

# FLUJO CONTINUO



# ARTILUGIOS DEL ENCUENTRO: CREACIÓN COLECTIVA DESDE EL MOVIMIENTO Y SU POTENCIAL PARA LA REVISIÓN DE DISCURSOS

Cristina Natali Velarde Chainskaia  
Fernando Escudero Espinoza

## NOTA DE LOS AUTORES

**Cristina Natali Velarde Chainskaia** 

Pontificia Universidad Católica del Perú. Grupo de Investigación-Creación Estudios en Danza y Práctica Escénica.

Correo electrónico: cvelardec@pucp.edu.pe

**Fernando Escudero Espinoza** 

Pontificia Universidad Católica del Perú.

Correo electrónico: fescuderoe@gmail.com

**Recibido:** 24/02/2025

**Aceptado:** 28/08/2025

<https://doi.org/10.18800/kaylla.202501.013>

## RESUMEN

El propósito de este artículo es reflexionar, desde una aproximación vincular, sobre los espacios de creación generados desde el cuerpo y el movimiento en las artes escénicas. A partir de las experiencias tituladas *El presidente más feliz* y *Artilugios de la mirada*, reparamos en cómo la emergencia de ideas y emociones, tanto singulares como colectivas, en el encuentro con otro a través del movimiento, genera una trama a la hora de crear que provee de sentido a la obra. La teoría vincular nos permite identificar las dimensiones de lo representacional y lo presentacional que participan en el encuentro, y nos invita a discutir cómo estos espacios colectivos en las artes escénicas, en los que los significados se elaboran en conjunto, pueden ser espacios al servicio de una reflexión-acción ético-política, dado que propician la convivencia de distintas miradas sobre la realidad.

*Palabras clave:* Creación, Discursos, Movimiento, Teoría vincular, Danza

## ARTEFATOS DO ENCONTRO: CRIAÇÃO COLETIVA ATRAVÉS DO MOVIMENTO E SEU POTENCIAL PARA A REVISÃO DE DISCURSOS

### RESUMO

O objetivo deste artigo é refletir, a partir de uma perspectiva relacional, sobre os espaços de criação a partir do corpo e do movimento nas artes cênicas. A partir das experiências de *O Presidente Mais Feliz* e *Artilugios de la Mirada*, percebemos como a emergência de ideias e emoções, tanto singulares quanto coletivas, no encontro com o outro através do movimento, gera uma trama no momento da criação que dá sentido à obra. A teoria do vínculo permite identificar as dimensões representacionais e apresentacionais que participam do encontro e nos convida a discutir como esses espaços coletivos nas artes cênicas, nos quais os significados são elaborados em conjunto, podem ser espaços a serviço de uma reflexão-ação ético-política ao promoverem a coexistência de diferentes visões sobre a realidade.

*Palavras-chave:* Criação, Discursos, Movimento, Teoria do link, Dança



## ARTIFACTS OF THE ENCOUNTER: COLLECTIVE CREATION THROUGH MOVEMENT AND ITS POTENTIAL TO REVIEW DISCOURSES

### ABSTRACT

The purpose of this article is to reflect, from a relational perspective, about the creative spaces that arise from the body and movement in the performing arts. Drawing on the experiences of *El presidente más feliz* and *Artilugios de la mirada*, we examine how the emergence of ideas and emotions, both singular and collective, in the encounter with others through movement generates a framework that imbues the work with meaning. The relational theory allows us to identify the representational and presentational dimensions that participate in the encounter, inviting us to discuss how these collective spaces in the performing arts, where meanings are constructed collaboratively, can serve as platforms for an ethical-political reflection-action by fostering the coexistence of diverse perspectives on reality.

*Keywords:* Creation, Discourse, Movement, Relational theory, Dance



## ARTILUGIOS DEL ENCUENTRO: CREACIÓN COLECTIVA DESDE EL MOVIMIENTO Y SU POTENCIAL PARA LA REVISIÓN DE DISCURSOS

La creación tiene caminos sinuosos, tiempos, vacíos y transformaciones que pueden tomar el ritmo de una alquimia precipitada o de cocción pausada. En este artículo, recogemos los elementos que se cuecen en esta alquimia: pensamientos, ideas y potencias que emergen en dos creaciones escénicas, una ya estrenada, *El presidente más feliz*, y otra por estrenar, *Artilugios de la mirada*. Con ello, reflexionamos sobre las artes escénicas a partir de los procesos de construcción y deconstrucción de discursos, en tanto artefactos que operan en las estructuras de poder.

En ambas experiencias, el trabajo colectivo fue una fuente de aprendizaje y un motivo para repensar las preguntas iniciales de cada proyecto. Pensar con el cuerpo, como experiencia “sentipensante”<sup>1</sup>, implica moverse desde su propia experiencia, planteando/moviendo preguntas propias para sostener un diálogo desde lo preverbal. Pensamos, entonces, que dejar que las preguntas emerjan con y desde el cuerpo es una posibilidad que no se sostiene únicamente en el ámbito de lo subjetivo, sino, sobre todo, en el ámbito de lo relacional.

Ello nos llevó a considerar a las artes escénicas como un campo en el que las formas de vincularnos se descifran no a través del sentido que puede enunciar un solo participante, sino a través del reconocimiento del *entre* que la vivencia proporciona. Definimos el *entre* como aquello que aparece en el momento del contacto con un otrx. Su reconocimiento nos permite identificar la vivencia compartida como una gradiente que refleja la cualidad de los vínculos que se construyen a partir de las “verdades compartidas”, los cuales contribuyen a la elaboración de la trama de las obras mencionadas.

A través de la observación de la experiencia del movimiento y del gesto en la creación en la danza<sup>2</sup>, reparamos en cómo las y los *performers* desarrollaron un proceso de construcción de sentido en relación con los demás. Para comprender esa construcción, la teoría vincular nos ofrece una valiosa perspectiva, al visibilizar dos dimensiones que participan en el encuentro: la dimensión representacional, que abarca las interpretaciones, símbolos y significados que cada individuo aporta a partir de su historia personal; y la dimensión presentacional, que se centra en el tiempo presente, lo que ocurre en el momento. Estas dimensiones enriquecen nuestro diálogo sobre cómo se configuran las relaciones y los significados en el ámbito de la creación escénica.

Así, el siguiente artículo aborda la teoría vincular a partir de los trabajos de Julio Moreno, Janine Puget e Isidoro Berenstein, así como de los estudios de la danza contemporánea y del movimiento planteados por Michel Bernard y Hubert Godard.

- 1 Orlando Fals Borda (2015) acuñó el término sentipensante para referirse a una forma de entender la realidad en la que se integran tanto la razón como las emociones. Para él, esta noción rompe con la lógica racionalista que fragmenta el conocimiento y desvaloriza lo emocional; a cambio, reivindica saberes más integrales, comunitarios y ligados a la experiencia de vida.
- 2 La presente investigación toma como herramienta metodológica la observación participativa durante los procesos creativos; el análisis de las formulaciones de los proyectos; y el registro audiovisual de los ensayos, de las conversaciones grupales y de las entrevistas cualitativas semiabiertas realizadas a los miembros de los equipos creativos.

## DESVESTIR LOS DISCURSOS Y HACERLOS CUERPO

A partir del diseño y de las presentaciones de la pieza de danza y performance *El presidente más feliz* (2023), dirigida por Cristina Velarde, surgieron interrogantes sobre cómo los discursos de poder se instalan en la sociedad y moldean los sistemas de creencias, lo que a su vez influye en las decisiones éticas y políticas que tomamos<sup>3</sup>. A continuación, presentamos un resumen de la obra:

¿Cómo se aloja el poder en cada unx?  
¿Que transforma en nosotrxs y cómo transforman nuestros vínculos con lxs otrxs cuando construimos comunidad?  
*El presidente más feliz investiga*, desde el cuerpo, continente de tanto vivido en nuestros días, las dinámicas del poder y la corrupción.  
En tiempos de incertidumbre, caos, desazón y agotamiento, nos atraíes en preguntas y esperanzas (frustradas).

Este es un trabajo escénico donde la danza contemporánea dialoga con el video y la música en cuerdas: una exploración en el contacto y en ese efecto que deja en nosotros el otro y su viva energía; una invitación sobre cómo nos acercamos a la realidad, desde cuáles “lentes” la leemos y cómo tu verdad puede no ser tan “cierta”, o cómo puede ser usada desde otro lugar.

*El presidente más feliz* es una investigación artística<sup>4</sup> que indaga sobre las maneras que tenemos las y los peruanos de vincularnos como ciudadanos en un contexto en el que la incertidumbre política ha llevado a la fragmentación del país y a la imposibilidad de pensar en un futuro en el que los diferentes poderes, sectores y comunidades de la sociedad tracen una ruta conjunta para el bienestar común<sup>5</sup>.

3 Diversos autores han analizado cómo los discursos de poder configuran los sistemas de creencias que influyen en las decisiones ético-políticas. Michel Foucault explora los “régimenes de verdad” que las instituciones producen para estructurar subjetividades y normas sociales. Antonio Gramsci destaca la hegemonía cultural como una estrategia de las élites para naturalizar ideologías mediante instituciones como la familia y los medios de comunicación. Judith Butler vincula la performatividad del discurso con sistemas de poder que legitiman identidades, especialmente en cuestiones de género y sexualidad. Pierre Bourdieu estudia cómo las disposiciones internas, como el *habitus*, reflejan estructuras de poder que condicionan creencias y acciones. Louis Althusser presenta los aparatos ideológicos del Estado como reproductores de ideologías dominantes que moldean la percepción del mundo. Chantal Mouffe y Ernesto Laclau argumentan que los valores ético-políticos se construyen mediante disputas discursivas sobre significados y poder. Edward Said muestra cómo el colonialismo utilizó discursos ideológicos para legitimar la dominación. Finalmente, Hannah Arendt advierte que los sistemas ideológicos totalitarios pueden desensibilizar la ética y conducir a decisiones políticas cuestionables.

4 *El presidente más feliz* es un proyecto de creación de danza, música en vivo y arte visual beneficiado por el Vicerrectorado de investigación y Creación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, a través del Concurso Anual de Creación CAP 2022. En él participaron participaron los, las y les *performers* Lui Vizcarra, Mariel Tamayo, Jesús Sulca, Miguel Campana, Fernando Escudero y Cristina Velarde. La música fue compuesta y ejecutada en vivo por Ulises Quiroz. El arte visual estuvo a cargo de Javier Becerra-BAK. El diseño de luces fue realizado por Lucho Tuesta. La escenografía estuvo a cargo de Ulises Quiroz. Gabriela Rojas fue asistente de investigación. La producción fue realizada por Paola Alcántara y la dirección, por Cristina Velarde. *El presidente más feliz* se estrenó en junio de 2023 en el Centro Cultural de la Universidad Pacífico en el marco del Sótano 2- Festival Fusiones Contemporáneas. Posterior a su estreno, se presentó en el Encuentro Internacional de Danza PUCP, en el Festival de Artes Escénicas de Lima FAE 2024, en el Festival Danza Nueva del ICPNA y en el Festival Iberoamericano de Artes Escénicas MIRADA y su extensión, en las ciudades de Santos y Sao Paulo en Brasil. A mediados del 2024, se incorporó el *performer* Paul Lazo en reemplazo de Jesús Sulca.

5 El trasfondo político vivido en el Perú en los últimos años se ha caracterizado por una polarización exacerbada en las opiniones de la ciudadanía, por una falta de representación de nuestras autoridades políticas, y por la negligencia del Estado por velar por las manifestaciones pacíficas de protestas. Cabe señalar que en un periodo menor a cinco años hemos cambiado ocho veces de Presidente de la República (desde el 2020 a la actualidad). Los enfrentamientos en marchas ciudadanas en todo el país han dejado

Frente a esta situación de malestar generalizado, nos preguntamos sobre las diferentes conductas, percepciones y presunciones que atribuimos al ejercicio del poder. Al mismo tiempo, consideramos problematizar lo macro (la gobernanza) en función a lo micro (el bienestar del sujeto). Por ello, con esta investigación decidimos reflexionar sobre el poder y el liderazgo desde los afectos y efectos en el cuerpo, entendiendo los primeros como las fuerzas vitales que germinan en búsqueda de hacerse cuerpo, proponiendo una alteridad que entendemos como reacciones y respuestas de cualidades diversas.

Suely Rolnik (2006) nos habla del “cuerpo vibrátil” no como contraposición al cuerpo reprimido del régimen colonial-fordista, sino como una referencia al cuerpo abusado, “cafisheado”, en el que prima la desconexión de la subjetividad con respecto a las necesidades personales y colectivas. Rolnik nos invita a reconsiderar la experiencia humana desde la vibración sensitiva: define como “cuerpo vibrátil” a la capacidad de captar las fuerzas y vibraciones del mundo. Esto es, un cuerpo que resuena y siente el continente que Rolnik define como “lo invisible”, es decir, lo que aún no ha sido dicho o simbolizado; en otras palabras, un cuerpo como “antena” que traduce intensidades y que se vincula con el entorno y con otros a través de afectos y sensaciones. Coincidimos con la autora en que esta definición de cuerpo vibrátil es clave para los procesos de creación artística. El cuerpo en *aiestesia*, o cuerpo sensible, en contraposición al cuerpo anestesiado (aquel que pierde su singularidad por la desconexión de sus necesidades), es aquel que permite la posibilidad de imaginar y activar nuevas formas de existencia.

Entonces, nos preguntamos: ¿Acaso al abordar los afectos y las sintomatologías del abuso del ejercicio de poder en los cuerpos, invitamos a las personas (artistas y espectadores) a identificar los suyos? ¿Acaso los invitamos con ello a reconocer sus movimientos interiores, sus cuestionamientos y las disonancias que les habitan en relación al ejercicio de poder y a las instituciones estatales de nuestro país?

Estas reflexiones en forma de preguntas, así como las respuestas en formato abierto, abrieron el espacio de creación de esta pieza, en la cual la disposición y apertura de las y los participantes (bailarines/performers/músico/artista visual) fueron elementos claves para la creación. Aquí, lo “arribante” llegó como un ente desconocido, pero bienvenido con curiosidad y recibido bajo la consigna de un “no-juicio”: un proceso en el que el deseo por saber más fue alimentado por la exploración misma del juego creativo, el cual funcionó como un sistema autoorganizado y alimentando de sus propios flujos y energía. Este proceso puede compararse a lo que Ilya Prigogine plantea en la teoría de las estructuras disipativas, en la que argumenta que los sistemas que están lejos del equilibrio pueden autoorganizarse y generar nuevas estructuras a partir de la interacción de dos energías diferentes. Estas interacciones no solo provocan un estado de orden, sino que permiten también la emergente autogeneración de nuevas dinámicas. De manera análoga, Deleuze y Guattari hablan del concepto de rizoma<sup>6</sup>,

un saldo de muertos y heridos que a la fecha no han recibido reparación por parte del Estado peruano. A esta situación, se suman la corrupción que se ha apoderado de las instituciones estatales y el desinterés del Estado por atender a las necesidades ciudadanas a diferentes niveles.

6 Carolina Alegre y Antonio Tudela resumen de manera clara el concepto de rizoma de Deleuze y Guattari al referirse a éste como la proliferación y circulación imparable de los flujos del deseo, como una imagen vegetal oculta o marginada, opuesta a la del árbol, a la de la raíz, a las clásicas estructuras verticales dominantes, dado que no se define por puntos, nudos, ni posiciones jerarquizadas, sino por líneas de fuga horizontal y de trayectorias imparables que, en su multiplicación, suelen formar encuentros, calificables como “máquinas deseantes” (2014, p. 9).



▲ *Figura 1. Performers de El presidente más feliz enredándose con elásticos que fragmentan el espacio*

Fuente: Registro fotográfico de Paul Mayca.

un modelo de pensamiento en el que las conexiones y relaciones se desarrollan de forma no jerárquica, lo cual fomenta una multiplicidad de caminos y significados que reflejan la riqueza del proceso creativo.

El trabajo de creación surgió entonces a partir de una pregunta inicial, que detonó respuestas varias. Se compartió la mirada y la ejecución de las respuestas, entregándose a lo incierto, a lo nuevo. El material apareció en un orden propio, “aparentemente” inconexo. Entendimos así que debemos escapar de la lógica lineal del tiempo narrativo, como una oportunidad para “narrar-sin-narrar”. Lo emergente “brota” de esta manera en un formato nuevo, entre lo imaginario y lo onírico, entre lo consciente y lo inconsciente. Con relación a esto, Giuliano Milla comenta sobre *El presidente más feliz*:

El imaginario colectivo se nutre de estas imágenes fugaces, en nuestra memoria guardamos episodios involuntariamente, captados a través de la televisión, las redes sociales, la propaganda proselitista, que se mezclan con nuestros contenidos afectivos e inconscientes. Estos contenidos son material onírico, ya que son imágenes que al pasar por el puente de lo imaginario-colectivo van a parar a la despensa del inconsciente colectivo. La clase política troca en imagen, en ídolos del inconsciente que a modo de escondite se camuflan en los horizontes oscuros de nuestra vida irreflexiva.



La obra, a mi parecer, apela a la anarquía primitiva sobre la que campea el inconsciente, ese caos de las imágenes que solo valen por sus resonancias, por su disposición y multidireccionalidad, por su sentido expansivo y sus significantes in crescendo. La puesta de Cristina Velarde no entrega una narrativa que dirija la opinión, no es su propósito narrar, sin embargo, algo se dice, pero más bien, se canta. Es menos una epopeya y más una elegía o una sátira. Es menos una crónica, y más un poema. Una búsqueda del desamparo de la ciudadanía y la expresión del maquiavelismo del poder. (2024, s.p.)



▲ **Figura 2. El presidente más feliz**

Nota. Mariel verbaliza un discurso político que recoge frases de reconocidos políticos peruanos, mientras realiza movimientos *vogue* y, a la par, se proyecta una pelea a puño en cámara lenta de dos congresistas en la sede del congreso peruano.

Fuente: Registro fotográfico de Paul Mayca.

Los “agrestes” temas propuestos por la obra (el poder y la corrupción), al ser trabajados desde el absurdo y el juego, nos permitieron tomar información “literal” de la realidad —que podría ser hallada en algún noticiero o en alguna página de las redes sociales— y jugar con ella —siguiendo el formato de “meme”— al colocarla en el espacio escénico. La respuesta del público al final correspondió tanto a una crítica a la realidad como a una identificación con ella, dado que presentamos sensaciones de lo vivido cotidianamente que son compartidas por todos. Maria Fernanda Vomero, investigadora en artes escénicas y procesos políticos de la Universidad de Sao Paulo, escribe este recordatorio:

“El teatro es un sueño”, así escribió el poeta y escritor peruano Cesar Vallejo en sus notas sobre una nueva estética teatral (1934) [...] al afirmar esto, Vallejo no sugirió condicionar al teatro una vivencia sensorial, puramente estética, aislada de los procesos históricos de su tiempo. Pero más bien, liberar las formas y prácticas escénicas de parámetros estandarizados para que “emerjan la incoherencia de la metamorfosis, las contradicciones aparentes, la lógica profunda, la dialéctica subterránea, el orden esencial en el desorden de la superficie”, escribió en sus notas. (2024, pp. 34-35)

Ponerle cuerpo y voz (gritos) a lo vivido. Reeditar las vivencias en otros formatos artísticos para seguir pensando. ¿Existe una expectativa de movilizar al espectador para hacerlo actuar? ¿Qué se mueve en ellos? ¿De qué calibre son las fibras que tocan las artes vivas? Encontramos a un público que entró a ver una obra de danza y que salió movilizado por imágenes e ideas que vive en su cotidianeidad. Al tocar temas que compartimos todos, surgió una sensación de haber puesto cuerpo/voz a sensaciones que, como espectadorxs, traemos. Una mirada compartida. La mirada... ¿Cómo se construye la mirada de cada espectador con una postura distinta?

Esto fue una invitación a hacer del espacio escénico un lugar colectivo de sueño —y de sueño colectivo— que logre provocar resonancias en la sociedad, lo que llevó a preguntarnos: ¿De qué manera la experiencia (singular y colectiva) del mundo es percibida, metabolizada y emitida en la vida cotidiana, y qué elementos son esenciales para esta emisión? ¿Ocurre esto también en la experiencia creadora? ¿Cómo se arman e incorporan los discursos de cada persona?

## EL ESPACIO DE ENCUENTRO EN LOS PROCESOS DE CREACIÓN

Los temas de la percepción de la vida y de cómo esta percepción condiciona nuestras decisiones (personales, éticas, políticas) son temas que movilizan (o están en el origen) de nuestras creaciones<sup>7</sup>. Por ello, nos atrevemos a formular que el trabajo de creación desde el cuerpo y desde el movimiento se basa en la apertura de “espacios de encuentro”, donde “lo emergente” puede “aparecer” (en términos similares a los de las investigaciones de autores como Brian Massumi o Erin Janning<sup>8</sup>). Este espacio de creación o “lienzo” está emparentado con el término “espacio relacional” que la investigadora y bailarina Carola Robles propone como una condición básica de encuentro para la construcción con otros. Asimismo, ella investiga este espacio desde el *yielding*<sup>9</sup> (principio de movimiento estudiado en la práctica somática BMC, que refiere al ceder) y la danza contacto.

7 Los siguientes son montajes en los que los autores han colaborado juntos: *INSERTidumbre*, *El presidente más feliz*, y *el mockumetal Un atardecer en Saturno*.

8 En su obra *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (2002), Massumi discute lo emergente en el contexto de la experiencia sensorial y los procesos de percepción. Sus ideas se aplican a las artes vivas al considerar cómo la creatividad surge de la interacción entre cuerpo, espacio y tiempo. Manning, por su parte, en textos como *Relationscapes: Movement, Art, Philosophy* (2009), explora cómo las prácticas artísticas generan “emergencias” que transforman la percepción y las relaciones, destacando la importancia del proceso y de lo no planificado.

9 A lo largo de su investigación sobre el concepto de ceder (*yielding*), Robles nos brinda la posibilidad de entender el encuentro con el arribante en la creación (siendo lo “arribante” definido como todo aquello que aparece como nuevo en la creación) bajo la cualidad de la “porosidad” de las “superficies” del sujeto en el espacio y en la relación con otros durante la creación misma (2019).

La posibilidad de un espacio en el que los cuerpos habiten en relación reflexiva, tanto a nivel intrasubjetivo (cada uno con su cuerpo y sus sentires) como a nivel intersubjetivo (aquel espacio/intersticio entre dos o más sujetos), nos llevó a desvestir algunas representaciones e ideas *a priori* que teníamos sobre el poder y los discursos contruidos con relación a su ejercicio.

Miguel Campana, *performer*-creador en el montaje *El presidente más feliz* nos recuerda cómo, durante la revisión de documentos, material de investigación, entrevistas, documentales, teorías filosóficas y sociológicas, y referentes artísticos, estuvo presente el ejercicio reflexivo sobre las dinámicas con el cuerpo<sup>10</sup>:

Consultar fuentes de otras personas que tienen otros puntos de vista de las sociedades contemporáneas, nos abre un panorama mucho más amplio del que tenemos nosotros como experiencia, como personas para el proceso creativo... pero aparte (están) los procesos de reflexión, que hacen entender qué es lo que está viviendo la otra persona a partir de una acción común. Un ejercicio común (una dinámica desde el movimiento) ha desencadenado tantas cosas en las cabezas de los otros, que yo me decía: oye, ¡un momento! Yo también sentí eso, pero no podía verbalizarlo, pero después de escucharte, lo entiendo, porque también lo viví, pero antes no podía (expresarlo). Escucharlo me hace comprender mejor lo que he vivido. Esos momentos reflexivos de escuchar al otro hacían inherente el crecimiento del proyecto porque nos daba diferentes puntos de vista. (Comunicación personal, Miguel Campana, octubre de 2023).

Así, el “campo de la creación” se convierte en un espacio de encuentro dinámico donde lo que aparece es “bienvenido”, y cuya naturaleza no es estática, sino que se va transformando según este interjuego dinámico. Es en este espacio donde estamos dispuestos a descubrir otras formas de percibir y entender, donde el nombrar y dar significados a eso emergente ocurre. Dicho esto, se instala otra pregunta crucial: ¿Desde dónde elabora cada persona sus significados?

Mariel, *performer* de *El presidente más feliz* nos da una pista:

Antes de verbalizarlo fue claro en la convivencia. Aceptar que hay una crisis (política) en el país, la estamos viviendo y la vamos a mover desde ahí. Si lo puedo decir ahora es porque ya hemos pasado por este proceso de creación. Hay cosas que se viven, pero no siempre se pueden verbalizar, al menos no desde el registro completo de la experiencia, ese registro me viene después. Las dinámicas (creativas) han sido para saber cómo nos encontramos como sujetos en ese momento y no solo corporalmente. Saber que lo que pensamos se mueve con nosotros, que lo que sentimos sobre algo que pensamos, se mueve con nosotros. Y va en el otro sentido también, lo que movemos va a estar en otro lado (lo que movemos va a mover lo que pensamos).

10 Grabación de entrevista por la coautora y Javier Becerra, octubre 2023.

Encontrarme con cómo piensan (los demás *performers*) a la par de cómo se mueven ha sido muy enriquecedor. (Comunicación personal, octubre de 2023).<sup>11</sup>

Si la historia personal está basada en las vivencias de lo cotidiano y en la memoria vivida —como elementos que “moldean” lo subjetivo— y si el ser que somos y las decisiones personales y colectivas se efectúan en el tiempo presente que carga esa memoria vivida, ¿determina acaso la historia de cada persona, sus experiencias y su posición, cómo mira e interpreta el mundo? Fue desde esta pregunta que nació un nuevo proyecto que buscó acoger las resonancias y las nuevas interrogantes de la experiencia creativa de *El presidente más feliz*. Decidimos llamar a este nuevo proyecto *Artilugios de la mirada*.



▲ *Figura 3. Performers enfrentando la mirada del control*

Nota. La pregunta sobre las implicancias de la mirada se configuró paulatinamente durante el proceso de creación de *El presidente más feliz* y encontraron un mayor desarrollo en el proyecto *Artilugios de la mirada*.

Fuente: Registro fotográfico de Paul Mayca.

<sup>11</sup> Entrevista realizada por la coautora y Javier Becerra después del estreno de la obra.

## ARTILUGIOS DE LA MIRADA

Inicialmente, *Artilugios de la mirada* nace como un proyecto en el que la mirada y la posición de la misma se presentaron como una incógnita y un centro para investigar. Esto se basó en nuestra hipótesis que la posición del cuerpo en el espacio determina la manera en que miramos al mundo y, por ende, moldea análogamente nuestra experiencia del mismo.

La propuesta del proyecto Artilugios de la mirada<sup>12</sup> se planteó de la siguiente manera: Las formas de vincularnos están condicionadas por la manera y el lugar desde el cual miramos. Esta investigación experimenta y reflexiona, a través de los recursos y herramientas de la creación escénica, cómo se configuran las miradas de las personas desde una “posición” particular sobre una experiencia escénica compartida, en especial, sobre el cómo miramos situaciones que detentan poder en las formas de convivencia en colectivo. Mediante la implementación de un laboratorio de creación e investigación escénica se buscará crear un dispositivo escénico que explore la posibilidad de modificar la percepción del espectador al ser intervenido por, o al accionarlo, revelando que no se trata de lo que se ve, si no de cómo y desde dónde se ve.

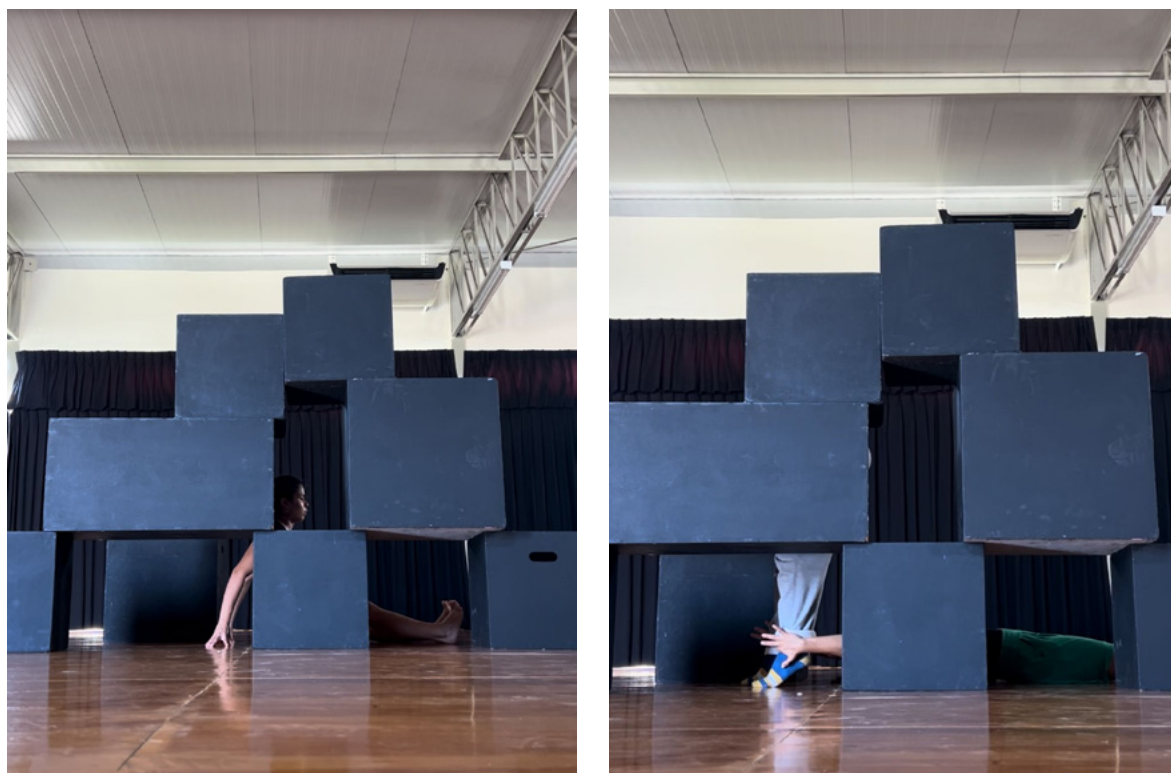
Para el laboratorio del proyecto se convocó a tres bailarines (dos hombres y una mujer de sexo biológico, de nacionalidad peruana y de edad entre 25 y 40 años), una directora-coreógrafa/investigadora/autora, una investigadora-creadora escénica, un investigador/bailarín/autor del campo de las Humanidades (Psicología/Psicoanálisis vincular/Arte terapia), y a un escenógrafo. Se les convocó para trabajar dos veces por semana durante nueve meses, aproximadamente.

Los resultados fueron variados en el camino. A nivel de formato escénico, se decidió trabajar con un dispositivo de tres frentes que permitiera a los espectadores visualizar el mismo material escénico desde cada uno de esos tres frentes. El propósito era invitar al espectador a tomar consciencia de cómo la lectura del material escénico varía dependiendo de su ubicación en el espacio.

Sin embargo, además de la dificultad para articular coreográficamente el mismo material —de manera que pueda tener diferentes lecturas, dependiendo del frente desde el cual sea visto— caímos en cuenta de que el querer “cambiar la percepción del observador” podría ser una acción manipuladora que no se alineaba necesariamente con las preguntas que dieron origen al proyecto. ¿Es necesario determinar lo que el espectador va a ver? ¿Qué tanto espacio estamos dejando para lo indeterminado en esta experiencia, en la intentamos poner a prueba la mirada? Estas preguntas nos permitieron dar un giro a la investigación para así reflexionar sobre lo determinado en el mundo, sobre el espacio para lo indeterminado y sobre la dificultad para distinguir entre la representación y la presentación (conceptos abordados desde la teoría vincular, que desarrollaremos en el siguiente apartado). Con estas preguntas, intuimos que esta dificultad podría estar al origen de la crisis de representaciones sociales y de los discursos alienantes que experimentamos hoy en día. Desarrollaremos estas ideas a continuación.

12 Frente al desarrollo del pensamiento y las preguntas que surgían a raíz de la experiencia *El presidente más feliz*, los autores, junto con la investigadora escénica Gabriela Rojas, preparamos la propuesta *Artilugios de la Mirada*, la cual fue ganadora del Concurso Anual de Investigación-Creación del Vicerrectorado de Investigación 2023 de la PUCP. En el laboratorio de *Artilugios de la mirada* participaron como bailarines Miguel Campana, Camila Quiroga y Paul Lazo. Como investigadores, participaron los presentes autores junto a Gabriela Rojas y Miguel García Llorens. La escenografía y la música estuvieron a cargo de Ulises Quiroz; la producción, a cargo de Paola Alcántara; y, finalmente, el vestuario estuvo a cargo de Lucía Meléndez.





▲ *Figura 4. Ensayo de Artilugios de la Mirada*

Nota. Pruebas para ocultar y dejar ver. Fuente: Elaboración propia.

## **SOBRE LO DETERMINADO EN EL ENCUENTRO CON OTRXS**

Entre la pausa de la reflexión y el hacer-deshacer de los ensayos, realizamos este giro en la investigación y continuamos la exploración de las imágenes y del movimiento. Uno de los pensamientos que apareció en el camino fue acerca del “cierre” del objeto percibido: estábamos jugando con lo que es o parece ser, pero no es. Lo determinado, como pregunta, se ubica entonces al centro. Es así que surgió la interrogante de si existe un lugar para lo indeterminado en nuestro proceso de creación.

Al respecto, cabe señalar que el determinismo es un paradigma creado por Leibnitz bajo su propuesta del principio de la razón suficiente. Esto, en resumidas cuentas, refiere a que lo verdadero, lo existente, solamente tiene una razón, una causalidad. Tiempos acerca de los porqués de los eventos. Pensadores contemporáneos como Freud, Kafka o Borges señalan que el determinismo es una necesidad de “cierre” perceptivo que responde al afán humano de “entender” que la existencia tiene sentido, desde una lectura “lógica” de la realidad. Esto nos deja sometidxs al yugo del logos, la palabra que arma sentidos, dejando de lado la experimentación de la realidad, la cual nos da acceso a la transformación y a lo nuevo (definido no como antónimo de viejo, sino como lo desconocido por conocer).

## EL DETERMINISMO Y LOS DISCURSOS

Cuando vemos y/o experimentamos algo “nuevo”, entramos en una especie de vicio en el pensar para dar sentido a eso que vemos/experimentamos. El pensar es una oscilación entre el creer y la problematización crítica de ese sistema de creencias (Gomberooff, 2024). Para Julio Moreno, médico, psicoanalista argentino e investigador de los vínculos humanos<sup>13</sup>, en la creencia se “suturan” los puntos de inconsistencia. Esto es un limitante, pues no se le da espacio a la novedad que trae el creer (Moreno, 2022a). La evidencia histórica de ello está en los tres grandes momentos o discursos bajo los cuales el ser humano ha alojado su pensamiento en la creencia: el discurso religioso, es decir, la creencia en Dios y en lo divino de la existencia; el discurso científico, que invalida el creer y enaltece el probar; y el discurso contemporáneo, mediático, bajo el que uno cree y es educado (moldeado), para dar forma a una subjetividad que es como la de muchos.

Los discursos moldean, inoculan información, mientras el sistema acomoda la configuración para que estos discursos se validen en acciones. Desde esta consideración, podemos afirmar que es solo la situación (es decir, los discursos y/o hechos) en sí misma, que tenemos al frente, lo que cuenta como experiencia local, no deducible y soberana. Es lo que se presenta ante nosotros. Sin embargo, este modelo genera un sistema de valores (con calificaciones en sí mismos) sobre las acciones, personas y objetos, creando el ámbito de lo representacional. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿Dónde está el sentido: en las representaciones o en lo presente?

## REPRESENTACIONES Y PRESENTACIONES

Janine Puget (2003) ha reflexionado sobre la crisis de las representaciones<sup>14</sup> desde una perspectiva vincular. Ella argumenta que, en la sociedad contemporánea, las representaciones tradicionales que han dado sentido a las experiencias y a las relaciones humanas están en crisis. Estas representaciones incluyen normas, valores y significados compartidos que antes estructuraban el mundo psíquico de las personas.

Puget señala que esta crisis se manifiesta en una creciente sensación de incertidumbre y desorientación en la subjetividad moderna. La falta de referentes estables afecta tanto a las relaciones interpersonales como a la identidad individual. En este contexto, la teoría vincular que ella propone busca no sólo comprender estas transformaciones, sino también ofrecer un espacio donde se puedan generar nuevas formas de significado, en un entorno que fomente la creatividad y la flexibilidad en las relaciones humanas.

13 Moreno (2022b) considera dos tipos de procesos de lógicas diferentes que no se articulan, pero que interactúan al superponerse en el así llamado *psiquismo*: a) El proceso asociativo que transcurre entre representaciones y que respeta la causalidad y determinación, aunque no logra representar totalmente lo que pretendió; y b) El proceso conectivo que conecta el afuera, lo no representado, y que trabaja sin mediación con lo que se presenta.

14 Para el psicoanálisis, las representaciones son el modo en que los contenidos psíquicos se estructura, articulan y relacionan con los procesos inconscientes, reflejando tanto el impacto de la realidad como las dinámicas del deseo.

## LO REPRESENTACIONAL VS LO PRESENTE

El *ámbito representacional* se refiere a las estructuras simbólicas, los significados y las narrativas que las personas utilizan para dar sentido a su experiencia. Es el conjunto de representaciones, imaginarios y recuerdos que organizan la vida psíquica. En otras palabras, son las formas en que interpretamos y damos sentido a lo que vivimos, influenciadas por nuestra historia personal, cultural y social.

Por otro lado, el presente se refiere al aquí y ahora, a la experiencia directa y no mediada por las estructuras simbólicas. Es lo que ocurre en el momento, antes de ser interpretado o integrado al ámbito representacional. Es una dimensión más inmediata y a veces menos elaborada del existir.

Puget (2003) destaca la tensión que puede surgir entre estos dos ámbitos. En la actualidad, la crisis de las representaciones implica que muchas personas se sienten desconectadas de los significados y narrativas tradicionales, lo que puede llevar a una vivencia del presente que se siente caótica o desorientadora. Esto puede dificultar la capacidad de las personas para encontrar estabilidad y coherencia en sus vidas.

Para Puget, la diferencia entre el ámbito representacional y el presente radica en la distinción entre cómo interpretamos y organizamos nuestras experiencias (lo representacional) y la vivencia directa del momento actual (el presente). Ella explora cómo estas dos dimensiones interactúan y cómo la crisis en las representaciones afecta nuestra experiencia del presente.

Es con base en estas dimensiones, comprendidas desde la teoría vincular y desde la experiencia de los dos procesos creativos, que concebimos el espacio de creación como un campo para el encuentro, en donde las cualidades de lo que ocurre en el “intersticio” son permitidas, pues nos remiten a un espacio de descubrimiento que aparece en la experiencia dialogal. En este sentido, lo que ocurre en el tiempo presente (y no las representaciones, es decir, significados atribuibles) es de vital importancia en el proceso de creación. Sonia Kleinman describe cómo ese espacio de encuentro es entendido en las sesiones de psicoanálisis vincular:

Comenzó a quedar muy expuesto en las sesiones vinculares, que esas personas que se movían, hablaban, se tocaban, no eran solo personajes del mundo interno de cada uno de los que participaba, proyectado en los demás. No eran sólo relaciones de objeto desplegadas en otro escenario. No todo provenía del mundo infantil. Esos sujetos, a veces confirmaban, pero también refutaban las fantasías que se adjudicaban mutuamente, reclamaban y rechazaban el ser pensados como personajes de las escenas internas de sus parejas, proponían otras ideas, daban cuenta de otros argumentos y a partir de esas confrontaciones, surgían otros modos de pensar una situación y sus padecimientos. O sea, esas personas se presentaban, luchaban con la idea de ser totalmente recubiertos por las representaciones, imponían diferencia, alteridad, se afectaban. Lo que sucedía en esas situaciones, en las sesiones, eran producto del encuentro, y simultáneamente de un desencuentro con las representaciones previas al encontrarse. Y allí advenía la sorpresa. (2015, p. 3)





El hablar de un “espacio-entre” es ir más allá de las individualidades y de sus representaciones. En otras palabras, es poder hablar desde otro margen que es el *entre* mismo, el cual puede concebirse como “lo que ocurre en el tránsito”. Es así que lo nuevo, lo emergente y lo indeterminado adquieren un valor en nuestros procesos de creación.

## EL VALOR DEL PRESENTE Y LO INDETERMINADO EN EL PROCESO DE CREACIÓN DESDE EL MOVIMIENTO

¿Es debido a la posibilidad de un “espacio de encuentro” a través del cuerpo en movimiento que las “presentaciones” pueden tener la envergadura merecida que no tienen en nuestro cotidiano? ¿Pueden de esta manera asomarse a nuestra consciencia, para suspender representaciones que nos encasillan o polarizan?

Michel Bernard, psicólogo y filósofo interesado en el campo de la danza, nos ayuda a entender la importancia de “lo presente” en los procesos creativos de este arte al desarrollar la idea de un tercer quiasmo parasensorial. Para Bernard (2019), la relación entre lo sentido y la atribución de un significado está mediada primero por la relación entre el acto de sentir y el acto de expresar lo sentido.

La identificación de este quiasmo o intersticio —que aparece de manera previa a la atribución de significados— nos lleva a pensar en cómo la dimensión dialógica ha sido de suma importancia en la construcción colectiva de significados en ambos procesos creativos a los que hacemos referencia en este artículo. Esto se debe a que fue durante las conversaciones sobre lo observado/experimentado que *lxs performers* de ambos proyectos construyeron significados. Estos les permitieron sostener su acción en las repeticiones del material escénico durante los ensayos.

Así, pensamos que el trabajo creativo de la danza, a diferencia de otras artes vivas, da sus puntadas más radicales al evidenciar esta relación, pues es en este intersticio —lleno de fricciones, traslapes y deslizamientos— entre lo sentido al moverse y el acto de expresar lo sentido, que se formulan los puentes entre la vivencia corpórea y la creación de significados que permite elaborar una trama en conjunto.

En los procesos creativos a los que hacemos referencia, *lxs bailarines* crearon ficciones (formuladas desde preguntas propias o solicitadas) para moverse, y luego “enunciaron” eso que dijeron haber sentido/vivido. Esta operación fue anterior a la construcción de un significado o dramaturgia en la obra de danza. Pensamos entonces que un área de trabajo en la danza consiste en indagar sobre dichas relaciones, sin anteponer un significado o sentido previo a la experiencia del movimiento. Bernard describe los elementos que dan forma a la cinesfera enunciativa del bailarín, que van más allá de una enunciación sostenida en lo lógico-racional. Para él, el alcance y la intensidad de las sensaciones producidas por el movimiento del bailarín, las múltiples formas posturales y gestuales de su lucha con las fuerzas de gravedad, y las fluctuaciones de sus impulsos y afectos, son todas fuentes de una “cinesfera ficticia” que determina la cinesfera visible y toda su fuerza enunciativa (2019, pp. 95-100).



Respecto a *El presidente más feliz*, podemos afirmar que, si bien contamos con preguntas iniciales y puntos de partida imaginarios, fue en el intercambio entre el observar el cuerpo moverse en los encuentros y la declaración de lo sentido por la/el/le bailarín —sumado al diálogo reflexivo posterior de los participantes— que los significados, que dieron una trama a la obra, pudieron crearse en conjunto. Este mismo camino creativo es el que ha sido emprendido en el proyecto *Artilugios de la mirada*, llevándonos a las mismas conclusiones con relación a la necesidad de observar y experimentar el *entre* para la creación colectiva.

Sin embargo, debemos advertir que la observación del movimiento no carece de afecto. La observación de lo que se “presenta” pasa también por canales cinestésicos cuyos desciframientos nos pueden ayudar a comprender mejor la génesis de la construcción de significados dentro de un proceso de creación colectiva a través del movimiento. Si bien la teoría vincular propone observar aquello que se “presenta” para descubrir lo que se produce en el ámbito de lo relacional, nosotros nos atrevemos a complementar los conceptos que propone dicha teoría con las investigaciones de Hubert Godard, bailarín e investigador, con relación al movimiento y su resonancia en otros cuerpos.



▲ *Figura 5. Dinámicas de contacto y transferencias de peso en El presidente más feliz*

Nota. Estas permitieron construir la idea de estar a la deriva en un mar tormentoso como metáfora de la sensación de desamparo que sentimos como ciudadanos en relación al Estado.

Fuente: Registro fotográfico de Paul Mayca.

Para Godard (1994), el acto de observar o direccionar la atención ya es en sí una interacción en la que el diálogo preverbal se sostiene a través de la función tónica. Las resonancias de aquello que vemos tienen su asidero en las modulaciones tónicas que presenciamos y cómo estas modulaciones tónicas se inscriben en nuestra propia corporeidad. Godard extiende el concepto de función tónica de Wallon para hablar de la función tónica-expresiva y la función tónica-afectiva, presentes en el gesto. Son estas funciones las que nos permiten comprender que, cuando vemos en un ensayo movimientos de un/una/une *performer*, estamos resonando con la modulación tónica que organiza su cinesfera, y esa modulación tónica nos remite a nuestra propia experiencia de organización gravitacional y afectiva.

Pensamos, entonces, que una posibilidad para atender lo que se “presenta” y escapar a lo representacional podría ser el presenciar y dejarse afectar por el diálogo tónico producido en el encuentro. En esa línea, podemos observar que las dinámicas de creación que propuso la directora en el proceso de *El presidente más feliz*, invitaron a los *performers* a relacionarse desde el contacto físico y la transferencia de peso. Fue a través del experimentar/mirar el *entre* y presenciar las organizaciones tónicas producidas en las dinámicas, que los *performers* resonaron con esa información desde su corporeidad y esbozaron posibles interpretaciones o significados, de manera conjunta, a lo que iba apareciendo durante los ensayos.

Gabriela Rojas, asistente de investigación de *El presidente más feliz* y co-creadora e investigadora de *Artilugios de la Mirada*, comenta en una entrevista realizada luego del estreno de *El presidente más feliz* sobre la importancia de las resonancias que puede generar un material escénico, así como sobre la importancia de entender la práctica escénica como un espacio para poner sobre la mesa percepciones distintas y opuestas:

No se trata de teorizar sino hablar de cómo cosas que han aparecido en los ensayos resuenan o hacen referencias directas a experiencias con las cuales cada uno se identifica y que no hubieron sido movilizadas o no hubieran aparecido en el consciente, si es que no hubiéramos estado expuestos a algo que vimos en el ensayo. (Yo entiendo) la práctica escénica no solamente como orientada al momento de presentación o de resultado en el que vas a recibir los aplausos, sino como un espacio en el que puedes explorar, pensar, sentir, experimentar desde adentro y esos espacios son cada vez menos. Cada vez hay menos espacios para pensar en conjunto. Espacios para conversar, para poner en común, incluso para no estar de acuerdo y poder ponerlo sobre la mesa, cada vez son menos y es necesario poder tener esos espacios (Comunicación personal, Gabriela Rojas, octubre de 2023).

Esta declaración nos orienta a pensar que es posible cuestionar nuestras representaciones del mundo al participar de espacios de encuentro en los que podemos ser testigos de lo “presente” y suspender, a través del juego, estructuras, prejuicios y concepciones *a priori*. Entonces, cabe preguntarnos: ¿Es a través de estos espacios de encuentro que podemos renovar o transformar las representaciones y los significados en conjunto, de manera colectiva? Y, si fuera así, ¿podrían ofrecer estos espacios una salida a la crisis de representación que vivimos?

Subirats, catedrático en Ciencia Políticas, reflexiona sobre la crisis de representación en la política y señala lo siguiente:

El reto vuelve a ser el saber formar parte de los movimientos y espacios de actividad y de renovación de la política, sin pretender representarlos ni capitalizarlos de manera sistemática. Sino estando en esos espacios, aprendiendo a ser «retaguardia» y no solo vanguardia. Desde la cercanía y la horizontalidad y no desde el privilegio y la jerarquía. Desde el intento de compartir dudas y experiencias y no de representar en exclusiva. (2011, p. 9)

En ese sentido, nos preguntamos si es que estos espacios de encuentro y creación, en los que lo presente puede dar lugar a lo emergente y a repensar las representaciones, son aquellas retaguardias para compartir dudas y experiencias de las que habla Subirats, en las cuales la cercanía y la horizontalidad permiten un pensar-con la vida política. ¿Están estos espacios de creación y encuentro al servicio de una reflexión-acción ético-política?

### **A MODO DE CONCLUSIONES: LO NUEVO, LA REALIDAD Y LAS POSIBILIDADES PARA SOÑAR DESDE EL ESPACIO DE CREACIÓN**

Es con base en estas reflexiones que afirmamos que la generación de espacios que permitan dialogar y evidenciar las distintas posturas que pueden existir en la sociedad es fundamental para la salud ciudadana. Esto es, afirmamos la importancia de la generación de espacios que permitan a lxs individuos dialogar sobre lo que se presenta y, a través de ello, construir significados de manera conjunta, para renovar las representaciones que han caído en la rigidez o en la polarización. Desde esa condición, consideramos que estos espacios de encuentro y creación —pensados desde el movimiento en las artes escénicas— son espacios para pensar desde el cuerpo las preguntas que nos acontecen. Atender a lo que se presenta y no solo a la representación, así como observar el entre, puede ayudarnos a desvestir representaciones y cuestionar discursos. Es en esta medida que pensamos que los espacios de creación desde el movimiento pueden estar al servicio de la reflexión-acción ético-política. En los procesos creativos *El presidente más feliz* y *Artilugios de la mirada*, la creación colectiva fue considerada como un espacio horizontal y dialógico habilitado por la relación movimiento-escucha-palabra. Pensar con el cuerpo, responder preguntas desde el movimiento, implica considerar el quiasmo entre lo sentido y la expresión de ello como un intervalo indeterminado que permite compartir significados, revisitarlos, revitalizarlos o transformarlos para la elaboración colectiva de sentido.

Desde estos espacios, es posible revisar los discursos hegemónicos sin hoja de ruta, sin predeterminar lo que se debe decir o pensar, desde la emergencia de lo que el *entre* mismo trae a partir de la experiencia del movimiento y del encuentro.

Si la danza se concibe como un arte y una práctica en sí misma, constituyendo un medio para el desarrollo integral del ser humano, en este contexto particular de creación se convirtió en un vehículo para investigar la subjetividad del artista y sus procesos de construcción de conciencia. Las ideas emergieron a través del encuentro de los cuerpos, primero por su movimiento y luego durante el diálogo verbal. Las reflexiones se manifestaron tanto durante las experiencias como después de ellas, destacándose las improvisaciones habladas en las que el discurso verbal se entrelazó con el movimiento, generando un intercambio dinámico.

El encuentro de cuerpos a través del movimiento, la vivencia del “presente”, las resonancias tónicas, y la reflexión en conjunto, permitieron construir un universo compartido y sostenerlo en cada uno de los proyectos escénicos a los que hacemos referencia. A partir de estas experiencias, evidenciamos que una propuesta de creación escénica que se nutre de los temas de la realidad cotidiana y se desarrolla a través del cuerpo, requiere un estado de conexión profunda con la fisicidad y, a la vez, una reflexión constante sobre lo que surge en las exploraciones físicas. Allí, lo emergente no debe entenderse como un objeto ni concebirse bajo una lógica interna en la cual la narrativa sea lineal; es fundamental dar la bienvenida al caos de la imagen. Pues es en ese caos y en la condición de cómo o desde dónde lo miramos, que aquello emergente nos ayuda a repensar la realidad y abrirnos camino a soñar con nuevas posibilidades.



## REFERENCIAS

- Alegre, C. y Tudela, A. (2014). Somateca e identidad desbordada: los cuerpos como prácticas políticas de resistencia. En E. A. García y A. Fortunato (Eds.), *Actas de las I Jornadas Internacionales Filosofías del Cuerpo. Cuerpos de la Filosofía* (pp. 7-12). Universidad de Buenos Aires.
- Bernard, M. (2019). Sense and fiction: Or the strange effects of three sensorial chiasms (A. Pakes, Trad.). Paris 8 Danse (Obra original publicada en 2001 como *Sens et fiction ou les effets étranges de trois chiasmes sensoriels*, en M. Bernard, *De la création chorégraphique*, CND, pp. 95-100). [www.danse.univ-paris8.fr](http://www.danse.univ-paris8.fr)
- Fals Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. CLACSO/Siglo del hombre.
- Godard, H. (1994). *The Missing gesture* (D. Williams, Trad.). En IO, *États de corps*, 5. Ramonville St. Agne: Érès (Obra original publicada como *Le geste manquant*). Reeditado con permiso de *Writings on Dance*.
- Godard, H. (2007). El gesto y su percepción. *Estudis Escènics, Quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*, 32, 335-343 (Obra original publicada en 1995 como *Le geste et sa perception*, en I. Ginot y M. Michel, *La danse au XXe siècle*, Bordas).
- Gomberoff, E. (2024). *Clase vínculo parento filial*. [Material de clase].
- Kleinman, S. (2015). Los vínculos como espacio de producción entre otros. En *Conferencia Regional Europea de Psicoanálisis de Pareja y Familia* (AIPPF - Tavistock Centre for Couple Relationships). [Material de cátedra de la Carrera de Especialización en Psicología vincular en familia con niños y adolescentes, IUHI, Cohorte 2021].
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press.
- Manning, E. (2009). *Relationscapes: Movement, Art, Philosophy*. The MIT Press.
- Milla, G. (2024, 29 de julio). *El presidente más feliz: Una mirada desde el inconsciente colectivo*. Epílogos no autorizados. <https://rbravoruiz.wixsite.com/website/post/el-presidente-más-feliz-una-mirada-desde-el-inconsciente-colectivo>
- Moreno, J. (2022a). *Ser Humano. La inconsistencia, los vínculos, la crianza; Tiempo y trauma: continuidades rotas*. Editorial Letra Viva.
- Moreno, J. (2022b). Un recorrido para hacer lugar a lo singular. *Revue française de psychanalyse*, 4(81), 1125-1134. <https://doi.org/10.3917/rfp.814.1125>
- Puget, J. (6 de junio de 2003) Crisis de la representación. *Conferencia anual del Departamento de Pareja AAPPdeG, Buenos Aires, Argentina*.



Robles, C. (2019). *Construcción de la consciencia del espacio relacional en el performer desde las experiencias de ceder (yielding) en el Body-Mind Centering y la danza Contacto Improvisación: una investigación desde la práctica* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15683>

Rolnik, S. (2006). *Corpo Vibratil. Esteticas de criacao e politicas de afetos*. Editora 34.

Subirats, J. (2011). *Otra Sociedad ¿Otra Política?: De “no nos representan” a la democracia de lo común*. Icaria editorial.

Vomero, M. F. (10 de septiembre de 2024). *A hora e a vez dos vaga-lumes. En Catálogo Mirada: Festival Ibero-Americano de Artes Cênicas de Santos*. SESC, Teatro José de Alencar, São Paulo, Brasil.





*Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la  
página web de la revista: [www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/](http://www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/).*

*© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.*

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.  
ISSN: 2955-8697*

*Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.*

