

# INDAGACIÓN EN EL TERRITORIO DE LA PERFORMANCE Y LAS NUEVAS POÉTICAS TECNOLÓGICAS. EL ANTROPOCENTRISMO TECNOLÓGICO: FIGURA EN DISOLUCIÓN

Alejandra Ceriani

## Introducción

La Hipótesis de este trabajo de investigación artística señala que: las transformaciones que inducen sobre nuestros cuerpos, y en particular sobre nuestros órganos perceptivos, la tecnología interactiva en tiempo real, genera en particular nuevas prácticas y comprensiones en el orden kinestésico y en el orden compositivo dentro del lenguaje de movimiento para la danza.

Este planteo habilita otra consideración que se organiza en la posibilidad de establecer a través de la interactividad la conciencia de uno mismo o conciencia de la propia presencia en el entorno tecnologizado. Se juega un papel propio, único y extremadamente importante: la concepción de nuevos métodos y técnicas corporales que conciben el tipo de asociaciones representativas y comunicativas en pos de la creación y producción en el campo escénico.

## Contingencia e inestabilidad: el realismo tecnológico

Entendemos que es vital la superación de prácticas y conceptos subyacentes, de pre-categorizaciones que trae aparejada la formación antropocéntrica en danza; como un posible abordaje al dialogo entre las nuevas tecnologías escénicas y el cuerpo en movimiento. Este trabajo persigue la consecución teórica y practica de un sistema disciplinar dinámico, capaz de adquirir cualquier tipo de comprensión cenestésica en entornos con interactividad. En esta línea se apela al carácter de emergente en procesos de dialogo entre cuerpo en movimiento y dispositivos. En consecuencia se hace ineludible, como se expreso en párrafos anteriores, ciertos esclarecimientos sobre las nociones que conforman el campo disciplinar del lenguaje de movimiento. En principio haremos referencia a la noción de *representación* en la “*danza espectáculo occidental*”<sup>1</sup>.

Vale aclarar esta denominación compuesta de danza espectáculo occidental, dado que, es desde este modelo de producciones técnico-expresivas, donde creemos que se genera la mayor incomunicación a la hora de dialogar cuerpo y tecnología. La danza espectáculo occidental se vincula directamente con los modos de composición y representación escénica derivadas del ideal de cuerpo-idiosincrasia imperante. Así, la composición hace referencia al trabajo coreográfico, “al acto de trasladar a un soporte (el cuerpo y el movimiento) formas previas (...)”<sup>2</sup> para representar historias y emociones. La representación, asimismo, es la posibilidad de sistematizar la percepción empírica del mundo a fin de transponerla, ya sea a un espacio de dos o tres dimensiones, a una dramatización escénica, etc. En esta transposición se crea un espacio simbólico o metafórico, un espacio representado en el cual se manifiestan expresiones visuales, auditivas y corporales. Por tanto, lo que se organiza es una codificación a través de la propia manera de percibir y concebir el mundo. Los cambios y transformaciones dentro de una cultura generan la movilidad de estas codificaciones, actualizando la dinámica de sus formas de representación. Pero estas transformaciones, estas dinámicas, no se dan de manera fluida y sincrónica, pudiendo convivir en un mismo tiempo y espacio aspectos disímiles de manera

---

<sup>1</sup> Tambutti, Susana, “Danza o el imperio sobre el cuerpo”. Post de la Red Sudamericana de Danza. Argentina. Octubre 27 del 2008. En línea: <http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/2358986:BlogPost:3762>

<sup>2</sup> Tambutti, Susana, “Respecto de los términos....”; en Creación Coreográfica, AAVV, Libros del Rojas, UBA, 2007, PG. 51 a 93.

invasiva, circunstancial o anacrónica. Hernández, Fernando (2001) confirmara con vehemencia: “En ningún orden pueden producirse cambios, sean graduales o revolucionarios, sin valores establecidos a transformar o atacar”<sup>3</sup>.

Tomando al *realismo*<sup>4</sup>, que se manifiesta como un valor establecido, un modo “natural” de representar en el arte, podemos ensayar múltiples acotaciones sobre cómo estos códigos no fluyen en sincronía espacio-temporales, enmascarando experiencias escénicas que están supeditadas a paradigmas con los cuales se entra en contradicción, dando como consecuencia, por ejemplo, obras performáticas con un exceso de artilugios tecnológicos totalmente insustanciales.

Retomaremos a través de otra cita de Hernández, que “(...) el criterio de la semejanza, desde la lejana convención de la mimesis por los griegos, es la piedra de toque que rige toda representación realista”<sup>5</sup>. Es interesante considerar como contexto de puesta en crisis, lo que reflexiona este autor cuando señala al *realismo*, no solo como verdad exclusiva de la imagen representada, sino como una “*actitud mental y cultural*: (...) Cabe hacer una doble consideración a su respecto: criticarlo como modo “natural” de representación y justificarlo como código privilegiado por nuestra cultura”<sup>6</sup>. El modo natural de representación en Danza, engendro códigos disciplinares que parecieran ser inalterables planteado desde el propio campo disciplinar; e ininteligibles, planteados desde la percepción del gran público. Sobre esta idea de “gran público” avanzaremos transitoriamente, considerando lo que definirá Elena Oliveras (2008) como lo que se instala y desinstala a partir de lo que fue un “arte *definido*, el de hoy pasa a ser un campo abierto a una reorganización continua”<sup>7</sup>.

La expectación en danza promueve una metodología compositiva derivada de las demandas e intereses imperantes según épocas.; pero en todas ellas la codificación coreográfica siempre trajo aparejada una dificultad referencial por su formato básicamente abstracto. Aún así, se relata, promoviendo y forzando el vínculo palabra-movimiento. La incorporación, por ejemplo, de la pantomima aliada a la dramatización llevo al gesto dentro del lenguaje de movimiento, a un alto grado de codificación; no dejando de requerir auxiliares tales como un texto explicativo o programa de mano. Estos códigos, justificados no solo por la dicotomía cristiano-cartesiana, sino por la dicotomía forma-contenido, continúan poniendo al cuerpo todavía hoy como medio y como fin.

Pero, las prácticas artísticas están cambiando en sus fundamentos, lo que parece adecuado que lo hagan las dinámicas de significación cultural, prácticas sociales y relaciones de poder en las que el cuerpo por ende está involucrado. No sólo “representamos” sino que “vemos” de manera diferente. “La revaloración del cuerpo y de los sentidos en la experiencia cotidiana descubre que existe un saber anterior a la reflexión, ya dado en la percepción misma y en el acervo cognitivo del cuerpo que ahora es no sólo el “contenido” de la obra, sino también es la superficie de

---

<sup>3</sup> Hernández, Fernando “La necesidad de repensar la Educación de las Artes Visuales y su fundamentación en los estudios de Cultura Visual”. Congreso Ibérico de Arte-Educación. Porto, Portugal, noviembre 2001. Ver en línea: [http://www.rio.rj.gov.br/sme/downloads/debates/cultura\\_visual.doc](http://www.rio.rj.gov.br/sme/downloads/debates/cultura_visual.doc).

<sup>4</sup> Siendo dogmáticos diferenciaríamos al Naturalismo del Realismo, pues el naturalismo pretende encontrar las razones del comportamiento humano y no reflejar la realidad de manera objetiva, por ambas posturas la danza históricamente ha transitado (y transita!)

<sup>5</sup> Padín, Clemente: “Multimedia y poesía experimental en América Latina”.En línea: [www.escaner.cl/especiales/libropadin/padin06.html](http://www.escaner.cl/especiales/libropadin/padin06.html)

<sup>6</sup> *Ibíd.*, cita 5

<sup>7</sup> Oliveras Elena (ed.), Cap. “El nuevo espectador”, en Cuestiones de Arte Contemporáneo, Emecé Arte, 2008.

representación.”<sup>8</sup>.Un cuerpo superficie, un cuerpo imagen proyectada, pixelada, un cuerpo que se desdobra, que es interfase interactuando con dispositivos y software, entre un espacio real y un espacio virtual.

El performer Clemente Padín (2008) expresa de manera muy elocuente cómo los cambios y transformaciones dentro de una cultura generan la movilidad de sus códigos internos, la actualización en la dinámica de producción y en los dispositivos de representación, por ende, de comunicación: “Así como la página ofrece su bidimensionalidad y el medio ambiente sus tres dimensiones, así la computación ofrece un espacio virtual, definible como un espacio lógico, diferente al real, en donde confluyen directivas electrónicas y algorítmicas programadas que permiten la aparición de situaciones espaciales a las cuales hay que reajustar toda la pasada experiencia. Precisamente, la nueva información, que se descubre al experimentar con los nuevos medios y los nuevos materiales, no sólo está creando nuevos conceptos y productos poéticos, sino que, también, está poniendo en cuestión la legitimidad del lenguaje en tanto instrumento de comunicación”<sup>9</sup>

### **Antropocentrismo tecnológico**

El antropocentrismo (del griego άνθρωπος, anthropos, "humano"; y κέντρον, kentron, "centro") es la doctrina que hace al ser humano el centro, la medida de todas las cosas. Esto tuvo como punto de partida una nueva forma de ver el mundo y al ser humano, el interés por las artes, la política y las ciencias, cambiando el teocentrismo medieval, por el antropocentrismo renacentista.

Por otra parte, y en un contexto moderno, se ha llamado antropocentrismo a las doctrinas o perspectivas intelectuales que toman como único paradigma de juicio las peculiaridades de la especie humana. Desde la perspectiva antropocéntrica, el ser humano quien tiene valor específico, y todo el resto de cosas o seres, pueden tener valor, pero sólo en función de su utilidad para el ser central: el antropos.

“Volvamos a un antropocentrismo como creadores de nuestros contextos”<sup>10</sup>, se reclamara desde ciertos sectores interdisciplinarios contemporáneos. “Los remanentes del pensamiento humanista que todavía pervive en nuestra sociedad, expresara Claudia Gianetti (2008), corroboran a la prolongación de una actitud restauradora, nostálgica frente a lo que suele llamarse la intromisión del mundo técnico en la esfera de lo humano.”<sup>11</sup>

Siguiendo lineamientos acontecidos de las transformaciones de la imagen en la postmodernidad, una corriente de pensamiento plantea la idea del "cuerpo en proceso de formación (...) Desde esta perspectiva, los procesos humanos (físicos y mentales) no pueden ser contemplados sin el entorno técnico, que determina cada vez más intensamente el modo de vida del individuo y de la sociedad contemporánea. La propia evidencia de los cambios originados por las nuevas tecnologías, como los procesos de aceleración (cronocracia), simulación o de comunicación a larga distancia en tiempo real, entre otros, nos obliga a superar la concepción clásica de las "polaridades", las "dicotomías" o los "dualismos", ya sea respecto al vínculo ser humano-máquina,

---

<sup>8</sup> Ibíd., cita 1

<sup>9</sup> Ibíd., cita 5

<sup>10</sup> Espacio Danza, Mallasa, La Paz, Bolivia, En línea: <http://espaciodanza.blogspot.com/2008/06/cuerpo-urbano.html>

<sup>11</sup> Giannetti Claudia, Del Cuerpo Mecánico Al Cuerpo Virtual, 23 dic. 2008, En línea: [www.mecad.org/e-journal/numero8/art\\_6.htm](http://www.mecad.org/e-journal/numero8/art_6.htm)

ya sea en la relación naturaleza-tecnología. Es esta renuncia el único camino posible hacia una sinergia positiva entre lo humano y lo tecnológico<sup>12</sup>.

Frente a las heterogéneas formas en que se ha significado a la humanidad dentro de estas dualidades se opta, además de esta proposición de renunciamiento, por visiones más holísticas que establecen que no “tenemos un cuerpo”, sino que somos cuerpo, y que éste es sujeto de discursos estéticos e ideológicos que mutan históricamente. Con este enfoque integrativo entre las nuevas tecnologías y el cuerpo se pretende superar definitivamente el concepto antropocéntrico tradicional basado en la creencia de que la técnica (o la biotécnica) debe ser desarrollada únicamente como prolongación externa de los órganos humanos o con el fin de ampliar sus prestaciones físicas (prótesis, herramientas, etc.)<sup>13</sup>. Aquí se expresa claramente la vinculación simbiótica que se puede establecer entre las interfases tecnológicas y el cuerpo que se extiende a través de prótesis, un cuerpo-máquina cuyas vinculaciones con la interfaz directa y el enfoque invasor abren horizontes que lindan la frontera entre lo controlable y lo aleatorio.

Ejemplos de investigaciones sobre interfases invasivas ser humano-máquina, lo encontramos en la obra de Marcellí Antúnez y de Stelios Arcadiou: Sterlac. “(...) Stelarc y Antúnez son ejemplos de artistas que están investigando en la misma dirección que las teorías planteadas desde la ciencia, la filosofía, la sociología, la psicología, etc., sobre la instauración del posthumanismo, que conduce irremediablemente a una transformación drástica del propio concepto de cuerpo y de sujeto y, por consiguiente, a la crisis de los conceptos de realidad y verdad.”<sup>14</sup>

La obra de Stelarc<sup>15</sup> parte además de un descentramiento vital constitutivo de la crítica a la propia estructura física, a la conformación biológica de su cuerpo. *Fractal flesh* fue una de sus primeras experiencias en este campo. Durante el desarrollo de la misma, mientras Stelarc estaba en Luxemburgo conectado a través de sensores a Internet, su cuerpo recibía desde París impulsos que lo obligaban a hacer gestos involuntarios. Semejante demostración fue considerada como un “salto al sensorio colectivo”, que lo transformaban en una especie de “Web humana.”

La dote física del ser humano pasa a un segundo plano, o al menos, a expresarse en la forma de soporte para el cuestionamiento mayor a la manera en que es entendida y construida culturalmente la identidad fija e inmutable del ser humano. Explica Stelarc: “(...) Los cuerpos, ahora, deben actuar en tecno-ámbitos y estructuras de datos que están más allá de la escala humana, en la que la intención y la acción sufren un colapso frente a respuestas aceleradas. Cuerpos que actúan sin expectativa, realizando movimientos sin memoria.”<sup>16</sup> En estos planteos donde el cuerpo en movimiento no tiene una intención siquiera motriz, la pregunta sobre una intención estético-formal del lenguaje de movimiento, queda fuera de lugar. Si bien aún estos universos augurados por Sterlac, están fuera del alcance de nuestra práctica artística corporal actual; no se puede ignorar y/o no comprender, su futura coexistencia. La hibridación vigente entre entornos físicos con sus marcas, registros, obsolescencias tanto formales como discursivas; y los entornos digitalizados, abren paso a por lo menos, poner en cuestionamiento los parámetros de creación y producción de lo corporal y lo disciplinar.

La relación entre el cuerpo, la danza y las tecnologías, por momentos se vislumbra como problemática, y en ocasiones, lleva aspectos obsesivos, sobre todo debido al acelerado avance, por ejemplo, de los espacios virtuales frente a la materialidad de los cuerpos en movimiento. Sin embargo, esta posibilidad de avance se ha dado siempre y mediante esta materialidad del cuerpo. Por lo tanto, departir del descentramiento antropocéntrico es hablar no desde una excepcionalidad del cuerpo frente a las interfases invasivas y/o extensivas, sino, de un cuerpo sensibilizado,

---

<sup>12</sup> Ibíd., cita 11

<sup>13</sup> Ibíd., cita 11

<sup>14</sup> Ibíd., cita 11

<sup>15</sup> Stelios Arcadiou, Sitio Web de Stelarc: <http://www.stelarc.va.com.au>

<sup>16</sup> Miradas-tres, Sterlac, En línea: <http://www.eictv.co.cu/miradas>

atendido por una/s formación y una/s práctica holística, hermenéutica, crítica, que dialoga con las interfases y dispositivos en tiempo real. Un cuerpo que debe revisar y sincronizar los enfoques, metodologías y prácticas de formación para dar y crear respuestas a las transformaciones surgidas en los distintos ámbitos, resultantes de la revolución digital y biotecnológica, asumiendo la difícil tarea de generar otros planteamientos conceptuales a partir de las nuevas herramientas tecnológicas. El descentramiento antropocéntrico presente tanto en la formación institucionalizada o no institucionalizada, así como en la producción de obra multimedial, deberá revisarse, revistarse, para convalidar creativamente estos procesos de permutación radical experimentados por la sociedad y el individuo contemporáneo. Esta cambiando no sólo la manera de abordar estas cuestiones de formación como de producción, sino sobre todo los contenidos mismos de los planteamientos artísticos.

Sterlac señala y sacude con ciertas concepciones referidas a un *cuerpo conectado*, remoto, que emerge, por sus caracterizaciones, como la antitesis de lo antropocéntrico; justamente “no solo una única entidad con una representación, sino una entidad que podría ser anfitriona de una multitud de agentes remotos y ajenos (...) Nuestro sistema nervioso sólo conecta, regula y opera un cuerpo. Pero imagine un sistema nervioso externo y extendido, global y virtual al que cualquiera pudiera conectarse (...) Subjetivamente, el cuerpo se vive a sí mismo como un sistema en expansión, y no como una estructura cerrada”.<sup>17</sup>

“Hoy, la representación del cuerpo en la danza, supone la llegada de lo inseguro: un cuerpo como figura que se dispersa, que ya no posee una significación acabada, cesa de aparecer como una apariencia única, para dispersarse, a continuación, en unas figuras frecuentemente equívocas o ambivalentes”<sup>18</sup>

Ante la movilización que generan estos postulados, volvemos a enmarcarnos en la materialización de nuestras investigaciones. Hay un cuerpo físico que se vincula espacial y temporalmente con las interfases no invasivas, dispositivos reales y virtuales, en tiempo real. Cuerpos disciplinados por las diferentes formaciones, a los que se les proyecta aspiraciones físicas obsoletas sobre nuevas estructuras tecnológicas. “En el pasado, nuestra conciencia se formaba en gran medida por nuestra movilidad en el mundo. Pero en el futuro nuestra conciencia no dependerá tanto de nuestra movilidad física, sino de nuestra conectividad...”, nos sugiere Sterlac, conexiones...retículas...interfases.... Cuerpos no tan físicos que se conectan sin movilizarse en demasía...Cómo pensarse desde el cuerpo desde estos postulados ya es traumático, y si lo intentamos desde lo disciplinar se convierte en catastróficamente complicado o, absolutamente inadecuado. Justamente apostamos a una indagación mas próxima: un cuerpo físico en dialogo con dispositivos físicos y virtuales, con interfases no invasivas, en tiempo real. Los interrogantes que se desprenden de esta inter actuación, hasta el momento, han entrado en conflictos paradigmáticos con las estructuras en vigencia, con su retentiva, su preservación, su obsolescencia; abriendo el campo a la revisión y a la búsqueda de posibles propuestas de abordaje. Siguiendo el juego proyectamos: ¿Como sería la danza, o el movimiento, o la dinámica; si es que vale preguntárselo desde estas representaciones; de unos cuerpos “generados mediante bucles retroalimentados desde un cuerpo real que potencia la colaboración entre cuerpos remotos”<sup>19</sup>? El mismo Sterlac se interroga: “¿Puede actuar un cuerpo sin emoción? ¿Tiene un cuerpo que afirmar continuamente su status quo emocional, social y biológico?”<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Ibíd., cita 16

<sup>18</sup> Ibíd., cita 1

<sup>19</sup> Ibíd., cita 16

<sup>20</sup> Ibíd., cita 15

Plantearse el *descentramiento antropocéntrico de la formación disciplinar del bailarín*, a esta altura de lo expresado por artistas investigadores de la talla y trayectoria de Sterlac o el propio Antúnez<sup>21</sup>, es una especulación de corte práctico-conceptual dentro del territorio de experimentación. Aquí y ahora estamos dentro del campo disciplinar de la danza y la performance, por muestra, en este punto: “La tecnología debe tener necesariamente una carga simbólica en la escena, de lo contrario, se convierte en un medio para establecer un estatus social y relaciones de poder. Los efectos tecnológicos no impactan tanto por su contenido, sino por ser claros indicadores del poder adquisitivo, como se ejemplifica en las producciones de primer mundo. (Laredo 2009).”<sup>22</sup>

Esta nueva clase de corporalidad exigiría además redefiniciones de todos los campos de la reflexión, interpretación, contextualización y producción.

### **Proponiendo un nuevo espectador**

Llegados a este punto habría que realizar una suposición que comprometería la potencial conformación de un público/s asociado a estas experiencias ínter subjetivas en obras escénicas con sistemas interactivos en tiempo real.

En el camino de suposiciones y conformaciones, citamos nuevamente a Oliveras (2008) que propone cuatro tipos de “ojos”<sup>23</sup>. El ojo común del turista cultural, a quien solo cuenta lo popular, lo tradicional; el ojo snob o del público de las ferias de arte, toma en cuenta lo que está en la cresta de la ola, consume arte; el ojo absolutista, defiende una sola tendencia, aquella por la que está inclinado y, finalmente, el ojo crítico, abierto a todo, que recibe, participa, opina y forma. Destaca también un tipo particular de recepción estética, la que produce el arte del público en la calle que no siempre consigue involucrar a la audiencia; y, la del público del arte relacional. Teniendo en cuenta estas tipificaciones, empezaría a convenirse con nuestro marco de proposiciones la que menciona a un público abierto a un arte relacional, ya que convoca tanto a la visión como a la escucha del otro. En este punto es interesante detenerse y hacer confluir pensamientos sobre la importancia de la audición en los nuevos paradigmas interactivos. Importancia que incide en las transformaciones que ha promovido el desarrollo tecnológico en las formas de concebir, percibir y hacer la puesta en escena, tanto desde en los aspectos expresivos como kinestésicos.

Oliveras presenta un ejemplo; que de alguna manera es una idea capital para nuestra propuesta: priorizar lo auditivo en disposición hacia lo visual; y dice precisamente: “El participante, sentado en una silla podía prolongar físicamente sus orejas conectándolas a largos tubos que transmitían los sonidos aleatorios del ambiente. Se disponía así la escucha del otro, que llevaba también a la visión del otro”<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Marcel·li Antúnez Roca. Biografía, artista catalán desde la Fura dels Baus hasta Epizoo, Afasia, Afalud, Pol, <http://www.marceliantunez.com/> “Al principio, Antúnez había pensado la performance “Epizoo” como una máquina de placer que permitiera el contacto erótico a distancia y cuestionara, así, la problemática en torno a las consecuencias sociales y psicológicas de las epidemias víricas como el SIDA, o de los crecientes reglamentos y la contención impuestos por una ética puritana e hipócrita. No obstante, al transformar su cuerpo en punto de referencia y transferir al espectador la tarea de realizar parte de la acción, Antúnez pone en cuestión otros conceptos relacionados con el cuerpo y el sujeto. Estos conceptos conectan justamente con las citadas teorías posthumanistas que, en vista del desarrollo de la biotecnología, la neurotecnología o la creación de seres artificiales, intentan abarcar y analizar, entre otros temas, la aparición de una nueva forma de vida híbrida a un tiempo biológica, electrónica y artificial”.

<sup>22</sup> Jornadas de Reflexión y Análisis, organizadas por el Colegio de Coreógrafos de México (CCM); Mesa titulada *La imagen transfigurada/Contradicciones en la construcción de la imagen corporal*, participación: Rodolfo Maya, Carmen Bojórquez –coordinadora nacional de danza del INBA–, Isabel Beteta, Marcela Sánchez Mota, Lourdes Luna y Jaime Hinojosa; En línea: <http://www.jornada.unam.mx/2009/01/11/sem-manuel.html>

<sup>23</sup> *Ibíd.* Cita 7

<sup>24</sup> *Ibíd.*, cita 7



Patrice Pavis (2000)<sup>25</sup> encuentra el quiebre de las convenciones establecidas, cuando por ejemplo, especulan con la subida del telón mientras que las luces se apagan para dar comienzo al espectáculo. Otra variedad dentro de estas convenciones en el teatro occidental es el camuflaje de las acciones de los tramoyistas, o invitar al aplauso o bulla del público como una intervención dramática. Estas son participaciones anticonvencionales momentáneas, diferente de la participación anticonvencional más prolongada del público del arte relacional o arte interactivo. Considera también, que “la mediación de las nuevas tecnologías, desconectadas de la realidad mimética que suele impregnar las puestas teatrales, producen un descentramiento del sujeto, abriéndolo a una multitud de voces, proponiendo otro modo de escuchar y mirar la escena. De este modo, continua Pavis, la electrónica sonora instauraría una nueva kinestésica (o cenestesia) dando lugar a una experiencia de síntesis corporal en el espectador.”<sup>26</sup>

Esta idea de síntesis corporal en el espectador es matriz de conformación para un nuevo espectador; para otra disposición en la expectación; aparte de ratificar el planteo sobre el descentramiento del sujeto (que, para nuestra hipótesis preliminar, habla específicamente de la formación del sujeto disciplinado, como interprete, como bailarín).

Esta síntesis, a través de la experiencia corporal, integra no solo al ojo-visión sino al oído-audición, al cuerpo-sinestesia en su integridad. Requerimos de esa totalidad, de esa integridad para pensar en un espectador de obras interactivas en tiempo real.

Frente a estas contingencias, ambivalencias, transformaciones de las propuestas escénicas y sus elementos constitutivos, el espectador o público de arte relacional o interactivo requiere de otra aprehensión del hecho escénico. El hecho escénico se ha basado hasta ahora en la presencia de sus elementos constitutivos. En este nuevo estado, en el que ya estamos inmersos, la producción escénica asocia los productos presenciales con los virtuales, comprometiendo los modos de crear, percibir y significar una puesta, más allá de su efectiva incorporación material. El encuentro escénico, como vivencia compartida por creadores y espectadores, no se transforma en virtual solamente a través de una transferencia mediática de lo presencial. Lo que necesitamos saber es si una comunidad virtual de creadores y receptores puede conseguir la misma empatía que una comunidad presencial. Y esto es una preocupación del presente.

Existiría, a raíz de esta materialidad aludida, un modo de apropiación diferencial de conceptualizar el evento escénico virtual. Deberemos pensar, después, la forma de producirlo ya que, seguramente, poco tendrá que ver con los modelos de producción tradicionales. Estas nuevas tecnologías; traducidas en nuevas poéticas del espacio, del cuerpo, del tiempo; aportará otras formas de producción, circulación y consumo de los productos artísticos y/o culturales, entre los que se cuenta la puesta en escena local, concreta, situada. Y aquí se abre un abanico de análisis y reflexión concreto: las producciones de arte interactivo escénico local. Existe ya un público? Habría que conformarlo? Si bien hemos analizado algunas cuestiones al respecto, estas exceden los objetivos del presente trabajo y dejan abierta la posibilidad a ampliaciones futuras.

#### Bibliografía consultada

- AAVV, “Arte, Cuerpo y Tecnología”, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2003.
- AAVV, Creación coreográfica, Libros del Rojas, UBA, 2007.
- AAVV, “Interactivos: Espacio, Información, Conectividad, Programa de Arte Interactivo 2005”, Ed. Espacio Fundación Telefónica 2006.
- Didi-Huberman, Georges, “Lo que vemos, lo que nos mira”, Manantial, Bs AS, 1997.

<sup>25</sup> Patrice Pavis. (University of Kent). Traducción: Silvina Vila, Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?, En línea: [www.telondefondo.org/](http://www.telondefondo.org/)

<sup>26</sup> Valeria Cotaimich, “El impacto de las nuevas tecnologías en la puesta en escena., La Estética Dialógica como desafío estético, poético y político”, Generalidades acerca de la integración de nuevas tecnologías en la escena teatral. En línea: <http://www.liminar.com.ar/jornadas04/ponencias/cotaimich.pdf>. e-mail: [valeriacotaimich@hotmail.com](mailto:valeriacotaimich@hotmail.com)

- Giannetti Claudia, Reflexiones acerca de la crisis de la imagen técnica, la interfaz y el juego; Media Centre d'Art i Disseny. Sabadell-Barcelona; 2001.
- Hernández Sánchez Domingo (Editor): "Arte, cuerpo, tecnología", Ediciones Universidad Salamanca, 2003.
- Isse Moyano Marcelo, "La danza moderna argentina cuenta su historia", Ediciones Artes del sur, Bs As, 2006.
- Le Breton, David, (1995), Antropología del cuerpo y modernidad, Bs. As., Nueva Visión, 2002.
- Oliveras Elena (ed), Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo Espectador en el Siglo XXI", emecé arte, 2008.
- Santaella Lucía, "Corpo e Comunicação, Síntoma da Cultura", Sao Paulo, Brasil, 2004.
- Sánchez Jose Antonio y Jaime Conde-Salazar (Editores): "Cuerpos sobre blanco", Colección Caleidoscopio, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003
- Tambutti, Susana. "Danza o el imperio sobre el cuerpo". [Conferencia presentada en el V Festival Internacional de Buenos Aires, 2005.]. Inédito.

#### Webgrafía

- Claudia Gianetti, "Metaformance-El sujeto proyecto", Texto publicado en: Luces, cámara, acción (...) ¡Corten! Videoacción: el cuerpo y sus fronteras". IVAM Centre Julio Cortazar, Valencia 1997. En línea: [http://www.artmetamedia.net/pdf/Giannetti\\_Metaformance.pdf](http://www.artmetamedia.net/pdf/Giannetti_Metaformance.pdf)
- Claudia Giannetti, Reflexiones Acerca De La Crisis De La Imagen Técnica, La nterfaz Y El Juego; 1997. En línea: [http://www.artmetamedia.net/pdf/Giannetti\\_Metaformance.pdf](http://www.artmetamedia.net/pdf/Giannetti_Metaformance.pdf)
- Emiliano Causa y Christian Silva, Interfaces y Metáfora en los Entornos Virtuales, 20/Oct/2004. En línea: [http://ar.geocities.com/e\\_causa/2005/inter1/interface/interface.htm](http://ar.geocities.com/e_causa/2005/inter1/interface/interface.htm)
- Lic. Valeria Cotaimich, El impacto de las nuevas tecnologías en la puesta en escena. La Estética Dialógica como desafío estético, poético y político. Generalidades acerca de la integración de nuevas tecnologías en la escena teatral. Becaria, Docente Facultad de Psicología. Investigadora del área de Artes del CIFYH. En línea: <http://www.liminar.com.ar/jornadas04/ponencias/cotaimich.pdf>. e-mail: [valeriacotaimich@hotmail.com](mailto:valeriacotaimich@hotmail.com)