



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Melgares Calzado, Miguel Ángel
El derecho a ser olvidado: Cómo seguir bailando en la era de la alienación digital
AusArt, vol. 7, núm. 1, 2019, pp. 79-90
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.20618>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695876180006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

EL DERECHO A SER OLVIDADO: CÓMO SEGUIR BAILANDO EN LA ERA DE LA ALIENACIÓN DIGITAL

Miguel Ángel Melgares Calzado

Universidad de Granada

Resumen

Este ensayo se centra en el trabajo de investigación dramaturgical desarrollado durante la creación del proyecto de danza contemporánea *ANΩNYMO*, de la coreógrafa helenia Tzeni Argyriou. El proyecto aborda la problemática de las relaciones interpersonales en un periodo marcado por la revolución digital, centrándose en las tensiones que se producen entre la memoria corporal y la memoria digital. Las redes sociales generan multitud de posibilidades para la interacción y comunicación, pero advertimos cómo nuestra presencia digital desnaturaliza las interacciones físicas. En *ANΩNYMO*, la capacidad conectiva de la danza es propuesta como alternativa a la alienación individualista de las redes sociales. Tomando como punto de partida el estudio de estructuras pre-coreográficas en la danza tradicional griega, Argyriou propone un léxico performático con el que construir una ceremonia física, un ritual contemporáneo.

Palabras clave: PERFORMANCE; DANZA; MEMORIA; CUERPO; ALIENACIÓN DIGITAL

THE RIGHT TO BE FORGOTTEN: HOW TO KEEP DANCING IN THE PERIOD OF DIGITAL ALIENATION

Abstract

This essay focus on the dramaturgical research developed throughout the creation of *ANΩNYMO*, a contemporary dance piece by Greek choreographer Tzeni Argyriou. The project tackles the problems around interpersonal relations in a period shaped by the digital revolution, focusing on the tensions happening between the physical and the digital memories. The social media generates nuanced possibilities of interaction and communication. However, it could be noticed how our digital presence somehow denaturalises physical interactions. Dance, as connective tissue, is proposed in *ANΩNYMO* as an alternative to the individual alienation taking place on social media. Using as a starting point pre-choreographic structures in traditional Greek dance, Argyriou proposes a performance lexicon from which to construct a physical ceremony, a contemporary ritual.

Keywords: PERFORMANCE; DANCE; MEMORY; BODY; DIGITAL ALIENATION

.....
Melgares Calzado, Miguel Ángel. 2019. "El derecho a ser olvidado: Cómo seguir bailando en la era de la alienación digital". *AusArt* 7 (1): 79-90. DOI: 10.1387/ausart.20618

In our world, all the sentiments and expressions of humanity, from the debasing to the angelic, are parts of a seamless whole, the global conversation of bits. We cannot separate the air that chokes from the air upon which wings beat.

(Barlow 1996)

1.

Preservada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, el *Ánfora Dipylon*, datada hacia el 750 a. C., está considerada como uno de los ejemplos más exquisitos de la cerámica funeraria en la Antigua Grecia. La superficie de la vasija aparece profusamente decorada por bandas horizontales, incluyendo grecas, figuras humanas y motivos lineales simples, dobles y triples, siendo un ejemplo paradigmático del estilo tardogeométrico. La autoría de la obra se otorga al *Maestro de Dipylon*, un artista cuya identidad es desconocida. Tanto las singularidades decorativas de la pieza cerámica, como las habilidades artísticas de la persona que la ejecutó, fueron lo suficientemente distintivas como para que se le otorgase el sobrenombre de *maestro*, recibiendo una nueva identidad a partir del nombre del ánfora. La idea de la signature artística y de autoría son planteamientos relativamente recientes en los procesos de creación artística, los cuales están directamente relacionados con un proyecto cultural modernista basado en la colección, archivo y organización del conocimiento. Como nos recuerda A. Jones (2012, 39), *“la perspectiva del ‘arte’ en las historias oficiales ha fomentado el enfoque en determinados linajes y autores individuales, ya que el mercado del arte así lo exige para convertir el valor cultural en valor económico”*¹. Hoy por hoy, la relación entre la creación artística y la autoría sigue estándares internacionales, y los ejemplos de artistas que voluntariamente permanecen en el anonimato son excepcionales. En este sentido, el anonimato artístico choca con los modelos de producción cultural en un periodo dominado por el valor mercantil del arte. Con ello, podríamos considerar que la decisión de omitir la autoría podría ser entendida como una estrategia de subversión artística.

En su publicación *Arquitectura sin Arquitectos*, Bernard Rudofsky (1964) cuestionaba el enfoque historicista planteado en los estudios de arquitectura, generalmente basados en el análisis de las grandes corrientes estilísticas, ejemplificadas a partir de las aportaciones individuales de los grandes maestros.

Por el contrario, Rudofsky se interesó en el ignorado universo de los edificios sin pedigrí: populares, nativos y normalmente anónimos. Su tesis proporciona un acercamiento a la riqueza artística, funcional y cultural de la arquitectura vernácula. Generalmente hablando, la arquitectura vernácula no se interesa en el trabajo de arquitectos formados académicamente, sino que por el contrario, se centra en un tipo de arquitectura desarrollada como resultado del diseño y habilidades de los constructores locales, cuya experiencia y conocimiento popular es transmitido de generación en generación. *“La sabiduría que es derivada de esta arquitectura”, escribe Rudofsky (1964, 11), “va más allá de las consideraciones económicas y estéticas, ya que aborda el difícil y cada vez más conflictivo problema de cómo vivir y dejar vivir, cómo mantener la paz con el vecino, tanto en un sentido local como universal”*². Es decir, Rudofsky se interesa por un tipo de arquitectura que estaba allí antes que la palabra ‘arquitectura’ fuese inventada. Un patrimonio cultural construido a partir de la recopilación del conocimiento colectivo y la sabiduría popular.

El poner como título a un trabajo artístico *ANONYMO*, para seguidamente indicar el nombre de la autora, Tzeni Argyriou, desafía en cierto modo la lógica semántica, creando una pequeña y clara fricción entorno al tópico de autoría artística. Sin embargo, la intención que la coreógrafa helena busca con dicho título, no es la de cuestionar el culto a la personalidad, o en crear un áurea mística alrededor de la autoría del performance. Lo que este título persigue es hacernos reflexionar sobre las posibilidades que ofrecen los valores culturales colectivos en una época marcada por el individualismo digital. En búsqueda de expresiones artísticas que canalicen el poder colectivo del ‘*estar juntos*’, Argyriou ha mirado hacia formas tradicionales en la danza, con la intención de encontrar estrategias que nos ayuden a unir cuerpos físicamente separados por la alienación digital.

En este contexto, podríamos decir que la idea de ‘*anonimato*’ es uno de los puntos de partida de este proyecto. Este concepto podría analizarse desde una doble y complementaria perspectiva. Por un lado, hay una exploración sobre los mecanismos culturales previos a las disciplinas artísticas, un periodo cuando cantar o bailar eran parte de la cultura popular, generando sociedad e identidad sin la mediación del individualismo artístico. Formas artísticas anónimas que tienen la capacidad de cohesionar socialmente. Aquí el proyecto explora diferentes modelos de danza tradicional, expresiones colectivas donde los patrones y los ritmos proporcionan una fuerza conectiva. Es decir, una parte de la investigación desarrollada en *ANONYMO* se basa en la exploración de movimientos pre-coreográficos de la danza tradicional griega, tratando

de identificar mecanismos en que los cuerpos de los performers se encuentran y conectan. Por otro lado, y como fuerza opuesta, Argyriou se interesa por una comprensión de lo anónimo desde una perspectiva de las nuevas tecnologías de la comunicación, centrándose en las relaciones interpersonales de una sociedad conectada en red; un escenario digital donde la privacidad está bajo una amenaza permanente. Como animales eminentemente sociales, es intrínseca a la naturaleza del ser humano el deseo de intercambiar con otros seres humanos, tanto nuestras ideas como nuestros cuerpos. La eclosión de las redes sociales ha multiplicado y diversificado las posibilidades de interacción y comunicación entre semejantes; como contrapartida, advertimos que nuestra presencia digital acarrea cierta desnaturalización en el desarrollo de nuestras interacciones físicas. En este sentido, podemos observar cómo si la revolución industrial transformó para siempre nuestra comprensión del tiempo y del trabajo, la revolución digital está igualmente modelando nuestras formas de interactuar física y socialmente. ¿Cómo compartimos con los demás?



ANONYMO. ©Stavros Habakis, 2018.

2.

En el año 2003, el fotógrafo americano Kenneth Adelman hizo público un estudio visual³ sobre la erosión en la línea costera californiana, compilando en un archivo digital más de 12.000 imágenes donde se visualizaban tanto causas naturales como injerencias humanas en la alarmante degradación costera. Una de aquellas imágenes mostraba una opulenta mansión construida justo al borde de un magnífico acantilado, que por casualidad pertenecía a la internacionalmente famosa cantante y actriz Barbra Streisand. Como respuesta a la publicación de la imagen, la artista demandó a Adelman por 50 millones de dólares, alegando que su derecho a la privacidad había sido violado. El caso saltó a los medios de comunicación, y en pocas semanas la mencionada imagen se hizo viral en internet con más de medio millón de clicks. Este caso se ha convertido en un ejemplo paradigmático sobre la reacción internauta cuando se trata de censurar cierta información en el ámbito digital. El denominado Streisand Effect⁴ acababa de nacer, y con él un caso ejemplar de psicología inversa aplicada al mundo digital.

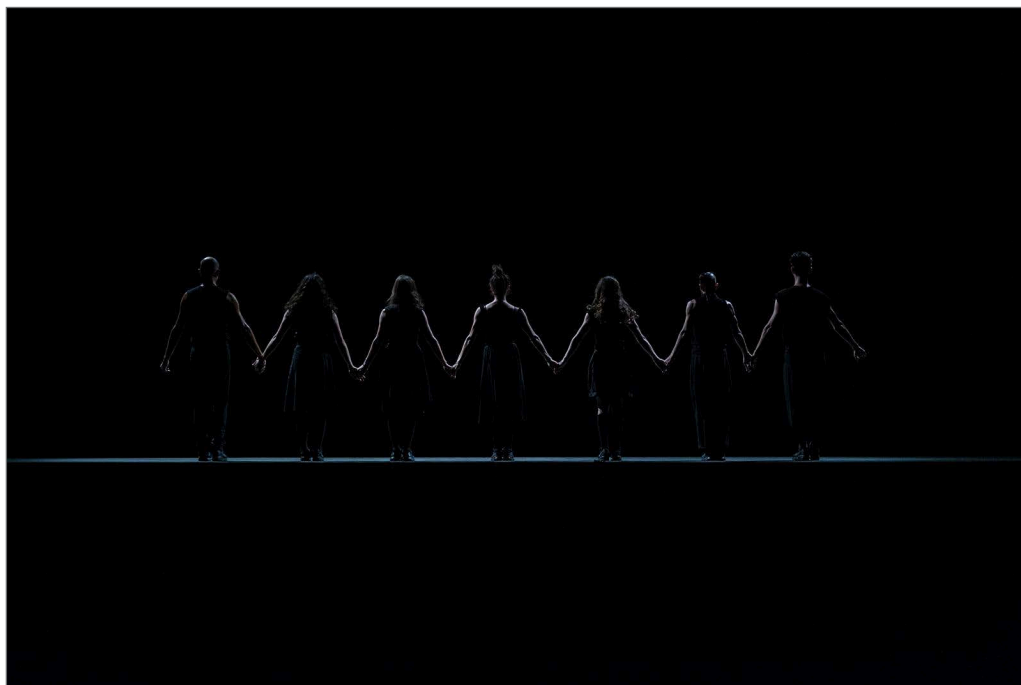
Sin demasiada vacilación, podríamos decir que el desarrollo de Internet se construyó a partir de valores eminentemente positivos. La promesa de un acceso permanente a la World Wide Web, se planteó como horizontal, global y hasta cierto punto anónimo. También podríamos afirmar que gracias a Internet hemos experimentado un proceso donde el acceso al conocimiento y la información parece haber sido democratizada, permitiendo la entrada a un flujo constante e ilimitados recursos de información. Internet representa la utopía de un espacio virtual diseñado para conectar, intercambiar y compartir entre humanos a una escala global. Con el eslogan *'You are what you share'*, Charles Leadbeater (2008) capta a la perfección la obsesión de la sociedad contemporánea por la transmisión de información. Como individuos contemporáneos inmersos en una multiplicidad de realidades, el deseo de compartir nuestro universo analógico está nutriendo a un 'yo digital' en constante crecimiento. Compartimos lo que vemos y lo que escuchamos, compartimos nuestras opiniones y pensamientos. Compartir es un acto de generosidad. Compartir es bueno. ¿O quizás no? Internet también ha traído cierto desequilibrio en la relación entre la fragilidad de la memoria humana y la imposibilidad de borrar la huella digital. La combinación de posibilidades ilimitadas en el almacenamiento de datos y las cada vez más sofisticadas herramientas de búsqueda, ha logrado que la información (imágenes, videos, texto, noticias, etc.) que se difunden online se conviertan en eternas. Lo que sube a la red, en la red se queda.

3.

La comunidad construida en las redes sociales no es falsa. Las plataformas tecnológicas no son un simulacro de lo social, sino una comunidad global dominada por impulsos digitales. Las redes sociales no ‘enmascaran’ lo real; por el contrario, generan múltiples realidades digitales que parecen amplificar la realidad física. Inmersos en un océano de información y constantes estímulos, nuestra capacidad de atención se ve alterada por la arritmia de la multitarea digital. La irrupción de las redes sociales, la actualización de la información en tiempo real, la comunicación instantánea y la velocidad de las interacciones, han creado un sentimiento contradictorio entre la idea de una presencia digital constante y la idea de un cuerpo físico que desaparece en una trayectoria de constante auto-diseminación. Las redes sociales, como Facebook, Twitter, Whatsapp y muchas otras, han abierto infinitud de posibilidades en los canales de comunicación entre personas, actualizando la imagen de un individuo moderno e hiperconectado; al mismo tiempo la naturaleza de estas redes plantea fricciones éticas donde observamos como derechos esenciales como el anonimato y la privacidad están chocando con la sociedad de control.

Como propone el profesor Byung-Chul Han (2014, 86), el *Big Data* está facilitando una visión en 360 grados de los usuarios de Internet, comparando el ámbito cibernético con un panóptico digital. Sin embargo, mientras que en el sistema bethaniano existían ciertos ángulos muertos en los que los prisioneros podían escapar del control de vigilancia totalitaria, el panóptico digital funciona como una versión optimizada, superando las limitaciones físicas de la visión analógica. La óptica de la vigilancia digital funciona como un sistema con la capacidad de analizar nuestros pensamientos y deseos, previendo nuestras necesidades incluso antes de que nosotros mismos podamos formularlas. El 17 de marzo de 2018, las cabeceras de The New York Times y The Observer⁵ desvelaban el uso de información privada de millones de usuarios de Facebook. Con la excusa de una investigación académica desarrollada en el año 2014, la firma de consultoría política Cambridge Analytica había recolectado información identificable de unos 87 millones usuarios de la red social en un claro caso de mala praxis, al usar información privada a través de las tecnologías de la minería de datos. La información personal era lo suficientemente detallada como para crear perfiles psicográficos con la información de los individuos. Cada click, cada fotografía o cada búsqueda que nosotros hemos realizado en las plataformas digitales han nutrido algoritmos abstractos con la habilidad de retratarnos a la perfección. El trabajo de investigación periodística concluía con la idea que durante la campaña de las elecciones presidenciales

estadounidenses del 2016, el uso fraudulento de esta información había determinado la victoria de Mr. President Donald Trump. En este contexto y como defienden desde Espai en Blanc (2009) *“ante la crisis de la representación política y de sus espacios de interlocución ciudadana, ante la personalización, privatización e identificación cada vez más fuerte de todos los momentos de la vida social, hay un deseo de anonimato”*, un deseo de que nuestras voces sean oídas, que cuerpos se encuentren; hay una multitud que piensa y actúa como fuerza colectiva.



ANONYMO. ©Mike Rafail, 2018

Llegados a este punto cabría preguntarse, como ciudadanos del ámbito digital ¿de qué herramientas disponemos para protegernos de la capitalización de nuestra memoria? Mientras las grandes corporativas digitales continúan llenando las cabeceras de las noticias por los escándalos de usurpación indebida de nuestra información privada, los problemas en torno a la protección de nuestro ‘otro’ digital, parece que finalmente está levantando cierta atención pública y política. Bajo el sugerente nombre *‘The right to be forgotten’*⁶, la Comisión Europea está tratando de crear un marco legal que busca modificar las leyes de protección de datos, forzando a las corporaciones digitales a reconocer los derechos individuales de intimidad y anonimato. Cuando habla-

mos de *‘el derecho a ser olvidado’* nos estamos refiriendo al derecho de los usuarios de Internet a decidir qué información personal está disponible online, así como el derecho a retirar del sistema las imágenes y datos personales que circulan por Internet. El uso extendido de herramientas tecnológicas y plataformas digitales de almacenamiento de datos, facilita ambos, ilimitadas posibilidades para archivar documentos y catalogar recuerdos, así como un permanente y cómodo acceso a nuestra memoria. Como compensación a las facilidades que nos ofrecen estos servicios digitales, hemos tenido que aprender a lidiar con una externalización de nuestra intimidad. En este contexto, las nuevas legislaciones que salen al paso del complejo asunto sobre la protección de datos, trata de poner en perspectiva la frágil relación entre el derecho a la información y el derecho a la privacidad, en un periodo dominado por una inminente delegación de la memoria.

4.

Documentar, archivar, catalogar y coleccionar obras de arte es parte de un proceso de edición patrimonial propio en las instituciones museísticas. Estos procesos son parte de la estrategia de perduración temporal que ha caracterizado los anhelos de pertenencia histórica en el arte. En este sentido cabría preguntarse, ¿cómo superar la directiva modernista del desarrollo progresista de la historia del arte? o quizás más importante, ¿cómo adaptar el conocimiento heredado a los retos históricos que se avecinan? Los problemas sobre cómo gestionar los legados patrimoniales no son exclusivos a las artes visuales. Otras disciplinas creativas tienen sus propias problemáticas y aspiraciones. *“El baile y el canto”*, como nos recuerda Tino Sehgal, *“podrían ser un paradigma para otro modo de producción que enfatiza la transformación de actos en lugar de la transformación de material”*⁷. Por su parte, en su ensayo *Rest in pieces: On Scores, notation and the trace in dance*, Myriam Van Imschoot (2005) señala precisamente un problema asociado a la práctica de la danza: las tensiones en las relaciones entre tradición oral y la sistematización del conocimiento en esta forma de creación inmaterial. Como ella expone, el cuerpo del performer *“es un archivo móvil que muestra las reliquias de su memoria física”*⁸. Al contrario que en las artes visuales, las artes escénicas en general, y la danza en particular, se ven en la necesidad de usar el cuerpo humano como una herramienta para archivar y compartir el conocimiento. En este sentido, Teresa Calogne (2014,23) nos recuerda que *“todas esas coreo-*

grafías sin fijar, sin escribir que los bailarines han ejecutado a través de sus vidas, han sido apropiadas, almacenadas, fragmentadas, mezcladas, olvidadas, recordadas y adaptadas en ellos. En danza, esta inevitable apropiación se transfiere de generación en generación, traduciendo y transformando la obra de una subjetividad a otra, igual que la narración en la tradición oral”⁹.

Entre los años 2016 y 2019, y bajo el paraguas de European Union’s Horizon 2020 Programme, el proyecto de investigación interdisciplinar *WhoLoDancE*¹⁰, está llevando a cabo el ambicioso plan de crear un archivo digital de movimientos pertenecientes a diferentes estilos de danza europea. A través del desarrollo de nuevas tecnologías, como el *motion tracking* o la generación holográfica, el objetivo principal de este proyecto es crear un banco de datos consistente en los movimientos de cuatro géneros de baile: flamenco, ballet, danza contemporánea y danzas tradiciones griegas. El proyecto persigue un doble objetivo: en primer lugar sus intenciones apuntan hacia la preservación del patrimonio coreográfico europeo a través de un desarrollo tecnológico específico, para seguidamente centrarse en la capitalización de este conocimiento universal a través del desarrollo de herramientas de aprendizaje digital o *e-learning*. Como informan en su página web: “*WhoLoDancE rompe con los métodos de comunicación tradicionales en la enseñanza (mi cuerpo hacia tu cuerpo/tu cuerpo hacia mi cuerpo -en otras palabras- el cuerpo que aprende intentando ser otro cuerpo), en favor de una duplicación o el análisis de un solo cuerpo, construyendo una tecnología que alienta la autonomía del alumno*”¹¹. Siguiendo esta lógica emancipatoria, cabría la posibilidad de preguntarse críticamente, ¿porqué hemos de seguir aprendiendo de otros cuerpos humanos cuando un software puede replicar la experiencia de un archivo vivo?, ¿por qué hemos de exponernos a las interacciones físicas con otros? o quizás ¿por qué deberíamos intercambiar el conocimiento colectivo cuando una empresa puede capitalizarlo? Las controversias que encierra este proyecto de investigación coreográfico están conectadas con algunas de las cuestiones esenciales alrededor de *ANONYMO*.

Inmersos en un periodo histórico dominado por principios neoliberales, observamos como la estrategia capitalista prioriza el generar buenos consumidores por encima de cultivar valores cívicos y sentimientos de colectividad. El individualismo se ha convertido en una gran herramienta para conseguir este fin, y llegamos a entender que el uso de aparatos tecnológicos, especialmente la implosión de la tecnología móvil, funciona como un sofisticado mecanismo en el progresivo proceso de individualización. Parece lógico visualizar una relación inversamente proporcional entre el incremento de nuestras interacciones

en las plataformas digitales y la disminución de los encuentros físicos¹². La transformación de nuestras ideas, deseos y recuerdos en datos codificados, genera una sociedad inmaterial organizada en un lenguaje binario de ceros y unos, una sociedad hiperconectada que tiene que convivir con la desafección de la distancia. Como Geert Lovink (2016, 8) indica, parece que estamos presenciando una nueva fisicidad en la generación del smartphone, donde él admira “*la plasticidad en la navegación de la generación móvil, la suavidad de sus gestos, representada en la velocidad de sus pulgares, enviando actualizaciones en segundos, dominando mini-conversaciones, capturando la naturaleza de una comunidad global en un instante*”¹³. La tecnología del individuo está reemplazando la piel del otro por la superficie lisa y perfecta que ofrecen las pantallas táctiles. Mientras que el eslogan ‘*touching is believing*’¹⁴ nos ayuda a redefinir las relaciones emocionales interpersonales, una coreografía ausente se ejecuta desde el anonimato de las yemas de nuestros dedos.

Referencias bibliográficas

- Barlow, John Perry. 1996. “A declaration of the independence of cyberspace”. *EFF-Electronic Frontier Foundation*, 8 feb. <https://www.eff.org/cyberspace-independence>
- Calonge, Teresa, ed. 2014. *Live forever: Collecting live art*. London: Koenig
- Espai en Blanc. 2009. “Prologo: La fuerza del anonimato”. N° monográfico *Espai en Blanc* 5-6. http://espaienblanc.net/?page_id=742
- Han, Byung-Chul. 2014. *Psicopolítica*. Traducción de Alfredo Bergés. Barcelona: Herder
- Hantelmann, Dorothea von. 2010. *How to do things with art: What performativity means in art*. Zurich: JRP Ringier
- Jones, Amelia. 2012. “Theories and histories”. En *Perform, repeat, record: Live art history*, edited by Amelia Jones & Adrian Heathfield. Bristol, UK: Life Art Development Agency
- Leadbeater, Charles. 2008. *WeThink: Mass innovation, not mass production*. Illustrations by Debbie Powell. London: Profile
- Lovink, Geert. 2016. “On the social media ideology”. *E-Flux* 75. <https://www.e-flux.com/journal/75/67166/on-the-social-media-ideology/>
- Primack, Brian A. et al. 2017. “Social media use and perceived social isolation among young adults in the US”. *American Journal of Preventive Medicine* 53(1):1–8. <https://doi.org/10.1016/j.amepre.2017.01.010>
- Rudofsky, Bernard. 1964. *Architecture without architects: An introduction to non-pedigreed architecture*. New York: MoMA.
- Van Imschoot, Myriam. 2005. “Rest in pieces: On scores, notation and the trace in dance”. *Oral-site.be*. http://olga0.oral-site.be/oralsite/pages/What's_the_Score_Publication/

Notas

- ¹ Traducción del autor, texto original: *"The 'art' perspective in the official histories has encouraged the focus on determinable lineages and individual authors, as the art market demands these in order to turn cultural into economic value"*.
- ² *"The wisdom to be derived from this architecture goes beyond economic and esthetic considerations, for it touches the far tougher and increasingly troublesome problems of how to live and let live, how to keep peace with one's neighbors, both in the parochial and universal sense"*.
- ³ Dicho estudio visual sigue disponible online en: <https://www.californiacoastline.org/>
- ⁴ Para una información más detallada del caso, así como para analizar otros ejemplos contraproducentes de censura digital, puede consultarse: https://en.wikipedia.org/wiki/Streisand_effect
- ⁵ Sendos artículos pueden consultarse en <https://www.nytimes.com/2018/03/17/us/politics/cambridge-analytica-trump-campaign.html> y <https://www.theguardian.com/news/2018/mar/17/cambridge-analytica-facebook-influence-us-election>, dando una visión detallada y completa del caso.
- ⁶ Para un estudio exhaustivo puede consultarse: <https://ec.europa.eu/jrc/en/publication/books/ethics-memory-digital-age-interrogating-right-be-forgotten>.
- ⁷ Ideas de Sehgal recogidas por Dorothea von Hantelmann en *How to do things with Art* (2010:155). Traducción del autor, texto original: *"My point is that dance as well as singing -as traditional artistic media- could be a paradigm for another mode of production which stresses transformation of acts instead of transformation of material"*.
- ⁸ Traducción del autor, texto original: *"is a mobile archive that samples the living relicts from his physical memory"*.
- ⁹ Traducción del autor, texto original: *"All of this unfixed, unwritten choreographies that the dancers have performed throughout their lives have been appropriated, stored, fragmented, mixed, forgotten, remembered and adopted in them. In dance, this inevitable appropriation is passed on from one generation to another, translates and transforms the work of one subjectivity to the other, like storytelling in oral traditions"*.
- ¹⁰ Información más detallada de este proyecto está disponible en su website <http://www.wholodance.eu/>
- ¹¹ Información extraída de: <http://www.wholodance.eu/innovate-the-teaching-of-dance/>. Traducción del autor, texto original: *"WhoLoDanceE disrupts the conventional mode of communication in teaching (my body to your body/your body to my body – in other words – the learning body trying to be a different body), in favour of a doubling or a parsing of a single body – bringing into being a technology that encourages more autonomy in the learner"*.
- ¹² Al respecto podría consultarse este estudio de Brian A. Primack, *Social media use and perceived social isolation among young adults in the U.S.*, disponible en: [https://www.ajpmonline.org/article/S0749-3797\(17\)30016-8/fulltext](https://www.ajpmonline.org/article/S0749-3797(17)30016-8/fulltext)
- ¹³ Traducción del autor, texto original: *"the navigational plasticity of the mobile generation, the smoothness of its gestures, symbolized in the speed of the thumb, sending updates in seconds, mastering mini-conversations, grasping the mood of a global tribe in an instant"*.
- ¹⁴ *'Tocar es creer'* hace una clara referencia al pasaje bíblico conocido como la Incredulidad de Santo Tomás, descrito en el evangelio de Juan 20:24-29, cuando el apóstol no cree la

resurrección de Cristo hasta ver y tocar las heridas infligidas en la cruz. *'Touching is believing'* fue uno de los eslóganes de la campaña de lanzamiento del primer Smartphone del mercado, el iPhone, por la compañía californiana Apple en el año 2007.

(Artículo recibido: 02-03-19; aceptado: 16-04-19)