

El cuerpo encontrado: narrativa y fenomenología de la identidad corporeizada (*embodied identity*) en la práctica del movimiento



Investigación como parte del proceso final del Trabajo Final en Psicología para el Grado en Psicología de la UOC (Universitat Oberta de Catalunya), ámbito de Psicología Social.

Alumno: José Luis de la Torre Castejón

Contacto: jtorre84@uoc.edu

Declaración de Originalidad

Yo, José Luis de la Torre Castejón, entiendo la definición de plagio de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) y declaro que el presente trabajo es de mi propia autoría.

La información derivada de trabajos publicados o inéditos de otros autores ha sido debidamente citada.

RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	5
JUSTIFICACIÓN	6
MARCO TEÓRICO	7
OBJETIVOS	9
MARCO METODOLÓGICO	9
• Técnica como conocimiento	10
• Diseño de instrumentos para recogida de datos	11
• Dispositivo CTR (Composición en Tiempo Real)	12
• Análisis de datos estrategia	16
ASPECTOS ÉTICOS	16
PREPARACIÓN DE TRABAJO DE CAMPO	17
RESULTADOS	18
• Predinámica 1	18
• Predinámica 2	23
• Dinámica 1	26
• Dinámica 2	33
• Dinámica 3	38
DISCUSIÓN	40
CONCLUSIÓN	43
LIMITACIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACION	44
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46
ANEXOS	48
• Anexo I. Plantilla de protocolo para consentimiento informado	48
• Anexo II. Plantilla de autoinformes	51
• Anexo III. Transcripción autoinformes	52
• Anexo IV. Perfiles participantes	73
• Anexo V. Feedbacks	79
• Anexo VI. Repositorio digital de datos	87

Resumen

La presente investigación analiza los procesos de configuración de la identidad corporeizada, entendida como una síntesis emergente entre el relato discursivo del sujeto (identidad explícita) y su dimensión no declarativa (identidad tácita). Utilizando el instrumento-dispositivo de Composición en Tiempo Real (CTR) como laboratorio fenomenológico, este estudio examina cómo el cuerpo, al suspender los automatismos y el control racional, transita de una agencia planificadora a una presencia somática situada. A través de la triangulación de autoinformes, diarios de campo y feedback grupal, se demuestra que la identidad no es un atributo preexistente, sino una micro-arquitectura relacional. Los hallazgos revelan que el despliegue del CTR facilita la emergencia de una función trascendente somática, permitiendo al participante evolucionar y transitar de forma consciente entre distintas dinámicas articuladas en torno a la agencia física. En última instancia, este trabajo ofrece una base conceptual y práctica para comprender cómo el cuerpo, al despojarse de la necesidad de control, se convierte en el núcleo motriz de la identidad. Esta investigación no pretende ser un punto final, sino la apertura de una línea de indagación donde la práctica encarnada se consolide como un instrumento para la intervención en el marco de los estudios somáticos.

Palabras clave: Identidad corporeizada, Composición en Tiempo Real, agencia somática, investigación encarnada, estudios somáticos.

Abstract

This research analyzes the processes of configuring embodied identity, understood as an emergent synthesis between the subject's discursive narrative (explicit identity) and their non-declarative dimension (tacit identity). Using Real-Time Composition (RTC) as a phenomenological instrument-device in a laboratory context, this study examines how the body, by suspending automatisms and rational control, transitions from a planning agency to a situated somatic presence. Through the triangulation of self-reports, field journals, and group feedback, it is demonstrated that identity is not a pre-existing attribute, but a relational micro-architecture. The findings reveal that the deployment of RTC facilitates the emergence of a somatic transcendent function, allowing the participant to evolve and transition consciously between different dynamics articulated around physical agency. Ultimately, this work offers a conceptual and practical basis for understanding how the body, by shedding the need for control, becomes the motor center of identity. This research is not intended to be an endpoint, but the opening of a line of inquiry where embodied practice is consolidated as an instrument for intervention through somatic studies.

Keywords: Embodied identity, Real-Time Composition, Somatic agency, Embodied research, Somatic studies.

1. Introducción

Este Trabajo Final de Grado (TFG) se encuentra enmarcado dentro de la Psicología social crítica y los Estudios del Cuerpo (*Embodiment Studies*). El objeto de estudio se define como una investigación sobre los procesos de construcción de la identidad y la exploración de la agencia a través de la práctica del movimiento. Inspirado en la teoría de las *affordances* de Gibson, Spatz (2016) se define el *embodiment* como la enacción o enactivación primera (*first affordance*) del ser humano; esto es, un campo donde el cuerpo no actúa como filtro mecánico, sino que se activa simultáneamente como objeto de la cultura y como herramienta técnica fundamental para su transformación.

La propuesta nace como continuidad de una línea de investigación iniciada en el *Prácticum II* de Psicología de la Salud y las Organizaciones (Aula 1 - 80.245), donde se exploró la alienación somática registrada por varias mujeres trabajadoras en sus distintos entornos laborales. Concretamente se llevó a cabo un estudio cualitativo para redefinir la ergofobia - o miedo irracional al trabajo - desde la perspectiva somática y con la investigación encarnada (*embodied research*) como paradigma de investigación. En dicho trabajo se señalaron la desvinculación del sujeto respecto a su propio cuerpo en un espacio determinado (laboral) y el continuo de conexión-desconexión corporal como bases para redefinir la ergofobia, y se trazaron posibles ejes de acción para su categorización y vías de intervención en entornos concretos. El presente proyecto propone un giro hacia la reconexión corporal o corporeización: el estudio del cuerpo reencontrado como instrumento de resistencia y creador de subjetividad.

Naturaleza del proyecto

El proyecto se plantea en la forma de un diseño de investigación-acción. La elección responde a la necesidad de trascender cualquier análisis discursivo en el marco de la psicología tradicional con el objetivo de observar el fenómeno en un entorno real. El proyecto se desarrollará en colaboración con la asociación SISME CREATIU (Barcelona), y utilizando la Composición en Tiempo Real (en adelante, CTR) como instrumento-dispositivo de activación.

La CTR no se entiende aquí en su acepción de técnica coreográfica sino como sistema teórico-práctico para investigar los procesos de decisión e interacción. Siguiendo a Fiadeiro, la CTR se posiciona como sistema que investiga la relación entre el afecto (capacidad de impresión ante un hecho que sucede) y la intención (acción dirigida) (Fiadeiro & Bigé, 2017).

Así, la práctica funciona como un laboratorio social donde los cuerpos interactúan y negocian espacios y significados en tiempo real. Esto permite explicar la identidad como un proceso intersubjetivo que ocurre entre los cuerpos, enfocándose así la investigación en el campo del construccionismo social.

2. Justificación

Relevancia social: la crisis de los cuerpos domesticados

La importancia de este estudio radica en primer lugar en la necesidad de responder a la creciente crisis por el malestar somático en el seno las sociedades actuales. En su crítica a la génesis del capitalismo Silvia Federici señala que al transformar el trabajo en una mercancía, el cuerpo subordina su actividad a un orden externo sobre el que no se tiene control y con el cual el sujeto no se puede identificar. Así, el proceso de trabajo se convierte en un espacio de extrañamiento: el/la trabajador/a "sólo se siente en sí fuera del trabajo, y en el trabajo fuera de sí" (Federici, 2010). Por tanto y siguiendo las tesis de esta autora investigar el concepto de cuerpo reencontrado se convierte en un acto de resistencia política y social.

Además, este TFG se justifica al proponer algunos avances más ambiciosos en el campo somático de la psicología social crítica. Durante décadas la disciplina se ha centrado como ciencia social principalmente en el análisis de las representaciones sociales, considerando el cuerpo como un escenario donde se inscriben significados. Este proyecto parte de la premisa de que toda identidad es un proceso encarnado en flujo constante. Para ello se apoya en la fenomenología de Merleau-Ponty defendiendo que el cuerpo no es un objeto de posesión o una representación, sino un vehículo del ser-del-mundo, y poseer un cuerpo es, para un viviente, conectarse con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos (Merleau-Ponty, 1993).

Intervenir sobre el cuerpo como objeto de estudio resulta fundamental para trascender la dependencia ante el reduccionismo cartesiano. Al introducir la CTR como sistema-dispositivo de investigación, no solo se pretende analizar lo que los sujetos hacen de sí mismos, sino cómo habitan su agencia en el tiempo suspendido del aquí y el ahora. Este enfoque aportaría a la psicología social una metodología pionera, dispuesta desde el *embodied research* para observar el concepto de identidad encarnada o corporeizada: presencia, acción y movimiento en relación con otros cuerpos. En suma: se reconoce que no puede haber ninguna transformación psicológica de calado sin una implicación somática real.

La práctica en espacios-laboratorio

La propuesta de investigación-acción se sitúa a nivel práctico en un entorno profesional de práctica psicosocial en base al movimiento. Situar la práctica en un espacio-laboratorio (SISME) responde a la búsqueda de un lugar donde las dinámicas de grupo no estén viciadas por las jerarquías sociales tradicionales, sino más bien por la interpelación en torno espacios y tiempos suspendidos y controlados.

Esto permitirá observar la construcción de la agencia en un entorno seguro. La CTR, que obliga al participante a decidir constantemente ante lo inesperado, funciona como un entrenamiento para la autonomía. El conocimiento generado, la técnica-conocimiento que estructura cualquier práctica (Spatz, 2015), no solo será útil para el contexto concreto de los participantes y espacio, sino que se espera deje en la asociación SISME una metodología de trabajo replicable para posteriores formas de intervención individual y/o social comunitaria. La aportación de este dispositivo guarda por tanto una potencialidad de cara a posteriores debates académicos, si bien esta dimensión excede las pretensiones de este TFG.

3. Marco Teórico

Este TFG se enmarca en el paradigma del construccionismo social, asumiendo que la realidad y el yo no son entidades preexistentes, sino producciones resultantes de la interacción social. Según Berger y Luckmann (2003), el período en que el organismo humano se desarrolla hacia su plenitud en interrelación con su ambiente es también aquel en que se forma el yo humano. La formación del yo debe, pues, entenderse en relación con el permanente desarrollo del organismo y con el proceso social en el que los otros significativos median entre el ambiente natural y el humano. No obstante, en este proyecto se adopta una perspectiva más crítica que reconoce que estas construcciones están atravesadas por relaciones de poder y estructuras históricas que han colonizado la experiencia corporal (cf. Federici, 2010). Desde esta perspectiva, la identidad no funciona como atributo interno del individuo sino como proceso dinámico que emerge en el "entre"; un espacio de negociación continuo donde acción y lenguaje son fundamentales, pero en base a un cuerpo que se sitúa como base material de toda significación.

De la cognición clásica a la enacción (*affordances*)

Para superar el reduccionismo cartesiano de la psicología tradicional se incorpora el paradigma de la enacción desarrollado por Varela, Thompson y Rosch (1997). Frente a la visión de la mente como un procesador de información que representa un mundo

preexistente, la enacción se propone como: 1) la percepción como acción guiada perceptivamente, y 2) las estructura(s) cognitivas emergentes de los modelos sensorio-motores recurrentes que permiten que la acción sea guiada perceptivamente.

Esta perspectiva resulta crucial al permitir entender la agencia no como una capacidad mental de elección entre distintas opciones sino como un proceso de acoplamiento estructural entre el cuerpo y su entorno. El concepto de enacción valida así procedimentalmente el uso de la CTR, al postular ésta que identidad y sentido surgen en el mismo instante en que el cuerpo actúa y es afectado por el medio.

Subjetividad Encarnada

Un núcleo fundamental de la propuesta reside en el término de subjetividad encarnada. Este concepto sirve de puente entre la teoría de Merleau-Ponty, quien describe la emergencia vivida del cuerpo-sujeto cuando se alumbra la chispa entre el que siente y lo sensible (Merleau-Ponty, 1986) y las ideas de Maturana, que sostiene que todo hacer (acción biológica) es conocer (Maturana, citado en Balbi, 2002) y que los sistemas y seres vivos se desarrollan esencialmente produciéndose a sí mismos a través de la autopoiesis (autoproducción) y el acoplamiento estructural con su entorno.

Históricamente el cuerpo se ha abordado como un esquema corporal o imagen interna (autoimagen), siguiendo los fundamentos de Schilder (2013) o como objeto resultante del efecto del discurso, tomando en consideración la perspectiva de Butler. Este TFG propone el siguiente ángulo: entender la relación entre acción y reflexión a través del paradigma de la investigación encarnada (Embodied research) donde el cuerpo no se conforma como recipiente relleno de conductas sino como operador y creador de conocimiento en sí mismo. La práctica convierte al cuerpo en agente de acontecimientos *per se* y sitúa a la enacción (first affordance) como unidad principal de estudio y de análisis.

Identidades corporeizadas (*embodied identities*) en movimiento

La identidad en psicología social se ha estudiado principalmente como identidad narrativa o como relato autonarrado, sentando las bases para entender la construcción de identidad en base al diálogo. Este TFG cuestiona esta frontera: si bien se acepta que el ser humano es ante todo un ser-narrativo, se defiende que las narrativas emergen de una consciencia primariamente somática. Sin embargo no se quiere abordar la relación entre la identidad y la práctica del movimiento como “terapia de expresión”, lo cual se acercaría más al paradigma del movimiento somático o la DMT (Danza Movimiento Terapia) sino con una perspectiva

centrada en torno al concepto de una política de la presencia: una forma de subjetivación donde el individuo no se limita a ser un ente gestor, sino un sujeto soberano de su experiencia sensible y capacidad de acción en el 'aquí y ahora' (cf. Rose, 1996).

Finalmente, en lugar de buscar la identidad como un fenómeno estático y estable, se buscará como la capacidad del sujeto para habitar su presente y negociar su espacio vital.

4. Objetivo general

Analizar los procesos de configuración de la identidad corporeizada, entendida como la síntesis emergente entre la identidad explícita (relato discursivo del sujeto) y la identidad tácita (no declarativa) mediante el despliegue del instrumento-dispositivo Composición en Tiempo Real (CTR). La investigación se enmarca en el Embodied Research (Spatz, 2015; Ellingson, 2017), utilizando la técnica como vector de conocimiento para la exploración de la agencia y la identidad social en los procesos de interacción mediados por el cuerpo.

5. Objetivos específicos

- O1 - Identificar y documentar el relato narrativo del sujeto mediante las preguntas de activación, estableciendo el punto de partida discursivo y las estructuras de significado que cada participante utiliza para autodefinirse antes de la intervención.
- O2 - Implementar el instrumento-dispositivo para suspender los automatismos corporales y generar un espacio de experimentación.
- O3 - Registrar y analizar las interacciones entre las participantes durante las sesiones, observando cómo la técnica altera el sentido de cuerpo propio y cataliza la emergencia de nuevas formas de acción.
- O4 - Cristalizar (triangular) los datos obtenidos para describir y evaluar la configuración de la identidad corporeizada como síntesis emergente y situada.

6. Marco metodológico

La investigación adopta una perspectiva cualitativa de orientación construccionista; y en concreto, el diseño es fenomenológico-práctico y basado en el paradigma de la investigación-acción. Asumiendo el criterio de Vázquez-Sixto (2012), el diseño se asienta

como un proceso omnipresente y dinámico que atraviesa toda la indagación. Se prioriza por tanto un carácter emergente y desarrollado en base a la flexibilidad y la posibilidad de modificar trazados para la ejecución de la investigación (Lincoln y Cuba, 1985, citado en Vázquez-Sixto, 2012).

El marco se asienta en la perspectiva del Embodied Research al pretender operativizar la identidad corporeizada no como un constructo estático, sino como un proceso dinámico a construido a través de la técnica-como-conocimiento. El enfoque no solo priorizará el análisis del discurso verbal al estilo de las metodologías de análisis tradicionales, sino que articulará toda una serie de datos no explícitos, aquellos que conforman la llamada base de una identidad tácita (no declarativa). El estadio final del proceso, la definición de una identidad corporeizada, se revelará como un proceso de saturación. Este marco metodológico se defiende como tal al entender la identidad como un proceso en transición y no como un hecho estático. Por tanto, la metodología no puede ser una simple sucesión de instrumentos de medición de atributos, sino un dispositivo flexible de exploración de procesos. Siguiendo la tesis planteada por Lather (2013) para estudios de corte post-cualitativo, se pretende escapar de las dicotomías hacia continuos y multiplicidades, zigzagueando a través de redes de diferencia de manera no jerárquica. El paradigma metodológico, si se quiere, también se encuentra en movimiento.

6.1 Técnica-como-conocimiento

El diseño adopta el método de cristalización propuesta por Ellingson (2017) al entender que la identidad corporeizada no es un constructo definible desde un único ángulo operativo sino que se trata de un fenómeno poliédrico y en revisión permanente. La cristalización permite articular en el mismo campo de análisis el relato narrativo (identidad explícita), la acción no declarativa (identidad tácita) y la interacción (intersubjetividad) sin jerarquizar ninguna dimensión sobre las otras, reconociendo así la complejidad como un fenómeno en constante revisión y no finalista.

Siguiendo el planteamiento de Spatz (2015), la técnica, en este caso, la Composición en Tiempo Real (CTR) no se adopta como ejercicio performativo sino que se operacionaliza como un instrumento-dispositivo de laboratorio. La práctica misma actúa produciendo datos sobre la capacidad del cuerpo para reorganizarse ante la suspensión de sus automatismos habituales. La técnica se convierte en un vector de conocimiento que permite al sujeto/ investigador observar su propia agencia en tiempo real.

6.2. Diseño práctico: dispositivo para laboratorio de prácticas situadas

La intervención se estructura como un dispositivo de investigación de campo, operando en tres fases técnicas interdependientes.

Fase 1: Protocolo de Activación Narrativa (Identidad Explícita). Se inicia la sesión con un protocolo de preguntas activadoras inspirado en el diseño de Svobodová (2020). Este registro permite documentar la “mochila discursiva” del sujeto, su relato previo, intenciones y auto-percepción, estableciendo la línea de base contra la cual se contrastarán los hallazgos posteriores.

Fase 2: Implementación de la CTR (Identidad Tácita). El centro de la intervención reside en el despliegue del instrumento-dispositivo. La técnica actuará como catalizador hacia una práctica durante la cual se suspenden los automatismos habituales, forzando la emergencia de registros no mediados por la respuesta inmediata. Se investigará en qué medida los sujetos negocian desde un “relato de sí” a una “acción de sí”.

Fase 3: Observación Participante y Registro de Campo. El proceso se efectuará en la forma de una observación participante según los criterios de Ballestín, (s.f), centrado en el registro sistemático de las dinámicas de acción. En concreto, cómo los cuerpos negocian en el espacio, dónde aparecen las resistencias y qué formas de agencia emergen.

El análisis subsiguiente no buscará una respuesta finalista. Siguiendo el método de la cristalización se contrastarán los registros narrativos (Fase 1), procedimentales (Fase 2) y los diarios de campo (Fase 3). Este contraste servirá para triangular las zonas de coherencia vs. zonas de tensión o contradicciones. Siguiendo a Spatz (2015), toda investigación encarnada asume la técnica como el conocimiento asimilado de lo que un cuerpo puede hacer, revelando la configuración del objeto de estudio, identidad corporeizada, como proceso situado, no finalista y, ante todo, dinámico.

6.3 Diseño de los instrumentos para la recogida de datos.

Para esta investigación se han diseñado los siguientes instrumentos con el objetivo de triangular la información desde el primer contacto con los participantes hasta la finalización de la práctica de acción situada.

6.3.1 Cuestionario inicial (Fase de Preparación).

Este instrumento se diseña como un cuestionario de entrevista estructurada de respuesta abierta. Actúa como herramienta de exploración y recogida de datos inicial y será ampliado

en la práctica situada con las preguntas de activación. El objetivo es establecer una línea base sobre la primera identidad declarativa y los marcos de significación previos del/a participante antes de la intervención mediante el instrumento-dispositivo (CTR).

- **Ítem 1: Ocupación actual.**

- **Objetivo:** Contextualizar el perfil del grupo y sentar una base de datos con vistas al cruce de estos datos **A)** la participación en el dispositivo (CTR), **B)** las acciones declarativas, tácticas y sus correlatos y **C)** la evolución de la autopercepción de la agencia (si procede) y los marcos de significación entre las fases de pre-dispositivo y post-dispositivo. Ítems 2 y 3: Experiencia y relación con el movimiento en el día a día.

- **Ítems 2 y 3: Experiencia y relación con el movimiento en el día a día.**

- **Objetivo:** Identificar el grado de conocimiento previo sobre el dispositivo con el fin de: **A)** Determinar la línea de base técnica: Diferenciar entre acciones que surgen de la intuición, influenciadas por la cultura y bagaje preexistentes (formación previa en ámbitos y/o prácticas de movimiento) y aquellas facilitadas por el dispositivo, **B)** Analizar el impacto del dispositivo: Observar si se nivelan las capacidades de toma de decisiones independientemente de la técnica previa, y **C)** contextualizar la narrativa documental: uso de vocabulario técnico en los documentos post-dispositivo con el bagaje previo del/a participante. Siguiendo a Sanmartín, contrastar el discurso «nativo», propio de la cultura, (Sanmartín, 2003, citado en Ballestín, s.f.) y las nuevas formas emergentes a partir del dispositivo que permitan al/la participante categorizar su vivencia.

- **Ítem 4: Motivaciones y expectativas.**

- **Objetivo:** Explorar los imaginarios previos y el grado de implicación subjetiva. **A)** Detectar las motivaciones y expectativas previas que llevan al/la participante a participar en la práctica situada. **B)** Contrastar estas motivaciones y expectativas previas con la experiencia vivida y los cambios de autopercepción de la agencia tras la aplicación del dispositivo.

6.3.2 Dispositivo CTR - Técnica de Composición en Tiempo Real (CTR).

Esta investigación conceptualiza la CTR como un dispositivo de negociación de la agencia a escala relacional. Se asume que el cuerpo no actúa como un ente biológico aislado, sino

como territorio de significación construido en relación a los demás. Se asume igualmente que las decisiones que el/la participante toma serán en primera instancia aquellas que están impregnadas de sus marcos culturales, lenguajes previos y relaciones con el entorno (identidad declarativa o explícita) mientras que el dispositivo CTR fomentará la aparición de decisiones independientes del reflejo y el hábito (identidad tácita).

Se parte de la hipótesis de que el dispositivo permitirá articular la negociación dinámica del espacio de acción y agencia de los/as participantes. Se plantea que el dispositivo es la base para la emergencia de una identidad corporeizada como síntesis de las identidades declarativa y tácita. Como señalan Eugenio y Fiadeiro, la práctica de la CTR se basa en una regulación imanente que emerge del propio encuentro. Dicha práctica suspende una situación ante aquello que se espera ocurra, con el sujeto entrando en 'modo espera', situándose como “gamekeeper” (cuidador/jugador) y no como autor único del acontecimiento (Eugenio y Fiadeiro, 2013).

Esta postura se refuerza con los planteamientos de Ibáñez (1994), exponente del denominado construccionismo social, quien señala que la psicología social debe vertebrarse sobre:

"...toda la problemática de la construcción social de los significados, toda la problemática de la intersubjetividad y toda la problemática de la agencia humana".

En este sentido, la práctica situada del dispositivo CTR funciona como un laboratorio de agencia social, donde el sujeto está interpelado a adaptar y reinterpretar sus propios marcos construidos a través de la acción situada. La metodología se enmarca así dentro del espectro de una psicología social crítica, entendiendo la identidad como un proceso dinámico, relacional y en construcción permanente.

6.3.3 Registro audiovisual y diario de campo (Fase de trabajo de campo)

Este apartado define el sistema de captura de datos durante y después de las sesiones del dispositivo CTR.

A) Registro audiovisual mediante cámara fija.

- **Objetivo:** Obtener un registro detallado de actividades y situaciones de dinámica compleja. Siguiendo el planteamiento de Del Rincón, se busca la pertinencia al revisar y revisar conductas, situaciones y acontecimientos observados de diferentes maneras; así como congelar las imágenes para ser analizarlas

posteriormente (Del Rincón, 1997, citado por Ballestín, s.f.). Las grabaciones actúan como soporte para una observación diferida, permitiendo la codificación de las categorías emanadas del dispositivo CTR y el análisis de la comunicación no verbal y del uso espacial (movimiento, proxémica y toma de decisiones).

B) Diario de campo.

- **Objetivo:** Registrar las impresiones y los climas grupales y emergentes que la cámara no puede captar (subjetividad del investigador). Como propone Ballestín, en el diario se incluirán además de descripciones de hechos, comentarios y narraciones de los/as participantes en torno a percepciones y/o sentimientos, siempre tomando en consideración la trascendencia para con los acontecimientos relevantes de cara al estudio. Igualmente se incluirán las intuiciones e interpretaciones que sirvan de pasarela a la presentación de los resultados preliminares y contraste de las hipótesis de trabajo. El diario de campo actúa como pantalla contra el sesgo del investigador donde se revisan las ideas previas, se toma conciencia de los propios prejuicios, se descubren debilidades propias y ajenas, y se previene contra los efectos del desorden o del entusiasmo ante posibles hallazgos (Velasco y Díaz de Rada, citados por Ballestín, s.f.).
- **Nota procedimental:** Se incluye la siguiente matriz provisional de observación para la categorización del material audiovisual, con el objetivo de operativizar las acciones registradas de forma sistematizada:

TABLA 1. Matriz para la categorización de la agencia somática.

Dimensión de análisis	Categoría	Descripción del Fenómeno
Agencia somática	<i>Tiempo de decisión</i>	Intervalo entre la afectación (estímulo del entorno/compañero) y la ejecución de la acción.
Utilización del espacio	<i>Expansión de la acción en el tablero (kinesfera).</i>	Variación en la ocupación del espacio y negociación de límites físicos con los otros cuerpos.
Ruptura de “reflejo” y “hábito”	<i>Suspensión de automatismos</i>	Emergencia de movimientos no codificados por el reflejo o hábito motor facilitados por el dispositivo-CTR.
Intersubjetividad	<i>Acoplamiento al grupo</i>	Ajustes recíprocos y sincronía no verbal entre los jugadores/participantes durante la práctica situada.

Teniendo en cuenta la naturaleza participativa y el doble rol del investigador como observador y facilitador se efectúa una agenda de reflexibilidad crítica paralela al diario de campo, cuyo objetivo será el de documentar posibles sesgos, expectativas y autoconclusiones del investigador tras las sesiones de práctica situada en SISME. Se tiene en cuenta la perspectiva de Lather para asegurar la validez en procesos de investigación post-cualitativa y evitar la trampa del “etnógrafo vulnerable (Behar, 1996, citado por Lather, 2013) zigzagueando a través de redes de diferencia de manera no jerárquica (Lather, 2013). Téngase en cuenta que la matriz presentada en la TABLA 1 se presenta como dinámica y susceptible de evolucionar, ya que la propia naturaleza del dispositivo puede engendrar categorías no dispuestas de forma anticipada. De igual forma, la agenda de reflexividad crítica incluirá un informe de cómo el rol de facilitador puede sesgar, condicionar y/o o limitar la validez de los datos recogidos.

6.3.4 Registros narrativos: documentos de los/as participantes.

Este instrumento se constituye como la principal fuente de datos en base a autoinformes proporcionados por lo/as participantes. A su vez, otorga a la investigación la capacidad de registrar la información directamente de los participantes sin sesgos derivados de los propios procedimientos y reflexiones del investigador.

- Producción de documentos de carácter fenomenológico, realizados después de las dinámicas del dispositivo y al cierre de las sesiones.
- Actúan como documentos personales producidos y solicitados a los/as participantes cuya función es un autoinforme sobre el trabajo de campo. Se persigue facilitar a través de ellos el análisis del tránsito desde una la experiencia práctica a la representación simbólica, en tanto que el diseño de investigación propuesto prioriza la comprensión de las representaciones, interpretaciones y experiencias de los sujetos desde una perspectiva holista que no persigue la representatividad estadística ni la formulación de leyes universales, sino un conocimiento profundo y contextualizado del fenómeno que se estudia (Taylor y Bogdan, 1987, citado por Ballestín, s.f.).
- Los autoinformes se transcribirán para un análisis de contenido temático, buscando la emergencia de categorías relacionadas con la agencia y la emergencia de la identidad corporeizada.
- Para garantizar la sistematicidad en la recogida de estos datos, se diseña un protocolo de registro narrativo (**véase Anexo II**).

6.4 Estrategia de análisis de datos.

Para el tratamiento y análisis de los datos (cuestionarios, registro audiovisual, diario de campo y autoinformes), se utilizará el software de análisis cualitativo MAXQDA. La estrategia se basará en el análisis de contenido temático siguiendo los modelos de:

- A. **Codificación Deductiva:** Partiendo de las dimensiones teóricas de la CTR y la identidad corporeizada (agencia, presencia, toma de decisiones).
- B. **Codificación Abierta e Inductiva:** Siguiendo a Ballestín, no se trata de la codificación en base a modelos o hipótesis preconcebidas, sino que pretende una elaboración de conceptos y teorías partiendo de hipótesis construidas a partir de los datos emergentes.

El uso de MAXQDA facilitará el proceso de cristalización analítica, siguiendo el precepto señalado por Ellingson (2009), ejecutando el cruce de los datos obtenidos a través de los instrumentos detallados anteriormente, y facilitando así la validez y rigor en la interpretación de los resultados.

7. Aspectos éticos, consentimiento y confidencialidad de la información.

El protocolo de consentimiento informado se articula mediante el documento base proporcionado por la UOC (**véase Anexo I**) donde se expone a los/as participantes los criterios de transparencia y protección de su implicación en el estudio. El documento se envía por correo electrónico a los/as participantes una vez oficializada su inscripción para su lectura en detenimiento, firma y reenvío al investigador.

Se explicita que la participación se enmarca en una investigación académica para el TFG (Grado de Psicología, Ámbito Psicología Social), cuyo fin último es generar conocimiento sobre la emergencia de la identidad corporeizada a través de la práctica. **Tratamiento de datos:** Se garantiza la anonimización y la confidencialidad en el uso de los registros audiovisuales y narrativos, que solo podrán utilizarse por parte del investigador con fines relativos al ámbito académico. **Implicaciones:** Se solicita el compromiso de asistencia a las dos sesiones de práctica situada, así como la elaboración de los autoinformes detallando el carácter voluntario y el derecho de revocación en cualquier fase del proceso.

8. Preparación del trabajo de campo: perfil, acceso y contactos.

8.1. Selección de los/as participantes.

Para llevar a cabo la fase de práctica situada se ha diseñado una muestra no probabilística, muestreo designativo o a conveniencia (Riba Campos, 2021) con la técnica de bola de nieve. El perfil buscado es el de personas adultas con inquietudes en la intersección entre el movimiento y la psicología. El tamaño del grupo se establece en un rango de 4 a 8 participantes. Los **criterios de inclusión son**: interés en el marco de la investigación, disponibilidad para las dos sesiones (6 horas totales) y compromiso con las prerrogativas dispuestas en el documento informado y consentimiento.

8.2. Vía de acceso al proceso de investigación.

- **(SISME):** Gracias a una trayectoria previa de colaboración con la entidad **SISME CREATIU (Barcelona)**, se ha logrado un acuerdo de colaboración entre la institución y el investigador para la coproducción de la práctica, que incluye la cesión del espacio físico (50% de los costes) y el respaldo institucional para la difusión de las jornadas, así como el acceso a la base de la institución para el reclutamiento de posibles participantes.
- **Grupo de Artes escénicas y Psicología del COPC:** Se ha utilizado este canal de profesionales para a través del mismo captar un perfil de participantes que responda a los criterios especificados anteriormente.
- La centralización de las inscripciones se ha realizado mediante un formulario digital diseñado específicamente para este laboratorio, el cual permite recabar los primeros datos sociodemográficos de la muestra, explicar someramente el contenido de la práctica y el compromiso para con los aspectos éticos del proceso como condición necesaria a la inscripción.
- Para minimizar el sesgo de investigador se ha decidido que éste no participe de forma directa en el proceso de búsqueda de participantes, teniendo en cuenta que según el diseño de esta fase el investigador es también facilitador y participante en algunos segmentos de las sesiones de la práctica situada.

8.3. Dificultades y resultados de los primeros contactos.

- **Negociación con SISME:** Inicialmente se planteó una colaboración de observación externa con grupos ya existentes. Tras esto la propuesta evolucionó hacia la necesidad de generar un espacio propio. Finalmente, se alcanza un acuerdo de coproducción para el dispositivo entre el investigador y SISME. Esta fórmula permite

la autonomía técnica de la práctica a cambio de la gestión logística del espacio. La transición de observante a facilitador ha sido el principal reto adaptativo de esta fase.

- **Limitación de recursos:** A fecha actual no se cuenta con ningún tipo de apoyo económico por parte de la UOC, lo que ha obligado a una optimización recursos técnicos y de gestión.

9. RESULTADOS

Los documentos técnicos analizan cada grupo de dinámicas a partir de la transcripción y el análisis de los vídeos registrados por cámara fija. Se ha utilizado la métrica de esfuerzos de Rudolf Laban (*labanálisis*) como código primario de transcripción.

9.1 Predinámica 1 (Composición grupal de 6 participantes) Duración 19 minutos.

A nivel metodológico, se trata de una dinámica previa a la introducción del dispositivo de Composición en Tiempo Real (CTR).

I. Línea Base: Hábito, conciencia somática dirigida y agencia espacial de seguridad en áreas de confort (00:00 - 01:15)

El arranque de la dinámica muestra de forma nítida el funcionamiento de la consciencia cuando se ve expuesta a un vacío de instrucciones, recurriendo de inmediato a estructuras preestablecidas de control.



FIGURA 1. ◀— [AGENCIA ESPACIAL DE SEGURIDAD] —▶ (Mantenimiento de territorialidad y distancia).

- **Caminata normativa - refugio del saber (00:10):** Al inicio, P1, P3, P4 y P5 recurren a caminatas lentas en línea recta, alternando miradas periféricas con sonrisas al cruzarse. Técnicamente, el uso del espacio directo en las trayectorias lineales funciona como una herramienta de confort racional para gestionar la incertidumbre. El cuerpo se aferra a lo socialmente aceptado (caminar, sonreír) ante la falta de códigos preestablecidos.



FIGURA 2. Caminatas normativas.

- **Estructura cuadrangular (01:00):** Sin mediación verbal ni pautas coreográficas, las participantes se distribuyen de forma ordenada en los vértices del espacio. Este fenómeno se dispone dentro de la mencionada agencia espacial de seguridad. El grupo tiende a equilibrar el espacio de manera colegiada, utilizando la geometría como un mecanismo de control y territorialidad para regular la distancia.
- **Predominio de Flotar (01:15):** Los primeros movimientos expresivos se concentran de forma aislada en el tren superior con el esfuerzo de **Flotar (Ligero + Indirecto + Sostenido)**. La elección somática y estética denota un estado de exploración inicial y comprometido con equilibrios y acciones ligeras. El grupo opera sobre una estructura estable, evitando el riesgo físico de los grandes desequilibrios o el conflicto a través de acciones directas y súbitas.



FIGURA 3. Predominio de Flotar (Ligero + Indirecto + Sostenido). La estructura cuadrangular se mantiene y las participantes accionan dentro de espacios de seguridad. El suelo actúa como elemento principal para la emergencia de agencias complementarias.

II. Puntos de quiebre: descenso al suelo, agencias iniciales de respuesta y gestos adaptativos en espejo (01:25 - 13:22).

A medida que avanza la dinámica la estructura de control consciente se satura y comienzan a abrirse paso nuevos códigos de agencia corporales. El primero es con respecto a la gravedad y el eje vertical-suelo. El espacio comienza a estresarse e irrumpen nuevos elementos y esfuerzos.

- **Transición de Nivel como modificación de agencia de defensa (01:25 - 03:14):** P1 rompe la bipedestación y lidera el descenso al suelo, seguida posteriormente por P5, P2 y P4. La transición altera el factor del peso: el esfuerzo se desplaza hacia **Presionar (Fuerte + Directo + Sostenido)** y **Retorcer (Fuerte + Indirecto + Sostenido)**. El suelo ejerce una resistencia física real que obliga al cuerpo a pasar de la abstracción ligera a una implicación muscular más activa (gatear, rodar). A nivel cognitivo, el nivel del suelo

funciona como reductor de la exposición visual inicial, desactivando parcialmente los juicios críticos de las miradas ajenas y abriendo una nueva zona de confort y de autonomía para la emergencia de nuevas agencias.

- **Agencias de respuesta y gestos adaptativos de espejo:** P5 (07:22 - 10:01) abandona físicamente la sala en el minuto 07:22 y de nuevo en el 09:12. Al reincorporarse en el minuto 10:01, se detiene a observar al grupo mientras se ajusta la ropa repetidamente. Estas acciones constituyen gestos adaptativos. No forman parte de la propuesta estética o compositiva, sino como descargas motoras destinadas a canalizar el estrés provocado por la libertad total y la ausencia de consignas externas.

III. Primeros atisbos de composición: Efecto mimético y sintonía cinestésica final (15:22 - 18:46)

El último tramo de la dinámica presenta el fenómeno más relevante: el tránsito de un agregado de participantes aisladas hacia la emergencia de un cuerpo en común.

- **P5 - P7* (15:22 - 15:40):** El hito clave ocurre cuando P5 y P7* se sitúan frente a frente en el suelo en posición de esfinge, sosteniendo la mirada de forma fija durante 15 segundos. El esfuerzo se estabiliza de manera simétrica en **Deslizar (Ligero + Directo + Sostenido)**, dando paso a una rotación coordinada en espejo.



FIGURA 4. [MINUTO 15:22: EFECTO DISPARADOR]
 P1 ← P7* (Contacto Visual Sostenido / Posición Esfinge
 Estabilización de esfuerzos a DESLIZAR (Ligero + Directo + Sostenido) + PRESIONAR (Fuerte + Directo + Sostenido).

- **Efecto Disparador y el contagio de grupo (16:28):** La interacción visual y motriz de P5 y P7* actúa como catalizador. P3 se une orbitando alrededor de ellas con un movimiento de abanico de brazos, y progresivamente el resto de las participantes modifican sus rutinas individuales. El lazo relacional visible entre dos cuerpos otorga un permiso implícito al resto de las participantes para abandonar sus áreas de confort y arriesgarse a la aproximación física e interacción.
- **La sintonía de composición final (18:46):** La dinámica concluye con P1, P2, P3, P4 y P5 organizadas en una disposición espacial de **elipsis o semicírculo**, compartiendo un balanceo de peso coordinado. El grupo ha transitado desde una rigidez fragmentada mediada por la agencia espacial de seguridad al inicio (cuadrado estático) a una composición fluida y meta-estable (elipsis dinámica).



FIGURA 5. Primeros atisbos de composición. Ruptura de las estructuras iniciales y del uso del espacio de formas estáticas a fluidas.

 **Acceso al repositorio de datos (Anexo Digital):** Para consultar la tabulación completa, el vaciado de los cuestionarios abiertos y la matriz interactiva de correspondencias, acceda al archivo técnico a través del siguiente enlace indexado:

PREDINÁMICA 1 [ [Anexo Digital PD1: VÍDEO ACCIÓN - Predinámica 1 \(XLSX\)](#)]

AUTOINFORMES [ [Anexo Digital PD1: Matriz de Autoinformes - Predinámica 1 \(XLSX\)](#)]

FEEDBACK PREDINÁMICA 1 [ [Anexo Digital PD1: Matriz de FEEDBACKS - Predinámica 1 \(XLSX\)](#)]

9.2 Predinámica 2 (Escala tablero 1).

La versión a escala reducida (escalas tablero) se juega sobre cartulinas de 80x80 cm con diversos objetos (desde clips y hilos de nailon hasta hojas A4 o palillos). Aquí el cuerpo no participa como instrumento principal. Puede jugarse sobre una mesa o sobre cuadrados dibujados en el suelo con cinta adhesiva. La superficie del tablero suele prepararse para recibir intervenciones con chinchetas, agua o tiza. La práctica a esta escala está sujeta a tres sencillas restricciones: 1. El mismo jugador no puede realizar dos movimientos consecutivos; 2. El movimiento inmediatamente anterior no puede corregirse; 3. El movimiento no puede explicarse ni justificarse (el juego se desarrolla en silencio) (Fiadeiro, 2017).

En esta primera dinámica (predinámica 2) estos criterios no están establecidos, puesto que son previos a la aplicación del dispositivo CTR a las participantes.

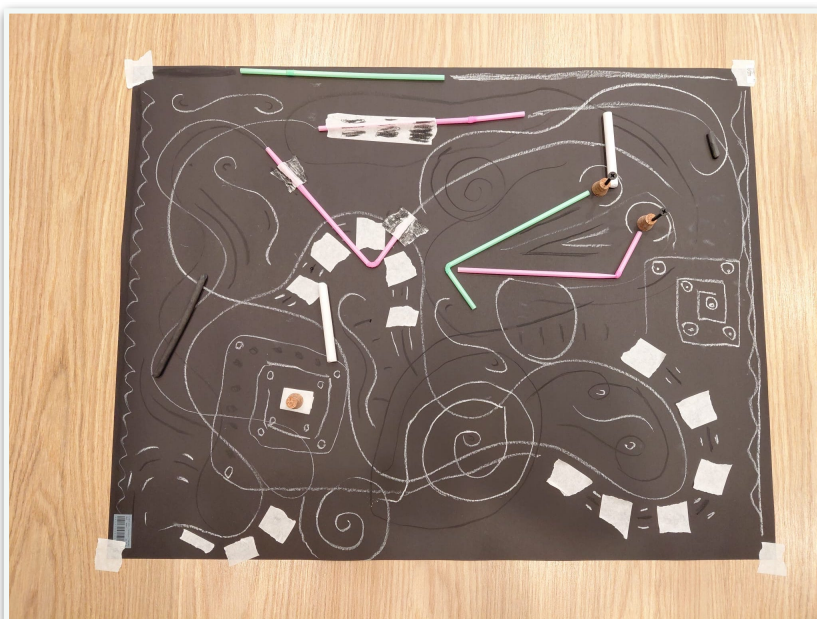


FIGURA 6. Escalas tablero Predinámica 2

TABLA 2. Matriz de Observación. Análisis por parejas de escalas - tablero.

Pareja / Escala	Patrón Espacial Dominante	Flujo de Interacción y Sincronía	Tipo de Agencia y Uso del Objeto
Tablero 1 (P2 y P3)	Estructura geométrica Uso de líneas paralelas de tiza y rejillas de pajitas (#) que acotan y dividen el espacio.	Agencia Reactiva e Imitación P2 coloca sus botones en correspondencia exacta alineados con los vértices de los post-its de P3. Co-creación basada en la simetría.	Mecánico-Funcional Los objetos se usan como guías o raíles rígidos (ensamblajes de tornillos y ruedas que transitan por caminos predeterminados).
Tablero 2 (P1 y P5)	Estructura orgánica y acumulativa Saturación del margen inferior izquierdo mediante acumulación de esparadrapos en forma de lágrimas y círculos concéntricos.	Agencia en autonomía paralela Cada participante opera en su cuadrante con escaso diálogo directo, interconectándose al final mediante el dibujo perimetral de tiza.	Plástico-Tridimensional Exploración avanzada de la materia. Destaca la creación de estructuras con volumen y altura sobre el plano (cintas de Moebius en posición de canto).
Tablero 3 (P4 y P6)	Estructura Topográfica y simbólica Trazado de trayectorias sinuosas que emulan un río con curvas y ramificaciones en forma de "Y".	Diálogo y Negociación de Líneas: P6 interviene directamente sobre el trazo libre de P4, colocando esparadrapos en la periferia de su "río" y dibujando sobre las fijaciones del otro.	Estructural-Constructivo Uso del carboncillo como elemento de anclaje visual y presión directa sobre el material ajeno para consolidar la forma.

 **Acceso al repositorio de datos (Anexo Digital):** Para consultar la tabulación completa, el vaciado de los cuestionarios abiertos y la matriz interactiva de correspondencias, acceda al archivo técnico a través del siguiente enlace indexado:

PREDINÁMICA 2 [ [Anexo Digital PD2: VÍDEO ACCIÓN - Predinámica 2 \(XLSX\)](#)]

JUGADAS MOVIMIENTO [ [Anexo Digital PD2: Matriz de Jugadas Movimiento - Predinámica 2 \(XLSX\)](#)]

AUTOINFORMES PREDINÁMICA 2 [ [Anexo Digital PD2: Matriz AUTOINFORMES - Predinámica 2 \(XLSX\)](#)]

9.3 Dinámica 1 (Escalas tablero 2).

En esta segunda dinámica (Dinámica 1) los criterios para el juego por parejas según los preceptos de la CTR han quedado establecidos. El dispositivo ha sido introducido.

TABLA 3A. Matriz de Observación. Análisis por parejas de escalas - tablero.

ID	Tiempo	Acción Observada	Ps
T1.1	02:06	P1 coloca una cinta de esparadrapo doblada sobre sí misma en forma de tubo tumbado en el margen medio izquierdo del tablero.	P1
T1.2	02:31	P1 coloca sobre la cinta de esparadrapo un vaso de plástico en posición vertical que queda así adherido al tablero. <i>(Nota: Esto constituye una violación de la Regla de +1 establecida al explicar el dispositivo CTR).</i>	P1
T1.3	02:46	P5 coloca junto al vaso y el esparadrapo de la acción anterior un post-it color rosa, en el margen izquierdo del tablero en dirección al centro del tablero.	P5
T1.4	03:37	P1 coloca un segundo vaso de plástico adherido con cinta de esparadrapo a continuación del post-it colocado por P5 en la acción anterior, en el margen izquierdo del tablero y en dirección al centro del tablero. <i>(Nota: Antes de realizar la acción ha dejado apoyado un vaso sin adhesivo en la sección inferior izquierda. Se cuenta como jugada. Constituye una violación de la Regla de +1 del dispositivo CTR).</i>	P1

T1.5	03:46	P5 coloca una pajita dentro del segundo vaso adherido al tablero con adhesivo colocado por P1.	P5
T1.6	04:03	P1 coloca una franja de esparadrapo a continuación del segundo vaso colocado por ella misma en (4) en posición horizontal y superando el centro del tablero hacia la derecha.	P1
T1.7	04:24	P5 coloca un palillo perpendicular por debajo de la franja de esparadrapo colocada por P1 in (6) en la sección media de la franja de esparadrapo, en el centro del tablero.	P5
T1.8	04:33	P1 dibuja con tiza blanca una línea de trazado conectando el punto superior del palillo (7) con el extremo derecho de la franja de esparadrapo colocada en (6).	P1
T1.9	04:50	P5 dibuja con tiza blanca una línea de trazado paralela a la dibujada por P1 en (8), a 1cm de distancia aproximada. Hace un trazado de línea gruesa arrastrando la tiza por el costado, no por la punta, y continuando el movimiento hasta el final del tablero por su margen medio a la derecha, donde deja la tiza tumbada de costado al final del trazado.	P5
T1.10	05:11	P1 dibuja con tiza blanca una línea de puntos paralela a la línea de trazado dibujada por P5 en (9), a 1cm de distancia aproximada, en dirección opuesta al trazado de (9).	P1
T1.11	05:20	P5 coloca una pajita en el vértice inferior del palillo colocado en (7), en el centro del tablero y perpendicular hacia el margen medio inferior del tablero.	P5
T1.12	05:20	P5 dibuja un trazado de línea blanca con tiza desde la punta inferior de la pajita colocada por P5 en (11) hasta el vértice inferior izquierdo del tablero.	P1

TABLA 3B. Matriz de Observación. Análisis por parejas de escalas - tablero.

ID	Tiempo	Acción Observada	Ps
T2.1	05:57	P2 dibuja un trazado de línea blanca con tiza cerrando el centro del tablero con el margen izquierdo del tablero.	P2
T2.2	06:02	P3 dibuja un trazado de línea blanca con tiza en diagonal desde el centro del tablero hacia el margen superior derecho del tablero.	P3
T2.3	06:11	P2 dibuja un trazado de línea blanca con tiza en diagonal desde el centro del tablero hacia el margen inferior izquierdo del tablero.	P2
T2.4	06:16	P3 dibuja un trazado de línea blanca con tiza en diagonal desde el centro del tablero hacia el margen superior izquierdo del tablero.	P3
T2.5	06:21	P2 dibuja un trazado de línea blanca con tiza en diagonal desde el centro del tablero hacia el margen inferior derecho del tablero. <i>(NOTA: Sistema saturado. Las participantes parecen ser conscientes de haber saturado el sistema pues se toman un momento de inflexión en que comparten sonrisas de satisfacción).</i>	P2
T2.6	06:32	P3 dibuja un trazado de línea blanca con tiza en paralelo al margen superior derecho del tablero.	P3
T2.7	06:42	P2 dibuja un trazado de línea blanca con tiza en paralelo al margen inferior izquierdo del tablero.	P2
T2.8	06:47	P3 dibuja un trazado de línea blanca con tiza en paralelo al margen superior izquierdo del tablero.	P3
T2.9	06:54	P2 dibuja un trazado de línea blanca con tiza en paralelo al margen inferior derecho del tablero. <i>(NOTA: Sistema saturado. Las participantes parecen ser conscientes de haber saturado el sistema pues se toman un momento de inflexión en que comparten sonrisas de satisfacción).</i>	P2
T2.10	07:17	P3 dibuja un trazado de línea blanca con tiza perpendicular al extremo base de la línea diagonal trazada en (2)	P3

T2.11	07:24	P2 dibuja un trazado de línea blanca con tiza perpendicular al extremo base de la línea diagonal trazada en (9)	P2
T2.12	07:29	P3 dibuja un trazado de línea blanca con tiza perpendicular al extremo base de la línea diagonal trazada en (4)	P3
T2.13	07:40	P2 dibuja un trazado de línea blanca con tiza perpendicular al extremo base de la línea diagonal trazada en (5) y añade un nuevo trazado perpendicular en ascensión hacia el centro del tablero.	P2
T2.14	07:46	P3 añade un trazado con tiza blanca perpendicular en ascensión hacia el centro del tablero desde el extremo superior de la línea horizontal trazada en (12).	P3
T2.15	07:55	P2 añade un trazado con tiza blanca perpendicular en ascensión hacia el centro del tablero desde el extremo superior de la línea horizontal trazada en (11).	P2
T2.16	07:58	P3 añade un trazado con tiza blanca perpendicular en ascensión hacia el centro del tablero desde el extremo superior de la línea horizontal trazada en (12). <i>(NOTA: Sistema saturado).</i>	P3
T2.17	08:16	P2 coloca un post-it amarillo en la sección inferior izquierda media del tablero.	P2
T2.18	08:26	P3 coloca un post-it amarillo en la sección superior izquierda media del tablero.	P3
T2.19	08:39	P2 coloca un post-it amarillo en la sección inferior derecha media del tablero.	P2
T2.20	08:55	P3 coloca un post-it amarillo en la sección superior derecha media del tablero. <i>(NOTA: Sistema saturado).</i>	P3

TABLA 3C. Matriz de Observación. Análisis por parejas de escalas - tablero.

ID	Tiempo	Acción Observada	Ps
T3.1	00:05	P6 coloca un vaso de plástico boca abajo en el centro del tablero. (NOTA: Sistema saturado).	P6
T3.2	00:12	P4 coloca dos palillos en diagonal con las puntas de sus vértices superiores tocándose entre ellas formando una V invertida con un ángulo de 90° en la sección inferior del tablero.	P4
T3.3	00:23	P6 coloca un palillo en posición tangente horizontal sobre el vértice de unión de los dos palillos colocados en (2).	P6
T3.4	00:34	P4 dibuja con una tiza blanca un trazado continuo delimitando la figura trazada por los tres palillos en (3)	P4
T3.5	00:42	P6 coloca un botón blanco bajo la conjunción de los dos vértices de los palillos colocados en (2)	P6
T3.6	00:59	P4 coloca un post-it amarillo en el margen extremo lateral izquierdo del tablero.	P4
T3.7	01:03	P4 coloca un post-it amarillo en el margen extremo lateral derecho del tablero. (Nota: Constituye una violación de la Regla de +1 establecida al explicar el dispositivo CTR).	P4
T3.8	01:17	P6 coloca un post-it rosa en el margen extremo inferior medio del tablero.	P6
T3.9	01:19	P4 coloca dos botones negros a ambos lados del post-it rosa colocado en (8).	P4
T3.10	01:34	P6 coloca dos pajitas en diagonal con las puntas de sus vértices superiores tocándose entre ellas formando una V invertida con un ángulo de 90° en la sección superior del tablero.	P6
T3.11	01:53	P4 clava un tornillo sobre la base del vaso colocado en el centro del tablero en (1).	P4

TABLA 4. Matriz de Observación. Análisis por parejas de escalas - tablero.

Pareja / Escala Tablero	Patrón Espacial Dominante	Flujo de Interacción y Sincronía	Tipo de Agencia y Uso del Objeto
Tablero 1 <i>(P1 y P5)</i>	Ascendente y Lineal. Ocupación densa del margen izquierdo (vasos/ adhesivos) que luego cruza linealmente el centro hacia la derecha mediante trazos paralelos y pajitas.	Asimétrico con interrupciones. Desajustes temporales por la ruptura de turnos de P1 (violaciones de la regla +1). Se estabiliza al final imitando trazos a distancias fijas.	Agencia Individual Dominante mediante uso de formas y volúmenes. P1 rompe la alternancia del dispositivo CTR imponiendo una iniciativa material tridimensional (vasos verticales y fijaciones). P5 adopta un rol reactivo y de acoplamiento, usando los objetos de forma utilitaria (pajitas como contenedor) para suavizar y complementar la pauta fijada por P1. Convive la tridimensionalidad con el uso plano y gráfico de la tiza.
Tablero 2 <i>(P2 y P3)</i>	Geometría Central. Ocupación concéntrica. El centro actúa como núcleo magnético con diagonales, paralelas y perpendiculares simétricas hacia todos los cuadrantes.	Alta escucha y ritmo fluido. Interacción orgánica en "espejo". Cadencia idéntica que satura el sistema de forma coordinada, generando sonrisas de satisfacción compartidas.	Agencia coordinada mediante patrones de saturación simples Equilibrio en la iniciativa donde las decisiones emergen del propio tablero. Se prioriza un uso puramente bidimensional y de trazo (tiza blanca) para construir redes, vectores y retículas en respuesta inmediata a la acción de la otra. Los escasos objetos tridimensionales (post-its) se despojan de su uso habitual y actúan conceptualmente como marcadores o nodos espaciales.

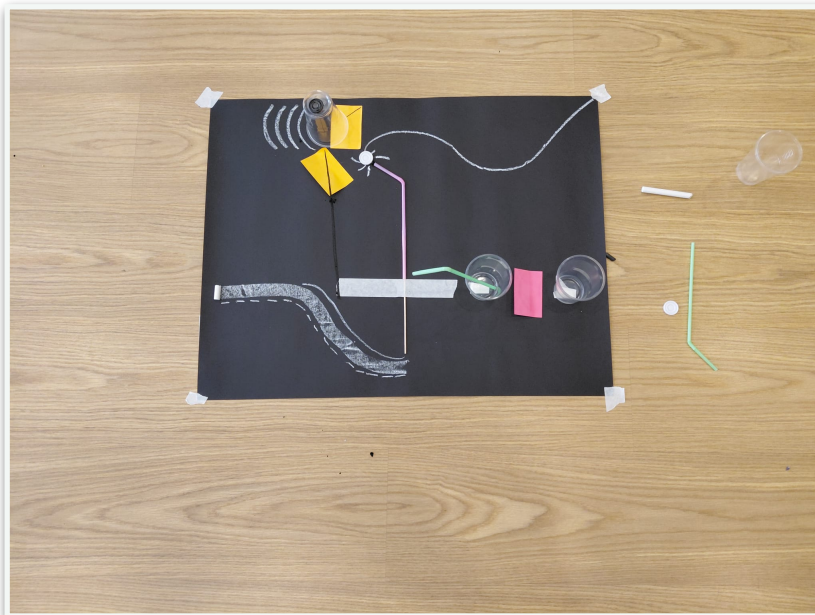


FIGURA 7. Escalas tablero Dinámica 1

Tablero 3 <i>(P4 y P6)</i>	Focalizado y Periférico. Eje central potente (vaso invertido con tornillo) rodeado de un juego de simetrías geométricas en los márgenes opuestos (estructuras en "V" invertida).	Sincronizado con reajuste. Sincronía inicial rota por una jugada doble de P4 (dos post-its), reestabilizada de inmediato cuando P6 equilibra el margen opuesto con geometría similar.	Agencias negociadas mediante Uso Simbólico-Geométrico. Las participantes operan mediante la réplica y correspondencia formal de los elementos. El uso del objeto es geométrico y estructural: manipulan elementos lineales (palillos y pajitas) para cerrar ángulos precisos (V invertida) y subvierten el uso del vaso situándolo boca abajo como un hito o centro de gravedad que articula toda la composición.
--	--	---	---

 **Acceso al repositorio de datos (Anexo Digital):** Para consultar la tabulación completa, el vaciado de los cuestionarios abiertos y la matriz interactiva de correspondencias, acceda al archivo técnico a través del siguiente enlace indexado:

DINÁMICA 1 [ *Anexo Digital D1: VÍDEO ACCIÓN - Dinámica 1 (XLSX)*]

AUTOINFORMES DINÁMICA 1 [ *Anexo Digital D1: Matriz AUTOINFORMES - Dinámica 1 (XLSX)*]

9.4 Dinámica 2 (Composición grupal de 6 participantes divididos en 2 espacios - 3 participantes por espacio) Duración 19 minutos.

A nivel metodológico se trata de una dinámica de composición corporal posterior a la introducción del dispositivo de Composición en Tiempo Real (CTR).

Análisis del Espacio 1: Momentos Significativos

I. Línea Base: Hábito, conciencia somática dirigida y agencia espacial de seguridad en áreas de confort.

La apertura del espacio (00:12 - 00:54) está marcada por el recorrido de P6, quien establece una base de seguridad a través de un desplazamiento controlado. La ejecución del movimiento prioriza el esfuerzo *Presionar (Fuerte + Directo + Sostenido)*. Esta agencia espacial se manifiesta en la manera en que la participante vincula el talón con la punta en ángulo recto, transformando el hábito del caminar en una acción consciente que delimita su área de confort inicial antes de cualquier interacción externa.



FIGURA 8. Saturación de la primera [com posición] + relación 0 con la posición -1 (espacio vacío inicial)

Las relaciones iniciales entre las participantes se desarrollan entorno a la repetición de acciones variando esfuerzos. *Caminar*. Si P6 inicia su acción *Caminar Presionar*, P2 añade *Caminar Presionar + Deslizar* y P4 se suma con *Caminar Dar toques/teclear*. Se mantiene la tendencia a los espacios y acciones seguras en estos primeros momentos de composición. Las participantes juegan solas sin invadir las agencias de las demás, por lo que no puede hablarse de relaciones de composición en tiempo real.

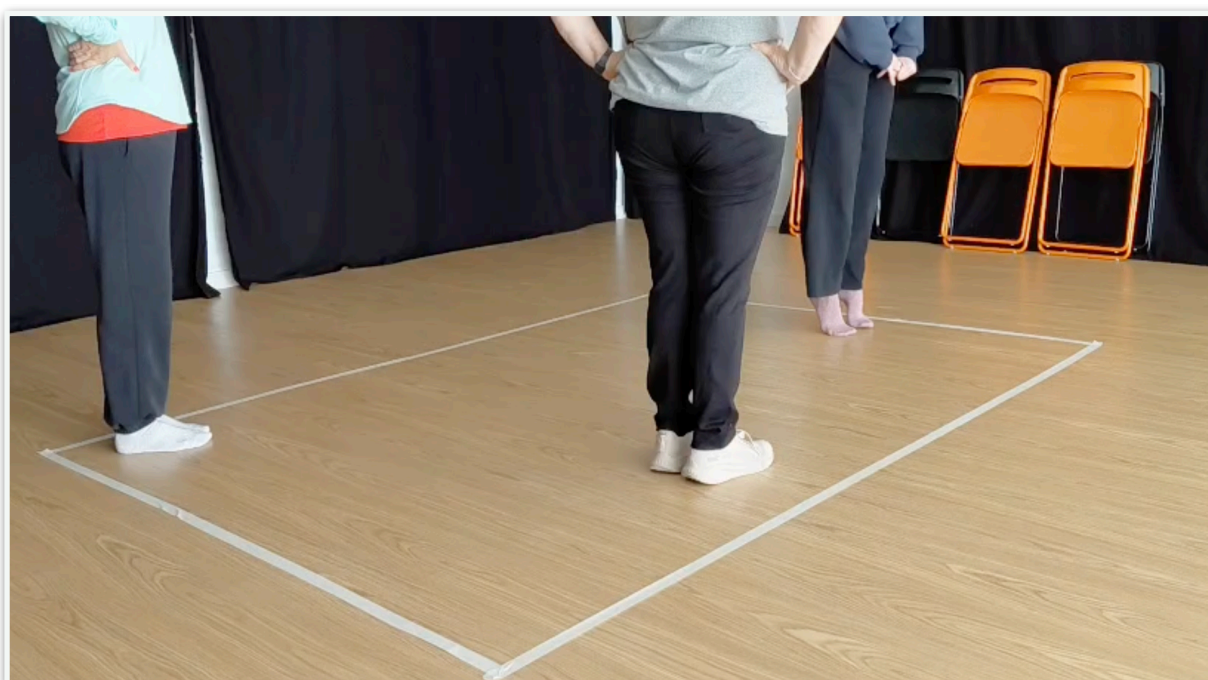


FIGURA 9. Agencias de imitación con variaciones de esfuerzos. Caminatas normativas.

II. Atisbos de composición: acciones de saturación y sintonía cinestésica.

El juego de composición alcanza su madurez en el bloque (09:36 - 10:05) y se prolonga hasta (13:20 - 15:22), donde la mimesis aparece como herramienta compositiva de saturación. Aquí, la sintonía se manifiesta a través de caminar utilizando las periferias del espacio combinando los esfuerzos de *Presionar* (Fuerte + Directo + Sostenido) y *Deslizar* (Ligero + Directo + Sostenido) primero y *Dar toques/Teclear* (Ligero + Directo + Súbito) después.. La resonancia grupal entre P2, P4 y P6 elimina las agencias aisladas para crear una unidad compositiva con relaciones claramente establecidas. Este mimetismo funciona como un pulso compartido que satura la composición, convirtiendo el espacio en un sistema de retroalimentación donde la acción de cada participante activa la respuesta de las demás.



FIGURA 10. Composición con agencias compartidas y saturación de espacio entorno a esfuerzo *Dar toques/Teclear* (Ligero + Directo + Súbito)

Análisis del Espacio 2: Momentos Significativos.

I. Línea Base: Hábito, conciencia somática dirigida y agencia espacial de seguridad en áreas de confort.

El Espacio 2 se inaugura con una economización de acciones seguras a través de la periferia. En (02:09) P1 recorre el perímetro del espacio mediante *Presionar* (Fuerte +

Directo + Sostenido). Sin embargo, esta acción no prosigue a la saturación sino que se deshace - desandando el camino realizado para salir del espacio. De nuevo se presenta la agencia espacial segura para estructuras de seguridad.



FIGURA 11. Posición 1 (P1) Presionar (*Fuerte + Directo + Sostenido*) en la periferia.

II. Puntos de quiebre: agencias iniciales de respuesta y gestos adaptativos.

Se produce en (02:20 - 02:49) con la intervención de P5. La ejecución de una espiral que transita de una velocidad decreciente (hacia el centro) a una creciente (hacia la salida), utilizando el *Deslizar* (*Ligero + Directo + Sostenido*), altera la estática de P1 y fuerza la entrada de P3 como observadora. La agencia de P5 es de naturaleza expansiva (bucle) y contagia a P3 a un gesto adaptativo: sentarse en el vértice opuesto. Esta respuesta de P3 no es una interrupción física, sino un posicionamiento de "atestiguamiento" que rompe la inercia del hábito periférico inicial, convirtiendo la observación en un acto de agencia que reorganiza la jerarquía del espacio.



FIGURA 12. Posición 1 (P5) Caminada en espiral ocupando todo el tiempo y espacio - saturación.

 **Acceso al repositorio de datos (Anexo Digital):** Para consultar la tabulación completa, el vaciado de los cuestionarios abiertos y la matriz interactiva de correspondencias, acceda al archivo técnico a través del siguiente enlace indexado:

DINÁMICA 2 [ [Anexo Digital D2: VÍDEO ACCIÓN - Dinámica 2 \(XLSX\)](#)]

AUTOINFORMES DINÁMICA 2 [ [Anexo Digital D2: Matriz AUTOINFORMES - Dinámica 2 \(XLSX\)](#)]

FEEDBACK DINÁMICA 2 [ [Anexo Digital D2: Matriz de FEEDBACKS - Dinámica 2 \(XLSX\)](#)]

9.5 Dinámica 3 (Composición grupal de 6 participantes) Duración 19 minutos.

Durante esta última dinámica se realiza una improvisación con todas las participantes en el mismo espacio. Se establece la consigna de que el facilitador puede entrar en algún momento a retirar a algunas participantes para clarificar algunos focos y acciones de agencia concretas, sin menoscabo a que las participantes puedan volver a entrar en el espacio inmediatamente después.

I. Línea Base: Hábito, conciencia somática dirigida y agencia espacial de seguridad en áreas de confort.

Aparecen las primeras caminatas normativas y acciones de tanteo para reforzar la seguridad individual ante la falta de consignas de orden. Se intenta delimitar el espacio individual sin contagiarse en exceso de las acciones de las demás participantes. Los esfuerzos base siguen protagonizados por aquellos de naturaleza menos invasiva. Además de la caminata normativa tenemos *Deslizar* (Ligero + Directo + Sostenido), *Presionar* (Fuerte + Directo + Sostenido) y *Flotar* (Ligero + Indirecto + Sostenido).



FIGURA 13. Caminatas normativas en línea recta cruzando el espacio como acciones de agencia individual y esfuerzos complementarios, con predominancia de la cualidad “sostenido”.

II. Puntos de Quiebre (06:39): Se produce un cambio cualitativo en el momento en que es introducido un elemento dispositivo en el espacio y se genera una nueva POSICIÓN -1 de partida dando por finalizado el bucle anterior de las acciones individuales en torno a hábitos y reflejos de imitación y/o contraste en la composición. A partir de este momento sí pueden empezar a registrarse acciones autónomas en composición de relación con el dispositivo en POSICIÓN -1 y las acciones sucesivas. Desde el punto de vista del análisis de movimiento los esfuerzos varían exponencialmente, así como el uso de niveles y de objetos. En esta fase se observa una tendencia a la experimentación en grupo en base a "hacer" y "deshacer" patrones y normas establecidos.



FIGURA 14. Las agencias se disponen en acciones de relación con [com]posiciones. La confianza del grupo se puede apreciar en la introducción de ritmos, trayectorias, uso de objetos y una mayor variabilidad y agilidad en los esfuerzos.

 **Acceso al repositorio de datos (Anexo Digital):** Para consultar la tabulación completa, el vaciado de los cuestionarios abiertos y la matriz interactiva de correspondencias, acceda al archivo técnico a través del siguiente enlace indexado:

DINÁMICA 3 [ [Anexo Digital D3: VÍDEO ACCIÓN - Dinámica 3 \(XLSX\)](#)]

REGISTRO DE MOVIMIENTO [ [Anexo Digital D3: Matriz de Movimiento - Dinámica 3 \(XLSX\)](#)]

AUTOINFORMES DINÁMICA 3 [ [Anexo Digital D3: Matriz AUTOINFORMES - Dinámica 3 \(XLSX\)](#)]

FEEDBACK DINÁMICA 3 [ [Anexo Digital D3: Matriz de FEEDBACKS - Dinámica 3 \(XLSX\)](#)]

10. DISCUSIÓN

Identidad Corporeizada como Función Trascendente Somática

La presente investigación confirma que el dispositivo CTR no funciona meramente como una herramienta de composición coreográfica, sino como un laboratorio fenomenológico que puede ofrecer nuevos paradigmas en el estudio de la identidad. A través del análisis de las dinámicas, se observa la emergencia de una identidad corporeizada, cuya naturaleza sintética puede definirse como una *función trascendente somática*.

Retomando la distinción entre Agencia Explícita y Agencia Tácita, es posible observar cómo el individuo no transita entre ambas de forma aislada, sino que colisionan y se integran en el acto de la composición. Siguiendo la noción de C.G. Jung, la función trascendente actúa como el mecanismo psíquico que permite la unión de los opuestos (el consciente dirigido frente al inconsciente emergente). En nuestro dispositivo, este proceso se traduce en el tránsito del Modo Operativo del Saber (la Posición, el yo racional que planifica) hacia el Modo Operativo AND (la [Com]posición y las relaciones, donde el cuerpo comienza a habitar los accidentes acontecimientos y el estado de “no-saber”).

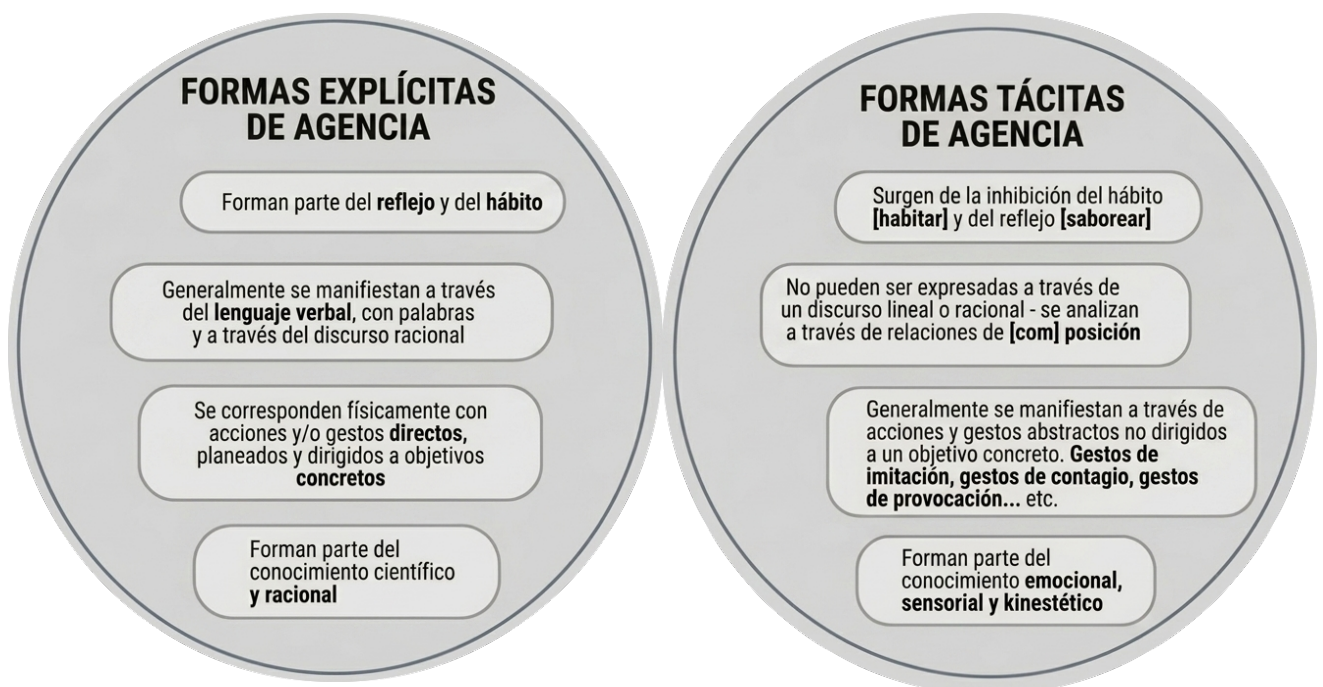


FIGURA 15. Síntesis de agencias explícita y tácita como hechos co-existentes y en constante intersección.

La transición entre el Modo Operativo del Saber y el Modo Operativo AND no ocurre de forma abstracta, sino que se manifiesta a través de un cuerpo que reconfigura su relación

con el entorno. Los autoinformes de las participantes ilustran este fenómeno: mientras que la planificación inicial genera inseguridad, una respuesta vinculada al hábito y la necesidad de control, la entrada en el espacio del 'no-saber' permite una apropiación creativa del entorno. Como reportó participante P2:

'He ido hacia la hilera de sillas sin saber qué haría, y ha sido de las pocas veces que hacía algo sin pensar' (Autoinforme P2, Dinámica 3).

Esta transición de la agencia planificadora, observada en la práctica situada, se enraíza con la pérdida de la noción del tiempo cronológico recogida en el feedback grupal, donde las participantes identificaron este vacío no ya como una incertidumbre, sino como un logro compositivo:

'Las cosas estáticas eran como los silencios en la música... forman parte de toda una composición' (Feedback DINÁMICA 3).

La hipótesis central de este estudio a través de la práctica situada en SISME CREATIU sostiene que la identidad corporeizada no es un atributo preexistente del sujeto, sino un hecho emergente que se constituye en la relación. Mientras que la agencia explícita corresponde a la identidad heredada (el hábito, el reflejo, la expectativa), la agencia tácita representa la identidad reactiva (la que surge del contagio, del silencio y concretamente de la acción práctica situada del re-parar). La síntesis de ambas no se alcanza mediante una resolución intelectual, sino mediante el despliegue de una función somática que permite al participante habitar el "in-between", o espacio entre lo que se cree hacer y lo que el cuerpo, en sinergia con el entorno, necesita manifestar.

Esta síntesis no conforma un equilibrio estático, sino una dinámica relacional que cristalizaría concretamente en las relaciones de [com]posición. Como se demostrará a continuación, es precisamente en los momentos donde la planificación colapsa —ante el *horror vacui* o la irrupción del accidente / acontecimiento—, que el/la participante se ve invitado/a a entrar en una relación sensible con el espacio híbrido (síntesis de un espacio lineal y suspendido). Es aquí donde el individuo deja de ser el "sujeto de verbo" para convertirse en un "adverbio de modo" (Eugenio, F., & Fiadeiro, J., 2013), alcanzando un estado de presencia donde el saber se transforma, finalmente, en el **saber-sabor**.

Esta nueva capacidad para habitar la incertidumbre es, precisamente, la que permite el paso del 'sujeto de verbo' al 'adverbio de modo'. En nuestra observación participante, este tránsito se consolida cuando el grupo deja de reaccionar individualmente en lo que creen que hace falta para fundirse en la sinergia de relaciones de [com] posición (Véase F.16). La evidencia

del diario de campo registrado confirma cómo el vacío de consignas verbales facilita los re-
anclajes somático:

'El dispositivo se convierte en la nueva cinta en el suelo que las une en el no-saber' (Diario
de Campo, Dinámica 3).

Esta unión no es una imposición externa, sino un contagio somático complejo donde, como
indicaron los participantes, *'el darse permiso es contagiante'* (Feedback). Así, el dispositivo
CTR no solo inhibe la inercia del hábito, sino que expande la emergencia de la identidad
corporeizada de las participantes: comienzan a surgir acciones que replican, aún de forma
autónoma y en régimen de saturación constante, los elementos en POSICIÓN 1 (dispositivo
visual, colocación de objetos, ritmos somáticos... etc). En suma, la decisión de construir
micro-arquitecturas que impelen al cuerpo a expandir su kinesfera personal para convertirse
en una arquitectura en movimiento, validando la hipótesis de que la identidad se constituye a
través de una serie de [com]posiciones relacionales.

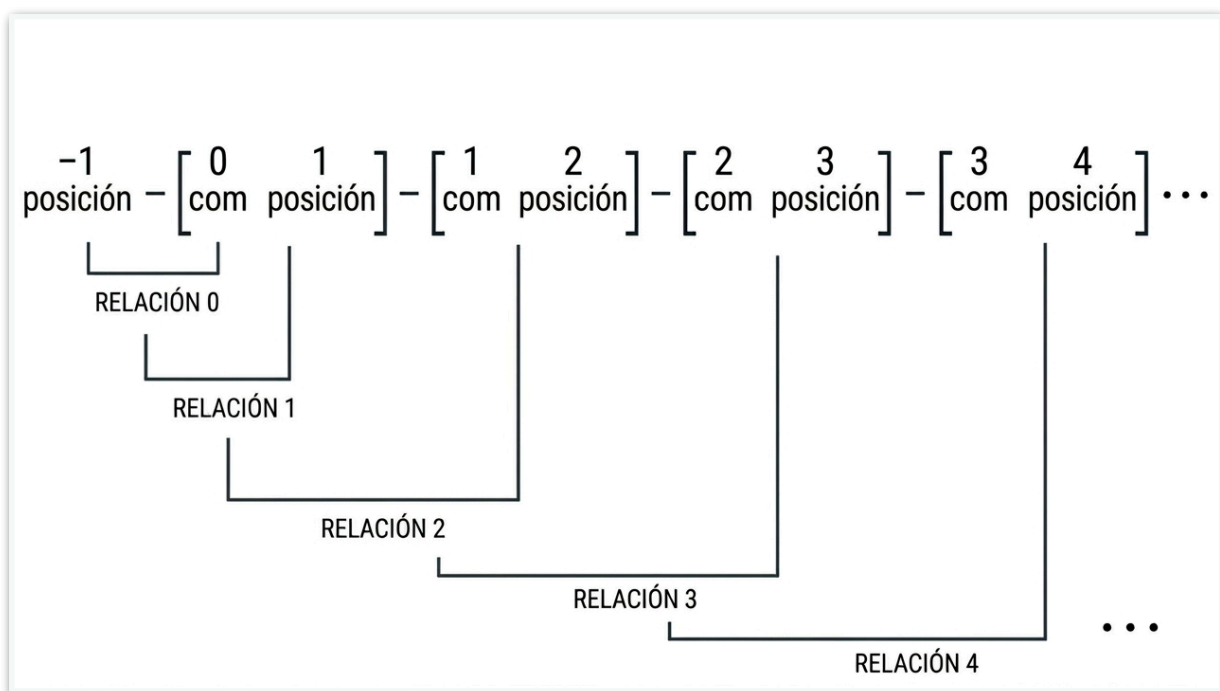


FIGURA 16. Relaciones de agencia en cadena, tomadas del esquema de Joao Fiadeiro para la Composición en
Tiempo Real en Fiadeiro, J. (2017). *Composição em Tempo Real: Anatomia de uma decisão* (D.-A. Guéniot & P.
Almeida, Eds.). Ghost. <https://ghost.pt/Composition-en-Temps-Reel>

10. CONCLUSIÓN

La presente investigación ha intentado analizar mediante el despliegue del instrumento-dispositivo de Composición en Tiempo Real (CTR), los procesos de configuración de una síntesis de identidad corporeizada. Se ha contrastado la identidad declarativa o explícita (el relato discursivo) con la identidad tácita (no declarativa). Este estudio valida que el dispositivo no opera como una mera herramienta técnica de composición de movimiento sino como un laboratorio fenomenológico que cataliza la emergencia de una función trascendente somática.

En relación con los objetivos planteados:

- **Respecto al objetivo general:** Desde las premisas planteadas se ha confirmado que la identidad no constituye un atributo preexistente, sino que emerge como una síntesis situada y relacional. La implementación del CTR ha demostrado que el sujeto puede transitar desde la agencia explícita cargada de automatismos y expectativas hacia una agencia corporeizada, donde el cuerpo habita el espacio *in-between*. Esta transición consolida la hipótesis de que la identidad se constituye a través de micro-arquitecturas de agencia a través de la [com]posición, tal como la plantea Fiadeiro.
- **Sobre los procesos de activación y suspensión (O1 y O2):** Los datos obtenidos confirman que la intervención sobre el relato narrativo inicial y la posterior suspensión de automatismos actuaron como procesos críticos. La suspensión no resultó ser un vacío estéril, sino un "espacio de posibilidad" necesario para que el participante abandonara su rol de "sujeto de verbo" (sujeto que planifica) y asumiera el de "adverbio de modo" (sujeto que habita la acción).
- **Sobre la catalización de nuevas formas de acción (O3):** La observación de las sesiones reveló que, una vez que el dispositivo inhibió la inercia del hábito, el grupo logró una sinergia somática compleja. El contagio del "darse permiso" permitió que los participantes dejaran de reaccionar individualmente para fundirse en una red de relaciones de [com]posición donde la identidad se expande más allá de la kinesfera personal que se establece en los límites de las agencias explícita y tácita.
- **Sobre la cristalización de la identidad corporeizada (O4):** La triangulación de los autoinformes, el feedback grupal y el diario de campo permite concluir que la identidad corporeizada funciona como una función somática superior. La síntesis lograda no se resume en un equilibrio estático, sino en una arquitectura en constante transición que confirma la relevancia del *Embodied Research*, o investigación encarnada como vector de conocimiento para la psicología contemporánea.

12. LIMITACIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

12.1 Limitaciones del estudio

La presente investigación reconoce las limitaciones inherentes a su naturaleza como práctica situada. En primer lugar, los aspectos logísticos y temporales han restringido el alcance muestral, lo que invita a interpretar los resultados como una propuesta cualitativa y no como una generalización estadística. Existe, asimismo, un sesgo inherente a la posición del investigador, cuya participación activa en la construcción del dispositivo y en la observación participante puede influir, y de hecho se colige ha influido, en la emergencia de las dinámicas.

Más allá de lo operativo, el estudio se enfrenta con la tensión epistemológica propia de la psicología social contemporánea ante las intervenciones basadas en el cuerpo: la resistencia de los paradigmas positivistas cognitivo-conductuales a aceptar la validez científica de metodologías que se alejan de la medición cuantificable en torno a parámetros preestablecidos. A esto se añade lo que podría denominarse un pecado original: la paradoja de intentar encapsular y categorizar, a través del análisis, un fenómeno que nuestra propia hipótesis define como fluido y en constante transformación. Cualquier conclusión aquí vertida es, por definición, un recorte estático de un proceso esencialmente dinámico.

Finalmente, es necesario señalar una limitación crítica respecto a la diversidad de los cuerpos. Siguiendo la perspectiva de Ellingson (2017) en torno a los *intersectional bodies*, el presente estudio no ha profundizado suficientemente en la interseccionalidad de los participantes. La influencia de variables como la cultura digital (*web culture*), el género, la diversidad funcional o la normatividad corporal (cuerpos vulnerables vs. cuerpos no vulnerables) constituye un área donde la identidad corporeizada operaría bajo coordenadas previsiblemente distintas a las observadas en esta práctica recogida.

12.2 Futuras líneas de investigación

La apertura que propone este trabajo permite proyectar diversas líneas de indagación futuras orientadas a expandir la validez del dispositivo CTR. Resulta primordial trasladar este esquema de trabajo a colectivos específicos donde la psicología tradicional ha trazado la identidad a través de parámetros puramente discursivos y en ocasiones patologizantes, ignorando por completo la dimensión somática.

Entre las aplicaciones potenciales destacan:

- **Salud mental:** Explorar cómo la agencia somática puede ofrecer vías alternativas de re- anclaje a sujetos con diagnósticos donde la fragmentación de la identidad es predominante.
- **Adolescencia y construcción identitaria:** Investigar la intersección entre la identidad en entornos digitales y la emergencia de una presencia somática situada.
- **Personas mayores:** Aplicar el dispositivo como herramienta de re-apropiación del cuerpo en procesos de envejecimiento, desafiando la narrativa de la decadencia física siguiendo las recomendaciones de los organismos internacionales para el ámbito de la Psicología de la Salud y la calidad de vida

En última instancia, el objetivo de futuras investigaciones debe ser integrar la perspectiva interseccional con mayor rigor, atendiendo a cómo a través de distintos dispositivos somáticos se puede responder a la diversidad de cuerpos y subjetividades que la ciencia psicológica ha dejado históricamente en los márgenes de su objeto de estudio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balbi, J. (2002). Humberto Maturana R.: La biología del conocimiento. Cetepo. <http://www.cetepo.com.ar>
- Ballestín González, B. [Beatriz]. (s.f). Técnicas cualitativas en ciencias sociales [recurso de aprendizaje textual]. Fundació Universitat Oberta de Catalunya (FUOC).
- Berger, P. L. y Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad* (S. Zuleta, trad.). Amorrortu. (Obra original publicada en 1966).
- Ellingson, L. L. (2017). Embodiment in qualitative research. Routledge.
- Ellingson, L. L. (2009). Engaging crystallization in qualitative research: An introduction. SAGE Publications.
- Eugenio, F., & Fiadeiro, J. (2013). Jogo das perguntas: o modo operativo "AND" eo viver juntos sem ideias. *Fractal: revista de psicologia*, 25(2), 221-246. <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200002>
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (V. Hendel y L. S. Mariño, trads.). Traficantes de Sueños. (Obra original publicada en 2004).
- Fiadeiro, J. (2017). Composição em Tempo Real: Anatomia de uma decisão (D.-A. Guéniot & P. Almeida, Eds.). Ghost. <https://ghost.pt/Composition-en-Temps-Reel>
- Fiadeiro, J., & Bigé, R. (2017). SE NÃO SABE PORQUE É QUE PERGUNTA?. *Revista Científica/FAP*, 17(2). <https://doi.org/10.33871/19805071.2017.17.2.2092>
- Ibáñez, T. (1994). La psicología social como disciplina textual. En B. Jiménez (Ed.), *Psicología social construccionista* (pp. 101-124). Universidad de Guadalajara.
- Jung, C. G. (2004). La función trascendente. *La dinámica de lo inconsciente*. Trotta Ed.
- Lather, P. (2013). Methodology-21: What do we do in the afterward?. *International journal of qualitative studies in education*, 26(6), 634-645.
- Merleau-Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu* (J. Romero Brest, trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1964).
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción* (J. Cabanes, trad.). Planeta-Agostini. (Obra original publicada en 1945).

- Riba Campos, C. [Carles]. (2021). El muestreo en la investigación cualitativa [recurso de aprendizaje textual]. Fundació Universitat Oberta de Catalunya (FUOC).
- Rose, N. (1996). *Inventing our selves: Psychology, power, and personhood*. Cambridge University Press.
- Schilder, P. (2013). *The image and appearance of the human body*. Routledge.
- Spatz, B. (2015). *What a Body Can Do: Technique as Knowledge, Practice as Research*. Routledge
- Spatz, B. (2016). Embodiment as first affordance: Tinkering, tuning, tracking. *Performance Philosophy*, 2(2), 257-271. <http://orcid.org/0000-0002-1466-6634>
- Svobodová, J. (2020). *Social-specific theatre in practice: Involving "real people" in the process of theatre creation*. Routledge.
- Varela, F. J., Thompson, E. y Rosch, E. (1997). *De cuerpo presente: Las ciencias cognitivas y la experiencia humana* (C. Gardini, trad.; 2.ª ed.). Gedisa. (Obra original publicada en 1991).
- Vázquez-Sixto, F. (2012). *La planificación y los objetivos de investigación en la investigación e intervención psicosocial*. Documento de trabajo. Universitat Autònoma de Barcelona.

ANEXOS

Anexo I. Plantilla de protocolo de consentimiento informado.

DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

TRABAJO FINAL DE GRAU UNIVERSITARIO EN PSICOLOGÍA

Este documento quiere informaros sobre un trabajo (de ahora en adelante lo llamaremos “Estudio”) al que os invitamos a participar. Este Estudio lo lleva a cabo un/a estudiante en el marco de la asignatura [TFG-Ámbito Social](#) y ha sido aprobado por el profesorado responsable de la asignatura. Nuestra intención es que recibís la información correcta y suficiente para qué podáis decidir si aceptáis o no participar en este Estudio. Os pedimos que leáis este documento con atención y que nos formuláis las dudas que tengáis.

Título del estudio: **El cuerpo encontrado: narrativa y fenomenología de la identidad corporeizada (embodied identity) en la práctica del movimiento.**

Objetivo del estudio: Explorar la construcción de una identidad corporeizada a través del cuerpo y el movimiento. Para ello, queremos analizar las interacciones, las tomas de decisiones en el espacio y los relatos personales que surgen durante la práctica situada de laboratorio de Composición en Tiempo Real (CTR).

Responsable del estudio: [José Luis de la Torre Castejón](#)

Yo, el Sr./la Sra. _____ mayor de edad, con DNI número _____ y correo electrónico _____, actuando en mi propio nombre y representación, mediante el presente documento,

MANIFIESTO QUE HE SIDO INFORMADO/DA DE LAS CUESTIONES SIGUIENTES RELACIONADAS CON EL ESTUDIO:

- Mi participación en este estudio es voluntaria y, si en cualquier momento deseo cambiar mi decisión, puedo retirar mi consentimiento en cualquier momento.
- La participación en este estudio consiste en formar parte de un laboratorio práctico de 6 horas de duración (repartidas en dos sesiones). Durante estas sesiones, los participantes realizarán dinámicas de Composición en Tiempo Real (CTR) y ejercicios de exploración y decisión situada. El tipo de datos que se recogerán son: 1) respuestas de texto al cuestionario inicial; 2) registros audiovisuales de las sesiones; 3) relatos personales escritos tras las dinámicas. La persona Responsable del tratamiento de mis datos personales es [José Luis de la Torre Castejón](#).
- Mis datos personales serán recogidos y tratados con finalidades exclusivamente docentes y de investigación y sin ánimo de lucro.
- Mis datos serán anonimizados, de manera que no se podrá conocer mi identidad a partir de los datos que se recojan.
- Se guardará secreto sobre la información personal que facilito, y solo se usará con finalidad docente y de investigación en el marco de este Estudio, de forma que no se me pueda identificar en los resultados del estudio.
- Siguiendo el principio de minimización, solo se recogerán los datos mínimos que sean necesarias para llevar a cabo el Estudio, y una vez haya acabado la finalidad docente o de investigación que se derive de este estudio, se destruirá toda la información de carácter personal que haya facilitado de forma definitiva.
- He sido informado/da mediante la información detallada en el **formulario de inscripción digital**, así como a través del **documento de consentimiento informado** enviado previamente por correo electrónico y explicado de forma verbal por el responsable del estudio al inicio de la primera sesión presencial sobre el Estudio, sobre su finalidad y sobre los datos que se recogerán, y he consentido a participar en este Estudio.

- En el supuesto de que el estudio requiera recoger datos de **imagen/sonido/vídeo**, estos datos se recogerán a través de los medios de grabación que utilice el estudiante, y solo se usarán con el fin de realizar la investigación en el marco del Estudio. Estas grabaciones solo durarán el tiempo necesario e indispensable para la elaboración del trabajo, y no recibiré ninguna contraprestación económica.
- En el supuesto de que el estudio requiera recoger datos de **imagen/sonido/vídeo** estos datos de imagen/sonido/vídeo se usarán para el Estudio respetando la normativa aplicable y en ningún caso supondrán una intromisión ilegítima ni una vulneración de los derechos a mi honor, intimidad personal y propia imagen.
- El tratamiento de los datos de carácter personal de todos los participantes se ajustará al que se dispone al Reglamento General de Protección de Datos (UE) 2016/679 y a la Ley Orgánica 3/2018 de Protección de Datos Personales y Garantía de los Derechos Digitales. De acuerdo con el que se establece en esta legislación, podéis ejercer los derechos de acceso, modificación, oposición y supresión de vuestros datos de carácter personal dirigiéndoos al Responsable del tratamiento, identificado a continuación y a través de los canales de contacto establecidos.

AUTORIZACIÓN A PARTICIPAR EN EL ESTUDIO:

Autorizo al Sr. **José Luis de la Torre Castejón**, Responsable del estudio, con DNI número 77402862-L y correo electrónico personal **jldelatorrecastejon@gmail.com**, estudiante de la asignatura Trabajo Final de Grado TFG del *Grado en Psicología* de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) para que trate mis datos de carácter personal facilitados para la realización de la investigación descrita en el marco del Estudio indicado. En la tabla siguiente se resume de manera esquemática como se tratarán estos datos:

Información básica sobre protección de datos personales	
Responsable del tratamiento	<i>José Luis de la Torre Castejón</i> jldelatorrecastejon@gmail.com 653118199
Finalidades	- Llevar a cabo las actividades de investigación detalladas al marco del Estudio - Solo si usted nos lo autoriza, gestionar la autorización de uso de su imagen y utilizar el material fotográfico y audiovisual que contenga su imagen y voz al marco del Estudio
Legitimación	- Consentimiento del interesado. - En caso de que se recojan imágenes, su consentimiento por el uso de su imagen/ video/sonido
Destinatarios	Sus datos serán utilizados únicamente por <i>José Luis de la Torre Castejón</i> y no se comunicarán a terceros sin su consentimiento, excepto en el supuestos previstos por la ley.
Derechos de los interesados	Podréis ejercitar vuestro derecho de acceso, rectificación, suspensión, oposición, portabilidad y limitación enviando un correo electrónico jldelatorrecastejon@gmail.com , adjuntando una fotocopia del DNI o documento acreditativo de su identidad.
Información adicional	Podéis revisar la información adicional sobre el tratamiento de los datos personales al apartado siguiente.

En _____, a _____ de 2026

El Sr./La Sra. _____ (nombre y firma)

AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE LA IMAGEN/SONIDO/VÍDEO

Con el fin de llevar a cabo la investigación en el marco del Estudio y la elaboración del trabajo, necesitaremos hacer grabaciones audiovisuales de la imagen y voz de los participantes en el Estudio.

Haciendo una cruz en el recuadro siguiente, doy permiso a **José Luis de la Torre Castejón** para hacer uso del material audiovisual que recoja durante la realización de las actividades que formen parte del Estudio en las que seré partícipe y donde aparezca, en virtud del Estudio, mi imagen y/o mi voz, durante el tiempo necesario e indispensable para la elaboración del Estudio y sin ninguna contraprestación económica.

El estudiante se compromete a que la utilización de estas imágenes respete la normativa aplicable y que en ningún caso suponga una intromisión ilegítima ni una vulneración de los derechos al honor, intimidad personal y propia imagen de los participantes.

- ☐ Autorizo el uso de mi imagen en los términos indicados.
- ☐ Autorizo el uso de mi voz en los términos indicados.

En _____, a _____ de 2026

El Sr./La Sra. _____ (nombre y firma)

Anexo II. Plantilla de autoinformes.

II.i. Plantilla de predinámicas.

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.
2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?
3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.
4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

II.ii. Plantilla de dinámicas.

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.
2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?
3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.
4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

Anexo III. Autoinformes completos.

PRE-DINÁMICA 1

PARTICIPANTE 1 (P1)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Movimiento grupal espontáneo de rodear una parte de la sala.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Creo que es una acción incipiente de intersubjetividad por medio del cuerpo entre participantes que explorábamos nuestro cuerpo y no nos conocíamos.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Percepción de conexión progresiva con mi cuerpo liberado de un estado mental de ejecución de la acción hacia directamente fluir el cuerpo con el movimiento “flow” en progresiva flexibilidad, apertura, cambio de movimientos y direcciones. Despegue de pies del suelo y fluidez en el espacio entre los otros.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

Música que evoca mayor movimiento o energía, que obligue la dirección del movimiento y su altura (extremidades superiores, altura de cadera, rodillas o suelo). Danza clásica, tango, silencio, y detención del movimiento como parte del flujo natural de la música y el movimiento.

PARTICIPANTE 2 (P2)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Hubo un momento donde sentí la necesidad de hacer una posición fetal, me quedé allí chiquita y fue reconfortante.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Contribuye a pasar polaridades de movimiento de movimientos grandes a pequeños, casi inmóviles. Después empiezas a abrir y comienza un nuevo ciclo.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Conexión con la libertad, permiso.

Interior y/o exterior

Compartir momentos

Conexión con lo que necesito

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

No interrumpir el momento de conexión con el movimiento

Sostener la incomodidad.

Retar a la mente.

PARTICIPANTE 3 (P3)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Conectar sin palabras con el resto de la gente. Establecer un diálogo moviendo el cuerpo.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Darte cuenta de que aunque tú estés bailando de manera individual, hay más gente y formamos parte de un grupo.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Moverme o bailar de esta manera me ha aportado calma, sensación de “todo está bien”, nadie juzga, que hace que haga lo que quiera sin pensar en los demás, solo pasándomelo bien con las otras.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

He tenido la sensación de perder la noción del tiempo. He entrado en un estado interno donde no había tiempo. Es como cuando los niños juegan y no se dan cuenta del tiempo que pasa. Es una sensación muy agradable.

PARTICIPANTE 4 (P4)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Yo moviéndome con los brazos en un movimiento como hacia adentro y caminando mientras otra persona me mira fijamente con interés.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Contribuye en que siento que enriquece la composición porque conectamos las dos personas y acabamos creando un movimiento entre las dos.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Me siento mirada y expuesta pero sin juicio. Me reconforta todo y atravesar un primer momento de incomodidad.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

Esta práctica me ha parecido muy interesante para practicar como salir de la mente y conectar con el cuerpo y con los cuerpos de las otras. Y como enfrentarme a incomodidades de sus miradas, de no tener ninguna consigna y explorar la introspección a través del movimiento.

PARTICIPANTE 5 (P5)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Cuando he parado y he visto a mi compañera. he observado su cuerpo y me he quedado en su mirada.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

A través de la conexión con la compañera y fluir juntas un rato. También se ha conectado Silvia más tarde.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

No la conozco (compañera) y al vernos allá, en mitad de la sala haciendo un movimiento que para mí era como de autocura me ha venido mucha curiosidad. He disfrutado observando, era muy estético. Así que me he emocionado antes de que me mirase, me conectaba con la importancia de cuidarme, algo muy presente estos días que he estado / estoy mala. Después, al mirarnos, pues ha sido muy bonito, sosteniendo un reconocimiento mutuo. Finalmente ha sido como jugar juntas desde el movimiento en conexión con la mirada.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

La música me ha costado porque me conectaba con la danza clásica (más rigidez, más estructura...) y he luchado un poco para quitármelo de la cabeza. Me ha pasado que en algún momento pensaba "puede que la próxima canción sea de otro estilo", hasta que he asumido que no. Puede ser que eso me haya dificultado entrar en algún momento en la creación. Interesante que no había pautas en ocasiones he notado que tenía ganas de crear en grupo pero no todas estábamos en sintonía.

PARTICIPANTE 6 (P6)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Moverme al ritmo de la música para conectarme con mi cuerpo. Moverme de diferentes maneras y ritmos sin pensarlo.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Ha contribuido para poder hacer un calentamiento de las articulaciones, y para familiarizarme con las personas del grupo.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Me ha proporcionado calma interior. Salir de las obligaciones y vivir el momento, disfrutar de la música y del movimiento sin ningún objetivo concreto.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

He agradecido que no hubiera consignas.

PRE-DINÁMICA 2

ESCALA TABLERO 1

PARTICIPANTE 1 (P1)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Rasgado de la cinta adhesiva y efecto de dar volumen volumen y torsión al papel.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Conectar con mi compañera e intentar dar una identidad común a la composición.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Concentración e inicialmente sensación mental de no saber cómo o dónde empezar, seguido de un posterior “flow” individual y colaborativo con mi compañera.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

La observación e imitación de gestos, movimientos o patrones de la compañera facilitaron el generar una composición creativa, con identidad no racionalizada. Observar los espacios en blanco y luego aportar el patrón dando fluidez con los materiales y espacios que fueron paulatinamente rellenos desde los márgenes hacia el centro del tablero.

PARTICIPANTE 5 (P5)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Pegar elementos como clavos en posición vertical o tumbados en los márgenes del cartón.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

El modo lúdico en que lo hice creo ayudó a mi compañera a crear con ella un espacio seguro y de libertad.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Creo que el calentamiento y la dinámica previa (pre-dinámica 1) contribuyó a la facilidad de trabajar en parejas en este momento.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

El compartir una obra plástica en ocasiones es difícil. En esta ocasión no fue el caso. Fue muy agradable y fluido poder compartir este momento con mi compañera.

ESCALA TABLERO 2

PARTICIPANTE 2 (P2)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

He querido representar el movimiento de diferentes formas. Primero he hecho como unas bolas con papel arrugado, después he dibujado un camino con cinta y he ido haciendo otras formas que para mi representaban el movimiento.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

He ido comentando con mi compañera lo que quería hacer pero las dos hemos sido muy autónomas en lo que hacíamos, y de manera orgánica íbamos integrando lo que hacía cada una.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Creo que la representación que he hecho ha sido una resonancia del movimiento que he hecho en la parte anterior (Predinámica 1).

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

Sin haberlo comentado previamente entre las dos se ha integrado de tal manera que desde fuera parecía que lo hubiera hecho una sola persona.

PARTICIPANTE 3 (P3)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

Enlazar trozos de celo (cinta adhesiva) alrededor de un vaso

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

He hecho esta acción después de que la realizara Participante 2 (Sara) y a partir de este momento nos hemos conectado y la creación se ha ido unificando e integrando tomando sentido.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Al principio sentía que cada una iba a lo suyo pero poco a poco nos hemos ido conectando y contemplándonos entre las dos, tomando y compartiendo ideas entre nosotras.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

ESCALA TABLERO 3

PARTICIPANTE 4 (P4)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

El movimiento de dibujar un “río” y decírselo en voz alta a mi compañera y observar su reacción me ha llamado la atención por la conexión.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Ha influido porque al verbalizar y dibujar este “río” después ya todo lo creábamos en función de este “río” y nos complementábamos.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Premero he sentido que no sabía lo que hacer, observando y a la expectativa. Y poco a poco atravesando la incomodidad de no saber qué crear de querer pensar demasiado y de ver qué hacía mi compañera ... he conseguido dejarme ir y crear de manera más libre sin juicios. Y me he ido sintiendo más cómoda.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

Aunque no había movimiento en el cuerpo (las escalas tablero se realizan sentadas) me ha pasado un poco como en la otra práctica del cuerpo (predinámica 1). Y eso me ha sorprendido mucho. No me lo esperaba al iniciar esta dinámica (predinámica 2).

PARTICIPANTE 6 (P6)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa.

He realizado un trazo para buscar conexión con Mar (participante 4) a través de este trazo.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Ha permitido establecer un seguimiento de líneas y explorar el entrecruzamiento, la imitación y el trazado de simetrías.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Creo que nos hemos conectado sin palabras, a través de la producción gráfica, me ha recordado otros talleres de formación. Ha sido agradable y creativo.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores].

Aunque no había movimiento en el cuerpo (las escalas tablero se realizan sentadas) me ha pasado un poco como en la otra práctica del cuerpo (predinámica 1). Y eso me ha sorprendido mucho. No me lo esperaba al iniciar esta dinámica (predinámica 2).

DINÁMICA 1

ESCALA TABLERO 1

PARTICIPANTE 1 (P1)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Poner un papel fuera de la composición o dirección original o previa.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Momento en que conecto con la acción anterior (línea curva) y mi compañera la sigue para dar continuidad y saturar el plano.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Me resultó un poco más difícil fluir con el juego y la improvisación posterior a escuchar una explicación teórica. Estaba pensando un poco más en qué y cómo debía seguir, si era un movimiento o más de uno lo que componía una determinada acción, sensación como de intentar entender o buscar más explicación o sentido a lo que se componía. Hallé mayor disonancia cognitiva en cómo estaba entendiendo junto a mi compañera el juego (control). (((NOTA para el diario de campo —) Esto me parece interesante puesto que justamente la CTR trata sobre cómo detener el significado y sentido, sustituir el por qué (razonamiento) por el qué (acontecimiento) y esta participante P1 justamente se fue en la dirección opuesta a lo que expone la CTR. Quizás porque la forma de presentar el dispositivo como una “charla teórica” impone un condicionante a la participante difícil de sortear.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

PARTICIPANTE 5 (P5)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Los movimientos los sentí mucho desde el juego, casi como en una partida de ajedrez. No sentí la necesidad de saturar el sistema.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Sentí mucha más comunicación con mi compañera en la creación. Los movimientos pausados y únicos me conectaban con la escucha activa.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Me conecté con una sensación de placer en esta dinámica.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores]

ESCALA TABLERO 2

PARTICIPANTE 2 (P2)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

He ido repitiendo las acciones que hacía la otra (compañera), pero ha llegado un punto de colapso en que he tenido que optar por hacer otra cosa y esperar a ver qué pasaba.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

En el momento en que he decidido realizar una acción diferente a la de la imitación (repetición), he provocado que la otra compañera decidiese repetir mi acción y he sentido que se desarrollaba una escucha para la composición.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Para mí ha sido como un juego esperar a ver qué hacía la otra persona. Me ha recordado al juego sobre un tablero de ajedrez pero sin normas establecidas.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores].

Personalmente he vivido una experiencia que me ha hecho pensar que ahora estoy en medio de este tiempo de la nada (tiempo suspendido), en el punto del qué (acontecimiento). El 19 de diciembre tenía una operación programada, pero el 16 de noviembre me operaron de urgencia por otro tema. Esto cambió todo lo que tenía previsto o programado y aún estoy

en ese tiempo del “uups!” sin haber pasado al plano (paradigma) B de seguridad todavía. Me he sentido un poco igual mientras realizaba este juego.

PARTICIPANTE 3 (P3)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Dibujar una estructura de nube lejos de otra estructura de la lluvia.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Durante la realización de las acciones era difícil encontrar el equilibrio para completar y crear teniendo en cuenta las acciones de la otra compañera sin caer en una resonancia de lo que acababa de hacer. Durante el proceso me he ido moviendo de un lado al otro pero la “nube” ha estado formando un buen equilibrio.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Me ha costado mantener una perspectiva compartida ya que asumía que para que no fuera una acción repetitiva había de hacer algo que no tuviera nada que ver con el que estaba haciendo la otra. Poco a poco me he podido ir acercando a esta posición pero ha sido un reto. (((NOTA: (Para el diario de campo) Interesante para esta participante que el dispositivo parece constreñir la libertad en lugar de ensancharla.))))

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

ESCALA TABLERO 3

PARTICIPANTE 4 (P4)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Acción en que tomo el celo y lo coloco sobre el tablero rompiendo la dinámica que estábamos realizando anteriormente.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Cuando estábamos repitiendo los movimientos de la otra me he dado cuenta de que es una acción colaborativa y que pudiera ser que ese cambio contribuyera o enriqueciera al movimiento que estaba haciendo inmediatamente después.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

He sentido como si estuviera jugando una partida en la que había momentos de seguridad y otros en que NO sabía qué pasaría y eso también me gustaba mucho, notar la incertidumbre por lo inesperado.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

PARTICIPANTE 6 (P6)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

La creación ha generado observación, espera, búsqueda de la belleza plástica, compartir con el otro/a una tarea y llenar un espacio vacío.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Utilizar el material dándole un sentido a la acción de la otra. Jugar con el llenado-vaciado.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Pasarlo bien con el otro/a través de la [com]posición. Estar activa de una forma tranquila y creativa.

DINÁMICA 2

PARTICIPANTE 1 (P1)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Caminar en cuclillas y saltar para atravesar la pista, movimientos y/o posturas fijas, movimientos por partes concretas del cuerpo como articulaciones, pies y rodillas.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

La quietud o el silencio del movimiento, de ese movimiento y sostén de la postura prolongada (estatua). También entrar y salir para dar espacio a otros movimientos (de otras participantes).

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Me sentí cómoda, al principio observadora, como atenta al espacio y no invadir el espacio o secuencia de movimiento de mi compañera. Salieron movimientos reflejos progresivos al entrar y salir, probar. Luego, ampliar y desplazar en la medida en que se abrían espacios para la acción y aparecían tiempos de silencio, habitando el movimiento lento o postura fija.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

PARTICIPANTE 2 (P2)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

He hecho un movimiento como si (yo) hiciese llover sobre una compañera.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Este movimiento ha sido el primero que no era individual y me ha permitido conectar más con el grupo y comenzar una serie de movimientos conjuntos en escucha.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

He tenido la sensación de que iba en contra de las consignas de que hiciéramos acciones conjuntas. Después de hablar con las otras compañeras me he dado cuenta de que era una instrucción que me había puesto yo a mí misma.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

Hemos estado hablando [las compañeras] de la falta de instrucciones, de este vacío, y de que es difícil sostenerlo, y cómo automáticamente el cuerpo lo llena con sus propias instrucciones que hacen que la práctica sea más tangible o manejable.

PARTICIPANTE 3 (P3)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Cuando me he estirado sobre el suelo y he ocupado la práctica totalidad de todo el espacio.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Ha habido un momento en que estábamos las tres dentro del cuadrado (espacio de movimiento) e íbamos haciendo un movimiento después del otro, esperando a ver qué hacía cada una. Yo he comenzado sentada y con la suma de movimientos he terminado de pie y finalmente saliendo del cuadrado (espacio de movimiento).

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Tengo la sensación de que no he salido del todo de mi zona de confort. Todos han sido movimientos conocidos anteriormente.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

Qué difícil es escoger qué hacer cuando tienes libertad total y prácticamente no hay consignas. Me hace pensar en cómo nos autolimitamos nosotras mismas, quizás por miedo, por prejuicios, por el ridículo... no lo sé.

PARTICIPANTE 4 (P4)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

El movimiento de juntarnos las tres en un movimiento repetitivo con las piernas y con contacto físico entre las tres.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Cuando hay contacto físico entre las tres y una coordinación en el movimiento.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Me he sentido a gusto en general en toda la dinámica. He podido experimentar la sensación de la incomodidad de no querer cambiar de movimiento porque no sabía lo que pasaría después. Pero superado este momento era muy agradable la sensación de grupo y de experimentar lo que pasa, lo que pasará y el no saber.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores.

Me ha gustado mucho ver y experimentar en la dinámica cosas más teóricas que ayer nos explicaste.

PARTICIPANTE 5 (P5)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

La verdad es que no me han sorprendido las acciones que hemos ido haciendo. He disfrutado mucho del momento reconociendo las diferentes fases que hemos intercambiado.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

La experimentación de esta propuesta ha puesto en evidencia cómo nos marcan nuestros miedos, la búsqueda de lo conocido, aunque he intentado saborear el momento y disfrutar la propuesta.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Ha sido placentero y de toma de conciencia de los procesos de colaboración en grupo, de entrar en relación.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores]

Creo que este dispositivo ayuda a la persona a romper barreras y aumentar las posibilidades relacionales. Lo encuentro muy interesante.

PARTICIPANTE 6 (P6)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Caminar muy lento. Al final de la actividad fue una acción muy placentera.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

El caminar lento me motivó a interactuar con las compañeras.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Sentí la necesidad de un calentamiento corporal al principio, porque me sentía desconectada de las acciones.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores]

La libertad en el límite.

DINÁMICA 3

PARTICIPANTE 1 (P1)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Salir y entrar del espacio de la sala. Escalar.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

Las detenciones o movimientos en pausa.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

A veces percibo que hay acciones reiterativas que no me parecen atractivas de seguir, entonces observo y ejecuto algo nuevo, o pruebo con otra acción. Cada movimiento o agencia de alguna acción genera nuevas posibilidades. Me agrada sentir que una acción determinada inicia y termina. Ahí siento que está completa. Por ejemplo: cuando se describe un círculo [dibuja un círculo] con un punto de partida y llegada en el mismo lugar.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores].

PARTICIPANTE 2 (P2)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

En un momento me he acercado a una silla sin saber qué es lo que haría al llegar, al contrario que durante la mayoría de la composición donde pensaba siempre antes de hacerlo [ejecutar una acción].

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

En un momento he empezado a aplaudir y hemos comenzado todas a hacer ruidos cada una a su manera y desde su posición, pero había una unión.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

En más de una ocasión estaba sin ideas y eso me incomodaba porque sentía que había que aportar alguna cosa y no me podía quedar sin hacer nada. Cuando entraba en una acción repetitiva encontraba el confort hasta que sentía que se estaba acercando la fatiga, la cual me costaba sostener.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores].

PARTICIPANTE 3 (P3)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Poner una silla y sentarme de espaldas a la pantalla (del ordenador).Y también ponerme delante de alguien que estaba sentada tapándole totalmente la visión.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

He puesto la maceta con la planta sobre una silla en cuanto alguien la ha colocado allí, de tal forma que parecía una sala de estar.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Realizando esta dinámica me he dado cuenta de que la vida es una suma de pequeñas acciones y movimientos y en realidad te pasas el día haciendo una detrás de la otra.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores).

Es posible que haya acciones y movimientos que hacemos de manera rutinaria y no nos damos cuenta de que los hemos hecho.

PARTICIPANTE 4 (P4)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

El movimiento de una persona del grupo ocultándose tras la cortina cuando solamente aparecía su cara ha hecho que yo me escondiera también detrás de la cortina.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

El momento de los movimientos de manos y pies haciendo ritmos entre diferentes compañeras del grupo. He notado una sinergia grupal potente.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

Tanta libertad de consignas primero da inseguridad pero poco a poco temas “metiendo” en la práctica y te vas sintiendo más cómoda. Al final he perdido la noción del tiempo. Poder hacer lo que quieras te hace sentir con mucha abertura y flexibilidad pero al mismo tiempo has de atravesar la sensación de vacío desde un primer momento.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores.

PARTICIPANTE 5 (P5)

1. Descripción de una acción o movimiento ejecutado durante la práctica concreta que haya resultado inesperada o de relevancia significativa más allá del reflejo / hábito.

Los movimientos estáticos los percibía como parte de un movimiento más amplio.

2. ¿De qué manera contribuye esta acción o movimiento concreto a la composición?

El momento de escalar cuando me apoyé en la pared me pareció muy agradable. Sentí independencia del grupo.

3. Breve descripción de cuestionario abierto donde exponer percepciones cognitivas, conductuales y afectivas relativas a la ejecución concreta de la acción o movimiento.

4. Comentarios: [Añade a continuación cualquier aspecto o nota que puedas considerar de interés no contemplada en los apartados anteriores]

Anexo IV. PERFILES.

NOTA: *Las transcripciones parten de las cuestiones planteadas como requisito de participación en el formulario de inscripción, que las participantes rellenaron de forma escrita, así como de la transcripción oral de las presentaciones durante el primer día en grupo. Las cuestiones formuladas fueron las mismas.*

PARTICIPANTE 1 (P1)

Profesión: Maestra de infantil y estudiante de doctorado

Explica brevemente tu relación con el movimiento en el día a día.

Yo camino en general, trato de hacer un poco deporte eh de forma autónoma y en el fondo lo que me va pidiendo el cuerpo, a veces a trotar, a veces a estirar, a veces a bailar, pero así como por gusto y y eso. Y de pequeña, muy inquieta con el cuerpo.

¿Tienes experiencia previa en prácticas de movimiento creativo, danza o Composición en Tiempo Real?

Soy maestra de infantil, estudiante de doctorado en un ámbito de cuerpo e identidad de profesorado, instructora/practicante de hatha yoga. Siempre he estado haciendo cosas, pero en general más actividad física eh fuerte, digamos, deportes y cosas de digamos que después cuando empecé a hacer yoga me di cuenta que no me conectaba mucho con mi cuerpo, sino que más bien me hacían doler el cuerpo.

¿Qué es lo que más te atrae de este laboratorio de investigación?

Soy chilena. Estoy estudiando. Me vine hace como 3 meses a estudiar un doctorado en psicología y la educación, pero originalmente soy maestra infantil. Entonces, mi investigación está centrada en en la formación corporal de las maestras infantiles. Y entonces, cuando vi esta investigación fue como, wow! Es como todo lo que andaba buscando como en un espacio práctico porque eh en Chile, al igual que lo que iba conversando con mis colegas acá, pareciera ser que el cuerpo se separa un poco de la formación cognitiva. Eh, y eso es sumamente complejo cuando estamos hablando de que el cuerpo es la primera el primer vehículo y digamos como la forma natural de expresión de los niños y la niñas. Entonces, dar por sentado que las educadoras o maestra de infantil y lo

saben o lo traen o tienen una buena relación con su cuerpo con el movimiento es jugar a la saga. Eh, jugar a la saga y y también poner mucha responsabilidad en las personas que también pensemos hemos tenido una escolarización regular y la escolarización regular te trae mucho tiempo sentado.

Mucho tiempo haciendo cosas que te piden de afuera y no expresando lo que tienes dentro. Entonces Entonces, un poco de de eso va la investigación. Eh, y estoy en la fase recién inicial. Planteo el problema y todo, pero dentro de mi mente está como, digamos, habilitar posible espacio formativo o descubrir, explorar, no lo sé, como todavía va a ser.

Me interesan espacios que complementen la formación de las educadoras y que, digamos, por impacto genere mejores dinámicas, más naturales con la vida.

PARTICIPANTE 2 (P2)

Profesión: Psicóloga

Explica brevemente tu relación con el movimiento en el día a día.

Hago dos días a la semana Chi-kung, piscina y una sesión de 90' de danza en SISME. De vez en cuando sigo tutoriales de YouTube.

¿Tienes experiencia previa en prácticas de movimiento creativo, danza o Composición en Tiempo Real?

Poca. Me dedico a las artes escénicas aplicadas y me estoy formando en ello. He hecho teatro social, teatro del oprimido e integrado (teatro, danza y psicología).

¿Qué es lo que más te atrae de este laboratorio de investigación?

La conexión con el propio cuerpo. Hoy vengo con la energía muy baja, recuperándome, pero me interesa el trabajo corporal.

PARTICIPANTE 3 (P3)

Profesión: Arteterapeuta.

Explica brevemente tu relación con el movimiento en el día a día.

Si desea usted saber esto yo también soy arteterapeuta. Me llamo Silvia y aunque también en los últimos 20 años he sido técnica de lo que ahora llamamos técnicos de atención a la diversidad, pero he sido técnica de inclusión y también he hecho temas de igualdad. Eh, y, bueno, ahora sí que dejé más un poco apartado el tema de trabajo de técnica de atención a la diversidad para dedicarme más profesionalmente a la terapia.

¿Tienes experiencia previa en prácticas de movimiento creativo, danza o Composición en Tiempo Real?

El movimiento, a ver, mm, siempre me ha costado. Yo he tenido una relación algo difícil con mi cuerpo y entonces, muchas veces por vergüenza, siempre me ha costado. Aunque en los últimos años, eh, me he puesto más. Mm, no es que me desagrade me gusta mucho. De hecho, hago una actividad de danza aquí (SISME). Eh, y también he estado haciendo otras cosas de de movimiento y me gusta. Sí, me gusta. En mi día a día, mm, bueno, lo que más hago es andar, porque me gusta mucho andar, por tanto, con esto no tengo problemas y y esto y ahora pues hago danza, de joven también, claro, todo esto.

¿Qué es lo que más te atrae de este laboratorio de investigación?

La relación cuerpo y cómo nuestro cuerpo "carga" emociones.

PARTICIPANTE 4 (P4)

Profesión. Psicóloga y estudiante de máster.

Explica brevemente tu relación con el movimiento en el día a día.

Me llamo Mar. Ehm, me gradué de psicología el pasado verano y ahora estoy haciendo un máster ehm en la uni a cirugía infantil y juvenil. Estoy haciendo aquí (SISME) las prácticas. Ehm, y yo con el momento de mi día a día, bueno, por las mañanas intento estirar un poco

como para activar y porque si no después ya me siento a hacer el trabajo y ya no me mueve durante no sé cuántas horas.

¿Tienes experiencia previa en prácticas de movimiento creativo, danza o Composición en Tiempo Real?

Ehm, sí que de pequeña el colegio siempre he hecho danza ya la uni sí que perdí un poco todo esto, pero bueno, ahora sí también estoy con el grupo de danza de la escuela de los pequeños, que también está siendo chulo. Ehm, y también me gusta porque es una danza muy diferente a lo que le he hecho yo como mucho más O sea, le he hecho como el más de la acrobacia y como todos juntos, ya veces mucho más como algo de exploración y así.

¿Qué es lo que más te atrae de este laboratorio de investigación?

Bueno, esto me ha creado atención porque no no he trabajado demasiado yo como movimiento dentro de la psicología y ahora en SISME lo estoy como empezando a ver y explorar y bueno, nos pasa que este taller como también me anilla para ver, no lo sé. Ehm, sí, ay, si yo no he dicho nada de por qué me he apuntado, bueno, porque no conozco nada de esta técnica y en mucha gente hay como otra curiosidad.

PARTICIPANTE 5 (P5)

Profesión. Arteterapia

Explica brevemente tu relación con el movimiento en el día a día.

Ahora mismo estoy empezando a retomar un movimiento más activo a través de caminatas diarias y la danza. El baile y el movimiento han sido durante muchos años un motor fundamental en mi vida, aquello que más vitalidad me aportaba, pero estuve un tiempo bastante desconectada de esta práctica.

¿Tienes experiencia previa en prácticas de movimiento creativo, danza o Composición en Tiempo Real?

En el pasado he explorado diferentes formas de danza, como las danzas folclóricas, la samba y el movimiento libre. Desde los 8 años me muevo. Y hago algo últimamente, hago

movimiento de vez en cuando, pero no eh consistente, de manera consistente. Pero he empezado a caminar todos los días.

¿Qué es lo que más te atrae de este laboratorio de investigación?

Como mencioné anteriormente, deseo reconectar de una manera más profunda con mi cuerpo y con el movimiento. Por eso, esta propuesta me ha parecido especialmente interesante, ya que siento que puede acompañarme en este proceso y contribuir a mi bienestar. Entonces, esto para mí ya es como y creo que el estar aquí es es como para continuar, o sea, lo vi y dije, "Necesito necesito como más ah No sé, tal vez lo veo como cierta motivación, también el aspecto de la identidad, eh, me llamó la atención, eh, y en mi profesión (arteterapia) una parte que es muy importante, o sea, como trabajo de manera transdisciplinaria. Ah, el movimiento es una parte importante, pero yo desafortunadamente he estado muy fuera de contacto con esto. Antes hace tiempo que era era la una de las maneras que yo me expresaba mejor, que sentía más mío. Entonces, quiero como no no sé, o sea, verme de de en otro punto de mi vida, eh, reconociendo mi cuerpo otra vez. El movimiento, mi movimiento.

PARTICIPANTE 6 (P6)

Profesión: Retirada

Explica brevemente tu relación con el movimiento en el día a día.

Yo me llamo Isa y bueno, yo creo que el movimiento también siempre me ha gustado mucho, la danza, el baile, desde pequeña. Sí, que he hecho cosas de gimnasia rítmica, Yo creo que de pequeña había hecho más, pero también creo que igual era otra época, que también, bueno, pues una puede tener, más o menos, etiquetas complejas, cosas. En mi día, a día hago algunas cosas de movimiento, también me gusta mucho analizar toda la comunicación no verbal si puede considerarse movimiento inconsciente.

¿Tienes experiencia previa en prácticas de movimiento creativo, danza o Composición en Tiempo Real?

Si, en danza contemporánea, jazz y gimnasia rítmica. Prácticas de movimiento creativo no y CTR tampoco. Pero me interesa mucho. Quizás con los años, eh, bueno, no, el tema del baile continuó siempre como un interés y pero al final yo también me dedico a ser psicóloga

y me he dedicado mucho a la alimentación, ahora también al adulto y que he vuelto a reconectar un poco más con el cuerpo. Yo creo que sí estaba más ehm aparcado, pero también tuve una fascitis plantar estuve con los dos pies, estuve como un año sin poder andar. Yo creo que eso fue como un antes y un después.

Y ahora volviendo a hacer cosas de danza, que también hago una actividad aquí de danza. Que también fue como un wow, abrir muchas cosas. Y otras cosas del cuerpo que también he podido hacer del día a día ahora de pero como, bueno, más no tanto de danza, pero bueno, también de de movimiento o de tonificación y también andar también, sí, que en el día. Pero un andar de ir uno y abajo, de ir un poco con estrés. Y no sé.

¿Qué es lo que más te atrae de este laboratorio de investigación?

La expectativa de aquí también para mí sí que era, la verdad que no sé muy bien a qué vengo y sí tenía claro que era algo que estaba el movimiento y el cuerpo y un poco las ganas de experimentar con algo nuevo, porque no sé muy bien lo que es. Bueno, sí, no sé así yo, no lo acabo de ver.

Anexo V. Transcripciones feedback grupal.

PREDINÁMICA 1.

[00:00]

P3: ¿Posible? Con muchas ganas de compartir ese espacio.

[00:12]

P2: Pero me ha pasado más rápido de lo que me esperaba. Madre mía, 20 minutos haciendo lo que quería. Cómo, cómo. No, no, por eso yo también he dicho, "Ya he pasado 20 minutos." Porque he dicho, "No sé." Un poco extraño como tener tanta libertad. Sí, sí.

[00:42]

P5: Me ha costado, digo, no quiero ha sido un cuestionamiento, pero también sentí que me conectaba conmigo misma, pero al mismo tiempo siente las presencias. Entonces, estar bien con las presencias, aunque no se haga totalmente contacto todo el tiempo tiempo, con el tiempo. Fue interesante para mí este "como".

[01:06]

P1: A mí también me pasa un poco que me cuesta salirme un poco de la mente como del comando mental de que como no, no hay una coreografía, no necesariamente ritmo, es como conectar de nuevo como con el flow del cuerpo nomás y como sin pensar. Eh, y entonces ya sí, después se me pasó el tiempo rápido.

[01:25]

P2: Sí, no sé, a mí cómo cambia la percepción del tiempo, ¿no?

[01:34]

P3: 20 minutos no lo parece cuando estás en acción y no sé, yo también lo he oído, ¿no? ¿Cómo transitar en diferentes momentos, primero más yo la mía o lo que necesitaba mi cuerpo, cómo escuchar la música, variando, ¿no? La música era ésta, ¿no? Y terminaba un momento y empezaba otro. Y después ha habido un momento, ¿no? Como ay, yo tengo ganas de ver qué pasa, ¿no? Que hay alrededor, bueno, al principio Creo que me has dicho cómo estaba esto, ¿no?

[02:02]

P4: Como cansada, como bueno la tierra o la pared, como tanto o y después eso no que tenía necesidad de Bueno, no sé si era un punto como de abrimiento de mí misma y ay qué pasa fuera, ¿no? Como ahora sí puedo mirar como fuera y aquí me ha parecido como muy divertido, ¿no? Ha habido un momento que tú estabas haciendo un movimiento y digo ay

qué bonito, ¿no? Cómo me he mirado tan perspectiva y me he quedado allí y bueno no sé y en este momento yo creo que es como que de golpe he conectado con el resto. esta de mucho, ¿no? Y no estás sola aquí.

[02:33]

P3: Variante a tu historia. Que también se necesitan esos momentos.

[02:38]

P6: Sí, que yo también sentía que que que salía y entraba en una especie de baile ¿no? Bien, o sea, sin decir nada, y al conectar. Y es chulo también eso.

[03:06]

P3: Que también a través del cuerpo también puedes conectar con el otro, ¿no? Sin decir nada. A mí me ha pasado. Bueno, eso lo que decías tú de cómo conectarte desde el cuerpo y no desde la mente, ¿no? Que había ese momento en que yo he puesto a mirarte y estaba muy fijada, pero entonces he percibido que siempre me estaba mirando también. No, y tenía el confit de y vale, así no me está esperando. Porque estaba sentada... ¿O quieren ya? Yo miraba ya lo sé, ya lo sé.

[03:36]

P2: No, pero hasta yo lo sabía. Quiero decir, que no tiene prisa o si no ocurre nada en semillas. Pero esto no cómo de golpe te conecta en lo que espera el otro de ti o cómo intenta el otro, ¿no? Y en la cabeza, ostras, no no descansa, tú lo dices, la música está alta. Que te ayuda, yo creo que, bueno, a mí la música me ayuda mucho a conectarme con el cuerpo. No, pero como los Los estímulos que hay afuera. Sí, yo os he visto a vosotras dos.

[04:05]

P6: Yo también estaba cuanto más conmigo misma, de repente que no he visto. Soy como ah, guau, me han cogido piernas, ¿no? Decía claro, ¿no? ¿Qué es de interactuar, de de encontrarme, no? Sí, a través del cuerpo y también estoy de acuerdo con esto que es complicado, eh, salir de la mente. Y la música es verdad que ayuda mucho, pero bueno, sin embargo nos pueden venir pensamientos Más, es complicado, sobre todo en el estado de este mental, ¿eh?

[04:34]

P3: Sí, también puede que el estilo de música donde te lleva. ¿No? Como cada estilo de música. Si te sabes la canción te lleva un sitio. O a mí esta música, ¿no? Era como, vale, piano, recuerdos. Como también, bueno, no sé pensar.

P2: A mí el hecho éste de que, eh, personalmente, eh, y que que vosotros también lo habéis dicho, me haya pasado tan rápido el tiempo, me ha hecho pensar en el en el tiempo este en el que los niños están jugando y y no tienen tiempo, o sea, están y el tiempo desaparece, o sea, están dentro del juego y no saben si tienen. Y me ha conectado un poco con esto, ¿no?

P3: Con con este tiempo de de los niños cuando están jugando, o sea, he entendido por qué pierden la emoción del tiempo, ¿no? Y porque, bueno, porque la construcción del tiempo yo creo que es algo muy adulto y muy mental, ¿no? Pero sí, sí. Es chulo entender, ¿no? Como, ah, vale, yo también soy capaz de volver a ese tiempo que parece que no exista. A mí me ha pasado algo como el revés.

P4: Al principio estaba como muy pendiente de lo que hacía la gente, en ver qué se esperaba, qué se hiciera.

P4: Ehm, y luego encontraba poco que he podido ir conectándome conmigo e ir haciendo lo que me salía, pero sí que me pasaba mucho la mente que podía desconectar, pero que volvía a conectar como "Ay, no verla, ¿qué pasa?" Ehm, pero eso en algunos momentos sí desconectado, cuando volvía a conectar sí decía, "Ay, a ver, bueno, tengo que ir a casa pero después, bueno, como era a entrar y salir." No he notado algo que a mí me pasó que estaba en cierto punto sintió que estaba muy dentro de mí.

P5: Yo dije, "Bueno, pues si tengo tanto de verdad, voy a tomar agua y voy a tomar agua y después un poco ya no sentí, ¿sabes? Como que me Salí, ¿sabes? Y dije, "Ay, me desconecto." O sea, no necesitaba ir a tomar agua, nada más lo hice por No sé, o sea, es como porque porque lo podía hacer. Y dije, "Ah, mira, este interesante interesante, cómo te a veces esa distracción nos escapamos y y y y y y y y y y y y y y y y bueno, ya que después conecté de otra manera, pero sentía que que hubo como una una pequeña ruptura ahí.

P5: Que eso para mí es interesante, bueno. Pero es que pensado, es que es largo. ¿No? Sí, yo creo que es como traspasar, ¿no? Sostener el la incomodidad, el malestar de Vale, ¿y ahora qué hago? ¿No? Ya he hecho mi repertorio, movimientos básicos que ya y vuelvo otra vez, ¿no?

[07:02]

P2: Es como mucho. Y que para mí esto, por ejemplo, me lo traía la música repetitiva. Es como, venga, otra de piano. ¿No?

[07:23]

P2: Pero no sé me pareció muy interesante. Como ese pelea del estar, ¿sabes? Yo también casi me escapo del aire y no te vayas. Es que No, no. Que está súper bien, eh. Sí, sí, no, si no se se necesita se necesita se necesita se necesita Sí, creo que Eso es como lo que yo entiendo como miedo flojo y que también me pasa cuando me pongo a trabajar teoría, escribir.

[07:49]

P2: Estoy como pum pum pensando en cosas distintas, pero ya cuando entro en el estado Ah, quiero mantenerlo.

[07:57]

P5: No quiero pensar en como que ya entre Eh, y claro, ahí yo creo que desaparece un poco esto de la del tiempo y sí me pasó algo raro, como que al principio creo que las veía cada una más Y luego ya veía como algo más orgánico, como yo estaba entre medio de otras, como digamos, pero era un algo como también conectado, como que también se sentía más fluido en general.

[08:26]

P1: Independiente que fuera cada una como haciendo sus movimientos. Eh, claro, sentí que era como que cada una también estaba es su rol, no sé, como en su concentración. Y la música también creo que va a pie para como tú dijiste chiste para otras como blancas porque en un momento como que se fueron conectando algunas ahí como en un tipo círculo.

[08:52]

P1: Yo pasé por ahí y dije, "Mira, como que no no me había dado cuenta de esto." Y me quedé un ratito y después como que cada una fue saliendo poco a poco y ya se diluyó, pero pero siento que fue como esa quizás la música que vino un poco a eso.

DINÁMICA 2

[00:46]

P6: Porque está en las formas que van surgiendo, no?

[00:53]

P4: Sí.

[01:00]

P4: Sí

[01:49]

P2: Sí.

[01:54]

P6: Sí. Sí.

[01:59]

P3: Sí. Sí. en el suelo. Ah, claro, en el suelo se pueden hacer cosas también. Es como Sí. Y Y todo el cuerpo, porque también era al principio era solo entrar y salir andando luego de andar también parte del cuerpo. Sí, también creo que en la parte de mi vida que O sea, como No, no, no.

[02:27]

P3: Que es como eso es un movimiento cuando estático que no es que no exista asociamos mucho movimiento a a rápido, ¿no?

[03:02]

P3: Entonces, cuando haces algo lento y luego te esperas y que es otro y dices, "Me estoy moviendo." Sí, me estoy moviendo, pero Sí, sí, sí. Sí, sí, sí. Sí, sí, sí. Sí, no, pues en el apuro de vida, ¿no? Y me hizo rápido siempre y que tan diferente la estaba sintiendo.

[03:27]

P1: En este contexto el el el el Me gustó bastante. En la lentitud. En la lentitud.

[03:45]

P5: Y el hecho este de de Sí. En tan poco espacio, ¿cuánto puedes hacer y el no tener consinas ¿Cuánto puedes hacer? Pero cuánto te limitas también, ¿no? Porque es como Nadie dijo que lo pudiéramos saltar o Pero no hicimos nada de eso, ¿no?

[04:10]

P1: Bueno, yo hice un poquito así de o pero Es que es difícil también escoger, o sea, el hecho de escoger cuando lo tienes todo la libertad de escoger. Sí, es como Pues hace lo que quiere.

[04:33]

P3: sí, sí, sí, sí, sí relación con lo que él decía del hábito conocido, lo es difícil pasar el límite.

[05:23]

P3: Nadie nos había dicho podíamos o no podíamos claro. Sí, solo teníamos este límite, pero Sí, que también tipo de movimiento.

[05:47]

P1: O sea, por mi parte yo sentí que eran como orgánicos, eran cosas que yo sentía que quería hacer. Por ejemplo, claro, como viendo las otras posibilidades, quizás si hubiera pensado en gritar Ya. Es que como por una cosa como de No sé. Sí, yo no sabía, ¿no?

DINÁMICA 3

00:00]

Es curioso ahora lo estáis mencionando, la percepción del tiempo cuando estás, no sé si es concentrado en algo, yo creo que no sé, concentrado en algo, no te das cuenta del tiempo real, porque cuando has dicho que había pasado más de media hora, todo ha quedado dicho.

[00:30]

¿más de media hora o una hora, ¿no? Es bastante. No sé, esto ya ocurrió también el primer día, ¿no? El A mí es una de las cosas que más me sorprende, ¿no? Cuando estás como muy metido en este... No sé, no sé si es como ese movimiento consciente o lo que sea, que tanto... Bueno, el tiempo real pasa y no, no te gusta. Es muy difícil decir que es. Sí. Y la línea de esto es lo que comentábamos el otro día.

[01:00]

No, yo no me he dado cuenta de que la compañera Isa (P6) se marchaba. También me he flipado porque, ostras, debía estar muy metida yo. Y de repente, que dije, "Uy, si si falta falta alguien, porque podía ser que hubieran salido a la hora agua o que después he visto que realmente como que ya había dicho que se marchaba, sí, también me he dado cuenta que ya había pasado rato. Claro. ¿Que no tenía para nada esa sensación, no?

[01:25]

A mí también me ha llamado la atención que todo lo que era como mucho silencio no se me llenaba la cabeza con tres cosas, tres pensamientos. Como he estado muy presente, que no me ocurre mucho, siempre estoy compartiendo mil cosas. Y como ahora decía, "Ay, pero he estado como mirando a los demás, estoy pensando que hay gente haciendo cosas." Bien.

[01:49]

Yo, ehm, lo que me llama la atención es el sorprenderme de la continuidad de ideas que surgen para seguir, así es de cómo dejarse quitar por este miedo, y este flow, por este estar muy presente e ir solo escuchando lo que se necesita hacer en el momento. Esto me pareció muy interesante para mí y muy placentero.

[02:21]

Yo creo que también me pasa eso que eh siento que o sea No sé si es como es es la acción además de la percepción de que hay como una orgánica, de que todo se va moviendo y hay como tiempos o secuencias o cosas que van pasando y entonces como que no aunque yo esté detenida, igual están pasando cosas.

[02:54]

Entonces, creo que es como ahí en sí se da un continuo... Muy largo y es como que no hubiera una acción permanente sino que todo es un todo que fluye. Hm. Sí.

[03:09]

Y el diálogo, ¿no? Que ha habido que entre nosotros aunque no había palabras, pero que nos íbamos hablando, ¿no? Entre nosotros, esto también es curioso. Cómo íbamos diciéndonos cosas sin decirlas sin decir palabras. Mhm. En el momento de la hilera también me ha sorprendido cuando cuando has hecho la hilera y has colocado la planta, o sea, introducirlo como un elemento.

[03:33]

No sé por qué, pero la hilera (de sillas) y la planta fueron, las sillas también, pero la hilera de sillas no lo he llegado a ver como wow, wow, claro, que se puede hacer, claro! como no había consignas, ¿no? Más allá de la sala o tal, o También esa sensación de por un lado de poder hacer lo que quieras, sabes cómo es como un poco abrumadora, ¿no? Y después a la vez da mucha libertad final también es es placentero, ¿no? De decir Ah, vale, claro. Eso también lo puedo hacer.

[04:02]

Pues como cosechar, tienes opciones, ¿no? Sí. A mí también ha pasado con las cadenas (de acciones) que cuando veo que estoy como mi objeto he pensado, ay, esto creo que no podemos hacerlo así, qué bueno. Sí, porque sí.

[04:16]

Es un poquito como lo que es la música en las en ciertos aspectos porque las cosas estáticas cuando son estáticas eran como los silencios, ¿no? Como forma parte de toda una composición no se sentía así, no, así yo lo vino lo vivía, ¿no?. Pero es la música y el sonido operan como un todo.

[04:45]

Yo sí que notaba un poco la tensión cuando hacía una idea determinada, me costaba cómo quedarme en mi plan. Siempre estaba "Ahora qué hago? Ahora qué? cómo me costaba mucho estar así sin saber qué haría después." ¿Sabes? En un momento sí que lo he superado... He ido como a, me parece que he ido hacia la hilera (de sillas) sin saber qué haría, y ha sido como de las pocas veces que hacía algo sin pensar porque antes siempre quería planear.

Y he dicho, "Bueno, a ver qué hago." O sea, a mí me ha dado tranquilidad el hecho de que, tú al principio has dicho que lo que si eras espectadora también formabas parte y y porque yo iba como entrando y saliendo y muchas veces estaba como expectadora, ¿no? Así como en la pared. Pero también me notaba que era parte de lo que estaba pasando, ¿no? Y esto me ha dado tranquilidad porque era como salir un poco, pero no del todo y vale, haz una idea y a otra cosa.

[05:37]

Y sí que esta vez, mm, no lo he hecho tanto pensando como cuando hemos hecho la primera era dinámica del tablero, allá era mucho más, ahora haré esto, ahora haré aquí ... y había cosas que simplemente aparecían. Esto era mucho más salvaje..., pues voy a ver qué pasa. Ahora aparece la silla, pues me siento, ahora no sé, me dejan pasar más ... con lo que iba con eso. Por eso algo más de libertad había en este espacio.

[06:04]

Eh, y digamos cómo con esta idea de que podemos entrar y salir y que en cada causa también está la opción de quedarse como observador y entonces como darle un espacio a ese reflejo de moverte rápido y hacer algo como automático o hacer algo que normalmente harías y entonces como pensar en qué otras posibilidades hay.

[06:35]

Entonces, ves a tu compañera, ves qué objetos a lo mejor están ahí y te llaman la atención. Pero creo que eso lo permite esto de entrar y salir. De entrar y salir y de no estar atenta, quizás como a invadir tanto el espacio de la otra o pasarla a llevar porque el espacio de antes era como pequeñito.

[07:00]

Me me conecté también como el el darse permiso es contagiante porque, o sea, yo yo yo sentía que ustedes, o sea, se daban permiso de hacer las cosas como un contagio y el no tener muy claro que no hay juicio, que no tener bien o mal, eh eh y después es contagiante y surgen cosas y eso eso me me gusta me sorprende y tiene un un gustito así rico, no sé.

[07:34]

Como un espacio para la curiosidad. Ah, sí, este la curiosidad de permitirse, de contagiarse.

[07:52]

Sí, es una parte que antes no salía tanto.

Anexo VI. Repositorio de documentos.

PREDINÁMICA 1

- PREDINÁMICA 1 [ [Anexo Digital PD1: VÍDEO ACCIÓN - Predinámica 1 \(XLSX\)](#)]
- AUTOINFORMES [ [Anexo Digital PD1: Matriz de Autoinformes - Predinámica 1 \(XLSX\)](#)]
- FEEDBACK PREDINÁMICA 1 [ [Anexo Digital PD1: Matriz de FEEDBACKS - Predinámica 1 \(XLSX\)](#)]

PREDINÁMICA 2

- PREDINÁMICA 2 [ [Anexo Digital PD2: VÍDEO ACCIÓN - Predinámica 2 \(XLSX\)](#)]
- JUGADAS MOVIMIENTO [ [Anexo Digital PD2: Matriz de Jugadas Movimiento - Predinámica 2 \(XLSX\)](#)]
- AUTOINFORMES PREDINÁMICA 2 [ [Anexo Digital PD2: Matriz AUTOINFORMES - Predinámica 2 \(XLSX\)](#)]

DINÁMICA 1

- DINÁMICA 1 [ [Anexo Digital D1: VÍDEO ACCIÓN - Dinámica 1 \(XLSX\)](#)]
- AUTOINFORMES DINÁMICA 1 [ [Anexo Digital D1: Matriz AUTOINFORMES - Dinámica 1 \(XLSX\)](#)]

DINÁMICA 2

- DINÁMICA 2 [ [Anexo Digital D2: VÍDEO ACCIÓN - Dinámica 2 \(XLSX\)](#)]
- AUTOINFORMES DINÁMICA 2 [ [Anexo Digital D2: Matriz AUTOINFORMES - Dinámica 2 \(XLSX\)](#)]
- FEEDBACK DINÁMICA 2 [ [Anexo Digital D2: Matriz de FEEDBACKS - Dinámica 2 \(XLSX\)](#)]

DINÁMICA 3

- DINÁMICA 3 [ [Anexo Digital D3: VÍDEO ACCIÓN - Dinámica 3 \(XLSX\)](#)]
- REGISTRO DE MOVIMIENTO [ [Anexo Digital D3: Matriz de Movimiento - Dinámica 3 \(XLSX\)](#)]
- AUTOINFORMES DINÁMICA 3 [ [Anexo Digital D3: Matriz AUTOINFORMES - Dinámica 3 \(XLSX\)](#)]
- FEEDBACK DINÁMICA 3 [ [Anexo Digital D3: Matriz de FEEDBACKS - Dinámica 3 \(XLSX\)](#)]