



FOTOGRAFÍA: PCAD

## INVESTIGACIÓN NARRATIVA COMO METODOLOGÍA PARA INDAGAR EN PROCESOS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN DANZA CONTEMPORÁNEA.

NARRATIVE RESEARCH AS A METHODOLOGY TO CHARACTERIZE CONTEMPORARY DANCE RESEARCH-CREATION PROCESSES

A PESQUISA NARRATIVA COMO METODOLOGIA PARA CARACTERIZAR OS PROCESSOS DE PESQUISA-CRIAÇÃO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA

Juana del Mar Jiménez Infante  
uana.jimenez@cenda.edu.co

Juan Camilo Herrera Casilimas  
juan.herrera@cenda.edu.co

Corporación Universitaria CENDA

**Fecha de Postulación:** 24 de enero de 2022

**Fecha de Aceptación:** 17, 11, 2022

**Citación Recomendada:** Jiménez, J., Herrera, J. (2022). Investigación narrativa como metodología para indagar en procesos de investigación-creación en danza contemporánea. Revista Variaciones 2(1), p. 25-41

### Resumen

Este artículo busca argumentar el uso de la investigación narrativa como metodología a implementar en el desarrollo del proyecto 'El ser creativo en la práctica dancística y sus múltiples representaciones', a cargo del grupo de investigación del programa de Danza y Dirección Coreográfica de la Corporación Universitaria CENDA, cuyo propósito es indagar en procesos de investigación-creación en danza contemporánea de la actual escena bogotana, con el fin de reconocer sus metodologías, así como los elementos particulares y transversales que las atraviesan, y su relación con los contextos en que tienen lugar. El artículo propone una revisión histórica de la investigación narrativa, partiendo del denominado giro narrativo, para luego centrarse en sus implicaciones conceptuales, metodológicas y políticas, y finalmente, expone su pertinencia en el campo de la investigación artística, junto con las posibilidades que podría ofrecer y los retos que representaría en el abordaje de procesos de creación artística, particularmente en danza contemporánea.

Palabras clave: investigación narrativa; investigación-creación; danza contemporánea; metodología de investigación

## **Abstract**

This article seeks to argue the use of narrative research as a methodology that will be implemented in the development of the project 'The creative being in dance practice and its multiple representations' conducted by the research group of the Dance and Choreographic Direction program in the University Corporation CENDA. The project aims to investigate different research creation processes within contemporary dance, in the current Bogota dance scene, recognizing their methodologies, as well as the particular and transversal elements that cross over between them and their relationships to the contexts in which they take place. The article proposes a historical review of narrative research, starting from the so-called narrative turn, to then focus on its conceptual, methodological and political implications, and finally to expose its relevance in the field of artistic research. Also looking to highlight the possibilities that it offers and the challenges that it would represent in approaching artistic creation processes in general and in particular, within contemporary dance.

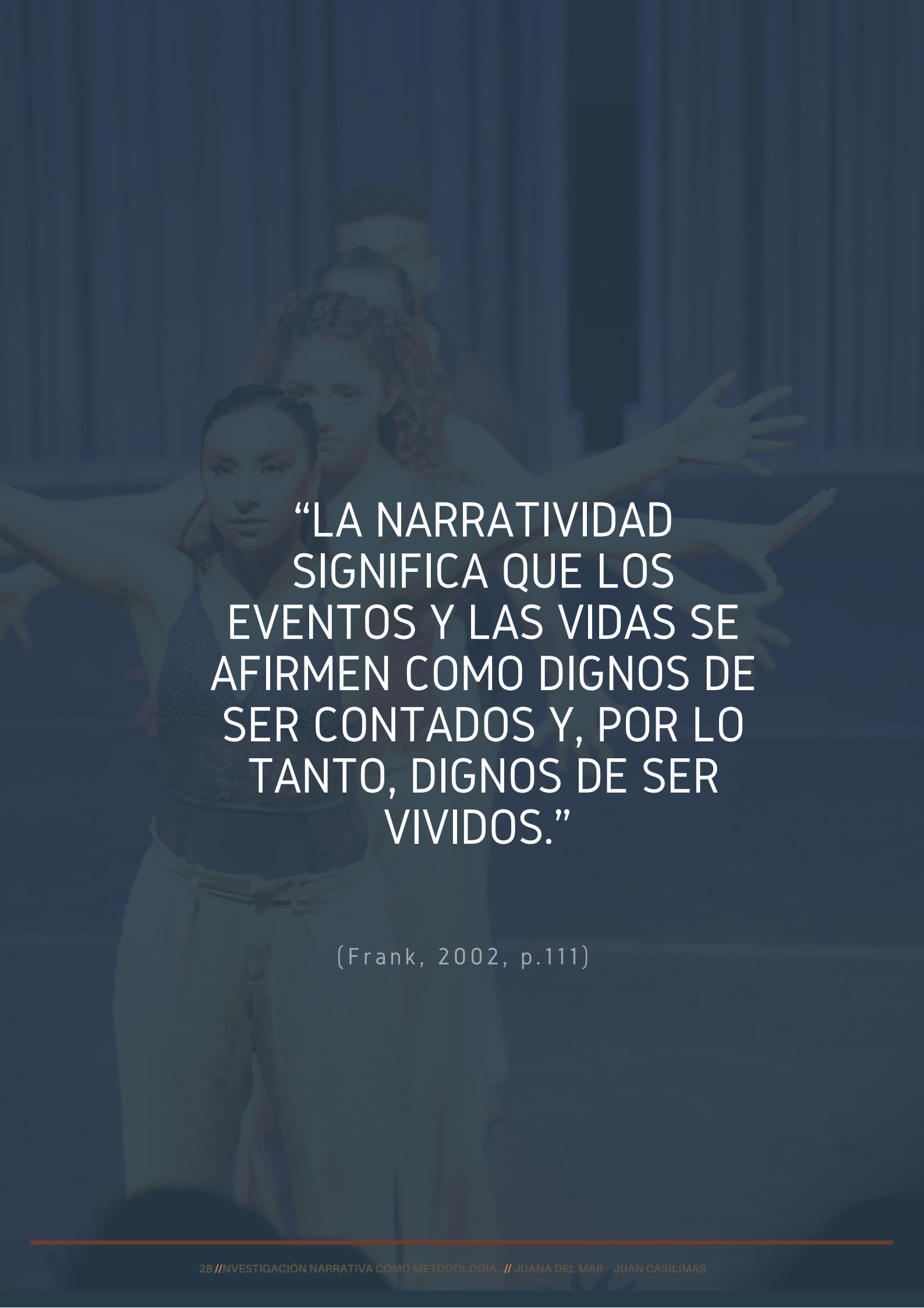
*Keyword:* narrative research; research-creation; contemporary dance; research methodology

## **Resumo**

Este artigo procura argumentar o uso da pesquisa narrativa como metodologia a ser implementada no desenvolvimento do projeto 'El ser creativo en la práctica dancística y sus múltiples representaciones' (O ser criativo na prática da dança e suas múltiplas representações), pelo grupo de pesquisa do programa de Dança e Direção Coreográfica da Corporação Universitária CENDA, que investiga processos de pesquisa-criação na dança contemporânea realizados na cena atual de Bogotá, a fim de reconhecer suas metodologias, bem como os elementos particulares e transversais que as atravessam, e sua relação com os contextos em que ocorrem. O artigo propõe uma revisão histórica da pesquisa narrativa, partindo do que se nomeia giro narrativo, e depois focalizando suas implicações conceituais, metodológicas e políticas, e, finalmente, expõe sua relevância no campo da pesquisa artística, juntamente com as

possibilidades que poderia oferecer e os desafios que representaria na abordagem dos processos de criação artística em geral e, em particular, na dança contemporânea.

*Palavra-chave:* pesquisa narrativa; pesquisa-criação; dança contemporânea; Metodologia de Pesquisa



“LA NARRATIVIDAD  
SIGNIFICA QUE LOS  
EVENTOS Y LAS VIDAS SE  
AFIRMEN COMO DIGNOS DE  
SER CONTADOS Y, POR LO  
TANTO, DIGNOS DE SER  
VIVIDOS.”

(Frank, 2002, p.111)

¿Qué tipo de investigación resulta coherente para identificar y analizar las metodologías de creación empleadas en la realización de una pieza de danza contemporánea? El equipo de investigación del programa de Danza y Dirección Coreográfica, en el marco del proyecto en desarrollo *El ser creativo en la práctica dancística y sus múltiples representaciones*, ha optado por la investigación narrativa como medio para indagar en procesos de investigación-creación en danza contemporánea de la actual escena bogotana, con el fin de reconocer sus metodologías, los elementos particulares y transversales de las mismas, así como su relación con los contextos en que tienen lugar.

El presente trabajo busca argumentar el uso de la investigación narrativa dentro del proyecto haciendo un recorrido histórico desde los orígenes de esta metodología en el denominado giro narrativo, pasando por sus implicaciones conceptuales y metodológicas, para finalmente, encontrar su aplicabilidad y coherencia con la investigación artística, específicamente, en los procesos de investigación-creación en danza contemporánea. Para ello, se acude a Matti Hyvärinen, Jean Clandinin, Jerry Rosiek, Jeong-Hee Kim y Arthur Frank, académicos cuyos estudios se centran en la investigación narrativa; Albert Koschorke, teórico alemán especialista en narrativa; Dilma Maria de Mello, David Ramos Delgado y Mercedes Blanco, quienes articulan la investigación narrativa a la práctica artística y el trabajo con comunidades; y por último Anne Bruce, Rosanne Beuthin, Laurene Sheilds, Anita Molzahn y Kara Schick-Makaroff quienes han explorado la investigación narrativa en el campo de la medicina.

Así, desde la búsqueda de coherencia con la naturaleza de la creación artística y el tipo de conocimiento que allí se construye, se pretende aportar a las discusiones en torno a su situación en el ámbito de la investigación formal, promoviendo la incursión crítica de futuras generaciones de artistas de la danza a los lenguajes y prácticas derivados de la ciencia, apoyando posiciones divergentes y motivando el desarrollo de otras múltiples metodologías de investigación-creación, formas subjetivas de organización del pensamiento que obedecen a la experiencia del artista, sus fines comunicativos y las cualidades de los medios de que hace uso en el marco de un contexto socio-cultural dinámico e inestable.

### **El Giro Narrativo**

Para hablar de investigación narrativa es necesario hacer referencia a aquello que

académicamente ha sido denominado el giro narrativo, un cambio de posición epistemológica que reconoce y busca legitimar la narración y los relatos de las personas como elemento indispensable en la construcción de conocimiento y en la manera en que se estructura la sociedad y la cultura humana. Koschorke (2012) observa este fenómeno como la “convergencia producida en las últimas décadas entre la teoría literaria, la semiótica cultural y la historia del conocimiento y [su relación] con la trayectoria del término» narrativa «, que por mucho tiempo marcó el polo opuesto al conocimiento científico.” (p.329)

La definición del término narrativa varía de acuerdo a la disciplina, la tendencia académica y la época desde la cual ha sido abordado; a pesar de ello puede afirmarse que, en la actualidad, aquellas definiciones que restringen la narrativa al género literario o que lo vinculan exclusivamente a la oralidad y la escritura, resultan obsoletas o incompletas. De esta manera, con el fin de establecer un punto de partida, se comprenderá la narrativa y lo narrativo como el conjunto de relatos que refieren a una serie de eventos conectados entre sí, dado a través de soportes orales, escritos, audiovisuales, kinestésicos, pictóricos, entre otros; pero también como un adjetivo que denota la propiedad particular de un objeto o materia de contener una narración o elementos relacionados con ella. (Herrera, 2015, p. 29)

Matti Hyvärinen (2010), investigadora finlandesa, aclara citando a Kreiswirh (2005) que, a pesar de que los relatos o las narraciones habían sido objeto de estudio desde mucho tiempo atrás, el fenómeno dado en la década del 60 se centró en el estudio de la narrativa en sí misma y no de narrativas individuales, lo que implicó su emancipación del plano de lo literario y la ficción y la llevó a ser reconocida como fenómeno semiótico, más allá de disciplinas y medios (p.72). De ahí que, aunque en principio fuera acogido desde los estudios literarios, la historia, las ciencias sociales y las ciencias humanas en general, el giro narrativo ha llegado a tener injerencia incluso en el ámbito de las ciencias puras. Al respecto, Koschorke explica:

[El término narrativa] ha abandonado su dominio literario ampliando cada vez más su campo de validez: a la práctica social, a la reconstrucción de pasados colectivos, a la legitimación de los objetivos políticos y de los estados actuales, a la ley, a las acciones de los actores económicos y, por último, pero no menos importante, a la autorreflexión científica, donde, entretanto, incluso se inmiscuye en la historiografía de las ciencias naturales "duras" y exactas. (2012, p. 329)

Las implicaciones del giro narrativo se vieron reflejadas de distintas maneras en cada una de las disciplinas por las que ha sido asumido, Hyvärinen (2010) enuncia que, en lo concerniente a la literatura y la narratología –estudio proveniente de la semiótica altamente influenciado por el estructuralismo– el giro narrativo llevó a observar por primera vez las narraciones como material, teoría y como una perspectiva de lectura. Así mismo, explica que aunque para la narratología este giro no significó una ruptura con su orientación cuantitativa y descriptiva, en las ciencias sociales, en cambio, condujo al desarrollo de una investigación cualitativa y humanística (pp. 74-75). Según Denzin & Lincoln (2011, como se citó en Kim, 2016), esa filiación entre lo cualitativo y el giro narrativo se debe a que:

La investigación cualitativa, informada por diferentes paradigmas interpretativos, utiliza palabras en lugar de números en sus análisis y se enfoca en comprender la acción humana a través de la interpretación en lugar de la predicción y el control. No reduce los resultados de la investigación a la certeza y la objetividad medible. Más bien, implica un enfoque interpretativo y naturalista de los fenómenos de investigación, encontrando sentido al significado que las personas les dan. (p. 5)

El reconocimiento de las narrativas como fundamentales para la construcción y, sobre todo, la transmisión y legitimación del conocimiento, sigue siendo motivo de controversia, pues contradice la esencia del Positivismo que podría sintetizarse en las *tres doctrinas principales* postuladas por Auguste Comte a las que Jeong-Hee Kim (2016) hace referencia:

primero, la ciencia empírica es la única fuente de conocimiento positivo acerca del mundo; segundo, la búsqueda humana por misticismo, superstición, y las metafísicas son pseudo-conocimientos y previenen el desarrollo del conocimiento científico; y tercero, el conocimiento científico y el control técnico, no pertenecen más exclusivamente a las ciencias naturales, sino que penetran también en el escenario político y moral. (p. 3)

Si bien el segundo postulado invalida el interés humano por aquello que escapa a la medición y la definición, y que podría tener una relación más cercana con lo que hasta el momento era contemplado como narración, Koschorke (2012) observa que una de las razones para la expansión exitosa de esta perspectiva respecto a las narrativas es su reconocimiento como elemento esencial en la organización de los sistemas de conocimiento.

En consecuencia, el entendimiento y la narración no están necesariamente en

contradicción, como sugiere el ideal clásico de la investigación científica. Las técnicas narrativas son efectivas en varios niveles de producción de conocimiento. Se utilizan fuera de la ciencia para ilustrar hallazgos teóricos más o menos abstractos para una audiencia más amplia, para traducir el conocimiento experto a un lenguaje general, para darle plausibilidad y para ayudarlo a ganar aceptación social[...] Pero la narración no se limita al papel de intermediario entre el conocimiento experto y el profano. Porque el poder organizativo de las narrativas también es a menudo indispensable dentro de la comunidad científica. Ellas conducen a observaciones, sugieren contextos y conexiones cruzadas, y cohesionan el conocimiento individual disperso con procesos coherentes y significativos.

(pp. 329-330)

Por otro lado, el tercer postulado de Comte representa un punto de quiebre determinante, pues evidencia el poder de los discursos de la ciencia en las esferas de lo social, discursos que posteriormente serían entendidos como parte de las *Grandes Narrativas* por Jean-Francois Lyotard, que, al reflexionar en torno a la relación directa entre el conocimiento científico y los poderes imperantes, pone en cuestión la legitimación de ciertos tipos de conocimiento y su prevalencia sobre otros.

Precisamente, este cuestionamiento se convirtió en un principio para que a pesar de lo prevalente de esta gran narrativa, los investigadores [sean] cada vez más conscientes de los defectos y limitaciones de aplicar únicamente el conocimiento científico a la comprensión de los fenómenos humanos cargados de complejidad, incertidumbre, singularidad, inestabilidad, ambigüedad y conflicto de valores. (Kim, 2016, p. 4)

Aunque las reflexiones de Lyotard, junto con las provenientes de otros filósofos como Foucault o Derrida hacia las *grandes narrativas* puedan llevar a una aproximación determinista de la historia y sus efectos, estas han desembocado, por el contrario, en “la rehabilitación gradual de las historias alternativas, pequeñas, olvidadas e inéditas, incluidas aquellas de mujeres, gays, lesbianas, postcoloniales y otras voces.” (Hyvärinen, p.75) La misma Hyvärinen (2010) establece un puente entre las grandes narrativas y el abordaje de la historia desde lo que Michael André Bernstein denomina como el presagio (foreshadowing) y la retrospección (back-shadowing), operaciones deterministas que reducen la posibilidad de agencia del ser humano. Por el

contrario, las narrativas alternas (side-shadowing) amplían la comprensión de los procesos históricos y promueven una posición más propositiva frente a la construcción de la realidad. (p. 74)

A pesar de lo divergente de las posturas adoptadas desde el ámbito académico frente a la narrativa, su injerencia en la construcción y la validación de conocimiento y por tanto, en la construcción misma de la realidad, es un hecho innegable que supone una serie de responsabilidades éticas y retos para la investigación, de allí que cada vez sean más las disciplinas que contemplan la investigación narrativa como metodología de aproximación a su materia de estudio.

### **Lo Metodológicamente Concreto de la Investigación Narrativa**

Del mismo modo que el término narrativa, la investigación narrativa no cuenta con una definición única, pues su configuración se da desde prácticas heterogéneas sujetas a las necesidades específicas del campo disciplinar en el que se enmarque. Aunque esa amplitud podría llevar a la idea de que la investigación narrativa carece de concreción, se identifican algunas acciones y principios que prevalecen y pueden servir de guía al interior del proyecto.

Como apunta Blanco (2011), sin importar el abordaje, el principio característico de la investigación narrativa es el análisis de la experiencia humana. Clandinin y Rosiek (2007), por su parte, recuerdan que el pensamiento narrativo es inherente al ser humano, pues las historias le permiten contar sobre sí mismo y los demás, plasmar su interpretación del pasado y, a partir de ello, dar sentido a su vida diaria y hacer del mundo un lugar habitable. Así, en términos metodológicos, la investigación narrativa plantea el estudio de la experiencia a partir de la historia que se configura en torno a ella desde una perspectiva particular, subjetiva.

Sin embargo, a pesar de su estrecho vínculo con el ámbito de lo subjetivo, la investigación narrativa requiere de un desplazamiento a aspectos de tipo contextual como “la temporalidad, la ubicación histórica y geográfica; [exige además] mirar los acontecimientos como parte de un proceso y la intersección entre lo microsocial y lo macroestructural” (Blanco, 2011, p.141). Al respecto, Ramos Delgado (2013) ,plantea, citando a Bolívar y Domingo, la importancia de entender y articular los conceptos *life story*(relato de vida), “[...]como la narración de una vida tal como la persona la cuenta y *life history*o historia de vida como el conjunto de estos relatos junto

con las elaboraciones externas como registros, entrevistas, documentos, etc. que validan estas narraciones” (p. 54); además, citando a Feixa (2006) explica que, a través de los relatos obtenidos de las voces de “los informantes”, se obtienen elementos indispensables para la comprensión de los sistemas sociales y de la manera en que las individualidades se vinculan a un contexto. (p.53)

Esta posibilidad de lectura de contexto a partir de un relato, hace parte de lo que Koschorke (2012) denomina inferencia, una operación que es posible a partir del análisis de las relaciones al interior de un complejo de signos y que en términos narrativos significa dos cosas: “primero, la producción de una secuencia aparentemente convincente en la que todos los elementos de apoyo de la historia respectiva encuentran un lugar; segundo, la afirmación a través de la referencia, implícita o explícitamente, a otras historias.” (p. 334) De esta manera, parte del ejercicio investigativo en el marco de una investigación narrativa, radica en identificar tanto la secuencia que se genera como los elementos de apoyo y las otras historias a las que la historia central pueda hacer referencia, lo que en términos de Hyvärinen (2010) constituye el discurso narrativo, que hace referencia al “cómo” se entrega el relato y que incluye aspectos como la voz, el orden, la distancia y la focalización.

La investigación de Koschorke (2012) explora las tensiones inherentes a la narrativa, fenómeno que se debate entre los planos de lo factual y lo ficcional, y que a partir de esa dualidad, deviene en dos modos narrativos que se relacionan de manera compleja y oscilante, pues, a pesar de sus diferencias, interactúan y trabajan sinérgicamente, “[...]la representación de hechos reales también utiliza términos estéticos en el sentido más amplio; [a su vez,] las ficciones poéticas son cosmopolitas a su manera y, además, hacen un uso extensivo de la ortografía fáctica.”(p. 330) Estas observaciones podrían traducirse en una ponderación de parte del investigador sobre los elementos que hacen parte de la esfera fáctica y aquellos asociados a la esfera ficcional en un relato determinado.

Vale la pena mencionar que, el asumir la investigación narrativa como metodología de recolección y análisis de información, supone enfrentarse a términos estrechamente relacionados con el campo de lo narrativo; por ejemplo, en las investigaciones de Bruce, Beuthin et al.(2016) ha urgido la necesidad de aclarar las diferencias entre narrativa e historia, tema y trama, o la relación entre trama y metanarrativa, lo que permite inferir que el empleo de la

investigación narrativa requiere de la aproximación a una terminología específica que, eventualmente, puede devenir en categorías de análisis. No obstante, Hyvärinen (2010) considera que, a partir de la distinción entre términos cruciales como narración, historia y discurso, se puede afirmar que no hay un camino directo a los contenidos narrativos. (p. 78)

Finalmente, se suma a las acciones ya enunciadas el *diseño emergente*, planteado como respuesta a la cualidad orgánica, impredecible y dinámica de los procesos en los que el ser humano es objeto/sujeto de investigación y que, como mencionan Bruce, Beuthin et al. (2016), abarca “desde la recopilación de datos en evolución hasta procedimientos inesperados para análisis que cambian a medida que se generan los hallazgos y nuevos conocimientos.” (p. 2) Aunque inherente a la investigación cualitativa, en la investigación narrativa el desarrollo de diseños emergentes resulta crucial, sobre todo en situaciones que demandan una mayor cantidad de ajustes de parte del investigador en relación a sus procedimientos y preguntas (Morgan, 2008 como se citó en Bruce, Beuthin et al., 2016), como el caso de un relato dado en medio de una conversación en vivo o incluso una revisión documental donde prevalezca la emergencia de información inesperada.

### **La Investigación Narrativa en Danza Contemporánea**

Como explica Maxwel (2015), en el ámbito artístico, el término *contemporáneo* refiere, más que a aquello que tiene lugar en el tiempo presente, a la relación que se establece entre el tiempo presente –y los acontecimientos que en él tienen lugar– con el plano estético. Así, lo transversal al proyecto denominado *danza contemporánea* es su “relación singular con el propio tiempo, que se adhiere a éste y, a la vez, toma su distancia; más exactamente, una relación con el tiempo que se adhiere a éste a través de un desfase y un anacronismo” (Maxwell, 2015, p. 20).

Esta perspectiva artística coincide con las ideas previamente expuestas respecto a los aspectos de subjetividad y contexto inherentes a la investigación narrativa, en el sentido en que sus bases se encuentran en “la dimensión social que está alojada en lo personal, lo vivido, lo “experienciado” y lo conocido por un individuo que se narra a sí mismo” (Ramos. 2013. p. 52). Es importante anotar que tanto la danza contemporánea como la investigación narrativa no apuntan a la universalización o la homogeneización, sino a denotar procesos locales, contextos específicos y las posiciones subjetivas frente a estos, posición que responde a la crisis

posmoderna de los proyectos identitarios.

Si, como plantea Bruner (1986, como se citó en Kim, 2016), el ser humano parte de dos modos de pensamiento para entender y conocer la realidad y la verdad: el paradigmático y el narrativo, se considera que el más apropiado para la investigación en las artes es el segundo, pues, mientras que el modo paradigmático de pensamiento obedece más a la lógica de la ciencia y la búsqueda de la verdad, y se basa en la teoría, la evidencia y los resultados cuantitativos, el pensamiento narrativo “utiliza historias para comprender el significado de las acciones y experiencias humanas, los cambios y desafíos de los eventos de la vida, y las diferencias y la complejidad de las acciones de las personas.” (Kim, 2016 p. 11), además “se ocupa de particularidades, analogías y metáforas que van más allá de los hechos y las reglas, y que brindan invitaciones abiertas a diferentes reacciones, sentimientos e interpretaciones para el lector” (Spence, 1986, como se citó en Kim, 2016). Al respecto, Koschorke (2012) postula que la narración, más que generarse en términos de verdad, busca la credibilidad a través de elementos que le den sentido y le permitan un realismo propio.

Lo anterior respalda los intereses del proyecto, en tanto que su objetivo no es extraer una verdad acerca de los procesos creativos, sino al contrario exponer aquello que les da sentido y coherencia por medio de una experiencia narrada donde se desdibujan los límites entre lo cotidiano y lo extracotidiano, donde se mezcla lo factual y lo ficcional.

Otro aspecto particularmente relevante para la investigación en danza es la cualidad dialógica de la investigación narrativa. Según Ramos (2013), este tipo de investigación es constructivista, contextual, interaccionista y dinámica. No obstante, estas características requieren de un diálogo horizontal en el que el narrador participe activamente y el investigador se implique más allá de ser sólo un observador, de manera que, al emplear la investigación narrativa, se aluda

[...]a la comprensión profunda de lo social que yace en la subjetividad de un sujeto, es claro que esto también permite la construcción de significados y de comprensiones de los hechos sociales que se narran, donde el juego de subjetividades (diálogo consigo mismo y con el oyente) busca una verdad y un conocimiento consensuados para hacer emerger un “yo dialógico” al lado de una “naturaleza relacional y comunitaria” [...] (Bolívar y Domingo, 2006 como se cita en Ramos 2013, p. 54)

En la misma dirección, aunque sin mencionar la presencia de algún investigador o interlocutor, Frank (2002), en un estudio en que argumenta el porqué de la importancia de las historias personales, retoma a Taylor (1991), quien sostiene que la autenticidad personal es un logro dialógico en el sentido en que, por más que el sujeto intente definirse en términos de aquello que le importa, existen unas necesidades contextuales de carácter histórico, natural, social, económico u otros, que ejercen una influencia significativa en su construcción, pues exigen una respuesta en la que precisamente se cristaliza la autenticidad del sujeto. (p. 112)

En este sentido, a través de las narraciones y del diálogo establecido entre investigadores y narradores –en el caso del proyecto coreógrafos que, por medio de la reflexión generada desde el ejercicio de relatar en torno a sus procesos creativos, devienen en *co-investigadores*–, se encuentran los elementos clave que permiten comprender la búsqueda subjetiva de cada creador(a), de aquello que contextualmente le impulsa y motiva a concebir una pieza de danza y, más allá, de sus metodologías de creación, es decir, de ese diálogo que establece la/el artista con el contexto a través de su práctica.<sup>1</sup> La investigación narrativa tiene sin embargo la posibilidad de indagar más allá del relato directo ofrecido por las/los artistas.

Ryanm (2004) afirma que, en teoría, la narrativa es un tipo de significado que trasciende cualquier medio en particular, pero, en la práctica, la narrativa tiene un medio predilecto: el lenguaje (p.13). En los países de habla inglesa se emplea el término *arts-informed narrative inquiry* para denominar esos procesos en que el arte se convierte en una fuente de información y un medio de análisis de significados expresados a partir del uso de distintos lenguajes, como sostiene De Mello (2007) citando a Eisner (2002, 1991), lo que implicaría que no sólo los textos que apelan a un lenguaje verbal (literal o literario) son portadores de narrativas, sino que también otros lenguajes artísticos, dentro de los que se incluye el movimiento, poseen esta cualidad. La idea de Eisner puede articularse con la afirmación de Bolívar y Domingo (2006, como se cita en Ramos, 2013), acerca de la posibilidad que brinda la investigación narrativa, de incluir cualquier

---

<sup>1</sup> Aunque para el proyecto es de vital importancia la pregunta acerca de las cualidades que el proceso artístico creativo debe poseer, más allá de la mera denominación, para ser considerado como proceso investigativo, esta es una discusión que supera el propósito del artículo. No obstante, se podría anticipar que, si se parte del principio de que los procesos de creación artística a abordar en el proyecto son, en efecto, procesos de investigación-creación, los artistas involucrados tendrán un alto grado de reflexividad en torno a su trabajo.

tipo de fuente que aporte información personal que documente “una vida, un acontecimiento o una situación social” (p. 52), complejizando así la comprensión del relato y permitiendo una mayor cercanía con la danza, puesto que contempla elementos como los ensayos, la reacción del público y la obra misma como parte constitutiva de la narrativa.

Hasta el momento, en el marco del proyecto, se ha encontrado que aquellos investigadores que han abordado procesos creativos en danza suelen acudir a la etnografía, la hermenéutica o la fenomenología como metodología de investigación, y, en este sentido, no reconocen, al menos no de manera explícita, la investigación narrativa como la metodología aplicada. Sin embargo, se identifica que las metodologías de investigación referidas comparten con la investigación narrativa la implementación de herramientas y procedimientos de recolección de información tales como la entrevista semiestructurada, el diálogo con las/los artistas implicados en el proceso de creación, las bitácoras y la observación participante o externa del proceso. Estas estrategias evidencian el interés de los investigadores por obtener información de primera mano, de fuentes directas que hablen desde su experiencia, conjugando el ejercicio interpretativo y de indagación documental con las visiones propias de las/los artistas estudiados.<sup>2</sup>

## Conclusiones

Acoger la investigación narrativa en un proyecto de investigación formal que gira en torno a procesos artísticos, resulta coherente, además de los aspectos mencionados a lo largo del texto, debido a que aún hoy cuestiona tanto aquello que se denomina conocimiento como las

---

<sup>2</sup> Entre los trabajos de investigación que se aproximan a la narrativa de las/los artistas creadores como materia de estudio, podrían mencionarse los siguientes:

*Un libro de carne que solo existe al ser leído. Memorias de Columbario*, escrito por Juana del Mar Jiménez (2017), co-autora del presente artículo, que, utilizando como soporte la recopilación de las experiencias de los bailarines, el coreógrafo y en general el equipo creativo, a través de sus bitácoras, entrevistas particulares y la observación directa del proceso, constituye una memoria del proceso de creación de la pieza coreográfica Columbario en Bogotá, Colombia.

*Expandir-desbordar el cuerpo*, proyecto ganador de la Beca de Investigación Audiovisual en Danza IDARTES 2020 del Grupo de Investigación de Artes en Movimiento y la productora Black Box Films que, por medio del video documental, aborda la pregunta por la acción, la performatividad, la experiencia subjetiva y la concepción expandida de cuerpo en el trabajo creativo de las agrupaciones bogotanas de danza contemporánea La Resistencia-Colectivo de Artistas, Proyecto C.A.R.N.Experimento y Proyecto TerSer Cuerpo.

*Esquizoanálisis de la creación coreográfica. Experiencia y subjetividad en el montaje de Las nuevas criaturas*, investigación de Hilda Islas centrada en “las profundidades de la experiencia subjetiva del montaje coreográfico” *Las nuevas criaturas* (2003), de Serafín Aponte, en la que la voz de los sujetos permite “un vistazo a la experiencia del montaje, [...] central dentro del esquema de valores, de usos y costumbres en el ámbito de lo contemporáneo” (Islas, 2006 p.1)

maneras en que este se construye y legitima, y esto es algo que tiene unas implicaciones políticas significativas. Como afirma Frank (2002) el

vínculo entre problemas personales y problemas públicos, que es la base de la política, comienza en el cultivo de historias personales. Las personas pueden pasar de la experiencia a la política sólo cuando su experiencia es narrable para ellos mismos y para los demás y, por lo tanto, se hace legible. (p. 112)

El narrar y exponer narrativas particulares conlleva no sólo a un empoderamiento de parte del co-investigador, sino también de los lectores que hacen sus propias conclusiones, de modo que se nutre la construcción personal (De Mello, 2007 p. 218, 219) y social de conocimiento, en el caso del arte, en torno a aspectos como lo sensorial, lo perceptual, lo político, a través de la visibilización de discursos y contextos heterogéneos, diversos. De esta manera, la investigación narrativa parece corresponder a la naturaleza fluctuante, variable, inestable y cambiante del arte, puesto que permite la fluidez y flexibilidad en el proceso, así como la posibilidad de un final abierto (Bruce, Beuthin et al. 2016) con más preguntas y espacios para posibles realidades que conclusiones unívocas.

Como ya se ha mencionado, dentro del proyecto de investigación sobre el cual se propone este artículo, se busca identificar, interpretar y describir las aproximaciones metodológicas de procesos coreográficos dentro de la escena de danza contemporánea en Bogotá; para ello, independientemente de cuáles sean seleccionados, se hace necesario recurrir a las memorias que coexisten alrededor del proceso creativo, es decir, a la experiencia de los creadores: coreógrafos, intérpretes y demás colaboradores. Si bien la pieza coreográfica constituye el producto a mostrar, hay una materia que subyace a ella y es el entramado de acontecimientos que hacen que la pieza exista y tenga unas características propias. Hablar de las memorias de esas experiencias –que a la vez que parten de metodologías de creación previamente formuladas también las configuran en el camino–, permite que otros creadores identifiquen un antes y un durante sobre los cuales se pueden realizar todo tipo de operaciones conscientes (repetición, reescritura, respuesta, refutación) a la par que visualizar posibilidades futuras, devenires en la creación.

Tienen acá cabida las reflexiones de Rufer (2018) en torno a las prácticas de producción histórica y de apropiación del pasado en contextos poscoloniales del sur global, quien observa

que, a pesar de la pluralidad y disonancia de las memorias que de allí surgen, y de que en muchas ocasiones tengan poco que ver con la realidad de los hechos, estas permiten esbozar respuestas al *cómo* determinada situación fue posible, así como articular un relato del desacuerdo y, por tanto, irrumpir en las narrativas que intentan articulaciones hegemónicas sobre el patrimonio y el legado. Así, “importa menos la fidelidad al acontecimiento (que es ausencia pura en todo caso), que la producción de sentido a partir de narraciones articuladas” (p. 156)

En consonancia con la cualidad de apertura de la investigación narrativa, queda la pregunta acerca de ¿qué otro elemento, sino el relato, brinda un acercamiento a la experiencia subjetiva del artista en el proceso creativo? ¿Es posible acceder a la experiencia creativa del otro a través de un medio distinto?

La elección de la investigación narrativa como metodología para el desarrollo del proyecto, obedece a que su pretensión no es hacer crítica o análisis de arte, asumiendo la voz del otro desde una posición de poder, especulando acerca de su proceso creativo; por el contrario, es de interés evitar el reduccionismo y dar lugar a la autorepresentación y la subjetividad por medio de la construcción conjunta del relato, de ahí el convencimiento acerca de los alcances y posibilidades de este tipo de investigación.

## Referencias

- Blanco, M. (2011). Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos. En *Argumentos. Estudios Críticos de la Sociedad*. Núm. 67. (pp. 135-156). Recuperado a partir de <https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/278>
- Bruce, A., Beuthin, R., Sheilds, L., Molzahn, A. y Schick-Makaroff, K. (2016). Narrative Research Evolving: Evolving Through Narrative Research. *International Journal of Qualitative Methods*. January-December 2016. (pp. 1-6). Sage Publications.
- Clandinin, D.J. y Rosiek, J. (2007) Mapping a Landscape of Narrative Inquiry. *Borderland Spaces and Tensions*. En *Handbook of narrative inquiry: mapping a methodology* / editado por D. Jean Clandinin (pp. 35-75) Sage Publications, Inc. California, USA.
- De Mello, D. (2007). The Language of Arts in a Narrative Inquiry Landscape. En: *Handbook of narrative inquiry: mapping a methodology* / editado por D. Jean Clandinin. (pp. 203-223).

- Sage Publications. California, Estados Unidos.
- Frank, A. (2002) Why Study People's Stories? The Dialogical Ethics of Narrative Analysis. University of Calgary. Calgary, Canada.
- Herrera, J. (2015) El cuerpo que cuenta: Body that tells, body that counts. Performing arts in the context of Colombian indigenous peoples? [Trabajo de pregrado no publicado]. Anton Bruckner Privatuniversität, Institute of Dance Arts
- Hyvärinen, M. (2010). Revisiting the Narrative Turns. En Life Writing, Volumen 7 Número 1. (pp. 69-82). Routledge.
- Islas, H. (2006) Esquizoanálisis de la creación coreográfica. Experiencia y subjetividad en el montaje de Las nuevas criaturas. CONACULTA/INBA/Cenidi Danza/CENART. México, D.F.
- Jiménez, J. (2017) Un libro de carne que solo existe al ser leído. Memorias de Columbario. Revista Online Tránsitos de la Investigación en Danza. Volumen V. Instituto Distrital de las Artes IDARTES. Alcaldía de Bogotá. (pp. 87-109). Bogotá, Colombia.
- Kim, J. (2016). Understanding Narrative Inquiry: The Crafting and Analysis of Stories as Research. SAGE Publications, Inc. California, USA.
- Koschorke, A. (2012). Wahrheit und Erfindung, Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Fischer Verlag GmbH, Fráncfort del Meno, Alemania.
- Maxwell, A. [et al.] (2015). Lecturas emergentes sobre danza contemporánea. Nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile. LOM Ediciones, (pp. 20-30). Santiago de Chile, Chile.
- Ramos Delgado, D. (2013) La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros, Volumen 7, Número 10. Calle 14 (pp. 61-73). Bogotá, Colombia
- Rufer, Mario (2018) La memoria como profanación y como perdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales. Vol. 15, Número 2 (Invierno 2018) (pp. 149-166)
- Ryanm, Marie-Laure. (2004) Narrative Across Media: The Languages of Storytelling. University of Nebraska Press. Estados Unidos.