo después, Adriana Rovira, también perteneciente al último colectivo.

Para esta obra, y desde un inicio, se expresó el interés y la necesidad de que el proyecto fuese construido desde la autenticidad, mediante un proceso de investigación, exploración e intercambio, en principio con la metodología de sitio específico (*site specific*), que consiste en recurrir a las huellas mnémicas<sup>4</sup> con base en procesos fenomenológicos, en los que la experiencia define la relación con el entorno, como señala Sánchez Varela:

La teoría fenomenológica apunta a un cuerpo fenoménico o vivido. Esta teoría intenta restaurar la unidad de la existencia y las funciones cognitivas y expresivas de la corporalidad y esta nueva forma de entender el mundo — a la manera de una apertura que nos permite encontrar relaciones del mundo y de las demás intersubjetividades — deja captar de nuevo la intención total de las cosas. (Sánchez Varela, 2019)

Con esta idea como base de generación del proceso creativo, acordamos que:

a) La obra buscaría construir significados, por lo que definimos una forma de trabajo basada en la improvisación y la afectación corporal, articulando premisas de acción, sensaciones,

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Concepto tomado del Psicoanálisis que agrupa todas aquellas percepciones que devienen en signos y se expresan en imágenes, sonidos o palabras que contienen significados propios y que se encuentran resguardados por la memoria a partir de las experiencias del individuo (Freud, 1901: 547).

imágenes, materiales e ideas propias. Si bien en este primer momento quedó muy amplio el plan a desarrollar, la conceptualización a detalle se fue formando durante las sesiones; la primera intención era indicar las directrices generales para llevar a cabo la propuesta;

b) La pieza sería un fractal, es decir, maleable, desarticulable, reensamblable, expandible, para presentarse de manera variable con la presencia de las participantes, para hacer crecer o decrecer la pieza en sí y para presentarse en contextos y condiciones cambiantes.

Como a todo el mundo, el 2020 nos posicionó en una conocida situación de distancia forzada, derivada de la pandemia por Covid 19. Esto no nos detuvo, sino que nos permitió decidir aspectos específicos en espera de mejores condiciones para poder reunirnos presencialmente. La propuesta consistió en planear una serie de reuniones sistemáticas de manera virtual, que nos permitieron discutir sobre diferentes temas, inquietudes, intereses y soportes materiales en los que nos gustaría llevar a cabo las exploraciones de índole escénico. Evidentemente, por las características de desempeño profesional de las participantes, el centro generador de expresión sería el cuerpo y su acción. De esa manera, se empezaron a desprender una serie de ideas que fueron definiendo lo que se abordaría. El cuerpo como matriz de movimientos y sonidos a partir de las provocaciones<sup>5</sup> concebidas en los encuentros virtuales. Así fue como se comenzó a explorar, cada quien, en su casa, mediante gestos, acciones e imágenes, en las que las formas expresivas significaban su acceso al mundo en medio del encerramiento, la expresión de cada una como resultado de la experiencia personal estaba impresa en nosotras como huella mnémica. Se compartía el mundo individual, pero en interacción y significación conjunta.

Fundamental también fue pensar en el espacio, no solo el de creación, ya que ese se resolvió de acuerdo con las condiciones de cada una, sino el espacio escénico, el de proyección, lo cual nos puso a reflexionar sobre alguna plataforma digital en la que se pudiese presentar e interactuar con la obra. Las circunstancias nos llevaron, al compartir los avances de cada una, a una experiencia intermedial. En tanto que se cambiaron las formas de percibir el mundo, necesariamente se modificó la forma de representarlo, caímos en cuenta, durante la realización, que los espacios de diálogo, nuestras acciones significantes, como procesos artístico-culturales, se veían interactuando en los medios tecnológicos. Decidimos usar el Padlet, que, si bien es una pizarra digital utilizada más para actividades docentes, la empleamos como espacio de exposición

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Entendidas como estímulos textuales que provocan la creación (Brook, 1989).

e intercambio, que posteriormente se volvió nuestro PRIMER TERRITORIO.

En este espacio, cada una de nosotras subimos la exploración de nuestras inquietudes en imágenes, palabras, videos, pensamientos, espacios intervenidos, intimidades, cuerpos. Y así fue como Roció recordó su infancia por el sillón de su abuela; Natalia exploró su ser mujer desde el juego y como fuerza identitaria; Claudia expuso las huellas sobre su piel de la vida, cicatrices y marcas; Ana realizó una alegoría de sus memorias como aves en vuelo que van y vienen; Adriana se reflejó en sí misma en las múltiples facetas que la definen. Cada una lo suyo, pero finalmente atravesadas por la piel como soporte de escritura, el cuerpo expresando, el papel como elemento para envolver, resonar, dejar huellas, romper, dibujar las memorias, las marcas, la femineidad. Y desde allí construimos un territorio conjunto.

#### 1. La horizontalidad

Al iniciar el PRIMER TERRITORIO, sabíamos que la condición de hipertexto que queríamos lograr tenía que ser, desde su origen y hasta su culminación, un proceso incluyente. Por ello, una de las consignas fundamentales de este ejercicio artístico fue, sin duda, la disposición a trabajar de forma horizontal, es decir, no jerarquizada, lo que necesariamente nos obligó a romper con el condicionamiento hegemónico de asumir a un solo individuo como el gran maestro con el poder, como el creador

omnipotente y omnipresente alrededor del cual gira la obra y a quien es necesario obedecer, complacer, rendir culto y venerar. Por el contrario, la condición transdisciplinaria de procesos como FRACTALES requiere del abandono de la actitud competitiva que solemos normalizar por la costumbre y sustituirla por una actitud de confianza en la cooperación entre las personas y las disciplinas que cada individuo aporta. En este sentido, M. Santos Gómez, en su artículo «De la verticalidad a la horizontalidad, reflexiones para una educación emancipada», define la organización horizontal como:

Una disposición psíquica y social, interior y exterior del sujeto, en la cual ningún hombre o mujer anula la libre expresión del otro, de manera que todos puedan manifestarse sin hallar un obstáculo en el otro, sino más bien un apoyo para el propio crecimiento. (2006: 47)

Sin duda alguna el hecho de romper con el condicionamiento jerárquico nos modifica como personas y como artistas. Afortunadamente, las disciplinas de Teatro y Danza, en las que nos hemos formado las creadoras del FRACTALES, requieren del desarrollo de habilidades de empatía y trabajo en equipo, por lo que no fue difícil experimentar de forma orgánica un proceso no jerarquizado. Por supuesto la participación en FRACTALES, en tanto proceso horizontal, llevado a cabo en la circunstancias de la pandemia e integrado en un principio solo por mujeres, ha tenido

incidencias en lo individual y lo colectivo en varios niveles: en lo que se refiere a la propia percepción como personas y a la generación de una actitud proactiva; en el desarrollo de nuevas habilidades y conocimientos; en la reflexión constante al respeto en torno a nuestra condición de mujeres; en la comprensión crítica de las circunstancias que vivimos a partir de la necesidad de trabajar a distancia; en el fortalecimiento de nuestras habilidades para tomar decisiones; en el manejo de los propios recursos; y en la disposición de trabajar virtuosamente en colectivo.

De este modo, funcionar de manera horizontal en un proyecto implica por supuesto una actitud empática y respetuosa, asumiendo que ninguna es superior a otra, al reconocernos iqualmente primordiales, aunque no idénticas, pues trabajar con base en el principio de cooperación y tomar decisiones de forma consensuada implica un despojo del exceso de importancia personal para integrarse a una identidad colectiva, a un «nosotras». Este sentido de pertenencia a un colectivo de mujeres nos condujo a un resultado concreto a partir de la construcción de un espacio íntimo y de escucha, propicio para la construcción de metáforas y dispositivos transdisciplinarios para el encuentro de una subjetividad común, y la posibilidad de crear con alegría.

Al transitar el camino de la pieza artística, fuimos conscientes de que el concepto de autoría tenía que ser compartido. No solamente entre las integrantes del proyecto inicial, sino con otros creadores con quienes estamos compartiendo el proyecto en su SEGUNDA ETAPA, a quienes hemos invitado no como espectadores sino como participantes activos en la construcción de significados. En ese sentido, FRACTALES también propone romper la jerarquía entre creador y espectador, pues no solo permite una toma de decisiones para la lectura interactiva de los fragmentos que la constituyen, sino que propone la intervención activa del público en la sumatoria de elementos significantes y en su disposición estructural.

Por lo anterior, en la PRIMERA ETAPA del proceso construimos, desde la honestidad, una serie no secuencial de fragmentos textuales que habían de operar como provocaciones que pueden promover nuevos fragmentos y una posibilidad infinita de vinculaciones en la SEGUNDA ETAPA. De este modo, FRACTALES se presenta como una matriz narrativa, como un fenómeno perceptible y complejo que se crea y se divulga como un hipertexto, en el que puede descubrirse el placer del trabajo colectivo y la pertenencia a una comunidad en la que es posible compartir pulsiones de expresión en un ambiente seguro e incluyente.

#### 2. La memoria

La organización no jerarquizada propicia, o al menos propició, en el caso de FRACTALES, un ambiente amable para la expresión de la intimidad de cada una de las creadoras. Una intimidad que facilita la emergencia de los recuerdos que nos habitan y que conforman nuestra propia identidad.

De acuerdo con Edgar Morin y el punto de vista de la complejidad, el sujeto se encuentra integrado al objeto, es decir, el sujeto es observador y observado (Morin, 1994). En FRACTALES, la integración del sujeto en el objeto funciona porque es justamente el sujeto (las mujeres creadoras) quien activa los significados desde su propia memoria personal y colectiva. Es decir, nuestra historia está presente en la obra, en los objetos y en la memoria que contienen, así como en la emotividad que albergan.

De acuerdo con David Ramos Delgado, en su artículo «La memoria colectiva como re-construcción: Entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio», la memoria puede definirse como

un proceso de construcción social, cargada de significado y por tal razón dota de sentido al mundo en el que se hace una constante e inacabada reinterpretación del pasado en una ahora, atendiendo a un proceso móvil, cambiante y que parte de un encuentro social. (Ramos Delgado, 2013: 38)

Es de este modo que en nuestro camino de creación consideramos a la memoria como un proceso que se construye y reconstruye de forma colectiva. Es decir que no recordamos en soledad, sino en colectivo. Considerando a cada memoria individual como una versión de un recuerdo común, donde el otro emerge como un detonante para que las memorias individuales reaparezcan y se reinterpreten. Así, la memoria expresada en el texto de FRAC-TALES es un patrimonio común del grupo de mujeres que somos, y que en su PRIMERA ETAPA se conformó como un continuo de imágenes, sensaciones y sonidos, amplio y diverso, íntimo, incluso frágil e irregular, pero indiscutiblemente ligado a la vida, una identidad a la que nombramos «mujerosidad»<sup>6</sup>.

En un contexto donde la valoración de lo nuevo se coloca sobre lo antiguo, lo joven sobre lo viejo, donde el individualismo predomina sobre los encuentros, donde los sucesos se vuelven muchas veces desechos instantáneos, el equipo de FRACTALES se propuso darle espacio y otorgarle valor a la memoria como un posicionamiento social. Además, en tiempos donde la realidad se percibe como una aparente inmovilidad, como es el caso del encierro por razones sanitarias, la recurrencia a la memoria opera como un despertar, como una experiencia estética activa y lúdica para

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Término empleado por Natalia Reza: «Mujerosidad: Cualidad de las personas que nos identificamos como mujeres, de ser únicas, irrepetibles, irremplazables e inapropiables. Aquello que se devela con la consciencia de sí misma, florecer después de un tiempo de pararnos sobre nuestro nombre» (Reza, 2021).

desestabilizar certidumbres y comprender el mundo que habitamos como mujeres. Dice Arroyave:

[...] como hilos que mantienen una concordancia temporal entre aspectos, huellas o mojones del pasado, el futuro y el ahora, como pretextos presencia, relatos tridimensionales que relacionan los tiempos [...] y ayudan a nombrar (Arroyave, 2013: 106)

Para construir ese «despertar», acudimos a nuestros recuerdos personales no como un museo estático para la contemplación, sino como una revisitación de un pasado que permanece abierto para cobrar nuevos significados en el presente. Es decir, un espacio virtual colectivo que detona otras memorias, un espacio lo suficientemente dúctil, como para ser intervenido y re-significado muchas veces.

La pizarra que construimos es un mosaico de recuerdos actualizados donde logramos identificar nuestra condición de mujeres. Como un ejercicio de identificación construido desde la intimidad y la escucha. Con la convicción de que la identidad individual o colectiva se construye con la acumulación de memorias que nos habitan y su resignificación en el presente. O, como diría Natalia Reza (quien también participó en este proyecto), «Si no soy hoy tu recuerdo, tal vez ya lo he sido o lo seré algún día» (2021).

En FRACTALES, la memoria fue integrada a la obra a partir de la intervención de objetos personales que se volvieron detonadores de vínculos entre el pasado y el presente y permitieron la construcción de una identidad común:

Gran parte de las historias familiares se almacenan en las fotografías, en objetos que fueron testigos de un suceso o una época determinada, que a futuro traen consigo la historia, la evocación y se convierten en cuerpos a los que se les atribuye la emoción de una vida anterior. (Arroyave, 2013: 53)

Las muñequitas de papel, el sillón de la abuela, nuestras fotografías, las cicatrices en la piel, el contacto con el papel, las palabras y los pájaros son objetos que aparecen en la obra y que, como señala Arroyave, más allá de su utilidad y sus formas, portan significados con respecto a la identidad de su dueña, su época, o las relaciones afectivas de las que fue testigo o experimentó. Objetos todos que, al integrarse a una obra artística como FRAC-TALES, trazan un mapa para construir sentido:

Los objetos que le dan sentido a un lugar y una carga afectiva adquieren otro estatus desde el orden simbólico; se convierten en autobiografías y señalamientos de lugares habitados y de enunciación de la memoria; es decir, los objetos terminan siendo representaciones de la historia personal y colectiva y vehículos para volver a ver y recorrer el territorio. Son la brújula y la guía de regreso para encontrar el camino hacia lo ya habitado. (Arroyave, 2013: 107-108)

Si bien los objetos utilizados en la primera etapa de FRACTALES contienen memorias individuales, emergen como memorias colectivas, en tanto que están compartidos como hipertexto y trazan puentes entre diversas identidades. Los objetos integrados a la obra son provocaciones abiertas que no pretenden contener un sentido único, sino ser una invitación para abrir la memoria y la imaginación, para preguntar y no responder, para «rescatar y no desechar, valorar y no menospreciar, recordar y no olvidar, permanecer y no transitar» (González González, 2016: 79). Dichos objetos han dejado de atender a la función para la cual fueron fabricados, pues al presentarse como obra artística han cobrado una voz renovada, provocadora y bulliciosa, que al compartirse como hipertexto es intervenido por otras personas, y de este modo la significación de cada uno en la pizarra cobra múltiples sentidos.

FRACTALES es una composición abierta de memorias personales y colectivas que no se encuentran separadas, sino que nos permiten reconocernos en una identidad mayor a un colectivo de mujeres dirigida a otros mundos, es decir, una identidad colectiva que es cambiante (Grayling, 2001). Cada intervención en la SEGUNDA ETAPA de FRACTALES es realizada desde diferentes tiempos y espacios y encuentra relaciones con otras memorias, con otras miradas, cambia constantemente, es un riesgo inevitable pero anhelado.

### 3. Una apuesta transdisciplinaria

Las consignas de investigación, como se ha señalado, derivaron de nuestro campo de conocimiento y práctica artística, que, al encontrarnos para el desarrollo del proyecto, promovieron la interacción disciplinar a partir de las condiciones de producción y recepción. En la situación y contexto que se concretó la propuesta, nos permitimos identificar caminos alejados de las posiciones de predominio disciplinar, nos centramos en analizar y reflexionar el proceso como construcción y deconstrucción basadas en el diálogo e intercambio de ideas, soportes y materiales que nos permitieran llevar a cabo las distintas exploraciones.

Como se ha dicho, el soporte teórico se encontró en la transdisciplinariedad, desde la complejidad y en el encuentro del espacio virtual, la búsqueda de una reconstrucción de nuestras relaciones con el saber y el hacer de los diferentes sistemas. Desde esta perspectiva, la complejidad se hace manifiesta en la obra como en la vida y el vivir. Morin habla de la complejidad como el enfrentar la dificultad de pensar y de vivir, como un método de pensamiento distinto, válido para comprender la naturaleza, la sociedad y reorganizar la vida humana, en la búsqueda de soluciones para los tiempos que vivimos.

La propuesta emerge de la reflexión en nuestra situación de vida. Siguiendo las ideas de Basarab Nicolescu, quien señala que la «transdisciplinariedad es simultáneamente un corpus y una experiencia vivida» (1994: 115), la experiencia FRACTALES emergió de nuestra mismidad y se construyó con diferentes niveles de realidad, las cuales se encontraban en la lógica de cada una de las participantes, logrando la articulación desde distintos ámbitos de experiencia, que fueron encaminados a generar conocimiento artístico. Las creadoras, con directrices planteadas y cuestionamientos mutuos entre, exploramos desde la complejidad en cada una, en un desorden, ambigüedad e incertidumbre. Como señala Edgar Morin,

La complejidad de la relación orden/desorden/organización surge, entonces, cuando se constata empíricamente qué fenómenos desordenados son necesarios en ciertas condiciones, en ciertos casos, para la producción de fenómenos organizados, los cuales contribuyen al incremento del orden. (1999: 93)

La organización que logramos, afrontando la complejidad, permitió el juego de interacciones múltiples al poner en práctica la premisa de que el conocimiento no es unilateral, es fragmentado y en contradicción. Al poner en dialogo a las diferentes perspectivas disciplinares, fue posible abordar los problemas expresivos que la propuesta nos planteaba. Julieta Haidar señala en este sentido:

La humanidad está enfrentando muchos problemas, por lo que, la transdisciplinariedad es una reflexión desde varios ángulos cognitivos, con ella la gente puede abrir su mente y conformar equipos de trabajo. (2018)

«Equipos de trabajo» fue lo que se logró a través de un diálogo en convergencia, que dieron cabida a la interacción de la distintas realidades y percepciones en el sentido transdisciplinario. En la propuesta FRAC-TALES, el lenguaje audiovisual fue fundamental, desde los encuentros virtuales hasta la mezcla de sonidos, fotografías, videos, intertextos, música, que, junto con la imagen visual sobre y en el cuerpo, nos infiltró en la cultural digital, en principio por necesidad, y que después derivó en interés por explorar lúdicamente este formato.

El cruce disciplinar comprende al mundo como un sistema entrelazado, en el que la materialidad se integra con el sentir, el pensar, el accionar desde las creadoras, hacia las y los receptores, quienes, en la concreción del proyecto, están integrando sus saberes y sus perspectivas. La transdisciplinariedad tiene como ejes fundamentales los niveles de realidad, la lógica del tercero incluido y la complejidad, los cuales disponen una metodología en la investigación que tiene su soporte en las competencias individuales que se reconstruyen colectivamente en la búsqueda misma de los dispositivos de creación. Este colectivo considera el arte como un camino integrador y un espacio para el diálogo. Suponemos como proyectos artísticos transdisciplinarios a todas aquellas propuestas que generan acontecimientos estéticos donde dialogan y se entretejen los diversos lenguajes artísticos en el caos de la complejidad y valoramos indistintamente tanto el proceso como el resultado, asumiendo la incertidumbre como parte de la experiencia.

# 4. Imprevisibilidad

FRACTALES es una pieza de improvisación permanente. Posee un grado alto de indeterminación que ha sido gestado en su primera etapa de desarrollo, FRACTALES PRIMER TER-RITORIO, en la que cada una de las creadoras involucradas abre espacio para que las consignas de acción detonantes — dibujar la silueta, intervenir la huella, reconfigurar las memorias, trazar una ruta para luego no seguirla, laberinto, encontrar pequeñas islas de cordura, conectarme con las mujeres que he sido, envolver-se en el papel, muñeguitas, cubrir y descubrir - funjan como pretextos para el desarrollo de improvisaciones creativas que se registran y luego se cargan a la plataforma. El material hipertextual resulta entonces en una suerte de entretejido asociativo, más relacionado con los procesos primarios del pensamiento (aquellos de la ensoñación donde el inconsciente toma protagonismo) que relacionado con aquellos de orden lineal (quiados por el pensamiento racional).7 Esta cualidad hace que la pieza FRACTALES carezca de un orden tradicional narrativo. No hay una historia que contar, no hay una anécdota, no hay un orden consecutivo para su lectura. La pieza no se gestó así y tampoco se comparte de esa manera: corresponde a cada participante construir sus propias asociaciones, atender a los impulsos del momento para navegar por ella, para interactuar. En el texto «La danza y la improvisación escénica hoy. Definiciones en primera persona», se reflexiona sobre esta condición, propia de la improvisación dancística:

Así, la improvisación se contrapone al historicismo de narrar, pero abraza la posibilidad de una historicidad, de momentos que remitan unos a otros dentro de su entramado [...] La improvisación rechaza la representación de un conflicto de urdimbre psicológico y apela una afección corporal de dichos estados, se rechaza la historia, el relato, que tiene una familia por contar y se abraza el estado de afección que provoca el estar en familia. (Tampini et al., 2017: 1253)

Javier Contreras señala que la danza es sismográfica. Para él, gran parte de su valor radica en que se teje a través de los afectos y toca profundamente en el cuerpo, en el contacto de cuerpo a cuerpo, sin que dirija la razón. En este sentido, el carácter improvisatorio<sup>8</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Se tiene acceso al contenido FRACTALES PRIMER TERRITORIO a través de la siguiente liga: https://es.padlet.com/rociolunaurdaibay/zvicmugcj9o98i23.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Al hablar del carácter improvisatorio, nos referimos a que, en la construcción de una obra artística, el proceso creativo está guiado por una metodología en la que existe y se fomenta un cierto grado de indeterminación en las acciones que se presentan.

que la pieza demanda, tanto para creadores como para lectores-participantes, implica un compromiso activo constante. Porque FRAC-TALES está y estará en constante actualización por largo tiempo.

Luego de que se concluyó el PRIMER TERRI-TORIO, las creadoras involucradas sentimos que la pieza demandaba mayor profundidad, que la pizarra era puerta para otras rutas de acceso y que, dado su carácter intimista alejado de la figura enaltecida de artista, admitía que cada espectador-participante interactuara expandiendo esta estructura hacia capas cada vez más profundas, cada vez más extensas multidimensionalmente. De esta manera es que la pieza toma la estructura rizomática que actualmente tiene. La primera pizarra, FRACTALES PRIMER TERRITORIO, vincula a otras pizarras, que a su vez vinculan a otras pizarras. En cada una de ellas se pueden encontrar puntos de contacto, ya sea a través de la imagen, textos, e incluso fragmentos del PRIMER TERRITORIO. Pero al mismo tiempo cobran nuevas dimensiones, fruto de la deconstrucción que se va generando. También en el texto «La danza y la improvisación escénica hoy. Definiciones en primera persona» se reflexiona sobre el carácter expansivo de la improvisación como metodología de trabajo:

Es casi unánime la sensación de que la improvisación en tanto práctica (escénica o no) amplía las posibilidades expresivas, creativas, e incluso, pareciera construir una herramienta para pensar y experimentar en los bordes de lo escénico (en tanto ámbito de producción de sentido entre artistas y espectadores). (Tampini *et al.*, 2017: 1225-1226)

Lo que particularmente nos parece de gran interés en este proyecto es que, a diferencia de una pieza escénica que demanda la presencia en tiempo real, al vivir en el ciberespacio, FRACTALES puede continuar su proceso improvisatorio de manera extendida en el tiempo y en el espacio, puede involucrar a personas de muy diversas latitudes, culturas, edades y oficios, generando un convivio abierto que se prolonga por tiempo indefinido, en el que las puertas están abiertas para entrar y salir. Hablando de la narrativa transmedia, señala Albarello:

[...] un tipo de relato en el que la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión. (2013: 247)

Esta condición abierta de la obra nos ha confrontado, ya que es necesario abandonar la idea de control sobre la pieza, asumiendo una responsabilidad compartida. Las creadoras que originamos el proyecto debemos asumir que este puede trascender y transformar la relación que actualmente tiene con nosotras. Por lo pronto somos nosotras las que vinculamos y convocamos, pero sabemos que puede suceder en cualquier momento que comience

a ser un proceso autónomo, guiado por las necesidades colectivas.

Las intervenciones no están acotadas por consignas que limiten su formato, duración o contenido. Lo que acota, de manera no explícita, es la condición de escucha. Tampini et al. (2017) señalan que en muchos de los casos la metodología improvisatoria apela a la aplicación de la escucha, entendida como una apuesta a la «atención y la percepción como quía de la composición», como un medio para encontrar un plano común de entendimiento. «Una micro-política de trabajo que parecería quedar fuertemente atravesada por la necesidad de encontrar modos colectivos de funcionamiento» (p. 1247). Las autoras señalan que esto permite soltar la idea de control y la autorización al fracaso. De esta manera es posible aventurarse a la experiencia sin prejuicios, sin la carga que implica alcanzar ciertas expectativas externas a la propia experiencia. Tampini et al. (2017) hablan de una «hospitalidad ante el acontecimiento», permitir que venga lo imprevisible. De esta manera, señalan, se mantiene la inquietud que genera la sorpresa, lo desconocido, y se sostiene «la pregunta sobre el improvisar» (pp. 1246-1247).

#### 5. Favorecer una estética infantil

FRACTALES nos ha convocado al juego infantil, aquel que apela a la *kinesis* más que a la racionalidad; el que implica sentir en el cuerpo para que sean las afecciones las que guíen la acción y viceversa, provocar el accionar para

sentir y afectarnos. Los estímulos detonantes admiten su transgresión.

El que la pieza viva en la virtualidad le confiere una condición particular, porque no pertenece a un tiempo lineal. Pensamos que esta condición abierta, además de relacionarse con la memoria, se vincula con la potencialidad de la imaginación. Nuevamente como juego infantil, nos permitimos introducir elementos de manera espontánea. FRACTALES sucede en un tiempo dentro del tiempo. Igual que el juego infantil, tiene su propia duración, que no atiende a reglas externas.

Una decisión consciente que tomamos las creadoras del primer territorio es que cada evento buscaría economía de recursos. Por ejemplo, si se trata de cortar papel, evitaríamos las tijeras; por una parte, rasgar nos permite un contacto mucho más directo entre el cuerpo y la materialidad; por otra, nos vincula a nuestra memoria infantil; y, finalmente, nos da la oportunidad de desandar lo aprendido, es decir, de eliminar fórmulas, acciones prefabricadas, técnicas de la vida cotidiana, tanto como de los saberes disciplinares, que tienen largo tiempo instauradas en la corporalidad y que están cargadas de condicionamientos y muchas veces vacías de sentido. Rasgar el papel, llenarse el cuerpo de pintura, sumergir las manos en la tierra, es sentir texturas, temperaturas, energía. Hacer escritura automática es permitir el flujo del preconciente, rayar una hoja de papel o mojarla, cubrir el cuerpo de arena; todas acciones de juego invitan al espíritu infantil de la pregunta que se indaga en el cuerpo, la pregunta que no busca una respuesta sino más preguntas o profundizar en esa misma.

Asumir una estética infantil es asumir que se trabaja desde la corporalidad que cada una de nosotras somos, lejos de las imposturas que puede suponer una «presencia escénica» cargada de «energía de lujo», contra-tensiones musculares y psicológicas que complejizan la acción, y si bien la pueden hacer «llamativa», atractiva para el espectador, también fomentan un distanciamiento. Cuando la artista se presenta empoderada a través de la manifestación de dominio de técnicas extracotidianas, el espectador se deleita de su acción, puede empatizar con las acciones, emociones y con el suceso, pero siempre consciente de que aquellas acciones que contempla no son una posibilidad para él.

La condición espectacular propia de muchas manifestaciones escénicas, en el caso de FRACTALES, ha sido sustituida por recursos más convencionales. La invitación a la empatía no se realiza desde el deslumbramiento, se realiza desde la confesión. Las corporalidades se muestran, literalmente: sus cicatrices, sus recuerdos, los espacios de intimidad en los que habitan. Como niñas sin pudores, abrimos nuestras casas, nuestros álbumes de familia, y los mostramos. Las intervenciones al primer territorio están cargadas de nuevas

cicatrices que muestran nuevos desgarros de la intimidad, en papel o confesiones.

El espacio virtual tiene también una condición muy particular, porque, al igual que el tiempo, rompe su linealidad, en este caso quiebra su condición de público y privado. En FRACTALES se develan aspectos del mundo interno, del universo personal, pero a la vez FRACTALES está abierto al acceso público: quien tenga el vínculo puede navegar por el territorio creativo. Al cargar el material, cada participante es consciente de su apertura. Pero vale la pena aclarar que no consideramos que esta pieza dé lugar a una simple verborrea o múltiples catarsis personales. Lo que menos pretendemos las creadoras del primer territorio es favorecer lógicas individualistas propias de las redes sociales, aquellas donde lo íntimo se muestra para ser juzgado con un simple *like* o dislike. Los múltiples territorios de FRACTALES no esperan el aplauso, construyen un territorio común donde es factible develar coincidencias, encuentros cercanos a distancia. FRACTALES busca generar un espacio político con P mayúscula, como señala Bauman: «la actividad encargada de traducir los problemas privados en temas públicos (y viceversa)» (2003: 76). Por eso resulta pertinente su postura estética infantil, porque en ella nos despojamos de pretensiones, juicios, miedos y nos entregamos al poder del convivio, de la experiencia corporal que miente menos que la racional, donde no nos aferramos a reglas

externas al juego o a los caprichos de quienes son participantes.

#### 6. A manera de cierre

Este espacio de interacción para la creación permitió un auto-conocimiento y reconocimiento de la otredad, como impulsor de búsqueda colectiva, a partir de la posibilidad del diálogo abierto, así como de expresar desde la mismidad; es decir, la interiorización se abrió a las otras sin ser juzgada, pero sí recibiendo retroalimentación generosa. La propuesta de creación metodológica permitió la exploración de otros caminos y otros recursos, en los que se combinaron las ideas estéticas y los fundamentos teóricos, en función de la pieza.

Al asumir las teorías y la metodología de la transdisciplinariedad, FRACTALES emerge también como un posicionamiento político frente a la realidad. En un mundo donde la violencia, la falta de empatía, el culto a la individualidad, al éxito monetario, a lo desechable, donde solo lo nuevo es valorado, FRACTALES propone trabajar la escucha, el entendimiento colectivo, horizontal, recuperar la memoria y la moderación de la importancia personal. De este modo, emerge como una estrategia de cambio, es decir, como una propuesta del sentir-pensar que se traduce en acción con los medios disponibles para aportar al desarrollo de un mundo donde convivan todos los mundos.

Por otro lado, la incursión intermedial y transmedial nos permitió una apertura a nuevos horizontes para la creación y difusión posibilitada por los soportes tecnológicos. Estos formatos acentúan la conciencia de los diferentes niveles de realidad, donde encontramos una visión positiva de la diversidad, trabajamos con firmeza y dignidad por el reconocimiento propio de otros y otras, así como por el sentido de comunidad. FRACTALES se vive permanentemente como experiencia inacabada, que continúa abriendo paso a exploraciones, reflexiones y construcciones creativas.

## Bibliografía

## *Impresa*

Albarello, F. (2013). Carlos Scolari. Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan. *Austral comunicación*, **2 (2, diciembre)**: 247-249;

Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F.;

Brook, P. (1989). *Provocaciones. 40 años de exploraciones en el teatro*. Ediciones Fausto. Buenos Aires;

Freud, S. (1901). La interpretación de los sueños. B) La regresión. En: *Obras completas*. Biblioteca Nueva. Madrid. Vol. I, pp. 543-557;

Grayling, A. (2001). *El sentido de las cosas*. Ares y Mares. Barcelona;

Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa. Madrid;

Morin, E. (1999). Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. UNESCO. Paris;

Nicolescu, B. (1994). *Manifiesto de la transdisciplinariedad. Arrábida*. Ediciones Du Rocher. Paris;

Ramos Delgado, D. (2013). La memoria colectiva como re-construcción: Entre lo individual, la Historia, el tiempo y el espacio. *Realitas* —

Revista de ciencias sociales, humanas y artes, **1 (1)**: 37-41;

Tampini, M., Bardet, M., D'hers, V., Karasik, A., Malenchini, C. y Rillo, M. (2017). La danza y la improvisación escénica hoy. Definiciones en primera persona. *2.º Congreso Internacional de Artes. Revueltas del Arte UNA*. Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires, Argentina.

### Digital

Arroyave, M. (2013). Objetos de la memoria en el destierro. El presente en el pasado. Tesis para optar de magister en el hábitat. Universidad Nacional de Colombia. Medellín [Versión electrónica]. Accedido el 26 de Mayo de 2021, en: http://www.bdigital.unal.edu. co/9575/1/43586175.2013.pdf consulta: 26 de mayo 2021;

Battiti, F. (s.d). *Arte y memoria: Variaciones sobre una estrecha relación*. Accedido el 21 de Mayo de 2021, en: https://larc.sdsu.edu/humanrights/flashDocs/ART/DH\_ART\_02.html;

Fragoso, C., Reza, N., Rovira, A. e Urdaibay, R. (2021). Advancing performing arts in México. Texas Satae University, conferencia a tráves de Zoom. 16 de abril, 11:00-12:30 horas;

González González, G. (2016). El objeto y la memoria. Un punto de partida para la cons-

trucción de narrativas visuales. Memoria para optar al título de Diseñador Teatral. Facultad de Artes, Departamento de Teatro, Universidad de Chile. Santiago de Chile [Versión electrónica]. Accedido el 1 de Mayo de 2021, en: http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/141473?show=fullea;

Haidar, J. y Gálvez García, C. I. (2018). Los caminos fascinantes de la complejidad y de la transdisciplina. *Revista digital universitaria*, **19 (2, marzo-abril)**. Accedido el 13 de febrero de 2021 en: https://www.revista.unam. mx/2018v19n2/los-caminos-fascinantes-de-la-complejidad/;

Sánchez, M. (2019). Cuerpo expresivo y mundo. Un acercamiento a la fenomenología de Merleau-Ponty. *Xipe totek*, **114**. Accedido el 24 de marzo de 2021, en: https://xipetotek.iteso.mx/2019/07/11/cuerpo-expresivo-y-mundo-un-acercamiento-a-la-fenomenologia-de-merleau-ponty/;

Santos Gómez, M. (2006). De la verticalidad a la horizontalidad. Reflexiones para una educación emancipada. *Revista de ciencias sociales y humanidades*: **107**: 39-64 [Versión electrónica]. Accedido el 10 de febrero de 2021, en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4027583.