

Videodanza: territorio de movimiento y memoria

Videodance: territory of movement and memory

Cintia A. Gutiérrez Peña

(México, 1985) es psicóloga, danzaterapeuta y artista visual. Su trabajo se sitúa entre la investigación corporal, la experimentación escénica y el videoarte. Ha colaborado con festivales de videodanza en roles que incluyen organización, curaduría, laboratorios de creación y exhibición. Asimismo, participa en proyectos de investigación que integran arte, movimiento y psicoterapia, enfocándose en procesos creativos centrados en la percepción sensorial y dinámicas del movimiento.

Correo: cintiagtz@gmail.com

Fecha de recepción: 31/10/2025

Fecha de aprobación: 08/12/2025

Resumen

La videodanza es un género para la pantalla que surge de la articulación entre la danza y el lenguaje audiovisual. Al crear un territorio donde espacio y tiempo se transforman mediante la mediación tecnológica, expande las nociones tradicionales de la danza y abre nuevas posibilidades expresivas y estéticas. Más que una práctica de documentación de danza, la videodanza la reinventa y la afirma como archivo vivo, convirtiendo a sus agentes -como la cámara y la edición- en coautores que amplían su significado y producen experiencias perceptivas, que solo pueden existir en el ámbito audiovisual. Su carácter híbrido, entre obra artística y documento visual, permite repensar las relaciones entre archivo, memoria y registro, resignificando a la vez los vínculos entre identidad, espacio y representación.

Palabras clave: videodanza, cuerpo, movimiento, memoria, archivo, tecnología

Abstract

Videodance is a screen-based genre that emerges from the articulation between dance and audiovisual language. By creating a territory where space and time are transformed through technological mediation, it expands traditional notions of dance and opens new expressive and aesthetic possibilities. More than a form of dance documentation, videodance reinvents dance and affirms it as a living archive, turning its agents -such as the camera and editing- into co-authors who expand its meaning and generate perceptual experiences that can exist only within the audiovisual realm. Its hybrid nature, positioned between artistic work and visual document, allows for a rethinking of the relationships among archive, memory, and record, while simultaneously resignifying the links between identity, space, and representation.



Keywords: *videodance, body, movement, memory, archive, technology.*

Introducción

En las últimas décadas, la expansión de las prácticas artísticas hacia entornos tecnológicos ha transformado las nociones de cuerpo, movimiento y espacio. En este contexto, la videodanza se configura como un territorio de cruce entre las artes escénicas y los lenguajes audiovisuales, un espacio donde la danza se desplaza de su naturaleza efímera para adquirir permanencia, reinterpretación y memoria. Este tránsito hacia la mediación tecnológica no solo reconfigura las categorías estéticas, sino que también redefine los modos en que el cuerpo se percibe, se archiva y se resignifica a través de la cámara.

En este marco, la cámara deja de funcionar únicamente como dispositivo de registro para convertirse en una extensión perceptiva del cuerpo que danza: una mirada encarnada capaz de transformar el gesto en imagen, y la imagen en experiencia. La videodanza emerge así como un dispositivo de pensamiento, donde se entrelaza con procesos tecnológicos, corporales, colectivos y simbólicos. Su práctica activa un diálogo entre dimensiones sensibles, políticas y poéticas, abriendo posibilidades expresivas que traspasan los límites del escenario tradicional.

Desde una perspectiva interdisciplinaria, se propone una reflexión teórica en torno a los conceptos y las relaciones entre los elementos que conforman la videodanza -danza, cámara, espectador, movimiento, cuerpo, espacio, memoria, archivo y tecnología- con el propósito de comprender cómo la mediación audiovisual moldea la experiencia y produce nuevos territorios de resignificación.

La danza: de la forma al sentido

La danza reside en el flujo del movimiento y se evidencia en el devenir del cuerpo, que crea formas y figuras donde tiempo y espacio se entrelazan (Martin, 1933), generando un desplazamiento capaz de expresar una multiplicidad de gestos inscritos en una dimensión sensorial compartida.

La danza es un concepto flexible cuyo significado se negocia constantemente a través de sus propias prácticas (Heighway, 2014). A lo largo de los siglos XX y XXI, su conceptualización ha atravesado profundas transformaciones, desplazándose de una práctica social basada en técnicas y estilos específicos hacia un enfoque centrado en la experiencia personal. Este giro implicó una ruptura con la orientación clásica para asumirse como un modo de expresión en el que el gesto configura una manifestación simbólica del ser y de su relación con el entorno.

A partir de esta perspectiva han surgido prácticas orientadas hacia la experiencia de la expresión personal mediada por el movimiento (Martin, 1933). Sin embargo, los enfoques centrados exclusivamente en la vivencia individual no deben perder de vista que la danza se configura desde el carácter simbólico colectivo, como afirma la danza-terapeuta Schott-Billmann (1993, p.558), “no hay sociedad humana sin danza”; esta práctica atraviesa dimensiones biológicas, psíquicas y sociales del ser humano.

Desde la dimensión social, la danza desempeña un papel fundamental en la construcción cultural, constituyéndose en una práctica colectiva en la que los cuerpos articulan pertenencia, memoria e identidad. En este sentido, “pertenecemos a comunidades de movimiento del mismo modo que a comunidades de habla” (Caldwell, 2013, p. 1). Así como el lenguaje organiza signi-

ficados compartidos, el movimiento estructura nuestras formas de relacionarnos, comunicarnos y habitar el mundo. Bailar nunca ha sido solo cuestión de técnica: cada gesto se inscribe en un repertorio colectivo, transmitido, transformado y reconstruido dentro de un entramado de experiencias compartidas. De este modo, la danza se convierte en una forma de antropología visual capaz de revelar cómo cada sociedad simboliza e inscribe su relación con el movimiento.

El movimiento: pensamiento y sustancia de la videodanza

La danza no es simplemente un arte visual; es también una experiencia cinestésica que apela a nuestro sentido inherente del movimiento. Sobre este enfoque Martin (1933) afirmaba que “del mismo modo que el sonido es para la música, el movimiento se erige como la sustancia misma de la danza” (p.7). Así, el movimiento no pertenece únicamente al ámbito estético de la danza, sino que constituye una forma de conocimiento y de relación con el mundo.

Si bien la danza ha adoptado múltiples formas y ha permitido interpretaciones más flexibles, lo común a estos enfoques ha sido la visión instituida de un cuerpo humano en movimiento, el cual, más que una acción física, se configura en la manera en que se habita el conocimiento, tiempo, espacio e imagen (Martin, 1933). Nos narramos a través del movimiento, no solo en las expresiones artísticas explícitas, sino también en los gestos cotidianos, donde la experiencia se encarna como un acto político, simbólico y de resistencia creativa. El cuerpo no solo se mueve: recuerda, resignifica y reescribe la historia desde el gesto y la imagen.

La videodanza: espacio híbrido de movimiento

Cuando la danza se encuentra con el lenguaje audiovisual, se abren innumerables posibilidades de exploración. Este encuentro genera un intercambio de conceptos y herramientas que cuestionan la naturaleza misma del cuerpo y del movimiento. Mediada por la tecnología, la danza se transforma en una pieza audiovisual capaz de habitar simultáneamente diferentes superficies, espacios y tiempos, ofreciendo nuevas formas de experiencia estética y sensorial. La videodanza no se limita a mostrar el gesto: lo reconstruye, resignifica y reescribe, entrelazando materia, percepción y tecnología para crear experiencias escénicas donde lo efímero y lo persistente coexisten, dando lugar a la poética del movimiento.

La relación entre cuerpo, movimiento, espacio y tecnología ha sido explorada ampliamente desde las prácticas en pantalla, por lo que la videodanza “no es un lenguaje específico y tampoco un nuevo género” (Costa, 2010, p. 111). El uso del video como herramienta de creación ha estado presente de manera continua dentro del campo de las artes. Así mismo, históricamente se ha intentado registrar la esencia de la danza y traducir la experiencia del movimiento a un formato visual. “Desde la invención del cine, encontramos ya una larga historia de investigación y de experimentación entre el cuerpo, el movimiento, la cámara y la pantalla, los cuales permitieron el nacimiento de lo que conocemos actualmente con el nombre de videodanza, cinedanza, *screen-dance* o danza para la pantalla” (Monroy y Ruiz, 2021, p. 15). En ese sentido, “la videodanza no es diferente en naturaleza de otros trabajos audiovisuales, pero su enfoque radica en la relación del cuerpo con el movimiento en el espacio-tiempo” (Costa, 2010, p. 111).

Este género se construye desde una “creación híbrida que integra diversas disciplinas -danza, cine, video, performance, teatro, música y nuevas tecnologías-, generando un espacio de diálogo entre lo corporal y lo audiovisual” (Monroy, 2021, p. 147). Sobre este espacio se propone la danza como una experiencia audiovisual que, al atravesar el dispositivo, alcanza al espectador como una extensión del movimiento. La pantalla se convierte así en un territorio de exploración

escénica y el *media space* se configura como el medio coreográfico, donde la danza puede concebirse desde sujeto, objeto y metáfora (Rosenberg y Kappenberg, 2014). En esta relación, ni la danza ni los medios tecnológicos se subordinan entre sí; por el contrario, dialogan y coexisten como colaboradores en la creación de una forma que amplía las nociones de corporalidad, presencia y representación.

Lepecki (2006) señala que estas prácticas no solo producen apreciación estética y avances tecnológicos, sino que constituyen un medio de construcción y reivindicación de la identidad individual y colectiva. Así, la videodanza ha adquirido una presencia significativa dentro de los movimientos artísticos que emergen como respuesta a las necesidades simbólicas y expresivas de diversas comunidades (Ríos, 2021), pues invita a reflexionar sobre “la naturaleza misma del cuerpo y la acción de la danza, para ser cuestionadas, deconstruidas y representadas desde un formato audiovisual” (Rosenberg y Kappenberg, 2014, p. 5).

Las prácticas de pantalla atraviesan la retórica del arte tradicional y buscan generar espacios de encuentro que posibiliten manifestaciones alternativas. Lois Keidan (1998), en el boletín de prensa emitido por el Museo Carrillo Gil de la «muestra Teatral» del Arts Council/BBC2's Expanding Pictures en 1998, señala que “la complejidad e hibridación del mundo tecnológico demanda respuestas complejas e híbridas de una arena cultural, en donde el mensaje es el medio” (párr. 2). En este contexto, la danza en pantalla se concibe como una práctica que encarna dicha complejidad: una metáfora, un proceso y una construcción en constante expansión, capaz de generar múltiples escenarios para explorar la experiencia sensorial y conceptual del movimiento.

El cuerpo-cámara: mediaciones del gesto

La videodanza reconoce que tanto la danza como el espacio se transforman mediante la mirada tecnológica, la cual no se limita a ser un mero dispositivo de registro o testigo neutral, sino que actúa activamente como co-creadora, “otorgando valores estéticos propios al acontecimiento que tiene frente a sí” (Lachino y Benhumea, 2012, p. 50).

“La cámara es un cuerpo que transcribe al mundo, y el cuerpo es una cámara que observa y reinterpreta” (Vignolo, 2010, p. 45). En esta relación dinámica, ambos se co-transforman, generando formas de movimiento que solo pueden existir en espacios de pantalla. El cuerpo-cámara establece un vínculo activo y recíproco, donde cada gesto, desplazamiento o mirada se convierte en material potencial para la composición audiovisual. Incluso los movimientos más pequeños y cotidianos pueden adquirir un significado visual y cinético profundo cuando son enmarcados, filmados y editados de manera particular (Dodds, 1997). Así, acciones mínimas o gestos sutiles se expanden más allá de su dimensión física para conformar una nueva coreografía de símbolos y significados, reconfigurando continuamente la relación entre cuerpo, cámara y pantalla.

De este modo, el dispositivo nos permite acercarnos al detalle, al gesto, a la intimidad del cuerpo “para evidenciar que en los más mínimos movimientos corporales también están operando las construcciones corporales” (Lachino y Benhumea, 2012, p. 50). Esto ocurre por medio de planos, movimientos de cámara, encuadres y procesos de edición que dialogan con la danza, integrándose a la composición y expandiendo sus posibilidades expresivas. Por lo tanto, la relación entre cuerpo y cámara configura una nueva coreografía de significados, donde el movimiento se expande más allá del gesto físico. Esta transformación invita también a reconsiderar el lugar de la mirada del espectador, que no se limita a observar, sino que participa activamente en la construcción de sentido dentro de la videodanza.

El espectador: de la representación a la experiencia

“Es importante recordar que las historias no son lo que realmente sucedió. Las historias tratan sobre lo que el narrador percibió que estaba sucediendo” (Martin, 1933, p. 27). La danza no se limita a ser contemplada: se siente, se percibe y se encarna, tanto por quien ejecuta el movimiento como por quien lo observa. El movimiento se convierte en el vínculo entre la intención del bailarín y la percepción del acto; de esta manera se transfiere un concepto estético y emocional de una conciencia a otra.

En la videodanza, se busca exteriorizar la experiencia, invitando a múltiples significados a través de la relectura de la obra desde la mirada externa. Esto transforma al espectador de un rol pasivo a un agente activo, capaz de percibir, interpretar y completar la obra. Como señala Heighway (2014), “tal vez no seamos capaces de identificar la danza en la pantalla basándonos únicamente en la vista; más bien, nuestros conceptos de apreciación podrían residir en algún lugar fuera del alcance de los ojos” (p. 47).

Así, el público se enfrenta a la necesidad de ir más allá de la superficie de la obra, convirtiéndose en un “receptáculo” de la información difundida por la videodanza, integrando la pieza audiovisual en una vivencia activa, reconociendo, “que el centro de la danza en pantalla no reside en la visibilidad literal del gesto, sino en su fundamento conceptual y poético” (Heighway, 2014, p. 47).

La videodanza, entonces, redefine la mirada y propone un nuevo pacto perceptivo, en el que la interpretación se configura como un acto creativo compartido entre la obra, el cuerpo y quien la contempla.

El cuerpo: territorio simbólico

El cuerpo no puede ser concebido únicamente como un mero soporte físico capaz de desplazarse en un espacio y tiempo específicos; es una construcción encarnada del ser y su entorno, que se reinventa continuamente sobre un territorio determinado por sus particularidades. Las concepciones tradicionales han determinado que la experiencia física es universal, ignorando las diversas formas en que se percibe. Reconocer su singularidad implica, por tanto, comprender el cuerpo como una manifestación múltiple, donde cada forma y figura encarna un modo de habitar el mundo.

Cada cultura, como señalan Lachino y Benhumea (2012), posee técnicas de corporeización que transforman al organismo biológico en categoría, símbolo y pertenencia, inscribiendo en el cuerpo los modos de sentir, pensar y existir. En este sentido, el cuerpo se presenta como un espacio político en constante construcción, donde se negocian identidades, memorias y resistencias. Por lo que el cuerpo que danza no se mueve de manera neutral: sus gestos, posturas y modos de relación con el espacio son el resultado de una historia incorporada, una memoria que da forma a su organización espacio-temporal (Costa, 2010).

Cuando la narrativa visual se centra en el cuerpo que danza, se genera un diálogo en el que cada gesto, desplazamiento o expresión encarna un proceso de significación que configura y resignifica la corporalidad misma. A través de la videodanza, el cuerpo se transfiere al ámbito digital, donde no desaparece en la virtualidad, sino que persiste como una entidad afectiva y relacional mediada por la tecnología (Kozel, 2007). De este modo, el cuerpo digital se constituye como una extensión sensible de la corporalidad física, capaz de conservar y proyectar la memoria

del movimiento más allá de los límites materiales del escenario. Asimismo, la videodanza crea un espacio para visibilizar cuerpos subalternos, identidades fragmentadas y gestos olvidados, desafiando las narrativas establecidas sobre cómo se habitan y se perciben los cuerpos.

El espacio: percepción y reconfiguración escénica

Las prácticas audiovisuales han sido consideradas el “arte del tiempo y del espacio” (Costa, 2010, p. 108), ya que moldean la espacialidad y la temporalidad, ofreciendo un terreno donde la imagen puede ser discontinua, imaginaria o fragmentada. El espacio audiovisual constituye un universo dinámico, en el que las articulaciones temporo-espaciales generan nuevas formas de percepción, estrechamente vinculadas a su dimensión técnica y artística.

Al analizar las particularidades del espacio-tiempo en la danza y sus transformaciones en el ámbito audiovisual, surge un amplio campo de investigación que evidencia cómo cada pieza de videodanza modula un espacio experimental único en pantalla, reconfigurando la relación entre cuerpo y espacio, y construyendo un paisaje escénico.

El espacio que se presenta en pantalla actúa como un fragmento extraído de un mundo que se extiende más allá de los límites del cuadro. La vivencia del espacio-tiempo se transforma mediante el trabajo de edición, el cual se articula desde el rol coreográfico, generando nuevas relaciones y perspectivas entre el movimiento y su entorno.

Lo que se observa en la videodanza insinúa un desbordamiento hacia lo que no se ve, generando un diálogo entre presencia y ausencia, realidad y representación. El espacio de la videodanza no se limita a lo que se muestra en pantalla; se expande hacia los lugares y superficies donde la pieza se proyecta y se experimenta. Esta búsqueda de nuevas formas de proyección ha impulsado a los creadores a trascender los espacios tradicionales de exhibición -salas de cine, museos, galerías y academias- para habitar otros territorios y miradas. En este desplazamiento, la videodanza no solo amplía su campo de acción, sino que transforma las maneras en que el arte se percibe y se comparte. Como señala Keidan (1998) en el boletín de prensa emitido por el Museo Carrillo Gil, “la territorialidad de límites estrictos de las formas artísticas y percepciones donde el arte puede ser localizado ha sido casi completamente corroída por las prácticas artísticas y la búsqueda de nuevas audiencias” (párr. 3).

En el entrelazamiento entre cuerpo y tecnología, la videodanza se configura como un dispositivo que reconstruye el espacio, donde cada encuadre, desplazamiento y corte fílmico produce una experiencia espacial latente en la imagen. Desde esta perspectiva, el espacio deja de funcionar como un simple contenedor de acciones para asumir un papel activo: no es únicamente un fondo escénico, sino un emplazamiento físico y simbólico que remite a un recuerdo colectivo. “Cada lugar habitado o intervenido porta capas de historia y memoria, convirtiendo el archivo en testigo y agente de presencia, identidad y pertenencia” (Caldas, 2021, p. 9).

Archivo y memoria: la videodanza como territorio de resonancias

Desde la teoría de la memoria, el historiador Pierre Nora (1984) sostiene que memoria e historia operan en registros muy distintos, aunque se mantienen estrechamente vinculadas. Mientras la primera es creativa, afectiva, mutable y esencialmente colectiva, la segunda se orienta a reunir, racionalizar y reorganizar los rastros del pasado. Aunque suele experimentarse de manera individual, la memoria se configura siempre dentro de marcos sociales.

En esta línea, el sociólogo Maurice Halbwachs (1950) profundiza en su carácter relacional al introducir el concepto de memoria colectiva. Esta se entiende como la reconstrucción compartida del pasado que permite a un grupo mantener su identidad y articular sus experiencias en un entramado social y afectivo. Así, la memoria no solo conserva, sino que también produce sentido comunitario, vinculando lo vivido con el presente desde una perspectiva común.

Toda operación de memoria presupone un registro; en el caso del archivo audiovisual, este registro no se limita a reproducir la realidad, sino que opera como una representación que transforma y reinterpreta aquello que conserva (Foster, 2004). En el contexto de la videodanza, la huella del gesto se convierte en memoria, inscrita en un documento visual donde los cuerpos en pantalla se consolidan como historia encarnada. La obra audiovisual no busca representar, sino crear un paisaje escénico en el que la memoria se inscribe tanto en el movimiento como en el espacio digital, configurándose como un archivo vivo que registra, reconfigura y proyecta experiencias.

La videodanza trasciende la mera documentación para convertirse en un archivo dinámico donde pasado, presente y futuro dialogan a través del movimiento, que se erige como testigo y agente de la experiencia. Este registro, lejos de ser neutral, transfigura aquello que captura, preservando la memoria y, al mismo tiempo, generando nuevas formas de recordar, pensar y habituar el cuerpo. Al integrar estrategias documentales de video, audio y fotografía, la videodanza articula archivo y creación artística, configurando un espacio vivo donde memoria, gesto y tecnología se entrelazan, ampliando las posibilidades de la experiencia.

Este entrelazamiento entre memoria, gesto y tecnología convoca necesariamente una interpretación activa de lo registrado, puesto que todo acto de registro implica una transposición de aquello que documenta: un desplazamiento en el que la experiencia se transforma en algo distinto. Como señala Foucault (1972), el archivo no es neutral, pues determina qué se conserva y qué se olvida; “seleccionar y conservar implica necesariamente excluir y borrar” (Derrida, 1995, p. 15). En las prácticas de pantalla, este carácter se hace especialmente a través del proceso de edición, donde el archivo deviene en creación, y la memoria del movimiento se construye, se re-significa y se proyecta mediante un proceso coreográfico que es simultáneamente documental y creativo.

En este espacio híbrido, la videodanza se convierte en un territorio donde el movimiento habita entre memoria y presente; cada gesto y cada desplazamiento dejan rastros que resuenan más allá de la pantalla. El archivo audiovisual deja de ser un depósito estático para transformarse en un tejido vivo, capaz de convocar emociones, relatos y conexiones compartidas. Allí, la memoria no solo se preserva, sino que se experimenta, se habita y se reinventa; el movimiento se despliega como lenguaje, archivo y acto creativo, y la tecnología se revela como extensión sensible del cuerpo. En este diálogo continuo entre creación y registro, la videodanza proyecta un espacio abierto y colectivo, donde lo efímero se hace duradero y lo íntimo, universal.

Tecnología: mediaciones, desafíos y nuevos territorios

La tecnología puede entenderse no solo como herramienta, sino como un agente que transforma la percepción, expande los modos de presencia y configura el movimiento en experiencia digital, introduciendo nuevas capas de mediación que continúan reconfigurando los conceptos y relaciones propias de las prácticas audiovisuales.

El avance tecnológico, la accesibilidad a los dispositivos personales y la aceleración en la circulación de imágenes han modificado profundamente la manera en que se produce y se experimenta la videodanza. Como señala Ríos (2021, p. 120), vivimos en un contexto donde “muchas manos cuentan con un dispositivo personal” capaz de realizar registros antes reservados a profesionales, y donde las redes sociales permiten compartir obras sin mediación institucional.

Esta democratización amplía las posibilidades expresivas y reduce la dependencia de intermediarios para la creación, presentación y distribución de las obras, permitiendo nuevas formas de producción desde múltiples contextos y diversificando los modos de exhibición y resguardo. Sin embargo, este mismo escenario introduce desafíos como la saturación visual, la lógica de inmediatez con la necesidad de consumo y la acelerada actualización de herramientas y programas digitales que multiplican las posibilidades de creación, pero a su vez estandarizan técnicas y lenguajes.

Ante estas transformaciones, la disciplina se ve interpelada a revisar sus criterios, estrategias y modos de presencia para seguir operando como un archivo en constante construcción: una práctica que no solo se inscriba en el flujo acelerado de imágenes, ni se limite a crear arte a través del espacio digital, sino que explore formas de archivo y de comunicación visual, en un entorno cada vez más mediado tecnológicamente.

Conclusiones

La videodanza, situada en el entrecruce entre cuerpo, imagen y tecnología, revela su potencia como un campo donde el gesto se revela en pensamiento y la imagen en una forma ampliada de danza, deja de ser únicamente una acción efímera para convertirse en una inscripción sensible que articula dimensiones estéticas, políticas, afectivas y culturales. Cada decisión de encuadre, montaje y edición no solo representa, sino que interpreta y transforma aquello que captura.

En este sentido, si el archivo determina lo que puede decirse en un momento histórico, la videodanza se posiciona como un espacio crítico donde es posible intervenir ese orden, abrir grietas y proponer narrativas alternas. El cuerpo filmado deviene en un archivo vivo que no conserva de manera pasiva, sino que activa memorias, desplaza significados y produce nuevos modos de relación con lo visible. La videodanza se presenta así como un territorio de resistencia simbólica, donde las memorias corporales, las identidades subalternas y los gestos marginales encuentran formas de aparición y resonancia.

Desde las prácticas cotidianas del hacer, cada gesto filmado puede entenderse como una táctica que reinscribe al cuerpo en un tejido de significación más amplio, recuperando su capacidad de narrar. Allí donde la danza tradicionalmente ha habitado lo efímero, la videodanza habilita otras temporalidades, permitiendo que lo íntimo se haga colectivo y que la memoria se reconfigure en la experiencia del espectador.

Lejos de reducirse a un producto audiovisual, la videodanza se revela como un dispositivo de pensamiento sensible, un espacio donde la tecnología no reemplaza al cuerpo, sino que lo expande; donde la imagen no sustituye al gesto, sino que lo prolonga; donde la memoria no se limita a conservar, sino que se transforma en acto creativo. En esta intersección, la videodanza renueva los modos de imaginar y habitar la danza, consolidándose como un archivo poético y dinámico que, desde su hibridez, sigue interrogando las formas de presencia, identidad y memoria en un mundo cada vez más mediado por la tecnología y sus dispositivos.

Referencias

- Caldas, P. (2021). Poéticas del movimiento: Interfaces. En *Memoria histórica de la videodanza. La creación híbrida en videodanza* (Tomo 1, pp. 28-44). Universidad de las Américas Puebla (UDLAP).
- Caldwell, C. (2013). Diversity issues in movement and assessment. *American Journal of Dance Therapy*, 35(2), 57-74. <https://doi.org/10.1007/s10465-013-9159-9>
- Costa, A. V. (2010). Kino-coreografías, entre el video y la danza. En S. Szperling y S. Temperley (Eds.), *Terpsícóre en ceros y unos: Ensayos de videodanza* (pp. 102-113). Guadalquivir / CCEBA.
- Derrida, J. (1995). *Mal d'archive: Une impression freudienne*. Galilée.
- Dodds, S. (1997). Televisualized. *Dance Theatre Journal*, 13(4), 44-47.
- Foster, H. (2004). An archival impulse. *October* 110, 3-22.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge*. Pantheon Books.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Presses Universitaires de France.
- Heighway, A. (2014). Understanding the “dance” in radical screendance. *The International Journal of Screendance*, 4, 44-59. <https://doi.org/10.18061/ijsd.v4i0.4530>
- Keidan, L. (22 de octubre de 1998). *Expanding Pictures*. La Pala: Revista virtual de arte contemporáneo. Pinto mi Raya. <https://www.pintomiraya.com>
- Kozel, S. (2007). *Closeness: Phenomenology, digital bodies, and performance*. MIT Press.
- Lachino, H., y Benhumea, N. (2012). *Videodanza: De la escena a la pantalla*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lepecki, A. (2006). *Exhausting dance: Performance and the politics of movement*. Routledge.
- Martin, J. (1933). *Modern dance*. Princeton Book Company/Dance Horizons.
- Monroy Rocha, X. (2021). All this can happen: Narrativas alógicas a través de la coreografía de imágenes en movimiento. En *Memoria histórica de la videodanza. La creación híbrida en videodanza* (Tomo 1, pp. 128-153). Universidad de las Américas Puebla (UDLAP).
- Monroy Rocha, X., y Ruiz Carballido, P. (2021). La creación híbrida en videodanza. En *Memoria histórica de la videodanza. La creación híbrida en videodanza* (Tomo 1, pp. 11-26). Universidad de las Américas Puebla (UDLAP).
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Gallimard.

Ríos, L. (2021). La videodanza: Género transmutante del arte noventero. En *Memoria histórica de la videodanza. La creación híbrida en videodanza* (Tomo 1, pp. 96-124). Universidad de las Américas Puebla (UDLAP).

Rosenberg, D., y Kappenberg, C. (2014). Editorial. *The International Journal of Screendance*, 4. <https://doi.org/10.18061/ijsd.v4i0.4558>

Schott-Billmann, F. (1993). Approche anthropologique de la danse. *Bulletin de Psychologie*, 46(411), 558-561. <https://doi.org/10.3406/bupsy.1993.14276>

Vignolo, A. (2010). La videodanza “entre” la percepción cinematográfica y la percepción de la danza. En S. Szperling y S. Temperley (Eds.), *Terpsícore en ceros y unos: Ensayos de videodanza* (p. 33). Guadalquivir / CCEBA.