



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE DANZA

PSEUDO CUERPO: NUEVAS NOCIONES DE PRESENCIALIDAD DEL CUERPO ACTUAL
DETERMINADOS POR EL CONTACTO DIGITAL, FRENTE A LAS PRÁCTICAS EXPERIENCIALES A
TRAVÉS DEL ENCUENTRO FÍSICO-CORPORAL.

Alumno: Jorquera Arévalo, Matías
Profesor guía: Lizama Sotomayor, Leticia

Tesis Para Optar Al Grado Académico De Licenciado En Danza

Tesis Para Optar Al Título De Intérprete En Danza

Santiago, 2021

Dedicatoria y/o Agradecimientos

Mis más sinceros agradecimientos a todas las personas que durante todo éste proceso de estudios, han depositado de distintas maneras; sus afectos, sus aprecio, sus miradas, y sus confianzas respecto a las distintas ideas, imaginarios, puntos de vista y creaciones compartidas en el aula, en donde con sabiduría aportaron a concientizar mis propias maneras de observar el mundo.

Agradezco por sobre todo a mis padres. Con sus fuerzas internas y la lucha constante por lo que quieren y aman, han sembrado el valor de crear y soñar a través de ésta disciplina extraordinaria.

Agradecer a mis compañeros, amigos de la vida, y amores que acompañaron el proceso; con gran admiración los llevo incondicionalmente en mis convicciones, en mis anhelos, y visiones respecto al quehacer artístico, político y social. Sin duda las palabras y las eternas conversaciones dentro de pasillos, encuentros nocturnos, risas entre bloques de clases; me condujeron a destacar ese algo por lo que se puede sentir otra vez, sentir un poco más, un tanto más; ese fuego interno que se hace invaluable.

Tabla de contenido

1. Introducción.....	4
1.1 Antecedentes	5
1.2 Problematización.....	7
1.3 Pregunta de investigación	9
1.4 Objetivo general.....	9
1.5 Objetivos específicos	9
1.6 Justificación.....	10
2. Marco teórico	12
2.1 Presencia Humana - Superación del cuerpo.....	12
2.1.1 El cuerpo político, poder y saber	18
2.1.2 Relación cuerpo – poder	20
2.2 Afecciones e incidencias en la realidad dentro los contextos virtuales	23
2.2.1 Ajeno en lo virtual, ausente en lo real.....	25
2.2.2 Lo físico en el mundo virtual	27
2.2.3 Cuerpo privado, cuerpo público.....	31
2.2.4 Lo real en las artes escénicas contemporáneas	37
2.3 Materialidades proceso coreográfico experimental “Naturaleza Artificial”	40
2.3.1 Laboratorios de creación coreográfica “Naturaleza artificial” (2016).....	42
2.3.2 Premisas coreográficas	44
2.3.3 Referencias artísticas.....	46
3 Marco metodológico	47
3.1 Enfoque metodológico	47
3.2 Tipo de investigación.....	48
3.3 Tipo de Muestreo y Unidad de análisis	48
3.4 Técnicas de recolección de información	49
4 Técnicas de análisis de resultados	50
4.1 Relaciones sensitivas observables de trabajo experiencial “Naturaleza Artificial”	50
4.2 Comparaciones de pensamiento intelectual basados en el trabajo experimental “Naturaleza Artificial”	53
4.3 Cruce entre el saber sensitivo y el razonamiento intelectual trabajo experimental “Naturaleza Artificial”	56
5. Conclusiones.....	57

6. Referencias bibliográficas.....	60
6.1 Anexos	61

1. Introducción

A partir de mi experiencia corpóreo, kinético, y sensorial, como bailarín intérprete, y en base a mis observaciones en el mundo cotidiano, he podido observar que la comunicación entre los individuos, y el quehacer como sociedad ha fluctuado progresivamente en torno a distintas innovaciones para operar el encuentro social y las relaciones humanas.

De acuerdo a esta experiencia, he podido reflexionar que la comunicación ha desarrollado nuevas estrategias para relacionarnos entre sí; presumiendo que ciertas nuevas proximidades entre los individuos, podrían estar influenciando la comunicación en los distintos ámbitos humanos, como también los nuevos escenarios sociales para el encuentro habitual.

Pierre Lévy, en el libro “¿Qué es lo virtual?” (1999) plantea que a través de la conectividad virtual, y gracias al desarrollo de la comunicación y “los sistemas de realidad virtual”,(p.21) se ha podido establecer “una casi presencia” (p.21), “...reviviendo la experiencia sensorial completa de otra persona casi en su totalidad...” (p.20). Según este autor, gracias a la virtualización de la comunicación se han posibilitado nuevos sistemas de congregación social basados en “nuevos espacios prácticos” (p.16) para la comunicación que, en este sentido, y según mi opinión, podrían comprender la rearticulación de la experiencia y el encuentro humano de comunicación entre los individuos para la relación con su entorno, y el dialogo para con otros sujetos sociales dentro de una comunidad social digital

Infiero la sensación de estar viviendo una era virtual para la encuentro humano en donde no solo la conectividad y la comunicación en nuevos espacios digitales para relacionarnos estarían modificando los escenarios comunicativos; sino que además propongo que se podría estar modificando la relación con la experiencia y/o práctica social /corporal dentro de la comunicación es decir, con el vínculo a través del contacto físico con otros, respecto al modo de relacionarnos con la comunicación corporal, con la cotidianidad de la presencia física del cuerpo en los contextos comunicacionales sociales digitales.

De acuerdo a lo anterior, propongo suponer que gracias a ésta relación de la tecnología de comunicación digital y los cuerpos físicos se posibilitaría una nueva manera de presentar nuestra existencia a través del uso de códigos virtuales. Es decir, una nueva manera de relacionarnos con la presencia física, la experiencia sensitiva, la comunicación no verbal, y/o el legado corporal espontáneo (determinadas por las características físicas y propias de un cuerpo) gracias a la ausencia del cuerpo físico como tal. En otras palabras, la ausencia del cuerpo físico inmediato desplazaría transitoriamente la relación con el cuerpo presencial estableciendo una relación con el cuerpo y una relación con el entorno sin la experiencia vivencial y sensomotriz del cuerpo mediante una nueva dimensión para el dialogo, el ejercicio social y/o el modo de hacer sociedad.

1.1 Antecedentes

Dicho de esta manera, y en lo que respecta a mi opinión como intérprete en danza, es que percibo que nuevos modos digitales de ejercicio social, de acuerdo a la forma de aproximarnos como sociedad en el cotidiano, podrían estar aportando nuevas prácticas de acceso al quehacer social habitual, no solo para el encuentro y el diálogo entre las personas, sino también para una nueva determinación de la presencia física y la relación con el cuerpo (el propio cuerpo, y el cuerpo de otros individuos). Sánchez (2010) señala que “uno de los rasgos identitarios que en el espacio físico aparece y es importante para una distinción primaria, es el cuerpo, que en el espacio virtual no se presenta. Hay otras formas de presentación primaria, la mayoría de las veces el eje de la presentación es el lenguaje o las imágenes, y es a través del lenguaje que los actores se identifican o se distinguen de otros...a través de las posibilidades que permite la tecnología” (Sánchez, 2010, p.42). Observo de acuerdo a mi experiencia que se estarían estableciendo nuevos comportamientos sociales en el contacto humano (a través de redes digitales) que operarían su codificación, por ejemplo, mediante el lenguaje, el texto, la información visual, y/o audiovisual, y no así, por el contrario través de la experiencia sensitiva de accionar el cuerpo físico, es decir, maniobrando un vínculo vivencial inmediato con el propio cuerpo tangible en los contextos comunicativos presenciales.

Desde ésta perspectiva supongo señalar que el contacto virtual potenciaría una modificación de los aspectos corporales, de acuerdo al lenguaje no verbal, la ausencia de capacidad motriz, etc., en definitiva potenciarían la desapropiación de la experiencia vivencial fisiológica a través de éste acercamiento digital.

Por consiguiente, y según mis motivaciones como investigador de éste estudio, me pregunto ¿Cuál relevancia podrían tener los aspectos sensoriales y perceptivos del cuerpo físico presencial en relación al encuentro y contacto digital actual? ¿Una cierta distancia corporal en contraposición a una cercanía virtual? .A su vez, ¿podría éste cuerpo físico y la vivencia experiencial tener mayor relevancia respecto al bienestar y las relaciones humanas? De acuerdo a éstas interrogantes puedo proponer la idea de que en el espacio físico el conocimiento de la información corporal y/o la relación con la corporalidad presente; es más inmediata, más cercana, amable, concreta, propia, en donde infiero podría generar confianza y comodidad sin posibilidades de interrogar o poner en duda la percepción de mis propios sentidos. Una aproximación mayor desde el cuerpo concreto que se comparte con el lenguaje vivencial, sin manera de posibilitar una distancia o desacuerdo respecto a la experiencia sensorial para el conocimiento de otro cuerpo.

Por consiguiente, ¿sería ésta creación de información de las características del cuerpo o imagen corporal exhibida, el modo de presentar la evolución de mi existencia y presencia actual?

En este sentido, es por lo que propongo como antecedente de ante sala para el análisis y reflexión de ésta investigación; el registro experiencial de un trabajo dancístico compuesto por 5 intérpretes, realizado en el año 2016 en salas de ensayo basados en laboratorios coreográficos de creación en donde se buscó una experiencia introspectiva, sensitiva, intuitiva, e interpretativa, respecto a los conceptos abordados en ésta tesis. En éste sentido es relevante considerar éstos registros como antecedentes importantes dada la conceptualización de la temáticas tratadas bajo distintas miradas y materialidades sensitivas, imaginarios, y estímulos que sirvieron para la investigación de este estudio. Se considera necesario explicitarlo en este punto ya que definirá también el análisis racional de éste trabajo dancístico que se encuentra en la base de este estudio.

1.2 Problematización

Así sumado a lo expuesto, y desde mi observación como autor de ésta investigación, cabe señalar que en el presente estudio opto, a priori, por un posicionamiento crítico y reflexivo frente al encuentro y la comunicación social digital en las relaciones humanas, considerando que actualmente dicho vínculo desplaza un concepto básico de relación directa con el cuerpo físico- tangible, de forma presencial, y/o natural. En otras palabras presumo que ésta problematización apunta a la importancia de la experiencia corporal sensitiva-perceptiva para los encuentros sociales habituales.

Intuyo que se establece la interrupción o desconexión del contacto físico experiencial (debido a un sinnúmero de recursos y formas múltiples de presentar la información del cuerpo en redes digitales), una especie de alteración del contacto humano en la experiencia digital, supongo una ausencia de conexión con lo vital, lo orgánico, la dimensión sensomotriz, la propioceptivo; las posibilidades fisiológicas del cuerpo en relación directa con la presencia física y la práctica experiencial, suponiendo un nuevo modo de aprendizaje y de conocimiento del mundo cotidiano, la comunicación viva y sensible.

Según lo enunciado, me pregunto, ¿Qué sucede con las capacidades físicas-presenciales y los signos vitales, vale decir, las acciones a través de los sentidos, como la capacidad sensitiva de olfatear un aroma, percibir a través del tacto la suavidad de la piel o la temperatura del cuerpo, escuchar y sentir las palpaciones de la frecuencia cardíaca, la vibración sonora de la voz, así pues, las múltiples experiencias y registros sensoriales percibidos a través del cuerpo presencial en un contexto digital?.

En mi opinión estas experiencias sensoriales mencionadas aproximan a una experiencia mayormente evidente, visible, que se identifica por sí sola con el cuerpo en sí. En efecto opino que se tensionarían ciertas reformulaciones del cuerpo frente a los cambios de escenarios sociales en las dinámicas comunicacionales actuales, supongo un traslado o sustitución de un cuerpo físico por otro cuerpo o posible cuerpo en contextos digitales.

“El ciberespacio se ha convertido en un territorio donde jugar a la simulación se convierte en parte de la vida real” (Aznar, 2010, p.3). Ésta reflexión predispone redefiniciones potencialmente ilusorias respecto al cuerpo en las lógicas digitales, es decir, se replantea el imaginario en la creación de innumerables versiones de sí mismo. Una experiencia colectiva e individual mediante lecturas e interpretaciones entrelazadas que podrían considerarse significativas frente a la capacidad de incidir en otros entes sociales dentro de encuentros digitales.

“Me siento muy diferente cuando estoy conectada. Soy mucho más extrovertida, menos inhibida. Diría que me siento más como yo misma...Me siento más como quien desearía ser. Sólo espero que cara a cara pueda encontrar alguna forma de ser en algún momento mi yo electrónico”, citado por Sherry Turkle, 1997: 227 en (Aznar, 2010,p.119).

Sugiero una discusión relevante respecto a las transformaciones sociales posiblemente potenciadas por las características conductuales (textuales y audiovisuales) en éstos contextos. En este sentido, ¿Qué es realmente visible de un cuerpo actual hoy en día?, ¿El cuerpo físico se podría vulnerabilizar de acuerdo a la ausencia vivencial del cuerpo consigo mismo? ¿Podría, éstas características actuales, suscitar afecciones en el cuerpo físico, a pesar de no estar comprometido físicamente? ¿Se podría considerar ésta nueva exhibición del cuerpo real, como un supuesto cuerpo alejado de la realidad?

Dicho de este modo; si el cuerpo (o el perfil digital del cuerpo) está puesto en dialogo constante con otros usuarios mediante la reformulación del mismo cuerpo y la percepción cibernética de otros cuerpos en un espacio digital (espacio determinado, tiempo particular).

¿Es posible reestablecer la necesidad e importancia de relacionarnos corporal, afectiva y socialmente de forma presencial dentro de una comunicación cotidiana entre los individuos?. Cabe señalar que a través de éstas presunciones se engloba la posibilidad, de que, a lo largo de la investigación, varíe este posicionamiento crítico frente al uso de redes de comunicación con usuarios virtuales, sin embargo se infiere necesario afirmarlo en éste momento.

1.3 Pregunta de investigación

¿Se podría redefinir el cuerpo en la danza a partir de las nuevas nociones de la presencialidad del cuerpo actual determinados por el contacto digital, frente a las prácticas experienciales a través del encuentro físico-corporal? .

1.4 Objetivo general

Identificar posibles redefiniciones del cuerpo en la danza a partir de las nuevas nociones de la presencialidad del cuerpo actual determinados por el contacto digital frente a las prácticas experienciales a través del encuentro físico-corporal.

1.5 Objetivos específicos

- Reconsiderar conocimientos previos sobre trabajo sensitivo e intuitivo de investigación coreográfica llamada “Naturaleza artificial” realizado por 5 intérpretes de la Escuela de danza; Universidad Academia de Humanismo Cristiano realizado en el año 2016.
- Observar si se perciben fenómenos relativos a las nuevas nociones de la presencialidad del cuerpo actual determinados por el contacto digital frente a las prácticas experienciales a través del encuentro físico-corporal
- Relacionar teóricamente si estos fenómenos observados tienen un vínculo con las nuevas nociones de presencialidad del cuerpo actual determinados por el contacto digital frente a las prácticas experienciales a través del encuentro físico-corporal
- Reflexionar si las percepciones observadas y el cruce teórico de la experiencia vivida en un trabajo coreográfico realizado con anterioridad, aportarían a redefinir el cuerpo en la danza en la actualidad.

1.6 Justificación

Según mis entendimientos y mi experiencia respecto a la expresión del lenguaje de la danza, vivimos una crisis cultural promovida por la rearticulación de la experiencia humana de comunicación en donde la interrupción del contacto físico está determinando el encuentro humano y la presencia corporal subordinados por el uso de encuentros sociales digitales..

Como trabajador escénico podría proponer una posibilidad de redefinición de los aspectos tensionados de cuerpo y tecnología, “...comprendiendo el surgimiento de nuevos espacios intersubjetivos promovidos por los medios, en donde aparecen juegos de ficciones y fricciones energéticas...un estado de *entre* , tránsito entre nuestra materialidad orgánica y un- otro estado maquinizado o virtualizado...”(Radrigán, 2014).

A partir de la opinión enunciada sugiero una tensión respecto a las posibles nuevas propuestas virtuales sobre la vinculación con el cuerpo físico; sugiriendo un quiebre en virtud de la dimensión musculo esquelético relacionado con la experiencia viva y corporal, que según creo en el ámbito de la danza sería relevante de abordar respecto a la conexión con los signos vitales, la estimulación de los sentidos, la experiencia con las cualidades físicas; con el peso, la fuerza, la resistencia, la práctica, y aprendizaje sensitivo del cuerpo en movimiento a través de la disciplina de la danza.

Propongo la determinación de nuevas corporalidades híbridas que sirven a la modificación de la noción de lo vivo sobre el propio cuerpo, a través del modo de relacionarnos y la autogestión de la identidad. Una problematización especulativa contingente sobre del cuerpo, para las artes escénicas y la labor representacional de las artes vivas, en donde se establece el concepto de co-presencia, comprendido como la presencia esencial del cuerpo vivo, no sólo como cuerpo físico, sino como espacio ético de resolución presencial en el artista escénico, respecto a la necesidad de estar presente Radrigán (2014).

En un mundo comunitario ciberespacial actual que decide sobre nuestro propio desenlace como cuerpo y existencia humana, es posible proponer una reflexión crítica frente a los conceptos de presencia y cuerpo físico, v/s lo posible de la presencia digital. En otras palabras, reflexiono la idea de un supuesto cuerpo sea creado por el cuerpo físico, es decir, se podría cuestionar principalmente los hechos que engloban las nuevas formas de no relacionarnos directamente con la experiencia viva del cuerpo físico, la falta de presencia física experimentada por un cuerpo, sumado a la veracidad discutible de su identidad, entre otras, la modelación vivencial de sus capacidades experienciales a través del cuerpo natural no existirían en este medio tecnológico debido a que se anulan los acontecimientos corporales en práctica vivencial con el entorno.

Es por lo que presumiría la inestabilidad del cuerpo actual producto de la apropiación comunicativo digital, que ha puesto en inestabilidad los encuentros presenciales y el cuerpo experiencial en sí, Un cuerpo inestable inferido a partir de sus afecciones e implicancias respecto a su realidad física ausente que lo aqueja, que en otras palabras, permite definir ¿qué es lo que está en juego del cuerpo?

Según mis motivaciones en éste estudio dancístico, considero que el complejo proceso de intervención en la práctica del cuerpo en movimiento y el trabajo de la investigación coreográfica y dancística, posiblemente podría intentar poner en reflexión la manera de relacionarnos con la corporalidad hoy en día. Una posible abstracción o subjetividad respecto a los encuentros vivenciales para el encuentro humano en directa relación con el cuerpo; permitiría un campo teórico práctico para las investigaciones referentes al trabajo corporal en el que el cuerpo es protagonista vivencial y presencial tácito en materia de lenguaje, acción y experiencia visible del cuerpo.

Considero, según mi experiencia relativa a los procesos coreográficos en la disciplina de la danza que las múltiples posibilidades de demostrar la presencia viva y física con el entorno espacial, temporal y corporal en la experimentación con el cuerpo en movimiento presupondrían formas de relacionarnos con la experiencia viva en el cuerpo físico, tensionando la ausencia de cuerpo vivencial mediante medios tecnológicos.

Relacionan el espacio físico del cuerpo y la expresión de su lenguaje técnico y comunicativo; a través de la conversión de consignas, didácticas y prácticas corporales a través del lenguaje de la danza puestos en dialogo con el espacio físico; dota en un posible accionar hacia propósitos en pro a actividades y pensamientos colectivos, sociales, con carácter experiencial, en contacto con otros individuos, conocidos; compartidos y reconocidos por el cuerpo vivo.. En contra posición a experiencias de acercamiento social en donde se distinguen actitudes, y relaciones de comunicación creadas en una espacialidad virtual.

Ante todo lo anterior, sugiero que el rol de los contextos presenciales en el reconocimiento de la práctica del cuerpo en movimiento a partir de la disciplina de la danza, comprendería un estímulo corporal presente en el “encuentro convivial de los cuerpos” (Radrigán, 2014) que, con el tiempo y el trabajo prolongado del quehacer, podrían cumplir no solo una tarea por reflejar la capacidad del propio cuerpo a la constante práctica de transformaciones fisiológicas para con las relaciones sociales, sino también recoger y generar una reflexión conceptual y práctica sobre éstas nuevas condiciones del cuerpo.

2. Marco teórico

2.1 Presencia Humana - Superación del cuerpo

Según la experiencia en el trabajo dancístico-interpretativo y el posicionamiento crítico del autor de éste estudio, es que se deduce que actualmente vivimos una crisis cultural y representacional del cuerpo influenciada por el uso de las tecnologías digitales para el encuentro social presencial y corporal. La problemática de la investigación propone que la comunicación digital interviene en el modo de relacionarnos con la presencia física, (lo considerado por la experiencia sensorial, perceptiva, el lenguaje no verbal, el encuentro vivencial de cuerpos; tangibles, orgánicos, y motrices,) pudiendo volcarse hacia el terreno de lo subjetivo, lo híbrido, lo posible, lo aparente; desplazando el involucramiento de cuerpos físicos en el proceso comunicativo social digital.

De ésta manera, Nancy (2010) establece al cuerpo como un elemento propio, cuerpo que cada quién posee, que conoce e identifica y con el que se vive a diario. Y por otro lado advierte también la existencia de otro cuerpo dentro de él; un cuerpo ajeno, extraño, venido desde lo más alejado, del pasado, un cuerpo proveniente de su existencia pasada, perteneciente al viejo mundo; cuerpo con memoria histórica. Con un legado y pensamientos adquiridos puestos en relación al valor de poseer un cuerpo propio. Así la autora vincula el cuerpo entre lo ciertamente propio, y lo extrañamente ajeno, Un cuerpo conocido y otro cuerpo heredado de la historia producto de un legado ancestral venido desde lo más lejos de nuestros pensamientos, e identificado con ciertas características y/o adjetivos simbólicos; como cuerpo educado, , maligno, bondadoso, cuerpo modificado, aseverado, cuestionado. La autora plantea el espacio corpóreo como un espacio abierto a la "...indefinida modificación y modulación espaciosa de la piel. El cuerpo es el ser de la existencia, y la piel como lugar de acontecimiento de existencia..." (Nancy, 2010, pp.16-17). . Es otras palabras, el cuerpo estaría compuesto por ciertas características orgánicas y anatómicas puestas en relación a un pasado experiencial desconocido que ayudarían a identificar su actuar, o los comportamientos frente al pasado de éste y a su existencia. Es entonces como de acuerdo a esto, y a la importancia de éste cuerpo de la historia, la autora reflexiona ¿de dónde es que proviene entonces éste cuerpo del que se habla?, ¿qué o quién es el cuerpo del que se habla?; ¿qué elementos indeterminados componen un conocimiento parcial del cuerpo? Nancy (2010).

“En el pensamiento occidental el sentido del ser ha estado determinado por la presencia, entendida ya como espacial, ya como temporal. Presencia espacial es por ejemplo la proximidad, la cercanía o la adyacencia, y también la inmediatez: el tener contacto directo y real, el carecer de mediación, el que no haya ningún agente, ninguna materia ni ningún objeto que se interponga. La presencia temporal es el presente como el momento singular presente, el ahora; y es el ocurrir sin retraso, lapso o aplazamiento”(citado por Quevedo en Radrigán, 2014).

De manera el autor de ésta investigación infiere que la humanidad ha podido reorganizar su quehacer social a partir del encuentro social en redes digitales. Este hecho plantearía una reflexión en torno a una posible transformación social que experimentaría la comunicación establecida en un encuentro social digital. Pierre Lévy (1999), ya sugería que,

Una comunidad virtual, por ejemplo, puede organizarse sobre una base de afinidades a través de sistemas telemáticos de comunicación. Sus miembros están unidos por los mismos focos de interés, los mismos problemas: la geografía, contingente, deja de ser un punto de partida y un obstáculo. Pese a estar “fuera de ahí”, (según entiende Michel Serres en el libro Atlas refiriéndose al tema de lo virtual como sin lugar, sin espacio situado) ésta comunidad se anima con pasiones y proyectos, conflictos y amistades. Vive sin un lugar de referencia estable: donde quiera que estén sus miembros móviles...o en ninguna parte. La virtualización reinventa una cultura nómada...creando un entorno de interacciones sociales (que) los separa del espacio físico o geográfico ordinario y de la temporalidad del reloj y del calendario. (Levy, 1999, p.14).

Se podría creer que el hecho de no estar situado en un lugar físico específico (en las relaciones sociales digitales) supondría un cuestionamiento respecto a la relación con el cuerpo físico, sin embargo, el autor señala que la virtualización, “...abre nuevos medios de interacción...(o) tipos de espacialidad.. y da ritmo a cronologías inéditas” (p.15). Según aclara, “La virtualización es uno de los principales vectores de la creación de realidad” (p.13).

La posibilidad de ser real o de *estar* (de alguna manera) es correspondida en tanto que la comunicación está determinada por una construcción intencionada y compartida sin precisión absoluta, pero de igual manera estableciendo acontecimientos (mediante los propios recursos virtuales) dentro de una lógica de sentido en común muy alejado de lo que podría pensarse como ficción.

Es en este sentido como el concepto de lo virtual radica en definirse como una fuerza que busca poseer potencialmente aspectos de lo real, (como un espacio, una temporalidad, una corporalidad) además producir motivaciones, tensiones; reorganizando e interpretando una determinación que la sustente en todo ámbito. Mantiene relación directa con la realidad, debido a que es móvil por lo cual pretende una disposición dinámica de herramientas, propósitos y finalidades compositivas que pueden alcanzar eventualmente una efectiva realización debido al grado de reinención o transformación de una identidad, y/o el desplazamiento de una idea a otra. "Gracias a las técnicas de comunicación y tele presencia podemos estar a la vez aquí y allá" (p.19), "lo cuerpos visibles , audibles y sensibles (al virtualizarse) se multiplican y se dispersan hacia el exterior"(p.21). Aquí es donde se refiere al concepto de *virtualización del cuerpo* como una" reinención, una reencarnación, una multiplicación... (en donde) el cuerpo sale de sí mismo" (p.24). (Lévy, 1999)

Según esto, Michel Serres, en su libro Atlas, considera lo virtual como estar "fuera de ahí", es decir, considera estar fuera de sí, despropiado de un lugar físico (cuerpo, espacio,) en donde la "imaginación, la memoria, el conocimiento...", "son vectores de virtualización que nos han hecho abandonar 'el ahí', o el cuerpo físico, mucho antes que la informatización y las redes sociales (es decir) no ser de ningún ahí (dejando de tener un cuerpo tangible en lo virtual) no impide existir (como se explica en la filosofía alemana heideggeriana, tener) "existencia..." (o bien) "ser un ser humano" (Serres citado por Lévy, 1995, pág. 14). Mediante el enunciado anterior es posible aludir a un cierto reemplazo de los cuerpos vivenciales a nuevas intercomunicaciones del sujeto en un ciberespacio en el que el ser o la nueva invención del cuerpo no está físicamente materializada o situada con precisión, en este sentido ésta aparente evolución en la comunicación virtual por más que intente integrar una "búsqueda de una constante hominización" (p.56); es el espacio físico-corporal subordinado al espacio de lo posible ajustado a una nueva ubicación territorial que identifica la contingencia de los nuevos lugares virtuales de encuentro.

Así como podemos hablar de la existencia del hombre, también podemos reflexionar en torno a la existencia del cuerpo del hombre. A lo largo de la historia del cuerpo, éste ha sido considerado como un blanco protagónico de poder, es decir, que el cuerpo se ha dispuesto como objeto principal de uso de poder. Se han determinado maniobras disciplinarias y disposiciones de adiestramiento y control sobre el cuerpo en sus relaciones sociales. Como también, el poder del cuerpo sobre otros cuerpos, teniendo en cuenta el uso del cuerpo, afirmándolo como origen del poder. Es en este sentido como Foucault (1975) reflexiona en torno a los dominios y vigilancia del cuerpo y, entre otros, al enfrentamiento de poderes que debemos seguir. De ésta manera, explica dando un ejemplo evidente de disciplinamiento del cuerpo a lo largo de su historia; como es la acción penal y/o las políticas de derecho y justicia.

A comienzos del siglo XVII en Europa (y desde antes probablemente) se implementaban maniobras de suplicio público, en donde a través del cuerpo, remediaban las faltas o errores transgredidos en las prácticas sociales ante la ley. Esto determinaba una mecánica de acción y resolución para el control del cuerpo castigado. En otras palabras el suplicio punitivo fue prácticamente la única estrategia de justicia penal para el castigo de ese entonces. Esta particular acción sobre el cuerpo fue acompañando toda una época de sentencias y procedimientos penales en donde las condenas han sido determinadas por prácticas de dominio y sumisión hacia el cuerpo.

Este cuerpo, “descuartizado, amputado, marcado simbólicamente, expuesto vivo o muerto, u ofrecido en espectáculo” (pág.16) fue ofrecido frente a una audiencia bajo situaciones de violencia, sufrimiento, y muerte (a modo de “ceremonia penal”) para corregir los delitos humanos.

Éste acto-espectáculo punitivo pretendía una directa intervención hacia el cuerpo, es decir, una acción de suplicio corporal mediante distintas maniobras procuradas de ejecución y agonía específicas. El cuerpo se encuentra aquí, en una situación de instrumento o de intermediario para redimir el delito de la pena. -“No puedo por menos de esperar que se acerque el tiempo en que la horca, la picota, el patíbulo, el látigo, la rueda, se considerarán, en la historia de los suplicios, como las pruebas de la débil influencia de la razón y de la religión sobre el espíritu humano”,(Rush 1787, citado por Foucault (1975) p. 18)

Sin embargo, con el tiempo los procedimientos penales, el castigo, y la justicia comienzan a razonar frente a éste acto de castigar (de violencia pública e imposición de dolor físico prolongado, doloroso y mortal) visibilizándolo con una cierta negatividad. Esto debido a que se procuraba una práctica humana puesta a fin de un espectáculo de sufrimiento de un cuerpo vivo validado por la misma justicia y la ley penal. Es por esto, y a modo de comprender el concepto de aminorar el suplicio, se establecen –por parte de la institución penal- otras medidas que reemplazarían la imposición del dolor por la anulación de éste. Es decir, se cambia el funcionamiento de la acción contra un cuerpo, por otras medidas de castigo que solo implican al imputado, no así, a la tarea de castigarlo. Ésta resolución ofrece apaciguar la *imagen del ejercicio de la justicia* frente a la acción sobre el cuerpo, que habituaba a los espectadores a un quehacer que emparejaba el delito del imputado con la sentencia propiamente tal (Foucault, 1975)

Para Foucault (1975) la transformación *evolutiva* del desenlace del cuerpo cambia sus engranajes poco a poco; en este sentido es como la implementación del presidio (tiempo después), es lo que sin duda habría modificado en gran medida la ejecución usurpada del cuerpo. En sí, la acción se comienza a intervenir, precisamente, menos en el cuerpo y más en el comportamiento o hábitos del individuo en específico y no así en su *materia viva*. Mediante la reclusión se explicaría la lógica en donde se resta la libertad casi sin tocar el cuerpo, lo que se adopta es “un castigo que actúa en `profundidad sobre el corazón, el pensamiento, la voluntad, las disposiciones...”, “para herir en él algo que no es el cuerpo mismo“(pág. 18); la vida, los conocimientos, las motivaciones juzgables del cuerpo, etc., el cuerpo físico desplazado para no ser más el principal blanco de castigo para la sentencia “puesto que ya no es el cuerpo, es el alma.”(pág.24).

Foucault afirma que; es la eficacia de la “*penalidad incorporal*, donde se afecta a la vida más que al cuerpo” (pág.19). La nueva condena quiere incidir más bien en la vida y en el alma dentro de ese cuerpo. Es el “el conocimiento del individuo, sus pasiones, sus inadaptaciones, la apreciación que se hace de él, las relaciones entre él, su pasado y su delito...” lo que contribuye a controlar, y modificar el “comportamiento del sujeto” (pág. 25).

Dicho esto, y asumiendo el interés en la historia del cuerpo por dominar su existencia (cuerpo y alma), nos es posible entender la progresiva intención por la posesión de algo más que el cuerpo humano. Según Foucault, y de esta manera, se podría establecer una

relación directa e indudable entre el cuerpo y el poder. Explicando que las relaciones con otros cuerpos, se establecen como relaciones de poder y dominación, pero además incluye la capacidad de los cuerpos de someterse a éstas (sumisión). En este sentido infero que es el cuerpo el único e indiscutible objeto de poder y castigo. Poder que forma parte de la existencia del cuerpo y del uso de éste, en sí.

En otras palabras, es el alma del cuerpo del sujeto lo que se condena conjunto al control de su comportamiento. Se desplaza el cuerpo como objetivo principal de la acción disciplinada. Es el contenido del cuerpo (alma) lo que se torna el principal blanco de control.

2.1.1 El cuerpo político, poder y saber

Como ya hemos visto, Foucault (1975) señala que en nuestras sociedades el poder y el cuerpo están vinculados, además de otro elemento que permite que se ejerzan ésta relación; el saber. ” No existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder” (Foucault, 1975, p. 34).

Esto explicaría como los individuos, a lo largo de la historia de sus cuerpos, se constituyan de relaciones de dominación y de sumisión entre sí. Esto debido a que estas conductas sociales responden a patrones o sistemas de poderes asumidos y aceptados por ambas partes. Es decir los roles de dominación y sumisión estarían dados por la interacción maniobrada entre poder y saber, respectivamente. El dominio o cuerpo que ejerce dominio, acepta su rol de dominio y el cuerpo de sumisión acepta su característica de sumisión. A ésta vinculación entre dominio, y sumisión, las llamé “relaciones de poder-saber”.

Foucault aclara, por tanto, que la dimensión política del cuerpo o el poder del cuerpo se vincularía con la utilidad del cuerpo y el alma de éste sujeto, es decir; “el cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido “(Foucault, 1975, p.32).

Esta afirmación pretende observar que un cuerpo es capaz de articularse bajo una fuerza que lo domina mientras es capaz de aceptar ese dominio, y someterse a él estableciendo procesos de aceptación y sometimiento mientras experimenta una significación ante éste poder. Éstas características definen cualquier clase de relación y manifestación social (colegio, trabajo, pareja, etc.).

De esta manera las relaciones de saber y poder son tangibles (producción – trabajo), según Foucault (1975) además, envuelven un sinfín de procesos experienciales. No se trata del sujeto propiamente tal ni de la actividad que realiza ni de su conocimiento previo sino más bien de la articulación de los efectos de la interacción entre los tipos de poder y la referencia de un saber (la experiencia ante la interacción). Éstos conjuntos de interacciones relacionadas entre poder-saber conllevarían a una multiplicidad de posiciones, estrategias, maniobras, transformaciones, efectos, técnicas, tácticas, que Foucault denominaría como, “cuerpos políticos”. Estos últimos son definidos, “como un conjunto de los elementos materiales y de las técnicas que sirven de armas, de relevos, de vías de comunicación y de puntos de apoyo a las relaciones de poder y de saber que cercan los cuerpos humanos y los dominan haciendo de ellos unos objetos de saber” (p. 35).

En otras palabras, las relaciones entre producción o dominio, y trabajo o sumisión le otorgarían al cuerpo, saberes experienciales posibles de conocimiento; así como (describe al cuerpo) objetos de saber. Es así como puedo inferir que ya que el cuerpo se constituye de poder de dominación y de sujeción, debe ser capaz de asumir el cumplimiento de roles de conducta social basados en la necesidad. Esto podría explicar, estratégicamente, el acompañamiento y apoyo de los cuerpos establecidos en una sociedad. “Realidad histórica del alma” (Foucault, 1975, p.36).

A pesar que el alma es el elemento donde se articulan los efectos entre poder y saber, lugar que habita y conduce a la existencia, es instrumento y efecto del cuerpo, o como la llama, “el alma prisión del cuerpo”(p.36). Por lo tanto puedo intervenir ésta afirmación infiriendo que siempre el cuerpo estaría involucrado el cualquier acción humana. Explica, “el cuerpo, es, en la mayoría de los casos el único bien accesible, siempre es del cuerpo del que se trata- del cuerpo y sus fuerzas, de su utilidad, y de su docilidad, de su distribución y de su sumisión” (p.32) . Por esto, y sin duda, alma y cuerpo son inseparables. (Foucault, 1975)

Si aceptamos que es el cuerpo en sí, el que está siempre directamente involucrado. En este sentido, es como Foucault se pregunta; “¿Qué sería un castigo no corporal?” (p. 23).

¿Sería posible, entonces, controlar un cuerpo sin que se encontrara condenado precisamente, y/o sin que su cuerpo este directamente involucrado en un acto propio de control? Es decir, sería posible controlar una maniobra discreta que de alguna manera incida en el comportamiento de un cuerpo y/o individuo, maniobrando su actuar, y pasando casi inadvertido para su cuerpo, pero no así, para conducta?

Puedo especular ésta afirmación en base procedimientos más actualizados, probablemente impuestos para el dominio corporal, y operando con otras mecánicas de acción. Sería posible otorgar a la historia del dominio corporal otros modos de operar, a lo oculto de los dominios del cuerpo y preguntar ¿qué sucedería con la autodeterminación corporal basada en el “escape” a todas éstas conductas de control y adiestramientos corporales tan establecidas en nuestras sociedades?

2.1.2 Relación cuerpo - poder

Así como podemos hablar de la existencia del hombre, también podemos reflexionar en torno a la existencia del cuerpo del hombre. A lo largo de la historia del cuerpo, éste ha sido considerado como un blanco protagónico de poder, es decir, que el cuerpo se ha dispuesto como objeto principal de uso de poder. Se han determinado maniobras disciplinarias y disposiciones de adiestramiento y control sobre el cuerpo en sus relaciones sociales. Como también, el poder del cuerpo sobre otros cuerpos, teniendo en cuenta el uso del cuerpo, afirmándolo como origen del poder. Es en este sentido como Foucault (1975) reflexiona en torno a los dominios y vigilancia del cuerpo y, entre otros, al enfrentamiento de poderes que debemos seguir. De ésta manera, explica dando un ejemplo evidente de disciplinamiento del cuerpo a lo largo de su historia; como es la acción penal y/o las políticas de derecho y justicia.

A comienzos del siglo XVII en Europa (y desde antes probablemente) se implementaban maniobras de suplicio público, en donde a través del cuerpo, remediaban las faltas o errores transgredidos en las prácticas sociales ante la ley. Esto determinaba una mecánica de acción y resolución para el control del cuerpo castigado. En otras palabras el suplicio punitivo fue prácticamente la única estrategia de justicia penal para el castigo de ese entonces. Esta particular acción sobre el cuerpo fue acompañando toda una época de sentencias y procedimientos penales en donde las condenas han sido determinadas por prácticas de dominio y sumisión hacia el cuerpo.

Este cuerpo, “descuartizado, amputado, marcado simbólicamente, expuesto vivo o muerto, u ofrecido en espectáculo” (p.16) fue ofrecido frente a una audiencia bajo situaciones de violencia, sufrimiento, y muerte (a modo de “ceremonia penal”) para corregir los delitos humanos.

Éste acto-espectáculo punitivo pretendía una directa intervención hacia el cuerpo, es decir, una acción de suplicio corporal mediante distintas maniobras procuradas de ejecución y agonía específicas. El cuerpo se encuentra aquí, en una situación de instrumento o de intermediario para redimir el delito de la pena. -“No puedo por menos de esperar que se acerque el tiempo en que la horca, la picota, el patíbulo, el látigo, la rueda, se considerarán, en la historia de los suplicios, como las pruebas de la débil influencia de la razón y de la religión sobre el espíritu humano”,(Rush 1787, citado por Foucault (1975) p. 18)

Sin embargo, con el tiempo los procedimientos penales, el castigo, y la justicia comienzan a razonar frente a éste acto de castigar (de violencia pública e imposición de dolor físico prolongado, doloroso y mortal) visibilizándolo con una cierta negatividad. Esto debido a que se procuraba una práctica humana puesta a fin de un espectáculo de sufrimiento de un cuerpo vivo validado por la misma justicia y la ley penal.

Es por esto, y a modo de comprender el concepto de aminorar el suplicio, se establecen –por parte de la institución penal- otras medidas que reemplazarían la imposición del dolor por la anulación de éste. Es decir, se cambia el funcionamiento de la acción contra un cuerpo, por otras medidas de castigo que solo implican al imputado, no así, a la tarea de castigarlo.

Esta resolución ofrece apaciguar la *imagen del ejercicio de la justicia* frente a la acción sobre el cuerpo, que habituaba a los espectadores a un quehacer que emparejaba el delito del imputado con la sentencia propiamente tal (Foucault, 1975)

Para Foucault (1975) la transformación *evolutiva* del desenlace del cuerpo cambia sus engranajes poco a poco; en este sentido es como la implementación del presidio (tiempo después), es lo que sin duda habría modificado en gran medida la ejecución usurpada del cuerpo. En sí, la acción se comienza a intervenir, precisamente, menos en el cuerpo y más en el comportamiento o hábitos del individuo en específico y no así en su *materia viva*. Mediante la reclusión se explicaría la lógica en donde se resta la libertad casi sin tocar el cuerpo, lo que se adopta es “un castigo que actúa en `profundidad sobre el corazón, el pensamiento, la voluntad, las disposiciones...”, “para herir en él algo que no es el cuerpo mismo“(pág. 18); la vida, los conocimientos, las motivaciones juzgables del cuerpo, etc., el cuerpo físico desplazado para no ser más el principal blanco de castigo para la sentencia “puesto que ya no es el cuerpo, es el alma.”(pág.24).

Foucault afirma que; es la eficacia de la “*penalidad incorporal*, donde se afecta a la vida más que al cuerpo” (pág.19). La nueva condena quiere incidir más bien en la vida y en el alma dentro de ese cuerpo. Es el “el cocimiento del individuo, sus pasiones, sus inadaptaciones, la apreciación que se hace de él, las relaciones entre él, su pasado y su delito...” lo que contribuye a controlar, y modificar el “comportamiento del sujeto” (pág. 25).

Dicho esto, y asumiendo el interés en la historia del cuerpo por dominar su existencia (cuerpo y alma), nos es posible entender la progresiva intención por la posesión de algo más que el cuerpo humano. Según Foucault, y de esta manera, se podría establecer una relación directa e indudable entre el cuerpo y el poder. Explicando que las relaciones con otros cuerpos, se establecen como relaciones de poder y dominación, pero además incluye la capacidad de los cuerpos de someterse a éstas (sumisión). En este sentido infero que es el cuerpo el único e indiscutible objeto de poder y castigo. Poder que forma parte de la existencia del cuerpo y del uso de éste, en sí. En otras palabras, es el alma del cuerpo del sujeto lo que se condena conjunto al control de su comportamiento. Se desplaza el cuerpo como objetivo principal de la acción disciplinada. Es el contenido del cuerpo (alma) lo que se torna el principal blanco de control,

2.2 Afecciones e incidencias en la realidad dentro los contextos virtuales

Aznar (2010) en “la distopía de las relaciones interpersonales” señala que las experiencias y/o comportamientos sociales en internet en el ejercicio virtual de comunicación actual, tensiona los conceptos de ficción y realidad. Presume estas dimensiones problematizando el ejercicio reiterado de encuentros de un espacio y tiempo paralelo al cotidiano - la ficción- separándolo del acontecimiento social físico /concreto en sí - la realidad-. Aclara que cual sea el soporte digital (computador, tablet, teléfono celular, etc) ha suplido los encuentros vivenciales y espacios sociales comunes (espacios físicos), en la creación de mundos donde las ideas cobran vida simulando la realidad corpórea de los distintos usuarios.

“Me siento muy diferente cuando estoy conectada. Soy mucho más extrovertida, menos inhibida. Diría que me siento más como yo misma...Me siento más como quien desearía ser. Sólo espero que cara a cara pueda encontrar alguna forma de ser en algún momento mi yo electrónico”, citado por Sherry Turkle, 1997: 227 en (Aznar, 2010, p.119). Esto vendría a postular que existe una forma de practicar la simulación de una conversación en la realidad a través del formato virtual. Esto según la autora, gracias a la eficacia en la experimentación social que ofrece el internet, la intensificación de las experiencias sociales, el juego a la simulación como parte de la vida real. Sugiere que eventualmente desde el mundo íntimo hasta el círculo social de los usuarios se van transmutando hacia lo simulado, es decir, el reiterado uso, manejo y aproximación a estos soportes incitan una maniobra intensificada de la experiencia en el quehacer virtual, lo que acometería posibles reformulaciones del cuerpo físico mediante el comportamientos y/o las relaciones consigo y para con otros; posibilitando un cierta adicción a la conducta social virtual pudiendo aislar de la realidad y reducir el ambiente social en el que se desenvuelve comúnmente.

“El anonimato, la falta de factores que inhiben al usuario, la protección dada por la separación física de los terminales y la distancia geográfica hacen más atractivo, si puede, la inmersión a la nueva tecnología virtual...nuestra única existencia biológica será nuestra mente” (p.120).

Aznar (2010) señala que producto de la aceleración de la vida cotidiana se genera mayor inclusión en la experimentación instantánea de los encuentros digitales; se moldea una nueva vida paralela en un mundo no corporal, se comienzan a intensificar las relaciones sociales en el menor tiempo, aproximando la compatibilidad o no compatibilidad en su realidad material/corpórea. “Un usuario puede estar preparado para tener una relación en lo virtual, pero no en la vida real..., No solo se intenta buscar una relación sentimental. También la evasión es posible...Internet facilita la experimentación...pero no exenta de posible engaños” (p.122). La permanencia a los encuentros digitales, está asociada al vínculo con el recurso infinito de poder investigar en todas las posibilidades de autocreación que otorga el mundo virtual en relación al mundo corporal. El usuario virtual poca a poco desplazara su materialidad física debido a las expectativas proyectadas en éstos escenarios simulados.

Tabachnik, S. (2011) coincide que éstas nuevas maneras de hacer sociedad en encuentros virtuales, propician distintos modos de encuentro entre los usuarios debido a la “privación de la presencia física” (p.28) hacen que se relacionen de otra manera, es decir, estos encuentros prescinden de un lugar físico para el dialogo entre los individuos, como así a su vez de un tiempo estrictamente cronológico y limitado en cuestión. Sería posible determinar la adecuación y viabilidad de distintas transformaciones producto de la propia determinación del sujeto basado en el transcurso el momento del diálogo. En otras palabras el *cuero* es significativo en la instancia misma de la conversación, si ya no está disponible, se extingue, se diluye, se vuelve inestable, una identidad “lábil...ni presente ni ausente”(p.29). En efecto los usuario de éstas plataformas viven frágiles debido a la posibilidades amenazantes por de eliminación de su identidad aparente o vida virtual sin embargo se establecen otras propiedades comunitarias vitales que oscilan entre lo público y lo privado debido a la adaptación de un “seudónimo” considerado como requisito para el juego virtual (p. 32)

Según la afirmación planteada por Lévy (1995), puedo establecer relaciones en cuanto al término conceptual de lo virtual, con el mundo tecnológico actual establecido en los nuevos modos de relacionarse entre las personas. En este sentido la asociación con el movimiento comunicativo actual, en el que uno o varios usuarios virtuales o consumidores de relaciones interpersonales en un campo social virtual, entre otras;

pueden resolver una capacidad por convertirse en otro usuario, es decir, establecer un proceso de transformación de un modo a otro de ser. Algo así como una especie de *auto-creación* mejorada que puede ser asistida como veraz mediante los propios usos y códigos de la tecnología de comunicación.

Mediante las capacidades cognitivas de, aprender, imaginar, razonar, entre otras; ocurren procesos colectivos en donde todo implica una relación comunicativa con algún otro ser social, otorgando una producción de motivos de reflexión y/o pensamiento mutuo entre los interlocutores en cuestión. "Sentimos en un tiempo y espacio determinado, cada verdad sobre nosotros mismos es una construcción momentánea" (Muñoz, 2014, p.45)

Hace ya un tiempo, como he mencionado anteriormente, la comunicación mediante los soportes tecnológicos han sustituido la comunicación presencial en lugares conocidos y convencionales, por la creación de nuevas formas de comunidades interpersonales virtuales, accesibles en un tiempo y en una espacio cibernético compartido, que compone una existencia y una realidad visible aparentando el escenario humano de cada usuario y ampliando las capacidades sensoriales de cada participante.

2.2.1 Ajeno en lo virtual, ausente en lo real

Actualmente, el ciberespacio es uno de los nuevos espacios públicos que sirven a la creación de comunidades entre las personas. La nueva *sociedad virtual*, o las comunidades virtuales discuten las relaciones de tiempo y espacio. Los espacios virtuales son habitados por una multitud de personas que encuentran entornos apropiados para la sociabilización y la satisfacción de sus necesidades, particularmente emocionales. Podría ser una experimentación social en el que el espacio y el tiempo se transforman para otorgar significación e intencionalidad a partir de una nueva forma comunicacional de entendernos como sociedad. Los códigos de interacción social ligados a un espacio físico no se validan en este nuevo espacio; se construyen relaciones sociales en base a intereses situacionales y decisiones transitorias que en conjunto sirven a la interacción de propuestas y prácticas personales que modifican el tiempo cronológico, es decir, se traslada un tiempo pasado, a un presente o a un futuro determinado. (Muñoz, 2014)

Puedo afirmar de esta manera que la desintegración del presente que comprende la alteración del tiempo y del espacio, potenciados por una realidad y existencia virtual, puede generar multiplicidad de encuentros entre los participantes, además de heterogeneidad en la información e interacción que se comunica. Es decir, se posibilita adentrar en múltiples medios conectados entre sí, produciendo estímulos y respuestas variadas que aportan a la apertura de saberes sociales para el conocimiento de la actividad social actual. Los modos en que opera la información en el dialogo virtual se tornan transitorios asumiendo la característica particular de acometer espontaneidad en un tiempo indeterminado, y a la vez, se posibilita conversaciones paralelas acogiendo al suceso virtual. ” Otro importante cambio es la emergencia de comunicación simultánea entre muchas personas a la vez, posibilitando la interacción de individuos aislados, que se constituyen en una especie de comunidad” (Muñoz, 2014, p. 46)

Este importante cambio en la comunicación social me permite indagar en una reflexión en torno a la integración cultural de los formatos y las herramientas que se utilizan en la experiencia con los soportes digitales. Comprendiendo una inclusión en esta idea, concluyo que los vínculos con los medios establecidos en la comunidad virtual permiten situarse socialmente en un común denominador con los integrantes, esto quiere decir que el quehacer comunicativo determina igualdad de condiciones en la práctica del dialogo virtual, es decir, por ejemplo personas de sectores sociales opuestos pueden establecer un vínculo y relación comunicativa debido a este manejo de las condicionantes digitales en el encuentro entre sí. Esto y por consiguiente, apoya y atrae potencialmente nuevos espacios de integración social, relaciones de intervención humana, de experiencias significativas, o percepciones emocionales determinadas por cada quien bajo dinamismo de la experiencia moldeada.

Los dispositivos tecnológicos enfrentan a un individuo con sí mismo, con otros y, frente a otros, con su propia identidad. La identidad desde el sujeto individual depende del sentido que le dan los otros; se construye de la interacción social conllevando un punto de individualidad y colectividad en el proceso de reconocimiento cultural. Sánchez aclara que la identidad posee en sí, un sentido de relación con otros cuerpos y por ende con el propio cuerpo. En esto, la distinción como construcción subjetiva imaginaria del individuo apropiada a partir del espacio físico, parte desde el cuerpo, como un núcleo de formación de la identidad.

Según esto, Sánchez (2010) divide las reflexiones sobre la identidad según la cultura en, identidad moderna y posmoderna.

La perspectiva moderna señala que la virtualidad es una sola forma de dimensión de la identidad. Esto comprende que la identidad posee múltiples lugares de manifestación o dimensiones de pertenecer a sí misma (*múltiples pertenencias*), definidas por la transformación de su estructura; el sujeto debe dividir su identidad mediante distintas pertenencias para funcionar en las distintas dimensiones e identidades sociales para subsistir como un ser social. Jenkins (citado por Sánchez, 2010) señala que el espacio virtual es sólo una dimensión de la identidad y no una identidad propia que convive con otras varias identidades diferentes entre sí (múltiples identidades). Es decir, es una posibilidad de subsistir en la red. A diferencia de ésta perspectiva existe la visión posmoderna, que defiende el concepto de identidad mutable, es decir, la existencia de múltiples identidades paralelas que pueden cambiar constantemente, transitando entre sí.

De este modo, señala que la razón de constatar a la virtualidad sólo como una dimensión de la identidad radica en que los múltiples escenarios que pueden generarse en la red; pueden dominar al sujeto y determinar su permanencia determinando su acción en los espacios simulados como en la realidad, pudiendo llegar a convertirse en una principal identidad. Precisa que bajo ésta idea es incorrecto pensar en la existencia de una identidad virtual (Sánchez, 2010, p.42)

En contraposición a este enunciado, Lévy (1995) aclara que las nuevas propiedades de comunicación efectiva por medio de la experiencia virtual, comienzan a servir escenarios cada vez más reales. Explica que la comunicación digital maneja un espacio de interacción que supera la cualidad y la cantidad del canal, es decir, sugiere nuevas particulares tecnológicas logrando una comunicación más inmediata, eficaz y continua, entre los interlocutores, parecida a la comunicación oral. Por lo tanto es posible inferir que la utilización y la credibilidad sustentada en el uso de este nuevo medio, potencialmente es real tanto es efectora de sucesos reales.

2.2.2 Lo físico en el mundo virtual

Con la intermediación tecnológica la condición de proximidad entre los participantes en una comunicación dada mantienen una relación de supuesta semejanza, esto ya que factores como el espacio y el tiempo en el contacto se traducen intencionando una creación compartida. Situando un acontecimiento “presencial” de complicidad entre el que emite y el que recibe y/o viceversa, se va creando una comunicación experiencial de modo ficticio en donde se alude a una condición humana elemental: estar vivo (sentir, emocionarse, percibir, etc.). Es así como los cuerpos se auto reconocen y se auto determinan subjetivamente (en un espacio/tiempo subjetivo), en donde existe más de un cuerpo-mente, sin acto ni cuerpo; es decir, sin experiencia corporal ni expresión aparente. Se alteran los modos de identificar o visualizar un cuerpo físico. Se demuestra simuladamente. (Radrigán, 2014)

En ésta última idea debo inferir que debiese existir un acuerdo aparente e implícito, no comunicado, entre los interlocutores, debido a que no hay espacio para dudar de la existencia veraz; todo esto en una especie de ayuda en común entre ellos para que el mundo creado pueda sustentarse por medio de los códigos usados.

Naturalmente infiero la posibilidad de que exista una confusión de los espacios válidos para demostrar o exponer, por parte de un sujeto, su ser natural (que siente, que piensa, que admite, que valora, etc.) en donde las características sensibles de la naturalidad humana se automatizan y subjetivizan en esta realidad aparente. Pueden estar influenciadas, además, por los contextos que creados en esos espacios, aportando a la omisión de las capacidades de afección individuales asumiendo un rol de simulación evolucionada por no afectarse en estos contextos. He aquí, la revelación de una de las problemáticas ciberculturales; la crisis de lo artefactual por sobre el cuerpo, o en otras palabras, la tecnología por sobre la naturaleza. (Cassirer, 1972, citado por Radrigán, 2014).

El factor de la presencialidad humana se encontraría actualmente desplazado, por lo tanto, lo humano (lo físico) debe permitirse movilizarse hacia un punto donde no hay certezas, los formatos son móviles (pueden transmutar).

Esto es, asumir que ya existe una transformación física como subjetiva instaurada por los dispositivos tecnológicos, es decir, la realidad ya se encuentra mutada; sólo hay que invertir y/o reconfigurar reprogramando la corporalidad. Ésta rearticulación visibiliza la presencia y la materialidad virtual como un cuerpo, como un nuevo cuerpo. En este

sentido debido a que existen puntos limítrofes entre presencia corporal con el aspecto virtual (en relación con la realidad), es decir, la presencia como experiencia viva limítrofe con los dispositivos tecnológicos, es que puedo afirmar que las tecnologías del cuerpo recodifican lo humano; la necesidad de estar presentes, dentro de la presencia global (cibercultura) a partir de la crisis del hombre artefacto superando al hombre orgánico natural. Según Quevedo, la presencia puede clasificarse en; presencia espacial y presencia temporal. La presencia espacial deviene de los aspectos de proximidad de los cuerpos. Sin embargo y a la vez, podría (particularmente en el mundo virtual) constatar que el espacio creado o espacio virtual generaría una proximidad mayor dada la posibilidad de inmediatez de la información con que el intercambio comunicativo se genera. Por otro lado, la presencia temporal consiste en el momento singular de estar presente en un determinado tiempo. El sujeto dispone de su tiempo para estar atento a ese instante virtual valorándolo de la misma manera que un tiempo con participantes presenciales. Asumir que es tiempo real, simplemente en otro formato. “Un *ahora* sin demora” (Quevedo citado por Radrigán, 2014)

Radrigán (2014) afirma, como ya he señalado, que la tecnología se vincula directamente con la presencia, se cuestionan las dinámicas de encuentro presencial y surgen nuevas formas de presencialidad nacidas a partir de mecanismos de reproductibilidad técnica (presencia virtual, atribuida al soporte mismo: voz, imágenes, texto, etc.) y/o una construcción de una real especie de límite entre realidad y representación. Esta relación limítrofe advierte que la presencia trasciende al mismo cuerpo, proponiendo una expansión de la identidad y de la corporalidad. Esto es, según Vélez, que la identidad y presencia están vinculadas. El *yo* en presencia de sí mismo, remitido y percibido como unidad primera.

En este sentido se advierte que la cibercultura traspasaría la dimensión corporal. Esto es definiéndola como una “*máquina biológica sin fronteras*”. Refiriéndola como un dispositivo constructor de relaciones entre cuerpos y no cuerpos, es decir, entre sujetos y sus representaciones virtuales.

Se trata de una propiedad de la tecnología de actuar como dispositivo de cambio frente a nociones legítimas entre lo que es ficción y lo que es realidad. El ciberespacio es simulación y experiencia viva a la vez, pudiendo facilitar nociones de intimidad y poder. Una evolución de la realidad. La identidad se transforma corporalmente,

traspasando la presencia corporal concreta hacia nuevas dimensiones de lo transhumano, *o más allá de...* (Haraway, 1995 citado por Radrigán, 2014).

Todo lo dicho mantiene una distinción al término *cuerpo sin cuerpo* referido por Sánchez (2010), que establece una “presencia corporal en el mundo virtual, paradójicamente sin cuerpo”. Un punto de reflexión en torno a la identidad del sujeto y su problema con la pertenencia. Aclara que la relación con este cuerpo ciberespacial, afirma y omite al cuerpo físico al mismo tiempo. Pretende definirse a sí para conseguir una definición social acudiendo a una ambigüedad de la presencia, de esta manera; la crisis del sin cuerpo. Entendiendo que el cuerpo es un soporte de identidad y cultura. A partir del imaginario y el medio (ciberespacial) el sujeto se adentra en el espacio físico-virtual estableciendo una construcción identitaria asignándole sentido tanto a su propio espacio de pertenencia como a los otros en la interacción misma. Cuerpos creados sin espacio corporal, todo es imaginado. Subjetiva, es movable, es ambigua, es una idea, es *no un cuerpo* (Sánchez, 2010).

Otra complejidad en la experiencia de transmutación de identidad en la comunicación virtual es que podría movilizar acciones de violación o transgresión en el comportamiento social. Esto es, el interés por manipular datos privados o accesos restringidos, usurpación; curiosidad por conocer los límites de intromisión definida por la facilidad atractiva de desdoblar una personalidad para optar así a las propias expectativas. Expectativas inalcanzables que reflejan una búsqueda de autoestima, compañía, afectividad, etc. Aclara que el entendimiento de esto, también facilitar la idea de adherencia y permanencia a esta plataforma de transformación constante como parte de una construcción de mundos estables. (Aznar, 2010)

Se desprende de la idea de Lévy (1995) significando el cuerpo como un objeto en la época de consumo en la cual vivimos.

Esto es, nuestro cuerpo como objeto para los escenarios de la virtualización planteando la interrogante de, ¿cómo pensar la corporeidad o al cuerpo ante las realidades en las comunicaciones? Los cambios en la ciber cultura llevan a cambios concretos en el propio cuerpo.

La razón es debida a que en la filosofía de lo virtual en relación al cuerpo, se entiende al cuerpo como un todo, disperso en muchas partes, múltiple y diverso. Existe, en tanto que la virtualidad le ofrece mundos y diversos escenarios múltiples, contextos, hechos y maneras para que el cuerpo pueda ser cuerpo. “Cuerpo virtual; cuerpo como ser para sí y ser para otro...El cuerpo puede tener múltiples versiones, puede expresar libertad y dependencia, cumplir roles o no, puede expresar su existencia o sus existencias” (Merleau-Ponty,(1956: 187) citado por Carreño, D.; Rojas, A. ;Valero, H.; Restrepo, Fr., 2009)

La reflexión que plantean los autores sitúa al cuerpo ante el hecho de ser más que sentimientos, y pensamientos; ser voluntad misma, un cuerpo como instrumento generador de nuestras acciones. Cuerpo como voluntad, acción, y fuerza. En este sentido el cuerpo comunicador de sentido, puede potencialmente producir cambios en su propio cuerpo y en otros relacionándose mutuamente, provee una significancia de conciencia que implica afectividad es esta última es el factor movilizador de coexistencia, simulación humana, llenando espacios de sentido y comunicación.

Relacionando este concepto puedo localizar esta capacidad corporal de afección de los aspectos emocionales y/o afectivos con el autocontrol en el encuentro con otros a partir de las redes ciberespaciales. Complementando lo dicho, es tener la capacidad estar presente en un lugar, y estar no presente en otro espacio al mismo tiempo mientras se crea un encuentro interpersonal de sentido a partir del desplazamiento corporal hacia un imaginario en común.

2.2.3 Cuerpo privado, cuerpo público

La comunicación se materializa en la realidad concreta. En el diálogo virtual ocurre un juego entre dimensión virtual y realidad física posibilitando la reprogramación de aspectos identitarios. Todas las representaciones remiten al cuerpo porque se éste

deviene y a este se dirige al querer relacionarse con otros cuerpos y exponer el propio cuerpo. Es así como las comunidades virtuales (como producto de una sola parte de la identidad virtual), nacen por medio de agregaciones sociales que se crean en la red cuando un número de participantes discute, públicamente, temáticas en común en un tiempo prolongado. Con un lazo *afectivo* establecido en la relación ciberespacial es posible la convivencia y el desarrollo de una identidad aparente (Rheingold citado por Sánchez, 2010). Este espacio de comunidad es, también un espacio representativo. Sánchez afirma que el contacto mediante los dispositivos tecnológicos no es físico, sin embargo existen dos espacios que comprenden una semiótica distinguible; estos son la significación individual y la acción colectiva. La primera consiste en los datos distintivos intransferibles del sujeto y su “historiografía” cronológica, esto es, la identidad del sujeto comprensible desde su nombre hasta su pasado que lo identifica con su cuerpo existente e individual. La segunda tiene relación con la fisicalidad que propone el discurso social, producto del lenguaje empleado, y la acción social que implica desarrollar lazos, ideas y determinaciones corporales dentro de este nuevo espacio para las relaciones interpersonales.

Podría decir que buscamos aparecer y reaparecer, reconociendo el cuerpo contemporáneo actualizado desde la publicación constante de su vida, su intimidad, su quehacer. Es más fácil compartir emociones en palabras textuales que por medio de la voz presencial. Del interior al exterior, o de un cuerpo físico a un perfil ; y del exterior al interior o del cuerpo físico innegable a las posibilidades de ser desde el interior.

Lo que permito que sea visible o público y lo que pretendo como privado, es una elección intencionada en el formato comunicativo digital, en distinción a un encuentro social convencional en donde existen características del cuerpo que es imposible de ocultar; se encuentran en el orden de lo tangible, de lo inmediato, sin ser capaz de advertirlo queda explicitado en una realidad aparentemente conclusa; por ejemplo,

las miradas desconfiadas, la sonrisa cómplice, el enrojecimiento de las mejillas advirtiendo placer o rabia, etc.

Otra autora defiende que la condición de ser humanos nos permite tener la calidad de transitar en la imaginación, en los sueños, en la fantasía, y en otros lugares al mismo tiempo, y que las tecnologías sólo lo habrían amplificado y potenciado en específico. La proxemidad en cuanto a lo que puede estar cerca o lejos, adentro y afuera, lo antes y lo

después, lo presente o lo ausente; son en definitiva sólo experiencias individuales y colectivas, para plantear encuentros y diálogos móviles inacabados que constituyen en la instancia misma de las prácticas, simbolismos efectivos que perduran sólo al ser actualizados, logrando una significancia temporal. (Tabachnik, S.,2011)

Estas nuevas maneras de hacer sociedad podrían potencian escenarios sociales en los cuales la noción del tiempo o temporalidad y la noción del espacio o espacialidad para las relaciones humanas, se ejecuten con nuevas condiciones sociales, situadas en factores de tiempo y espacio maniobradas hacia otras posibilidades en donde se propician modos de relacionarnos, por ejemplo de forma transitoria una cita amorosa pudiendo recorrer virtualmente nuevos espacios temporales, reproducibles e ilimitados; de accionar y comportar la características de presencialidad de la comunicación humana en múltiples conversaciones que trascienden el lugar físico o espacio concreto. Se establece el término de “espacio practicado” definido como “el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo sitúan, lo temporalizan, y lo hacen funcionar” citado por Michel de Certeau (1988, p.117) (en Tabachnik, S. ,2011). Un espacio nómada que comprende una reinvencción o adecuación de un nuevo modo de encuentro entre los individuos en donde, otros espacios y tiempos de encuentro, son validados solo y durante, el momento que transcurra la interacción establecida. Es decir, transcurre “en la instancia misma de las prácticas simbólicas que allí se hacen efectivas y se desvanece cuando éstas se extinguen“ (Tabachnik, 2011 p.29).

Según Sánchez (2010), el concepto de alteridad es, “el conjunto de relaciones provenientes de un intercambio comunicacional en el plano personal” (Sánchez, 2010, p. 46).

Esta idea comunicacional de formar relaciones afectivas por medio de la red transforma la sensibilidad social y/o corrompe la manera común de relacionarse con otros, a este fenómeno se le llama espectralidad produciendo una desvinculación gracias al anonimato que habita dentro del internet y el ciberespacio. La simulación crea alteridades, por lo tanto, la espectralidad deviene del juego de la identidad. La alteridad en el espacio físico es presencia identitaria (cuerpo) y en el espacio virtual es identidad subjetiva (misteriosa y espectral)(según Guillaume citado por Sánchez, 2010)

Cuerpo como territorio, espacio interno, como arma, pertenencia vital. Según Serres desterritorializan nuestra identidad convirtiéndola al servicio de la dimensión virtual para dar cuenta de los distintos escenarios en los que el sujeto debe ampliarse, adaptarse y sobrevivir. Si cambia la esencia del individuo desaparecen (anonimato) nuestras propias pertenencias anhelando un sentido de aprobación en la cultura o sociedad. Es decir, respondiendo a la necesidad de permanecer presencial en una cibercultura, por ésta razón, cambio mi pertenencia o esencia para participar en la red. Objetivamente un cuerpo físico presencial se encuentra en un lugar físico, paralelamente se encuentra un cuerpo virtual en un lugar virtual (un cuerpo, y un *sin cuerpo*). Según Giménez (citado por Sánchez) la *pertenencia social* requiere de una inclusión de lo individual en lo colectivo mediante algún rol para cumplir apropiándose de algún símbolo o representatividad asignado.

El cuerpo físico como la primera pertenencia. Según Sánchez (2010) nosotros pertenecemos al cuerpo y no al revés. En el ámbito físico se acciona los hechos mediante el cuerpo. En lo virtual no hay cuerpo se demuestra un imaginario o extensión de la pertenencia al cuerpo.

Por lo tanto existe la comunicación virtual sin cuerpo debido a que existe un cuerpo que se imagina a sí mismo (idea de cuerpo). El espacio virtual confunde de alguna manera el presente, el aquí y el ahora; haciéndolo imperceptible, nómada, abstracto, transitorio, y relativo, pareciendo un lugar desterritorializado. Las redes modifican la relación con el espacio y el tiempo, transformando el mundo humano o nuestra manera de percibirlo.

La imaginación, la memoria, el conocimiento, son algunos ejemplos de recursos cognitivos que imprecisan el tiempo y el espacio concreto, existiendo de alguna manera desde varios aspectos humanos naturalizados, por ejemplo, la afinidad temática en ciertas comunidades unidos por el mismo interés. En este ejemplo, la motivación y la necesidad de adaptación son más fuertes que los soportes cibernéticos por sí solos. El lugar donde surge es inestable, reinventándose y reconfigurándose. Comparten el estar sin un espacio físico ni tiempo específico para comunicarse fluidamente. Puede ser ahora o más tarde, aquí o en otro lugar cibernético.

Puede ser en un lugar sin unidad de tiempo o en un tiempo sin unidad de lugar determinado, es decir, una interacción social puede existir dentro del mismo espacio sin una duración establecida y/o un mismo tiempo sin un lugar espacial determinado. En este sentido, lo virtual, según el autor, no es algo imaginario, generan efectos en los usuarios. En las redes de comunicación digital como uno de los entes más eficaces dentro del lenguaje virtual es posible crear, estructurar, y reinventar comunicación en torno a realidades sociales mediante múltiples lenguajes y recursos protagónicos de los usuarios, manteniendo un carácter de infinitud. (Lévy,1999)

Un ejemplo de esta actividad, lo resuelve, otro autor, quién habla del concepto de teledildónica o sexo virtual, donde los usuarios describen acciones y reacciones físicas para la estimulación sexual; encuentros eróticos con una carga emocional envolvente. El uso adictivo formaría una pérdida de la razón. “conecta todo un sistema de telepresencia de sonido, vista, tacto...Una representación visual verosímil del propio cuerpo, los usuarios pueden moverse y sus representaciones pueden tocarse, aun cuando los cuerpos estén alejados....pasar la mano en la clavícula de una persona a la frecuencia adecuada para transmitir el contacto justo de la forma deseada, si a alguno no le gusta cómo se desarrolla el encuentro puede desconectar todo...” (Howard Rheingold, citado por Aznar, 2010).

Lévy (1995) describe que, en la actualidad como forma de reaccionar ante la virtualización de los cuerpos, los comportamientos humanos han promovido e intencionado la práctica deportiva y/o física para superar los límites personales aplicado a descubrir nuevos entornos sociales, pertenecer a ellos y explorar la infinitud de sensaciones que emergen desde una presencialidad corporal.

Con la práctica del cuerpo en movimiento es posible aprender nuevas formas de sentir el mundo; como señala el autor:”...intensifica al máximo la presencia física, aquí y ahora, y reconcentra a la persona en su centro vital, su punto de ser mortal...” (Lévy, 1995, p. 23).

Puedo observar por tanto, que eventualmente la danza materializa el cuerpo relacionándolo con sus límites físicos (el peso, los apoyos, la fuerza, la velocidad, la potencia, la resistencia) en base a la adaptación, algo que virtualmente, a mi modo de observar, se pretende hallar en los ciberespacios debido a la acción de posibilitar la conversión del cuerpo al propio antojo.

Se podría decir que buscamos la capacidad de la virtualidad reconfigurando las potencialidades corporales en las prácticas humanas también; un cuerpo aéreo, un cuerpo veloz, un cuerpo que se transporta de un estado a otro. El arte cuestionaría esta tendencia “virtualizando a la virtualización” (Lévy, 1999, p. 62). Según esto el autor refiere a que de igual manera el arte busca otra posibilidad del presente, propone una energía estimuladora natural, superación, creación, esfuerzo, voluntad, aprendizaje, y comunicación a partir del cuerpo físico individual como también colectivo.

Dentro de las relaciones con el cuerpo los dispositivos tecnológicos promueven (como ya hemos dicho) alternativas de vinculación con la realidad gestionadas en base a representaciones relacionadas con la fisicalidad del sujeto social. De alguna manera el cuerpo se amplifica trascendiendo el espacio, provocando que el yo reflejado, a través del propio imaginario (extendido) posibilite la relación con otros imaginarios, distintos, presentes desde su justa realidad (Radrigán, 2014).

Es posible inferir visualizar una problematización del cuerpo en este ajuste con la realidad en donde la tecnología se encuentra por sobre el cuerpo (relacionando el aspecto de globalización tecnológica que experimentamos en la cultura hoy en día). Es que los ámbitos de la representación del cuerpo sirven como puente de reflexión y/o encuentro con ésta la sociedad globalizada mediante el mismo cuerpo presencial. Esto es, hablamos de un *arte viva*, de acción corporal, o un cuerpo vivo y el fenómeno de la presencia.

Es así como el arte escénico definido como manifestación escénica del cuerpo que promueve una proyección representativa-simbólica en un accionar físico concreto, responde a una realidad presencial (acción en la escena) que a través de la cual una acción corporal y un espacio-tiempo compartido constata una proximidad corporal sin intermediación de ningún tipo, como puede ser la tecnológica. Se establece una comunicación física y presencial pudiendo problematizar la crisis tecnológica actual. Es decir, como forma de representatividad corporal concreta con distinción a la visualización corporal virtual, el cuerpo se acciona físicamente en relaciones corporales (evidenciadas) ayudando a transparentar las relaciones con el cuerpo *máquina* representado en la red. En este sentido, perdiendo los límites entre cuerpo y artefacto, aparecen nuevos ejes creativos en lo escénico.

2.2.4 Lo real en las artes escénicas contemporáneas

Barragán (2001) investiga la comunicación del movimiento en la danza, siendo incluyente para con otras visiones respecto al conocimiento del cuerpo, así por ejemplo; basándose en la educación somática, es decir, en los estudios que comprenden y potencian las formas de dirigir el movimiento del cuerpo a través de la percepción corporal, se reeduca el sistema nervioso. De acuerdo a una cierta estimulación de ciertos estados de movimiento en el cuerpo; se indaga en una integración global del cuerpo de un individuo, como un todo involucrado en una experiencia concreta. Una experiencia con el cuerpo físico en donde a través del movimiento, la propiocepción, el estímulo-respuesta del cuerpo la sensibilidad, la emoción, la energía, el espacio, los sentidos, el lenguaje, se puede resolver la importancia de la práctica y el movimiento de los cuerpos de los individuos en el desarrollo de la comunicación. La significancia relacionadas a su comportamiento corporal en la modulación en torno a otros cuerpos, el contacto humano, y las acciones determinadas por un cuerpo, desarrollarían una reflexión del quehacer del comportamiento actual experiencial donde todo en las artes escénicas.

La aceptación del protagonismo del cuerpo para la creación apelando a la urgencia por recuperar la diferenciación entre ficción y realidad. Absorbida principalmente por la cultura de la simulación o cultura virtual por medio de la contacto digital, se generaría un principio de relación limítrofe entre el cuerpo y cuerpo-artefacto; es el *espacio intersubjetivo y social* (según Dieguiz citado por Radrigán, 2014),

Dieguiz aclara que lo nuevos espacios intersubjetivos promueven “juegos de ficción y fricciones energéticas que sitúan en un estado limítrofe entre un cuerpo orgánico y un cuerpo virtual”. La relación limítrofe entre cuerpo y *máquina virtual* está asignado por lo que se denomina; *espacio intersubjetivo y social*, advirtiendo que éste nuevo espacio problematiza la representación exponiendo la presencia corporal y problematizando éticamente este cuerpo vivo-presente (relacionando los soportes virtuales en el trabajo de visualización de la presencia orgánica en la experiencia escénica). La tecnología *entrecruza* nuestra realidad, por ende la crisis se encuentra en volver al cuerpo. Es así como un ejemplo de esto en el teatro, nace la teatralidad cyborg que propone una relación entre configuración tecnológica y presencia orgánica del cuerpo en la

experiencia escénica por medio de evitar la resistencia a los nuevos transformadores del cuerpo. Reprogramar el cuerpo, no existiendo fronteras entre *cuerpo humano* y *cuerpo dispositivo*. Sólo un nuevo eje de creación: el cuerpo desplazado. (Radrigán, 2014)

En este sentido, y así mismo, los distintos escenarios y acontecimientos humanos han podido servir para enriquecer los procesos representacionales e interpretativos del arte respecto a la sociedad, así como a su vez, el arte mediante su lenguaje expresivo; ha sido participe y protagonista del quehacer social, la comunicación, el comportamiento, y/o las relaciones humanas. Según Lévy (1999), “el arte nos brinda una manera de sentir (...) porque representa en más de un aspecto, una cúspide de la humanidad” (p.62). El vínculo entre el arte y el quehacer de la sociedad ha sugerido la cierta noción de un sentir, una manera de percibir la experiencia humana, y /o social, una significación dada a través de las distintas percepciones, y visiones,

No tan solo se pueden visibilizar otras maneras de relacionarnos con el cuerpo mediante los contextos virtuales, sino además, Pierre Lévy (1999) propone la virtualización del cuerpo como una extensión del cuerpo a través de la tele-presencia y la comunicación actual. Se accede a múltiples e inagotables recursos virtuales para definir un cuerpo, como “una nueva etapa en la aventura de la auto-creación que perpetúa a nuestra especie” (p.19).

Un cuerpo virtual gracias a la era actual, propio de muchas posibilidades de información virtual respecto a su realidad tangible y a su cuerpo presencial. Se presentan innumerables formas de resolver un encuentro comunicativo virtual dialogando con otro cuerpo visible en la red oscilando de un lugar a otro simultáneamente. Es decir, indaga en la determinación de distintas situaciones temporoespaciales sin un tiempo determinado o espacio único y concreto. El tiempo y el espacio entre un cuerpo pasado, un cuerpo futuro, y un presente extendido por múltiples acontecimientos y cuerpos visibles en la red. “Una emoción puesta en palabras o en dibujos es más fácil de compartir. Aquello que era interno y privado se vuelve externo y público. El paso de lo privado a lo público y la transformación recíproca del interior en exterior son atributos de la virtualización” (p.58) cuestiones del presente, el pasado, y el futuro se entrelazan gracias a la multiplicación de los espacios y de los tiempos virtuales.. Una nueva modificación de la existencia del individuo

establecida bajo nuevas plataformas comunicacionales y dimensiones sociales virtuales del lenguaje y del comportamiento humano actual; a través del cual se proyectan nuevas disposiciones sociales que oscilan entre lo privado y lo público, desde el interior y el exterior del individuo, “cuerpos visibles, audibles y sensibles se multiplican y se dispersan hacia el exterior” (p.21). La localización del cuerpo se disocia “mi cuerpo tangible está aquí, mi cuerpo sonoro, “desdoblado; está aquí y allá” (p.20)

Explorando e indagando en la temática de lo corporal visto desde presuntas lógicas de cuerpo online, dichas lógicas virtuales compartidas de uno a múltiples encuentros graduados por otras formas de presentar el cuerpo, durabilidades y espacialidades limítrofes, acordadas y congeniadas por el encuentro en particular. simultaneidad de visiones y nociones al propio cuerpo, posibles localizaciones con variadas lógicas temporales y espaciales acordadas entre sí, procesos puestos a disposición frente a los mismos intereses acordados solo en estas plataformas en redes descritas con cierta transitoriedad, , cierta cercanía virtual renovable con distanciamiento físico inmediato comandando por recursos infinitos que supondrían replantear el crear realidad o presentar la realidad del cuerpo. (Aznar, 2010)

2.3 Materialidades proceso coreográfico experimental “Naturaleza Artificial”



Ilustración del montaje, y propuesta de afiche para estreno de “Naturaleza Artificial” (Enero, 2017, Universidad Academia de Humanismo Cristiano)

Mediante ésta investigación el autor de este estudio comenzó a recopilar borradores, bitácoras, registros textuales, reflexiones e impresiones escriturales que dio cuenta de un proceso coreográfico para un montaje creativo denominado “Naturaleza artificial”, realizado en el año 2016 en la escuela de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Dicho proceso comprendió un trabajo pedagógico conducido por el profesor a cargo en ese entonces, Joel Inzunza, en donde a través de tutorías prácticas se desarrolló un proceso de enseñanza-aprendizaje de distintas herramientas coreográficas y reflexiones en la experiencia en donde los alumnos de ese curso

podieron vivenciar contenidos y reflexiones que progresivamente aportaron a descubrir las ideas de las investigaciones para la creación de ensayos, además de montaje final.

De ésta manera en base a distintas premisas, interrogantes, inquietudes, movimientos, e imágenes creativas en torno al lenguaje no verbal se buscó indagar en formas de encontrar un espacio para el imaginario individual y colectivo apelando a las sensaciones, y percepciones de las intérpretes involucradas de acuerdo a la temática establecida. En otras palabras, mediante el trabajo de interpretación corporal de las consignas, y traducción de ideas creativas, se permitió explorar en la vivencia del movimiento coreográfico de ideas subjetivas e intuitivas por parte del coreógrafo y las intérpretes en su conjunto y por sí solas en sus individualidades.

De esta manera, y de acuerdo a las tutorías prácticas experimentales realizadas en sala en conjunto con el grupo curso de “Tutoría de Examen de egreso coreografía”, se comenzó a indagar en ideas a fin enfocadas en descubrir la elección de la temática creativa a tratar en dicho proceso de ensayos; de acuerdo a las posibles posturas de cada posicionamiento artístico/reflexivo por parte de los individuos.

Entre la lluvia de ideas y palabras recogidas, sumado a las motivaciones respecto a la lección del tema, se encuentran ciertas referencias a la temática de lo artificial; el imaginario conceptual de lo aparente, lo ilusorio, el supuesto; estar en potencia realizando una acción, pretender una ilusión en el relato, un quehacer ilusorio, entre otras. En primera instancia se investigó en torno a la experiencia de visibilizar corporalmente éste imaginario de acuerdo a cada interpretación, y cómo el cuerpo puede traducir la relación con;

- La presencia, lo orgánico, lo natural y
- Lo artificial, lo potencial, lo virtual

Durante los primeros laboratorios creativos, se indagaron sobre éstas ideas, a modo de reflexión y experiencia con el dialogo y la interpretación. Esto pretendía probar el vínculo que cada intérprete podría establecer, traducir, o acercar a su imaginario cotidiano mediante su pensamiento intuitivo a los planteamientos e ideas coreográficas y la forma de relacionarse corporalmente con éstas.

Es así como el acercamiento interpretativo se estableció mediante el entendimiento guiado del autor de este estudio generando consignas respecto a las temáticas principalmente sobre; lo artificial. Este concepto se compartía desde el imaginario subjetivo; correspondido como la relación con una mentira, una falsedad, una simulación; en comparación con el acercamiento a lo real; proponiendo éste comparable opuesto como una verdad, o un acierto. Durante el proceso las consignas fueron mutando de acuerdo a la mirada sensitiva de cada intérprete, y las traducciones intuitivas de la dinámica del estudio creativo dirigido el autor de ésta investigación.

De acuerdo a esto, se recopilaron evidencias de ensayos en sala del lenguaje experimental de acuerdo al trabajo coreográfico de 5 intérpretes en donde se planteó la obtención de información corporal y/o compositiva para la creación de una obra de danza en pequeño formato. En éste proceso hubo una búsqueda de sentido en torno a la determinación del cuerpo mediante una mirada sensitiva, intuitiva, introspectiva e interpretativa respecto a la premisas o consignas para el trabajo coreográfico por parte del autor de éste estudio, de acuerdo a la temática y el posicionamiento crítico para ésta investigación. Dicho de otro modo mediante la realización de distintos laboratorios de creación coreográfica basados en dinámicas de trabajo vivencial, dancístico y experiencial del cuerpo en movimiento, se indagó en torno al lenguaje y quehacer creativo desde; la intuición y la sensibilidad como modo de trabajo por excelencia por parte del autor de ésta investigación, debido a que en el procesos de estudio coreográfico se restó de una investigación teórica paralela (realización de investigación tesis) por lo que se considerarán como antecedente, el material del proceso de los ensayos realizados, y no así, la referencia a la presentación o montaje final de la obra.

2.3.1 Laboratorios de creación coreográfica “Naturaleza artificial” (2016)

Se realizaron laboratorios y ensayos en sala de acuerdo a la relación propia de las intérpretes con los tópicos relacionados con el imaginario de *lo artificial* y *lo real*, considerados específicamente como ideas globales contingentes dentro de la comunicación actual. Se experimentó desde las percepciones corporales de éstas ideas mencionadas, traducidas en el movimiento mediante las sensaciones propias y

colectivas de las intérpretes haciendo un vínculo, entre la percepción interpretativa y la traducción a través del cuerpo en movimiento.

Con el pasar de los ensayos se propuso la identificación relativa de otros conceptos a fines con la idea del artificio; y el opuesto; lo verdadero; por lo que se desprendió para el imaginario las ideas de estar (con lo verdadero) y no estar (con lo falso).

Éste lugar representacional fue intuitivo basados en los espacios actuales para el encuentro habitual, donde se indetermina los conceptos de lo real y lo falso. A continuación en los siguientes laboratorios se relacionó el cuerpo con el imaginario de; estar/ no estar que, para mi juicio, establecieron parámetros reflexivos e interpretativos en base a los modos de establecer y cuestionar el suceso ficticio en el cuerpo, cómo a través del cuerpo se podría llegar a una artificialidad, a un aspecto ilusorio. Se indagó en la acción de un cuerpo físico concreto en contraposición a una simulación de la acción de un cuerpo, relacionando el imaginario de nuevas prestaciones de la acción del cuerpo en el quehacer coreográfico apelando al posicionamiento crítico del cuerpo físico transformado por las relaciones sociales actuales en redes comunicacionales digitales.

Ejemplo, se trabajó un risa falsa, descubriendo que sucedía con la insistencia de la risa, desde donde se iniciaba en el cuerpo y cómo podía seguir desde un aspecto ilusorio; también un grito indeterminado, en donde el cuerpo no gesticulaba su rostro para el grito y el modo de hacerlo guardaba en su quehacer un aspecto misterioso y no se determinaba desde donde provenía el sonido.

De ésta manera se consideraron el imaginario sensitivo de conducir la interpretación a formas representacionales aparentes. Por ejemplo realizaron acciones autónomas en la escena por parte de las intérpretes con múltiples posibilidades de maniobrar la escena y el comportamiento ilusorio en torno a la idea de lo aparente, o lo posible. De ésta manera propuse un vínculo con las posibilidades que otorga el mundo digital para construir relaciones aparentes respecto al cuerpo

En el siguiente punto reconsideraré una bitácora de registro de diversas consignas específicas de trabajo interpretativo en el proceso de estudio coreográfico realizado en sala de los laboratorios coreográficos del montaje “Naturaleza Artificial”. Así pues la

interpretación, y/o traducción corporal de diversas sensaciones relacionados con la noción de estar, y con noción de simulación del estar.

2.3.2 Premisas coreográficas

Recorrido imaginario: Ésta consigna fue abordada desde imaginar un espacio nuevo con distintas líneas trazadas (marcadas con una cinta adhesiva de pared) en donde se delimitaron formas y dibujos espaciales en un lugar específico. Se reflexionó en torno a recorrer con el cuerpo y el movimiento en un imaginario de habitar espacios subjetivos dando una nueva forma al espacio físico. A través de la simulación de formas, alturas, volúmenes, vértices, configuraciones del espacio, se indagó en el desplazamiento interpretativo en el nuevo espacio modificado. El espacio que vive un supuesto.

Estar / lo vivo en colectivo: Se trabajó ésta consigna relacionada con la expansión de la presencia física, y las características fisiológicas de la práctica en movimiento (como un todo involucrado). Es decir, a través de la exploración de distintas cualidades físicas y de lenguaje no verbal como son, la energía, el gesto, el roce, las risas, la mirada, los abrazos, las reacciones espontáneas, la incomodidad, el cansancio, el juego, etc. ; en donde más allá de una búsqueda de recursos compositivos para el trabajo creativo, se trató de vivir el momento circunstancial de los ánimos (los estímulos y las respuestas colectivas e individuales traducidas entre las intérpretes, significando el encuentro a través de las acciones presenciales entre ellas)

Reflejo significativo o lo doble Premisa comprendida como la construcción del imaginario de una mirada externa, y/o imagen del cuerpo compartido hacia el exterior. Se propuso una dinámica coreográfica sensitiva, de una imagen propia renegociada hacia lo público, estar dentro, estar fuera, como si me estuviera mirando un ente exterior para evidenciar qué aspectos se involucran en el cuerpo; interpretando la ilusión de un encuentro conmigo mismo en un ojo ajeno (como la apariencia engañosa de algo) o construcciones representacionales del cuerpo en base al imaginario de lo ilusorio.

Desaparecer: Consigna que buscó indagar en torno al imaginario subjetivo de no estar presente en el relato coreográfico. Esta premisa coreográfica indaga en la idea ilusoria de poder desaparecer de la escena en la acción corporal. En otras palabras, experimentar la idea de desaparecer en la escena con el cuerpo presente, entendiendo que sería una posibilidad aparente, o ilusoria en el trabajo corporal.

No estar con el cuerpo en la acción a través el espacio. De este modo se realizó un trabajo interpretativo a través de las traducciones subjetivas, sensitivas, y experimentales de las intérpretes en donde indagaron en distintas formas de aparentar no estar con el cuerpo y su accionar habitual en el relato; por ejemplo desaparecer en mi actuar predecible, forma o modo de ejecutar una acción (distinto al que se acostumbra a estar); desapareciendo en la indeterminación de la motivaciones y desapareciendo en la indeterminación de la resolución de una acción (enigmática en el saber hasta dónde llegará). Así se plantea desaparecer el conocimiento global que tengo del comportamiento de una acción, como así también desaparecer la relación habitual con el entorno físico.

Disfraz , Consigna trabajada en los laboratorios experimentales en donde se relaciona el cuerpo con ciertos objetos en acciones que son aparentes o ilusorias, es decir, acciones simuladas en relación con el objeto como un campo representacional del imaginario del artificio. Mediante la relación aparente con un objeto o físicamente realizando acciones que discrepan de la realidad Ejemplo: la relación aparente o ilusoria de sentirse acosada sexualmente por manos falsas de maniquí.

Vale la pena decir que a través de la conexión con el espacio propio y las consignas planteadas se buscó desde el entendimiento sensitivo e interpretativo la búsqueda representacional del concepto de lo falso, y/o de la mentira con el propósito de que se dejaran inundar por el factor imaginativo poniendo a prueba el desafío de componer una acción aparente desde la traducción de las premisas (no teniendo muy definida la teoría racional) a través del cuerpo.

Dejar que el cuerpo traduzca desde su memoria emotiva/reflexiva en la transformación de un espacio ilusorio provocó a las intérpretes, espontáneamente , lo que terminaría siendo una realidad situada y creada en conjunto por el colectivo y la múltiples traducciones y reacciones ante las dinámicas propuestas.

Aspecto sonoro: En relación a la premisa de lo virtual, se trabajaron con musicalidades o sonidos que mezclaban tintes digitales y naturales. Efectos sonoros manipulados que aparentaban situar un mundo imaginario, entre sonidos naturales en conjunción con sonoridades indeterminadas de sentido.

Atmosferas melódicas acuerdo a submundos musicales, apelando a los encuentros en espacios indeterminados físicamente y atmosferas sonoras emotivas apelando al encuentro con el propio ser corporal. Ejemplos: Karlheinz Stockhausen

Manipulación de cámara Se reflexiona la determinación de la durabilidad, el tiempo, la detención de una acción o movimiento, la imagen proyectada, entrar y salir, registra, adelanta, retrocede, desenfoca, retrocede, muestra una versión, una forma de ver, enfoca una perspectiva, recorta o modifica una existencia, de lo privado a lo público, reproducible, lo borrado, lo modificado, entre otras. Por ejemplo, se grabaron enfrente de la cámara divagando en supuestos haciendo una aproximación al registro del compartir el cuerpo y la conducta en video por redes.

2.3.3 Referencias artísticas

A través de distintas referencias y visiones creativas de artistas y autores se busca captar el imaginario y la reflexión propuesta; teniendo en cuenta ciertas creaciones que podrían abordar la temática tratada, como son;

."Lucy" Película de ciencia ficción que otorga una referencia al imaginario y/o idea de superación del cuerpo humano, como al imaginario de un supuesto cuerpo mutado

.Suzanne Linke "Tanztheater von reinhild hoff" ; en sus trabajos coreográficos a través de la musicalidad, la temporalidad de la acción, y la conexión con recursos tecnológicos se aprecia una traducción ilusoria en torno a relaciones y un comportamiento interpretativo enigmáticas y poco determinado.

Grupo krapp Luis biasotto - A través de distintas acciones se tensionan los aspectos de realidad y ficción en la escena

Fabían Gandini “pieza para pequeño efecto”, se deja entrever una virtualidad en cuanto a la manera de presentar el trabajo escénico, van ocurriendo distintos acontecimientos no declarados que dan cuenta de un aspecto ilusorio.

“A+ B = X” (1997) Gilles Jobin – Por medio de proyecciones virtuales se generan tensiones en base a la presencia y ausencia del cuerpo y sus acciones y determinantes.

“Braindance”(1999) Gilles Jobin – Desde la manipulación de la escena se tensionan el comienzo de la obra, la manera de develar el conflicto, los maniobras interpretativas, estar fuera de la obra o estar dentro de la obra; un empleo de un agente externo a la obra genera el protagonismo y discusión de lo que se presenta en la escena o está por fuera de la escena.

“Text to speech” (2008) Gilles Jobin -reflejo del mundo actual; con una visión del trabajo poco corporal. Podría ejemplificar la problemática de la tecnología; en el imaginario de la invasión de lo virtual en el cuerpo

Rebeca Horn (*Finger gloves* 1972, *White Body Fan*, 1972)– la artista escénica plantea distintas relaciones ilusorias o artificiales con objetos , puede tensionar la extensión del cuerpo a través de los objetos.

3 Marco metodológico

3.1 Enfoque metodológico

En la realización de ésta investigación se ahondará en un estudio de enfoque cualitativo debido a el propósito radica en entender las particularidades de los acontecimientos y “examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados (Punch, 2014; Lichtman, 2013; Morse, 2012; Encyclopedia of Educational Psychology, 2008; Lahman y Geist, 2008; Carey, 2007, y DeLyser, 2006) citado por Hernández (2014, p. 358). Así mediante el uso de la experiencia y la práctica coreográfica se intentará ahondar en las interpretaciones y las materialidades sensitivas recogidas en

torno a la reflexión de la presencia actual , y la ausencia corporal en redes digitales irrumpiendo en concreto en el estudio del cuerpo y el arte de la danza.

Además esta investigación comprende un enfoque fenomenológico debido a que se pretende visualizar como experimentan los fenómenos, describen, y acogen la subjetividad de la experiencia mediante situaciones coreográficas dadas.

Reflexionar en torno al entendimiento, las percepciones y sensaciones personales de los sujetos en cuestión, relacionados con las nuevas nociones de presencialidad del cuerpo actual comprendidos desde los contextos virtuales en la comunicación actual.

3.2 Tipo de investigación

Ésta Investigación cualitativa es de tipo exploratoria (enfoque de teoría fundamentada o investigación interpretativa) debido a que estudia un problema que no está resuelto del todo, y se plasma para comprenderlo mejor, en este sentido se encarga de poder facilitar una herramienta de apoyo hacia una investigación más completa, es libre , flexible busca “...indagar nuevos problemas, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones o postulados.” (Hernández, 2014, p.91). En este se investigó en la mediación de un saber sensible a partir de un trabajo experimental y coreográfico de danza desarrollado en el año 2016, en donde se procura relacionar con el conocimiento intelectual las vivencias experimentadas por las intérpretes.

3.3 Tipo de Muestreo y Unidad de análisis

Ésta investigación comprende un muestreo intencional, debido a que se sugieren establecer relaciones e reflexiones en torno a sujetos determinados,

Este estudio tiene como unidad de análisis a dos intérpretes escogidas del proceso experimental “Naturaleza Artificial” para contrastar y comparar las vivencias y/o experiencias que surgieron en base a los laboratorios coreográficos realizados.

Ésta selección se define por la “capacidad operativa de recolección y análisis (es decir) número de casos que (se puede) manejar de manera realista” (Hernández, 2014, p.384).

De acuerdo a esto, la accesibilidad para recolectar la información fue propiciada debido al contacto habitual, la cercanía geográfica y la disponibilidad basados en el quehacer actual de cada intérprete seleccionada (de igual manera el trabajo coreográfico realizado en el 2016 con el grupo total de intérpretes sugiero debiese ahondar en la construcción del recuerdo de un colectivo participante pudiendo influenciar así, en las opiniones de cada integrante seleccionada).

Se pretende reflexionar cómo cada intérprete traduce a través del movimiento y sus apreciaciones racionales, la experimentación en el lenguaje dancístico.

3.4 Técnicas de recolección de información

En ésta investigación de tipo cualitativa explicativa se utilizarán como método de recolección; la observación de tipo no participante realizada “cuando se observan videos” (Hernández, 2014, p. 403); por tanto se considerara el registro audiovisual (videos) respecto a los laboratorios experimentales del proceso coreográfico “Naturaleza Artificial”. Así mismo se observarán los fenómenos relativos a un saber sensible y procesos subjetivo de las intérpretes (sin intervención alguna del autor de éste estudio). Basado en la evidencia empírica en torno a los ensayos experimentales realizados en el año 2016, se pretende indagar en la observación de los hechos o experiencias vividas.

Así también se emplearán entrevistas, de tipo estructuradas a las intérpretes, para demostrar las apreciaciones e impresiones racionales de pensamiento reflexivo en torno a la experiencia vivida de los laboratorios y/o ensayos de creación experimental en la coreografía. Dicho de otra manera, se pretende desprender de las entrevistas un alcance teórico mediante un estilo racional-intelectual respecto a las apreciaciones y/o interpretaciones de las intérpretes, de alcance teórico respecto al proceso coreográfico y creativo de los ensayos en sala del montaje.

4 Técnicas de análisis de resultados

En éste punto se pretende generar discusión reflexiva y analítica de acuerdo a un saber sensible vivenciado en la experiencia de los laboratorios coreográficos del montaje dancístico llamado “Naturaleza Artificial” realizado en el año 2016. Se recaudó material sensitivo e intuitivo por parte de las intérpretes sin un entendimiento racional debido a un abandono de la investigación teórica de la tesis del año señalado. En éste sentido a partir de la reconsideración reflexiva de ese material sensitivo (a través de observación de videos) se pretende relacionar con el razonamiento intelectual (recogido a través de entrevistas estructuradas) las apreciaciones e impresiones de los fenómenos acontecidos de cada una de las integrantes pretendiendo encontrar un vínculo entre el trabajo intuitivo sensorial de cada una, con sus impresiones racionales de acuerdo a lo vivido en ese entonces.

Se formularán 3 tablas comparativas; la primera en torno a la observación de registros audiovisuales, la segunda en torno a las entrevistas realizadas a las intérpretes, y una tercera en base a el cruce reflexivo de ambas tablas.

4.1 Relaciones sensitivas observables de trabajo experiencial “Naturaleza Artificial”

A continuación se despliega la tabla 1: Relación entre las consignas o conceptos intuitivos trabajados en los laboratorios coreográficos de “Naturaleza Artificial” y la evidencia audiovisual según los objetivos específicos de éste estudio bajo una mirada sensitiva.

Tabla 1

Objetivos específicos	Tópicos	Técnica de recolección
1.-Reconsiderar conocimientos previos sobre trabajo sensitivo e intuitivo de investigación coreográfica llamada “Naturaleza	1 Desaparecer	Video de radio Video de trabajo reacción a la consigna

artificial” realizado por 5 intérpretes de la Escuela de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano en el año 2016.	2 El disfraz	Video relación con manos de maniquí y vela apagada
2.- Observar si se perciben fenómenos relativos a las nuevas nociones de presencialidad del cuerpo actual determinados por el contacto digital frente a las prácticas experienciales a través del encuentro físico-corporal	1 Desaparecer 2 El disfraz	Video 1 vínculo con radio Video 2 de trabajo Reacción a la consigna Video 3relación con manos maniquí y vela apagada

Comentarios

En la observación de los videos 1 y 2 se puede apreciar la relación de los intérpretes con un imaginario aparente y complejo. Por un lado se aprecian acciones físicas concretas en la búsqueda de un imaginario guiado, en el que el cuerpo es el protagonista por excelencia de los sucesos que allí acontecen, teniendo una implicancia energética y de apresto escénico considerable en la búsqueda del tratamiento de la consigna; y por otro lado se ve un aspecto sensible de acuerdo a la acción generada en donde independiente a los modos distintos de las intérpretes de accionar y traducir la consigna “desaparecer”, guardan en común una clara indeterminación de las motivaciones de la acción (a pesar de desconocer si está ensayado o no).

Desde lo corporal genera un ímpetu de intranquilidad, inquietud y atención para quién lo observa. El vínculo experiencial que se observa estaría muy alejado con el tópico referido (desaparecer), ya que debido a que el accionar se percibe una amplitud de las capacidades corporales y accionarias del tratamiento en cuestión, es el cuerpo físico experimentativo lo que más se hace evidente y visible en la escena.

Logro observar además un aspecto de riesgo en el trabajo realizado, ya que las acciones realizadas implican una fuerte complicidad con la acción por lo que el cuerpo demanda un control y apropiación consciente de sus movimientos. El cuerpo aparece con toda su capacidad resolutive en la acción.

De acuerdo al video 3, la relación interpretativa con el fingir, lo aparente, o lo ilusorio de la acción es claro. En ambas intérpretes se presenta una acción corporal, que guarda un antecedente de ficción visible. En la manipulación con las manos de maniquí, ciertamente en la propuesta sensible, la intérprete vive una situación ficticia de acoso sexual por manos falsas, (desencadenada por la acción que está realizando) son sus propias manos las que intentan impedir y accionar la situación guardando un aspecto de ficción evidente y accionada.

En el caso de la manipulación de la vela, también claramente la relación es aparente, debido a que la vela no está prendida, y son sus propias acciones las que juegan un rol interpretativo de ficción para dar la ilusión de una vela prendida. Es decir, el cuerpo real está interviniendo la acción para dar cuenta de una ficción.

Otro punto a considerar es que en ambas acciones se tiende a manipular un sentido de emocionalidad que permite construir la escena ilusoria. Coincide en ambas (probablemente al azar) que el recurso interpretativo desde la emocionalidad juega un protagonismo importante para crear la ficción. En este sentido el cuerpo físico construye una acción aparente, y la representa como real (aunque sabemos que no lo es, que no está pasando). Sin embargo no se percibe un riesgo, (ya que sabemos que es ilusorio, y no hay nada que inquiete) sino una contemplación en el devenir de la resolución.

En todos los videos se propone la idea de lo enigmático respecto al tópico de lo ilusorio, en el video 1 y 2 se aleja más de lo ilusorio enfrentándolo desde el enigma de las motivaciones de la acción y en el video 3 la característica de lo ilusorio es más visible de acuerdo a la manipulación de los objetos y al recurso emocional.

Para agregar se observa decir que los videos 1 y 2 desde lo real de busca la ficción y en el video 3 de la ficción se busca la realidad. En este sentido ambos guardarían un aspecto aparente o ilusorio a saber en como seguirán su codificación interpretativa.

4.2 Comparaciones de pensamiento intelectual basados en el trabajo experimental “Naturaleza Artificial”

A continuación se despliega la tabla 2, en donde se indaga en la interpretación racional o razonamiento intelectual recogidas mediante entrevistas estructuradas del trabajo experimental “Naturaleza Artificial”. Según las dimensiones tratadas en las entrevistas efectuadas a cada intérprete, se plantea una comparación intelectual respecto a sus respuestas.

Tabla 2

Objetivos específicos	Dimensión	Pregunta
-Relacionar teóricamente si estos fenómenos observados tienen un vínculo con las nuevas nociones de presencialidad del cuerpo actual determinados por el contacto digital frente a las prácticas experienciales a través del encuentro físico-corporal	Vivencia/recuerdo	P1 ¿Qué viviste (según lo observado y percibido) el 2016 en el proceso de laboratorios coreográficos en sala en torno a la creación del montaje “Naturaleza artificial”?
	Percepción corporal	P2 ¿Cómo percibiste tu experiencia corporal en el trabajo sensitivo vivencial mediante los laboratorios de creación en sala realizados en el año 2016?
	Sensaciones involucradas	P3 ¿Cómo sientes que se involucró su cuerpo en la experiencia y práctica sensitiva de trabajo de laboratorio creativo? , ¿De qué manera se involucró? (emocional, espiritual, sensorial, etc.)
	Relación con lo virtual	P4 ¿Cómo sentiste la invasión de lo virtual en la experiencia de trabajo sensitivo realizado en 2016?

	Experiencias significativas	P5 ¿Crees que tuviste experiencias significativas luego de éste trabajo coreográfico en 2016?, ¿Por qué?
	Vivencias Cultivadas	P6.- P6 ¿Qué fenómenos vivenciales se cultivaron a partir de éste trabajo sensitivo?

Comentarios

Vivencia /Recuerdo: Ambas entrevistadas coinciden en que la vivencia del trabajo coreográfico tuvo relevancia en aspectos de trabajo mental, intuitivo, en donde el aspecto sensible interpretativo de cada intérprete fue protagonista para el sentido de los ensayos. La entrevistada 1, agrega que su interior era parte del fraseo más allá del cuerpo, y la entrevistada 2 aclara que la espontaneidad en las relaciones entre los cuerpo generaron también un encause protagónico,

Percepción corporal: Ambas entrevistadas también coinciden en que el trabajo enriquecedor para sí mismas como intérpretes, desafiando sus capacidades en las propuestas dada las dinámicas tratadas, de desafío con el interior. La entrevistada 1 menciona muchos ejemplos al respecto, y también agrega que el trabajo estuvo caracterizado por mucha complicidad en el colectivo, y de entrega sensible al grupo, por lo que fue reveladora para conocer los ánimos del colectivo para ir más allá en la búsqueda de la temática.(ésta impresión la dio la entrevistada 2 en la pregunta anterior)

Sensaciones involucradas: Ambas entrevistadas refieren el sentido trascendental de experimentar un trabajo a partir del vivir las emociones en el relato y que estuvieran presentes todo el tiempo en el trabajo experimental antecediendo el trabajo corporal recogido como material creativo. Ambas reconocen haber experimentado dificultades para sobrellevar el aspecto emocional como ente principal de recolección de material coreográfico, sin embargo sinceran que ésta dinámica de trabajo, ha sido hasta hoy tomada en cuenta para con sus procesos y visiones artísticas personales.

La entrevistada 1 advierte que antes de éste proceso no se atrevía a indagar en métodos coreográficos que trabajaran en lugares poco convencionales para la acción escénica y la creación, por lo que fue relevante para descubrir sus manejos emotivos en la forma de habitar el movimiento. La entrevistada 2 advierte que no sabía hasta donde era capaz de llegar en la superación de límites y miedos como artista.

Relación con lo virtual: Ambas entrevistadas coinciden que el trabajo fue complejo de abordar teóricamente desde lo virtual. Al mismo tiempo concuerdan que existía un espectro creativo e imaginativo como estímulo para la creación muy relevante para la comprensión y el trabajo sensitivo e imaginativo, (que definió el proceso casi en su totalidad). La entrevistada 1 destaca las distintas miradas y traducciones variadas de parte de las intérpretes respecto a una visión (la del autor), y agrega que el no tener tanta claridad en el fundamento teórico puede haberle servido para disponer su cuerpo en lo más puro de su expresividad manifestada. También señala que en el trabajo con la temática de lo virtual siempre se sentía observada, muy expuesta y eso no le gustaba.

Vale la pena decir en este punto que a pesar de haberse referido a lo ilusorio en el proceso creativo, es el cuerpo y su interior lo que más estuvo comprometido (según lo que declaran las entrevistadas).

Experiencias significativas: Las entrevistadas concuerdan que la experiencia del trabajo investigativo “Naturaleza Artificial”, otorgó una base sustentable para sus disposiciones artísticas y creativas en el medio de la danza. La entrevistada 1 corroboró poder dilucidar mejor el enfrentamiento a otros lugares experimentales a partir de éste estudio, como el relato de un texto en escena. La entrevistada 2 define su experiencia como un “entrenamiento escénico para la disposición del cuerpo en cualquier circunstancia de la creación”.

Vivencias Cultivadas: La entrevistada 1 aclara que la experiencia tuvo un alcance de autoconocimiento para su memoria emotiva personal, al no mezclar sus propias emociones con el trabajo imaginativo y creativo de la experiencia coreográfica, pudiendo visualizar sus capacidades interpretativas comprendiéndolas en paralelo a su sensibilidad personal. La entrevistada 2, sincera que su personalidad escénica se desarrolló a través de la experiencia creativa vivida como un piso firme para la adaptación a otros trabajos creativos.

La entrevistada 1 agrega (complementando la pregunta 4, desde una perspectiva actual) que a partir de la experiencia vivida, observa la virtualidad comunicacional como no conectada actualmente con preservar una vivencia necesaria y real del cuerpo en conexión con su sensibilidad y su entorno.

4.3 Cruce entre el saber sensitivo y el razonamiento intelectual trabajo experimental “Naturaleza Artificial”

A continuación se propone relacionar y reflexionar el vínculo entre el análisis de las observaciones del registro audiovisual y el análisis de las entrevistas efectuadas a las intérpretes del trabajo experimental “Naturaleza Artificial”

Según lo observado del saber sensible intuitivo y el alcance intelectual de las intérpretes, se desprende que;

La implicancia sensorial, intuitiva, y retrospectiva propuesta como método de recolección de material compositivo para la creación del trabajo coreográfico “Naturaleza Artificial” no solo comprometió un aspecto personal, interno y emotivo por parte de las intérpretes estudiadas en la búsqueda de material del montaje, sino además el trabajo indagó en una importante implicancia corporal relevante en la obtención de dicho material. A través de distintas dinámicas de trabajo sensible e interpretativo sumado a un aspecto corporal secundario; entre otros, el alcance corpóreo, el desgaste, el cansancio físico, el movimiento y la acción vivencial fue percibido por las intérpretes provocándoles un conflicto en el trabajo experimental, sin embargo, de igual manera tuvo protagonismo para accionar el estudio a través de constates dinámicas de ensayo-error, repeticiones del tratamiento de las consignas, la búsqueda de la intención interpretativa para alcanzar la sensibilidad emotiva del cuerpo mediante un proceso de maniobras interpretativas más libres y determinadas con un sentido más experimental y reflexivo.

No obstante aquello las intérpretes vivieron un proceso en la búsqueda de las emociones y el mundo interno con un compromiso por develar sus más sensibles patrones en el accionar su movimiento creativo.

“En la danza, como en el teatro, el espacio privado constantemente se va exagerando o violando, a causa de los designios artísticos del coreógrafo, y puede llegar a irrumpir en el espacio privado del bailarín como individuo; pero esta intromisión es parte de la licencia poética del coreógrafo... Los jóvenes coreógrafos que de manera inconsciente se ajustan a las normas espaciales de conducta adecuadas y socialmente aceptables, tienden a emplear un rango intermedio de contacto cuando colocan y manipulan a sus bailarines. Uno debe tener conciencia de que al aplicar los extremos, el arte se eleva por

encima del lugar común, produce un impacto, y por estas razones hace evidente su propuesta (Blom y Chaplin, 1996, p. 79).

Por otro lado el ímpetu por encontrar y desarrollar las consignas en el cuerpo y en el trabajo creativo favoreció un espacio colectivo compartido por el grupo, en donde la complicidad y la acogida espontánea ayudó a acabar la mirada creativa en ese contexto, comprobando las facilidades de identificación con el trabajo y con sus memorias sensibles dispuestas hacia la creación y búsqueda de la emoción en la interpretación.

Por último, de acuerdo a los conflictos conceptuales experimentados por la inestabilidad teórica por parte del autor de ésta investigación, si bien condicionaron los ánimos y la manera de percibir el trabajo en algún instante del proceso en las intérpretes; correspondieron la capacidad de adentrarse aún más en la sensibilidad de cada una, aportando aprendizajes de orden personal que sirvieron para sembrar una vivencia significativa en la actualidad.

5. Conclusiones

Sugiero, al cuestionar la temática de lo virtual en relación a un trabajo vivencial desde una experiencia coreográfica pasada; que simultáneamente se podrían establecer consideraciones relativas de acuerdo al análisis reflexivo de aquello.

Primeramente para la sensibilidad en el trabajo con cuerpos se hace necesaria una valoración por el trabajo interno, cercano, con el respeto por el mundo propio, como con las particularidades en el colectivo. Si bien cada día actualmente se hace más palpitante la intervención de la tecnología en la comunicación para poder encontrarnos con nuestro entorno, se podría en este sentido otorgar un nuevo protagonismo a la intervención del cuerpo en éstos contextos virtuales.

En éste sentido el posicionamiento crítico concedido en el 2016, pudo servir de antesala para darle nuevas lecturas a los contextos online, que actualmente casi son la única manera de poder presentar nuestra existencia y nuestro quehacer.

Es decir, si el cuerpo potencia su actuar en medios virtuales podríamos realmente ubicarnos en un terreno de confianza, ayuda y aporte para la relación con nuestros propios cuerpos y entorno.

En la representación de lo aparente (en el trabajo de análisis de video y entrevistas) se encontraron mucho más los aspectos sensoriales y corporales que para ésta era es de virtualización necesaria. Resulta palpitante la necesidad de presencia corporal en estos contextos; esto debido a que es la manera de estar cerca y encontrarnos.

Así se desprendería que ya no necesitaríamos de un aspecto ilusorio para convivir de ésta manera. Se establece la superación la distancia llegando a conocernos y “tocarnos” de alguna manera. Propongo la pregunta: ¿qué se estaría compartiendo actualmente en lo virtual?

La sed de compartir sensibilidad con los cuerpos; se infiere que pierde validez que oculte mi cuerpo; ¿para qué aparentar el cuerpo si es la única manera (aparentemente) de verlo y encontrarme con él?. En este sentido, y de acuerdo al puente reflexivo/teórico entre un trabajo de autoría mirado desde otro punto de vista se podría concluir que el material emotivo y sensitivo experiencial trabajado por las intérpretes es probablemente lo más trascendental en la práctica de ese estudio coreográfico. En este sentido la sensibilidad del trabajo emotivo debiesen ser consideradas para cualquier trabajo guiado debido a que podrían provocar un impacto reflexivo importante en el desarrollo de un aprendizaje vivencial.

Así mismo se podría redefinir el cuerpo en la danza a partir de las nuevas necesidades de lo virtual, implicando cada vez más lo corporal, los aspectos sensoriales y la importancia trascendental de lo corporal, posibilitar la creación de nuevas maneras de accionar el cuerpo somático en lo virtual.

De modo concluyente se hace indispensable fundir la semilla de la investigación ya que no se puede pretender investigar solo desde un aspecto sensitivo, incluso para la creación de otras obras; las visiones de otras experiencias pueden servir como referencia, para el imaginario creativo de otras visiones distintas otorgándole un nuevo significado al cuerpo en la danza.

A través de lugares no concurridos en el cuerpo, la insistencia motora, el esfuerzo físico, el desplante corporal en la búsqueda de un lugar imaginativo y las formas creativas de encontrar nuevas maneras de interpretar consignas coreográficas; las intérpretes significaron un trabajo de búsqueda de corporalidades interpretativas en función a una dimensión emotivo vivencial indicada e intencionada para el trabajo coreográfico, que gracias a la “cooperación organizada de nuestras facultades mentales, emocionales y físicas, entendiendo a la danza como un intento de integrar las reglas de la coordinación fluida del funcionamiento corporal, metal y estético...” citado por Laban (1947: 51) en Cámara; Islas (2007, p. 136) pudieron simbolizar sus vivencias a través de una significancia íntima trascendental en la relación del interior sensible de cada una de ellas, con el desarrollo de herramientas de conocimiento de las propias capacidades artísticas en función a una transformación individual y personal para con el entorno en general.

6. Referencias bibliográficas

Aznar, V. F (2010) “La distonía de las relaciones interpersonales”. Madrid. Revista, Ícono 14, Vol. 2

Blom, L.A; Chaplin, L.T. (1996) “El acto íntimo de la coreografía”, México, Serie investigación y documentación de las artes, segunda época.

Cámara, E; Islas H. (2007) “Pensamiento y Acción, el método Leeder de la Escuela Alemana, México, Estudio Gráfico

Foucault, M. (1975) “Vigilar y Castigar”, Francia,

Hernández, R. (2014) “Metodología de la investigación”, México, www.elosopanda.com

Lévy, P. (1995) “¿Qué es lo virtual?”, Barcelona, Piados

Muñoz, R.M. (2014) “Construcción de la imagen de sí mismo y vinculación emocional de jóvenes nativos y migrantes digitales, a través de los significantes puestos en Facebook, Santiago, Tesis de Magíster en Educación emocional”.

Martínez Martínez, L. (2012) “Una propuesta de integración psicocorporal a través de la técnica Alexander y la danza movimiento terapia” España, Tesis de Magíster, Universidad Autónoma de Barcelona.

Radrigán, V. (2014) “Hacia una teatralidad cyborg: estrategias de anti-resistencia medial,” Chile, Universidad de Valparaíso

Sánchez, J.A. (2010) La comunicación sin cuerpo. Identidad y virtualidad. México. Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Xochimilco, Departamento de Relaciones Sociales.

Tabachnik, S (2011) Anonimato, enunciación y verdad en las comunidades virtuales. Cosas dichas entre lo público y lo privado, Ciudad: *Revista latinoamericana de Ciencias de la Comunicación. Vol.2*

6.1 Anexos

. Material audiovisual:

Referencias de video, o registro de video para el análisis de ésta investigación.

Matías Jorquera Arévalo (14 de Octubre 2016) “N.A., registro proceso” recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=4rVtqRYdJ0k>

https://www.youtube.com/watch?v=KLWmey_odg8

. Transcripciones textuales de entrevistas realizadas a intérpretes de trabajo experimental “Naturaleza Artificial”

Las siguientes preguntas fueron elaboradas para el trabajo experimental en sala y no a la presentación o montaje final, es decir, se apela a la retrospectiva vivencial y corporal del trabajo y proceso de ensayos para la práctica sensitiva, experiencial, e interpretativa dentro de esos encuentros y sus materialidades

Entrevistada 1:

E1	P1 ¿Qué viviste (según lo observado y percibido) el 2016 en el proceso de laboratorios coreográficos en sala en torno a la creación del montaje “Naturaleza artificial”?	R1: Vivencie una serie de ejercicios, premisas y/o vivencias que iban dirigidas hacia el trabajo corporal y al mismo tiempo hacia un trabajo mental en cuanto al el imaginario que se le entrega al intérprete para posicionarse en diversas situaciones, se apelaba muchas veces al trabajo desde la inconsciencia hacia la realidad del presente, surgieron situaciones que nos llevaban de igual forma a la conexión emotiva y sensible en nuestra memoria corporal. Desde lo físico lo que más se buscaba era una presencia en la escena y el hacer, más allá de una pieza en movimiento todo el tiempo, por lo que nuestra voz fue parte muchas veces del entendimiento corporal como si fuera un fraseo o secuencia que se debía manejar.
E1	P2 ¿Cómo percibiste tu experiencia corporal en el trabajo sensitivo vivencial mediante los laboratorios de creación en sala realizados en el año 2016?	R2: Percibí experiencias súper enriquecedora en el trabajo interno que se puede desarrollar como intérprete corporalmente y muchas veces desde lo mental o emocionalmente hablamos, fue un proceso desafiante, a niveles que me quería sacar la cabeza o que ya no sabía realmente

		<p>si quien estaba ahí haciendo era yo o en que se transformaría todo... muchas veces también muy en blanco, a veces en la improvisación se buscaban cosas concretas pero que no lo fueran o a veces era nada, por lo que buscaba estar despejada pa que sucediera lo que tuviera que suceder.</p> <p>El trabajo era completamente colectivo, todo el tiempo a tener una sensibilidad con la dirección pero también con las compañeras en el espacio, en sus propuestas y la conexión que generamos en cada encuentro, como nuestra intimidad se volvió sensible hasta el punto del desnudo o abrir experiencias personales hacia el colectivo.</p> <p>Recuerdo un ejercicio de todas juntas mucho tiempo sosteniendo el rebote y el tono... parar y mi mente solo veía color morado y al moverme fue azul, y no podíamos parar porque había que correr por todo el espacio y al final era como que podíamos decir mucho de la vivencia personal pero también sucedía una vivencia colectiva súper fuerte y entregada siempre que permitía viajes y lugares interesantes para continuar y otras veces desconectadas y nos desafiaba más y más.... matí siempre era de 1 hora el ensayo y terminábamos en 2 hasta 3 horas una vez jajaja sin contar los ensayos generales, eso igual era agotador pero nos permitía entender la corporalidad desde el cansancio real y así también daba el espacio para conocernos como eran nuestros caracteres bajo esas presiones. Siempre tuvimos un arrojo colectivo, cuando no se nos venía fuerte el ensayo hasta que lo encontráramos, nunca hubo encuentro en que no se trabajara intenso o real, más allá del gasto energético, siempre había una búsqueda constante de ir más allá hacia cualquier idea loca que se le ocurriera al otro</p>
E1	<p>P3 ¿Cómo sientes que se involucró su cuerpo en la experiencia y práctica sensitiva de trabajo de laboratorio creativo? , ¿De qué manera se involucró? (emocional, espiritual, sensorial, etc.)</p>	<p>R3: Muchas veces me dolía la cabeza, así queriendo que el ensayo termine luego jajaja, o mi conexión emotiva era más conectada en ese entonces con la tristeza por lo que cuando eran ejercicios más sensibles para mí era terrible porque después quedaba en un estado como desconectado, me acuerdo que en un ejercicio con una silla, yo dije que ya no quería seguir, no porque físicamente estuviera cansada pero siempre terminaba llorando o con mucha rabia y eso me dejaba</p>

		<p>más cansada que un fraseo, y tuvo que preguntarme: porque? que sientes? y yo así con pena, siempre llego a este lugar y me carga, no quiero hacerlo más.... y ahí fuimos cortando el ejercicio y como analizando igual como entrar y salir de esos estados porque corporalmente siempre tenemos una memoria que está activa, pero nuestra emoción también es algo que se moviliza, al igual que el imaginario.</p> <p>Sensorialmente creo que fue un viaje maravilloso, niveles que hasta el día de hoy recuerdo y tengo latentes a la hora de entregarme a explorar el movimiento o iniciar una improvisación, yo en lo personal me dicen de cabeza y voy, me ponen un desafío y voy a intentar lograrlo siempre, por lo que yo me involucre en una totalidad emocional, espiritual y sensorial a morir, muchas cosas que se me pedían no las había hecho nunca en la "danza" porque eran más teatrales o poco convencionales a lo que se espera cuando se piensa al ver danza pensando que solo puede ser cuerpos en movimiento coordinado, etc.</p> <p>Por lo que para mí fue y sigue siendo una base que me sustenta como ser danzante donde sea, en cuanto a la capacidad de observación de un cuerpo, en dar tiempo para que aparezca mi movimiento en esta triada de conexión de la que hablamos, lo que con otros coreógrafos muchas veces me pasa que no entran a trabajar en ese lugar porque aún están en el trabajo superficial de la corporalidad por capas o en la desconexión con lo emocional para encontrar movimientos cuando en lo personal el sentir es primordial en la corporalidad, que no tiene que ver con lo emotivo sino con la forma de habitar mi propia corporalidad para estar alerta a los desafíos o propuestas que se me entreguen..</p>
E1	<p>P4 ¿Cómo sentiste la invasión de lo virtual en la experiencia de trabajo sensitivo realizado en 2016?</p> <p>.</p>	<p>R4: muchas veces era complejo entender la virtualidad desde la misma perspectiva, fueron momentos de varios análisis y de muchas preguntas por mi parte a veces jajaja para comprender al mundo que se me invitaba, interesante al mismo tiempo conocer como una cosa todas las podíamos interpretar desde diferentes miradas, siempre fue antes de comenzar algo el querer saber y después ya muchas veces no se podía preguntar y hagan solo sigan lo que digo y hagan jajaja lo que era bueno</p>

		igual para no caer en lo literal o dejar ser, que suceda y ya. Me cae mal la virtualidad, debo decirlo, me sentía como siempre observada, siempre había algo que te delataba, me carga
E1	P5 ¿Crees que tuviste experiencias significativas luego de éste trabajo coreográfico en 2016?, ¿Por qué?	R5 Si totalmente, después de esta vivencia afiance lazos y vínculos con mis compañeras desde otro lugar, se me abrió mi perspectiva personal en cuanto a las propuestas de movimiento, danza y arte, por lo que después se me invito a trabajar para una de mis compañeras como intérprete y con el mati en esta oportunidad como compañero y fue muy buena la complicidad que se generó para el trio en cuestión. Y posteriormente también fui parte de otro trio donde se me pedía decir un texto y mi base para hacerlo fue todo lo que trabajamos en este proceso coreográfico y sus diversos laboratorios.
E1	P6 ¿Qué fenómenos vivenciales se cultivaron a partir de éste trabajo sensitivo?	R6 Como fenómeno vivencial podría decir que la autoobservación, desde el lado de la mente y el inconsciente como en mis registros la tristeza era una emoción predominante en mi memoria sensitiva corporal, por lo que fue como una invitación hacia un trabajo introspectivo visualizando mis corazas que me ayudo a empoderarme poco a poco de mi ser en escena y al mismo tiempo a cuidar mi energía y entrega, comprendiendo la sensibilidad del intérprete danzante, como mi corporalidad es vulnerable al igual que mi memoria emocional si no la entreno ni la cuido. Me evidencio como un ser sensible en cualquier entorno que me encuentre, soy un ser danzante que moviliza y absorbe energías y posibilita mundos y fantasías a quien me observe y para generar esa entrega debe ser de manera real y fidedigna. Veo la virtualidad en el entorno cuando los seres no conectan con el otro o con el entorno, hoy más que nunca con la tecnología, la comunicación es virtual, el amor, el trabajo... preservar el presente como una vivencia necesaria y real, es la tarea a cultivar siempre y la sensibilidad es parte de ello, por lo que me siento y observo como un ser sentipensante.

Entrevistada 2

E2	P1 ¿Qué viviste (según lo observado y percibido) el 2016 en el proceso de laboratorios coreográficos en sala en torno a la creación del montaje “Naturaleza artificial”?	R1 Improvisaciones en base a la intuición y el trabajo de los juicios propios, llevados al imaginario de lo virtual, lo imaginario y la realidad. Exploración de un mundo muy amplio, donde el encause de la investigación fueron guiados no solo desde el director creativo, sino también desde la intuición de cada intérprete y la espontaneidad de las relaciones que se fueron generando entre los cuerpos.
E2	P2¿Cómo percibiste tu experiencia corporal en el trabajo sensitivo vivencial mediante los laboratorios de creación en sala realizados en el año 2016?	R2 Fue una experiencia muy enriquecedora como intérprete, que me llevo a un aprendizaje significativo sobre mis propias capacidades en escena, exploración de alter egos. El cuerpo respondió al motor de la creatividad puesta a prueba según las premisas y propuestas exóticas del director
E2	P3 ¿Cómo sientes que se involucró su cuerpo en la experiencia y práctica sensitiva de trabajo de laboratorio creativo? , ¿De qué manera se involucró? (emocional, espiritual, sensorial, etc)	R3 Fue un proceso complejo donde la adaptación del cuerpo al trabajo fue de forma lenta, frustración, ensayo y error, pero realmente significativo a nivel más psicológico y sensitivo que físico y práctico. Enfrentares a una misma y reconocer de lo que se es capaz, de lo fácil que es llevar a cabo una acción en comparación a como se ve a simple vista, un proceso de ir superado límites y miedos como artista.
E2	P4 ¿Cómo sentiste la invasión de lo virtual en la experiencia de trabajo sensitivo realizado en 2016?	R4 Sentí que fue muy extraño, pero a la vez muy interesante. El trabajo fue un gran estímulo para la imaginación y creatividad.

E2	P5 ¿Crees que tuviste experiencias significativas luego de éste trabajo coreográfico en 2016?, ¿Por qué?	R5 Fue un trabajo muy significativo en cuanto a aprendizaje y experiencias, ya que fue un gran desafío corporal, interpretativo y sensitivo. Un entrenamiento escénico para la disposición del cuerpo en cualquier circunstancia de la creación, más que el desarrollo de técnicas y habilidades físicas.
E2	P6 ¿Qué fenómenos vivenciales se cultivaron a partir de éste trabajo sensitivo?	R6 Este proceso me ayudo a desarrollar más mi personalidad en escena, desprenderme de la vergüenza y desarrollar versatilidad como intérprete. Me ayudo a comprender y llevar a la práctica la acción de “sostener”. Para otras creaciones posteriores en las que participe como intérprete sentí que ya tenía una base firme como intérprete para poder adaptarme a las ideas de otros directores.

Referencias fotográficas



Ensayo en sala montaje “Naturaleza Artificial” (2016) (ensayo con materialidades usadas como premisas coreográficas)



Ilustración dibujada por una interprete, en referencia al imaginario conceptual de lo artificial.



Afiche final publicado para el estreno del montaje coreográfico “Naturaleza Artificial” (Enero, 2017)

