



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO ESCUELA DE DANZA

FORMAS DE AFECTACION EN LA DANZA CONTEMPORANEA

LA DANZA COMO MAQUINA PRODUCTORA DE SENTIDO

Alumna Cid Yáñez, Katherine Vaitiare

Profesor Guía Becar Ayala, Guillermo

Grado Académico de Licenciada en Danza

Santiago, 2021

Agradecer a mi familia por el apoyo incondicional, a Paola y Marco por entregarme todo su cariño y cuidados para poder crecer en un lugar seguro. Por hacerme creer que soy capaz de muchas cosas y brindarme un hogar en donde comprendí que nunca iba a estar sola.

A mis hermanas Nicole, Romina y Colomba por su compañía en los momentos difíciles por las palabras alentadoras, por los retos, los llantos y también las muchas risas. Y por guiarme a ser una mejor persona.

A mis progenitores por hacerme una persona valiente y resiliente.

A Guillermo por invitarme a reflexionar el lugar de la danza y su rol desde múltiples lugares. A mis compañeras de coreografía por mantenerme motivada en el hacer, pensar e imaginar compartiendo sus mundos conmigo.

Y a todos y todas quienes me acompañaron en este proceso con sus palabras de aliento y motivación. Por sus correcciones y conversaciones discutiendo temas relevantes. Por los abrazos, los tecitos y las salidas a caminar por el parque para distender la mente.

Índice

1-Contexto introductorio	5
1.1-Antecedentes del problema.....	5
1.1.1- Danza contemporánea	5
1.1.2- Cuerpo fenomenológico	9
1.1.3- Espectador	13
1.2- Problematización.....	16
1.3-Justificación del Problema	17
1.4-Pregunta de Investigación	19
1.5-Objetivo General.....	19
1.6-Objetivos Específicos	19
2- Marco Teórico	20
2.1-Estado actual de la investigación	20
2.1.1- La experiencia estética y la afectación.....	20
2.1.1.1- La afectación en la danza.....	25
2.1.2- La composición.....	29
2.1.3- El espectador.....	31
2.1.3.1- El espectador como ser sensible	34
2.1.3.2- El pensamiento hegemónico del espectador	36
4. Marco Metodológico.....	40
4.1 Definición del enfoque	40
4.2 Definición del tipo de investigación	40

4.3 Definición de la unidad de análisis	40
4.4 Definición de la muestra	41
4.5 Definición de las técnicas de recolección	41
4.6 Definición de las técnicas de análisis.....	41
5. Análisis	42
5.1 Formas de afectación del espectador	42
5.2 Pensamiento hegemónico en el espectador	49
6. Conclusión	56
7. Referencias	58
8. Anexos	61
8.1 Grupo focal n°1 (GF1)	61
8.2 Grupo focal n°2 (GF2)	68
8.3 Fotogramas	78
8.3.1 Ejercicio coreográfico 1	78
8.3.2 Ejercicio coreográfico 2	81

1-Contexto introductorio

Este capítulo, presenta los antecedentes y elementos que permiten establecer la pregunta de investigación. Se abordarán los siguientes ejes: danza contemporánea, cuerpo fenomenológico y espectador, los cuales enmarcan el foco de la investigación y permiten describir el escenario donde se proyectará la problemática.

De esta forma se establece un lugar de reflexión que permite englobar el contexto donde se sitúa el problema. El cual se desarrolla en torno a las formas de afectación en la danza contemporánea, considerándola como un modo de experiencia estética heterogénea, capaz de alterar el estado sensible de los individuos que la experimentan y que permite la producción de sentido «para-con» el mundo.

1.1-Antecedentes del problema

1.1.1- Danza contemporánea

Tambutti (2008) menciona la existencia de tres momentos: el primero corresponde a *El racionalismo estético y el neoclasicismo en la danza*, aquí postula que el pensamiento racional subordina al arte. El intelecto, considerado como supremo creador de las ideas sobre el mundo, fija un ideal de perfección que se impone sobre lo natural y ordinario. Estas ideas instauran la representación como objeto, además de definir un «ideal» de cuerpo, que se funda en la perfección y determina el lenguaje de los movimientos de forma que se enajenan de la experiencia terrenal.

El segundo momento lo define como *la necesidad de expresión en la danza*, situado a fines del siglo XIX e inicios del XX. Los ideales de la teoría neoclasicista que buscaba la perfección y belleza se mantenían presentes durante este periodo, pero ahora a bailarines

y bailarinas les surge la necesidad de expresar sus emociones a través del movimiento, más allá del ideal etéreo que venía sosteniendo la danza anteriormente. De esta forma inicia los movimientos expresionistas y modernistas en esta disciplina artística.

El tercero y último momento lo define como *la modernidad estética en la danza*. Este se caracteriza por ahondar en la interrogante ¿Qué tipo de lenguaje es la danza?, esta pregunta comienza a develar el carácter simbólico con el que se podía presentar esta, además de posicionarla como una forma posible fuera de la representación y la expresividad con la que se definía en los momentos anteriores. De esta forma, durante este periodo la danza amplía sus posibilidades y comienza a reconocerse con cierta autonomía de otras artes.

En esta investigación se considerará el periodo que se genera luego del quiebre del tercer momento, al cual Tambutti define como *periodo poshistórico* el cual se habita hasta el día de hoy. En este periodo se acuña el término de *danza contemporánea*, el cual se hace evidente luego de la desaparición de los paradigmas mencionados en los periodos anteriores. En el periodo poshistórico la danza se sitúa como un arte de carácter estético y autónomo, es decir que no depende de otros discursos de las artes, sino que posee su propio valor dentro de la experiencia que entrega.

A diferencia de los momentos anteriores, la danza ya no responde a significaciones ilustrativas o a necesidades expresivas, sino que se sustenta como una experiencia reflexiva que cuestiona su propia existencia. De esta forma comienza un camino de carácter epistemológico que amplía las posibilidades de lo que se podría conocer como danza.

La des-definición del concepto «danza» y la transformación de esta disciplina en una actividad reflexiva que cuestionaba el estatuto existencial de la obra coreográfica como objeto cerrado en sí mismo derivó en la disolución de la ontología de la danza, tal como hasta este momento había sido concebida, y trajo aparejada la crisis de las instituciones tradicionalmente consagratorias de tendencias y artistas, incluyendo el ámbito del crítico como mediador habitualmente aceptado.(Tambutti, 2008, p.25)

Debido a la desaparición de los paradigmas mencionados anteriormente, se propuso una amplificación de lo posible, ahora la danza contemporánea se puede concebir proyectada sin significaciones o representaciones, valorando y poniendo en foco, el proceso de la producción de una obra y la calidad poética tanto sensible que emana hacia los otros cuerpos que perciben una composición coreográfica. De esta forma, se entiende la danza como una experiencia sensible capaz de afectar a quienes la experimentan, desde su carácter múltiple y posible dentro de los muchos modos compositivos-analíticos inscritos en cada obra.

Esta experiencia sensible se manifiesta en el espectador, comprendiéndolo como lugar donde se produce el proceso de afectación, específicamente en el cuerpo. Lugar donde

se «encarna» finalmente la experiencia que entrega la danza. Merleau-Ponty (1996) señala la carne como el lugar del cuerpo, este no se separa de lo que se percibe en la experiencia sensible, sino que se sitúa como una extensión de las cosas, como un tejido que deviene en otro al percibirlos y entregarle sentido.

El sentido que adquieren las partes de una experiencia sensible, está en directa relación con el «cuerpo-carne» por el cual es pensada y atravesada, además de adquirir el sentido desde el sujeto que la reconoce como tal, es decir, “La cosa nunca puede estar separada de alguien que la perciba, jamás puede ser efectivamente en sí porque sus articulaciones son las mismas de nuestra existencia” (Merleau-Ponty, 1996, p. 334)

El espectador es uno de los actores principales de una obra de danza contemporánea, siendo este quien posee un «cuerpo fenomenológico», el cual se refiere a una materialidad capaz de devenir en otro. Al momento que el espectador cumple su rol al observar una obra de danza, todo su cuerpo se sumerge en una experiencia sensible. El cuerpo se relaciona con todos los elementos que componen una obra de danza, los cuales son capaces de alterar su estado «normal» y logran un estado de reflexión en relación dinámica con el pensamiento.

El movimiento crea y es creado en una coexistencia, un enredo, una pluralidad, una superposición de puntos de vistas al mismo tiempo que de cosas vistas, de perspectivas, de momentos, de imágenes dinámicas, es decir que es, intrínsecamente, multiplicidad, y

captado a través de esta profunda conciencia sensible.

(Bardet, 2012, p. 222)

Entendiendo a la danza como una plataforma que entrega experiencias sensibles múltiples y que coexisten entre la composición de sus elementos, es relevante entenderla como una disciplina que existe gracias a un cuerpo que encarna estas experiencias y que puede compartir lo que involucra esta, hacia un espectador. Si bien lo que encarna el espectador es un fenómeno interno en la mayoría de los casos, no es inmanente, ya que es producto de los elementos que conforman la obra coreográfica y su entorno. En este sentido, es que las obras de danza contemporánea estarán concebidas dentro de los fenómenos posibles y observables desde el cuerpo.

1.1.2- Cuerpo fenomenológico

La fenomenología se piensa como el estudio de los fenómenos observables del mundo, que se manifiestan directamente en la conciencia, apelando a la experiencia sensible o evidente. Aquí la conciencia actúa directamente con la información que entrega el cuerpo. Aquellos acontecimientos que emergen de los sentidos, postulan enunciados en la conciencia que permiten reflexionar o entrar directamente en el pensamiento que emerge al danzar.

Entendiendo a la danza como una experiencia que tiene principalmente al cuerpo de medio, es que esta se proyecta como una herramienta para la comprensión del mundo. Ferrada (2019) postula que "...la fenomenología merleau-pontyana supone al cuerpo como una superación del conocimiento científico disciplinar, en la medida que aporta a la

comprensión de su existencia, a la valoración de su subjetividad y a la resignificación de su experiencia temporal.” (p.160)

El espectador es el sujeto que exterioriza desde su mundo interno lo que le provoca la obra, crea imaginarios dejándose llevar por los estados sensibles que le entrega la danza. La observación de los fenómenos que surgen sobre una obra coreográfica, se construye desde la necesidad de dar sentido a las ideas que emergen de la experiencia sensible. Los afectos intentan traducirse en imágenes que ayudan a la comprensión del mundo. Como postula Contreras (2015) “...el cuerpo no se concibe como un «contenedor» o «hardware» sino que pasa a ser aquello que permite y define radicalmente el modo como habitamos el mundo y generamos sentido.” (p. 14).

Se entiende al cuerpo como una materialidad capaz de encarnar aquellos elementos de los cuales se componen los otros cuerpos con los que se relaciona. Un cuerpo capaz de devenir en otros y así ser el principal soporte para comprender el mundo.

El cuerpo fenomenológico permite el aparecer del mundo y se constituye como en el mundo. Un cuerpo fenómeno, un cuerpo en potencia consciente de su existir en el sentir, en otras palabras, fenómeno de sensaciones que permiten sentirse sentir y abrir el mundo como posibilidad de entrar en él y ser parte de él. (Ferrada, 2019, p.160)

El cuerpo se conoce como un elemento sensible, que entrega aquellas emociones que permiten accionar y entablar una relación con el mundo. Es el primer medio para la existencia, poseedor de la carne donde se establece una relación directa y recíproca entre otras materialidades. De esta forma es que el cuerpo se proyecta como un medio donde confluyen todo tipo de códigos formulados desde la experiencia, pero que, si bien no responden en su totalidad a lo que involucra una experiencia subjetiva, sí permite establecer relaciones con la forma de entender el mundo.

A través de la historia se logra identificar distintos quiebres entre lo que se puede pensar-decir sobre la vida, el cuerpo para la danza se sitúa como un medio que aporta a la comprensión de la existencia, el lugar de tránsito entre el inconsciente y la percepción. Construye las nociones que se tienen de él y que a la vez emanan de él. En este sentido es que el cuerpo cuando se encuentra dentro de alguna experiencia danzada siempre traerá consigo cierta información, códigos que entraran inconscientemente a la manera de entender o pensar la experiencia subjetiva de la danza.

Las concepciones del cuerpo inciden directamente en las significaciones de la danza, como también en la construcción de su propio discurso y que esto sucede en una correlación de desarrollo, donde ninguno de los dos precede al otro, sino que existen en la comunicación de los factores que los componen y definen de manera múltiple y variable.

“Hay algo en el cuerpo que impide una conceptualización fija y unívoca. El cuerpo está en constante movimiento, y no me refiero solo al

desplazamiento espacio-temporal sino también al lugar simbólico que ocupa e impide que pueda ser “atrapado” en categorizaciones.” (Contreras, 2012, p. 15)
(Comillas presentes en el texto original)

De esta forma, resulta pertinente definir que las conceptualizaciones del cuerpo se traducen luego en los significados que se construyen cuando la danza logra afectar. La definición de afecto se define como la capacidad de producir emociones que se alejan o no se pueden definir dentro de una imagen dogmática del pensamiento.

“Las dificultades para lidiar en términos lingüísticos o conceptuales con los afectos tienen que ver con la idea básica de que los afectos son fundamentalmente algo sentido. Y por lo mismo, ya hay algo que se perdió en el momento en que intentaste darle un nombre que fijara ese sentimiento.” (Céspedes y Flores, 2020, p. 47)

En este sentido la afectación precede y produce el sentido, proceso que a su vez anula pero que devela la existencia de un afecto. Si se entiende que dentro de la danza existe una afectación para quienes cumplen el rol de espectador, se puede decir que esta produce una alteración sensible del estado parcial del ser humano y que, desde la

necesidad propia de este, de entender lo que le acontece, surge un proceso fenomenológico para englobar los símbolos presentes en esta relación y producir un significado de estos.

1.1.3- Espectador

El espectador cumple un rol distinto en las múltiples artes, en la danza contemporánea también ha sido problematizado y situado en diferentes contextos. Algunas veces el espectador es activo e interfiere o es un participante activo de la coreografía o bien esta lo supone como principal actor de lo que sucede dentro. El espectador será el individuo que se encuentra en una posición pasiva dentro o fuera de la obra y que solo se remite a observar. Además, cabe destacar que dicha observación está acompañada de múltiples procesos sensibles que afectan a la forma de pensar lo que emerge de la obra de danza.

“Alguien que se encuentra sujeto a su asiento y que no puede intervenir en lo que ocurre frente a él. Sin embargo, su yo parece moverse libremente por el escenario gracias a sus múltiples identificaciones con los personajes. La neutralización del sistema motor es tan sólo aparente. En realidad, el observador actúa y acciona físicamente en función de lo que percibe.”
(Pavis, 2011, p.240).

La especificidad de reconocer a la danza como un fenómeno subjetivo, le da una categoría que permite proyectarse como un arte que se subordina a su propio lenguaje. En este sentido es que la palabra (aunque se ha hecho el ejercicio) no es un sistema que logra abarcar todos los campos sensibles que emergen de la danza contemporánea. Aunque exista una conceptualización o entendimiento de la danza a nivel teórico, este no marca un precedente para la lectura de la danza, sino que, la danza se lee desde el cuerpo de quienes la experimentan, y no solo desde el rol de interprete, sino que también desde el de espectador.

El espectador muchas veces es un individuo sin conocimientos previos sobre el lenguaje de la danza, lo que evidencia que este *conocimiento* no es un requisito necesario para ser posible una relación entre obra y espectador. Las obras de danza presentan códigos traducibles para aquellos espectadores que bien saben o no de ella, ya que se compone de elementos que tienen la capacidad de alterar la sensibilidad, tales como la música, los colores, el estado del cuerpo de los intérpretes, la espacialidad, etc. Tales afectos se presentan en el cuerpo, como principal medio que encarna los elementos externos, en este sentido independiente de tener un conocimiento previo, se evidencia la capacidad corporal que tiene el espectador de alterar su estado sensible mediante los elementos que componen una obra.

El espectador atraviesa en su experiencia lo que percibe de la obra, esta será distinta en tanto individuo al que afecte. Si bien esta experiencia será distinta se puede indicar que el conocimiento o la especificidad que tenga el espectador sobre los elementos que componen una obra, influirá directamente en la complejidad de la apreciación de esta, del

análisis con su contexto e historia como de toda acción posible dentro de la particularidad artística con la que se ha construido los efectos que tiene la danza.

“La percepción no es una ciencia del mundo, ni siquiera un acto, una toma de posición deliberada, es el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y que todos los actos presuponen. El mundo no es un objeto cuya ley de constitución yo tendría en mi poder; es el medio natural y el campo de todos mis pensamientos y de todas mis percepciones explícitas.”
(Merleau-Ponty, 1993, p.10)

El cuerpo es el lugar en donde el mundo adquiere sentido y que se enlaza directamente con el espectador, pues ahí es donde se construye el significado de las experiencias. Como postula Le Breton (2011) “El cuerpo es la condición humana en el mundo, es el lugar sensible en que el flujo incesante de las cosas se traduce en significaciones...” (p. 37). Desde este flujo incesante de experiencias sensibles -siendo la danza como una de estas- es que ocurre el proceso de significación o creación de sentido desde el espectador.

1.2- Problematización

A través de la historia el cuerpo se ha visto subyugado a las experiencias vitales que entrega la propia existencia, subordinado a intereses ajenos y delimitados a valores ideológicos que establecen un límite entre la experiencia y la vida. La danza siempre se ha enfrentado a la misión de poder afectar al espectador. Al comprenderse que la danza consta de elementos no humanos para su existencia, es que desde la configuración de estos (lo que entendemos como composición) logra la transmisión de un mensaje. Pero hoy se reconoce otra percepción sobre el rol del arte, que producto de la sobre conceptualización, se posiciona para defender la capacidad creativa no representacional para responder a las imágenes dogmáticas del pensamiento.

Las concepciones contemporáneas sobre el arte reemplazan las preocupaciones por la forma por el interés hacia el afecto. Este no como una lectura del sentido o la búsqueda por la imagen a la que obedece una producción, sino que como una apertura a los afectos como las fuerzas que envuelven una producción artística.

En el proceso de traducir lo que se vivencia dentro de la danza, se comparten ideas que nacen desde lo que la misma danza envuelve, pero que pocas veces se puede describir en base a palabras. Las palabras se conocen como un sistema que responde a imágenes ya conocidas y que se relacionan a cierta experiencia ya inscrita en el cuerpo. En este sentido, la amplia gama de sensaciones e imágenes que entrega la danza no podría ser explicada en su complejidad por la palabra. Entonces, desde cuales plataformas surgen lo que se une a la misma complejidad del ser, ¿es posible alguna forma de entender los procesos que emergen de una obra de danza? ¿Existen sistemas capaces de articularse para la complejidad subjetiva de la danza?

1.3-Justificación del Problema

Considerando los elementos que constituyen la danza (ritmo, velocidad, relación con el espacio, etc.) y los mensajes que pueden emanar desde su composición es que resulta relevante analizar el proceso de afectación que genera la danza. Se comprende la complejidad de abordar el entendimiento de los códigos propuestos por la danza, ya que se presenta como algo inmanente a cada ser humano, pero que a su vez es un proceso que acontece a cada uno de los que son parte de esta disciplina.

Dado que el poder de ser afectado y afectar, de ser movido y moverse, una capacidad que es indestructible, agotada sólo con la muerte, es constitutivo del cuerpo, hay una política inmanente residiendo en él: la capacidad de transformarse a sí mismo, a otros, y cambiar el mundo. (Federici, 2016: s/n)

Por eso se manifiesta la importancia de acercarse a reflexiones que permitan responder a las inquietudes que surgen desde esta problemática. Se entiende que la danza es una plataforma de sensibilidades que genera el movimiento del cuerpo en compañía de los elementos que la componen y que esto acontece de múltiples maneras a quienes son partícipes de ella. De esta forma la búsqueda de las formas en que la danza contemporánea afecta ayuda a emanar un acercamiento a las formas de aludir las

sensibilidades, además de reconocer el proceso de afectación que experimentan sus participantes.

La danza ha sido un apartado dentro de las reflexiones sobre arte, las corrientes contemporáneas del pensamiento han abierto el espacio para pensar el cuerpo e indagar el lugar que tiene este en relación con la vida. De esta forma, es que estas nuevas reflexiones dan cabida a replantear la experiencia de la danza, al esta tener como materialidad concreta el cuerpo. Cuestionar las formas en las que se afecta, como un proceso que atiende transversalmente a las personas que la experimentan.

Este estudio se plantea como un aporte fundamental para la danza y para quienes reflexionan en torno a lo que produce en los espectadores, entendiéndola también como un aporte para todos quienes son parte de esta disciplina. También al entender la danza como una experiencia estética heterogénea, que se sitúa dentro de un gran campo que incluye otras experiencias con esta categoría, proporciona información más allá de la danza contemporánea, abriendo el campo para pensar también sobre el cuerpo y valorar la suprimida potencia vital que este posee.

1.4-Pregunta de Investigación

¿De qué forma el proceso de afectación en la danza contemporánea modifica el pensamiento hegemónico del espectador?

1.5-Objetivo General

Identificar la forma en que el proceso de afectación en la danza contemporánea modifica el pensamiento hegemónico del espectador.

1.6-Objetivos Específicos

- Comprender las formas de afectación de un cuerpo.
- Definir el pensamiento hegemónico presente en el espectador
- Relacionar el pensamiento hegemónico con la afectación que produce la danza en el espectador.

2- Marco Teórico

2.1-Estado actual de la investigación

Este capítulo expondrá un debate bibliográfico en torno a los tópicos relevantes para el desarrollo de la investigación. Este debate se estructura en tres ejes principales; La experiencia estética y la afectación, La composición y El espectador. En estos ejes se dará a conocer la perspectiva de distintos autores que abordan estos temas en sus indagaciones para poder comprender varias perspectivas que aporten a la investigación.

2.1.1- La experiencia estética y la afectación

La experiencia se define como el conocimiento de algo, conocimiento que se adquiere al haberlo realizado, vivido, sentido o sufrido una o más veces. Si bien la experiencia es una forma de conocimiento, esta está asociada directamente a lo sensible del sujeto. Esta alteración sensible que se genera al momento de experimentar algo genera un proceso desde la vivencia hacia la producción del conocimiento o sentido con el mundo externo del sujeto.

Constantemente los individuos están bajo experiencias sensibles capaces de alterar el estado con el que se enfrenta la vida, pero existen aquellas que se diferencian de las experiencias cotidianas más allá de lo sensible o extraordinario que puede llegar a ser una vivencia. Jauss (1986), filólogo estudioso de la literatura alemana, se refiere a esta experiencia fuera de lo cotidiano como aquella que está acompañada de un fenómeno estético, es decir, como aquella que produce “La apertura a otro mundo-más allá de la realidad cotidiana” (p.33)

Este autor define esta particularidad de la experiencia estética como aquella que es capaz de generar placer por sí misma, enunciando este placer como un estado liberador de la consciencia más allá del lugar confortable o estimulante que puede generar. Lo estético de la experiencia provoca una sensación que invita a la búsqueda de aquellas prácticas u obras que rompen con la rutina o con el campo de lo conocido y establecido dentro de la norma.

Gadamer filósofo alemán, especializado en estudios de hermenéutica reflexiona sobre la experiencia, pero desde el lugar de la comprensión ahondando en la forma que se adquiere el conocimiento. Él enfatiza en el lugar desconocido de las experiencias, reconociendo en el momento en que ocurre el enfrentamiento a lo nuevo. Postula que este interés por comprender ese *algo*, comienza cuando el sujeto reconoce un lugar fuera de lo que experimenta cotidianamente, es decir, como “algo que no encaja en nuestra expectativa de comprensión y que por eso nos desconcierta” (Gadamer, 1998, p. 182), el reconocer otro tipo de experiencia fuera de la cotidiana se considera como un punto de encuentro entre las propuestas de Jauss y Gadamer.

Para Gadamer esta experiencia extra cotidiana es por la cual se inicia la búsqueda de sentido, “El sentido no es esa totalidad disponible sobre la que siempre hemos estado de acuerdo, un mundo de sentido más allá de la realidad, el otro mundo platónico que desde Nietzsche, ya no debería existir”(Gadamer, 1993, p.149) el arte tiene como facultad el generar un estado que induce hacia lo desconocido, el sujeto niega el lugar de lo conocido para así buscar esa relación con la información ya existente dentro del cuerpo y los recuerdos.

Para Jauss la *experiencia estética* se enlaza al placer experimentado en la relación del sujeto con la obra, "donde la norma está encarnada en el sentimiento de placer experimentado frente a la belleza, en el goce estético, en cuanto éste es comunicable" (Piché, 1989, p.7). Jauss comparte que la experiencia estética no tiene solo un carácter sensible, sino que también comunicable, en cuanto la propia interpretación o subjetividad en la cual se sumerge el espectador también aporta en la construcción de la obra misma.

“la profundidad de la experiencia estética ya no radica en la percepción sutil de lo nuevo o la representación sorprendente de otro mundo, sino en el abrir la puerta al reconocimiento de las vivencias sepultadas y olvidadas y reencontrar, así, el ya reencontrable tiempo perdido.” (Jauss, 1986, p.43)

Gadamer en ese sentido postula que la experiencia también tiene un carácter comunicativo pero que este se relaciona directamente con su historicidad, es decir, que está asociada a su contexto y el sentido que adquiere en la facultad del sujeto para "inventar nuevos mundos; experimentar libremente los posibles" (Piché, ibídem) esta relación se articula con el sentido que se puede establecer desde el sujeto con la información, deseos y recuerdos que ya existen dentro de sí mismo. Desde esta reflexión es que Deleuze postula que

“La estética sufre de una dualidad desgarradora. Designa, de un lado, la teoría de la sensibilidad como forma de la experiencia posible; del otro, la teoría del arte como reflexión de la experiencia real. Para que los dos sentidos se reúnan, es preciso que las condiciones de la experiencia en general devengan a su vez condiciones de la experiencia real; la obra de arte, por su parte, aparece entonces realmente como experimentación” (Deleuze, 1969, p.261)

Esta cita enuncia el conjunto de las teorías mencionadas anteriormente por un lado lo sensible que postula Jauss se manifiesta como una característica removedor del arte y que a su vez tiene la facultad de crear mundo ya que por sí misma participa en el reconocimiento de la obra de arte como tal (desde su carácter estético). Por otro lado, lo que enuncia Gadamer, la obra de arte como experiencia de lo nuevo y lo desconocido como punto de reflexión para el conocimiento y la creación de sentido.

Desde esta dualidad de la estética es que Deleuze menciona la capacidad experimental del arte. La búsqueda del sentido o la reflexión (como escribe en la cita) que se genera a partir de los afectos se reconoce como un lugar para la composición, la creación de nuevos mundos que no termina en la experiencia estética misma si no que es un efecto de esta. Así la experiencia estética desde la filosofía de Deleuze se reconoce como una fuente creadora en relación con el mundo que va más allá de las imágenes hegemónicas presentes en el inconsciente.

Por otro lado, Hegel filósofo del idealismo alemán postula que el arte o lo que se considera como una experiencia estética “no está destinado a producir sensaciones (...) La sensación o afección sentimental está cubierta por la subjetividad individual” (Torres, 2016, p.8), si bien Hegel reconoce el lugar sensible que menciona Jaus, postula que esta sensibilización no da cuenta de ese algo que la produce, es decir, que no ayuda a conocer la obra. Hegel enuncia como caduca la experiencia estética como esa relación sensible que como única finalidad tiene la excitación o el placer.

La pretensión de Hegel es establecer una cierta científicidad del arte. Enfatiza en el valor del arte más allá de su carácter recreativo y manifiesta que el arte se relaciona con el pensar a medida que se exteriorice para-con el mundo. De esta forma es que con su teoría intenta unificar los dos polos que rondan en las reflexiones del arte, entre lo racional y lo sensible. Toda subjetividad cerrada en si misma es irrelevante para la comprensión de la obra de arte, si lo que genera la obra se queda dentro de la misma subjetividad del individuo, no estaría cumpliendo con lo que intenta lograr el arte. “Para Hegel la unificación remite a un movimiento del espíritu, en el que tanto el alma de la obra como su exteriorización hablen un mismo idioma.” (Torres, 2016, p.9)

“Hegel sostiene que la obra de arte es un aparecer con sentido, aparición que se hace bella en la medida que la idea (o, podría decirse también, la verdad misma para la filosofía de Hegel) se realiza en forma sensible o exteriormente.” (Torres, 2016, p.9) aquí aparece la verdad como aquella idea que manifiesta la obra y que se materializa con la experiencia del espectador. En las teorías que se abordaron anteriormente se mencionaba la capacidad del arte para crear nuevos sentidos, Hegel postula que esta aparición de la idea del arte estará asociada a su belleza, o a su lugar sensible o como diría Deleuze

desde su capacidad para producir afectos. Si bien Hegel sostiene una cientificidad del arte es esta no nace de lo racional.

“(…) el arte proporciona, a lo sumo, materia para reflexiones filosóficas, pero que es incapaz, por su naturaleza misma, de someterse a los procedimientos rigurosos de la ciencia. En efecto, se dice que es a la imaginación y a la sensibilidad, y no a la razón a quien se dirige.” (Hegel, 1834, p.21)

En este sentido es que la experiencia estética se proyecta como un proceso de sensibilización dinámico, que abarca distintos posibles del individuo no solo desde el placer y la entretención, sino que atraviesa la dimensión poética que tiene cada ser con un cuerpo. El devenir estará siempre que la experiencia estética se manifieste como fenómeno.

2.1.1.1- La afectación en la danza

La filosofía define a la danza como un modo de ser sensible con el medio y en efecto con otro. Se delinea como una experiencia estética heterogénea capaz de afectar a quienes la experimentan. Para Rancière (1994) lo estético del arte ya no se comprende solamente como un juicio si no que a una “*aisthesis*: una manera de ser afectado por un objeto, un acto, una representación, una manera de habitar lo sensible.” (p.89)

Para profundizar en el campo de los afectos que menciona Rancière es necesario comprender que estos surgen de los aparatos estéticos, aquellos que nos presentan una

obra de arte. Si bien se reconoció por mucho tiempo el museo como uno de los aparatos estéticos. Jean-Louis Dèotte (2012) menciona la presencia de aparatos estéticos en otras plataformas que están fuera de lo institucional.

“Nuestros aparatos modernos no inventaron la igualdad, sino que, de manera paradójica, ésta fue encontrada/ inventada por ellos. Los aparatos modernos configuraron la sensibilidad común. En ese sentido, solo si seguimos esa aproximación podremos descubrir un hacer-mundo y un hacer-época.” (Dèotte, 2012, p.12)

La capacidad sensible que presenta la danza existe a medida que se configuran relaciones sensibles que se reconocen en este lugar, si bien el movimiento está presente en todos los individuos es necesaria la creación o el reconocimiento de este aparato para que se presente como una experiencia sensible. En este sentido es que la afectación produce una democratización de la danza a medida que presenta la dimensión sensitiva del sujeto.

Lo sensible como espacio fuera de lo cotidiano, como capacidad para alterar el estado neutro de las personas supone un estado de incomodidad que invita a la reflexión, si bien no es un espacio que siempre se llena de palabras en el mismo momento en que ocurre el fenómeno se presenta como el inicio a ese camino de creación de lo nuevo.

“Antes de ser una relación entre lo decible y lo visible, como lo escribe Rancière (malestar en la

estética), el 'régimen estético del arte', supone una revolución de la sensibilidad común, de la participación en lo sensible: un reconocimiento implícito que admite la igualdad en nuestra facultad de juzgar lo que supone una misma facultad de juzgar para todos." (Dèotte, 2012, p.12)

Pero esta dimensión sensible no está apartada del mundo de los pensamientos de los individuos, sino que se relaciona con la facultad de juzgar a medida que esta se presenta como una extensión del pensamiento. Bardet (2012) menciona a la danza en su existencia fenoménica y su relación con el espacio de la representación, entrelazando la teoría con la práctica. "no hay uno que teorice y otro que practique, uno que piense y otro que mueva, sino un flujo continuo y multidireccional entre ambos" (p.10)

La danza se construye de este carácter multidireccional en el sentido que se construye en su conjunto, pero con autonomía. Las sensibilidades aportan a la construcción del sentido de lo que se muestra y sucede dentro de la danza, es decir, que aporta a su reconocimiento. La afectación se reconoce como parte fundamental para la creación de nuevos sentidos, imágenes y formas de pensar.

"así, pensar y mover no son los atributos respectivos y definitivos (que definen definitivamente) de la filosofía y de la danza, sino los haceres redistribuidos continuamente en el encuentro cruzado de sus

múltiples teorías-prácticas, que trazan a través de sus reflejos y de sus ecos, gestos, anclajes, miradas y desplazamientos.” (Bardet, 2012, p.21)

Bardet menciona el carácter filosófico de la danza, que permite establecer un pensamiento más allá de lo que sucede dentro del cuerpo, la reflexión, aquella que enlaza la existencia a la vida misma se inicia desde los afectos. Desde lo sensible, metafórico y poético de la vida. Pero al exteriorizar este mundo interno en el intento de relación y comprensión común del mundo aparecen los *aparatos* mencionados anteriormente por Dèotte.

Este autor menciona que la configuración del arte está determinada por los aparatos, por los símbolos que emergen de las instituciones encargadas de la enunciación de los objetos del arte. Desde la democratización de las inscripciones de los aparatos estéticos, lo que se define como arte está subordinada a aquello que produce afecto, desde este lugar es que es múltiple la gama de eso que lo produce. Pero a lo que apela Dèotte (2012) es a que el sentido que adquieren los afectos o las creaciones que emanan desde la obra para el sujeto se determinan también por los aparatos que la enuncian.

La obra en este sentido no tendría independencia de lo que produzca externamente, sino que estará suscrita a los aparatos estéticos de su contexto, que no es lo mismo que su historicidad. Los aparatos van cambiando con el tiempo, por lo tanto, también las inscripciones de las obras. De esta forma, el movimiento y el pensamiento se

definen como espacios múltiples del ser y que transitan de forma paralela a través del afecto.

2.1.2- La composición

“El arte es un modo de componer bloques de sensación, y en este sentido, la composición es la única cuestión en juego en el arte.” (Deleuze y Guattari, 1997, p. 194)

Los factores que se enlazan para componer un algo, como sería la obra de danza contemporánea son quienes se encargan de afectar al espectador, pero parte importante dentro del proceso es el momento en donde se componen, sin la armonía de sus intensidades la obra no tendría la misma potencia que busca el coreógrafo.

“Con la intención de modificar desde su base la composición coreográfica, algunos artistas experimentaron con modos de creación que se alejaron de las formas tradicionales heredadas de la danza moderna. Quizás queriendo descentralizar la importancia del bailarín, optaron por recurrir a partituras y estructuras que guiarían una suerte de juego coreográfico que nada tenía que ver con la expresión individual o colectiva de los cuerpos, sino con la forma de expresividad de la coreografía como texto. Porque ‘la partitura carece de límites. Es extensiva hasta el punto de que todo acontecimiento (...) se infiltra e influye en ella y la reorienta a cada instante’ (Louppe, 2007).” (Naverán y Écija, 2013, p.9)

En el intento de poder generar un conjunto en sí mismo de la obra coreógrafos intentan crear una metodología que permitiera entender y de esta manera la analizar aquellos elementos que eran parte de la composición, no solamente desde el lenguaje del cuerpo, sino que también de otros elementos estéticos presentes en una obra de danza, el ritmo, color, forma, diseño espacial, iluminación, etc. Además de esto elementos, como postula bien Naverán y Écija (2013) el texto de la obra se vuelve uno de los fines primordiales de las obras de danza enfatizando en el poder comunicativo que puede llegar a tener una obra no solo desde las posibles alteraciones emocionales que puedan generar en el espectador, si no como una forma de transmitir un mensaje que permita la reflexión.

Bardiou (2009) postula que “La danza es poesía que no necesita escribirse, el movimiento es una metáfora del pensamiento.” (p.8), anteriormente se hablaba de la composición como texto, este se puede entender como un algo que ofrece sustancia para comprenderlo en su conjunto pero que no necesariamente tiene que estar escrito, aunque muchos coreógrafos utilicen la escritura en sus composiciones, este texto tiene que ver con entender al cuerpo como una materialidad capaz de enunciar.

“El coreógrafo exploraba los estados del cuerpo del bailarín en un tiempo concreto, que incluía el contexto y la conexión con los cuerpos de los espectadores. Los sistemas de comunicación, incluido el arte, no son solo dinámicos, también son adaptables, se regulan por sí mismos para acomodarse al contexto externo –las condiciones del ambiente– y al interno –las

circunstancias inherentes al propio sistema—.”

(Christine Greiner, 2013, p.32)

2.1.3- El espectador

En una obra de danza contemporánea se logra distinguir al creador, intérpretes y espectadores, a diferencia de la unicidad del creador o autor (algunas veces pueden ser más pero habitualmente se reconoce uno) los espectadores suelen ser en cantidad, muy superior a la cantidad de personas que se encargan de dar vida a la obra misma. De esta manera es que se logra encontrar una amplia variedad en lo que se podría definir como “tipos” de espectadores.

El disfrute de la obra... interpretación y una ejecución [de la obra]... en ese disfrute la obra revive en una perspectiva original... La obra de arte... un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante. En buena parte del arte contemporáneo esta ambigüedad se va a constituir en una de sus finalidades explícitas. La noción de obra abierta que plantea Umberto Eco, referida a la pluralidad de significados de la obra de arte, no se propone como una categoría crítica, sino como un modelo útil para indicar, mediante una fórmula manejable, una dirección del arte contemporáneo ... y una nueva mecánica de

la percepción estética. (Hernández, B. y Martín, J.L., 1998, pp. 45-46).

Si bien la obra se desarrolla a partir de la idea que delinea y define el coreógrafo quien termina de darle vida será el espectador, aquel que con su subjetividad logre teñirse de afectos que se traspasan a lo real de su existencia. En este sentido es que toda obra de arte, en este caso de danza será una plataforma para reunir una multiplicidad de interpretaciones a partir de una misma idea o concepto que quiera plasmar el creador.

Esta multiplicidad estará definida por aquellas experiencias pasadas del espectador, de aquellas construcciones sensibles a lo largo de su vida, de sus formas de ver el mundo, pensarlo, entenderlo y sentirlo. De esta forma es que se logran distinguir diferencias en quienes entran en esta categoría, las cuales influyen directamente en como la obra puede ser percibida y procesada por cada espectador.

Las imágenes están hechas para ser vistas (...) el espectador (...) no puede definirse de modo sencillo y, en su relación con la imagen, deben utilizarse muchas determinaciones diferentes, contradictorias a veces; aparte de la capacidad y perceptiva, se movilizan en ellas el saber; los efectos y las creencias, ampliamente modeladas su vez por la pertenencia a región de la historia (a una clase social, a una época, a una cultura). (Aumont J., 1992, p. 81).

Existen distintos factores que influyen en los diferentes tipos de espectadores, principalmente en aquellos que se pueden definir como especializados en artes, en este caso en danza.

El saber y la cultura en torno a aquellos conocimientos específicos que se puede abordar en una pieza coreográfica pueden transformar completamente el análisis que se puede establecer al reflexionar sobre la experiencia que entrega la danza. Si bien desde un lugar sensible puede afectar, esta siempre estará sumida a la historia de cada persona y en su forma de percibir lo que experimenta. “Esto es básicamente porque la visión implica ver, para tener una dimensión sociocultural, se requiere de múltiples ‘maneras de ver’ y que son construidas sobre y por la cultura” (Lauwrens, 2012, p. 26)

Si bien se construye una diferencia en aquellos espectadores especializados en danza, hay corrientes que abrieron espacio para reconocer a aquellos espectadores que cumplían un rol importante sin “saber” de aquella teorización en la que se comenzó a respaldar la danza contemporánea, dándole énfasis en aquellos movimientos cotidianos y replicables por aquellos que estaban espectando. Como postula Bardet (2012):

“El caminar es cotidiano, ciertamente, en el sentido de que constituye la acción cotidiana de todo el mundo, acercándose a espectadores que no se sienten puestos a distancia del movimiento danzado, tanto más cuanto que son no bailarines en escena.” (p.67)

2.1.3.1- El espectador como ser sensible

El espectador dentro de las artes escénicas generalmente se sitúa desde la mirada, un estado de observación en el cual involucra todos los sentidos que logran ser afectados por la danza. Desde ese lugar y en esa relación es que la obra coreográfica se reconoce como un lenguaje. El momento en que el espectador logra ser afectado por esta e identifica una relación/intención entre quienes son parte del proceso creativo de esta para-con el espectador.

Desde la composición coreográfica es indispensable la consideración del rol en el que el espectador se sitúa dentro de esta, ya que es desde ahí donde la obra adquiere un sentido comunicativo como tal, siempre y cuando la obra esté pensada e intencionada en apelar a un espectador.

“Modificar la forma en que el lenguaje se construye es reinventar la mirada y participación del público. La mirada actúa como un nuevo código que abre relaciones insospechadas. Ya no está únicamente ligada al sentido de la vista ni a la facultad de la visión, sino que es una mirada que se expande, que ofrece, toca, siente, y recibe, que propone una modulación distinta del tiempo, dilatando y contrayendo su percepción. Y lo hace a partir de un tratamiento sobre la forma de presentarse, que influye necesariamente sobre la percepción del espacio y del tiempo por parte

del espectador.” (Amparo Écija, Isabel de Naverán, 2013, pag.9)

De este modo es que el espectador se encontrará en un estado susceptible a la sensibilización y afectación de sí mismo, ya no solo desde el lugar de apreciar una danza, sino que en una relación directa entre la propia existencia del ser.

Pero no solo se trata del poder ser afectado o encontrar lugares removedores al espectar una obra de danza contemporánea si no que como postula Cvejić (2013) la obra también tiene la facultad de interpelar al espectador para que este se encuentre en un lugar de reflexión consigo mismo. En este sentido es que se identifica

“De un modo similar a lo que en el posestructuralismo Frederic Jameson llamó la ‘política del lenguaje’; el espectáculo interroga al espectador sobre su rol: le devuelve la mirada a sí mismo, pidiéndole que reflexione sobre su historia, sus gustos, su capacidad de percibir y los marcos de referencia que debería poner en marcha para ser capaz de leer la obra [6]”. (Cvejić B, 2013, p.86)

De este modo es que la danza se sostiene como una herramienta que logra modificar, sensibilizar y reflexionar al espectador, si bien, cabe destacar que estos pueden o no ser las intenciones concretas de la obra por parte del coreógrafo. Como postula Bardet (2012) se presenta una corriente desde que promueve otras formas de entender o pensar la danza, las cuales rechaza el virtuosismo contemplando una danza que ocupa un lenguaje mucho más ordinario, “acercándose a espectadores que no se sienten puestos a distancia del movimiento danzado” (p.67).

“Solo cuando la corporeidad expuesta en la escena (la conciencia corporal representada) entra en correlación con la experiencia corporal del espectador, es posible la elaboración de un ‘contexto de sentido’. Este depende del horizonte concreto (corporal) de expectativas del público, que se ven decepcionadas o confirmadas o se mezclan con las acciones en escena, abriendo con ello nuevas experiencias” (Servos N, 2013, p.148)

2.1.3.2- El pensamiento hegemónico del espectador

Dentro de la multiplicidad subjetiva de los espectadores existe un pensamiento hegemónico transversal que influye en la constitución del sujeto en los procesos de sociabilización y de creación de la identidad.

“En el complejo proceso de socialización se configuran convocatorias identitarias, lugares de sentido para la psique, interpelaciones contradictorias y coexistentes con las que el sujeto dialoga y negocia construyéndose un lugar en la institución. Cada dispositivo de socialización se engrana con otros que aseguran el pensamiento hegemónico” (Ramírez B., 2016, p.65)

El reconocimiento del sujeto dentro de la sociedad, del engranaje social es quien permite la consolidación de un pensamiento hegemónico, la estructuración de las ideas, del comportamiento y de las emociones se amoldan dentro de las normas de cada institución a las que tradicionalmente pertenece cada individuo, “el trabajo de la psique es un juego de representaciones, fantasías, ideas y certezas donde el sujeto cree encontrar un lugar, una función, un rol desde el que reclama reconocimiento.” (Ramírez B., 2016, p.65)

Las ideas que postulan los autores anteriores en torno a la subjetividad de los espectadores, hacen patente la maleabilidad de los seres humanos desde tu existencia con el mundo. Si bien cada cual elige como definirse en sociedad, existen ciertos parámetros en donde no se puede escapar, ya que, las normas y las verdades que se construyen en comunidad se posicionan por sobre cada uno de los que componen el

mundo tal y como lo conocemos, demostrando que existen ideas dominantes por sobre otras.

“El proceso de socialización asegura domesticar o domar las dos dimensiones del odio de manera tal que se desvía permanentemente la tendencia destructiva hacia fines sociales aceptados o constructivos comunes; religión, ciencia, arte y cultura” (Ramírez B., 2016, p.66), La energía que se escapa de este proceso de dominación de las ideas se manifiesta de manera creativa, en el entendimiento del mundo de manera distinta dándole espacio a la creación o a la consolidación de áreas que velan por la libre expresión.

“Como hemos indicado, la psique está continuamente haciendo un esfuerzo de sentido que le procure reconocimiento en el tejido social, agreguemos que esto es así, independientemente del lugar de reconocimiento o desconocimiento que se tenga en los intersticios de la institución. Los dispositivos se van engranando azarosamente, son solidarios de acuerdo con el pensamiento hegemónico que la institución se esfuerza por hacer difundir y hacer reconocer.”
(Ramírez B., 2016, p.71)

Cada institución o agencia procura instaurar su propio pensamiento hegemónico, este no depende de la magnitud de la institución o del poder que esta puede tener sobre otra, sino que este mismo engranaje se encarga de consolidarla en la misma interacción entre las partes que la conforman, siendo este proceso el cual instaure aquellas ideas hegemónicas en todos los individuos.

Cabe destacar que este proceso se produce desde la capacidad innata de las personas de poder relacionarse con otro y de la búsqueda de sus propias verdades para entender el mundo. “todos los hombres son filósofos [...]. Incluso en la mínima manifestación de cualquier actividad intelectual, el lenguaje, se contiene una concepción del mundo determinada” (Gramsci, 1975, p.1375)

4. Marco Metodológico

4.1 Definición del enfoque

La presente investigación tiene como enfoque estudiar en profundidad las formas de afectación de la danza contemporánea en el espectador y su relación con el pensamiento hegemónico presentes en ellos. Para esto se ha considerado pertinente trabajar desde un enfoque cualitativo debido a que el tema de análisis necesita la comprensión profunda de la realidad de los espectadores desde su mundo subjetivo y maneras de pensar. Lo anterior desde lo que plantea Martínez (2011) “La investigación cualitativa busca la comprensión e interpretación de la realidad humana y social, con un interés práctico, es decir con el propósito de ubicar y orientar la acción humana y su realidad subjetiva.” (p.12)

4.2 Definición del tipo de investigación

La presente investigación tiene como objetivo levantar una aproximación a las formas que tiene la danza contemporánea de afectar por lo cual resulta esencial definirla como una investigación para las artes, ya que no se desarrolla a partir de la misma práctica, sino que más bien se instala desde el cruce entre la filosofía y psicología con la danza. De esta forma resulta pertinente optar por un análisis de tipo transversal (que intenta fijar una temporalidad reciente), exploratoria (que se aproxima de manera inicial y genérica a los fenómenos de estudio). Además, esta investigación no tiene pretensión de transformación del objeto que se está estudiando ni de su realidad.

4.3 Definición de la unidad de análisis

Toda la información recolectada en la presente investigación será considerada en términos de unidad analítica como la afectación de los espectadores, que se define como

la alteración metafórica de las percepciones, pensamientos y conceptualizaciones del mundo desde el cuerpo del sujeto de estudio.

4.4 Definición de la muestra

Para esta investigación se analizará la experiencia sensible de tres espectadores que se diferencien en sus disciplinas de desarrollo. Es decir que tengan una diversidad analítica respecto a sus contextos históricos y/o social, su conocimiento teórico respecto al arte y otras disciplinas y su capacidad sensible respecto a las temáticas que emana la obra de danza.

4.5 Definición de las técnicas de recolección

Se desarrollará un grupo focal donde se analizará lo que los espectadores señalan respecto a la experiencia que entrega dos de los ejercicios desarrollados en el proceso creativo del año 2020. Se generarán preguntas en torno a la alteración del pensamiento hegemónico de cada espectador mediante esta experiencia sensible y cómo puede la danza generar afectación en estos.

4.6 Definición de las técnicas de análisis

El estudio de la información se hará por medio de análisis de contenido recolectado en los grupos focales, los cuales nos permitirá filtrar los datos desde los elementos expuestos en el marco teórico que nos resultan fundamentales para la investigación en torno a las formas de afectación en la danza contemporánea y su relación con el pensamiento hegemónico de los espectadores.

5. Análisis

Para el estudio de esta investigación se desarrollaron dos grupos focales en torno a dos ejercicios coreográficos diferentes, los cuales permitieron reflexionar y ahondar en la en las formas que de afectación de la danza contemporánea en los espectadores y como esta puede transformar el pensamiento hegemónico del espectador. Esto permitió definir dos ejes desde el análisis; uno por cada grupo focal realizado. Estos se definen en: formas de afectación del espectador y pensamiento hegemónico en el espectador en donde se analizó el contenido recopilado a partir de la conversación desarrollada.

5.1 Formas de afectación del espectador

Inicialmente en el grupo focal al abordar el concepto de afectación respondiendo a las siguientes preguntas: ¿Qué es para ustedes la afectación? ¿Este ejercicio logro producir algún tipo de afectación en ti?... los espectadores se refirieron a este como aquello que producía una alteración al estado en el que se presentaban a ver la obra-en este caso en formato virtual- "... lo que yo entiendo con el termino afectación en parte es como me, me causa algún cambio en el estado en el que estoy ahora" (E1, R1, GF1). En este sentido es que los afectos inciden directamente en la sensibilidad del espectador en la percepción que se tiene del cuerpo en su relación para-con el mundo, a la vez que la interacción con el medio se ve alterada por el estado subjetivo del espectador. Como bien plantea Dèotte (2012) la afectación "supone una revolución de la sensibilidad común, de la participación en lo sensible: un reconocimiento implícito que admite la igualdad en nuestra facultad de juzgar lo que supone una misma facultad de juzgar para todos." (p.12)

Para que esta alteración suceda los espectadores dieron cuenta que es necesario encontrar un lugar en donde empatizar con los intérpretes de la obra, un lugar común que

permita encontrar esa experiencia a la cual apela el ejercicio coreográfico. “Como que sentía que viene de algo tan interno... tan biológico... que a nosotros nos parece tan normal como el salivar para hablar estamos como todo el rato salivando...” (E3, R1, GF1) esto hace referencia a los primeros minutos del primer ejercicio coreográfico que se puede apreciar en el fotograma n°1(anexos). Tal como postula Pavis (2011) el espectador al momento de encontrarse con el intérprete se ve a sí mismo, comienza a aparecer como espectador.

“Alguien que se encuentra sujeto a su asiento y que no puede intervenir en lo que ocurre frente a él. Sin embargo, su yo parece moverse libremente por el escenario gracias a sus múltiples identificaciones con los personajes. La neutralización del sistema motor es tan sólo aparente. En realidad, el observador actúa y acciona físicamente en función de lo que percibe.”
(p.240).

La acción del salivar en este ejercicio se vuelve un espacio transversal en los espectadores pero que se resignifica en las acciones que propone el ejercicio coreográfico. La E1 puso énfasis en el estado de los intérpretes sintiéndose reflejada directamente en lo que ella estaba sintiendo al momento de espectador el ejercicio del primer grupo focal manifestando: “me llamo más la atención como como con los ojos

cerrados, así como parece que a ellos también les da asco la saliva, les da asco mirarla”
(E1, R1, GF1)

Desde ese lugar cotidiano y transversal para los espectadores es que aparece la afectación, manifestándola como un estado de rareza y desconcierto, distinto al estado en el cual se presentaron anteriormente al grupo focal. “a mí me produjo como incomodidad” (E3, R1, GF1) este enunciado se repite en la conversación con los espectadores quienes al encontrarse con cuerpos que se relacionaban de una manera poco convencional con la saliva, se vieron afectados ya que era algo nuevo. Tal como postulaba Rancière (1994) sobre la función del arte “*aisthesis*: una manera de ser afectado por un objeto, un acto, una representación, una manera de habitar lo sensible.”
(p.89)

Además de la afectación se reconoció entre una de las espectadoras que el ejercicio tuvo la capacidad de reconocerla a esta tanto ella como espectadora, “siento que se producía algo como emm como que una interpelaba a la persona que está mirando” (E2, R1, GF1) En esta aparición del espectador desde la misma interpelación que genera el ejercicio coreográfico da cuenta de lo que menciona Cvejić en torno al rol del espectador.

“el espectáculo interroga al espectador sobre su rol:
le devuelve la mirada a sí mismo, pidiéndole que
reflexione sobre su historia, sus gustos, su capacidad
de percibir y los marcos de referencia que debería

poner en marcha para ser capaz de leer la obra” (Cvejić
B, 2013, p.86)

Si bien, esto lo manifiestan desde el rol del espectador también hubo espacio para que reflexionaran sobre el sentir de los intérpretes al momento de ejecutar el ejercicio reconociendo nuevamente el lugar del espectador, ahora como un factor que puede alterar el estado de los intérpretes al momento de la ejecución de su rol.

“me llamo la atención que todos estuvieran con los ojos cerrados parece que... que no... no es sencillo para ellos verlo, pero quizás después en el video sí, pero hacerlo y estar como consciente de que te pueden estar mirando” (E1, R1, GF1)

Luego de abordar la primera pregunta los espectadores respondieron la siguiente ¿crees que la afectación es parte de una experiencia que puede cambiar la forma de conocer el mundo? Dentro de las respuestas pudieron enunciar que, si lograron ver un cambio, pero cada espectador desde distintas aristas. En primer lugar, la espectadora E2 hace referencia a su contexto y como su estado se vio afectado al momento de comenzar a ver el video del ejercicio.

“eee yo creo que de todas maneras produce un cambio... enfrentarse a esas imágenes a esa gente que es mucho más íntimo... entonces mi disposición de todas maneras cambio... y por distintas razones...porque es un video, porque yo estoy en un parque” (E2.R2.GF1)

En segundo lugar, la espectadora E1 y E3 dice que notan un cambio en su estado y que este video logra afectarlas refiriéndose a esto como algo nuevo, que está fuera de lo que están acostumbradas a ver “... entonces esto escapa total y absolutamente de lo que yo acostumbro a ver o a relacionarme” (E1.R2.GF1) “es como algo nuevo” (E3.R2.GF1) -se pueden visitar los fotogramas n° 3 y 4 del ejercicio coreográfico 1-. Luego la espectadora E1 afirma que, al momento de otorgarle un espacio a lo nuevo, esto comienza a entrar en un proceso de normalización... “Pero con el término que tu planteai’ de afectación yo creo que sí, la normalización parte por visibilizar las cosas” (E1.R2.GF1) Luego vuelve a referirse a su afectación, pero ahora catalogándola como un estado de incomodidad, en el cual no está acostumbrada a estar, ya no es solo nuevo... “pero si e e e genera bastante incomodidad, pero no necesariamente es malo” (E1.R2.GF1).

En es ese lugar en donde se puede afirmar que el pensamiento hegemónico entra en disputa, al momento de reconocerlo, reflexionar y sentir, el hecho de cuestionarlo en un grupo focal ya propone un espacio para interpelar el pensamiento. Esto respaldado con las ideas de Ramírez (2016)

“En el complejo proceso de socialización se configuran convocatorias identitarias, lugares de sentido para la psique, interpelaciones contradictorias y coexistentes con las que el sujeto dialoga y negocia construyéndose un lugar en la institución. Cada dispositivo de socialización se engrana con otros que aseguran el pensamiento hegemónico” (p.65)

Si bien se logra percibir un cambio en el estado en que se presentaron inicialmente al grupo focal una de las espectadoras dijo que no logró llegar a generar un cambio de la magnitud necesaria como para que se sostuviera en el tiempo, sino que mas bien fue algo efímero. “obviamente me paso algo, algo corporal como que me dio asco, pero no sé si va... va a existir un cambio y que se sostenga en el tiempo...” (E3.R2.GF1). Luego propuso formas para lograr una afectación mayor que produjera un cambio sostenible en el tiempo, poniendo énfasis en los formatos compositivos en que se puede llegar a compartir una obra de danza.

“necesitay no se ver a muchas mujeres o a muchas personas como salivando o no se lamiéndose el ano por ejemplo o cualquier wea como y ahí como que claro sería como full sorpresivo y como que quizás me generaría algo muy fuerte (...) Como este cambio que

digo yo que igual es bonito en el arte... como generar de repente como ciertos cuestionamientos o reflexiones que van más allá y que... que te hacen cambiar de visión pero que es super difícil...” (E3.R2.GF1)

Estas ideas se pueden enlazar con las que postula Greiner (2013) donde enfatiza en la capacidad que tiene el coreógrafo de explorar con los cuerpos para generar una conexión con los cuerpos de los espectadores. Defendiendo que los sistemas de comunicación que proporciona el arte son dinámicos e infinitos para la creación, que entre ellos se adaptan y regulan en sí mismo para adaptarse a las imágenes externas tanto como a las condiciones propias del sistema.

Además de poner énfasis en los formatos en los cuales se puede llegar al espectador, habló de imágenes concretas en las cuales se puede atender contra las imágenes hegemónicas del cuerpo, aludiendo a las partes más sexualizadas o vinculadas con el asco. Dejando la responsabilidad al coreógrafo o coreógrafa, dependiendo de lo que quiera lograr en el espectador mediante la obra.

“cuando apague la reunión de zoom voy a quedar pensando en esa situación porque obviamente que no pasa piola pero en el grado en el que tu podis ir creando esa afectación depende de lo que tu vayai investigando que querí ampliando o de verdad querí que sea una experiencia más chiquitita como eso...” (E3.R2.GF1)

Ahora bien, dos de las 3 espectadoras del grupo focal se refirieron a su afectación como asco, pero una de ellas lo sintió desde un lado más sexual lo cual asocia a sus experiencias anteriores entorno a la saliva.

“me pregunto porque a mí no me pasa tanto, porque no me dio mucho asco, pero quizás por cosas más personales (...) La saliva más como un juego para mi vida algo más normal quizás entonces no me parece tan asqueroso así que no se si desde ahí puedo hablar tanto... lo que me pasa... lo que más impacta en mi es como la cuestión latente de la sexualidad” (E2.R2.GF1)

5.2 Pensamiento hegemónico en el espectador

Este segundo grupo focal buscó ahondar en el pensamiento hegemónico del espectador a través de la siguiente pregunta: ¿en torno a qué ideas te hizo reflexionar este video? ¿Algunas de estas tienen relación con el pensamiento hegemónico o con la cultura hegemónica que nos han impuesto en torno al cuerpo? Como primera respuesta la E1, comenta que:

“Si, también me produjo asco, pero el asco tiene que ver más bien con el asco de las cosas a las que no estoy

acostumbrada a ver y que de cierta forma para todos es asqueroso como que es más incorporado que propio” (E1, R1, GF1)

Esto en primera instancia esta respuesta devela que al momento de existir un espacio reflexivo las imágenes dogmáticas presentes estarán establecidas desde un poder hegemónico, en el caso de este ejercicio que aborda las ideas del cuerpo y la saliva, suponerlo en un espacio que aborda otras acciones que escapan de lo comúnmente visto en torno a este fluido, “pero en términos como de normalidad ponte tú, si, saca de todo...”(E1.R1.GF2) esta reflexión se enlaza con la idea que postula Gadamer (1998) “algo que no encaja en nuestra expectativa de comprensión y que por eso nos desconcierta” (p. 182), que refiere a la afectación que permite cuestionar las ideas impuestas en torno a lo socialmente aceptable, en este caso a lo higiénico y a la moral creada a partir del cuerpo.

“las imágenes, el imaginario que ya está dado influyó en mi pensamiento respecto a las imágenes porque de nuevo vi algo como super sexual jaja lo siento... es mi mente y ... como obviamente me cuestionaba... es realmente algo sexual o es como las imágenes que se nos ponen como de cosas sexuales que influyen en mi mente” (E2.R1.GF2) (se puede observar en el fotograma n°2 del segundo ejercicio coreografico)

Si bien dos de las espectadoras tuvieron un acercamiento hacia lo asqueroso una de las espectadoras "E2" pudo reflexionar en torno a lo sexual, las imágenes que estaban presentes en su inconsciente hicieron que se asociara a lo sexual, lo erótico. El ver a la interprete sola en su departamento, en un espacio íntimo, con ropa cómoda logró transportarla a un lugar donde se podría asociar a la masturbación. Sumándole también la expresión facial y el uso de la saliva. Pero si bien estas son imágenes que pueden estar presentes en la mayoría de las personas la espectadora E1 las asocia a imágenes impuestas. "por las caras el hecho de la saliva la lengua la boca entonces ahí quizás como que se me mete un poco las imágenes que pone... que ponen como de sexo y eso" (E2.R1.GF2). En torno a esta idea es que vuelven las palabras de Gramsci(1975) "Incluso en la mínima manifestación de cualquier actividad intelectual, el lenguaje, se contiene una concepción del mundo determinada" (Gramsci, 1975, p.1375) al verbalizar la E2 lo que estaba sucediendo dentro de ella es que aparecen las imágenes hegemónicas que tiene en torno a las temáticas de saliva y cuerpo, esto desde su forma de entender el mundo.

El coreógrafo puede apelar desde el conocimiento de la realidad que tiene, pero si la cultura hegemónica es una, es ahí donde debe interpelar al espectador. Las espectadoras mencionaban que parte de las ideas que cuestionaban eran desde su normalización, si bien las acciones en torno a la saliva que se podían ver no tenían una connotación concreta, no eran acciones comunes. Las espectadoras mencionaban que era algo nuevo y que dentro de lo nuevo también existía una posibilidad, no le daban espacio a la negación, sino que se preguntaban más bien el ¿Por qué no?

“Entonces me pasa un poco que la idea de la saliva de generar saliva o de la última parte en la que ella se peinaba con la saliva como que si podría ser por qué no, ¿por qué no podría ser válido en esta sociedad?”
(E3.R1.GF2)

“esa es la gran idea que se me viene a la cabeza en relación a esta cultura tan hegemónica... como a lo hegemónico como por qué no podemos desafiar a esta cultura a esto que se nos ha impuesto con este tipo de situaciones con esto tan esencial que tenemos”
(E3.R1.GF2)

Desde la connotación que pudieron identificar las espectadoras reconocieron que era desde el pensamiento que como cultura se a construido a partir de los fluidos, “lamentablemente nos han impuesto que todos nuestros fluidos son sinónimo de sucio de cochino de que no se deben mostrar” (E1.R1.GF2) El simple echo de poner en el fluido en una plataforma artística que se puede compartir ya comienza a interpelar al espectador de una u otra forma.

Se subraya la potencia que tiene el abordar lo raro, como posibilidad de cuestionar lo que estamos acostumbrados a ver... “estamos muy acostumbrados a ver cosas muy lindas, muy elegantes, muy llenas de forma entonces es bonito que te podai cuestionar lo otro... lo más feo por así decirlo...” (E3.R3.GF2)

Ya reconociendo que este ejercicio puede interpelar al espectador en su pensamiento hegemónico es que las espectadoras comienzan a reflexionar en torno al formato y a los recursos compositivos en los cuales se presentó el ejercicio, inicialmente E3 comentó que la incidencia o el resultado hacia los espectadores no hubiese sido igual dependiendo de la plataforma y el contexto en donde se presenta “de pronto si ella hubiese estado en una calle al medio con mucha gente ¿hubiese pasado lo mismo?” (E3.R1.GF2)

Le dieron mayor capacidad de afectar y con esto de incidir en el pensamiento hegemónico, a las instancias en vivo más que a las de formato online, “si quieres general algo fuerte un impacto y también como decía macarena como cachar lo del formato porque obviamente es muy distinto a que este en vivo o que sea un video.” (E2.R2.GF2)

“es distinto ver a alguien jugando con su saliva en vivo a ver a ver una pantalla o alguien que está frente a ti o que se yo que te salpique a verlo en un video y uno estar resguardado por la distancia de la cámara...”
(E2.R2.GF2)

Por otro lado, comentaron sobre la intención que tiene el coreógrafo o coreógrafa al momento de crear y pensar en lo que quiere generar en los espectadores. Si bien sintieron que este ejercicio logró interpelarlas como espectadoras, manifestaron que le faltó potencia para cambiar el pensamiento hegemónico de una forma más tangible.

“pienso que hay que especificarlo mucho para llegar a algo muy concreto y que cause impacto... y si es que quiero que cause impacto porque a veces ni quiero que cause como que simplemente quiero hacerlo porque quiero hacerlo y si a alguien le pasa algo bacán y si no le pasa bacán ¿cachay?” (E3.R3.GF2)

Pero también cuestionaron el cómo lograr la afectación “hoy en día como se ha llegado a tales extremos en el arte en general que de repente se busca mucho como causar un gran impacto o una afectación...causar algo en el espectador, así como a costa de todo...” (E2.R2.GF2) en este sentido es que es necesario que el coreógrafo tenga claro el qué y el cómo quiere lograrlo para que no se vuelva un intento burdo de “buscar lo más intenso, buscar esto de que estamos todo medios anestesiados entonces voy a hacer algo super potente para producir una respuesta en el espectador” (E2.R2.GF2). Aquí es donde la composición debe hacerse cargo de lograr un equilibrio y enfocarse en el afecto mas que en otra cosa.

Por último, comentaron sobre cómo influye el contexto de pandemia en la percepción que tienen ellas del ejercicio, mencionando que como “la pandemia igual cambio la perspectiva en torno a la higiene” (E1.R3.GF2) volviéndose la saliva toxica, y el contacto con ella un acto mucho mas cuestionable que en otro contexto histórico. “el COVID ha cambiado la percepción de las cosas” (E3.R2.GF2)

Desde ese mismo lugar es que cuestionaron el trabajo de los intérpretes, el hecho de que hayan aceptado el trabajar con saliva en tiempos de pandemia hace cuestionar el hecho que como espectadores sientan asco o preguntarse cómo se habían sentido ellos al momento de estar entregados a ese estado corporal. Mencionando que no todas las personas o no todos los bailarines en este caso estaría dispuestos a hacer este trabajo.

“necesito 60 cuerpos que compartan saliva... obviamente en tiempos de pandemia... no sé si estarían dispuestos a entrar en esa masa de fluidos y residuos que pueden ser no se saliva, sudor que se yo... como que a lo mejor desde ahí puede ser que varios bailarines te digan que no y eso puede ser interesante saber ¿por qué ellos no?” (E1.R3.GF2)

6. Conclusión

En esta investigación se estudio como la danza contemporánea puede afectar a los espectadores y modificar su pensamiento hegemónico. Tras haber realizado dos grupos focales se pudo identificar algunos de los factores necesarios para producir afectación y como es posible abordar el pensamiento hegemónico desde la danza.

En primer lugar, los espectadores enunciaron que para que existiera afectación tenían que experimentar algo que los sacara de su estado cotidiano, indicando que lo que podían catalogar como nuevo les hacia cambiar su estado, ya sea a partir del contexto en donde se encontraran al momento de experimentar la danza o bien el contenido el cual abordara la obra fuese nuevo. En este caso la saliva fue uno de los factores que pudo sacar de la cotidianidad a los espectadores, pero desde su uso mas que del fluido en sí.

También dos de las espectadoras pudieron afirmar que esto nuevo que estaban experimentando se podía catalogar como asco, ya que sus experiencias pasadas o las imágenes que tenían asociadas a la saliva las llevaban a esa sensación, el lamerse o el expulsar la saliva se volvía un acto de disgusto para ellas, en cambio para otra de las espectadoras estas mismas imágenes la llevaron hacia un imaginario mas sexual que también es parte de las imágenes dogmáticas o del pensamiento hegemónico respecto a la saliva. Esto quiere decir que el pensamiento hegemónico se puede abordar de distintas formas dependiendo de las experiencias de cada espectador y de su forma de entender el mundo.

Por otro lado, se logró destacar la importancia del formato en el cual se comparte la danza, para este estudio fue relevante el uso del formato online ya que los espectadores

indicaron que es mucho más difícil lograr la afectación ya que la experiencia presencial logra establecer un contacto directo entre espectador-performer. De esta forma es que aún queda la necesidad de estudiar los otros formatos de creación y cual es la incidencia que estos pueden tener en el pensamiento hegemónico del espectador.

A pesar de que el estudio solo fue de forma virtual, se logró establecer la capacidad que tiene la danza de abordar temáticas en torno a los pensamientos hegemónicos sobre el cuerpo y los fluidos, siendo esta un arte capaz de cuestionar la norma a partir del lenguaje corporal y de los elementos compositivos.

La danza es la forma para cuestionar el cuerpo y el pensamiento hegemónico que existe de él, pero el cuerpo está presente de forma transversal en las cuestiones hegemónicas. El movimiento y la representación abstracta que proporciona la danza amplía la capacidad sensible con que se puede interpelar al espectador a diferencia de otras formas tangibles y concretas como la palabra, que es una forma de comunicación al igual que el arte, pero hacia imágenes que suelen ser dogmáticas.

De esta forma es que el arte, la danza en este caso, permite pensar de una forma reflexiva pero creativa ya que desde el afecto invita a buscar nuevas formas de pensar el mundo, la danza invita a normalizar nuevas formas de relacionarse con el cuerpo, a través del lugar subjetivo al que logra apelar a través del movimiento y los afectos.

7. Referencias

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Madrid, España: Paidós.

Bardet, M. (2012). *Pensar con mover*. Buenos Aires: Cactus.

Bardet, M. (2018). *Saberes gestuales*, Epistemologías, estéticas y políticas de un «cuerpo danzante» *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason* 60, 13-28.

Badiou, A. (2009). “La danse comme métaphore de la pensée”, *Danse et pensée, une autre scène pour la danse*,

Céspedes, D. y Flores, T. (2019). *Clases Taller Cuerpo poshumano, una introducción a Deleuze*, Librería Catalonia, Chile.

Contreras, M. (2008). *Introducción a la semiótica del cuerpo: Presencia, enunciación encarnada y memoria*. *Aisthesis*, 43, 13-29.

Dèotte, J. (2012). *¿Qué es un aparato estético?* Santiago: Metales Pesados.

Deleuze, g. y Guattari, (1997). *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona

Ferrada, J. (2019). *Sobre la noción de cuerpo en Maurice Merleau-Ponty*.

Federici, S. (2016). «In Praise of the Dancing Body». *Gods and Radicals*, s/n (22 de Agosto de 2016). Traducción de Juan Verde. «En alabanza al cuerpo danzante». *Brujería Salvaje*, s/n (junio de 2017). Recuperado el 19 de julio de 2017, de <<http://brujeriasalvaje.blogspot.com.ar/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?m=1>>.

- Gadamer, (1993). Poema y diálogo. Barcelona: Gedisa.
- Gadamer, H. G. (1998). Lenguaje y comprensión. Verdad y método II. Salamanca: Sígueme.
- Gramsci, A. Quaderni del carcere. Ed. Valentino Gerratana. Turín: Einaudi, 1975.
- Hegel, G. (2003). *Lecciones sobre la estética*.
- Hernández, B. y Martín, J.L. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (84), 45-63.
- Jauss, H. (1986). Experiencia estética y hermenéutica literaria: *Ensayos en el campo de la experiencia estética*. España. Taurus Ediciones.
- Jean-Louis Déotie. (2012). ¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière. Santiago, Chile. Metales Pesados.
- Lauwrens, J. (2012). Can you see what I mean? An exploration of the limits of vision in anti-ocularcentric contemporary art. *De arte*, (85), 26-41.
- Le Breton, D. (2011). *Cuerpo sensible*. Santiago: Metales Pesados.
- Martínez, J. (2011) *Métodos de investigación cualitativa*. Bogotá, Colombia
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*.
- Monje, C. (2011) *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa, guía didáctica*. Neiva.

Naverán I. y Écija A. (Eds.), (2013). *Lecturas sobre danza y coreografía*. ARTEA Editorial, Madrid.

Pavis, P. (2011). *El análisis de los espectáculos*. Barcelona, España: Paidós.

Piché, C. (1984). Experiencia estética y hermenéutica literaria. En *Résumé de Critique et de Théorie Littéraire* No, 3, Canadá, 1984, Reproducido con las gentiles autorizaciones del autor y del editor. Traducción de Magdalena Holguín, Universidad Nacional de Colombia.

Polo, M., Fratini, R. & Raubert, B. (2015). *Filosofía de la danza*. Barcelona, España. Universidad de Barcelona.

Ramírez, B. (2016) Los gestos de la violencia. *Política y Cultura*, núm. 46, pp. 55-76

Rancière, J. (1994). Histoire des mots, mots de l'histoire. Entrevista con Martyne Perrot y Martin De la Soudiere, *Revista Communications*, nº58, L'écriture des sciences de l'homme, Le Seuil.

Tambutti, S. (2008). Itinerarios teóricos de la danza. *Aisthesis*, 43, 11-26.

Torres, N. (2016). El camino de la experiencia estética: entre la vivencia y la comprensión. *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, Vol.37 (nº114) pp. 103-115.

Villaseca C. (2019). La danza desde la esencia humana de habitar. *Revista Actos*, (1), 31-47.

8. Anexos

8.1 Grupo focal n°1 (GF1)

Objetivo: Identificar cómo se llega a afectar al espectador de danza contemporánea

Fecha de ejecución: 04 de marzo 2021

Contexto: Grupo focal conformado por 3 personas de distintas especialidades y ocupaciones, desarrollado a través de zoom a partir del *ejercicio coreográfico 1* realizado por la tesista Katherine Cid en torno a la saliva y el cuerpo en tiempos de pandemia.

Participantes: Nicole Alvear, Ingeniera Agrónoma de 45 años. (E1) Mariela Llovet, Licenciada en Artes con estudios en Estética de 33 años (E2) y Macarena Álvarez, Licenciada en Danza Universidad de las Américas de 27 años. (E3) Moderado por Katherine Cid, investigadora, estudiante de licenciatura en danza UAHC. (I1)

I1: Hola... les agradezco que estén acá ahora y que aceptaran mi invitación, esto es parte de mi investigación de danza, que investiga cómo la danza contemporánea afecta a los espectadores y puede modificar el pensamiento hegemónico de ello

E1: ¿Katy, es necesario que tengamos la cámara prendida? Necesitai' tú que tengamos la cámara prendida '

I1: No, con el audio basta... si no quieren prender la cámara está todo bien. Y ahora se pueden presentar brevemente jaja...

E3: Eeeh ya, me llamo macarena soy bailarina licenciada en danza. Eeeh bueno ahora estoy empezando el diplomado en dirección escénica cambien... ya egrese de la carrera de danza... soy compañera de la Katy de la compañía bayku de danza butoh... y eso,

este último tiempo estoy ma' dedicá a la performance como que desde ahí se enfocaba también mmm la universidad donde estudie danza... tenía un rollo más performático... y me acomoda, así que las investigaciones que he hecho hasta el momento tienen un rollo más transdisciplinar y performativo así que bacán que la Katy me haya invitado así que puedo aportar desde esos lugares...

E2: ¿eem voy yo? Si... ya, dale... bueno yo soy Mariela eee no... a mí no me han explicado bien lo que vine a hacer acá pero feliz de estar acá... bueno yo estudie arte y estética y hace poquito estudie técnico mmm ... técnico en sonido. Sali hace poquito así que ahora estoy un poco parada... mm por la pandemia y todas esas cosas, pero nada... feliz de aportar en lo que sea.

I1: Genial. Si, Bueno respondiendo a tu pregunta... de no saber... lo que vamos a hacer es que yo les voy a mostrar como unos pequeños ejercicios que hice como coreógrafa para la universidad y... la idea es tener una variedad de espectadores que puedan responder ciertas preguntas en torno a mi investigación... entonces que cada una aporte desde sus conocimientos y experiencias de vida más allá de su calidad como de... especialistas digamos... todo es un aporte para mi

E1: Bueno y dentro de ese grupo diverso entro yo... jaja mi nombre es Nicole... soy ingeniera agrónoma ja hago clases de biología y matemáticas jaja así que estoy totalmente ajena aaaaa...a esto así que soy totalmente parte de ese grupo diverso de público jaja así que vengo a dispersar tu investigación un poco...

I1: emmm Bueno... empecemos les voy a compartir pantalla con el video y luego conversamos un poco... aquí va...

(se reproduce el video)

I1.P1: ya ese es el... primer video... que fue un ejercicio que hice con mis interpretes... mis bailarines el semestre pasado... y trabajamos en torno a la saliva y... bueno en medio de la pandemia fue... un poco difícil, pero este fue parte de la primera maqueta que pudimos hacer... emmm ya ahora si pudieran seria bacán que pusieran la cámara, así que vamos a ver la primera pregunta... ya emm... la primera pregunta es ¿qué es para ustedes la afectación? Y si este ejercicio pudo producir algún tipo de afectación en ustedes...

E3.R1: ya yo emm... si a mí me... dio asco, me dio caleta de asco... como que sentía que emm me preguntaba hartas cosas, pero creo que como que el concepto al que llegue fue que me dio harto asco... un poco como de diuug emm... asco como de la corporalidad que surge como con la propia saliva ¿cachay? **Como que sentía que viene de algo tan interno... tan biológico... que a nosotros nos parece tan normal como el salivar para hablar estamos como todo el rato salivando...** pero concientizarlo, así como estando quizás en una sala ¿cachay?... bajo todos esos estímulos... no sé si tú les pusiste música... no cacho, como llegaste a eso... cual fue tu proceso para que lleguen a eso eee... **a mí me produjo como incomodidad** y asco... eso fue a grandes rasgos...

E2.R1: ¿Voy yo? Ya emm, **bueno yo nunca había usado el concepto de afectación...** emm supongo que se refiere a como me afecta a mi como persona de una manera muy simple... jaja, pero... a mí en primera instancia me pareció algo muy sexual. Como la saliva los fluidos, bueno y también lo de la boca... como.... El... siento

que se producía algo como emm como una **interpelaba a la persona que está mirando...** si bien no tan directamente por que no había como un contacto visual, pero... había de todas maneras una especie de vacío en la persona que estaba... que estaba a (cortes en el internet) en el vacío al abrir la boca... con los movimientos corporales como que interpelaba al espectador... Entonces yo siento que se potenciaba eso que digo yo de... como de super sexual... emmm y ¿qué más? Con los fluidos lo mismo, también algo con el sabor... Me pasaba que me imaginaba cuando se lamian los cuerpos pensaba como en la sal en lo salado de los cuerpos em... y... eso... eso más que nada, lo corporal propio muy como de la misma persona consigo misma, pero a la misma vez interpelando a la persona que está viendo por el hecho de que sea un video y que esta la persona sola ahí como frente a nosotros... emm no se ... algo así....

I1: Gracias... ¿te cambiaste de internet Nicole?

E1.R1: si, dame un segundito... pese a que estoy al lado del router igual tengo que cambiarme al internet móvil... ya ¿se escucha bien? Ya si, bueno yo estoy más ajena al concepto de afectación que... que, del resto, pero... **lo que yo entiendo con el termino afectación en parte es como me, me causa algún cambio en el estado en el que estoy ahora.** Porque si estoy gritando ¡estoy feliz!, no me va a afectar un chiste, sino que me va a afectar un accidente. Entonces lo veo más con un estado en el que estoy ahora... **Si, también me produjo asco, pero el asco tiene que ver más bien con el asco de las cosas a las que no estoy acostumbrada a ver y que de cierta forma para todos es asqueroso como que es más incorporado que propio** como que la saliva es asquerosa, un cuerpo desnudo es asqueroso entonces sipo produce ese asco... pero lo que me llamó la atención es que como es un fluido interno me llamó la atención que

todos estuvieran con los ojos cerrados, de echo me preocupé de ver si alguien estaba con los ojos abiertos... como, como no tan metió en la volá sino que como despierto... despierto, consciente, real de que te sale saliva y que hago yo con esta saliva en vivo... pero fue como muy pa' dentro entonces ya, lo entendí más por ese lado. **Pero me llamo más la atención como como con los ojos cerrados, así como parece que a ellos también les da asco la saliva, les da asco mirarla...** no se... me llamo la atención que todos estuvieran con los ojos cerrados parece que... que no... no es sencillo para ellos verlo, pero quizás después en el video sí, pero hacerlo y **estar como consciente de que te pueden estar mirando...** no se... eso me llamo un poquito la atención del video.

I1.P2: Ya, muchas gracias... la segunda preguntita mmmm como ya cada una respondió un poco de que es lo que percibe del concepto de afectación... y esta super bien... ¿crees que la afectación es parte de una experiencia que puede cambiar la forma de conocer el mundo? Te puede hacer como ver las cosas de otra forma o ... después de esto como... que estas en un estado normal o igual que antes no se...

E2.R2: voy yo... **eee yo creo que de todas maneras produce un cambio...** un cambio... jajaja e... por ejemplo yo ahora estoy en un parque y como mi ser estaba en otra disposición muy distinta como muy abierto muy expuesto muy distinto a lo que es como... estar con un pantalla en mi caso lo que es el celular y **enfrentarse a esas imágenes a esa gente que es mucho más íntimo...** entonces mi disposición de **todas maneras cambio... y por distintas razones...porque es un video, porque yo estoy en un parque...** pensé que, va a ver una persona atrás mirándome y dije como que va a pensar que estoy viendo no se...jajaja como de...como de yo... con mi espacio y a la vez quizás también esto que yo decía que no si a alguien más le pasó quizás yo

me pasé rollos de algo super sexual entonces en ese sentido se produce un cambio o sea... al enfrentarse uno a imágenes así uno empieza a no se... cambiar jajaja... no sé cómo decirlo... pero algo pasa, algo pasa emm jajaja ... no sé.. no se si alguien más quiere decir algo porque quisiera como darle otra vuelta, pero para partir eso...

I1: Si obvio la idea es que sea una conversación... si alguien desea profundizar en lo que dice otro y así... lo podemos hacer...

E1.R2: por lo menos a mí, que no acostumbro a ver nada... de nada... y yo a lo más un par de cosas que dan en la tele o un par de cosas que me parecen interesantes esto escapa, de hecho para mí el butoh ya es terrorífico... **entonces esto escapa total y absolutamente de lo que yo acostumbro a a a ver o a relacionarme ...** a ver qué cosas de que causa cosas el asco no es fácil de que se salga de uno, más cuando el asco tiene que ver con tu propia saliva entonces es más yo estoy salivando más de lo que debería estar salivando jajaja... entonces es muy extraño es una, es una sensación de asco y de... no menor ee pero no es como un vomito tampoco entonces es curioso. **Pero con el término que tu planteai' de afectación yo creo que si la normalización parte por visibilizar las cosas entonces** obviamente no tengo idea si más de lo que cacho que jodorowsky en algún momento en el teatro pánico hizo algo con fluidos y toda la gente salió vomitando y corriendo, pero es como una historia que yo escuche alguna vez en la universidad y ahora veo esto. Entonces sipo eso debe ser además que la reacción que no se si fue por pandemia Katy, pero quizás esto si hubiese sido en vivo claramente la reacción hubiese sido aun mayor... ¿cachay? Entonces capaz que hubiese' visto por eso te preguntaba si era importante pa' ti poner la cámara porque en realidad mucho te podemos hablar, pero la cámara podría haber sido como o está a punto

de vomitar... o o realmente le molesta o le incomodó... **pero si e e e genera bastante incomodidad, pero no necesariamente es malo...** yo al menos si... fue eem lo pasé bien... algo nuevo

E3.R2: si a mi igual me pasa eso, si, **es como algo nuevo...** y eso que yo igual me nuevo en esos lugares raros jajaja, pero siento que todo el tiempo estamos... estamos como siento afectados por algo así... ¿cachay? Como... lo que si me pasa es que si... **obviamente me paso algo, algo corporal como que me dio asco pero no sé si va... va a existir un cambio y que se sostenga en el tiempo...** no se si me explico... no se si voy a llegar después y voy a ver a mi hijo que está salivando y voy a verlo y me va a dar asco ósea como que... voy a seguir tal cual... como que siento que quizás **necesitai'** **no se ver a muchas mujeres o a muchas personas como salivando o no se lamiéndose el ano por ejemplo o cualquier wea como y ahí como que claro seria como full sorpresivo y como que quizás me generaría algo muy fuerte** que llegaría quizás a como a mi casa como... cachay? Pero ahora con este ejercicio que también desde la pantalla si ya me genera algo chiquitito como que pienso que, si lo ampliai' o como que lo agrandai' puede suceder algo, ¿cachay? **Como este cambio que digo yo que igual es bonito en el arte... como generar de repente como ciertos cuestionamientos o reflexiones que van más allá y que... que te hacen cambiar de visión pero que es super difícil...** eee, pero a mi obviamente que me afecta ¿cachay? De que llegue así como casi que corriendo y veo el video y es como OH se están salivando y claro como que todos muy en la volá... quizás unos más sopeados que otros... como que me imagino eso, obviamente que me genera un algo y obviamente que **cuando apague la reunión de zoom voy a quedar pensando en esa situación porque**

obviamente que no pasa piola pero en el grado en el que tu podí' ir creando esa afectación depende de lo que tu vayai' investigando que querí ampliando o de verdad querí' que sea una experiencia más chiquitita como eso...

E2.R2: yo una cosita más... quizás me pasa... como al escuchar a las chicas que ... como que les pasa o comparten eso del asco mmm.... Siento que... **me pregunto porque a mí no me pasa tanto, porque no me dio mucho asco, pero quizás por cosas más personales** yo no sé, como desde el hecho que siento que soy muy babosa jajaja como... como no sé hasta durmiendo que se yo, así como que está más dentro de mi vida o de chica jugaba como con la saliva típico que alargarla o a la gente le parecía asqueroso, pero para mí siempre fue como un juego ¿cachay? La saliva más como un juego para mi vida algo más normal quizás entonces no me parece tan asqueroso así que no se si desde ahí puedo hablar tanto... lo que me pasa... **lo que más impacta en mi es como la cuestión latente de la sexualidad** como... el acto así porque los movimientos eran super sensuales y... eso para mí es lo más chocante más que lo del asco, pero entiendo igual que a otra gente le puede dar asco... eso...

8.2 Grupo focal n°2 (GF2)

Objetivo: Identificar como incide la danza contemporánea en el pensamiento hegemónico del espectador

Fecha de ejecución: 04 de marzo 2021

Contexto: Grupo focal conformado por 3 personas de distintas especialidades y ocupaciones, desarrollado a través de zoom a partir del *ejercicio coreográfico 2* realizado por la tesista Katherine Cid en torno a la saliva y el cuerpo en tiempos de pandemia.

Participantes: Nicole Alvear, Ingeniera Agrónoma de 45 años. (E1) Mariela Llovet, Licenciada en Artes con estudios en Estética de 33 años(E2) y Macarena Álvarez, Licenciada en Danza Universidad de las Américas de 27 años. (E3) Moderado por Katherine Cid, investigadora, estudiante de licenciatura en danza UAHC. (I1)

I1.P1: Gracias... ya ahora les voy a mostrar el otro videíto... que es igual muy parecido a este, pero es solo una personita... (se reproduce el video) ya... ese fue el segundo video. Entonces... mmm... ¿en torno a que ideas te hizo reflexionar este video? Algunas de estas ¿tienen relación con el pensamiento hegemónico o con la cultura hegemónica que nos han impuesto en torno al cuerpo, los fluidos, las relaciones, etc.... que ideas se le vienen a la mente en relación a lo que está afuera?

E2.R1: Hola... jaja ya yo... de todas maneras desde incluso del video uno como que... al tiro pensé como que tanto emm **las imágenes, el imaginario que ya está dado influyó en mi pensamiento respecto a las imágenes porque de nuevo vi algo como super sexual jaja lo siento... es mi mente y ... como obviamente me cuestionaba... es realmente algo sexual o es como las imágenes que se nos ponen como de cosas sexuales que influyen en mi mente...** entonces en ese sentido para mí como que me hago esa pregunta... de nuevo me pareció algo bueno, mucho más íntimo mucho más como de auto conocimiento... mucho menos interpelando al espectador... quizás porque era una persona que estaba en su casa eso es algo mucho más íntimo... entonces en ese sentido eso era algo mucho más íntimo pero también de nuevo como que de hecho ahora lo asimile más a una auto exploración quizás... emm también de nuevo como que hasta me imaginaba que... la chica como tenía las manos abajo al principio yo me imaginaba que se estaba masturbando... más que nada **por las caras el hecho de la**

saliva la lengua la boca entonces ahí quizás como que se me mete un poco las imágenes que pone... que ponen como de sexo y eso... emm... que más? Y bueno después como que ya se escaba de eso cuando pone a la chica ahí sola como peinándose con la saliva ahí como que siento que es como otra cosa quizás... como tu propio algo que es su propio producto como aplicárselo como... auto definirse quizás... no se... no estoy muy segura... eso...

E3.R1: ¿me escucho? Si , ¡ay! esta como compleja la pregunta, eso así como ... intentando como ... como razonar rápidamente... pero sabes que como muchas ideas se me viene una idea como... mayoritariamente como de las cosas que pueden ser... mmm como de volver al origen como de volver al inicio... como una como normalizar ciertas mm capacidades que tiene el ser humano pero desde lo esencial como desde el hecho de que por ejemplo ir al baño a hacer pipí de ir al baño a hacer caca como cosas que suceden en el día a día pero que son parte de lo privado que se dejan de ver un poco ¿cachay? **Entonces me pasa un poco que la idea de la saliva de generar saliva o de la última parte en la que ella se peinaba con la saliva como que si podría ser por qué no, ¿por qué no podría ser válido en esta sociedad? O ¿por qué el asco tiene que ir hacia una connotación negativa como que es algo malo cachay? Por qué no puede ser un acto biológico... no se me sucede, me pasa... o por qué no se puede hablar de ciertas cosas entonces por qué no podemos volver hacia atrás y volver a esa esencia de humanos... de humanos desnudos que se muestran, que se lamen que generan olores que generan sensaciones... esa es la gran idea que se me viene a la cabeza en relación a esta cultura tan hegemónica... como a lo hegemónico como por qué no podemos desafiar a esta cultura a esto que se nos ha impuesto con este tipo de**

situaciones con esto tan esencial que tenemos... que de repente llega a ser poco pulcro... poco bonito... por qué no puede ser... o no sé el mismo hecho de la masturbación o de lo sexual... como... si a la compañera le produce eso... bacán porque no puede ser que a mí también me produzca esto otro y que pueden ser ambas cosas o... o si por ejemplo la chica del video de verdad se hubiese estado masturbando o como e... son como cosas o también pensar en el espacio en el que estaba ella que era como un departamento como en su lugar muy privado porque de **pronto si ella hubiese estado en una calle al medio con mucha gente hubiese pasado lo mismo?...** quizás no o quizás le hubiese dado lo mismo o quizás no se pienso en eso...eso... cachay?... en esta de idea de retroceder y volver a lo esencial...**a lo puro del ser humano de lo que nos puede afectar...** eso...

E1.R1: yo honestamente no sé qué decir mucho al respecto pero más por una cosa, lo social es muy general pero propio... no se... yo creo que me pasa un poco lo que dice la chica recién que claro como que efectivamente e... por qué no salivarme el pelo o por qué no lamerme si de hecho los animales lo hacen... pero **lamentablemente nos han impuesto que todos nuestro fluidos son sinónimo de sucio de cochino de que no se deben mostrar** o que... la misma menstruación por ejemplo nosotras en el colegio nos pasábamos una toallita así como super calladas así como que nadie sepa... con la saliva lo mismo, oye se te cae la saliva! Tenis que estar preocupado de eso y ahora tú lo mostrai' como si nada y, y también es curioso la forma en que plantea la saliva esta chica porque si definitivamente ahora estoy con esta otra niña que es Mariela mari no se dice mari Llovet... que sí, le dio una connotación sexual importante po... ¿cachay?... definitivamente le dio una connotación sexual importante por las posiciones, por su

desplante que se yo...emm **pero en términos como de normalidad ponte tú, si, saca de todo...** y también lo podis comparar con otras cosas cachay... como el que habíamos hablado del asco...de los fluidos propiamente tal, lo que decía la otra niña eso de volver al origen si... **a mi lo que me gusta de esto es la incomodidad así como pero no la incomodidad en general si no que mi incomodidad así como porque a veces uno cree que oye el resto se espanta y uno se sigue espantando ¿cachay?...** esta niña decía: yo jugaba con la saliva y yo altiro así como que (cara de asco) y como yo altiro como ese diug real, pero yo eh visto un montón de cabros chicos que se comen la arena se comen los mocos, comen pegamento, juegan con la saliva... que se yo... los cabros chicos no son asquerosos... disfrutan no más como que da lo mismo qué es, disfrutan no más po'... pero eso, me sigue causando si sensaciones corporales, sensaciones viscerales... me continua y ahí también me pasa eso de que ella dice yo jugaba con la saliva cuando chica y yo inmediatamente así como diug y uno se jacta a veces como de ay soy asquenta pero será que uno de verdad es asquenta? Ahora me lo planteo... será que me da tanto asco así o será que simplemente será como ver una paloma muerta en la calle, quizás si la empiezo a mirar empiezo, voy a poder ver otras cosas y no me va a dar asco... o no me va a dar miedo que se yo... eso...

I1.P2: ¡super! Bueno ya estamos casi en la hora pero en realidad era eso... emm me pregunto ahora como... finalmente que es lo que hace que exista como un cambio o como este lugar al que quiere ir mi tesis, y no sé si finalmente es la afectación en si misma o esta incomodidad o este estado de desconcierto al que puede llegar la danza para que yo cambie mi pensamiento y reflexione de una forma más profunda que algo que me va a agradar y que me va a mandar contento a la casa... no sé qué piensan al respecto...

finalmente la danza te tiene que incomodar, te tiene que disgustar para que te genere un cambio o toda la danza lo puede hacer, o todas las formas de arte lo pueden hacer...

E3.R2: igual es cuático, es cuático porque pienso que...o sea como que yo me pasaba el rollo de que igual, o sea tú lo planteai' como una investigación muy desde la danza, pero como que igual pienso que... que no se si cuando alguien está salivando se está moviendo... como de esa manera, como que pienso que... es muy compleja la wea... estoy como waaa... pero como que si hubiese estado la sofi como quieta y con los ojos abiertos simplemente salivando... ¿me hubiese pasado lo mismo? Me pregunto... que ella se esté moviendo como generando una movilidad circular, o esa circularidad o ese movimiento es parte de lo que le genera el salivar ¿cachay?... oooo el yo empiezo a moverme y de tanto moverme me pongo a salivar... como que... esas cosas como que me pregunto como más que del sentido de la afectación... en si misma... **porque creo que si o si hay una pero no sé si es la afectación la palabra porque igual es grande, pero si hay un estado de incomodidad o de desconcierto...**creo que tú lo dijiste recién o que es algo raro cachay? Emmm... pero eso... creo que da como pa mucho, darle muchas vueltas a tu temática y creo que eso es super interesante en verdad...porque le podis dar como distintos lugares, distintos formatos...

E1: no te aflijas Katy... jajaja

I1: jajaja tengo que llegar a algo concreto pronto jajaja

E1.R2: ya pero una pregunta... o sea... tú quieres causar o sea... tu tesis va enfocada desde la danza porque creo que en todo este rato no se ha hablado de la danza... como solamente desde la saliva... como que aquí la saliva se roba todo cachay... entonces no

sé yo cacho menos... soy la que menos cacha, pero como se conectará... como hablarlo desde la danza y no desde la saliva porque creo que la saliva está siendo protagonista desde el asco, desde lo social desde lo que decía esta chica desde el origen blahblahblah pero nunca hablamos de la danza entonces como lo conectai? Para que la danza sea la protagonista y que la saliva sea algo nuevo no más... O algo que no se ha visto...

I1: Igual ahí yo tengo que hacer el análisis, esa es mi pega... igual todo lo que me han dicho me ha servido un montón porque igual es todo lo que eh investigado o sea ustedes están cumpliendo el rol del espectador y el espectador siempre va a hablar de lo que ve de lo que siente de cosas concretas, de su imaginario y todo, pero ahí yo tengo que decir a ya... pero esto como según lo que dijo tal persona... es...

E2.R2: a mi lo que me pasa es que siento que tienes que tener cuidado, porque claro como decía Nicole, como que se centra mucho obviamente uno en lo que más se fija es en el tema de la saliva y esto... y también yo siento que **hoy en día como se ha llegado a tales extremos en el arte en general que de repente se busca mucho como causar un gran impacto o una afectación...causar algo en el espectador así como a costa de todo...** entonces de repente se puede volver un poco solo buscar eso...como **buscar lo más intenso, buscar esto de que estamos todo medios anestesiados entonces voy a hacer algo super potente para producir una respuesta en el espectador** pero quizás no es eso lo que tú quieres o quizás sí, pero no dejar de ver que de todas maneras eso va a ser lo que marca cachay? Hay que tenerlo en consideración... también se me ocurre que como que no se si esto es lo que tu busques pero se me ocurre que ya que si quieres ir con todo a causar afectación o causar algo... me imagino como que, como puedes producir afectación tu por ejemplo para que el espectador se ponga a salivar...

no se... onda yo pienso en un limón o algo ácido por ejemplo y me pongo a salivar... o con olores por ejemplo, entonces claro si es que te quieres ir por ahí es algo que tienes que considerar... y si no, tener ojo con hacia donde quieres ir o **si quieres general algo fuerte un impacto y también como decía macarena como cachar lo del formato porque obviamente es muy distinto a que este en vivo o que sea un video.** Entonces ahí tenís que sacarle partido a lo que sea que vayas a causar, porque **es distinto ver a alguien jugando con su saliva en vivo a ver a ver una pantalla o alguien que está frente a ti o que se yo que te salpique a verlo en un video y uno estar resguardado por la distancia de la cámara...**

I1: si po es que al final igual es infinito... igual esto yo lo eh hecho presencial mmm con mucha gente en medio de la pandemia y como que quedo la caga y después a mí me dio COVID y toda la gente me juzgó porque me decía: ¿cómo estay trabajando con la saliva como que te pasa? Trabajai en un espacio donde va más gente... estay loca... entonces como que todas esas cosas...claro, es muy distinto a hacerlo ahora en una pantalla...

E1.R3: Pero claro igual es interesante porque **la pandemia igual cambio la perspectiva en torno a la higiene...**por ejemplo yo fui ahora al mall a comer y había una campaña importantísima del no plástico y sacaron cacha de cosas de plástico y ahora volvió el mega plástico, así como que... como que nooo con la pandemia cambio todo... entonces si antes la saliva era toxica hoy día es peligrosa...

E3.R2: Podís plantearlo desde ahí igual po, poner una reflexión en tus conclusiones... también como que puede ir eso... **el COVID ha cambiado la percepción de las cosas...**

yo pensaba como que... ya nada que ver esto pero... si es como muy desde la danza, como buscar...bueno yo creo que ya lo hay echo pero... como de qué manera podí afectar tanto a un bailarín para que este bailarín salga así como salivando... de que maneras se puede enfrentar o quizás hasta con otro cuerpo... porque veíamos solo unipersonales...pero de pronto si hay dos...qué pasa?... eso a mí me dio como wau...que se genera entre dos cuerpos para que otro salive... o para que llegue a ese estado que no se ... desde la danza pensando nosotras muy bailarinas...como se puede generar eso...saliva en un bailarín...

E1.R3: yo creo que el enfoque que podis darle desde la danza puede ser... es que yo no sé muy bien...cuando hablan de enfoque desde la danza no sé muy bien si te referí a que existen muchos tipos de danza...demás que existe muchos tipos pero si de hecho yo no sé si hay un tipo en donde jueguen con los fluidos... por ejemplo...pichi, caca, saliva...yo sé que en algún momento se hizo en Europa...eso es la gran información que tengo...pero a lo mejor desde la danza lo podriai ver también como lo que decía la chica recién como desde el punto de vista de hasta qué punto está haciendo o dispuesto un bailarín cachay? Porque a lo mejor solo...o sea yo no sé si todos los compañeros que tengai tu están dispuestos a salivar... lamerse... también sería interesante los que dicen que no ¿por qué no? ¿Cachay? O por qué lo que dice ella... **necesito 60 cuerpos que compartan saliva... obviamente en tiempos de pandemia... no se si estarían dispuestos a entrar en esa masa de fluidos y residuos que pueden ser no se saliva, sudor que se yo... como que a lo mejor desde ahí puede ser que varios bailarines te digan que no y eso puede ser interesante saber por qué ellos no... tú por ejemplo macarena ¿lo harías? ...**

E3.R3: uuuu yo no sé... sabís que yo soy super abierta de mente... a ya jajajajaja como que igual eh hecho cosas así como bien abyectas y raras... como que esa es mi temática de investigación que tengo del egreso pero es muy como que pienso que es un territorio muy delicado entonces **pienso que hay que especificarlo mucho para llegar a algo muy concreto y que cause impacto... y si es que quiero que cause impacto porque a veces ni quiero que cause como que simplemente quiero hacerlo porque quiero hacerlo y si a alguien le pasa algo bacán y si no le pasa bacán ¿cachay?** Pero creo que igual es interesante que, que lo podai hacer ahora en la tesis porque después vai a poder romperlo... ¿cachay? Entonces ya no vai a poder... o sea vai a poder hacerlo con gente de danza o con otra gente y chao... como recurso para otras cosas, para otros formatos y te podí ir en otra volá pero como que ahora tu investigación como tesis creo que es bacán...es muy interesante porque la danza no es muy , no es visto, **estamos muy acostumbrados a ver cosas muy lindas, muy elegantes, muy llenas de forma entonces es bonito que te podai cuestionar lo otro... lo más feo por así decirlo...**yo no sé si lo haría...tendrías que pagarme Katy jajajajajaja... lo haría sola pero no sé si lo haría con otras personas. Porque me han invitado a performance como de *adfla* (algo ilegible) como de estar así aaa, pero no sé cómo que soy muy asquenta... no se ya quizás cuando era más joven jajaj

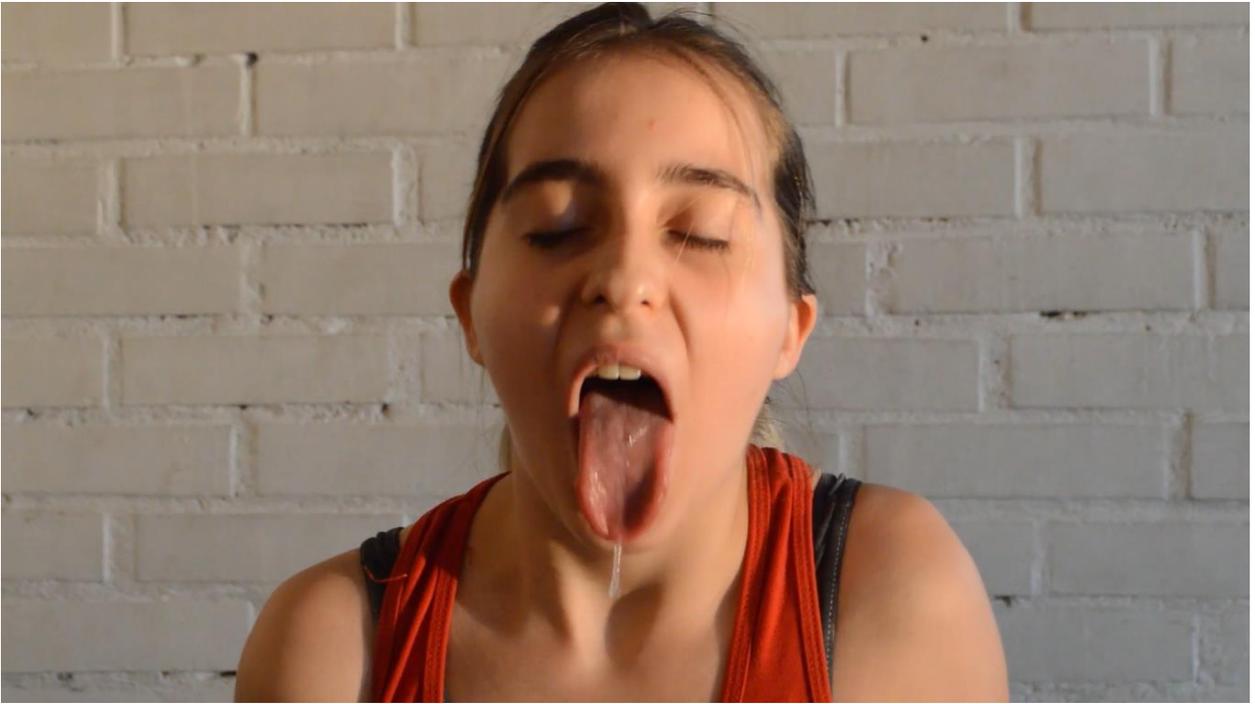
I1: oye muchas gracias por estar, son lo máximo... y nada, me exploto toda la cabeza obviamente con muchas cosas, pero bacán muchas gracias ...

8.3 Fotogramas

A continuación, se presentan los fotogramas correspondientes a cada ejercicio coreográfico al cual se presentaron los espectadores de cada grupo focal. Esto en marco del análisis de las temáticas de investigación en torno a la afectación y el pensamiento hegemónico de los espectadores. Cada ejercicio coreográfico fue dirigido por la investigadora Katherine Cid quien trabajó con sus intérpretes en torno a la saliva y el cuerpo en tiempos de pandemia.

8.3.1 Ejercicio coreográfico 1

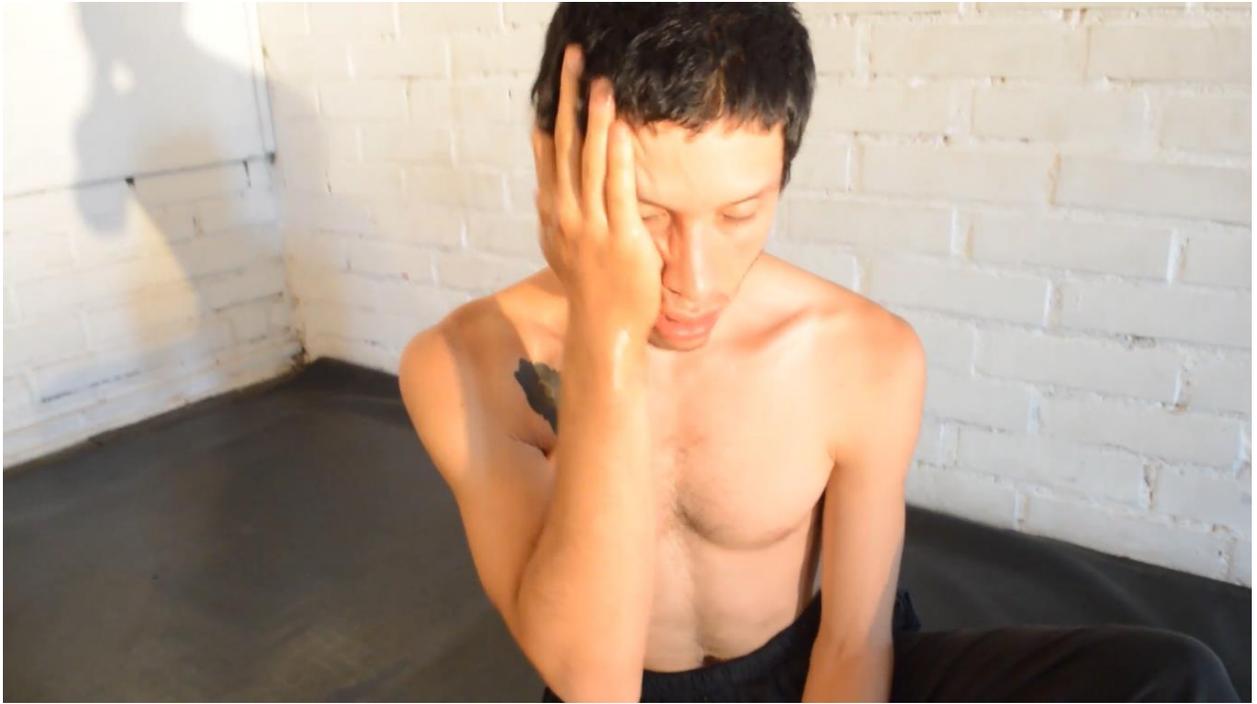
Archivo personal de la investigadora



Fotograma nº1



Fotograma nº2



Fotograma nº3



Fotograma nº4



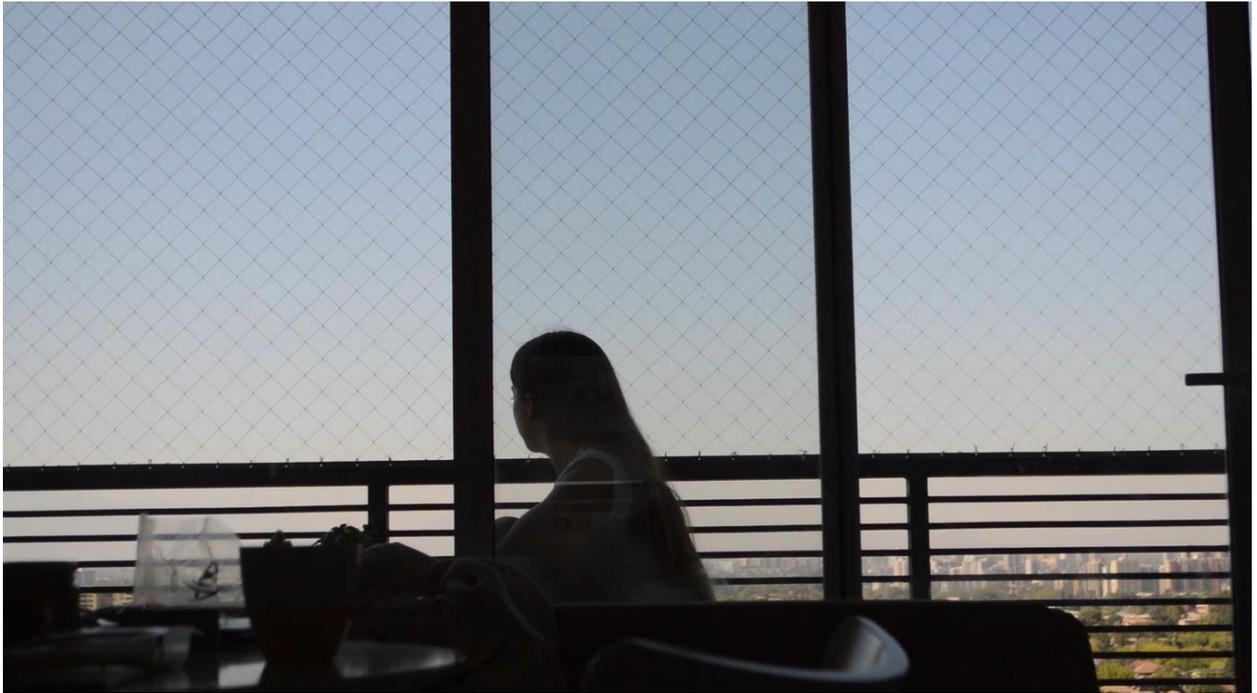
Fotograma nº5



Fotograma nº6

8.3.2 Ejercicio coreográfico 2

Archivo personal de la investigadora



Fotograma n°1



Fotograma nº2



Fotograma nº3



Fotograma n°4



Fotograma n°5



Fotograma n°6



Fotograma n°7