

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



**Aportes del proceso de creación interdisciplinaria “Líneas” a la construcción de
vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADO EN DANZA**

AUTOR

Luis Augusto Vizcarra Cornejo

ASESORA

Mireya Martínez Solís

Lima, 2018

RESUMEN

“Líneas” es un proceso de creación interdisciplinaria que se generó dentro del contexto de la Facultad de Artes Escénicas PUCP, ante la necesidad de desarrollar herramientas para propiciar el diálogo entre diferentes disciplinas a través de las relaciones interpersonales. La presente tesis tiene como objetivo identificar los aportes de este proceso a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes, para lo cual se sustenta en el paradigma de la “investigación en las artes” propuesta por Borgdorff, que propone realizar un análisis reflexivo del contexto, la práctica artística y las características del proceso, contrastándolo con los registros de evidencia para alcanzar el objetivo principal. El estudio se soporta en las características de los procesos interdisciplinarios artísticos y el concepto de vínculos interpersonales perteneciente al campo de la psicología social para comprender el objeto de estudio. A través de la reflexión y la revisión del material de “Líneas”, tanto escénico como de registro, se hace posible comprender como el diseño y entrenamiento de sus dinámicas de improvisación logra construir vínculos interpersonales a través del cuerpo en movimiento y en diálogo con las diferentes herramientas artísticas de los estudiantes participantes, articulando un espacio amable e inmerso en un estado de confianza.

PALABRAS CLAVES

Danza, interdisciplinariedad, vínculos interpersonales, procesos creativos, Líneas.

AGRADECIMIENTOS

A mis maestros, por compartir su danza y pensamiento a lo largo de mi formación, permitiéndome profundizar en la posibilidad de pensar desde el cuerpo en movimiento.

Con especial respeto y cariño, a mi maestra Mireya Martínez, por su paciencia, confianza y disposición a apoyarme en esta investigación, desde sus enseñanzas en las clases hasta su soporte y guía como asesora de esta tesis. Gracias por todo.

A Cristina Velarde, por el soporte, asesoría y aporte durante la primera etapa de este proceso, por su retroalimentación y escucha para este camino.

A Carola Robles, Cory Cruz, Pablo Molero, Mónica Silva, Lucia Ginocchio, Ana Brito, Christian Olivares, Berenice Quirarte, José Vidal, Javier Vaquero, Mirella Carbone y Fernando Castro, maestras y maestros, amigas y amigos en esta vida de quienes agradezco su compañía, su escucha y sus enseñanzas.

A mis Torrentes, Patricia, Joselyn, Kimiko, Mariel, Silvana, Bruno, Jhonny, Steph, Lucero, Jasmine, Sebastián y Alonso, por ser mi primer hogar en la danza. Nuestras líneas danzan juntas en cada rincón de mi cuerpo pasado, presente y futuro.

A mis lineosos, Jorge Pablo, Francisco, Sebastián, Miguel, Vian, Jhonny, Fernando, Alonso, Mario, Patricia y Aimée, por confiar, cuestionar y hacer tangible esta búsqueda por un mundo más articulado y cercano.

A la familia Zambrano Leiva y Cano Paz, con especial cariño a Jhonny por ser un apoyo fundamental en todos los sentidos durante mi formación universitaria, por invitarme a leer *“Líneas. Una breve historia”*, por su amor y compañía invaluable en esta vida.

A Eloy Neira, por haberme brindado la oportunidad de bailar juntos, escucharme acompañarme y apoyarme en la revisión de estilo de este trabajo.

A mi familia, en especial a mis padres, Lilian y José, por creer en mí e impulsarme a cumplir con responsabilidad y amor mis metas, y a mis padrinos y segundos padres, Roxana y Luis, por su amor tan presente y motivador a pesar de la distancia.

A Danza PUCP y al Instituto Cultural Peruano Norteamericano por recibir el proyecto y permitirnos realizar la experiencia escénica *“Líneas”* en sus instalaciones.

Finalmente, a mi universidad, la PUCP por abrir el espacio para seguir construyendo conocimiento desde las artes, el cuerpo y el movimiento y por permitirme desarrollarme como profesional y como persona, inicio esta investigación como agradecimiento por todo lo brindado y como responsabilidad por el mundo al que quiero aportar a construir.

“Vivir juntos es una cosa, vivir conectados es otra muy distinta.”

TIM INGOLD

Líneas: Una breve historia

“La creación de obras es un semillero de posibilidades para imaginar y construir nuevas experiencias, que rompan con las construcciones comunes de realidad, con el sentido de obediencia, con las lógicas de lo privado y lo público, con las maneras de ver o decir el mundo.”

PAZ MARÍN, KAMILLE GUTIÉRREZ Y LORETO CAVIEDES

Configuraciones en la relación obra/espectador



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
MOTIVACIÓN PERSONAL	9
JUSTIFICACIÓN.....	11
PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	13
1. Pregunta de investigación.....	13
2. Objetivos	13
3. Metodología	14
ESTADO DEL ARTE	15
1. La interdisciplina en los procesos de creación artística	15
2. Los vínculos interpersonales	18
CAPÍTULO 1. El proceso de creación interdisciplinaria “Líneas”	21
1.1. Contexto e integrantes del proceso creativo	21
1.1.1. ¿Qué es una Línea en “Líneas”?	21
1.1.2. La búsqueda por articularnos a través de “Líneas”	22
1.1.3. Integrantes del proceso creativo	23
1.2. Metodología del proceso creativo	27
1.2.1. Improvisación de movimiento	27
1.2.2. Organización del proceso creativo	28
1.2.3. Organización de las sesiones	29
1.3. Descripción de la experiencia escénica.....	31
1.3.1. Estructura de la experiencia escénica.....	32
1.3.2. Decisiones escénicas	36
CAPÍTULO 2. Dinámicas de improvisación para la construcción de vínculos interpersonales	39
2.1. Análisis Lineal: de cómo vincularnos a través del trazo a mano .	39
2.1.1. Del movimiento al trazo: La Línea del Día.....	40
2.1.2. Del trazo al movimiento: Análisis Lineal	42
2.1.3. De cómo vincularnos: Nudos	46
2.2. El juego de las miradas	48
2.2.1. Mirada focalizada y periférica: Hacia una mirada sensible	48
2.2.2. Hacia una mirada dinámica	50
2.3. Otras posibilidades de vincularnos a través de la Línea.....	53

CAPÍTULO 3. Reflexiones sobre el aporte del proceso creativo en la construcción de vínculos interpersonales	55
3.1. Laboratorio de creación como espacio de interacción social	55
3.2. Dinámicas de improvisación y relaciones interpersonales	56
3.3. Aportes del ejercicio reflexivo en la creación	59
3.4. Importancia de la experiencia escénica.....	60
3.5. Consideraciones finales.....	63
CONCLUSIONES	66
BIBLIOGRAFIA	68
ANEXOS	70
ANEXO 1. FICHA ARTÍSTICA DE LA EXPERIENCIA ESCÉNICA.....	71
ANEXO 2. BITÁCORA DE PROCESO CREATIVO	72
ANEXO 3. ENTREVISTAS A INTERPRETES INVESTIGADORES.....	129



INTRODUCCIÓN

En la actualidad, existe una necesidad por observar cómo se están desarrollando las interacciones e intercambios de ideas e información entre las personas, las disciplinas y el conocimiento. Esta curiosidad por el cómo se da la interacción vincula dos conceptos que serán los pilares de esta investigación: los procesos interdisciplinarios en las artes y las relaciones humanas.

Tanto en los procesos artísticos interdisciplinarios como en las relaciones humanas es una labor constante reformular las estrategias que se manejan para articular ideas, puesto que responden a necesidades y contextos distintos. Por esta razón, la presente tesis se enfoca en observar cómo estas estrategias son manejadas en el caso particular del proceso de creación interdisciplinaria “Líneas”, situada en un contexto específico como es el de la PUCP para identificar sus aportes metodológicos en la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes. Para realizar este estudio, se recurrió a un análisis teórico-práctico del desarrollo del proceso, la sistematización sobre sus dinámicas de trabajo y el ejercicio reflexivo sobre cómo el proceso generó aportes para la construcción de vínculos. El proceso en cuestión fue llevado a cabo por estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas (FARES) de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) en un laboratorio de creación artística durante el periodo comprendido entre junio de 2017 y abril de 2018, siendo impulsado por un interés en diseñar herramientas para la construcción de vínculos interpersonales a través de la improvisación de movimiento.

Para el desarrollo del presente estudio se recurre a la propuesta de investigación en las artes conocida como “práctica como investigación”, la cual se caracteriza por eliminar la distancia entre el sujeto investigador y el objeto de estudio, puesto que reconoce la integración inherente de la experiencia y la teoría en la práctica artística (Borgdorff, 2006:6-7), por lo que, es pertinente aclarar que el proceso creativo a analizar fue dirigido y guiado por el autor de

esta investigación, a través de la utilización de herramientas metodológicas que permitieran la observación, análisis y la posterior reflexión en torno a los hallazgos alcanzados dentro del laboratorio.

La conexión que busca establecer este estudio entre el proceso creativo de “Líneas” y la construcción de vínculos interpersonales, será abordada desde diferentes disciplinas del conocimiento. En primer lugar, para el proceso artístico se tomó como punto de partida la danza contemporánea desde sus intereses en la investigación del cuerpo en movimiento y el uso de la improvisación como metodología para la indagación en movimiento a nivel personal y grupal. Con este abordaje metodológico, se problematizó el proceso con la introducción de intérpretes de otras disciplinas artísticas (música, pintura y teatro) en la búsqueda de generar un espacio de dialogo para la creación interdisciplinaria. En segundo lugar, para comprender el concepto de vínculos interpersonales se apeló a la psicología social, disciplina que ha teorizado y diferenciado los conceptos de relaciones interpersonales y vínculos interpersonales como fenómenos propios de la interacción humana. El desarrollo de la investigación buscó detectar cómo se manifiesta la teorización de los vínculos en el proceso artístico, reconociendo las herramientas que promovieron este dialogo a través de la descripción y la sistematización.

Se dará cuenta de la investigación a lo largo de tres capítulos que buscan construir un camino lógico para la comprensión de los aportes del proceso creativo. El primer capítulo describe el proceso de creación interdisciplinario de “Líneas”, presentando el contexto del proceso, los participantes y sus roles dentro del laboratorio; para poder sistematizar y justificar las metodologías, etapas y organización de las sesiones del proceso creativo, con el objetivo de aproximar al lector al funcionamiento interno del objeto de estudio. El segundo capítulo identifica las dinámicas del proceso diseñadas específicamente para la construcción de vínculos interpersonales; aquí se detalla cómo se articuló cada propuesta y cómo evolucionó para establecerse bajo ciertas premisas. Finalmente, el tercer capítulo presenta las reflexiones sobre los aportes que el proceso creativo ha tenido (desde sus distintas aristas) para la construcción de

vínculos interpersonales, utilizando como soporte el registro escrito de la bitácora del proceso y las reflexiones de los estudiantes participantes.

Finalmente, la presente tesis concluye haciendo una síntesis del estado del proceso, reconociendo los hallazgos y los campos de oportunidad que se evidencian en las limitaciones que ha tenido; además de abrir un espacio para nuevas interrogantes que surjan de las ideas aquí discutidas y puestas en práctica, con la esperanza de que se continúen articulando investigaciones desde la integración teórico-práctica de las diferentes disciplinas artísticas para observar cómo las personas están relacionándose y vinculándose en esta sociedad.



MOTIVACIÓN PERSONAL

La presente investigación surge de las reflexiones suscitadas en los cursos de pregrado Metodología de la Educación para la Danza 1 y Laboratorio de Creación e Investigación, en los que se plantean caminos para la articulación de procesos creativos y pedagógicos en la danza. En medio de estas reflexiones surgen propuestas —bastante opuestas entre sí— en torno a cómo se trabajan las relaciones interpersonales en los procesos de creación escénica, que detonarían cuestionamientos en torno a los métodos y metodologías de creación diseñados en la danza como disciplina artística.

De manera simultánea, la concepción de esta investigación se da en un periodo de tiempo en el que, como estudiante de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), aparece la posibilidad a compartir ideas con alumnos de otras especialidades de la facultad e ingresar a debatir en torno a cómo se construyen herramientas y metodologías para el dialogo entre las diferentes disciplinas artísticas.

A la par de estas reflexiones, aparece el libro de Tim Ingold *Líneas: Una breve historia*, el cual consta de una revisión histórico-antropológica de la simbolización de las Líneas en la cultura humana. La propuesta de Ingold apunta a revalorar las Líneas como metáforas de conexión, vida y movimiento, diferenciándolas de la Línea “recta” instituida en la sociedad moderna occidental como símbolo de la razón, lo objetivo y lo estático. Es con esta propuesta que se abre un punto de partida para prestar atención a los cuestionamientos en torno a las metodologías de creación en danza con relación a otras disciplinas artísticas.

La Línea como proyecto se inició a partir de dos ejes que atravesaron mi formación personal en danza, los cuales se vinculan con el interés en el desarrollo de las relaciones interpersonales durante los procesos de creación escénica. Uno de estos ejes es la improvisación de movimiento —desarrollada en el periodo de la danza posmoderna— que trabaja las herramientas relacionales del intérprete consigo mismo, el espacio, el tiempo y los otros

cuerpos. El otro eje que aportó a la formulación de la propuesta es el metodológico, el cual considera la técnica de la mirada focalizada/periférica en tanto herramienta que permite modificar los modos en que se relacionan los participantes con los elementos de nuestro entorno.

En este camino, se gestó un laboratorio de creación con la finalidad de indagar los aportes que la Línea, en tanto símbolo, puede brindar al trabajo artístico interdisciplinario y al desarrollo de vínculos interpersonales entre los participantes.



JUSTIFICACIÓN

En 2013 se creó la Facultad de Artes Escénicas (FARES) en la PUCP como una respuesta a la necesidad de profesionalizar la labor de bailarines, actores, músicos y creadores en nuestro país. Este hecho propició un espacio de aproximación para diferentes artistas, tanto en formación como profesionales, en el que el intercambio, la reflexión y el dialogo empezaron a tomar fuerza. Dentro de dicho espacio, en algunos grupos de estudiantes se fue observando la necesidad de empezar a encontrar caminos para relacionarse desde la práctica artística, manifestando en el camino un interés por los procesos de creación interdisciplinaria. En este contexto, el principal aporte que realiza la danza contemporánea es la problematización del cuerpo en los procesos creativos y relacionales, invitando constantemente al cuestionamiento de las maneras en las que establecemos vínculos a través del cuerpo en movimiento (Brozas Polo 2009: 22-23).

El presente estudio reconoce esta necesidad y busca generar un espacio para la experimentación interdisciplinaria partiendo de la interrogación por la capacidad relacional del cuerpo en movimiento, tal como se da en el contexto de la danza contemporánea en Lima. Esta investigación se estableció en torno al símbolo de la Línea como elemento detonador para el dialogo desde las distintas disciplinas. En este camino, se generó un laboratorio de creación con un grupo de estudiantes de las diferentes especialidades de la Facultad de Artes Escénicas (tres músicos, tres actores, un artista plástico y un bailarín) donde se observó el desarrollo de vínculos interpersonales a partir del movimiento y del intercambio interdisciplinario.

La utilización de la Línea como detonador de esta propuesta permitió dialogar desde la diversidad y la colectividad al entenderla como símbolo de conexión, vida y movimiento. De este modo, la Línea abre la posibilidad de desarrollar herramientas para cubrir las necesidades relacionales del grupo humano que las ejercita.

La presente investigación es una revisión del proceso que se desarrolló en el laboratorio de creación, la misma que busca identificar cuáles fueron los aportes del proceso de creación interdisciplinaria de la experiencia escénica “Líneas” a la construcción de vínculos interpersonales en los intérpretes participantes.



PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1. Pregunta de investigación

¿Cómo ha aportado el proceso de creación interdisciplinario de la experiencia escénica “Líneas” al desarrollo de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes?

Preguntas secundarias

- ¿Cómo se ha desarrollado el proceso de creación interdisciplinaria de la experiencia escénica “Líneas”?
- ¿Qué mecanismos o dinámicas del proceso creativo apelaron a trabajar con los vínculos interpersonales entre los participantes?
- ¿Cómo ha aportado la experiencia de “Líneas” con relación al trabajo de vínculos interpersonales?

2. Objetivos

a. General

Identificar los aportes metodológicos del proceso de creación interdisciplinario de la experiencia escénica “Líneas” al desarrollo de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes.

b. Específicos

- Describir el proceso de creación interdisciplinario de la obra “Líneas” distinguiendo sus particularidades y contexto.
- Identificar los mecanismos y las dinámicas que apelaron a trabajar directamente los vínculos interpersonales en el desarrollo del proceso creativo.
- Reflexionar sobre los aportes de la experiencia con relación al trabajo de vínculos interpersonales.

3. Metodología

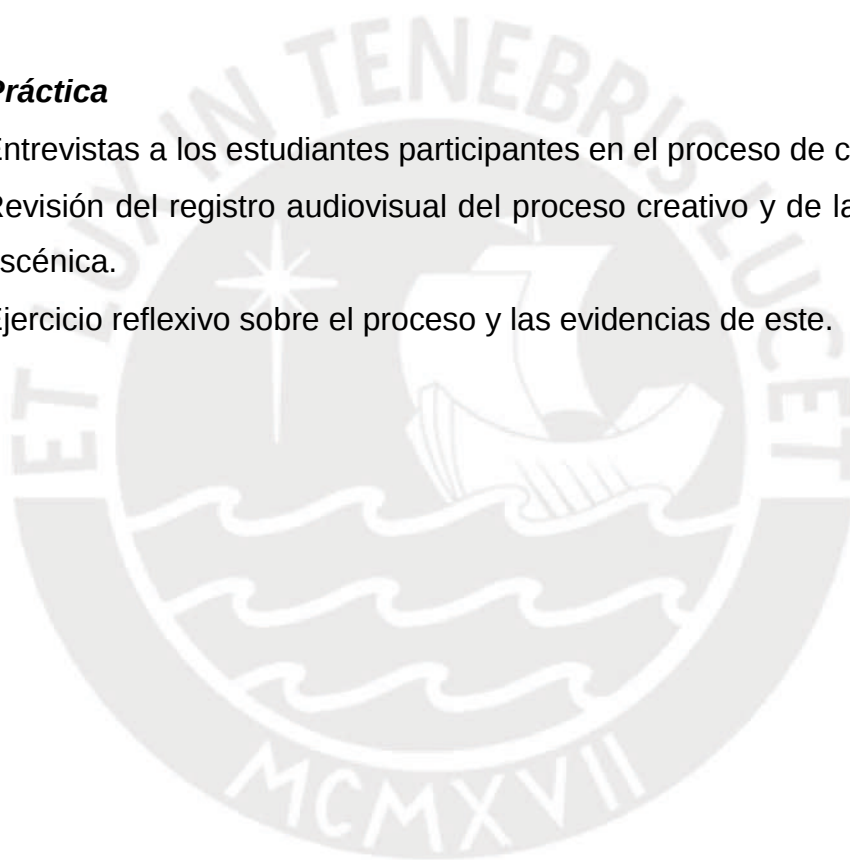
Para una mejor comprensión de los aportes del proceso de creación interdisciplinaria y de cómo se construyeron los vínculos interpersonales entre los estudiantes de las diferentes disciplinas artísticas; el presente estudio ha optado por analizar la información teórica y práctica por separado.

a. Teórica

- Revisión documental de la literatura ya existente respecto a los conceptos base.
- Análisis de la bitácora del proceso creativo de la pieza “Líneas”.

b. Práctica

- Entrevistas a los estudiantes participantes en el proceso de creación.
- Revisión del registro audiovisual del proceso creativo y de la experiencia escénica.
- Ejercicio reflexivo sobre el proceso y las evidencias de este.



ESTADO DEL ARTE

1. La interdisciplina en los procesos de creación artística

Para comprender el objeto de estudio de esta investigación es necesario entender la interdisciplina como un proceso de encuentros contextuales y metodológicos, el cual aparece tanto en las artes como en otras áreas del conocimiento y se manifiesta de diferentes formas en la realidad. De modo que este apartado expondrá la necesidad de utilizar este término, los elementos detonadores que permiten su aparición en el arte y sus aportes al desarrollo de estrategias de dialogo entre diferentes disciplinas.

Disciplina e interdisciplina

Con la aparición de la profesionalización en la sociedad moderna, la categorización en disciplinas se volvió un camino práctico para organizar el conocimiento. Es así que se constituye la idea de disciplina como un área del conocimiento distinguida por su objeto de estudio (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016), lo que, por ejemplo, permite reconocer a las ciencias humanas, sociales y el arte como campos disciplinarios “independientes”. En efecto, cada disciplina construye sus propias metodologías, conceptos y formatos de exposición —como lo hacen las diferentes disciplinas artísticas en términos de danza, pinturas, esculturas, recitales o conciertos en música, etc.—

Sin embargo, desde el siglo XX aparecieron nuevas problemáticas —a partir del fenómeno de la globalización y en el contexto del desarrollo del conocimiento— que han desdibuja las tradicionales fronteras disciplinares establecidas, exigiendo al mismo tiempo que la investigación encuentre caminos de colaboración e intercambio entre los bagajes propios de cada disciplina, abriendo así espacio a los llamados “procesos interdisciplinarios”. Este fenómeno se manifiesta en diferentes etapas del proceso, así como en los formatos de exposición.

Hablar de interdisciplina es ingresar en un terreno de debate y de compleja definición; sin embargo, algunos teóricos han compartido sus aproximaciones a

este concepto desde diferentes experiencias. María Isabel Téllez lo define como “una actividad que involucra investigadores de diversas especialidades, integrados en un equipo que busca un fin común, y que al final del proceso logra una visión plural de un hecho o problema” (Téllez García, 2013:34). Aquí la interdisciplina se entiende como una puerta al conocimiento mixto que integra esfuerzos de diferentes personas dirigidos a indagar una problemática. Un manual del Gobierno de Chile para entablar diálogos educativos entre el arte y otras disciplinas define la interdisciplina como “la cooperación entre dos o más disciplinas, sin la fragmentación propia de lo disciplinar, para abordar un tema, objeto o problemática mediante sus métodos específicos, de modo que se enriquezcan mutuamente y desarrollen conocimientos más complejos y profundos.” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016:19). En ambas definiciones se reconoce que la necesidad de generar procesos interdisciplinarios reside en un objetivo común que se alimenta o problematiza desde las diferentes perspectivas disciplinares. Un aporte significativo a la definición de lo interdisciplinar es brindado desde una guía inglesa para el trabajo interdisciplinario en artes, en la que se reconoce que la naturaleza de esta colaboración está íntimamente ligada al “contexto de lo práctico” (Carr, Dennis, & Hand, 2014:6). Con esto se evidencia que lo interdisciplinario invita a un quehacer para reestructurar los modos propios de cada disciplina, ya que a través de la acción se introduce a un estado de constante experimentación con el fin de descartar o seleccionar nuevas posibilidades, para así llegar a una “reestructuración del conocimiento y tiene en cuenta las distintas disciplinas llevadas hacia la solución de las diferentes cuestiones que se plantean” (Dalmau & Górriz, 2013:5).

La interdisciplina desde la danza

La década de los sesenta dio inicio a un periodo de amplia experimentación en el terreno de las artes, llevando a que muchas propuestas artísticas buscaran cuestionar los límites disciplinares para sí tender nuevos puentes. Desde la danza contemporánea se desarrolló una capacidad interactiva con otras disciplinas al repensar los límites de su objeto de estudio: el cuerpo (Brozas Polo, 2009:10). Las propuestas resultantes del tendido de estos puentes invitaron a repensar las estructuras tradicionales que definían lo que la danza era y

permitieron observar vínculos con otros conceptos artísticos, a nivel discursivo o estético, que apuntan hacia una inquietud en particular. Así, en estas propuestas se evidencia que el entrecruzamiento de las prácticas artísticas es una consecuencia de la aparición de situaciones específicas sensibles a la investigación (Dalmau & Górriz, 2013:4), siendo el contexto el principal detonador de la necesidad de estos cruces. En la actualidad, es posible hablar de un contexto múltiple debido a la globalización, el cual invita a observar las relaciones que se establecen entre diferentes ámbitos y problemáticas, y siendo las artes una forma de reflexión constante acerca de la realidad, ellas se ven compelidas a aproximarse al conocimiento desde tales cruces.

La naturaleza relacional de la interdisciplina

Como se menciona líneas arriba, hablar de interdisciplina es hablar de procesos en los que la colaboración entre diferentes especialistas aportará a la construcción de nuevo conocimiento. Al estar inmersa en un ambiente de colaboración, la interdisciplina no es solo un modo de investigación sino una actitud de dialogo y apertura (Sandoval, 2008). En esta línea, es importante observar cómo estos procesos invitan a buscar estrategias y a generar métodos y metodologías transitorias y específicos para entablar relaciones entre los diferentes lenguajes técnicos. Todo este trabajo de planificación va de la mano con el “contexto de lo práctico” que ya se había mencionado, siendo necesario un hacer en conjunto para desarrollar estos caminos. En los procesos artísticos, el hacer es fundamental para la creación, y puesto que el hacer está íntimamente ligado al pensamiento (Ingold, 2013:6), es posible concebir que el accionar colaborativo abra el camino a pensar y formular conocimiento de manera conjunta.

Uno de los elementos organizadores dentro de estos procesos es la intencionalidad, puesto que a través de esta se buscan las relaciones entre disciplinas desde una perspectiva particular en medio de la multiplicidad que ofrecen los investigadores (Carr *et al.*, 2014:8). Comprender las intenciones con respecto a las problemáticas que se investigan, permite llevar a cabo una mejor construcción de vínculos relacionales en los procesos interdisciplinarios.

Por último, es importante observar que los procesos interdisciplinarios están predispuestos a generar encuentros entre distintas disciplinas y, al mismo tiempo, a construir vínculos no solo conceptuales sino interpersonales entre los especialistas participantes, por lo que es importante observar cómo el objeto de estudio y la intencionalidad guían y articulan estos vínculos.

2. Los vínculos interpersonales

Los vínculos y relaciones interpersonales pueden parecer conceptos muy similares; sin embargo, para fines de esta investigación, se dedicará este apartado a aclarar las sutiles diferencias que existen entre estos conceptos y cómo actúan de manera cooperativa para permitir el desarrollo de las personas como seres sociales y como parte de una comunidad.

Vínculo y relación

Etimológicamente, la palabra “vínculo” proviene del latín “*vinculum*”, utilizado para referirse a cadenas o ataduras. En español, su definición es “unión o atadura de una persona con otra”. Por el contrario, “relación”, que proviene del latín “*relatio*”, significa “acción y efecto de llevar algo otra vez” y que por definición denota “conexión, trato, comunicación de alguien con otra persona”¹. En este sentido, los vínculos permiten expresar una situación que las relaciones manifiestan o desarrollan. Esto se observa más claramente en la psicología social, para la cual hablar de vínculos es hablar de las estructuras inconscientes a través de las cuales los seres humanos se relacionan (Cesio, 2003), lo que permite comprender que el desarrollo de las interacciones entre personas se manifiesta en las relaciones interpersonales para establecerse en vínculos interpersonales. Para fines de la investigación, se utilizará la idea de los vínculos interpersonales como la estructura relacional que se ha establecido en el grupo de participantes a través del proceso creativo.

Para que se establezcan vínculos se deben considerar dos criterios: debe existir una frecuente interacción afectiva y placentera con otros y debe tomar lugar en un lugar y contexto estable (Baumeister & Leary, 1995:497). Estos

¹ Ambas definiciones han sido extraídas del Diccionario de la Lengua Española (Real Academia Española, 2001).

criterios evidencian el proceso a través del tiempo de lo que significa generar un vínculo que debe ser atravesado por diferentes experiencias y situaciones que son comprendidas desde las relaciones interpersonales.

Asimismo, es necesario comprender ciertas características del vínculo que permitan visibilizar cómo funciona en la interacción social. Las características que aquí se consideran han sido sistematizadas desde la *Teoría del Vínculo* de Enrique Pichón (citado en Bernal, 2012:2):

- Es un circuito de comunicación y aprendizaje mutuo.
- Es bidireccional, es decir, los miembros se modifican uno al otro.
- Se modifica en relación con los elementos de la estructura. Es decir, si los miembros reconfiguran su modo de relacionarse, el vínculo es reconfigurado también.
- Es una estructura compleja, puesto que se ve atravesada por las subjetividades de los sujetos.

Con estas características, se sostiene la idea del vínculo como una conexión establecida por las singularidades de sus miembros. Para poder observar el proceso de construcción del vínculo, se acudirá al concepto de relaciones interpersonales para comprender cómo se manifiestan en la interacción.

Relaciones interpersonales: una necesidad del ser humano

La personalidad se crea en las relaciones y solo se modifica en el seno de las mismas.

(Milligan et al., 2015:5)

El ser humano es un ser social por naturaleza, pues gracias a su capacidad de interacción puede autodefinirse como individuo y como parte de una sociedad. Esto ha traído grandes beneficios para el desarrollo de la humanidad como especie a lo largo de la historia, pues es gracias a su capacidad relacional que ha logrado articular comunidades y la cultura (Milligan et al., 2015:7). Sin embargo, no solamente debe ser comprendida como una habilidad sino también

como una necesidad básica para el sujeto, ya que, desde el nacimiento, uno está constantemente buscando generar relaciones con otro de diferentes modos para poder desarrollarse como persona. En este camino se reconocen tres manifestaciones de necesidades afectivas relacionales que deben cubrirse en la misma medida que las necesidades fisiológicas: contacto, intimidad y pertenencia.

Estas necesidades remiten a una diversidad de situaciones en las que se ejercitan las relaciones entre los sujetos. Es importante observar que este ejercicio se encuentra mediado por las imágenes que se construyen del otro alrededor de elementos perceptibles como la mirada, la voz, la postura corporal, entre otros (Simon & Albert, 1983:10), por lo que siempre se establecen relaciones desde una percepción subjetiva que se va modificando en la interacción, lo cual aporta a la construcción del vínculo con características específicas de los participantes.

Importancia de los vínculos interpersonales en los procesos de creación interdisciplinaria

Como necesidad básica, los vínculos interpersonales ofrecen recursos para nuestro desarrollo como individuos y comunidad; por ejemplo, brindan la seguridad de explorar el entorno, configuran gustos y afinidades, que están ligados a las necesidades afectivas relacionales que se mencionan líneas arriba (Downie, Mageau, & Koestner, 2008:3), entre otros aspectos. De manera que estos vínculos permiten construir vínculos que, en la práctica artística, atraviesan la producción de conocimiento. Es por esto que observar cómo se desarrollan los vínculos interpersonales dentro de un proceso de creación interdisciplinaria evidencia como se está dando el intercambio de conocimiento entre disciplinas desde las subjetividades de los participantes.

CAPÍTULO 1

El proceso de creación interdisciplinaria “Líneas”

1.1. Contexto e integrantes del proceso creativo

“Líneas” fue un proceso de creación interdisciplinaria que surgió como una inquietud personal en el contexto de la formación universitaria. En 2017, el curso “Proyecto Final 1”, en su búsqueda por consolidar las nociones de investigación y creación en danza adquiridas en la formación a través de la presentación de un unipersonal², apareció como un primer detonador para esta investigación. El resultado de este proceso fue una pieza de danza en formato corto que desencadenó cuestionamientos sobre cómo se concebía la idea de la línea. Es en este camino que el proceso de investigación continuó en el curso “Proyecto Final 2” para profundizar en las preguntas que habían aparecido de esta primera etapa, introduciéndose en el camino nuevos elementos que llevaron a transformar el proceso en danza hacia un trabajo interdisciplinario con la participación colaborativa de estudiantes de otras especialidades.

La creación y producción de “Líneas” se gestó desde el contexto universitario de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, puesto que gran porcentaje de los ensayos se desarrolló en sus instalaciones y considerando que, casi en su totalidad, el equipo humano que lo llevó a cabo pertenece a esta unidad académica o a alguna otra unidad de la universidad.

1.1.1. ¿Qué es una Línea en “Líneas”?

La idea de Línea que detonó este proceso es desarrollada por Tim Ingold en su libro *Líneas. Una breve historia*, en el que elabora una revisión histórico-antropológica sobre como la línea ha sido un símbolo que ha acompañado al desarrollo cultural de la humanidad a lo largo de la historia. Para Ingold, “La línea no deja de percibirse como un movimiento y un desarrollo. (...) La vida se vive por senderos, no solo en lugares, y los senderos son un tipo de línea” (Ingold, 2007:17), y es bajo esta premisa que se tornó pertinente observar la línea como

² Objetivo extraído del sílabo del curso “DAN247 – Proyecto Final 1” dictado en la Especialidad de Danza Pucp en el ciclo 2017-1.

una gran pregunta para la danza, puesto que está inmersa en el movimiento y el desarrollo de la vida misma.

A lo largo del proceso de creación, pensar en Líneas pasó por muchas categorías: metáfora, herramienta para la composición, a nivel anatómico, a nivel biomecánico del cuerpo, etc. En medio de las exploraciones de todas estas posibles líneas en el estudio de la danza, se decidió trabajar la línea como un constructor de vínculos. Ingold lo ejemplifica en el capítulo 3 “*Sobre, a través y a lo largo*” de su libro referido, donde reconoce que el andar del ser humano lo vincula de manera específica con su entorno y con sus pares, invitando a pensar el andar como una manera de trazar líneas juntos para propiciar relaciones con el espacio. Así, la línea se estableció en el proceso creativo como imagen de las estructuras que componen los vínculos interpersonales. En este camino, las búsquedas en torno a la Línea se concentraron en cómo se está generando estos vínculos interpersonales a través del movimiento.

1.1.2. La búsqueda por articularnos a través de “Líneas”

Como se menciona en el punto anterior, pensar en “Líneas” para este proceso es pensar en cómo se articularon los vínculos interpersonales a través de las dinámicas que se propusieron en la investigación interdisciplinaria. La necesidad de enfocar las búsquedas del proceso por este camino surgió en el encuentro con estudiantes de otras disciplinas artísticas con quienes no se había tenido una experiencia previa de trabajo en creación. Esta decisión exigió indagar y generar estrategias para el trabajo colaborativo, a la par que invitó a generar situaciones relacionales para construir vínculos interpersonales que reforzarán el interés conjunto por la idea de la “Línea”.

Trasladar el proceso en danza a un proceso interdisciplinario evidenció una necesidad —no solo intrínseca al proceso sino también circundante en su contexto— de observar cómo se utilizan las herramientas artísticas para establecer vínculos con personas de perspectivas y pensamientos distintos al nuestro. Es aquí donde la Línea adquirió un valor relacional y enfocó las búsquedas a reconocer cómo se construyen estos vínculos, y ello con la expectativa de poder compartir estos hallazgos para aportar a la construcción de

vínculos de confianza y colaboración en nuestra sociedad peruana, que se encuentra tan inmersa en una sensación generalizada de inseguridad y desconfianza (Zárate, Aragón, & Morel, 2013:7). De esta manera, el proceso se orientó a ser expuesto y compartido con los miembros de su comunidad universitaria, con la búsqueda de generar espacios de integración y confianza a partir de la investigación práctica.

Bajo esta directriz, el proceso creativo de “Líneas” se aproximó a la investigación práctica bajo una mirada abierta, respetuosa y tolerante al otro, para que a partir de allí se generen relaciones que establezcan vínculos interpersonales que apelen a la confianza y mutua colaboración entre sus miembros. Esto se compartió en la experiencia escénica “Líneas” como muestra del proceso creativo, en la cual se desarrolló a nivel estético y sensorial una atmósfera de calidez, proximidad y cariño, buscando generar la sensación grupal (tanto en los intérpretes como espectadores) de ser parte de una colectividad.

1.1.3. Integrantes del proceso creativo

El proceso creativo fue compuesto, a lo largo del tiempo, por nueve estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas y un estudiante de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP. Al ingresar al proceso, cada integrante asumió la responsabilidad y compromiso de aportar, tanto desde su disciplina como en diálogo con las otras disciplinas, a la investigación de la idea de la Línea como generadora de vínculos interpersonales. En este apartado, se presentará brevemente a los integrantes, su disciplina y su participación en el proceso.

Luis Vizcarra Cornejo

Bailarín formado en la Especialidad de Danza de la PUCP y desencadenador del presente proceso de investigación. Inició su participación en este proceso con la creación del unipersonal “I”, como intérprete y coreógrafo, y continuó ampliando el proceso invitando a los demás miembros al laboratorio de creación de “Líneas”, con quienes no había tenido ninguna experiencia de creación previa (a excepción de Jorge Pablo y Francisco, con quienes trabajo “I”, y Jhonny Zambrano, con quien ya había trabajado antes en el colectivo Torrentes). Durante este proceso, asumió el rol de investigador, guía y director de las

dinámicas del proceso, con la finalidad de poder encauzar la investigación hacia los objetivos del proyecto. Sin embargo, la dinámica de trabajo (que se explicará con mayor detalle en los siguientes puntos) buscó constantemente que la construcción de conocimiento se dé de manera colaborativa entre todos los miembros.

Jhonny Zambrano Leiva

Bailarín formado en la Especialidad de Danza de la PUCP y participante del proceso creativo de “Líneas”. Es invitado al proyecto por sus intereses en la investigación de movimiento y en la búsqueda de construir experiencias con nuevas disciplinas. Dentro del proceso, asumió el rol de intérprete-investigador, en el cuál, a través del movimiento y de las herramientas que va adquiriendo de sus compañeros, profundiza la reflexión colectiva en torno a la idea de la “Línea”.

Sebastián Ramos Mestanza

Actor formado en la Especialidad de Teatro de la PUCP y participante del proceso creativo de “Líneas”. Su ingreso al proyecto se da por su participación en el grupo de entrenamiento de Contacto Improvisación, dirigido por Carola Robles en la Facultad de Artes Escénicas PUCP y por su interés en el movimiento como herramienta para su disciplina. En el proceso asume el rol de intérprete-investigador, utilizando sus herramientas actorales y las nuevas herramientas que adquiere en el proceso para profundizar la reflexión colectiva en torno a la idea de la “Línea”.

Miguel Dávalos Álvarez

Estudiante de actuación de la Especialidad de Teatro de la PUCP y participante del proceso creativo de “Líneas”. Su invitación al proyecto se da por su interés de trabajar en nuevas experiencias que aporten a su formación como artista. En el proceso participa, al igual que sus compañeros, como intérprete-investigador.

Jorge Pablo Tantavilca

Estudiante de composición musical de la Especialidad de Música de la PUCP y participante de los procesos creativos de “I” y “Líneas”. Es invitado al proyecto por su interés en el desarrollo de propuestas interdisciplinarias. Su participación

en el proceso se manifiesta como intérprete-investigador y compositor musical de las experiencias escénicas. Utiliza sus herramientas musicales y las herramientas compartidas por sus compañeros para la reflexión colectiva en la idea de la “Línea”.

Francisco Serrano Finetti

Estudiante de interpretación musical de la Especialidad de Música de la PUCP y participante de los procesos creativos de “I” y “Líneas”. Su ingreso al proyecto se da por su afinidad con las artes del movimiento y su búsqueda de experiencias con nuevos artistas. Su rol en el proceso es el de intérprete-investigador, aportando tanto desde la interpretación musical como corporal para la reflexión colectiva de la idea de la “Línea”. Por motivos de fuerza mayor, solo pudo acompañar el proceso hasta la primera experiencia escénica de “Líneas” en diciembre de 2017.

Vian López King

Estudiante de la Especialidad de Creación y Producción Escénica de la PUCP y participante del proceso creativo de “Líneas”. Es invitado al proyecto por su ingreso al grupo de investigación “Danza, Cuerpo y Escena” de la PUCP. Participó del proceso como intérprete-investigador, utilizando las diferentes herramientas artísticas que maneja, en colaboración con las que trabajan los demás miembros, para la reflexión colectiva en torno a la idea de la línea.

Alonso Meza Tello

Estudiante de la Especialidad de Escultura de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP y participante del proceso creativo de “Líneas”. Ingresa al proyecto por sus constantes colaboraciones con el colectivo de danza “Torrentes” en espacios públicos y por su necesidad de encontrar vínculos entre la danza y la escultura. Su participación en el proceso es de artista plástico-investigador, y a través del cual se apropia de las herramientas musicales y de movimiento para desarrollar propuestas pictóricas que aporten a la reflexión colectiva en torno a la idea de la “Línea”.

Fernando Salazar Livia

Estudiante de interpretación musical de la Especialidad de Música de la PUCP y participante del proceso creativo de “Líneas”. Ingresa al proyecto por su afinidad con los procesos interdisciplinarios y el trabajo de movimiento. Su participación en el proceso es de intérprete musical-investigador, en el cual, apropiándose de las herramientas de movimiento, desarrolla improvisaciones musicales que aporten a la reflexión colectiva en torno a la idea de la “Línea”.

Mario Gaviria Cabrera

Actor formado en la Especialidad de Teatro de la PUCP y participante del proceso creativo de “Líneas”. Su ingreso al proyecto se da en enero de 2018 y es gracias a su interés en el trabajo multidisciplinario a través del *Soundpainting*³.. Su participación en el proceso es de intérprete-investigador, donde utiliza sus herramientas para profundizar la reflexión colectiva.



Figura 1.1. Integrantes del proceso creativo “Líneas”. Fotografía: Luis Daniel Rioja

³ Soundpainting es el lenguaje universal de señas para la composición multidisciplinaria en vivo, el cual es interpretado por músicos, actores, bailarines y artistas visuales. En la actualidad (2018) la lengua está compuesta por más de 1500 gestos que son utilizados por el Soundpainter para indicar el tipo de material que desea de los intérpretes. Éste realiza una composición mediante la variación de los diferentes parámetros de cada conjunto de los gestos expresados. El Soundpainting fue creado por Walter Thompson en Woodstock, Nueva York, en 1974. (Definición extraída de <http://www.soundpainting.com/soundpainting-3-sp/>)

1.2. Metodología del proceso creativo

El presente apartado busca exponer cómo se organizó el proceso creativo para alcanzar sus objetivos propuestos. La propuesta metodológica de “Líneas” tiene como base el trabajo de la “improvisación de movimiento”, concepto que se trae desde la danza y es atravesado por el trabajo de improvisación desde las otras disciplinas con las que interactúa. Esto se ve acompañado de una organización de las diferentes etapas que constituirán el proceso y como se distribuirán las sesiones de trabajo. Toda esta sistematización fue acordada con antelación al inicio del proceso, justificándose en la necesidad de construir espacios de diálogo constante para la retroalimentación de la guía y para así entablar una mayor proximidad entre los participantes.

1.2.1. Improvisación de movimiento

En la improvisación hay una intimidad que no puede lograrse a través de las palabras.

(Nachmanovitch, 2015:120)

La base metodológica del trabajo de “Líneas” se sustentó en la improvisación de movimiento. Esta tendencia, inherente a la danza desde sus cimientos, pero ampliamente desarrollada en el período conocido como “danza posmoderna”⁴ en las décadas de los sesenta y los setenta, se utilizó por su constante búsqueda de construcción de estados de conexión en el intérprete con el tiempo presente. Es una tendencia que no solo aparece en la danza, sino también en la música y en el teatro, y que, en el proceso de ser aplicada con músicos y actores, se vio atravesada por los conceptos y dinámicas que estas disciplinas aportan al debate.

La necesidad de trabajar desde la improvisación en “Líneas” se sostuvo en la posibilidad que ofrece de visibilizar cómo interactúan los participantes con los estímulos que proponen los otros y el entorno (Nakano & Okada, 2012:2073);

⁴ Término utilizado para definir el trabajo de un grupo de bailarines y coreógrafos de los años sesenta y setenta que buscaron reformular la concepción de la coreografía con la búsqueda de la revaloración de la investigación de movimiento. Algunos referentes son Ivonne Rayner, Steven Paxton, Lucinda Childs y Anna Halprin (Banes, 1987:11)

es decir, la improvisación permite construir y evidenciar las relaciones interpersonales como manifestaciones de la interacción con el presente. Esta característica ofreció la posibilidad de observar cómo se realizan y se renuevan los fenómenos de percepción y aproximación al otro en cada oportunidad de improvisación, ya que los intérpretes se encontraron investigando constantemente cómo utilizar sus herramientas para generar y alimentar los vínculos que establecen con sus compañeros.

En este camino, es importante notar que el trabajo desde la improvisación fue una decisión de carácter político, puesto que el trabajo de improvisación constituye una propuesta de resistencia a las estructuras relacionales de poder establecidas y generalizadas (Goldman, 2010:2), por lo que siempre se estuvo buscando reconfigurar las estructuras de los vínculos interpersonales que desarrollaban los participantes. Esta constante reorganización se validó al considerar el intercambio de información en tiempo presente como el principal detonador de la dinámica en la improvisación (De Spain, 2014), lo cual aportó a la búsqueda general del trabajo de “Líneas” dirigida a construir vínculos interpersonales a través de la práctica constante de la improvisación.

1.2.2. Organización del proceso creativo

El proceso creativo se organizó en tres ciclos para el desarrollo de la experiencia escénica “Líneas”. A pesar de que los ciclos pueden corresponder a una construcción cronológica sucesiva, hubo diferentes momentos en los que se regresó al primer ciclo o cambió rápidamente al tercero, puesto que cada uno buscó afianzar ciertos hallazgos de la investigación desde diferentes perspectivas. La retroalimentación entre y revisión de los diferentes ciclos fue importante para mantener vivas las preguntas y el intercambio disciplinar del proceso.

Exploraciones sobre la idea de la Línea

En este primer ciclo, se buscó propiciar la reflexión alrededor de la idea de “Línea” como símbolo que acompaña nuestra relación con la realidad. Esto se manifestó en el planteamiento de diferentes exploraciones desde el movimiento, la voz, el dibujo y el sonido para así canalizar los cuestionamientos a través de

las herramientas artísticas. Durante este periodo, las propuestas se debatieron constantemente entre los participantes del proceso, produciendo constantemente nuevas consignas y dinámicas. Este primer momento buscó detectar los modos de trabajo de los intérpretes-investigadores y generar relaciones interpersonales a través de la discusión en torno a la idea de la “Línea” y los modos de trabajar con ella.

Sistematización y entrenamiento de dinámicas para la construcción de vínculos interpersonales

Este segundo momento buscó aterrizar las reflexiones y cuestionamientos abiertos en el primer ciclo. En un ejercicio y debate constante con los intérpretes investigadores, el investigador guía sistematizó las grandes líneas de investigación en dinámicas de trabajo de improvisación, estableciendo cómo los objetivos y particularidades de cada dinámica se aproximaban a la búsqueda de concebir la Línea como un constructor de vínculos interpersonales.

En este periodo de constante debate, se pusieron a prueba las diferentes dinámicas y se afinaron las diferentes capas que generaba el trabajo de la improvisación en relación con esta sistematización. Como ciclo, corresponde al ejercicio de afianzar la idea de la Línea para la construcción de vínculos, con la constante revisión del ciclo anterior para cuestionar los sistemas construidos.

Confrontación de la información con agentes externos al proceso

Hacia la segunda mitad del proceso creativo, se programaron las “Experiencias Abiertas” en las cuales se abrieron los ensayos del laboratorio para compartir con diferentes personas los cuestionamientos y hallazgos de la pieza. Este ciclo de experiencias buscó confrontar el trabajo desarrollado, con el fin de formular estrategias para construir vínculos con el público. Fue un periodo importante para reforzar el discurso de la investigación y continuar reconfigurando las dinámicas y las preguntas que guiaban el proceso.

1.2.3. Organización de las sesiones

El proceso se desarrolló a través de tres tipos de sesiones de trabajo, dos sesiones grupales y una sesión individual semanalmente, acompañadas de

sesiones de “Experiencia abierta” desarrolladas cada cierto periodo de tiempo. Cada sesión, guiada a través de dinámicas, reflexiones y exploraciones, buscó detectar y recoger información de cómo se está formulando la idea de la Línea con relación a la construcción de los vínculos interpersonales entre los participantes. A continuación, se describe brevemente las actividades y funciones de cada tipo de sesión.

Sesiones grupales

Fueron sesiones que contaron con la participación de todos los miembros participantes del proceso. Se desarrollaron experiencias de exploración e improvisación en torno al concepto de la Línea y la relación que construyen con sus propios bagajes artísticos. Las dinámicas fueron construidas desde las propuestas de los intérpretes-investigadores y del investigador guía. Todas las sesiones fueron acompañadas de un momento reflexivo en torno a las experiencias y/o al proceso creativo.



Figura 1.2. Improvisación en una sesión grupal con Sebastián Ramos, Jorge Pablo, Jhonny Zambrano y Francisco Serrano. Foto: Vian L. King

Sesiones individuales

Fueron reuniones en las que cada miembro del proceso trabajó directamente con el investigador guía. En estas sesiones se generaron conversaciones, exploraciones y dinámicas de reflexión en torno al concepto de la Línea, con el objetivo de recopilar información de cómo se está interiorizando el concepto de

la Línea, cómo está siendo guiado el proceso y para obtener constantemente retroalimentación de la guía.

Experiencias abiertas

Hacia la segunda mitad del proceso se empezó a generar sesiones abiertas para compartir los cuestionamientos y hallazgos del trabajo desarrollado con invitados de distintas disciplinas artísticas (danza, teatro, música y pintura), y ello con el objetivo de obtener retroalimentaciones para la investigación. Las experiencias fueron diseñadas en conjunto con los intérpretes, siendo de carácter interactivo para los invitados.

1.3. Descripción de la experiencia escénica

El proceso creativo interdisciplinario tuvo como resultado —y principal espacio para compartir y confrontar los hallazgos de su investigación— la presentación de la experiencia escénica “Líneas”. En este apartado se describirá cómo es que se estructura la experiencia, la necesidad de nombrarla como una experiencia escénica y describir sus características y, por último, cómo buscó desarrollar las reflexiones generadas en el proceso a nivel escénico.

La descripción que se hará a continuación corresponde a las dos experiencias realizadas con “Líneas”: la primera, el 15 de diciembre de 2017 en el Auditorio del ICPNA Lima Centro y, la segunda, el 26 de abril de 2018 en la Semana de la Danza en el Campus PUCP. Si bien cada ocasión tuvo requerimientos y disposiciones diferentes, se realizará una descripción alrededor de la estructura y las decisiones escénicas que permitieron desarrollar las principales ideas de la propuesta.



Figura 1.3. Experiencia escénica “Líneas” en la Semana de la Danza el 26 de abril del 2018.

Fotografía: Dante Rossi /Danza PUCP

1.3.1. Estructura de la experiencia escénica

Introducción a “Líneas”

“Líneas” se inició recibiendo a los espectadores con el saludo del equipo de producción, quienes les entregaron una hoja de papel y un plumón de color. Se les invitó a colocarse en cualquier lugar del espacio, indicando que disponían de colchonetas y frazadas dispuestas para que se sienten; de ser el caso, también podían solicitar sillas para personas que las necesitasen. Una vez que se recibió a todos, ingresaron los participantes del proceso creativo y se presentaron.

Se dieron unas breves palabras de bienvenida al público, se agradeció su presencia y se les invitó a ser parte de la experiencia realizando el trazo de una línea en el papel que habían recibido. Las indicaciones para hacer este dibujo fueron dadas por los intérpretes investigadores a través de una pieza de *trap*⁵.

⁵ El “Trap” es un subgénero musical derivado del hip hop, originado en la década de 1990 y con una gran influencia en los últimos años en la música urbana latinoamericana.

Los espectadores realizaron su Línea y se cerró esta pequeña introducción indicando que podían salir o entrar al espacio si así lo deseasen.

¿Qué es una Línea?

Este segundo momento inició con la desaparición de la luz de sala y el ingreso de una tenue luz que dibuja una línea recta al medio del escenario. Los intérpretes se colocaron en este espacio diseñado por la luz e iniciaron el desarrollo de un material de movimiento que sintetiza sus reflexiones en torno a lo que una Línea puede significar como símbolo. Empezó como una primera afirmación de lo que cada quién considera que es una Línea, y en el camino se fueron enredando (tanto física, espacial y temporalmente) en un nudo de preguntas y movimientos. Las primeras afirmaciones fueron atravesadas por las reflexiones de las ideas de los otros y se abrieron a cuestionar lo que inicialmente habían propuesto, adoptando movimientos y gestualidades de otros intérpretes para fusionarlos con su propio material. Esta reapropiación de los materiales propios y de los demás transformó la configuración del espacio, ya que la línea recta inicial que contenía sus ideas empezó a fragmentarse y a desdibujarse, al punto que no quedó más que la sensación de una estructura que dejó de ser, en la que los intérpretes vuelven y escapan al mismo tiempo. En términos de composición, la estructura espacial presentada inicialmente se diluyó en una improvisación en la que los materiales de movimiento son apropiados por todos e interactúan en el debate de las ideas que cada uno propone para responder a la pregunta ¿Qué es una Línea?

Todo este momento fue acompañado de una atmósfera musical generada electrónicamente, la cual propuso inicialmente una capa de sonido que simbolizaba la idea personal y clara en torno a la línea. En el proceso empezaron a superponerse otras capas de sonido que fragmentan, interfieren y atraviesan la primera idea, complejizándola al punto de cambiar sus estructuras temporales, todo esto en un diálogo con lo que se propone a nivel de movimiento por los intérpretes. De esta manera, la propuesta musical se alineó a la idea del debate de ideas en movimiento que se genera en la improvisación. Al mismo tiempo, en una estructura de dos metros de alto cercano a la configuración espacial inicial, se encontraba el artista plástico pintando una composición alrededor de la idea

de la línea recta, que muta en relación con la información que va recibiendo de los estímulos musicales y de movimiento.

Esta parte de la experiencia buscó introducir al espectador a las preguntas disciplinares que detonó la idea de la Línea, las cuales incitan la curiosidad desde otras perspectivas y modifican su propia postura, al punto de dudar constantemente de lo que inicialmente habían propuesto. La pregunta ¿Qué es una Línea? se abrió a más interrogantes que respuestas.

Dinámicas de improvisación

Aquí se planteó gran parte de la propuesta de “Líneas”, ya que esta investigación se compone de las principales sistematizaciones de dinámicas de improvisación para el trabajo interdisciplinario alrededor de la idea de la línea. Se compone de dos momentos: el Análisis Lineal y el Juego de las Miradas. Cada momento pertenece a una dinámica de improvisación específica, las que serán detalladas en el segundo capítulo, porque enfocan la idea de la línea como un constructor de vínculos interpersonales con el otro desde diferentes perspectivas.

Todo este momento generó una serie de interacciones entre los intérpretes, sus disciplinas y los trazos a mano realizados por el público, invitando al diálogo, la aparición de la palabra y la mirada como medios que relacionan a los intérpretes entre sí y con el público. Las atmósferas que atravesaron esta parte son diversas y no predeterminadas, puesto que se construyeron con relación a la información recibida del vínculo con el público y entre los intérpretes; por momentos fue caótico, alborotado, pausado o muy activo. La finalidad de desarrollar estas dinámicas en escena fue la de aproximar al público a la sensación de estar articulados con lo que le sucedía a los intérpretes, de modo que la estructura de vínculos interpersonales se expandió a todas las personas presentes en la experiencia, desapareciendo las categorías de intérprete y espectador.

Abrazo final y reflexiones

La última dinámica del momento anterior terminó por invitar a todas las personas a ser parte de un espacio para observarse y abrazarse como agradecimiento por

el momento compartido. La pieza se diluyó en este ritual guiado por el abrazo como gesto primordial, momento en el cual se iniciaron conversaciones sobre la experiencia, pequeños comentarios y saludos con las personas a las que no habían saludado antes de empezar; finalmente, este ritual desembocó en un gran abrazo colectivo entre los intérpretes y los participantes alrededor del escenario. Todo este momento estuvo envuelto por una atmósfera musical ligada a la sensación de ternura y tranquilidad que fue desarrollada específicamente para la pieza “I” y reformulada para “Líneas”. Esta situación se cerró con un agradecimiento y una invitación a mantenerse reunidos para conversar sobre la experiencia.

En este momento, se reunieron todos para conversar y reflexionar sobre la experiencia. Este espacio para verbalizar las impresiones y preguntas en torno a “Líneas”, permitió reconocer cómo es que las dinámicas propuestas son recibidas por el público y qué tan eficaces fueron en el desarrollo de relaciones interpersonales a partir de la improvisación. La sensación general que se percibió en este momento fue la de una profunda alegría y agradecimiento por la oportunidad de compartir todos en este espacio; las sonrisas y la felicidad fueron protagonistas tanto en los espectadores como en los intérpretes. Finalmente, una vez compartidas y debatidas todas las ideas circundantes, se cerró el conversatorio terminando la experiencia, invitando al público a continuar reflexionando y trazando sus propias “líneas”.



Figura 1.4. Abrazo final en la Experiencia Escénica Líneas en el ICPNA Lima Centro. Fecha: 15 de diciembre, 2017. Fotografía: Luis Daniel Rioja

1.3.2. Decisiones escénicas

En este breve apartado, se busca explicitar algunas decisiones tomadas para el diseño de la experiencia escénica que contribuyeron a alcanzar los objetivos del proceso. Estas decisiones se referirán principalmente a disposiciones espaciales, propuesta estética y a la importancia de categorizar a “Líneas” como una experiencia escénica.

A nivel espacial, se distinguieron dos espacios que componen la experiencia escénica: el espacio arquitectónico y el espacio escénico, el primero comprendido como la organización espacial preestablecida por el lugar en el que se realizó la experiencia y, el segundo, como el lugar determinado por las dinámicas generadas por los intérpretes (Marín, Gutiérrez, & Caviedes, 2015:120). En el espacio arquitectónico se observaron tres lugares diferenciados distribuidos en una configuración circular: dos lugares en los que se ubicaron los instrumentos de percusión y las guitarras con sus pedales, y un tercero con la estructura de madera que fue utilizada por el artista plástico para realizar las composiciones en vivo. Estos tres espacios se encontraban rodeando y conteniendo el espacio escénico. Esta disposición fue pensada con la finalidad

de desestabilizar la posibilidad de una frontalidad e invitar al espectador a observar la pieza desde diferentes perspectivas, ya que los lugares de los instrumentos y la estructura no reforzaban la idea de un frente específico, sino que más bien presentaron múltiples direcciones. De esta manera, el público de “Líneas” fue pensado e invitado a disponerse alrededor del escenario. Un público circular aportó a la búsqueda de la experiencia por generar vínculos, puesto que construyó una situación de reunión en comunidad, en lugar de un espectáculo al cual habían acudido a observar. Al mismo tiempo, la distancia entre el espacio escénico y el espacio del espectador fue la mínima posible, generando una proximidad que facilita el momento en el que se desdibujan los límites entre lo escénico y el espectador. Con estas premisas, se buscó generar un espacio de convivencia y comunidad que fue canalizado por la estructura de la experiencia.

Otro elemento que entró en la composición escénica de “Líneas” fue la exposición de los diferentes cuadros que el artista plástico, en colaboración con los intérpretes-investigadores, pintó durante el proceso creativo. La disposición de los cuadros en el espacio fue diferente en cada una de las presentaciones, encontrando un lugar desde el cual fueran visibles sin obstruir la circularidad de la percepción de la pieza. Esta decisión buscó exponer el proceso desde otra plataforma: el trazo a mano, puesto que las composiciones fueron resultado de las diferentes improvisaciones que se generaron en el espacio de ensayos. La diversidad de cuadros le permitió al espectador acercarse a las diferentes sensaciones que aparecieron en el trabajo alrededor de la “Línea”, de modo que abrió otro canal de vinculación con los intérpretes y el proceso.

A nivel estético, los rojizos como gama de colores estuvieron muy presentes, sobre todo en el vestuario de los integrantes de la experiencia y la producción. Esta estética se diseñó inicialmente para “I” por una necesidad de generar una atmósfera de ternura y cariño. En “Líneas” se reforzó esta idea con los matices rojos y rosáceos, colores cálidos que producen la sensación de calma, afecto y abrazo. Fue una decisión que buscó facilitar el proceso final de invitación al público a unirse a la dinámica y generar el abrazo final.

Finalmente, la decisión de nombrar a “Líneas” como experiencia escénica se debió a la búsqueda de la propuesta por lograr que el espectador sea parte de las vivencias y dinámicas del suceso, de manera que la situación se generara gracias a los vínculos que el público establece con los intérpretes y la experiencia. El éxito de la estructura se encontró en el dialogo que se entabló con todos los factores que pertenecen a la experiencia y se modificó alrededor de sus necesidades.

En este capítulo se ha revisado cómo se desarrolló el proceso creativo de “Líneas” y cómo este articuló sus búsquedas por conseguir la generación de vínculos interpersonales entre sus participantes y, por consecuencia, con los espectadores de la experiencia escénica. ¿Cuáles son las herramientas que utilizó para lograr este objetivo? ¿Cómo funcionan y cómo aportan a la construcción de vínculos? Son preguntas que guiarán el análisis en los siguientes capítulos.



CAPÍTULO 2

Dinámicas de improvisación para la construcción de vínculos interpersonales

En este capítulo se presentarán las dinámicas de improvisación que se sistematizaron en la segunda etapa del proceso y que forman parte de la estructura de la experiencia escénica “Líneas”. Estas dinámicas fueron diseñadas como herramientas para generar situaciones relacionales entre los participantes desde distintos puntos de partida en torno a la idea de la línea, como el trazo a mano y la mirada.

El proceso de diseño y entrenamiento en estas dinámicas fue el que hizo posible observar cómo se construyen y modifican en el tiempo los vínculos interpersonales de una manera dinámica entre los participantes, puesto que las relaciones interpersonales que se manifestaron en la improvisación se renovaron constantemente gracias a los estímulos específicos que utiliza cada dinámica de la situación real que se experimenta.

Son dos dinámicas que se articularon desde las diferentes disciplinas que interactuaron en el proceso, adquiriendo diferentes niveles de comprensión y ejecución en cada uno de los intérpretes-investigadores. Es necesario comprender cada una de estas dinámicas como un proceso y no como fórmulas cerradas de improvisación, puesto que, tras el ejercicio de sistematizar, se pudo observar que las consignas establecidas continuaron mutando en el tiempo, espacio y contexto, adquiriendo así nuevas características a partir de las necesidades del grupo humano que las experimentaba. Por esto, el presente análisis de las dinámicas expondrá las ideas base de cada dinámica, su relación con la construcción de vínculos, así como los espacios de constante renovación en el proceso.

2.1. Análisis Lineal: de cómo vincularnos a través del trazo a mano

Esta dinámica surgió de las reflexiones que realiza Ingold en torno a la importancia que tiene el trazo a mano para nuestra sociedad, revalorando la

carga expresiva que posee la línea como gesto y rastro del cuerpo en movimiento (Ingold, 2007:109). En esta línea, se buscó generar dentro del laboratorio un espacio para conectar a los intérpretes con el dibujo y la escritura a mano que los relacione con su propio movimiento y expresión, para que a partir de ese lugar de autoconocimiento puedan relacionarse y establecer vínculos con los demás.

Bajo esta premisa, el Análisis Lineal, en tanto dinámica, se articuló gracias a tres elementos que se sistematizaron en el proceso. Estos elementos se establecieron en el afán de construir vínculos interpersonales a través de la línea como trazo a mano, y ello a partir de una práctica articulada de dibujar, moverse y escuchar. Fue necesario observar cada elemento como parte de una misma línea de proceso para así comprender que su modificación y retroalimentación durante la práctica fue constante en el proceso creativo.

2.1.1. Del movimiento al trazo: La Línea del Día

La Línea del Día es una herramienta que se diseñó para el proceso creativo de “Líneas” con el objetivo de generar una sensibilidad en los intérpretes con respecto a su propia identidad a través del trazo a mano, para que a partir de ese autoconocimiento puedan relacionarse con los demás.

La dinámica consistió en realizar un dibujo a mano en una hoja en blanco que encierre las experiencias, sensaciones y/o recuerdos vividos durante el día en el que se hace la línea. Contaron con la libertad de utilizar diferentes materiales, colores y texturas para la realización del dibujo, siempre y cuando respondieran a la necesidad expresiva de su día. El modo de dibujar se encontraba ligado a la idea de “sacar a pasear la línea”, que Paul Klee identifica como el ejercicio de “dar la libertad a la línea de viajar por donde quiera por mor del movimiento mismo” (citado en Ingold, 2007:108), lo que significa que no se diseñaba previamente la composición del trazo sino que este se construía en una improvisación del movimiento de la mano, trayendo las imágenes del día vivenciado y registrando en la línea el rastro de las ideas que generaba esta improvisación.

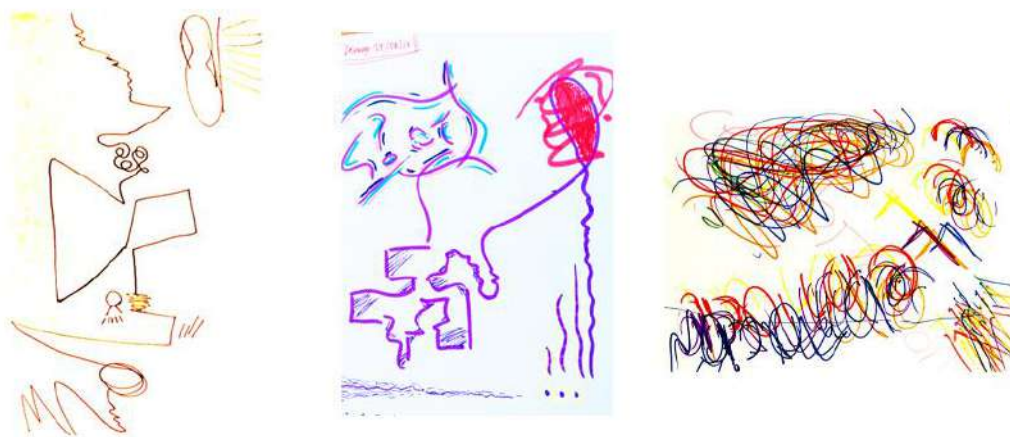


Figura 2.1. Ejemplos de Línea del Día realizada por Mario Gaviria Cabrera, Sebastián Ramos Mestanza y Jhonny Zambrano, en orden de izquierda a derecha.

Este elemento buscó reconocer la capacidad de la línea para contener y simbolizar significados y movimiento, permitiendo a quienes la dibujaban identificar características propias en su trazo. En esta lógica, se solicitó a los intérpretes-investigadores que mantuvieran una bitácora con el registro diario de sus Líneas del Día, de modo que pudieran sintetizar sus vivencias durante el periodo del proceso y observar los cambios que se generaron en el tiempo. Así, cada intérprete desarrolló una manera particular de realizar su Línea del Día, con una estética, materialidad, estilo y simbología específica para cada caso. Lo valioso de este proceso fue la posibilidad que les ofrecía a los intérpretes de reconocer sus propias personalidades y su transformación en el tiempo gracias a la continuidad de esta bitácora, ofreciéndoles al mismo tiempo la posibilidad de revalorar y fortalecer el vínculo intrapersonal con ellos mismos.

La reflexión sobre el dibujo fue un ejercicio constante en los diálogos del proceso, lo que permitió evidenciar cómo se articulaba el trazo a mano con las experiencias personales. Compartir estas reflexiones con el grupo permitió reconocer características personales en el modo de dibujar y de explicar el dibujo, lo que aportó a la construcción de un espacio propicio de confianza para que las relaciones crecieran y se fortalecieran desde la experiencia.

En un momento del proceso creativo, se les solicitó a los participantes sistematizar la manera en la que realizaban sus Líneas del Día, para poder probarla con los demás. La sistematización se basó en la forma en la que canalizaban la libertad que ofrecía la improvisación del dibujo, y la manera en la que organizaban sus recuerdos o recurrían a ellos. Tras estructurar sus sistematizaciones, las compartieron con los otros participantes e intercambiaron durante un par de semanas sus metodologías para hacer líneas. Este ejercicio les permitió establecer un vínculo con los modos de “hacer líneas” particulares de los otros miembros, entrelazando la sistematización externa con la práctica propia con el fin de descubrir nuevas posibilidades en el trazo de líneas a mano. De esta manera, la Línea del Día permitió el desarrollo de vínculos interpersonales a través de las herramientas del dibujo, lo cual permitió reconocer al otro desde el trazo a mano.

Esta dinámica se puso a prueba con agentes externos durante las experiencias abiertas y en las presentaciones. Fue explicada a través del siguiente trap: “La línea del día, la línea del día, todos tenemos una línea del día. Depende del lugar y del contexto en que estés, dibuja tu línea en el papel”⁶ (Vizcarra, 2017). La canción resumió las indicaciones básicas para realizar la Línea del Día e invitó a los espectadores a realizar su propio trazo. Estos trazos fueron utilizados durante la experiencia para el segundo elemento de esta dinámica.

2.1.2. Del trazo al movimiento: Análisis Lineal

Este elemento se generó como consecuencia del trabajo de la Línea del Día, ya que parte de ella para construir su dinámica de improvisación. El Análisis Lineal consistió en una improvisación de movimiento basada en los elementos desarrollados en una Línea del Día, con el objetivo de devolver la movilidad a las ideas plasmadas en el trazo, siendo reapropiadas por el cuerpo del intérprete.

⁶ Canción escrita por Jhonny Zambrano y musicalizada por los intérpretes investigadores de Líneas.

Para explicar el procedimiento de esta dinámica, se tomará en cuenta la metodología de improvisación conocida como *RSVP Cycles* desarrollada por Anna Halprin en 1969⁷. Esta metodología trabaja en cuatro etapas de análisis que permiten organizar la información que se utilizará para la creación del material de movimiento. Estas etapas son: *Resources* (recursos), *Score* (modos), *Values* (evaluación) y *Performance* (ejecución).

Los recursos (*Resources*) se refieren a la delimitación de todos los elementos (físicos, emocionales, imaginarios, entre otros) que serán utilizados como materia prima para la construcción del movimiento. En el Análisis Lineal, se define como recurso principal una Línea del Día, la cual puede ser propia o dibujada por otra persona. Este recurso se desglosa en los elementos que la componen: los recuerdos, vivencias y experiencias del día plasmado. Cuando se trabaja con una línea propia, se invita al ejercicio de memoria y reflexión sobre los detonadores del dibujo; y cuando se trabaja con la línea de otra persona, se busca generar un dialogo previo en el cual el intérprete pueda recoger información sobre estos elementos detonadores a través de preguntas que indagan en la memoria del autor de la línea. Así, se realiza una selección de ideas que acompañaran al dibujo de la Línea del Día como recursos para la improvisación.



⁷ La información que se presenta sobre RSVP Cycles ha sido recogida de *Landscapes of the now* (De Spain, 2014) y *The process made visible* (Gergely, 2013)

Figura 2.2. Fernando Salazar conversando con Pepe Santana sobre su Línea del Día.
 Recogiendo los recursos (*resources*) para el Análisis Lineal. Fecha: 15 de diciembre, 2017.
 Fotografía: Daniela Zavala / Danza PUCP

Los modos (*Score*) corresponden a las consignas que delimitan el campo de acción y el modo de relacionarse con los recursos. La construcción de estos límites permite la especificidad de la investigación de movimiento y ayuda a la canalización de la atención y escucha del cuerpo. En el Análisis Lineal existen tres factores que cumplen el rol de los modos, puesto que guían la manera en la que los intérpretes-investigadores van a relacionarse a través del movimiento con los recursos de la Línea del Día. Estos son los factores de espacio, tiempo y calidad. El primero se refiere a comprender el trazo dibujado como un trayecto por el cual circulan los recuerdos y emociones plasmadas, invitando a utilizar el espacio planteado por el trazo como un referente para el uso del espacio físico real, cargando así de significado al desplazamiento de un lugar a otro en relación con lo que propone la línea. El segundo factor invita a observar el ritmo visual que propone el trazo para modificar la utilización de velocidades y ritmos en la improvisación, de manera que puedan generarse tensiones, pausas o flujos gracias a la particularidad de la línea. El tercer factor se refiere a los elementos estéticos de la línea analizada, como el color, la forma o la intensidad del trazo y la manera en las que estos elementos se relacionan con las experiencias y emociones vividas por el autor del trazo para la exploración de diferentes calidades de movimiento, permitiéndole al intérprete permear en la sensibilidad particular del día representado en la línea. Estos factores son propuestos como principios para el desarrollo de la improvisación, y en las diferentes experiencias se han manifestado en diferente medida, a veces primando alguno sobre otro y, en otras ocasiones, estando muy presentes los tres.

La ejecución (*performance*) se refiere a la implementación de los modos para la experimentación de los recursos en la improvisación. Es una etapa de prueba en la que los intérpretes atraviesan la información delimitada con sus cuerpos en movimiento. En el Análisis Lineal, este momento corresponde a la improvisación en sí misma tras haber recogido la información de los autores de la Línea o haber reflexionado sobre el dibujo personal, poniendo a prueba los

factores ya mencionados en el movimiento. Esta etapa se complejizó a lo largo del proceso con la introducción de la improvisación musical como una variable más, improvisación en la que los intérpretes musicales utilizaban la información recogida de la Línea del Día y los factores delimitados como inspiración para generar sonidos. Al ser un momento de interacción con el presente, todo el material delimitado fue confrontado con los estímulos externos que acompañan al intérprete, quien está atravesado por su propia subjetividad en torno a las ideas que se están proponiendo, por lo que es un periodo de constante renovación y experimentación dentro de este proceso. Su duración y desarrollo es determinado por el intérprete en relación con el tiempo que considere necesario para consolidar la propuesta del material recogido.



Figura 2.3. Sesión grupal n°6. Con Jorge Pablo y Jhonny Zambrano desarrollando un Análisis Lineal. Fotografía: Sebastián Mariscal Ramis

La evaluación (*Values*) es un momento de examinación y reflexión acerca de los tres momentos desarrollados previamente, con el fin de replantear la manera en la que se ha estructurado la improvisación para mejorar o afinar las búsquedas. Para el Análisis Lineal, la evaluación se da en un diálogo grupal en el que se comparte la experiencia para reconocer qué recursos y modos fueron más eficaces durante el momento de la ejecución. Gracias a esta retroalimentación, la dinámica se reajusta constantemente en las diferentes

capas de análisis con relación a la línea, conservando así activa la curiosidad por explorar las posibilidades que esta sistematización brinda y ajustando las consignas para alcanzar una mayor eficacia. Este cuarto momento reinicia el ciclo del proceso, invitando a volver a realizar el proceso desde la experiencia adquirida.

El Análisis Lineal con las Líneas del Día de otra persona permitía, al igual que la reflexión en conjunto sobre el dibujo, establecer relaciones interpersonales con el autor de la Línea, de modo que al observar cómo se mueve el intérprete a partir de su día, se construye una sensación de identificación y compañía. Esto se puso a prueba en diferentes ensayos en los que se intercambiaron los dibujos, en las experiencias abiertas y en la experiencia escénica —en la que se toma las Líneas del Día del público para realizar el Análisis Lineal—.

En este apartado se ha presentado el proceso personal para la realización del Análisis Lineal; sin embargo, los límites entre este elemento y los Nudos son difusos en la medida que ambos se desarrollan bajo las mismas premisas, con la diferencia de que los Nudos son atravesados por la aparición de las relaciones interpersonales de los intérpretes en la improvisación. Por esto, es importante comprender el siguiente apartado como una consecuencia inseparable del Análisis Lineal, diferenciada solo para fines de su mejor comprensión en este estudio.

2.1.3. De cómo vincularnos: Nudos

La improvisación de movimiento es un proceso que invita a generar relaciones con los estímulos del entorno y con las personas con las que se comparte la experiencia. Lograr estas conexiones depende de los focos de atención y percepción con los que se ingresa a la dinámica, lo que permite estar más abiertos y disponibles al diálogo con otros cuerpos y propuestas. En el Análisis Lineal, el foco se encontraba en el desarrollo de los elementos recogidos de la Línea del Día, por lo que se generaba una propuesta bastante íntima y personal con relación a la experiencia compartida por el autor de la línea. Sin embargo, en el entrenamiento de la improvisación apareció la necesidad recurrente, por

parte de los intérpretes investigadores, de relacionar sus propuestas compartiendo códigos de movimiento, diseños espaciales, imágenes o contrastando la calidad del movimiento. Al visibilizar a la improvisación en el Análisis Lineal como el desarrollo de una línea en el espacio, estos momentos de relación entre los intérpretes fueron nombrados como los “Nudos”, aludiendo así al trabajo con una imagen mental de entrelazado de las líneas del día, o la generación de trenzas y enredaderas que complejizan la propuesta de movimiento.

Este proceso de anudamiento abarcó los diferentes modos (*scores*) que se trabajan en el Análisis Lineal: espacio, tiempo y calidad, puesto que el dialogo puede observarse desde el diseño espacial que se trazaba hasta en las propuestas rítmicas, entre otras maneras de manifestarse. Partir de los modos como caminos para el proceso de anudamiento, les permitió a los intérpretes tener claridad sobre qué herramientas empezarían a vincularse.

El aporte que realizaron los Nudos al Análisis Lineal fue la posibilidad de ampliar la percepción de los otros que tiene el intérprete, invitándole a relacionarse desde los factores y el material de la línea que el grupo estaba manejando; esto les invitaba a observar qué estrategias utilizaban para entablar una comunicación con el grupo y cómo respondían a las propuestas de los otros, puesto que en la imagen del nudo todas las hebras son afectadas por una misma fuerza, sin importar la dirección.

En síntesis, todo el proceso de trabajo que implicó la dinámica del Análisis Lineal y los Nudos invitó a los participantes a establecer vínculos desde distintos lugares: por un lado, un vínculo consigo mismos a través del trazo en la Línea del Día y su trabajo de interpretación en el Análisis Lineal, por otro, un vínculo con los demás en el dialogo sobre el dibujo de las líneas, el intercambio de sistematizaciones y los procesos de anudamiento en la improvisación. Dentro del proceso, el entrenamiento constante en la dinámica permitió observar cómo se transforman o se afianzan ciertas ideas y consignas para lograr la construcción de vínculos. Además, ya que se considera como una dinámica abierta al diálogo y a la frecuente autoevaluación, su estructura se reconfiguraba

constantemente en relación con los vínculos que establecían los miembros participantes en el trabajo.

2.2. El juego de las miradas

Mi mirada no termina conmigo, empieza con el otro
(Mesa & Sánchez, 2001:8)

Esta segunda dinámica apareció en el proceso de creación al observar la importancia que tiene la mirada en la manifestación de relaciones interpersonales y como evidencia de los diferentes vínculos que se estructuran en un grupo humano. En este camino, se diseñaron consignas que permitían explorar cómo afecta la acción de mirar al observador y al observado, entendiendo esta conexión como una aproximación a la idea de la Línea como constructor de vínculos. La comprensión de la mirada para este trabajo fue guiada a través de dos conceptos que buscan devolver al sentido de la vista su valor desde la sensibilidad que ofrece para relacionarse con el mundo, diferenciándola de la vista objetiva, propuesta por el proyecto occidental moderno de la racionalidad. A través de la búsqueda de esta sensibilidad es que se articuló un camino, mediante la improvisación, para tener más herramientas en las relaciones interpersonales que se generan al mirar al otro.

2.2.1. Mirada focalizada y periférica: Hacía una mirada sensible⁸

Hablar de la mirada en nuestros tiempos es ingresar a un complejo territorio atravesado por discursos de diversas disciplinas, comprendiendo que es el sentido que más se ha aproximado al ejercicio científico de racionalizar la realidad a través de la contemplación y el distanciamiento del objeto de estudio, ocupando un lugar privilegiado en relación con los demás sentidos. Garcés propone hablar de un sentido de la vista “capturada” por la racionalidad occidental, que surge en el siglo XIX y entroniza “el poder de abstracción, distanciador y exteriorizador de la visión” (Garcés, 2009:83). Esta vista capturada se distancia de su sensibilidad al punto de convertirse en un mero instrumento

⁸ La diferenciación de estos conceptos es tomada de la propuesta de Marina Garcés en su artículo “Visión periférica. Ojos para un mundo común” (Garcés, 2009)

de aproximación a la realidad, desvinculada de su capacidad relacional y su naturaleza corporal.

En esta línea de pensamiento es que aparece el concepto de la mirada focalizada/desencarnada como una manera de nombrar el ejercicio generalizado de mirar en nuestra sociedad. Una mirada focalizada es aquella que se enfrenta al mundo de manera selectiva y sobre-estimulada, comprendiendo su entorno como un compilado de imágenes que puede extraer como bienes, poseer y/o comprender. En términos del proceso creativo, es una línea unidireccional, una flecha que apunta hacia afuera de manera específica para contener la multiplicidad y lo inconmensurable de la realidad. José A. Sánchez permite aproximar este concepto a la idea de la línea al observar el entramado de miradas en el fenómeno escénico como una estructura de relaciones que se tensionan o se relajan. Esto lo logra analizando el rol que asume el intérprete como “ser para la mirada” y el espectador como “ser que mira” (Sánchez, 2009:15-16), generando una relación de un punto a otro, en la que el espectador reposa la tensión de ser visto en el intérprete al comprenderlo como algo externo que le ofrece un contenido o una serie de imágenes, sin caer en la noción de que su presencia en esa relación también afecta al desarrollo de la experiencia. De este modo, comprender la mirada focalizada permite establecer un canal que, si bien es útil para la comunicación de ideas, no aporta al intercambio de experiencias y la retroalimentación en la relación (Garcés, 2009:89). Por esta razón, aparece la necesidad de reencontrar a la mirada con su capacidad relacional, enraizada en su naturaleza como sentido del cuerpo humano, la cual se aterriza en el concepto de la mirada periférica.

La mirada periférica es aquella que permite observar lo que hay “entre nosotros” excediendo al objeto focalizado y abriendo la posibilidad de comprender el entorno como un espacio que se construye en la interacción con sus elementos, visibilizando lo desenfocado y lo invisible en movimiento (Garcés, 2009). Esto permite reconfigurar nuestra comprensión del fenómeno de la visión en términos de un proceso en el que se construye un estado de interacción, análisis y creación en relación con los factores externos (Rodríguez Pietro, 2010). Desde esta perspectiva, la mirada se complejiza para ser un entramado de

diversas líneas de conexión que solicitan el encuentro de las personalidades y subjetividades de los observadores, estableciendo así relaciones interpersonales de manera bidireccional. Esta mirada dota de sentido a la noción de entablar vínculos en colectivo, pues es consciente de que el entorno no es un agente externo al cual debe conocer y contener, sino que es un espacio que lo rebasa e invita a relacionarse desde su sensibilidad. En términos del fenómeno escénico, Sánchez reconoce la transformación de las relaciones en el paso de la mirada focalizada hacia la periférica, con la alteración del “ser para la mirada” en un “ser que mira”, despertando en el espectador la consciencia de ser mirado (Sánchez, 2009:17), reconociendo, a su vez, el ser observado como un espacio de vulnerabilidad y de exposición ante otro, uno que abre la posibilidad de construir vínculos desde esta sensibilidad mutua.

El estudio de estos dos conceptos permitió articular la propuesta de trabajar con la mirada como un constructor de vínculos interpersonales para el proceso creativo, comprendiendo que el tránsito de uno a otro apertura posibilidades de relación e intercambio de información y sensibilidad. Bajo esta premisa, el “Juego de las Miradas” nació como una dinámica que buscó indagar las posibilidades que les ofrece a los intérpretes el entrecruzamiento de miradas, concibiendo el contacto visual como una línea que se diseña en el espacio y, en consecuencia, comprendiendo los múltiples cruces de miradas como constructores de múltiples estructuras de vínculos.

2.2.2. Hacia una mirada dinámica

El “Juego de las miradas” es una dinámica que formó parte del proceso creativo y la experiencia escénica de “Líneas”, y consistía en el desarrollo de una improvisación guiada por reglas muy sencillas, que se modificaban en el tiempo (del desarrollo de la improvisación y en el transcurrir del proceso) para atravesar otras capas de profundidad. En este apartado se presenta cómo funcionó la dinámica y cómo se vinculó con los conceptos de la mirada periférica y focalizada para la construcción de vínculos interpersonales en la improvisación.



*Figura 2.4. Juego de las miradas en la experiencia escénica “Líneas” en el ICPNA Lima Centro.
Fecha: 15 de diciembre, 2017. Fotografía: Daniela Zavala / Danza PUCP*

El desarrollo de este juego se sustentó en una regla base: “Siempre observa a alguien que no te esté observando (ser para la mirada y ser que mira), y en el momento en que esa persona te observe, cambia tu foco hacia otra persona que no te mire”. Bajo esta premisa, rápidamente se construía una atmósfera de tensión en el espacio, gracias a la sensación que producía ser visto por alguien y la expectativa de que alguien cambie su foco. En un primer plano, esta consigna jugaba con el concepto de la mirada focalizada, desafiando los límites de su capacidad de permanencia en el tiempo al jugar con las tensiones que genera reconocerse siendo visto. De esta manera, el desarrollo de una improvisación desde esta premisa se alimentó de acuerdos y provocaciones entre los participantes, permitiendo la aparición de sensaciones de alegría, juego y coquetería.

Con el transcurso de las sesiones, se fueron sumando premisas que buscaban transitar de la idea de la mirada focalizada hacia la mirada periférica. Una de estas fue la posibilidad de llamar por su nombre a las personas que no estaban “mirando” directamente, lo que invitaba a abrir el foco hacia las personas del entorno. A todo esto se sumaba el entrecruce de miradas y de nombres, alterando de esta manera las estructuras de tensiones y, a la vez, generando

mayor expectativa en los intérpretes, lo cual aportó a la exploración de las calidades y características de la mirada, la postura y la voz, abriendo así una amplia gama de posibilidades que diferenciaba las relaciones que se daban a nivel grupal y las relaciones más específicas, reconociendo en el proceso tendencias a las que el grupo se sumaba con mayor facilidad y las que eran más específicas de dos o tres participantes.

El entrenamiento en el juego de las miradas permitió identificar con mayor claridad cómo fueron tomando forma los vínculos interpersonales que se establecieron entre los participantes, puesto que al transitar hacia la idea de la mirada periférica empezó a transformarse la regla básica y los encuentros entre las miradas empezaron a tomar fuerza complejizando la relación inicial de observador-observado. El espacio empezó a adquirir los matices propios de las relaciones que se entablan permitiendo observar a un grupo humano que se mueve unido y entramado por las líneas de la mirada. Progresivamente, se desdibujaron los roles, se transformaron los nombres y se introdujeron otros agentes próximos a la dinámica, jugando con los nombres y las miradas de los espectadores en la experiencia escénica y provocando su participación en la misma medida.

El trabajo de esta dinámica permitió observar cómo se expande la precisión de la mirada focalizada hacia el espacio y las relaciones entre los cuerpos y las palabras, propios de una mirada periférica que invita a la colaboración de todos los agentes que la rodean. Con la práctica, el Juego de la Mirada permitió establecer códigos comunes y aclarar detalles de la sensación de grupalidad en los intérpretes, brindando al mismo tiempo herramientas para la construcción de vínculos interpersonales con agentes externos como los espectadores. La libertad de seguir y modificar las reglas base le permitió al grupo tomar decisiones en conjunto y definir la dirección a la cual apuntan con la dinámica, fortaleciendo de este modo su capacidad de comunicación corporal y de confianza en el juicio del colectivo.

2.3. Otras posibilidades de vincularnos a través de la Línea

En este apartado se presentan dos de las dinámicas que fueron sistematizadas y profundizadas en el proceso creativo para el presente estudio. Sin embargo, como se menciona en el capítulo anterior, durante el primer período del proceso creativo, el laboratorio estuvo orientado a explorar las múltiples posibilidades que ofrece la Línea como concepto, por lo que la decisión de seleccionar el Análisis Lineal y el Juego de las Miradas para este estudio implicó no profundizar en los otros caminos que aparecieron en el proceso. Este apartado busca visibilizar estos caminos, que pueden ser observados en algunas sesiones (véase la Bitácora de proceso, anexo 2), con la finalidad de reconocer la complejidad de la creación interdisciplinaria en las artes y proponer preguntas para futuras investigaciones en torno a estos intereses.

Entrelazando hombros

Esta dinámica nació de la acción de abrazar como un cruce de dos líneas de vida. Bajo esta idea, buscó en la improvisación de movimiento relacionar a los intérpretes a través del contacto de la mano, el brazo y los hombros. La consigna base fue viajar tocando los hombros de los compañeros, de manera que en el movimiento se generara un tejido de muchos brazos atravesando el espacio y cruzándose en los cuellos, hombros y cabezas. A nivel de estructura temporal, la dinámica se cerraba en el momento en el que se lograba articular un abrazo grupal junto a todos los participantes, lo que dio fin a la estructura de la experiencia escénica en el ICPNA y en la PUCP.

En esta dinámica, el trabajo con el contacto se sustentó en la premisa que desarrolla el Contacto Improvisación⁹ de concebir de manera indiferenciada el tocar, ser tocados, mover al otro y ser movidos (Maria Paz Brozas Polo, 2017:1044), ya que se buscó que la dinámica sea una invitación al encuentro entre los participantes sin roles, jerarquías o guías; todos se introdujeron en un constante abrazar y ser abrazados, construyendo una consciencia grupal que les

⁹ Técnica/Tendencia de la danza contemporánea desarrollada por Steve Paxton en la década de los setenta. Su principal foco se encuentra en la investigación de movimiento a través del contacto entre dos o más cuerpos.

permitió tomar decisiones en conjunto, afianzando los vínculos interpersonales como estructuras que facilitan la acción colaborativa.

Hablar en el presente

Esta consigna se desarrolló como complemento al trabajo del Juego de las Miradas y se fue introduciendo en las diferentes dinámicas del proceso. Consistió en verbalizar las situaciones que se estaban dando en tiempo real durante la improvisación, con la finalidad de que los intérpretes despierten la mirada y sean conscientes de la información visual que están recibiendo todo el tiempo. La verbalización debía corresponder a los estímulos visuales al alcance de su visión, es decir, que no debían modificar su mirada para observar la situación completa sino narrar desde lo que observaban en movimiento.

Esta consigna se aplicó en las diferentes dinámicas y exploraciones dentro del laboratorio, exigiendo a los intérpretes el desarrollo de una doble concentración: en el desarrollo de su improvisación y en la articulación de las palabras que hablen del presente. La dificultad de la consigna se manifestó en la constante imposibilidad de construir un discurso entendible, ya que generalmente solo se logró enunciar palabras o frases sueltas que se referían a características (como colores, texturas, tamaños, entre otros) de los objetos o situaciones de la realidad. Sin embargo, aportó al trabajo de concientización de la mirada que luego se terminó de profundizar en el Juego de las Miradas.

Las dinámicas y las consignas presentadas en este capítulo se estructuraron a lo largo del proceso creativo y surgieron como parte de las reflexiones en torno a la idea de la Línea en tanto constructora de vínculos. El entrenamiento en cada una permitió el desarrollo progresivo de los vínculos interpersonales entre los participantes a través de las relaciones que demandaba la ejecución de las dinámicas. ¿Cómo es que estas herramientas se han manifestado en el proceso creativo? ¿Cómo han sido recibidas e interiorizadas por los intérpretes participantes? Estas preguntas guiarán las reflexiones del siguiente capítulo, para poder reconocer la manera en que el planteamiento del proceso y estas dinámicas aportaron a la construcción de vínculos entre los participantes del laboratorio.

CAPÍTULO 3

Reflexiones sobre el aporte del proceso creativo en la construcción de vínculos interpersonales

El proceso creativo de “Líneas” fue registrado a través de cuatro formatos: la bitácora escrita del proceso, las entrevistas a los intérpretes participantes, el registro audiovisual de las sesiones y las experiencias escénicas. Estos registros se encuentran adjuntas en el Anexo 2 y 3. El presente capítulo utilizará la información recopilada en estos registros para hacer un ejercicio reflexivo en torno a cómo el proceso creativo aportó a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes, que se articulará en cuatro ideas principales. Estas reflexiones buscarán el diálogo entre el soporte teórico utilizado y la sistematización y metodología del laboratorio de creación, que finalizará en una autoevaluación de la investigación revisando sus limitaciones, potencialidades y posibles nuevas líneas de investigación.

3.1. Laboratorio de creación como espacio de interacción social

El laboratorio de creación se articuló como un espacio de encuentro frecuente para los estudiantes participantes de este proceso, que se materializaba en diferentes lugares y momentos del día. Asimismo, la dinámica de las sesiones propició un ambiente amable, en el que la interacción fue valorada y apreciada en sus diferentes manifestaciones. El intérprete Vian comparte esta idea en su testimonio, cuando habla de que uno de los aspectos más importantes del proceso fue la manera en que se trataron entre los participantes a lo largo de este, porque gracias a esto, sintió la suficiente comodidad, seguridad y confianza para decidir compartir su trabajo con otras personas (Vian L. King en Anexo 3).

Al establecerse la continuidad de las sesiones en los meses de proceso a través de un ambiente amable y participativo, se generó un espacio con la presencia de los criterios propuestos por Baumeister y Leary para la construcción de vínculos: una interacción frecuente y afectiva que tome lugar en un contexto estable. De esta manera, el laboratorio propició la posibilidad de intercambiar ideas, relacionarse a través del movimiento y construir un estado de confianza

en el grupo humano. Algunas de las reflexiones de los intérpretes identifican la importancia de este ambiente en el laboratorio para la construcción de este estado de confianza:

“Pensaba sobre el estado de confianza presente en este grupo humano, cómo se ha ido forjando esta seguridad, gracias a la guía y a la oportunidad que nos hemos dado de confiar en nosotros mismos al descubrir nuestra potencialidad.” (Sebastián Ramos en Anexo 3).

“Siento una relación equitativa, porque siento que con cualquiera de ustedes podría relacionarme con la misma confianza, podría hablar de mi familia, mi día, mi vida.” (Fernando Salazar en Anexo 3)

Trabajar e investigar en un ambiente cálido y amable es uno de los aspectos que más fue agradecido por los intérpretes, puesto que, como menciona Sebastián, les permitió generar esta confianza en ellos mismos y en sus pares a través de una relación bidireccional: esta confianza se alimenta de las relaciones interpersonales, al mismo tiempo que las relaciones interpersonales se profundizan en el fortalecimiento de la confianza. Esto último fue vital para que el proceso pueda explorar sus posibilidades y sus límites en las diferentes dinámicas de improvisación, permitiendo así, lo que Fernando menciona como la posibilidad de compartir sus experiencias, necesidades y pensamiento, para que sean utilizados para las exploraciones de movimiento.

En este camino, el primer aporte reconocible del proceso creativo se encuentra en la manera en que se articuló el laboratorio de creación como espacio de interacción social: Guiar las sesiones desde un trato amable y participativo propició la construcción de un estado de confianza grupal, de modo que las relaciones interpersonales, tanto a nivel verbal como corporal, se vieron fortalecidas por la integración de los participantes.

3.2. Dinámicas de improvisación y relaciones interpersonales

Otro aspecto que propició la construcción de vínculos interpersonales fue la sistematización del Análisis Lineal y el Juego de las Miradas como dinámicas de

improvisación que ejercitaron las relaciones interpersonales entre los estudiantes participantes. Este ejercicio se desarrolló a través del trabajo con elementos perceptibles del cuerpo humano en interacción, tales como el movimiento en el Análisis Lineal, la voz y la mirada en el Juego de Miradas, dialogando con las ideas de Simón y Albert alrededor de la percepción como principal canal de relación.

El Análisis Lineal trabajó a partir de las vivencias y experiencias de los intérpretes, traducidas en improvisaciones de movimiento. Gracias al estado de confianza que se fue construyendo durante el proceso, el intercambio de ideas y movimiento entre los participantes fue logrando mayor profundidad y proximidad, de modo que las relaciones interpersonales fueron adquiriendo características específicas en cada caso, enriqueciendo los vínculos que constituían al grupo humano.

“El Análisis Lineal ofrece una manera de relacionarnos distinta, desde una honestidad, complicidad y una confidencialidad invisible. Me ha permitido descubrir mayor profundidad en las personas, en su manera de ser y su perspectiva.” (Mario Gaviria en Anexo 3)

En esta cita, Mario reflexiona acerca de cómo la práctica constante de improvisar a través del movimiento junto a otras personas le permitió conocerlos desde otra perspectiva, puesto que las ideas que se movían y compartían en estas improvisaciones estaban vinculadas a experiencias y percepciones personales. Lo valioso de estas interacciones no verbales es que fortalecieron una “honestidad, complicidad y confidencialidad invisible” en palabras del mismo Mario, que se traduce en la articulación grupal de vínculos interpersonales fuertes y dinámicos en el tiempo.

El Análisis Lineal es descrito por los intérpretes como “un ejercicio que remueve los recuerdos y conecta las sensaciones personales con las del autor de la Línea” (Sesión 6 en Anexo 2), abriendo caminos para relacionarse desde los recuerdos y pensamientos que constituyen la historia del intérprete. Este trabajo con el recuerdo alimenta los vínculos interpersonales de elementos del

pasado de los participantes, que interactúan en el presente a través del movimiento. De manera que esta dinámica ofrece la posibilidad de movilizar diferentes pasados (recuerdos, memorias o experiencias) en un mismo presente para establecer y fortalecer vínculos interpersonales.

En el caso del Juego de las Miradas, el trabajo se encuentra vinculado al presente en actos perceptibles como el llamar al otro con la voz o el mirarse. La profundidad de la dinámica se encuentra en la posibilidad de detonar sensaciones corporales a través de las diferentes maneras de realizar estos actos.

“La exploración del juego llevó a generar sensaciones de incomodidad y risa, la rápida reconstrucción de la estructura impedía tener espacios de racionalización y permitía construir sensibilidades en el presente. [...] Se añadió el elemento de la voz para llamar a otras personas por su nombre. Esto se sumó para complejizar la capacidad de concentración del juego. Poco a poco el juego con la voz empezó a dar colores e intensidades distintas al dialogo entre ellos. Se sumó el elemento espacio y tiempo. La forma en la que se reorganizaba el sistema de miradas fue expandiéndose y consolidándose. [...] Hacía el final del juego, la grupalidad había asumido códigos detonadores y una lúdica específica. La escucha grupal se había desarrollado desde la complicidad.” (Sesión 10 en Anexo 2)

“La mirada es un potenciador de las conexiones interpersonales que puede configurarse de distintas maneras; el entramado de miradas que se construye desde nuestro juego nos invita a reformular constantemente la espacialidad y el tiempo.” (Sesión 12 en Anexo 2)

La posibilidad que ofreció esta dinámica de detonar sensibilidades en sus participantes permitió ahondar en cómo se comportaron los vínculos establecidos en diferentes situaciones, dialogando con las ideas expuestas por Enrique Pichón sobre el vínculo como un proceso de comunicación y aprendizaje continua que es dinámico en el tiempo y contexto.

Al ser un trabajo que se sustenta en el presente, evidenció lo dinámico, efímero y siempre novedoso de las relaciones interpersonales, permitiendo visibilizar el estado grupal y personal en el que se encuentran los intérpretes al momento de interactuar; al mismo tiempo que invita al espectador (en el caso de la experiencia escénica) a ser parte de estas relaciones vivas que están desarrollándose.

Con estas reflexiones, es posible reconocer que la importancia de las Dinámicas de Improvisación dentro de la construcción de vínculos interpersonales se encuentra en su trabajo con el presente en relación con diferentes soportes: el pasado, los recuerdos, el movimiento, la mirada o la voz. Al generar espacios de encuentro, las relaciones interpersonales que se manifiestan se soportan en el cuerpo (y sus diferentes capas mencionadas líneas antes) para enriquecer la experiencia de compartir con los otros y articular vínculos interpersonales más específicos en el grupo.

3.3. Aportes del ejercicio reflexivo en la creación

A lo largo del proceso, el ejercicio reflexivo fue una constante que ayudó a aterrizar y consolidar las ideas que aparecían en las sesiones. Estas reflexiones buscaron integrar los pensamientos de todos los participantes, de modo que encontraran puntos en común, autoevaluaciones y retroalimentaciones para seguir profundizando en el trabajo.

La presencia de la reflexión en un proceso sobre los vínculos interpersonales implicó traer a un nivel consciente los modos en que los intérpretes se estaban relacionando durante este periodo de tiempo, de modo que, constantemente, se encontraban formulando nuevos caminos para investigar la interacción desde diferentes aristas.

“Poder tener la conciencia de cómo nos estamos vinculando enriquece el vínculo, porque me permite tomarlo con más calma, sentirme más cómodo y más seguro en cómo lo estoy estableciendo.” (Miguel Dávalos en Anexo 3)

En esta cita, Miguel comparte su percepción sobre como la consciencia sobre la construcción de vínculos aporta al estado de confianza que se menciona en puntos anteriores. Pensar y proponer desde la actividad relacional que se desarrolló en el proceso, permitió a los intérpretes afianzar sus modos de vincularse y aclarar el estado de confianza grupal que percibían.

Al mismo tiempo que la reflexión aportó a fortalecer los vínculos, también permitió a los intérpretes apropiarse del discurso artístico que se manejaba en el laboratorio:

“En esta última sesión previa a la experiencia escénica, se conversó y revisó cómo las dinámicas, las experiencias abiertas y la disposición del proceso habían desembocado en la construcción de una identidad grupal muy fuerte, sostenida en los vínculos interpersonales que se habían establecido a lo largo del tiempo, permitiendo en el proceso encontrar nuevos caminos en cada ejecución de las estructuras de improvisación, y ello mediante la reformulación constante del contenido y el material de movimiento y musical.” (Sesión 29 en Anexo 2)

De esta manera, el ejercicio reflexivo complementó el trabajo de las dinámicas de improvisación, permitiendo que los intérpretes aterricen sus ideas y logros en el proceso. Esto permitió que todos los participantes del laboratorio estén en la capacidad de aportar al trabajo de “Líneas” y que se hagan conscientes de cómo los vínculos se habían transformado en el tiempo.

3.4. Importancia de la experiencia escénica

La necesidad de compartir los hallazgos y los cuestionamientos detonados en el proceso creativo desembocó en la construcción de “Líneas” como experiencia escénica. Esta experiencia fue compartida en diferentes oportunidades dentro de la PUCP y en el Instituto Cultural Peruano-Norteamericano (ICPNA).

La realización de este hecho escénico sirvió como una plataforma para exponer el trabajo a la comunidad y al mismo tiempo, como un ejercicio para concretar y renovar la práctica desarrollada dentro del laboratorio. En el caso de

las dinámicas de improvisación se buscó una progresión que sintetice las principales ideas encontradas en las improvisaciones realizadas durante el proceso. Esta progresión se aterrizó en una secuencia de consignas que guio la improvisación de los intérpretes a lo largo de diferentes estados y modos de relacionarse.

Con el camino claro, los intérpretes encuentran en la experiencia escénica, una oportunidad de reformular sus vínculos interpersonales en la interacción con los espectadores como agentes externos al proceso:

“La escucha ha alcanzado lugares de gran activación entre nosotros, la cual se contagia a las personas que nos observan y carga positivamente los vínculos que estamos construyendo en escena. Esto lo siento en el juego de las miradas, que nos invita a hacernos cómplices y a convertir en cómplices a los espectadores.” (Jhonny Zambrano en Anexo 3)

Esta “escucha” que menciona Jhonny está relacionada con el estado de confianza y los vínculos interpersonales establecidos dentro del grupo durante el proceso. La escucha se había integrado al modo de trabajo de los intérpretes de manera que, al momento de la interacción con el público, las relaciones interpersonales presentes entre los intérpretes y el espectador se encontraban cargadas de las sensaciones de amabilidad y afecto del laboratorio. Los intérpretes Francisco y Vian lo describen de la siguiente manera en sus reflexiones:

“Es algo que caracteriza este proyecto... el amor entre nosotros y que es retransmitido al público, a través de cómo empatizamos con sus emociones y recuerdos en el Análisis Lineal o cómo nos reconocemos con la mirada, forjando vínculos constantemente.” (Francisco Serrano en Anexo 3)

“Somos un grupo configurado de tal modo que, en la experiencia escénica, invita al público a este compartir de ideas sobre cómo nos articulamos en conjunto. Este sentirse en comunidad con extraños y

desconocidos es muy bonito, nos une de una manera muy fuerte.” (Vian L. King en Anexo 3)

Esta sensación de estar en comunidad con extraños fue percibida también por algunos espectadores de las experiencias abiertas, que en los conversatorios compartieron como “Líneas” se había vinculado con sus individualidades:

“No me sentí espectador, sino más bien como una persona que estaba dentro de lo que estaba sucediendo [...]. El conversar sobre mi línea me permitió observar cosas que había plasmado en ella de manera inconsciente.”

Rodrigo Santillana. Alumno de la especialidad de Creación y Producción Escénica (Sesión 22 en Anexo 2)

“Una cosa que he observado aquí es el trabajo de la Línea como vínculo. Esa línea que puede unir, entrelazar, hacer participar al público desde la mirada, la voz, el tacto [...] Un medio de interacción y comunicación.”

Carola Robles. Profesora de la Especialidad de Danza y Creación y Producción Escénica (Sesión 22 en Anexo 2)

Con estas impresiones, se puede observar que la experiencia escénica ha permitido ampliar el espacio afectivo del laboratorio a la interacción con el público, a través de la práctica de las dinámicas de improvisación y la reformulación de los vínculos interpersonales del grupo humano para integrar a otras personas. Por ende, el principal aporte que brinda la experiencia escénica es la posibilidad de sintetizar la información del proceso a través de la vivencia de las relaciones interpersonales que establecen los intérpretes con los espectadores. Un claro ejemplo de esto es el momento final de la pieza, en el cual, todos son invitados a ser parte de un abrazo grupal como parte de la dinámica “Entrelazando hombros”.



Figura 3.2. Abrazo final en la experiencia escénica “Líneas” en la Semana de la Danza PUCP.

Fecha: 26 de abril, 2018. Fotografía: Dante Rossi / Danza PUCP

3.5. Consideraciones finales

El presente apartado brinda algunas aproximaciones al panorama actual de la investigación en relación con su proceso y sus proyecciones a futuro, visibilizando sus alcances y sus limitaciones como campos de oportunidad para continuar indagando, permitiendo así encaminar los hallazgos expuestos hacia nuevas posibles líneas de experimentación para profundizar en las conexiones que brindan los procesos interdisciplinarios con la construcción de vínculos interpersonales.

- **Sobre el diálogo interdisciplinario**

En primer lugar, el proceso se inició teniendo como punto de partida disciplinario a la danza contemporánea; sin embargo, en el camino encontró la necesidad de introducir a especialistas de otras disciplinas artísticas para complejizar las búsquedas y problematizar las relaciones que se construyen. Al encontrarse estas diferentes disciplinas (danza, teatro, música y pintura) dialogando en torno

a una idea en común (la Línea), se generan conexiones que permiten articular dinámicas de creación interdisciplinaria; no obstante, la guía de la investigación ha encontrado un mayor soporte en conceptos provenientes de la danza para estructurar la metodología y los hallazgos del proceso, por lo que es posible observar en la experiencia escénica, como producto final del proceso, una mayor presencia del movimiento con respecto a otros recursos. Tras estas observaciones, se hace necesario evidenciar que en el proceso el diálogo interdisciplinario de las artes estuvo presente en la generación de conocimiento, pero fue predominante la presencia de la danza en la articulación del producto escénico y a nivel discursivo, lo que abre una posibilidad para que la investigación continúe buscando herramientas con el fin de configurar nuevas experiencias desde diferentes recursos escénicos, de modo que se pueda observar cómo son reapropiados estos conocimientos desde otras perspectivas disciplinarias.

- **Sobre el nivel de exposición de “Líneas”**

El público recurrente que se tuvo en las oportunidades que el proceso se abrió a otros espacios (como en las Experiencias Abiertas o en las Experiencias Escénicas) fueron estudiantes, profesores y personas cercanas al círculo social de FARES, por lo que siempre se ha visto rodeado de espectadores familiarizados con las manifestaciones artísticas y con el grupo humano. Esta proximidad previa con las artes escénicas y con los integrantes de “Líneas” propició un ambiente de familiaridad que facilitó, en cierta medida, la construcción de vínculos interpersonales en la experiencia escénica. En este camino, un campo de oportunidad para seguir profundizando en la investigación se encuentra en observar como “Líneas” articularía un espacio para la construcción de vínculos con otro tipo de público, y así poder diagnosticar cómo las dinámicas de improvisación se adaptan y se retroalimentan de diferentes contextos. Queda como una labor pendiente para los investigadores el seguir difundiendo y compartiendo el trabajo en otros espacios.

- **Sobre la integración de la metodología teórico-práctica**

La metodología utilizada en esta investigación se alinea al paradigma de la investigación en las artes, que busca generar conocimiento a partir de la reflexión

de la práctica. Para lograr esto fue importante llevar de la mano un proceso de investigación teórica que respondiera a las preguntas y necesidades dentro de la práctica desarrollada en el laboratorio de creación. Este diálogo entre la investigación teórica y práctica era bidireccional, es decir, algunos conceptos aparecieron antes de ponerlos en práctica (como la idea de la Línea de Tim Ingold que detonó este trabajo) y otros fueron solicitados por la práctica misma para esclarecer sobre que se estaba elaborando el material (como fue el caso de la mirada focalizada y periférica). De esta manera es que el diálogo bidireccional buscó cubrir las necesidades de la investigación, manteniendo activa el estado de búsqueda y cuestionamiento en la teoría y la práctica.

• **Otras líneas de investigación**

En este último apartado se presentan nuevas preguntas de investigación que este estudio detona, apuntando a generar nuevas curiosidades en los lectores para formular sus propias búsquedas y utilizar las herramientas aquí estudiadas como puntos de partida.

- ¿Cómo las dinámicas de improvisación de “Líneas” son apropiadas por otras disciplinas artísticas? ¿Qué sucede con su función relacional?
- ¿Cómo se construyen vínculos interpersonales a través de la improvisación en contextos no artísticos?
- ¿Qué características tienen los vínculos que se construyen en el proceso? ¿Qué factores producen esta diferenciación?
- ¿Qué aportes brindan las dinámicas de improvisación de “Líneas” a la construcción de vínculos interpersonales con los espectadores?
- ¿Cómo puede articularse una propuesta pedagógica a partir de los hallazgos del proceso de creación interdisciplinaria de “Líneas”?

CONCLUSIONES

1. La presente tesis tuvo como objeto de estudio el proceso de creación interdisciplinaria “Líneas” que se desarrolló a través de un laboratorio de creación con estudiantes de las diferentes especialidades de la FARES PUCP. El laboratorio surgió del interés por reflexionar sobre la idea de la “Línea” a partir de la propuesta del antropólogo Tim Ingold, enfocándose en la construcción de vínculos interpersonales a través de dinámicas de improvisación de movimiento. Se desarrolló en el contexto universitario como un proyecto de danza contemporánea que, en el camino, se abrió al diálogo con estudiantes de otras disciplinas artísticas (teatro, música y pintura), iniciando así un proceso de creación interdisciplinaria bajo la guía del autor de este estudio. Para lograr sus búsquedas, se utilizó la Improvisación de movimiento como metodología de creación artística y se mantuvo bajo una dinámica de constante retroalimentación entre los participantes; finalmente, se concluyó la investigación práctica en la construcción de una experiencia escénica como una plataforma para compartir los hallazgos y la propuesta de “Líneas”, la cual buscó ejercitar la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes y los espectadores, haciéndolos partícipes de la práctica misma de la improvisación para seguir probando la capacidad de relacionar en las dinámicas propuestas, por lo que esta experiencia continua desarrollando las preguntas que movilizan la investigación.
2. El proceso de creación interdisciplinario “Líneas” articuló dos dinámicas de improvisación que apelan a la construcción de vínculos interpersonales a través del movimiento, las cuales fueron sistematizadas, puestas en práctica y reformuladas de manera constante durante el desarrollo del laboratorio, a fin de afinar su potencial para relacionar. Estas dinámicas son el Análisis Lineal y el Juego de las Miradas. En ambas, la idea de la “Línea” detona consignas específicas para la utilización de recursos como el cuerpo, el dibujo, la conversación con otro y la mirada con el fin de relacionarse con el movimiento, las ideas, las experiencias y la identidad de los demás participantes. La construcción de estas dinámicas dialoga con conceptos teóricos de la danza, como el *RSVP Cycles* de Anna Halprin y los conceptos

de la mirada focalizada y periférica propuestos en el compilado de artículos *Arquitecturas de la Mirada*, que guían el planteamiento de las consignas de improvisación y su interacción con el hecho de relacionarse. De esta manera, la formulación de estas dinámicas apuntó a construir vínculos interpersonales a través de la práctica constante de la improvisación.

3. Finalmente, la utilización de las dinámicas de improvisación durante el proceso y la experiencia escénica generó un espacio para los estudiantes participantes en el que la interacción continua permitió establecer un nivel de confianza con los demás conforme se iban conociendo a mayor profundidad. Por otro lado, el entrenamiento de relacionarse desde diferentes soportes (el movimiento, el trazo a mano, la mirada y la conversación) propició la posibilidad de conocerse desde diferentes aristas de su personalidad y su manera de relacionarse; además, al ser un proceso cuyo motor de investigación era el uso de la Línea como constructor de vínculos interpersonales, exigió una constante revisión y reflexión sobre cómo se estaban estructurando los vínculos en el tiempo, por lo que se generó una conciencia permanente en cada intérprete de sí mismos con relación a los demás. Con estas ideas es que se concluye que el proceso aportó a la construcción de vínculos interpersonales a través de la articulación de un espacio que cumple con los criterios propuestos por Baumeister y Leary para lograr esto (la presencia de un entorno afectivo saludable y su desarrollo en un contexto periódico y estable) gracias a las herramientas y metodologías que se utilizaron para desarrollar la investigación práctica en el laboratorio, lo que se corrobora en la bitácora de registro y en las entrevistas a los estudiantes participantes. Asimismo, tras haber sistematizado sus herramientas como aportes para la construcción de vínculos a través del movimiento, la investigación deja nuevas interrogantes para futuras búsquedas y proyectos que profundicen en los hallazgos de este proceso, como son la aplicación de las dinámicas en nuevos contextos, el estudio de estas desde la perspectiva de otras disciplinas artísticas, su aplicación pedagógica y su labor como constructor de vínculos con los espectadores.

BIBLIOGRAFIA

- Banes, S. (1987). *Terpsichore in sneakers: post-modern dance* (2° edición). Boston: Houghton Mifflin.
- Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). The Need to Belong: Desire for Interpersonal Attachments as a Fundamental Human Motivation. *Psychological Bulletin*, 117(3), 497–529. Consulta: 15 de marzo de 2018. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.117.3.497>
- Bernal, H. A. (2012). Sobre la teoría del vínculo en Enrique Pichón Rivière. Una sistematización del texto Teoría del vínculo de Pichón. *Poiesis*, 1–36. Consulta: 20 de marzo de 2018. <http://di.amigomed.edu.co/poiesis>.
- Borgdorff, H. (2006). El debate sobre la investigación en las artes. *Amsterdam School of the Arts*.
- Brozas Polo, M. P. (2009). El cuerpo en la evolución de la escritura de la danza contemporánea. En E. García Sottile & B. Gómez Moreno (Eds.), *El cuerpo creado. Representaciones del cuerpo en la contemporaneidad*. Alicante: Museo de la Universidad de Alicante.
- Brozas Polo, M. P. (2017). Pedagogía Del Cuerpo Sensible : Tacto Y Visión En La Danza Contact Improvisation. *Movimiento. Revista de Educação Física Da UFRGS*, 23(3), 1039–1052.
- Carr, P., Dennis, R., & Hand, R. (2014). *Dancing with inter-disciplinarity : strategies and practices in higher education Dance , Drama and Music October 2014*. York: The Higher Education Academy.
- Cesio, S. (2003). *Concepto de vínculo*. Buenos Aires. Consulta: 10 de marzo de 2018. <http://www.enigmapsi.com.ar/configvinc.html>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Cuaderno 3. Una educación artística en diálogo con otras disciplinas. Caja de herramientas de educación artística*. (Gobierno de Chile, Ed.), *Caja de herramientas de Educación Artística*. Santiago de Chile. Consulta: 10 de febrero de 2018. http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno3_web.pdf
- Dalmau, J., & Górriz, L. (2013). La Problemática Interdisciplinar En Las Artes. ¿Son Disciplinas Los Distintos Modos De Hacer? Interdisciplinarity Within the Arts. Are Disciplines the Different Ways of Making?, (27), 48–58.
- De Spain, K. (2014). *Landscape of the now. A topography of movement improvisation*. Nueva York: Oxford University Press.
- Downie, M., Mageau, G. A., & Koestner, R. (2008). What makes for a pleasant social interaction? Motivational dynamics of interpersonal relations. *Journal of Social Psychology*, 148(5), 523–534. Consulta: 15 de marzo de 2018. <https://doi.org/10.3200/SOCP.148.5.523-534>
- Garcés, M. (2009). Visión periférica: Ojos para un mundo común. En A. Buitrago (Ed.), *Arquitecturas de la mirada*. Alcalá: Mercat de las Flors.
- Gergely, L. (2013). *The process made visible: Anna Halprin's RSVP Cycles in*

creating Ceremony of Us.

- Goldman, D. (2010). Introduction. The land of the free. En *I want to be ready. Improvised Dance as a Practice of Freedom*. Ann Arbor: Universidad de Michigan.
- Ingold, T. (2007). *Líneas: Una breve historia*. Barcelona: Gedisa.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture. Anthropological Forum* (Vol. 25). Londres: Routledge. Consulta: 20 de abril de 2018. <https://doi.org/10.1080/00664677.2014.906025>
- Marín, P., Gutiérrez, K., & Caviedes, L. (2015). Configuraciones en la relación obra/espectador. En A. MAXWELL (Ed.), *Lecturas emergentes sobre danza contemporánea. Nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile* (pp. 115–126). Santiago de Chile: LOM.
- Mesa, O., & Sánchez, J. A. (2001). “La danza empieza por la mirada,” 1–16.
- Milligan, K., Badali, P., Spiroiu, F., La, S. D. E., Guararí, C. D. E., Moreno, R. H. A., ... Baptista Lucio, M. del P. (2015). 1. Relaciones interpersonales. Generalidades. *Retos*, 24(2), 211–215. Consulta: 15 de marzo de 2018. <https://doi.org/-> ISBN 978-92-75-32913-9
- Nachmanovitch, S. (2015). *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte* (2da ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Nakano, Y., & Okada, T. (2012). Process of Improvisational Contemporary Dance. *34th Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, 2073–2078.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22nd ed.). Madrid: Autor.
- Rodriguez Pietro, Z. (2010). Reconfigurar la mirada, reinventando el espectador. En J. Noguero (Ed.), *El espectador activo MOV-S* (pp. 135–146). Barcelona: El Mercat de les Flors.
- Sánchez, J. A. (2009). La mirada y el tiempo. En A. Buitrago (Ed.), *Arquitecturas de la mirada* (pp. 13–56). Madrid: Mercat de las Flors.
- Sandoval, G. (2008). Interdisciplinariedad en la investigación social. *Nexos. Boletín Informativo Del PIEB*, 31, 2.
- Simon, P., & Albert, L. (1983). Las relaciones interpersonales. *Departamento de Orientación de La IES Ría Del Carmen*.
- Téllez García, M. I. de J. (2013). Investigación interdisciplinaria en las artes y el diseño. *Revista Arte Y Diseño Facultad de Arquitectura, Arte Y Diseño. Universidad Autónoma Del Caribe, Barranquilla*, Vol. 12, 30–36.
- Vizcarra, L. (2017). *Líneas [experiencia escénica]*. Lima: ICPNA Lima Centro.
- Zárate, P., Aragón, J., & Morel, J. (2013). *Inseguridad, Estado y desigualdad en el Perú y en América Latina: Un estado de la cuestión*. 193. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Consulta: 10 de abril de 2018. http://repositorio.iep.org.pe/bitstream/IEP/29/1/zarate_inseguridadestado.pdf



ANEXO 1. FICHA ARTÍSTICA DE LA EXPERIENCIA ESCÉNICA

Título de la pieza: Líneas

Dirección e investigación: Luis Augusto Vizcarra Cornejo

Producción: Patricia Gonzales Sánchez

Intérpretes investigadores:

Mario Gaviria (actor) / Francisco Serrano (músico)

Jhonny Zambrano Leiva (bailarín)

Jorge Pablo T (músico)

Miguel Dávalos (actor)

Sebastián Ramos Mestanza (actor)

Vian L King (artista escénico)

Música en vivo:

Fernando Salazar Livia

Artista plástico:

Alonso Meza Tello

Identidad gráfica: Patricia Gonzales Sánchez

Fotografía artística: Luis Daniel Rioja Rivera

Videógrafo: Sebastián Mariscal Ramis

Posproducción audiovisual: Patricia Gonzales Sánchez

Descripción de la experiencia:

Las líneas nos acompañan todo el tiempo, tomate un segundo y observa a tu alrededor. Nos vincula con el espacio, los demás y con uno mismo, nos vincula con y desde el movimiento.

“LÍNEAS” es una invitación a observarnos, encontrarnos y conectarnos a lo largo de los trazos de nuestra historia, los rastros de nuestro movimiento y el entretejido de nuestras miradas. Es una experiencia para estar juntos y ver que todos somos líneas infinitas que se entrelazan constantemente en el tiempo y el espacio.

ANEXO 2. BITÁCORA DE PROCESO CREATIVO

El presente anexo está constituido por el registro escrito de 30 sesiones grupales y experiencias abiertas que se tuvieron durante el proceso creativo interdisciplinario de “Líneas”. La información recopilada fue obtenida de los apuntes del investigador guía y el registro audiovisual de las sesiones. La herramienta de registro utilizada fue diseñada por Mireya Martínez Solís y Andrés León.

Para efectos de esta investigación, algunos puntos de la herramienta de registro fueron utilizados de una manera particular para este proceso. El apartado de “Proyección” cumplió la función de un cuadro de tareas, en el que se deja registro de los pendientes que se encarga a los intérpretes investigadores; y el apartado de “Comentarios” ayudó a aterrizar ideas o necesidades que observa el investigador guía para continuar profundizando en el laboratorio. Ambos apartados fueron elementos auxiliares en el proceso de registro, ayudando a tener un seguimiento de las necesidades y pendientes del laboratorio y la investigación.

Puesto que la bitácora fue escrita por el investigador guía, quién a su vez, conduce el desarrollo del proceso, la redacción del documento se encuentra en primera persona, evidenciando que la inmersión y conocimiento desde adentro del autor dentro de las experiencias registradas y la importancia de su intervención en el proceso.

BITÁCORA DE SESIÓN 1	Fecha: 02 de junio, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Miguel Dávalos Sebastián Ramos Jorge Pablo	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra
Objetivos: -Generar un primer acercamiento al grupo. -Introducir el concepto de la línea. -Reconocer al caos y al contacto como elementos intrínsecos en nuestra vida.	
Transcurso: Iniciamos la sesión conversando sobre aspectos técnicos del desarrollo del proceso. Luego pasamos a presentarnos con nuestros nombres, edad y tipo de línea. Cada uno presentó su tipo de línea. Sebastián: Línea recta. Miguel: Línea de percepción tornasolada. Francisco: Espiral. Jorge: Línea intersecada. Jhonny: Curva. Luis: Recta punto recto. Para este punto, las reflexiones acerca del tipo de línea que escogieron giraban en torno a cómo concebían su vida y cómo la organizaban. La sorpresa de algunos se daba al observar cómo algunas líneas se moldeaban y transformaban con más facilidad que otras. El trazo en el papel permitía observar cómo las líneas de cada miembro empezaban a <i>convivir</i> . Retomamos la imagen que se había presentado la semana anterior y, a partir de ella, se invitó a los participantes a definirlas en pedazos de papel, brindándoles diversidad de colores y plumones para lograrlo. Esta actividad se desarrolló en 3 minutos y luego se les invitó a organizar la información en un cubo negro con ayuda de una cinta y limpia-tipos. El resultado fue una instalación en la que tanto las hojas como la cinta y el limpia tipos formaron parte esencial de la construcción. Este proceso duró 2 minutos, y después se les invitó a sentarse en distintos puntos del espacio (sugeridos por sillas distribuidas por el espacio) para observarlo desde distintas perspectivas. Tras una serie de observaciones desde distintos lugares, pasamos a la reflexión sobre la experiencia. Cada uno compartió su entendimiento de la Figura 02, destacando que la diferencia entre las imágenes sugería un despliegue de energía distinto; la primera una organización más clara (y legible) como un átomo, una concentración de energía, etc.; la segunda, los aproximaba más al caos. Este caos se vio plasmado en la instalación desde una mirada amable. El caos les ofreció la oportunidad de liberarse de prejuicios para viajar a lo largo de las líneas que este caos sugería. Otra idea que apareció fue la de la trascoloración de las líneas que eran parte de este caos; apareciendo así la idea del <i>campo de influencia de las líneas</i> . En qué medida se tornasolan las líneas que comparten con otras, cómo nos vemos afectados en la proximidad con otro, cómo hacemos de esos encuentros una relación.	

Otra idea importante que surgió fue que la línea es un elemento primario, que debemos recuperar en su inocencia, que se puede haber perdido en el espacio de desarrollo.

Finalmente, reconociendo al caos como un elemento dinámico organizador, comprendemos que somos parte de un todo, y el todo se constituye como algo más grande que el conjunto de partes, puesto que estas empiezan a impregnarse de la esencia de las demás partes para construir una esencia en común... El principio del nudo.

Conclusiones:

-Las líneas nos hablan de uno mismo, puesto que al ser una figura tan primaria es un canal para comunicarnos con lo más primario de nuestra constitución como seres humanos.

-Las comunidades se construyen a través de las relaciones entre estas líneas. Un gran ejemplo es la figura 01, es una composición en si misma que conjuga y entrelaza las esencias lineales de cada participante en un espacio común. Es una potencial estrategia de detonador de procesos de escucha grupal.

-Los procesos de entrelazamiento de líneas (como el nudo y el caos) generan relaciones energéticas entre ellas. Estas relaciones se impregnan en la esencia de cada línea al punto de permanecer en la memoria de estas al momento de separarse.

-Los conjuntos de líneas componen y construyen una esencia lineal nueva, la cual se transforma desde la perspectiva del observador.

Comentarios

Sobre la *convivencia de las líneas*, empiezo a detectar que el ejercicio de visualizar las líneas conviviendo en un espacio físico (como lo es la hoja de papel) empieza a generar cierta comunicación y empatía entre estas figuras que se empiezan a aproximar, lo cual permitiría que la escucha grupal empiece a desarrollarse desde el trazo.

El caos fue un elemento que, lejos de atemorizar, les invitó a reconocerse como líneas que estaban viajando en un terreno desconocido. El no juicio que el caos les ofrecía, les permitía alejarse de las preconcepciones y deambular entre los recuerdos y el presente, generando así asociaciones y conexiones en la experiencia vivida.

BITÁCORA DE SESIÓN 2	Fecha: 24 de junio, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Miguel Dávalos Sebastián Ramos Jorge Pablo	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos: -Hacer una revisión de la apropiación del concepto de la línea. -Iniciar el desarrollo de una escucha grupal.
Transcurso: Iniciamos la sesión desayunando y dibujando todos juntos una línea y conversamos sobre el tiempo transcurrido desde la última sesión. Reflexionamos sobre la actividad realizada la primera sesión y como este objeto construido había repercutido en su memoria desde entonces. Los primeros recuerdos sobre la experiencia rondaron entre la sensación infantil y la de libertad que les brindaba la premisa; a pesar de la restricción de tiempo, percibían la posibilidad de proponer y trabajar con lo que sucedía en el momento; también la posibilidad de aceptar y trabajar con la propuesta de los otros. SUMAR, sumar a las ideas y aportar desde el bagaje que cada uno posee. ¿Cómo se siente ese objeto? Ambiguo y diferente. Los participantes hicieron un símil del objeto construido con un corazón, puesto que percibían que incluso en su forma recta y clara de cubo, la energía había sido disparada, atravesada y que estaba en constante palpitación. La instalación en si misma les sugería una desestructuración de la rectitud. A nivel de apropiación del concepto, las líneas habían estado presentes de manera muy superficial en el transcurso de este tiempo para tres de los participantes (Sebastián, Miguel y Jhonny), mientras que para dos de ellos (Francisco y Jorge) era un tema de constante reflexión por el trabajo de Proyecto 1. Aún es una idea que solo se asocia a conceptos cotidianos a un nivel consciente, puesto que recién al traer experiencias y situaciones sobre la mesa, son visibles las líneas que están interactuando en el momento. Con estas reflexiones introductorias, empezamos a jugar y explorar con la idea de la línea material. La primera consigna que se les dio fue “Escoger una línea de su mochila”. Cada uno escogió los siguientes elementos: -Sebastián: Cargador de celular. -Miguel: Servilletas. -Francisco: Lapicero. -Jhonny: Auriculares. -Jorge: Baquetas. Tras escoger su LÍNEA, tenían 8 minutos para armar una “historia” con ella. En ese tiempo, empezaron a explorar con las posibilidades físicas del elemento y a construir la narrativa de su historia. Una vez finalizado el tiempo y con la historia ya fija, debían cambiar de elemento con la persona que estaba

a su lado y continuar contando esa historia. La exploración cambió y empezaron a reconocer las características del nuevo elemento. Tras 5 minutos, se dio la indicación de dejar el elemento a un lado y continuar explorando la movilidad que había surgido del trabajo previo.

Para este punto, la exploración de movimiento se enfocó en los miembros superiores, el torso y la cabeza; la única persona que empezó a explorar con toda su corporalidad fue Jorge Pablo. En este punto nos detuvimos para observar un poco las “historias” de cada uno. El movimiento partía de una mímica de la manipulación del elemento y presentaba una secuencialidad ya establecida.

Tras ser observados, se abrió una segunda opción de exploración: jugar con la movilidad que los dos elementos les propusieron para generar un doble registro en calidad, forma y tamaño de la misma secuencia. En la exploración se fueron aclarando las características de cada uno de los elementos, y se sugirió que se pierda poco a poco la forma del elemento y que se enfocarán en la línea que les había sugerido el elemento; en este momento la acción mímica se desdibuja y la movilidad empezó a redondear sensaciones más claras.

Tras unos minutos de exploración, la indicación fue empezar a utilizar material de las “historias” de otras personas. Jugando y sumando, cada uno empezó a modificar sus secuencias para redondear las sensaciones que estaban construyendo, podía reconocerse elementos claros de los demás participantes en cada secuencia, siempre apropiados y transformados desde la necesidad del intérprete.

Cuando las “historias” ya se habían cuajado y entrelazado, la indicación que se dio fue la de conectar las líneas de sus historias con las de los demás, compartir sus “historias”. La exploración se abrió a la escucha grupal y se empezaron a generar coros y contrapuntos, aproximaciones y distanciamientos que les exigió abrir la mirada al grupo completo.

Tras 20 minutos de exploración, se buscó un cierre. Y tras este, generamos la reflexión sobre la experiencia. Las sensaciones sobre la exploración rondaban entre cómo la dinámica del ejercicio fue despertando su sensibilidad, cómo aparecieron texturas y cómo el objeto era un camino para llegar a la línea. La línea construye y deconstruye los objetos; se materializó en los objetos escogidos, pero en la exploración reapareció como una suerte de “génesis” del objeto. Además, permitió entender que la disposición circular de todos en la exploración permitió que la energía se condense de manera más sólida. Las impresiones sobre la línea estaban llenas de maleabilidad y capacidad transformativa. Al final de la sesión se acordó que cada participante indagaría, en algún tema de interés propio, cómo la línea está presente y dialoga.

Conclusiones:

-La línea puede conectarnos a la materialidad de un elemento y a la exploración de movimiento; a su vez, es un puente que nos lleva por ambos espacios y nos aproxima a sensaciones e imaginarios más abstractos.

-La esencia de un elemento se ve caracterizada en la línea a la que se asocia. El ejercicio de desaparecer la materialidad del elemento nos permite aproximarnos a esa esencia planteada.

-La escucha grupal es una habilidad que se está gestando desde la conexión a través de la LÍNEA. ¿Cómo conectamos las líneas que generamos? Es en gran parte un detonador de la apertura de nuestra percepción.

Comentarios

Es necesario continuar desarrollando la escucha grupal, encontrar estrategias metodológicas que aporten a este enlazamiento de las líneas individuales.



BITÁCORA DE SESIÓN 3	Fecha: 15 de julio, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Miguel Dávalos Sebastián Ramos Jorge Pablo	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos:

- Comprender el concepto de la Línea como generador de conexiones.
- Desarrollar la escucha grupal.

Transcurso:

Nos encontramos desayunando en casa e iniciamos la sesión con una exploración a través de un elemento: el pabito. El objetivo era conectar el punto A (una cuchara) con el punto B (un vaso) y viceversa hasta acabar el pabito. Durante la exploración, los participantes empezaron a probar las posibilidades que les brindaba la consigna: extendieron el pabito entre las tazas y platos de la mesa, lo pasaron por debajo de la superficie e incluso lo colgaron en la lámpara araña del techo. Se construyó un laberinto interesante de conexiones entre todos los objetos de la mesa. Cada vez que pasaban por el punto A o B, hacían un nudo para representar la llegada de la conexión. Cuando finalmente se acabó el pabito, se detuvieron para observar la construcción de la línea con el espacio. Una mirada macro y una mirada micro que recorría los trayectos generados por el elemento.

La reflexión de la exploración desembocó en diversas conclusiones: primero, la multiplicidad de caminos existentes para llegar de un lugar al otro; la línea recta es la más económica, mas no la única. Segundo, el elemento del pabito requería de un soporte para generar estas conexiones, no podía suspenderse en el aire sin algún soporte físico.

El recorrido visual del trayecto trajo al debate el recorrido que se propone en el monumento "*El ojo que llora*", la manera enredada y compleja de transitar a través de una línea para llegar al centro del círculo, un espacio que transforma la linealidad en un viaje complejo, acompañado de los nombres de personas desaparecidas y muertas durante el conflicto armado interno.

Analizamos y concluimos que el foco de esta experiencia está en el recorrido, en hacer del recorrido un momento de reflexión y un generador de un estado particular. Esto se logra gracias al tratamiento que se tiene con el sendero que conecta el punto de ingreso (A) con el ojo que llora (B). Asimismo, la manera en cómo se ha transformado el pabito para generar conexiones entre A y B es, potencialmente, una experiencia totalmente distinta, **TODAS COMPLETAMENTE VALIDAS E IMPORTANTES**, desde la línea recta directa y corta, hasta las múltiples curvas y nudos que se formaban, que determinan un viaje completamente distinto.

¿Qué valores se adscriben a cada tipo de línea? Este cuestionamiento está completamente ligado al contexto en el que la línea se desenvuelva y los puntos que conecte. Es aquí en donde entramos a conversar sobre dos conceptos importantes que aparecieron en las reflexiones de la exploración: RELACIÓN e INTERACCIÓN.

La RELACIÓN nos habla del acto de llevar a cabo algo a través de otro elemento y la INTERACCIÓN de la acción en conjunto para realizar una actividad o tarea. Ambos son conceptos que se desarrollan en la Línea y que le dan la capacidad de construir conexiones entre distintos elementos, como un punto A y otro B, pero también en todos los puntos intermedios que existen en la conexión. Citando a Francisco: *“La línea despierta posibilidades para nosotros de crear relaciones e interacciones”*.

Tras estas reflexiones, pasamos a la sala a realizar una exploración en el espacio. Escogieron un punto A y otro B de la sala, y la consigna era conectarlos de alguna manera y reformular la conexión constantemente. Durante los primeros minutos, la conexión se establecía en base al contacto físico con los puntos y entre los cuerpos, formando una gran cadena de cuerpos que conectaban los puntos a través del contacto. Cuando este recurso se agotó, empezaron a probar otras posibilidades de relación, desde la relación con la mirada, la proyección del cuerpo y entre los cuerpos o la conexión a través de elementos (como frazadas o cojines que estaban en el lugar). Empezaron a construir relaciones a través de consensos grupales, el contacto, la mirada o la voz eran decisiones que aprobaba el grupo y se utilizaban hasta que se agotaban.

Mientras la exploración continuaba, las transiciones de una conexión a otra se tornaban más conscientes y grupales. El proceso de desarmar y construir una nueva conexión ya no se alejaba de la energía que se daba, sino que más bien la potenciaba.

Aparecieron elementos del movimiento, la voz y el ritmo, que aparecían, eran escuchados o se perdían en la propuesta. La conexión se complejizaba en tanto los participantes descubrían una nueva posibilidad, tanto espacial como temporal o de dinámica para la “línea conectora” que estaban creando.

Se alteró la consigna al tratar de evitar la conexión de otras personas y mantener la propia. Aquí la dinámica cambio completamente, los participantes empezaron a “sabotear” corporalmente las conexiones que construían los demás, desde empujar o cambiar la posición del cuerpo del otro hasta simplemente cubrir los ojos con una manta para evitar la conexión visual. La escucha se incrementó, pero al mismo tiempo perdió limpieza. Se pasaba por alto conexiones mínimas con pequeñas partes del cuerpo (como el dedo meñique o el codo).

En nuestra reflexión, la pérdida de limpieza nos permitió observar que las conexiones no necesariamente se manifiestan en grandes figuras corporales, sino que están en la intención que el cuerpo manifiesta hacia el espacio y puede estar en lo más mínimo. Por otro lado, apareció la curiosidad por

visibilizar las líneas que generamos para conectar los puntos a través de nuestros cuerpos. Aquí aparece “*Violin Fase*” de Anne Teresa de Keersmaecker como un referente de lo que estamos hablando. Vimos el video danza de “*Violin Fase*” mientras conversábamos sobre la estructura musical de un *Fase* y un *Desfase* (Aporte de Jorge Pablo).

Al finalizar hicimos el ejercicio de generar sinónimos/abstracciones del concepto de la Línea que se desarrolló en esta sesión. Aparecieron palabras como: CONEXIÓN, DIRECCIÓN, RELACIÓN VIVA, ENFOQUE, ABSTRACCIÓN y TRAYECTO.

Conclusiones:

La Línea es un concepto que integra los principios de Relación e Interacción para la construcción de conexiones. Podemos observarlo en las líneas materiales que nos rodean y podemos ejercitarlo desde las líneas energéticas que construimos corporalmente.

Una conexión no está únicamente ligada a la gran extensión física, sino a la intencionalidad energética del cuerpo. De esta manera, las líneas que proyectamos se dibujan en el dialogo de nuestro imaginario con nuestra corporeidad.

Comentarios

El grupo está encontrando una cohesión que le permite empezar a jugar las consignas y generar preguntas desde sus inquietudes. Podemos hacer hincapié en esa necesidad de cuestionar las posturas de otros para empezar a formular nuestros conceptos de manera más sólida.

BITÁCORA DE SESIÓN 4	Fecha: 12 de agosto, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Miguel Dávalos Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos: -Explorar el concepto de viaje en la Línea. -Introducir el concepto de Nudo.
Transcurso: Iniciamos la sesión con el recorrido de la casa hacia el colegio Green Gables. La premisa del recorrido fue elegir una Línea que conectará nuestro punto de partida con el punto de llegada; esta Línea debía ser sensible (es decir, capaz de ser reconocida a través de nuestros sentidos). Cuando llegamos al salón de ensayo, se ofreció un tiempo para calentar y activar el cuerpo. Empecé a guiar el calentamiento hacia la exploración de tres detalles de la Línea que habían escogido. ¿Cómo estas características de la Línea movilizaban y activaban sus cuerpos? Cada detalle dotaba de características peculiares la motricidad de cada uno. <i>Detalle 1:</i> Una movilidad introspectiva, al ras del suelo y lenta. <i>Detalle 2:</i> Variaciones rítmicas, utilización del nivel medio con cuadrupedias y movimientos flotantes. <i>Detalle 3:</i> Bastante lentitud, aparición de sonidos con la boca, presencia de pausas y escucha grupal. A pesar de que cada uno escogió Líneas distintas, la exploración los llevó a estados corporales similares. Tras unos minutos de exploración individual, doy la indicación de “ <i>viajar con...</i> ” una persona del grupo, a manera que las exploraciones individuales converjan en la escucha grupal. Los estados que se manifestaron con cada uno se caracterizaron de la siguiente forma: <i>Jorge Pablo:</i> Nivel alto, largas pausas y bastante uniformidad. Movimientos salpicados y bastante gestualidad de la mano. <i>Miguel:</i> Bastante conexión con Sebastián y Jhonny. Movimientos rastreros y repetitivos. <i>Jhonny:</i> Lento, calmado y flotante. Suave con el suelo y con el espacio. <i>Vian:</i> Delicado y detallista. La mirada protagonizó la exploración y el tiempo se ralentizó dramáticamente; Sebastián contrasta a la pausa grupal con movimientos alterados y aleatorios.

Francisco: Bastantes juegos rítmicos, dinámicas lúdicas y divertidas con Jorge Pablo, nivel alto y medio.

Sebastián: Ondulaciones flotantes. El grupo generó una pausa en contraste a su movilidad, la relación que sostienen es de atención a qué y cómo lo está haciendo.

Tras esto, se liberó la premisa para que cada uno decida con quién deseaba *viajar*, lo cual generó que la dinámica grupal obtuviera mayores matices y propuestas. Los ritmos y las velocidades se transformaron e intercambiaron constantemente. Aparecieron propuestas interesantes y se observaron ciertas afinidades entre los intérpretes. Por ejemplo, Sebastián y Jorge Pablo generan un contraste interesante entre la seriedad y lo relajado, cayendo en lo gracioso o cómico.

Conversamos un poco sobre las exploraciones realizadas y las sensaciones generadas con el viaje como Línea individual y grupal. Cada uno ofrecía sus reflexiones sobre lo sucedido. La fisicalización de la Línea es algo que se preguntan todos en alguna medida: ¿Cómo llevó esta Línea al cuerpo? Compartieron también sus inspiraciones para la Línea sensible, que rondaba desde el sonido de la calle, la calle en sí misma, los postes de luz, etc., y cómo los tres detalles iniciales se transformaban, perdían o establecían en la exploración.

En la segunda parte, dos personas exploraban las sensaciones que habían surgido a partir de la Línea de viaje hasta este momento con los ojos cerrados, mientras que los demás *viajaban* con ellos en sus exploraciones. De esta manera, quienes estaban con los ojos cerrados guiaban la improvisación grupal. Se dieron tres improvisaciones en las que cambiaban las personas que mantenían los ojos cerrados y los acompañantes.

Primera improvisación:

Las relaciones con la persona que mantenía los ojos cerrados se daban a través de otros sentidos. Hubo juegos con los sonidos, el tacto y la alteración del aire que los rodea. Esto generaba reacciones en el no-vidente y transformaba la dinámica grupal. Existía cierta provocación por parte de los acompañantes, la cual renovaba el juego.

Segunda improvisación:

En esta ocasión, Miguel y Jhonny eran los no-videntes. Los acompañantes complementaban el movimiento de ellos hasta que apareció la chompa como elemento. Miguel utilizó una chompa para sacudir el espacio. El uso de la chompa introdujo el conflicto entre los acompañantes y los no-videntes.

Tercera improvisación:

La premisa en esta ocasión cambió: se buscaba obstaculizar el desarrollo de la exploración del no-vidente. Vian y Jorge eran los no-videntes en esta ocasión. Las dinámicas con cada uno fueron muy distintas. Con Jorge la obstaculización se situaba más desde el juego y la provocación por parte de Jhonny y Francisco; en cambio con Vian, Sebastián y Miguel impidieron toda

movilidad posible en él, trepándose y reduciéndolo al suelo. Miguel generaba sorpresas al soltarlo y volver a tomarlo repentinamente, sin embargo, Sebastián fue directo en su acción y bloqueó tenazmente a Vian.

Cuando la premisa empezó a agotarse, intervine para que los participantes empiecen a bloquearse entre ellos, generando una cadena de bloqueos interesante. Llegó al punto en que Vian era bloqueado por Sebastián, Sebastián por Jhonny y Jhonny por Miguel. Se generó un entramado de cuerpos similar a un nudo, las múltiples líneas de exploración se habían fusionado en este nudo atascado.

Al finalizar la improvisación nos reunimos para conversar sobre lo ocurrido. La fuerza y “masculinidad” apareció imperantemente en la última exploración. Mientras que en las otras dos, las calidades más etéreas y ligeras sostenían la comunicación con los guías. Aparecieron diversas interpretaciones de obstaculizar como “Estorbo, estropear, conflicto”.

Preguntas que surgieron: ¿Cómo una Línea es independiente? ¿Cómo una Línea es dependiente de las demás? ¿Cómo trabajar sin conflicto? ¿Nudo, garabato, conflicto? Al final recopilamos palabras que significaran lo que la Línea había generado ese día:

Miguel: *Cruce*

Sebastián: *Garabato*

Vian: *Envolvente*

Jorge: *Detonador sin fin*

Jhonny: *Trenza*

Francisco: *Influencia.*

Conclusiones:

La Línea tangible es un ejercicio que potencia la percepción del mundo y nos permite generar una conexión entre aspectos del mundo externo. Esta conexión nos permite reconocer relaciones causales, direccionales o aleatorias en nuestro entorno.

BITÁCORA DE SESIÓN 5	Fecha: 14 de agosto, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos:

- Reconocer las Líneas del cuerpo.
- Trabajar con el estímulo de una Línea física.

Transcurso:

Iniciamos la sesión reconociendo las Líneas corporales de la otra persona: las venas, huesos, músculos, cabello, etc. Y empezamos a recorrer las direcciones que estas proponen a través del tacto. De esta manera activamos el cuerpo del otro y el propio. Luego de reconocer las líneas en el otro, pasamos a reconocerlas en uno mismo.

-

En el ejercicio autorreferencial, empezaron a llevar las líneas del cuerpo hacia el espacio, desarrollando movimiento que conecte las Líneas corporales con las Líneas del espacio. Tras algunos minutos, se les pidió que reconocieran la comunicación que se desarrollaba entre sus líneas con el espacio y las del otro. Así se desarrollaron algunos momentos de escucha grupal que alteraron el rumbo que estaba tomando la exploración.

Al final de la exploración, nos juntamos para conversar y encontramos una preocupación por cómo se construyen las Líneas del cuerpo en el mundo externo; la duda está en cómo llevar ese flujo hacia el espacio y hacia el otro. Después de esta primera parte, pasamos a trabajar con un elemento: El *masking tape*. Bajo la premisa de realizar una Línea en el suelo, cada uno trazó distintas líneas que sirvieron de desarrollo para la siguiente exploración. La consigna era traer las Líneas exploradas desde el cuerpo y dialogar, a nivel espacial, con la Línea de *Masking tape*.

La improvisación los llevó a probar figuras y recorridos diferentes a los que habían encontrado en la primera parte y, hasta cierto punto, los llevó a transformar las sensaciones y necesidades de lo explorado en el inicio. Llegado un momento, todos se mimetizaron con un pedazo de *masking tape* y reaccionaron a lo que le sucedía al elemento. Esto sucedió gracias a que Jorge Pablo pisó accidentalmente esa Línea y las personas que estaban explorando con relación a esa Línea se vieron afectadas.

Hacia el final de la improvisación, nos juntamos a conversar sobre lo ocurrido. Las impresiones rondaban en torno a la dificultad de sostener lo desarrollado en la primera parte y vincularlo con la segunda exploración, Sebastián manifestó su incomodidad con lo que ocurrió con el *masking tape* pisado, pero apreció el desarrollo de la exploración en torno a ese hecho. Finalmente, cerrando la sesión cada uno dio lo que fue la Línea durante la sesión:

Sebastián: Quiebre

Vian: Ruptura

Jorge: Divertidísima adaptación

Jhonny: Montaña rusa

Francisco: Enredo

Conclusiones:

El cuerpo es un contenedor de Líneas que conectan las partes como un todo. Sin embargo, no siempre buscamos desarrollar esa capacidad conectora de las Líneas del cuerpo con el espacio externo.

Proyección:

Hacer una Línea cada día que encierre lo sucedido y vivido durante ese día.

Comentarios

Poco a poco se van evidenciando las zonas cómodas de cada uno, y cómo funcionan sus procesos de exploración. Es tarea pendiente revisar esos lugares y generar dinámicas que transformen sus principios de trabajo ya conocidos.



BITÁCORA DE SESIÓN 6	Fecha: 19 de agosto, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Miguel Dávalos Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King	Jhonny Zambrano Luis Vizcarra Sebastián Mariscal

Objetivos: -Introducir y probar la metodología del Análisis Lineal.
Transcurso: Iniciamos la sesión con el ejercicio de la Sombra. En parejas, uno se colocó encima del otro. La persona de abajo debía lograr salir de esa situación sin alterar el otro cuerpo. En total demoramos 40 minutos en lograrlo para ambos roles. Las observaciones de la exploración rondaron en torno a lo milimétrico y cuidadoso del ejercicio. Se presentó la necesidad imperiosa de conectar todas las partes del cuerpo con la tierra y el otro para estar dispuestos a resolver rápidamente las situaciones imprevistas que se puedan dar en una situación tan delicada. Para esta semana trabajamos con las Líneas diarias de Miguel. Trajo las 5 líneas (del lunes al viernes), que las distribuimos al azar entre los 6 participantes. Con este material empezamos a desarrollar el <i>“Análisis Lineal de la Semana”</i>. Este análisis es parte de la Metodología de trabajo. Consta de una serie de improvisaciones con premisas que sirvan de herramientas de análisis de las Líneas. Trabajamos con 2 herramientas: Espacio Caminar la ruta que trazaba la Línea para fijar el recorrido de la improvisación. Para esta situación, toda la semana había sido graficada con inicio en la esquina superior izquierda y final en la esquina inferior derecha. La movilidad fue mutando en las repeticiones desde la simple caminata hasta la elaboración de movimiento que los conecte a la sensación de su propia semana. Temporal La rítmica visual que propone la Línea puede ser utilizada para alterar las velocidades que se utilizan en el recorrido planteado. Para esta improvisación se les pidió que se relacionen más con lo que sucedía alrededor suyo: Reaccionar, acompañar, evitar o simplemente observar el viaje de los demás. Repetimos las improvisaciones en distintos grupos, siempre desarrollando las capas espaciales y temporales, asumiendo el entorno y siendo fieles a la sensación de su propia semana. Los resultados fueron diversos, pero todos coincidían en una carga afectiva relacionada con la memoria. Hacia el final, cada uno hizo su apreciación del Análisis Lineal: observaban que es un ejercicio que remueve los recuerdos y conecta las sensaciones

personales con las del autor de la Línea. Sebastián absorbió las sensaciones de la Línea de Miguel y las interpretó desde su semana; entonces pudimos comprender la capacidad de la Línea de amoldarse a la percepción de cada uno.

Hicimos una improvisación con el espacio reducido al mínimo con Miguel, Sebastián y Jorge Pablo. En este análisis lineal las rutas se transformaron a la mínima expresión y la conectividad se vio forzada a encontrar otras alternativas. La proximidad de los cuerpos generaba que las herramientas de escucha se vieran afectadas y transformadas. Hacia el final de la improvisación, se abrió el espacio a todo el salón y se terminó el recorrido en la diagonal del salón.

Las reflexiones finales giran en torno a cómo el cambio del espacio genera calidades distintas, mayor “torpeza” en el movimiento. Además, implica una condensación de la energía y limita ciertas posibilidades físicas. La proximidad y cruces corporales les remitían la idea de los nudos y entretejidos.

La Línea de hoy fue:

Sebastián: *Conexión*

Sebastián Mariscal: *Puntual*

Vian: *Un camino al revés*

Jorge: *Perseverancia*

Conclusiones:

La Línea puede ser un depósito de emociones y sensibilidades; sus formas y direcciones pueden ser reinterpretadas desde la percepción de quien la ve. Los espacios pequeños implican un tipo de escucha distinta y una observación más fina de los otros cuerpos; es un espacio que puede explorarse con más profundidad.

Proyección:

Traer su definición de Línea escrita a mano.

BITÁCORA DE SESIÓN 7	Fecha: 21 de agosto, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Luis Vizcarra	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Vian L. King

Objetivos: -Desarrollar una coreografía en base a la definición de Línea.
Transcurso: Se inició la sesión activando las manos como sensores energéticos a través del tacto, las líneas y la movilización. Tras esta activación, empezaron a probar las posibilidades que genera la movilidad de las manos en el espacio y el tiempo. Se exploró la gestualidad que empieza a construirse desde esta parte del cuerpo y cómo transforma toda la corporeidad. Cuando empezaron a desarrollar narrativas o ideas claras con la gestualidad, se dio la premisa de matar las ideas: apenas se formule un patrón, una idea o algo que guíe su exploración, debían cambiar drásticamente el rumbo de la exploración: No desarrollar, no concretar ideas, no patrones. En qué momento se acabarán las ideas. Las sensaciones que produce un ejercicio son de desesperación e incapacidad de predicción. Después de esto, compartimos las definiciones de Línea que habían traído. Conversamos sobre cómo formularon las ideas y cómo lo plasmaron; desde poemas visuales hasta definiciones muy próximas a la de un diccionario. Les pedí que observarían detenidamente el trazo manual de las palabras y que tratarán de reconocer dos aspectos: la rítmica de las oraciones y las características del trazo manual. Con estos dos aspectos empezaron a explorar la gestualidad de la mano, desde el detalle y lo mínimo en el movimiento. Debían evitar el foco en el contenido semántico de la definición y solo enfocarse en el trazo rítmico y manual del escrito. Cuando empezasen a desarrollar patrones, debían aplicar el ejercicio de “matar la idea” y probar propuestas nuevas. En base a esta exploración, construyeron secuencias cortas sobre <i>¿Qué es una Línea?</i> Las secuencias se caracterizaban por la gestualidad de las manos y la utilización del detalle. Cada uno mostró su secuencia a los demás y todos aprendieron el material de todos. El intercambio de material se alimentó de las sensaciones e ideas que rondaban la construcción del movimiento. Hicimos una pequeña improvisación con la premisa de trabajar con dos secuencias específicas y herramientas de fuga a la estructura. Jugamos con las posibilidades que brindaban las premisas y aparecieron momentos de unísonos de sensación y movilidad. Además, cada uno se apropió de la gestualidad desde sus propias características de movimiento.
Conclusiones:

La gestualidad de las manos es una herramienta de movimiento que construye con facilidad ideas y narratividad. Es interesante poder encontrar otras posibilidades al no desarrollar patrones de movimiento. Las primeras estructuras de movimiento para esta coreografía se encuentran cargadas de sensaciones que se alinean con las definiciones de Línea que posee cada uno.

Proyección:

Traer una experiencia para el grupo que relacione su definición de Línea con sus aprendizajes desarrollados en la formación universitaria.



BITÁCORA DE SESIÓN 8	Fecha: 24 de agosto, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Jorge Pablo Francisco Serrano Vian L. King	Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos: -Introducir el trabajo de la repetición. -Introducir el trabajo con la voz.
Transcurso: Iniciamos la sesión calentando el cuerpo desde el material de movimiento de la sesión anterior. Escogimos una secuencia para cada uno y empezaron a desarrollarla en una constante repetición durante 10 minutos. En el ejercicio de la repetición se fueron observando cambios importantes en la estructura e intencionalidades del material. Tras el ejercicio, nos juntamos a conversar brevemente sobre lo encontrado. Las reflexiones giraron en torno a cómo las intensidades cambiaban en la constante repetición y cómo generaban nuevas herramientas desde el tiempo y las direcciones para mantener vivo el desarrollo del movimiento; además, consideraron que habían encontrado el valor en ciertos detalles de la secuencia que no habían observado antes. Tras esto, continuamos desarrollando el trabajo de repetición, con la consigna de seguir explorando ese nuevo estado del cuerpo que se había construido desde la exploración para empezar a llevar la gestualidad al espacio y a la interacción con los otros. En el ejercicio de ir relacionándose, les di la consigna de empezar a hablar de los eventos que les estaban sucediendo, del momento presente. Con la aparición del texto, apareció un nuevo estado del cuerpo, más receptivo y atento a su entorno. Los diálogos iban desde palabras meramente descriptivas, hasta metáforas de las sensaciones que el movimiento iba sugiriendo. La comodidad con la herramienta de la voz era distinta para cada uno y eso se manifestaba en el volumen de voz que utilizaban y la fluidez con que se construía el texto. Jorge Pablo manifestaba mayor facilidad para construir y transmitir el estado del cuerpo en el texto, mientras que Francisco y Jhonny no se mostraban tan cómodos con este elemento. En la reflexión de esta improvisación observamos la necesidad de liberar el canal de la voz para poder exteriorizar la movilidad desde otros lugares; como herramienta, nos ayudó a conectar con el momento presente y a ser más conscientes de la escucha grupal. Hacia el final de la sesión nos dedicamos a estructurar una pequeña composición en base a los gestos y la duración (en letras) de las definiciones de Línea de cada uno.
Conclusiones:

El recurso de la repetición nos permite redescubrir las sensibilidades que guían los materiales de movimiento y empezar a apropiarnos de la secuencia para generar un estado de cuerpo.

El recurso de la voz es una herramienta que debemos seguir desarrollando y observando para el trabajo del tiempo presente.

Comentarios

Afianzar el trabajo de voz.

Continuar brindando herramientas para el desarrollo de material en la improvisación.



BITÁCORA DE SESIÓN 9	Fecha: 26 de agosto, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jhonny Zambrano Vian L. King	Francisco Serrano Luis Vizcarra
Objetivos: -Desarrollar la metodología del Análisis Lineal. -Generar estructuras de improvisación en base al Análisis Lineal.	
Transcurso: La sesión se inició despertando las extremidades distales (manos y pies) como sensores y diseñadores del espacio, a través de los cuales pueden dibujar y proyectar Líneas en el espacio. El calentamiento se inició desde la kinesfera pequeña hasta la kinesfera grande y el espacio total, generando Líneas de energía que conectan a cada uno con el todo y con los otros. A partir de esta sensibilidad despertada, retomamos el trabajo del Análisis Lineal. Desde las Líneas dibujadas durante esta semana, los participantes observaron y grabaron los detalles a nivel de sensación y trazo. Con esta información, empezaron a diseñar desde las extremidades distales en el espacio, tiempo y el cuerpo del otro. La improvisación duró unos 40 minutos y en el desarrollo de esta, se les pidió que observasen qué momentos quedaban impregnados en su memoria. Al cerrar la improvisación, recordamos los momentos más significativos para cada uno, estructurando 4 momentos: A – Composición entre Sebastián y Jhonny, dúo de Vian y Francisco. B – Dúo de encajes entre Sebastián y Vian C – Dúo de Líneas rectas entre Francisco y Jhonny D – Momento grupal de la Línea del Garabato Momentos personales – Cada uno escogió una sensibilidad particular Con estos 4 momentos grupales e individuales empezamos una improvisación estructurada y guiada. Al principio, iba dando las pautas sobre cómo se iban organizando los momentos en el tiempo y el espacio, para después ir dejando que la improvisación se organice naturalmente. Tras improvisar tres veces, construimos una estructura de pautas de improvisación: -Fábrica: momento nuevo que surgió de las improvisaciones. Texto e intervención de Jhonny -D -Vian: Narración -C -B para Sebastián -Árbol: momento nuevo que surgió de las improvisaciones. Cada momento tiene pautas específicas de texto y movimiento para cada uno. Probamos la estructura un par de veces más, para luego diseñar la estructura en un plano de Líneas.	

Conclusiones:

La metodología del Análisis Lineal nos permite construir y organizar estructuras de improvisación.

La organización de la improvisación permite a sus participantes continuar explorando posibilidades dentro de las restricciones que esta ofrece.

Proyección:

Reflexionar sobre la metodología utilizada para la construcción de las Líneas.

Comentarios

Seguir reforzando el trabajo de voz.



BITÁCORA DE SESIÓN 10	Fecha: 28 de agosto, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos:

- Continuar desarrollando coreografía en torno a definiciones de la Línea.
- Introducir trabajo de conexión por la mirada.

Transcurso:

La sesión empezó despertando la sensibilidad de la espalda como volumen del cuerpo a través del contacto. Se exploró con el peso compartido, el contacto desde la piel y los huesos para poder pasar a explorar este volumen en el espacio. Después se volvió a desarrollar la misma sensibilización con las manos y los brazos.

Tras este primer calentamiento, buscamos diseñar una Línea en el espacio y desarrollarla. Cada uno fue elaborando su propuesta hasta consolidar una estructura fija. Recuperamos la estructura de Sebastián con el diseño de una estrella invertida.

Con estas sensaciones, retomamos el trabajo coreográfico en torno a las definiciones de Línea. Recuperamos el material de Jorge Pablo, Jhonny y Francisco, e introdujimos el material de Sebastián. Realizamos ciertas aclaraciones en cuanto a intencionalidad y direcciones para continuar construyendo el material coreográfico.

Tras haber avanzado la estructura, pasamos a introducir el trabajo con un elemento nuevo: la mirada. La conexión a través de la mirada diseña Líneas en el espacio, ¿Cómo reconstruimos estas Líneas constantemente?

El juego propuesto consiste en mirar constantemente a alguien que no te está mirando. Si esa persona voltease a mirarte, debes cortar el contacto visual y buscar alguien más. Si se establece la estructura de miradas, se puede romper para detonar nuevamente cambios.

La exploración del juego llevó a generar sensaciones de incomodidad y risa, la rápida reconstrucción de la estructura impedía tener espacios de racionalización y permitía construir sensibilidades en el presente.

Se añadió el elemento de la voz para llamar a otras personas por su nombre. Esto sumó a la necesidad de concentración del juego. Poco a poco el juego con la voz empezó a dar colores e intensidades distintas al dialogo entre ellos. Se sumó el elemento espacio y tiempo. La forma en que se reorganizaba el sistema de miradas fue expandiéndose y consolidándose.

Hacia el final del juego, la grupalidad había asumido códigos detonadores y una lúdica específica. La escucha grupal se había desarrollado desde la complicidad. Reflexionamos sobre cómo esta construcción de entramados de Líneas de miradas puede mutar constantemente y estar en un flujo infinito.

Conclusiones:

El trabajo desde la mirada permite generar conexiones con el otro más inmediatas, así como organizar la grupalidad desde el entramado de Líneas.



BITÁCORA DE SESIÓN 11	Fecha: 29 y 30 de agosto, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Miguel Dávalos Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos:

- Compartir conceptos de las distintas disciplinas en dialogo con las Líneas.
- Revisar el desarrollo del proceso desde los intérpretes.

Transcurso:

Esta sesión funcionó como una reunión en dos partes: la noche del 29 y la mañana del 30 de agosto. En la primera parte nos concentramos en conversar sobre el proceso, las expectativas y necesidades que han ido surgiendo. Desde cada uno se fue conversando sobre cómo observan el proceso de estructuración del grupo. Una suerte de “logia”, como menciona Sebastián, que apunta a un lugar en común: La Línea. Jorge Pablo rescata el valor de lo ritual en el acto de hacer las bitácoras y Miguel valoró la disposición que ofrece el grupo a contenerse.

Tras este ejercicio reflexivo, realizamos una dinámica en la que cada uno se dibujó como un “hombre de palitos” con los ojos cerrados. Tras dibujarse, compartimos los dibujos con los demás e hicimos un reconocimiento de los trazos con los dedos de la mano. El ejercicio contuvo una fuerte carga emotiva para todos nosotros, puesto que se había depositado nuestras dudas, preguntas y afirmaciones sobre nosotros mismos. Al finalizar el compartir, cada uno compartió sus sensaciones y su agradecimiento por la fuerza que provee el grupo al recibir la información de los demás.

Para finalizar la noche, Vian compartió su experiencia de la Línea en relación con la Creación y Producción. Construyó una “historia” con Sebastián, la cual todos los demás debíamos adivinar. En el ejercicio de adivinar se articularon ideas muy diferentes en una narración muy poco común, pero con sentido. La premisa para Vian y Sebastián era responder sí o no a nuestra articulación de la historia dependiendo de la letra final de la pregunta. Para Vian, la Línea es una constante creación y conexión, la posibilidad de conectar todo con el todo es lo que le ofrecía el ejercicio y le permitía hablar de la Línea.

Para la segunda parte de la reunión, Sebastián compartió su experiencia. Nos habló del concepto de la Línea como existencia, vida e historia, un viaje que realiza el actor en el ejercicio de interpretar. Partió de la idea de la Línea Aristotélica y de cómo los puntos de cambio que propone generan alteraciones en la Línea y el viaje de los personajes. Pusimos a debate y reflexión lo expuesto y encontramos que la posibilidad de viaje que propone la Línea trasciende a la continuidad tiempo-espacio, y que nos conecta con el cambio constante del mundo externo y el interno.

Finalizamos la sesión con la experiencia de Jorge Pablo. Él compartió un método de composición instantánea que él aplica a la música. Iniciamos con una escritura automática en torno a las sensaciones del mejor y el peor día de la semana. El texto escrito con los ojos cerrados pasaría a manos de otra persona para que lo analice y realice un dibujo de Líneas desde este análisis. Después esto volvería al dueño original para revisar la propuesta del otro y la propia. Con esto, generaría una pieza musical de un minuto con los materiales que encontrase. Cada pieza fue única, distinta y desarrolló el texto o el dibujo desde puntos distintos de partida.

Conclusiones:

La capacidad de generar vínculos entre el concepto de la Línea y el bagaje personal incrementa el nivel de apropiación del trabajo de investigación y los invita a generar propuestas desde el material de trabajo. Reconocer las necesidades y posibilidades personales les da la posibilidad de reconocerse en el grupo; esta potencialidad del trabajo en conjunto ayuda a desarrollar una identidad grupal que afianza el proceso y el producto.

Proyección:

Quedan pendientes las experiencias de Miguel, Jhonny y Francisco.



BITÁCORA DE SESIÓN 12	Fecha: 02 de setiembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Miguel Dávalos Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos: -Desarrollar la metodología del Análisis Lineal. -Explorar conexiones desde la mirada. -Intercambiar metodologías de construcción de Líneas.
Transcurso: Iniciamos la sesión con el Análisis Lineal de la semana. En esta ocasión, tomamos las líneas de la semana para explorarlas desde las posibilidades vocales. La dinámica consistía en “botar” toda la semana desde las Líneas a través de la voz. El ejercicio duró como 10 minutos y las voces que preponderaron fueron las de Sebastián y Miguel. Las impresiones de este primer ejercicio giraron en torno a las posibilidades que la voz brinda para materializar y explorar sensaciones depositadas en las Líneas. La segunda premisa para el Análisis Lineal se basó en una sola Línea. Debían analizarla desde la espacialidad. La consigna era caminar el trazo que dibujaba. Todos empezaron a diseñar la trayectoria de la Línea al mismo tiempo; en el ejercicio de hacerlo fueron encontrando cruces y situaciones en común que empezaron a desarrollar hasta encontrar una suerte de sistematización entre las trayectorias. En una segunda exploración de otra Línea, la premisa invitaba a seguir la trayectoria de la Línea desde alguna parte del cuerpo. La configuración del espacio fue distinta, no existía tanta movilización sino más bien una construcción del cuerpo distinta. Hacía la mitad de la exploración, se les pidió que verbalizaran lo que estaba sucediendo. Este ejercicio nuevamente demandó una exigencia bien grande, pues se restringió el uso del imaginario, sensaciones y recuerdos; solo podía hablarse del presente sensible. Hablar del presente sensible representó una demanda muy grande para los actores, puesto que debían prescindir de sus herramientas del imaginario para no interpretar sino transmitir desde el presente. Las narraciones que surgieron fueron cobrando cuerpo hacía el final, y la escucha entre los discursos se fue fortaleciendo en la medida que se permitía la escucha entre todos. Después de esta dinámica, pasamos a continuar trabajando el juego de las miradas. Esta vez, el enfoque del sonido aportó nuevas dimensiones al juego con los nombres, creando mezclas entre los nombres o jugando con los apellidos y segundos nombres. Se sumó la premisa de jugar con el espacio y el tiempo para generar ritmo en la improvisación.

En la reflexión, surgió la idea de sumar nuevas consignas en torno a la competencia de miradas y a jugar más con el contenido semántico de los nombres, entre otras ideas, como escoger un punto y atacar (Desde la mirada y la palabra) entre todos.

Después de esto, formaron parejas (Sebastián/Jhonny, Jorge Pablo/Miguel y Vian/Francisco) para intercambiar la metodología que utilizaron para realizar sus líneas del día. Escogieron dos puntos diferentes del modo de trabajo del otro para aplicarlo durante la semana.

Finalizamos con la experiencia de Miguel. Nos compartió que el concepto de Línea lo remite a la experiencia y a cómo esta es primordial para el trabajo actoral. De esta manera, nos guió a través de una dinámica llamada “Viaje a la Semilla”, en la que nos llevó a recordar momentos importantes de nuestra vida, alrededor de 3 años importantes (nacimiento, primer encuentro con nuestra carrera y el presente). El ejercicio de recordar nos permitió conectarnos con una sensibilidad que se plasmó en las Líneas que trazamos en el papel, cargado de colores y texturas.

Conclusiones:

El análisis lineal ofrece múltiples perspectivas para analizar el cuerpo y la forma de las Líneas del día; el Cómo abordarlo dota y construye distintas sensibilidades desde el presente.

La mirada es un potenciador de las conexiones interpersonales que puede configurarse de distintas maneras; el entramado de miradas que se construye desde nuestro juego, nos invita a reformular constantemente la espacialidad y el tiempo.

Las experiencias hasta ahora compartidas nos permiten observar una comprensión de la Línea como viaje, conexión y experiencia. Estas características dotan a la Línea de la posibilidad de continuar construyendo a partir de nuestros bagajes y posibilidades.

Proyección:

Realizar 2 sesiones individuales con una persona de artes escénicas y una persona externa, debatiendo el significado de la Línea. Deben realizar sus dinámicas y la bitácora de la sesión.

Quedan pendientes las experiencias de Jhonny y Francisco.

Comentarios

Continuar reforzando la construcción de sensibilidades desde el presente a través del movimiento y el texto.

BITÁCORA DE SESIÓN 13	Fecha: 09 de setiembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Miguel Dávalos	Vian L. King Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos: -Componer a través de las definiciones personales de Línea.
Transcurso: Iniciamos la sesión con una activación del cuerpo a través de masajes. La progresiva activación los llevaría a caminar y explorar el espacio con los ojos cerrados; la persona que activó con los masajes debía estimular las Líneas anatómicas de la otra persona: venas, huesos, dedos, miembros superiores e inferiores, etc. Al finalizar esta primera parte, pasamos a trabajar con las definiciones de Línea. Cada uno escogió una palabra que resume la definición que tiene de Línea. Observaron el trazo escrito de la palabra, las características particulares de su propia caligrafía y pasaron a diseñar la palabra en el espacio. Con alguna parte del cuerpo debían diseñar la palabra escrita a mano en el espacio. Conforme se desarrolló la exploración, se fueron dando indicaciones para ampliar las posibilidades de exploración del espacio: encontrar otros volúmenes en el trazo, escribir en todo el salón, cambiar la parte del cuerpo que traza, etc. Se fue encontrando una pequeña estructura dentro de la improvisación, de manera que se fueron fijando lugares de inicio y de llegada. Empecé a componer con las situaciones que se dan para empezar a probar la herramienta de la voz. Se dió libertad de hablar del momento presente, lo que ocurre y cómo ocurre. Recuperamos algunos momentos previamente trabajados en el Análisis Lineal para construir una estructura de improvisación. Un gatillo para transformar la estructura se encuentra en una acción de Jorge Pablo con relación a Sebastián, con la que se pasa al juego de las miradas. Probamos la estructura un par de veces, modificando y dirigiendo algunas premisas temporales y espaciales. Al final, el juego terminó adivinando la palabra que escribía Jorge Pablo en el aire.
Conclusiones: Con el texto aparece la necesidad de hablar del proceso, sus dinámicas y sus modos de funcionamiento. Es importante abrir este campo de posibilidades para que el uso de la voz sea coherente con la necesidad de conversar del presente.
Proyección:

Continuar desarrollando esta estructura de improvisación.

Comentarios

Brindar más herramientas para el uso de la voz.



BITÁCORA DE SESIÓN 14	Fecha: 11 de setiembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos: -Continuar desarrollando la composición en base a la definición de Línea.
Transcurso: Retomamos las secuencias de la gestualidad de las manos, construidas en base a las definiciones de Línea de cada uno. Sobre estas secuencias empezamos a construir secuencias espaciales en solos y dúos. Jhonny trabajaría con la secuencia de Jorge Pablo y la suya, Vian y Francisco trabajarían juntos la secuencia de ambos y Sebastián trabajaría su secuencia junto a la de Jorge Pablo. Conforme se iban construyendo las secuencias, se iban dando indicaciones de trabajo temporal, espacial y de conexión con el entorno. Las secuencias debían desarrollarse a lo largo de una Línea recta, de manera que el desplazamiento se dé en una dimensión. La secuencia de Vian y Francisco generó conexiones de la mirada entre ellos y con su entorno; jugamos con las velocidades y las interacciones que tuvieron entre ellos y con su entorno. Tras observar los materiales en proceso, pasamos a trabajar el juego de las miradas en los espacios de FARES. Empezamos jugando bajo las dos premisas básicas: mirar a alguien que no te observa y cambiar la mirada si esa persona te mira. Se fue enriqueciendo de la cantidad de espacio que poseían, por lo que la exploración espacial se nutrió de muchos elementos. Para trabajar las relaciones entre los cuerpos, se introdujo una nueva regla que los invitaba a trenzarse, es decir, atravesar la Línea que conecta a dos personas entre sí. Esta consigna incrementó el nivel de escucha y de observación del grupo como un todo, generando nuevas dinámicas de ritmo y velocidades. Luego se propuso una consigna opuesta al trenzar, de manera que el espacio cambió generando grandes distancias entre ellos. El juego de la mirada se alimentó de nuevas formas de relacionarse con el todo, apareciendo momentos de calma, aceleración y un uso del cuerpo cada vez más integro. Tras las distintas exploraciones en el juego, los intérpretes encontraron fascinación en la diferencia que genera el espacio abierto al uso de la mirada. Esto les exige generar estrategias para desarrollar las relaciones como grupo. Apareció también la observación de elementos compositivos como la dualidad tensión/distensión en los momentos que los cuerpos parecían detenerse o sostenerse en el tiempo a través de la mirada y la pausa. Han empezado a percibir el juego como una suerte de metabolismo que empieza a organizarse y desarrollar nuevas normas internas, como la competencia y el hecho de

anteceder la mirada. Además, apareció la sugerencia de la aparición de un nuevo foco, una fuga en el entretejido de miradas.

Conclusiones:

El juego de la mirada empieza a encontrar una lógica interna en el trabajo grupal. Es necesario su reflexión y trabajo constante para seguir encontrando la lógica que organiza la comunicación.

El desarrollo del material coreográfico va encontrando significado en torno a las reflexiones de la definición de la Línea.

Comentarios

Es necesario afinar ciertos detalles a nivel de velocidades e intencionalidades en los materiales coreográficos.

Queda pendiente recoger y construir una consecución de premisas para el juego de la mirada.



BITÁCORA DE SESIÓN 15	Fecha: 16 de setiembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Alonso Meza (invitado)	
Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra	

Objetivos: -Explorar el análisis lineal desde la perspectiva de los otros. -Construir a nivel grupal el material coreográfico en torno a la definición de la Línea.
Transcurso: Iniciamos la sesión conversando sobre una idea que Vian trajo al debate: ¿Cómo reconocer una Línea desde su intencionalidad al ser hecha? Pregunta con la cual encontramos que la Línea es teñida desde distintos colores dependiendo el cómo y para qué ha sido construida. Con esta reflexión realizamos un primer acercamiento al análisis lineal. En esta ocasión, debíamos encontrar a los demás miembros del grupo en nuestra intención al momento de hacer las Líneas del Día. Cada uno escogió una línea en la que encontraban a Sebastián y Jhonny. Les entregamos las Líneas y cada autor les dio su consigna de análisis para su Línea. Para el primer caso (Sebastián), las indicaciones fueron: -De Jorge Pablo, explorar la inmovilidad y anclaje de los pies al suelo. -De Vian, explorar el sonido que sugiere la Línea. -De Jhonny, percibir la Línea como un recorrido espacial. Sebastián debería seguir las tres indicaciones al mismo tiempo (asumiendo la contradicción entre Jorge Pablo y Jhonny). De esta manera, el análisis lineal se convirtió en un pequeño solo que desafiaba el lugar estático con la búsqueda de desplazarse por el espacio desde el centro y el tronco. El sonido lo llevó a extremar la oposición para llevarlo a un estado de contención constante. Para el segundo caso (Jhonny), las indicaciones fueron: -De Jorge Pablo, jugar con las pausas. -De Francisco, no hay un hacer correcto. -De Sebastián, jugar con la ingravidez sugerida en su Línea. -De Vian, explorar los triángulos que aparecen en la Línea. El Análisis de Jhonny generó la construcción de un cuerpo liviano pero denso ante el espacio, lento e impredecible en su movilidad, la cual jugaba con la ondulación y la vibración como herramientas de generación de movimiento. Reflexionamos sobre estos análisis, y pudimos encontrar una lectura en torno a cómo Jhonny y Sebastián son vistos por el grupo a través de sus Líneas. Es interesante, comentaron, movilizarse desde las consignas y necesidades del

otro; les brinda la oportunidad de entender la Línea desde otra perspectiva y explorar otros lugares.

Tras este primer momento, empezamos a componer en torno al material construido desde la definición de Línea. La construcción espacial se desarrollaría desde la perspectiva de una Línea recta que se problematiza con la aparición de nuevas dimensiones. En el primer momento de esta Línea recta, empezamos generando primeros encuentros del material gestual de cada uno, construyendo relaciones espacio-temporales que desencadenan los eventos. Algunas de estas relaciones se construyen desde conceptos como la distancia conectora entre los cuerpos, el peso como detonador de riesgo y la proximidad junto con la velocidad para detonar una reacción en el otro.

Conclusiones:

El Análisis Lineal brinda la oportunidad de explorar las perspectivas de los otros a través de sus consignas y sus Líneas. De esta manera, cada intérprete puede alimentar su bagaje de herramientas desde estas exploraciones.

La construcción coreográfica empieza a encontrar su funcionalidad como un metabolismo, en el que cada evento se concatena con otro desde la distancia, la velocidad y el peso.

El dialogo que se establece en el Análisis Lineal está en un constante balance de ideas, en las que el intérprete debe relacionarse con lo que propone el autor de la Línea desde el respeto a la vivencia del otro y la disposición a vincularlo a su propia experiencia.

Proyección:

Invertir los roles en la próxima sesión individual. Cada intérprete deberá guiar la sesión para mí.

BITÁCORA DE SESIÓN 16	Fecha: 18 de setiembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos	
Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra	

Objetivos: -Explorar las Líneas del entorno como parte del Análisis Lineal. -Continuar desarrollando el juego de la mirada. -Complejizar la composición coreográfica desde la definición de la Línea. -Problematicar la definición de la Línea desde la etimología.
Transcurso: Iniciamos la sesión introduciendo el cuerpo al movimiento desde el despertar de las articulaciones. En parejas se activó la movilidad articular del otro desde el peso y la manipulación. Tras unos 20 minutos, continuaron desarrollando la movilidad encontrada a lo largo del espacio a manera de calentamiento. Tras esta introducción, se les solicitó que escogieran 3 Líneas dentro del salón de ensayo, con las que debían empezar a explorar su direccionalidad y tamaño. La exploración organizó de cierta manera el espacio, les dio un recorrido claro y una calidad. Tras unos minutos de reconocimiento de sus patrones, se les indicó observar lo que sucedía con las otras Líneas y que empezaran a conectar las Líneas en su coexistencia dentro de este espacio. La movilidad mutó, de manera que la mirada reformuló la manera en cómo trataban el material y cómo lo afectaban (o se permitían afectar). La exploración se convirtió en un sistema que funcionaba en torno a los estímulos externos (tanto de las Líneas propias como las de los demás). Cuando encontraron esta funcionalidad, se introdujo el juego de la mirada. Fue difícil que se sostuviera, aparecía y desaparecía la premisa en medio del sólido sistema generado previamente. Las reflexiones en torno a esta forma de Análisis Lineal se aproximan a cómo escogemos ciertas características de la Línea para que sean alimentos de la movilidad; cuándo estas características se convierten en limitaciones y cuándo en puntos de partida para viajar a otros lugares. Luego continuamos desarrollando la composición coreográfica, introduciendo el material de Miguel a las dinámicas. Empezamos a probar nuevas Líneas dentro de la distribución espacial, generando dinámicas de escucha en torno a la palabra, lo que llevó a la aparición del concepto de la “Tertulínea” (Tertulia + Línea) como el espacio abierto dentro de la composición para debatir temas en vivo con relación a la Línea. Dedicamos una hora y media para la prueba de esta parte coreográfica.

Finalmente, revisamos nuevamente las definiciones de Línea y escogimos una palabra importante que resumiera nuestra relación con ella. Cada uno debía investigar la palabra a nivel de significado, etimología y familias de palabras. Entre los descubrimientos, encontramos lo siguiente:

-SIEMPRE | Jorge Pablo

Se encuentra relacionada al recorrido de toda una vida y al presente.

-EXPLORAR | Francisco

Se refiere a examinar metódicamente algo, observar y profundizar.

-VIRTUAL | Vian

Opuesto a lo real, pero que tenga la virtud de hacer algo que no hará.

-VIDA | Sebastián

Fuerza o actividad esencial para obrar.

-RASTRO | Jhonny

Señal o huella de algo pasado.

La reflexión en torno a las palabras los llevó a seguir cuestionándose por qué la Línea tiene las características que tiene y cómo se está plasmando en nuestra investigación. Las conexiones que ofrecen las palabras nos llevaron a pensar en la potencialidad de la Línea en torno al presente y a la vida.

Conclusiones:

La integración de las distintas exploraciones (Análisis Lineal, juego de la mirada) debe ser progresiva y cuidadosa para empezar a construir nuevas modalidades de las mismas dinámicas, para seguir explorando las posibilidades que nos ofrecen.

La investigación en torno a la palabra que cada uno escogió, empezó a detonar curiosidades en torno a por qué se relacionan con la Línea y cómo es que este concepto se enlaza con tantas disciplinas del conocimiento humano.

BITÁCORA DE SESIÓN 17	Fecha: 23 de setiembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes:	
Sebastián Ramos	Francisco Serrano
Jorge Pablo	Jhonny Zambrano
Miguel Dávalos	Luis Vizcarra
Diego Pérez (invitado)	Patricia Gonzáles (invitada)

Objetivos: -Desarrollar la idea del nudo en el Análisis Lineal.
Transcurso: Iniciamos la sesión debatiendo una pregunta que Sebastián puso sobre la mesa: ¿Qué no es una Línea? En medio de las reflexiones, logramos ubicarnos a nosotros mismos como hacedores de Líneas, el límite (o unión) entre la Línea del pasado y el futuro, el presente mismo. Aún con dudas, asumimos esta idea para comprender que lo que no es una Línea es todo aquello que se estatifica, que pierde su dinámica y no se permite avanzar. Con estas ideas, continuamos escogiendo dos líneas del espacio externo al salón de clase, sobre las cuales planteamos nuestro calentamiento personal: introducir la dirección, calidad, grosor, color de esas Líneas en la percepción de nuestro cuerpo. De manera progresiva, se irían introduciendo a este calentamiento personal la presencia de las Líneas de los otros, cómo coexisten en el mundo real del cual fueron abstraídas. En la exploración empezarían a buscar anudar las Líneas en espacios cada vez más reducidos. Los resultados corporales llevaron a observar un entretejido espacial de energías y direcciones; los cuerpos se sobreponían unos a los otros y se complementaban en niveles. A algunos se les dio la consigna de hablar del presente, dar sonido a la Línea y dialogar entre sí. Después de estas exploraciones, pasamos a desarrollar nuestro Análisis Lineal de la semana. Escogimos un fragmento de la Línea del viernes y, sobre esta, la consigna era analizarla todos juntos a lo largo de una franja recta del espacio. La franja era reducida, por lo que obligaba a que las acciones corporales estuviesen condicionadas por la proximidad con los otros cuerpos. Esta exploración daría paso a la construcción de una motricidad grupal similar a la de un entretejido; las superposiciones, encajes y sustituciones desarrollarían esta idea de nudo a nivel grupal. La posibilidad de hablar les permitía evidenciar desde la palabra la complejidad de los nudos que se formaban y su necesidad de movilizarlos. Tras este Análisis, les pedí que dibujarán la manera en la que habían observado el nudo durante la exploración. Dibujaron la Línea del día que escogieron de maneras superpuestas en un mismo papel, construyendo una composición que plasmaba sus sensaciones sobre el Análisis. Sobre este último dibujo, realizamos un último análisis. Describieron la imagen en una palabra, y la escribieron en el espacio desde uno o dos partes del cuerpo. Esta acción la realizaron todos juntos dentro de un mismo espacio. La improvisación

los llevó a diseñar sus palabras en el espacio que los rodeaba y que los unía. Al encontrarse tan próximos uno del otro, el utilizar al otro como soporte también apareció como una herramienta importante. Hacia la mitad de la improvisación, introdujimos el juego de las miradas, lo que complejizó la acción de diseñar la palabra, pero incrementó el rango de focos explorados.

En nuestras reflexiones, mencionaron las características que el nudo ofrecía a la exploración, así como la posibilidad de percibir más próximo al otro, la sensación de ser atravesados y de poder confrontar sus materiales personales.

Es en este momento que ingresan nuestros invitados y se les da las consignas siguientes:

- Tienen la posibilidad de preguntar lo que quieran cuando quieran.
- Pueden ver o dejar de ver lo que deseen.
- Pueden hacer lo que les provoque hacer.

Con estas libertades, la primera solicitud que se hizo fue que hagan una Línea del día, siendo explicada la idea por los participantes de la sesión. En base a esta Línea, los participantes podían analizarla y desarrollar su material. Los invitados podían observar desde cualquier lugar del espacio. Como primera aproximación, la exploración fue cayendo y perdiendo fuerza grupal, probablemente por la presencia de los invitados. El dialogo (en la exploración) se abrió, apareciendo los comentarios de nervios y temor por la falta de escucha en la exploración. Ante esta preocupación, pasamos a la consigna de jugar con las miradas. Este elemento devolvió vida y escucha a la propuesta del grupo e invitó de otro modo a participar a los invitados. Se introdujo la posibilidad de nombrar al otro, lo cual generó un espacio de confusión en algunos invitados: se encontraban ante un sistema de lenguaje o comunicación que no comprendían. La consigna continuó desarrollando el dialogo y la integración de los invitados en la dinámica, hasta encontrar todos juntos un cierre grupal.

Hacia el final reflexionamos sobre lo encontrado; los invitados nos aproximaron sus preguntas y dudas con respecto a la propuesta, dialogamos sobre los objetivos del proyecto y las intenciones de desarrollar un trabajo de presencia escénica basada en el presente y en la interacción con un espectador activo. Entre las retroalimentaciones encontramos un placer por el juego que se propone, una incertidumbre por el dialogo que se está generando y una duda sobre cómo se construye lo que se observa, pero también una alegría por la honestidad del trabajo y su aceptación del presente como lugar del proceso.

Conclusiones:

Es necesario encontrar más espacios para compartir con el público, para que las dinámicas empiecen a asentar firmeza en sus principios y conceptos claves; además, tales espacios nos ofrecen un la posibilidad de dialogo y observación de nuestras propias búsquedas, resultados y tareas pendientes.

BITÁCORA DE SESIÓN 18	Fecha: 6 y 7 de octubre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes:	
Jorge Pablo	Francisco Serrano
Vian L. King	Jhonny Zambrano
Miguel Dávalos	Luis Vizcarra
Sebastián Ramos	

Objetivos:
- Aclarar ideas desde el proceso. -Desarrollar ideas sobre el presente en la presencia.
Transcurso: Iniciamos la sesión debatiendo sobre las ideas que hemos ido desarrollando en el proceso y exhibiendo nuestras dudas y necesidades con ciertos momentos específicos. La mayor falta de claridad se manifestó en la composición sobre el ¿Qué es una Línea?, puesto que perciben que aún les es difícil cerrar el concepto y las posibilidades se abren cada día más, por lo que la sintaxis necesaria para la coreografía se hace compleja. Sobre esto, decidimos utilizar la polaridad de la claridad/ambigüedad para el desarrollo de la pieza. Sobre el análisis lineal, reconocimos su naturaleza en la improvisación y la necesidad de exhibirlo como tal, asumiendo su anclaje al presente en la sorpresa de la Línea del Día. Otros cuestionamientos rondaron en torno a cómo logramos introducir al espectador en el sistema escénico que estamos diseñando, lo que me invitó a generar herramientas de empatía con el público para trabajarlas y desarrollarlas en las experiencias abiertas. ¿Qué le estoy comunicando al público? Es la pregunta que nos deja sin piso. Tras la velada de cuestionamientos, empezamos a la mañana siguiente conversando y reuniéndonos en la sala para probar un nuevo calentamiento desde el tiempo presente. Un participante se colocaba al medio con los ojos cerrados, mientras que los demás alrededor suyo le brindaban información verbal sobre cómo se encuentra su cuerpo en el presente, a manera de scanner. En un primer momento pasó Miguel, después Sebastián y Vian juntos, y finalmente Jorge, Francisco y Jhonny. En cada caso, había un primer momento de recepción de la información, y un segundo momento en el que la(s) persona(s) con los ojos cerrados devuelven la información a nivel de voz y movimiento. La exploración se abrió por muchos campos de posibilidades, desde la voz hasta la generación de estímulos físicos u olfativos. En el camino fuimos decantando posibilidades para ser más puntuales en el desarrollo de la idea de presencia. Encontramos en la reflexión que el ejercicio es mucho más eficaz con menos personas y que construye una suerte de estado de atención muy sensitivo, ya que se evidencian pequeños cambios en la fisicalidad. Después de esta prueba, empezamos a discutir sobre los objetivos del proyecto y las estructuras que hemos ido construyendo. Encontramos una dificultad en el momento del proceso en el que nos encontrábamos: estábamos perdiendo el norte. Nos costó definir y encontrar las razones por las que estábamos hablando de la Línea, lo cual me llevó a pensar la necesidad de

aclarar conceptos, ideas y objetivos dentro del proceso para empezar un proceso de estructuración de la propuesta escénica.

Conclusiones:

El ejercicio de la presencia ofrece una posibilidad de abrir un estado sensitivo en el intérprete para conectarse con el tiempo presente. Es necesario seguir desarrollando la voz como una línea de comunicación en doble dirección: tanto para el que lo recibe como para el que lo emite.

Entre más claro sea el estímulo externo, mayor posibilidad hay de desarrollar un estado de presencia claro y consistente en el intérprete, lo que evidencia la necesidad de aclarar los límites en las consignas de los ejercicios.

Proyección:

Aclarar conceptos e ideas de la metodología de las Líneas.

Comentarios

El ejercicio de la presencia ofrece diferentes posibilidades de comunicación entre los intérpretes; es necesario seguir ahondando en los límites que puede ofrecer.

En general, es necesario trabajar más con los límites para que las exploraciones sean más específicas y, al mismo tiempo, empujen más en una misma dirección.

BITÁCORA DE SESIÓN 19	Fecha: 12 de octubre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Fernando Salazar (músico) Jorge Pablo Vian L. King	
Miguel Dávalos Jhonny Zambrano Luis Vizcarra	

Objetivos:

- Continuar desarrollando el ejercicio de la Presencia.
- Generar una estructura de improvisación.

Transcurso:

Iniciamos la sesión con el ejercicio de la presencia bajo las mismas premisas que la sesión anterior, poniendo énfasis en que el estímulo externo debía ser verbal y se debía hablar del tiempo presente del cuerpo. Las posibilidades reducidas ofrecieron otros caminos: la posibilidad de explorar el espacio y el tiempo de la voz y el estado de la persona que brinda el estímulo. La segunda parte del ejercicio consistió en devolver, a través del movimiento, la información recibida. Las interpretaciones de esta consigna fueron múltiples, desde utilizar las herramientas que se les brindó con los ojos cerrados para componer una improvisación o exagerarlas hasta caricaturizarlas.

En la reflexión del ejercicio, encontramos que la sensación de invasión es preponderante al estar con los ojos cerrados, lo cual es generado por el ritmo y espacialidad con la que se brinda el estímulo, además de que es importante reconocer los espacios cargados de estímulos y los más silenciosos, porque la tensión entre estos dos momentos puede generar un estado de atención diferente y una recepción más o menos clara de la situación.

En base a esta primera experiencia, cada uno construyó una Línea que sería material para una improvisación en torno al Análisis Lineal. Para este análisis, propuse la siguiente estructura:

- Un análisis lineal a través de todo el espacio, introductorio al cuerpo e individual.
- Un momento de Nudo, en el que las Líneas analizadas se entrelacen a nivel espacial y temporal, transformando la percepción del grupo.
- Una transición al juego de las miradas.

Esta pequeña estructura estuvo acompañada de las improvisaciones de Fernando en la música y se puso a prueba varias veces. De manera que se fue nutriendo de detalles e ideas más claras y específicas, hasta ir adquiriendo la siguiente estructura:

1. Análisis Lineal Individual en todo el espacio.
 - a. Un momento de hablar del presente.
2. Nudo de las Líneas analizadas. Momento grupal y espacio reducido.
3. Pausa grupal.
 - a. Aparición de las miradas.

- b. Aparición de los nombres.
- 4. Juego de las miradas.
 - a. A nivel espacial se continua con el análisis lineal.
 - b. Se introduce la idea del trenzar el espacio.

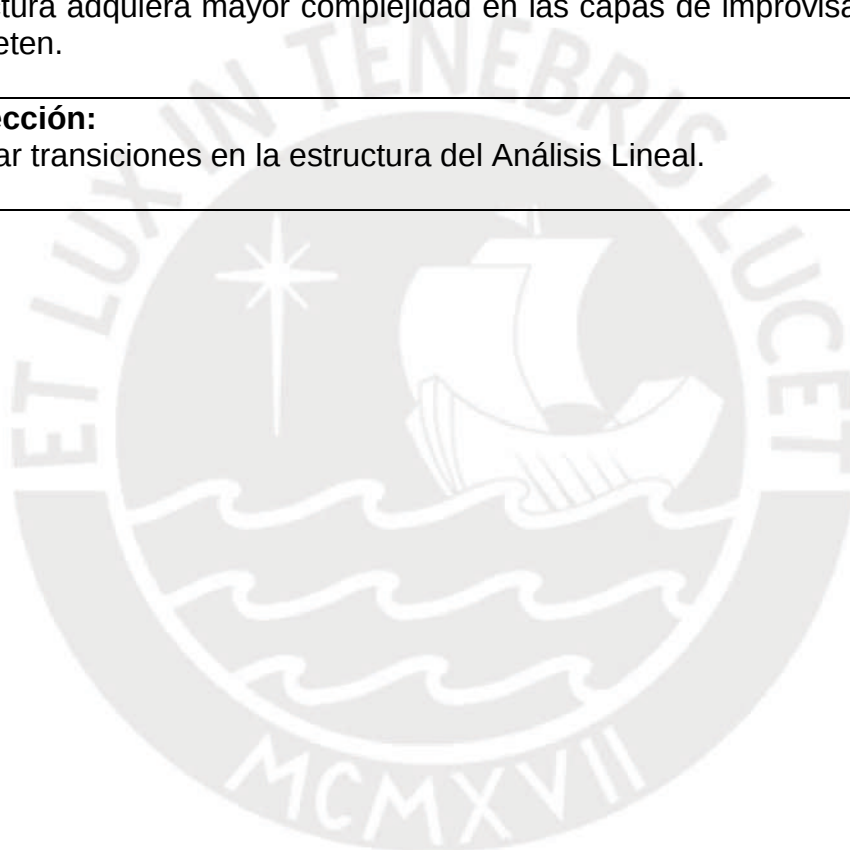
Esta estructura fue sugiriendo otras opciones al juego, como la aparición de la gestualidad del rostro dentro de las miradas, la posibilidad de afianzar ciertas relaciones dentro del grupo y la necesidad de generar más dinámicas en el tiempo y ritmo.

Conclusiones:

La estructura propuesta para el Análisis Lineal permite generar una introducción al estado de improvisación en torno al imaginario contenido por la Línea analizada. Es necesario seguir reforzando ciertas ideas para que la estructura adquiera mayor complejidad en las capas de improvisación que le competen.

Proyección:

Revisar transiciones en la estructura del Análisis Lineal.



BITÁCORA DE SESIÓN 20	Fecha: 14 de octubre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos	
Francisco Serrano Jhonny Zambrano Fernando Salazar (músico) Luis Vizcarra	

Objetivos: -Continuar desarrollando la estructura del Análisis Lineal. -Continuar desarrollando la coreografía del ¿Qué es una Línea?
Transcurso: La sesión se inició con la selección de una Línea que nos haya traído al lugar de ensayo, una Línea de la calle, algún sonido o algún transporte que desemboque en el lugar en que nos encontramos. Esta Línea escogida fue parte de la introducción al cuerpo como calentamiento. De esta manera, los intérpretes empezaron a calentar a través de esta Línea, y Fernando empezó a explorar la sonoridad de su Línea. La exploración/calentamiento debía terminar el viaje de la Línea desembocando en el presente, en el punto de encuentro que es el ensayo. Tras este breve calentamiento, la siguiente consigna les invitó a anclar su Línea del Día al salón de ensayo, para empezar a probar la estructura desarrollada en la sesión pasada. Probamos la estructura un par de veces para integrar a Sebastián y Francisco, de manera que fueron apareciendo nuevas ideas: la idea del hablar en el tiempo presente como un soporte para el discurso corporal del grupo, la posibilidad de jugar con las consignas que se digan, la idea de nombrar se empieza a cargar de nuevos significados. La estructura se fue nutriendo de capas de imaginario, sensaciones y posibilidades. En la segunda parte del ensayo introduje una nueva estructura para jugar con los gestos contruidos en torno a la definición de Línea. Dispuestos en una Línea recta, jugaron repetitivamente sus gestos e intercambiaron de sitios y gestos para alterar la frontalidad de la composición. La idea era iniciar una suerte de exposición sobre nuestras reflexiones de qué es una Línea y sustentarnos en un formato cómodo, casi hegemónico, como lo es la Línea recta. El ir fraccionando esta composición tradicional, en la multiplicidad de frentes y de posibilidades, dentro del mismo código de los gestos, invita a los intérpretes a cuestionarse las posibilidades que les ofrece probar los gestos de los otros —un espacio para abrir perspectivas—. Probamos esta estructura en distintas formas de desestructuras y la unimos a la construcción de la coreografía del ¿Qué es una Línea? Poco a poco se fue construyendo una unidad en esta nueva composición, de manera que se generaba una atmosfera de ingreso hacia algo, probablemente hacia estas reflexiones que nos han estado rondando en torno a la idea de la Línea.
Conclusiones:

La estructura del Análisis Lineal va tomando forma en el ejercicio de la repetición. El trabajo con una Línea nueva siempre invita a generar procesos de escucha grupal cada vez más inmediatos y abiertos a las opciones que ofrecen los otros.

La nueva estructura de gestos en torno a qué es una Línea, está cargada por el elemento de la repetición; es una labor importante aprovechar este elemento para potenciar el movimiento y la afirmación del discurso. La energía se carga y concentra de manera que genera una suerte de organismo vivo que abarca a todos los intérpretes.

Proyección:

Diseñar una experiencia abierta para el siguiente ensayo con Torrentes.

Comentarios

Es necesario afinar ciertas capas de las estructuras para que el estado del cuerpo se encuentre cada vez más afianzado y con herramientas para construir la improvisación.



BITÁCORA DE SESIÓN 21: Experiencia Abierta 1		Fecha: 16 de octubre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos Fernando Salazar (músico)		Francisco Serrano Jhonny Zambrano Alonso Meza (artista plástico) Luis Vizcarra
Invitados: Bruno Ocampo Kimiko Guerra Patricia Gonzales Mariel Tamayo		Joselyn Ortiz Stephany Basurco Lucero García Silvana Palomino

Objetivos: -Generar un espacio para compartir el proceso creativo con el colectivo Torrentes. -Probar los elementos de las estructuras en función del concepto de espectador activo.
Transcurso: Iniciamos la experiencia reunidos todos en círculo compartiendo las premisas básicas de la Experiencia: todos pueden intervenir en la actividad en el momento que deseen, tienen libertad de preguntar o hablar durante la pieza y se invitó a todos a hacer su Línea del Día. Tras haber hecho su Línea, se les pidió que la tuvieran siempre delante suyo para empezar la experiencia. La estructura de la experiencia fue la siguiente: 1. Recta de gestos Se presentaron los gestos en diferentes frentes y desde distintos cuerpos; esta parte se inició tras lanzar la pregunta: ¿Qué es una Línea? 2. Mirada al espacio y selección de una Línea del Día del público Esta selección estuvo acompañada de un breve dialogo con el dueño de la Línea, para así encontrar características que ayuden al intérprete a trabajar con esa Línea. El paso al siguiente momento está definido por la duración de esta conversación. 3. Análisis Lineal y Nudo Inicio de manera progresiva y calmada; por lo general va acompañado de un momento de hablar del presente o lo que está sucediendo. La transición al nudo se va dando en la apropiación de la Línea analizada. 4. Pausa Esta pausa propicia un momento de calma y observación, y genera un cambio en el ritmo de la pieza; va dando espacio lentamente al juego de las miradas. 5. Juego de las miradas Este momento desdibuja los límites propuestos. El uso de la mirada y de la posibilidad de nombrar, genera un quiebre en la sensación de

público-intérpretes. Se construye un entramado de Líneas que vinculan a todos los participantes y la activación del espectador es clave.

Tras la experiencia, tuvimos un pequeño conversatorio sobre la misma. Entre otras, surgieron cosas importantes, como las posibilidades de participación que ofrece la pieza, cómo se continúan entretejiendo la participación de Alonso y Fernando desde sus actividades, cómo se visualizan las Líneas de los espectadores ¿Cómo dar valor a cada una en su individualidad? —revisar los momentos en que el cuerpo pasa a un segundo plano y seguir construyendo las capas del trabajo grupal—.

Conclusiones:

El trabajo con el espectador funciona y construye vínculos de manera eficaz; es posible que en esta oportunidad haya funcionado porque el público conocía ya previamente a los intérpretes, por lo que es importante ampliar la posibilidad de públicos nuevos.

El carácter lúdico de la pieza le permite renovarse constantemente en la improvisación, sin embargo, sí es importante tener claras las herramientas con las que se está trabajando todo el tiempo para evitar “perder el cuerpo” en algunas situaciones.

Proyección:

Planificar la segunda experiencia abierta.

Comentarios

Es necesario revisar las transiciones de cada momento de la estructura, seguir organizando el *timing* de la pieza y desarrollar las capas que sostienen los momentos de improvisación.

BITÁCORA DE SESIÓN 22: Experiencia Abierta 2	Fecha: 26 de octubre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Alonso Meza (artista plástico) Luis Vizcarra

Objetivos: -Generar un espacio para compartir el proceso creativo. -Probar los elementos de las estructuras en función del concepto de espectador activo.
Transcurso: En esta segunda experiencia abierta, los espectadores se ubicaron alrededor del espacio, realizaron su Línea del Día y se les invitó a sentirse en la libertad de movilizarse e ingresar, si lo desean, al espacio. Los intérpretes realizaron una pasada completa de la pieza y dialogamos en torno a lo sucedido. Entre las apreciaciones de los asistentes, aparecieron las siguientes reflexiones: “No me sentí espectador, sino más bien como una persona que estaba dentro de lo que estaba sucediendo” (...) “El conversar sobre mi línea me permitió observar cosas que había plasmado en ella de manera inconsciente.” <i>Rodrigo Santillana.</i> “Trabajar con las líneas abre muchas posibilidades (...) y es en el dialogo que estas posibilidades aparecen y se plasman en el movimiento. ¡Cuanto más hay por explorar!” <i>Bruno Ocampo.</i> “Una cosa que he observado aquí es el trabajo de la Línea como vínculo. Esa línea que puede unir, entrelazar, hacer participar al público desde la mirada, la voz, el tacto (...). Un medio de interacción y comunicación.” <i>Carola Robles.</i> “Parecía que creaban líneas con la mirada, de manera que construían vínculos de manera vivencial para el espectador. Me pregunto cómo cerrar, cómo concluir, de qué manera este dialogo es parte también de la pieza” <i>Andrea Carpena.</i> Muchas de las reflexiones giran en torno a cuestionarnos cómo se inicia y se cierra la experiencia de la pieza, entendiendo que, al ser un trabajo con una demanda tan grande al espectador, es necesario generar un ambiente en el cual estos vínculos se puedan abrir y cerrar de manera orgánica y protegida. Conclusiones: El trabajo desde el espectador activo ha permitido construir un vínculo con el público, de manera que este se sienta en la posibilidad de intervenir y de accionar dentro del desarrollo de la pieza.

Es necesario observar cómo se inicia y cierra la pieza para poder aterrizar de manera más concreta el trabajo de la Línea.

Proyección:

Revisar el inicio y el cierre de la pieza.



BITÁCORA DE SESIÓN 23	Fecha: 02 de noviembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Jorge Pablo Vian L. King Luis Vizcarra	Francisco Serrano Jhonny Zambrano

Objetivos: -Tener una retroalimentación en torno a la segunda experiencia abierta.
Transcurso: Utilizamos la sesión para dialogar sobre lo ocurrido en la experiencia abierta, de modo que podamos tener una retroalimentación grupal y personal en torno a esto. Para este momento ya se habían recopilado algunas impresiones de los asistentes a la experiencia. Entre lo comentado, se vio la necesidad de seguir trabajando en la atención a las necesidades grupales para encontrar un equilibrio como grupo, de modo que es necesario generar un estado colectivo que abra estos canales de atención al espacio, el tiempo y los otros. Tras estos comentarios, realizamos una gran línea del día todos juntos, en la cual las Líneas se trenzaban y enredaban en la misma superficie. Con esta gran Línea del Día, realizaron un Análisis Lineal que desembocó en un nudo. Gracias a la composición que ofrecía la Línea, el juego espacial, temporal e intercorporal fue mucho más rico y variado que en otras ocasiones; la transición al nudo la percibieron orgánica y parte del desarrollo natural de la improvisación. En las reflexiones posteriores, observamos que la creación colectiva de la Línea es un posible detonador de esta sensación de grupalidad al momento de ejecutarla.
Conclusiones: La creación colectiva ayuda a que la relación con la Línea del Día se dé de manera grupal, construyendo así una mejor escucha en la improvisación.

BITÁCORA DE SESIÓN 24	Fecha: 6 de noviembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Fernando Salazar (músico) Luis Vizcarra

Objetivos: -Probar el principio del nudo a través de otras partes del cuerpo.
Transcurso: Iniciamos la sesión calentando con la selección de una Línea que ayudó a los intérpretes a introducirse al cuerpo. La exploración de esta se realizó en los niveles bajo y medio. El ritmo de la exploración fue lento y tranquilo. Para ampliar la percepción y la escucha, se solicitó que se hable de lo que estaban mirando; esto activó la mirada de manera que podían relacionarse de otros modos con lo que sucedía alrededor. Terminamos la exploración con una búsqueda progresiva de llegar al nivel alto y encontrar una pausa de pie, siendo esta pausa un espacio para percibir cómo había sido el viaje a lo largo de la línea que escogieron. Tras este calentamiento, probamos una nueva exploración en torno a la idea del nudo. Empezamos a jugar con el contacto mano-hombro, probando las posibilidades de enlace y cruces que este nos ofrece. Dentro de la exploración aparecieron opciones como depositar el peso en el entramado de brazos, utilizarlos de soporte, utilizar la cabeza o el cuello para desenredarlos, juegos espaciales y temporales en las que la escucha grupal es un elemento importante para el desarrollo. La construcción de esta “trenza de hombros” depende de las decisiones que tome todo el grupo en torno al movimiento y ofrece la posibilidad de visibilizar cómo las múltiples líneas de conexión se superponen y afectan entre sí.
Conclusiones: La “trenza de hombros” permite visibilizar la idea de nudo a nivel corporal, además de partir de un gesto que denota una camaradería entre los intérpretes.

BITÁCORA DE SESIÓN 25 Experiencia Abierta 3	Fecha: 7 de noviembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos Alonso Meza	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Luis Vizcarra

Objetivos: -Compartir el trabajo de Líneas con el grupo del taller de Danza 1 de la Especialidad de Creación y Producción Escénica.
Transcurso: En esta experiencia, iniciamos presentando el proyecto a los alumnos del taller de Danza 1 de la Especialidad de Creación y Producción Escénica, dirigido por Cristina Velarde. Solicitamos a los asistentes la realización de su Línea del Día y que se presenten con su nombre. Después de esto, iniciamos la presentación de la estructura de la pieza. Algo peculiar que sucedió en esta experiencia, es que los espectadores no se ubicaron necesariamente en la periferia, sino que se distribuyeron en distintas partes del espacio, lo cual alteró notoriamente el desarrollo de las improvisaciones, además que la maestra Cristina ingresó en una de las improvisaciones y estuvo bailando junto a los intérpretes. Una vez finalizada la presentación, tuvimos una conversación en torno a lo observado y recibimos las siguientes retroalimentaciones: -Es necesario seguir observando la relación que construye Alonso desde el dibujo con lo que sucede en el movimiento, existen sonidos y espacialidades que pueden potenciarse aún más. -Es interesante observar cómo se transforman las líneas a través de los filtros que van apareciendo. El primero es el hecho de pensar la línea, luego dibujarla, conversarla y, finalmente, la ejecución del intérprete. Son una serie de subjetividades que dotan de distintas características a la Línea. -Puede seguir revisándose cómo se desarrolla la invitación a los espectadores a participar; es necesario ejercitar esa escucha para observar su disposición a la colaboración. -Se puede seguir haciendo hincapié en las consignas que se utilizan en el Análisis Lineal para que la improvisación posea características aún más claras y, al mismo tiempo, encuentre otras posibilidades.
Conclusiones: La potencialidad del trabajo está en seguir profundizando las relaciones que se construyen con los espectadores, puesto que la escucha grupal se encuentra fortalecida por el proceso y puede abrir estos otros canales.

BITÁCORA DE SESIÓN 26	Fecha: 20 de noviembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos Kamo Licerias	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Fernando Salazar Luis Vizcarra

Objetivos: -Reflexionar sobre las necesidades de la estructura.
Transcurso: La sesión se enfocó en realizar dos pasadas de toda la estructura de “Líneas” para a partir de allí observar los puntos que faltaba desarrollar o profundizar. Se invitó a Kamo Licerias para que observe y retroalimente la dinámica de la experiencia. Con Kamo se discutió el valor que trae la primera parte, observando la fuerza que tiene el desarrollo de los gestos que responden a la pregunta ¿Qué es una Línea? y las posibilidades que abre al dialogo entre los cuerpos y sus discursos personales. Además, se hizo hincapié en la constante construcción y deconstrucción de líneas narrativas que guían al grupo humano en un mismo camino y, al mismo tiempo, lo separa. ¿Cuánto más se puede jugar con la aparición de situaciones completamente aleatorias o racionalmente coherentes? Fue una sesión para profundizar en las reflexiones en torno al discurso de la pieza, observando que su potencial se encuentra en la capacidad de relacionar a los intérpretes con los espectadores y de introducirlos a las construcciones efímeras que se generan.
Conclusiones: Es necesario definir algunas decisiones para cerrar la construcción escénica en torno a cuál es el principal foco que busca desarrollarse en la pieza y cuáles —somos conscientes— no se están profundizando.

BITÁCORA DE SESIÓN 27 Experiencia Abierta 4	Fecha: 02 de diciembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos Alonso Meza	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Fernando Salazar Luis Vizcarra

Objetivos: -Compartir los hallazgos y preguntas de la investigación.
Transcurso: La sesión inició con una revisión y aclaración de los puntos de la estructura previos al ingreso de los invitados. Se calentó a través del análisis de una Línea del Día y se dieron algunas recomendaciones para la pasada sobre la duración de las improvisaciones y el uso del espacio. Cuando ingreso el público, se hizo una pasada completa de la estructura y hacía el final nos reunimos para compartir y reflexionar sobre la experiencia. Entre las reflexiones, aparecieron diferentes ideas cuestionando la dirección de la investigación. Karine Aguirre habló sobre la gran capacidad para construir vínculos que tiene la pieza, al producir la sensación de querer estar dentro; por otro lado, también reconoce que no existe tanta profundización en el trabajo del espacio y su planteamiento en el cuerpo, reconociendo cuerpos que se desenvuelven constantemente en la verticalidad. ¿Cómo llevamos la línea a otros espacios corporales? Kamo Licerias retoma y hace hincapié en el cuestionamiento por el espacio planteado por Karine, y propone observar cómo se puede seguir articulando la dinámica de movimiento y de la música con el elemento plástico que trae Alonso. ¿Cuántos enlaces espaciales estamos generando? Camila Orchard valoró y reconoció la potencia de la Línea del Día al producir una sensibilidad especial en el espectador al momento de aproximarse a la pieza, permitiéndole relacionarse de manera más abierta a lo que sucede en escena y con los intérpretes. Francesca propone y devuelve un cuestionamiento interesante que ya se había observado antes: ¿Qué no es una Línea? Ya que la pieza propone observar todo proceso y transcurso como una Línea, todo está sujeto al cambio y al movimiento; por ende, la no-línea no estaría ligada a la vida y al movimiento. Cerramos la sesión conversando y aterrizando las ideas más importantes, invitando a los espectadores a la función del 15 de diciembre en el ICPNA, Lima Centro.

Conclusiones:

- El trabajo para la construcción de relaciones y vínculos, tanto entre los intérpretes como con los espectadores se encuentra muy bien afianzado.
- La dimensión escénica de la pieza puede ser aún más profundizada, así como la integración de los diferentes elementos disciplinares que se utilizan.



BITÁCORA DE SESIÓN 28	Fecha: 07 de diciembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos Alonso Meza	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Fernando Salazar (músico) Luis Vizcarra

Objetivos: -Debatir alrededor del proceso y las dinámicas de improvisación.
Transcurso: La sesión se inició con un calentamiento del cuerpo alrededor de las líneas que componen nuestra anatomía y pasó a desarrollar una pasada de toda la estructura de “Líneas”. Hacia el final de la pasada, nos sentamos a conversar sobre cómo se encontraban las dinámicas en este punto del proceso, por lo que recogimos las siguientes impresiones: -El juego de la mirada nos permite construir propuestas juntos a partir de los vínculos que se establecen en el momento presente. -La quietud inicial del juego permite darle valor a la mirada e invita a instaurar los ojos como los guías del posterior movimiento. -Los nudos del Análisis Lineal ayudan a reconocer cómo el grupo se encuentra construyendo una atmósfera a partir de las relaciones que se establecen. Algunas preguntas que aparecen son: ¿Cómo continúo indagando en la Línea del Día? ¿Qué momentos son ideales para pausas grupales y/o individuales? ¿Cómo la música influye en mis decisiones de movimiento y voz? Encontramos y reforzamos la necesidad de seguir entrenando la improvisación juntos, puesto que la escucha grupal se encuentra muy bien anclada y la manera más eficiente de mantenerla despierta y activa es a través de las relaciones que se desarrollan en el movimiento.
Conclusiones: -Los vínculos que se han construido a lo largo del proceso permiten que la estructura de improvisación encuentre siempre caminos a través de los cuales construye contenido y material de movimiento constantemente. -El entrenamiento en la improvisación nos permite seguir ampliando esta escucha y relacionarnos desde nuevas oportunidades.
Proyección: Hacer las Líneas del Día con la metodología de otra persona.

BITÁCORA DE SESIÓN 30 Función ICPNA Lima Centro	Fecha: 15 de diciembre, 2017 Por: Luis Vizcarra Cornejo
Asistentes: Sebastián Ramos Jorge Pablo Vian L. King Miguel Dávalos Alonso Meza	Francisco Serrano Jhonny Zambrano Fernando Salazar (músico) Luis Vizcarra

Objetivo: Compartir la investigación a través de la experiencia escénica.
Transcurso: Esta sesión se desarrolló todo el día, y se inició con la preparación del espacio para la experiencia escénica. Se armó un mural con las composiciones que se realizaron durante el proceso, se hizo la prueba de luces y sonido, revisión del espacio y el calentamiento correspondiente. Aproximándose la función, el equipo de producción preparó los materiales para que la experiencia se desarrolle con total fluidez: plumones y papeles para la Línea del Día, programas de mano y las indicaciones que se darán a los espectadores. Llegado el momento de la función, se recibió al público mientras los intérpretes calentaban en camerino. Nos preparamos juntos a través de una dinámica llamada “Yo estoy aquí ahora”, para recordarnos la importancia de vivir el momento presente en su eventualidad e importancia al ser irrepetible. Concentrados y unidos salimos a la función. La estructura fue la misma que las experiencias abiertas. Se inició invitando a los espectadores a hacer su Línea del Día, tener la libertad de hablar y observar desde el lugar más cómodo. Finalizado esto, se dio inicio a la estructura de improvisación. Hacia el final, el desarrollo de los abrazos logró concentrar a gran porcentaje del público asistente, armándose un gran abrazo en el escenario y concentrando una sensación de alegría y amor compartido muy fuerte. Cerramos con un agradecimiento y los aplausos del público. Aquí dimos paso a una pequeña conversación alrededor de la función, en la cual recibimos diferentes impresiones de la experiencia y pudimos compartir nuestro proceso en el laboratorio de creación. Franklin Dávalos nos habló de cómo la línea es una invitación al placer por el movimiento, una placer compartido y colectivo que se manifiesta en el abrazo final como una aceptación y reconocimiento de nos(otros). Augusto Gutiérrez preguntó por cómo se había logrado estructurar la pieza, cómo aparecen los elementos detonadores, y valoró la potencia que tiene para entablar relaciones con los espectadores.

Conclusiones:

-La experiencia tiene una potencialidad para construir vínculos que, a gran escala, aporten a la articulación de la sociedad como comunidad. Tiene un gran valor social que debe ser observado y profundizado como aporte a nuestro contexto.



ANEXO 3. ENTREVISTAS A INTERPRETES INVESTIGADORES

Los textos presentados en este anexo son los testimonios de los intérpretes participantes del proceso creativo, recopilados en una sesión grupal en la cual se les solicitó que reflexionarían sobre cómo había sido el desarrollo del proceso y cómo este había facilitado la posibilidad de construir vínculos interpersonales entre ellos mismos. Estos testimonios fueron recogidos hacía el final del proceso, tras haber terminado las dos presentaciones de “Líneas” programadas para el ICPNA Lima Centro y la Semana de la Danza. Esta sesión se realizó el 12 de mayo de 2017 en la ciudad de Lima, Perú.

SEBASTIÁN RAMOS MESTANZA



Fotografía: Luis Daniel
Rioja / Qispi Kay Studios

Para mí, este ha sido un proceso muy especial, creo que esa es la palabra..., “especial”. Creo que dentro de los proyectos en los que he estado alguna vez, pocos han tenido una dinámica que me ha enganchado; más allá del producto escénico como resultado, este proceso me ha permitido llevarme herramientas y esencias de todos. Me permitió dejar de lado la vehemencia y soberbia para comprender que hay procesos distintos a los míos, que pueden complementarme, en lugar de ser una traba para mí. Es una de las cosas que más rescato, puesto que los universos que rondaban y existían en la pieza son bien distintos, podía encontrar relaciones más cercanas con algunos y más distantes con otros, y cosas que de pronto sentía que dentro de mi forma de pensar a nivel teatral podrían ser una dificultad u obstáculo dentro de mi proceso, aquí era lo que tenía que ser, porque me invitaba a un diálogo con la esencia personal de otros. Eso es algo que yo valoro mucho, porque es un proceso que me permitió ver de verdad y valorizar a las nuevas personas que tenía al lado y, en ese sentido, gestar de una manera más poderosa, en este proceso de aceptación y amor, vínculos más fuertes.

Otra cosa bestial también es que un detonante para mi tesis partió de aquí, de la idea de la mirada, de cómo reconocer al otro. Encontrar detalles y realmente

tomarme el trabajo de ver me ha acompañado en otros procesos personales y profesionales. Creo que hay herramientas que se han brindado, las he aprehendido y las estoy utilizando.

Me llevo la improvisación, la idea de aceptar mi movimiento, aceptarme, romper la vehemencia y entenderme como un individuo que se reconfigura constantemente en relación con el otro.

Pensaba sobre el estado de confianza presente en este grupo humano, cómo se ha ido forjando esta seguridad, gracias a la guía y a la oportunidad que nos hemos dado de confiar en nosotros mismos al descubrir nuestra potencialidad. Hemos sentido tanta confianza de confiar en nosotros, que nos permitió integrar rápidamente a un nuevo miembro en el proceso, aperturando la dinámica grupal de una manera increíble y muy cómoda para la presencia de todos.

Esto lo resumo en la vulnerabilidad, que es algo crucial para el proceso de Líneas. Porque nos hemos dado la oportunidad de estar vulnerables para descubrir y para descubriarnos en este estado vulnerable. La experiencia y la gracia de descubrir, disfrutar y trabajar con ello.

JORGE PABLO TANTAVILCA



Fotografía: Luis Daniel
Rioja / Qispi Kay Studios

Esta última presentación me hace percibir como todo el proceso ha sido realmente un proceso, un camino, desde que nos hemos encontrado ensayando, o habiendo dejado de ensayar, incluso encontrándonos en otros procesos, siento que nos hemos llevado algo de aquí. En la presentación se evidencia esto cuando preguntaron cómo estaba, y poder responder que estaba tranquilo y para nada preocupado fue genial, porque confío mucho en la conexión que hemos establecido y en lo vivo del proceso que lo percibo en mi performance, desde la percusión, el movimiento, la mirada y los dibujos que la gente hacía, sus líneas del día. Desde mi formación como compositor, esto es una herramienta de

composición en el presente, trabajando con los estímulos que me ofrecen en ese momento, creando en relación y en simultáneo, pudiendo concentrarme tanto en lo que yo propongo como en lo que proponemos todos. Hay múltiples perspectivas que las veo como un fuerte aporte para mi rama.

Permitirme moverme en este espacio me ha liberado un montón, siento que he desarrollado muchos caminos personal y socialmente, a nivel de autoestima y de capacidad de comunicarme con otras personas; me ha brindado mucha confianza. Me gustaría seguir profundizando más en propuestas de dialogo interdisciplinario, porque me permite conectar bajo múltiples perspectivas con otras personas, como es en el caso del laboratorio de entrenamiento rítmico, trabajando desde el cuerpo, dibujar, la música, pensando la composición.

Finalmente, cada vez que hago la Línea del Día, es un gran momento del día porque me devuelve mucho a mí, a mi presente y a observarme, a qué soy en este momento. Y es un gran mecanismo para contactarme con los demás y conmigo mismo a partir de este autodescubrimiento, tal como lo utilizamos en la experiencia: es una guía para el espectador y para mí a través del dibujo, y juntos construimos un dialogo que se manifiesta en la improvisación.

FRANCISCO SERRANO



Fotografía: Luis Daniel Rioja
/ Qispi Kay Studios

Me ponía a pensar en nuestras primeras sesiones, en cómo trabajábamos los nudos con Vian, me gustaba sentir cómo trabajábamos las diferentes maneras de conectarnos, de estimular y solucionar en movimiento. Sentía que, a nivel corporal, era más rico trabajar desde el contacto dinámico.

Este proyecto me permitió ver como diferentes artes confluían, en distintos niveles y en distintas formas, para finalmente entender que estamos hablando de lo mismo. Eso era lo interesante porque lo veía desde tantos ángulos, desde tantas expresiones que apuntaban hacia algo, la música, el movimiento, el silencio, desde los discursos personales de cada uno. Era algo muy rico, es algo muy rico. Y eso es

algo muy bello que recuerdo de este proyecto, esa validez que se le da a todo tipo de expresión es un gran aporte al trabajo interdisciplinario y siento que no esta tan presente en nuestro contexto. Cómo logramos que todos confabulen desde su lugar, desde su bagaje. Creo que es una de las cosas más importantes que me llevo de líneas, que toda expresión es válida en sí misma y que hay que saber cómo trenzarla, como trabajar con todas esas líneas.

Cuando pienso en la Línea del Día, pienso en dibujos, en una elección para la expresión de uno mismo, algunas veces más concreto, otras veces más difuso, a veces solo escribimos. Y en el aspecto personal, me llevo mucho cariño de cada uno. Líneas da un buen esqueleto para poder formar otros cuerpos.

Otra cosa que este proceso puede habernos brindado es la confianza en el cuerpo, que puede verse apoyado en las formas de saludar, de mirar, de tocar. Esa sensación permitió crear esa confianza recíproca. Permitiendo ver a los otros como un paracaídas, una zona segura y poder confiar en nuestro propio instinto, para poder resolver dentro de un marco de confianza y de cariño. Es algo que caracteriza este proyecto... el amor entre nosotros y que es retransmitido al público, a través de cómo empatizamos con sus emociones y recuerdos en el Análisis Lineal o cómo nos reconocemos con la mirada, forjando vínculos constantemente.

VIAN LÓPEZ KING



Fotografía: Luis Daniel Rioja /
Qispi Kay Studios

El trato, la manera en que nos hemos tratado a lo largo del proceso. Agradezco la forma en la que se ha dado la oportunidad de explorar dinámicas que normalmente no trabajo, y con esa oportunidad me has dado la suficiente comodidad, seguridad y confianza para decidir mostrarlo y compartirlo con otras personas. Eso es algo que no suele pasar, no es algo común. Se ha dado una seguridad, una pauta y un camino a seguir para estar tranquilos y confiados

en el proceso. Ha sido el camino y el trabajo que nos ha llevado a ir juntos para

construir y conectarnos de la manera en que lo hemos logrado en las experiencias, y esto va a seguir manifestándose desde cómo nos miramos, cómo nos relacionamos en nuestro cotidiano.

Realmente yo me llevo esto, herramientas para conectarme conmigo y con los otros, cómo responde el otro a lo que estoy haciendo, que es un trabajo básico en la actuación, poder observar cómo recibe el otro y cómo responde.

En la presentación sentía una gran seguridad, no estaba nervioso, pues sabía que estábamos juntos, sabía lo que estábamos haciendo, que estamos juntos y que vamos todos en el camino, cada uno desde su particularidad y desde su lugar, complementándonos.

Somos un grupo configurado de tal modo que, en la experiencia escénica, invita al público a este compartir de ideas sobre cómo nos articulamos en conjunto. Este sentirse en comunidad con extraños y desconocidos es muy bonito, nos une de una manera muy fuerte.

MIGUEL DÁVALOS



Fotografía: Luis Daniel Rioja / Qispi Kay Studios

Yo me siento muy agradecido con el proceso y lo puedo observar a lo largo de las sesiones individuales y grupales... Líneas me ha ofrecido la oportunidad de desbloquearme, de respirar y de tomar las situaciones de la vida como algo positivo para mí, aprovechando los aprendizajes de estas situaciones y relaciones. Me ha permitido desbloquearme y tener mayor seguridad y calma en mi trabajo.

Como se llega a canalizar todo lo que se puede sentir y construir juntos a través de una línea, dibujándola, escribiéndola, escuchando al otro o haciéndola con mi cuerpo, es liberador. Siento que hay un gran salto entre un Miguel antes de Líneas y un Miguel después de.

En la mirada encuentro la gran profundidad del trabajo, una mirada puede abrir todo tu ser y puede trascender a una manera de vincularnos con el otro de manera muy profunda. Poder tener la conciencia de cómo nos estamos vinculando enriquece el vínculo, porque me permite tomarlo con más calma, sentirme más cómodo y más seguro en cómo lo estoy estableciendo.

ALONSO MEZA



Fotografía: Luis Daniel Rioja /
Qispi Kay Studios

¿Qué me llevo? Desde el primer momento en que empezamos a trabajar líneas y me tocó hacer estas composiciones tomando algo de todos y representarlo en el dibujo que atraviesa mi cuerpo. En mi trabajo, me invita a relacionarme de otro modo con el modelo que pinto, establezco otra línea desde la mirada con el modelo. Se empezaron a establecer otros vínculos con el modelo desde su mirada, y empezaba a percibir cómo estaba, cómo había sido su día, qué traía al estudio. Haber observado..., esta herramienta de la mirada me

ha permitido aproximarme desde otro lugar muy valioso para mí como artista plástico.

Es un proceso que ha cambiado mi manera de acercarme a las personas, mi manera de saludar se ha prolongado ha: joven Alonso, ¿cómo estás? Buenos días ¿cómo te ha ido en tu día? ¿Estás bien? ¿Estás feliz? ¿Qué te acontece?, hay una necesidad más grande por relacionarme desde ese lugar de cariño y preocupación.

FERNANDO SALAZAR



Fotografía: Luis Daniel Rioja /
Qispi Kay Studios

Siento una relación equitativa, porque siento que con cualquiera de ustedes podría relacionarme con la misma confianza, podría hablar de mi familia, mi día, mi vida. Y me parece sumamente interesante utilizar la Línea como una herramienta interdisciplinaria. Algo que rescato es este dialogo que he encontrado para trabajar con todo mi cuerpo desde mi disciplina. En este camino, siento que mi trabajo como músico se ha enriquecido y me ha hecho consciente de que el movimiento de mis dedos y mi mano para la

guitarra está integrado a todo mi brazo, y mi brazo está integrado a todo mi cuerpo.

El trabajo de las miradas es una gran herramienta para conectarnos con los otros, a través de las diferentes calidades que se pueden alcanzar, dependiendo del vínculo que estableces. Una de estas calidades que encuentro muy frecuente es la del coqueteo y la seducción, como una manera de atraer al otro a ser parte de nuestra dinámica.

JHONNY ZAMBRANO



Fotografía: Luis Daniel
Rioja / Qispi Kay Studios

Sabiendo que el proyecto se inicia en la danza, siempre me dio mucha curiosidad cómo iba a abordarse el trabajo con los otros miembros desde la metodología, y me lancé a una experiencia con gente que no había trabajado antes.

Sentí que “Líneas” me ofreció un lugar para aprender de todos nosotros. Un momento que agradezco mucho de esto, es la posibilidad de hacer la línea de alguien más, porque siempre salían cosas que no estaban registradas en mi cuerpo en movimiento, siempre aparecían códigos que no manejaba, porque

sentía que me conectaba tanto con lo que hablaba con la otra persona, que lo que aparecía en el Análisis Lineal era fruto de nuestra relación.

Aprender de cada miembro del grupo a través de su esencia, siento que me ha enriquecido profundamente, y lo observo en mi movimiento, en mi danza, con todas las cosas que he absorbido de todos.

La escucha ha alcanzado lugares de gran activación entre nosotros, la cual se contagia a las personas que nos observan y carga positivamente los vínculos que estamos construyendo en escena. Esto lo siento en el juego de las miradas, que nos invita a hacernos cómplices y a convertir en cómplices a los espectadores.

Hacer la Línea del Día y compartir el modo de hacerlo con otras personas me hace comprender que cada uno entiende desde una perspectiva y puede aportar a mi propia comprensión y autoconocimiento. Es un ejercicio que me ha hecho crecer como persona.

MARIO GAVIRIA



Fotografía: Luis Daniel Rioja /
Qispi Kay Studios

Creo que el Análisis Lineal me remite a una etapa tan elemental como el garabato cuando somos niños, que al hacerlo consciente me permite abrir al exterior una ventana de mi manera de expresión más profunda, y esto lo observo en mis compañeros cuando veo sus Líneas del Día, entendiendo cómo se expresan, cómo asumen sus días y sus vivencias, hasta cómo las traducen en movimiento. El Análisis Lineal me ofrece una manera de relacionarnos distinta, desde una honestidad, complicidad y una confidencialidad invisible. Me ha permitido

descubrir mayor profundidad en las personas, en su manera de ser y su perspectiva.

Con el espectador sucede de manera similar, porque estamos trabajando desde un lugar en el que se consideran y nos consideran vulnerables. Desde este lugar podemos aproximarnos a su manera de ver el mundo y de interactuar con él. Yo como actor siempre he buscado relacionarme con el otro desde el impacto, con esto me refiero a removerlo desde su base. Sin embargo, en Líneas, desde el tacto tan sutil y amable que trabajamos, he ampliado mi conocimiento sobre las posibilidades de relacionarme con el otro, encontrando esta calidad de ternura y amor tan propia de Líneas. La Línea del Día me ha permitido reconocermé, no reconocermé, asustarme, conmovirme y me permite validar mi experiencia y aceptarla. Es una ventana grande para mí mismo hacía mi interior y valorarlo.

Con respecto al juego de las miradas, siento que es el lugar en el que todo lo que no decimos, lo decimos; puede sonar muy poético, pero en verdad es algo muy concreto. Yo no les puedo volver a mirar como antes, es muy fuerte el impacto que ha tenido en el grupo y la manera tan rápida en que ha funcionado y ha permitido construir relaciones muy fuertes entre nosotros, y digo rápida porque es alucinante como he podido ingresar tan rápido a la dinámica del grupo, habiendo ingresado hacia el final del proceso. Siento que es demasiado real, honesto, comprometido, que puedo cerrar los ojos y saltar hacia ellos, sabiendo que ellos van a estar ahí.

La mirada aquí es un abrazo hacía fuera, hacía los otros, hacía uno mismo.