

F092-01

Ref.: Descripción Técnica del
PICA

San Carlos de Bariloche, 2 de mayo de 2022

CONVOCATORIA DE PROYECTOS DE CREACIÓN ARTISTICA (PI-CA)

A) PRESENTACIÓN

1. **TÍTULO DEL PROYECTO.** (El título debes ser concreto, inteligible e informativo de modo que refleje exactamente la propuesta a desarrollar).

Las formas de la vitalidad en la danza-teatro

2. **ÁREAS DE POSTULACIÓN.** El proyecto puede pertenecer a más de un área. Numerar en orden creciente, indicando con 1 al área que cumple el rol predominante.

1. Arquitectura efímera		
2. Artes Escénicas	2.1 Creación de dramaturgia	
	2.2 Obra coreográfica	
	2.3 Performance	
	2.4 Intervenciones en espacios no convencionales	
	2.5 Creación de cualquier género de teatro y danza	X
3. Artes Visuales	3.1 Creación de obras colectivas o individuales en dibujo, pintura, grabado, escultura, instalaciones, fotografía, ensayos fotográficos, murales, arte urbano y performance.	
4. Medios Audiovisuales	4.1 Creación de proyecto para la realización de cortometrajes, medimetrajes, documentales, animación, contenido web.	
5. Patrimonio	5.1 Creación de proyectos de protección, conservación, restauración y/o visibilización del	

	patrimonio intangible (paisajístico, urbano, arquitectónico, cultural, etc)	
6. Creación Literaria		

- 3. RESUMEN TÉCNICO** (Máx. 300 palabras). Describa en términos generales la actividad creativa que se propone realizar, señalando su propósito o impacto esperado, así como la originalidad de la propuesta (aporte del proyecto al área de especialidad). Mencione los enfoques, procedimientos y técnicas a utilizar, junto a los fundamentos en concepciones / escuelas que sustentarán la creación.

Este Proyecto de Creación Artística se propone recorrer un camino de creación escénica y de reflexión teórica a partir del concepto Formas de la Vitalidad de Daniel Stern. Este concepto fue acuñado originalmente en el campo de los estudios del desarrollo temprano (Stern 1985) y luego volcado a las artes temporales por el propio autor (Stern 2010). En los últimos años las formas de la vitalidad han sido investigadas y utilizadas en una variedad de disciplinas tales como la neurociencia, los estudios musicales, la musicoterapia y la danza-terapia. Asimismo, son aplicadas en la crítica y análisis de artes escénicas. Este proyecto tomará el concepto de Formas de la Vitalidad como eje para su exploración corporal, sonora y lumínica. Sus objetivos son la creación de un producto escénico original, contribuir al campo de la cognición corporizada y al campo de las artes escénicas con nuevo conocimiento acerca de las Formas de la Vitalidad, aportar a la reflexión sobre la exploración interna del intérprete, indagando en el aspecto profundo de la experiencia sentida, precisar el valor heurístico del concepto formas de la vitalidad para la creación escénica, e investigar aspectos de la recepción por parte del público, entre otros. La directora y dos integrantes de la presente propuesta constituyen un equipo que desarrolló previamente dos proyectos de investigación con el mismo foco (2016-2018 y 2018-2022), y suman para esta nueva iniciativa a una artista externa, una docente adscripta y varios estudiantes, todos con experiencia escénica, a fin de llevar a cabo en esta oportunidad una propuesta de creación.

- 4. RESUMEN NO TÉCNICO** (Máx. 200 palabras). Breve descripción no técnica del proyecto, escrita en lenguaje cotidiano, dirigido a sectores más amplios que el campo artístico.

Este proyecto creará una obra de danza-teatro a partir de una búsqueda corporal, sonora y lumínica en torno al concepto de Formas de la Vitalidad. Las Formas de la Vitalidad, postuladas inicialmente por el psicólogo del desarrollo Daniel Stern, son el modo en que captamos el movimiento en todas sus dimensiones y revisten gran importancia en nuestra vida psíquica. Son el cómo, no el qué, de las acciones que realizamos cotidianamente y también del movimiento que se despliega en la danza y el teatro, y de la música. Stern les dio también mucha importancia en las artes escénicas, y por ese motivo este proyecto busca desplegar un proyecto escénico a partir de ese concepto, trabajando con improvisaciones grupales e individuales y arribando hacia el final a un espectáculo para compartir con el público.

- 5. RESULTADOS ESPERADOS DEL PROYECTO:** Señale los productos o resultados a obtener mediante el proyecto de creación artística.

1. Una obra de danza-teatro original, producto de la exploración sistemática y creativa de las formas de la vitalidad del movimiento, la luz y el sonido, que pondrá de relieve dichas formas en su combinación estética, generando efectos particulares en la espectación
2. Comunicaciones académicas que den cuenta tanto del proceso creativo y sus derivaciones teóricas como de las respuestas de diversos públicos ante la recepción del trabajo, en aporte al emergente campo de aplicación de las Formas de la Vitalidad a las artes escénicas

B) EXCELENCIA

- 1. ANTECEDENTES Y ESTADO DEL ARTE** (Máx. 2 pág.). Describir antecedentes, avances y el estado del arte.

Antecedentes:

El concepto operativo estructurante de este proyecto es la noción de Formas de la Vitalidad (Stern 2010). Teorizadas inicialmente como parte de sus estudios sobre el desarrollo temprano y la emergencia de la intersubjetividad (Stern 1985), las formas de la vitalidad son cualidades de la experiencia que involucran su aspecto energético, son los modos en que el movimiento, el sonido y muchos otros fenómenos se vivencian en el tiempo. En *Forms of vitality: exploring dynamic experience in psychology, the arts, psychotherapy and development*, Stern las define como gestalts compuestas por cinco elementos: movimiento, tiempo, fuerza, espacio e intención/direccionalidad. Esta péntada dinámica es el material del que la experiencia humana individual e intersubjetiva está hecha; sin embargo, generalmente se encuentra “escondida a plena vista”.

Las formas de la vitalidad son potencialmente infinitas; se pueden describir mediante palabras como abrupto, suave, sostenido, crescendo, explotando, expandiendo, oscilante, punzante, latigar, agitación, desvanecimiento progresivo, fugaz. Stern otorgó a estas formas dinámicas de la vitalidad un lugar destacado en la constitución psíquica temprana, y también en nuestras interacciones interpersonales en la adultez: la vitalidad es un producto de la integración mental de muchos eventos internos y externos, e intuitivamente evaluamos las emociones y estados de los demás en base a la vitalidad expresada en sus movimientos. Además, y este es el aspecto más relevante para el presente proyecto, Stern particularmente destacó su lugar en las artes temporales: danza, teatro, cine y música. Los antecedentes más importantes de este concepto, y que Stern reconoce en su trabajo, son las cualidades de movimiento de Rudolf Laban y las formas del sentimiento de la filósofa Susanne Langer.

Las formas de la vitalidad están siempre asociadas a un contenido, no se manifiestan por sí mismas ni son formas vacías; y al mismo tiempo, casi todas las experiencias vienen acompañadas de alguna forma de la vitalidad. Una característica importante es que ellas no pertenecen a una modalidad sensorial determinada sino que son transmodales o multimodales, es decir, son cualidades que se perciben a través de los distintos sentidos y por ende constituyen una moneda de intercambio entre ellos, una especie de lenguaje común o sinestesia. Estímulos visuales, táctiles o auditivos pueden irrumpir súbitamente, crecer en intensidad paulatinamente, presentarse de manera fragmentaria, repetirse numerosas veces de modo uniforme, etc. Incluso emociones y pensamientos despliegan formas de la vitalidad. Esto hace que sean particularmente relevantes en las artes, que las ponen en juego de un modo refinado y estético.

Son varias las disciplinas tanto científicas como artísticas que han estudiado o aplicado el concepto. En neurobiología varios estudios empíricos han demostrado el reconocimiento a nivel cerebral de las formas de la vitalidad (Di Cesare et al. 2013, Di Cesare et al. 2014, Di Cesare, G., Gerbella, M., & Rizzolatti, G. 2020). El concepto se ha vuelto en los últimos años clave para musicoterapeutas (Balducci 2020) y para la danza-terapia (Lauffenburger 2020; Wengrower 2021).

Las ideas de Stern han influido también en la danza moderna. En los años 70 cuando Steve Paxton y su grupo comenzaban a desarrollar el Contact Improvisation, Yvonne Rainer y él visitaron el laboratorio de Stern (Stern 1973). Paxton encontró una relación directa entre los diálogos madre/bebé que Stern estudiaba a través de filmaciones en cámara lenta, y su propio estudio de gestos, sonidos y variaciones de tono. En 2019, Paxton enfatizó la importancia que para él tuvieron esas filmaciones, que le mostraron la enormidad de lo que sucede entre humanos en micro segundos, tan rápido que no llegamos a percibirlo conscientemente. Como un tributo a Stern, propuso la expresión “Stern Moments” (Momentos Stern) (Paxton 2020).

Asimismo, la reconocida filósofa y bailarina Sheets-Johnstone (2012) toma la idea de afectos de la vitalidad (el primer término que utilizó Stern para referirse al fenómeno, en 1985) y lo relaciona con su fenomenología de la danza.

Thurston y Slee (2017) utilizaron la conceptualización de la vitalidad de Stern para crear performances combinando movimiento y poesía, buscando activar las dinámicas de la vitalidad como principios compositivos.

El filósofo y crítico de arte John Rapko (2020) recurre a dicha comprensión de la vitalidad para hablar de la pieza *Fase* de Anne Teresa de Keersmaeker. Analiza la progresión desde la sincronización a través del desfase y volviendo a la resincronización de los movimientos hacia el final, y señala que junto con expresiones básicas de la vitalidad como aplaudir, saltar y balancear los brazos, esto le da a la pieza un sentido de vitalidad especial.

En relación al teatro, Stern exploró sus ideas de formas de la vitalidad en el marco de su extensa colaboración con Robert Wilson, uno de los más influyentes e innovadores directores teatrales de las últimas décadas. Stern y Wilson crearon como resultado la obra *Bob's breakfast: from in the mind to on the stage*, aun inédita (Wilson, Stern & Bruschiweiler-Stern apud Stern, 2010). En los últimos años, teatrantes y teóricos del teatro vieron riqueza y utilidad en el concepto formas de la vitalidad, quizás incluso más allá de lo que Stern propusiera, ya que lo extendieron a textos teatrales. Wojciehowski (2014) utiliza la noción de vitalidad de Stern para analizar la escena final de *Cuento de invierno* de Shakespeare. La autora acuña el término *vitality effects* (efectos de la vitalidad), para referirse a escenificaciones deliberadas de formas de la vitalidad cuyo fin es producir sentimientos y sensaciones en el

espectador, lo que le da a la narrativa su potencia emocional. Sugiere que las formas de la vitalidad andamian significados más complejos, una idea muy cercana a los trabajos, en nuestro país, de Silvia Español y su grupo en relación a la primera infancia (Español, Martínez, Bordoni et. al. 2014, Español, Bordoni, Martínez et. al. 2015).

Por su parte Weeks (2013) analiza las formas de la vitalidad en *La última cinta de Krapp* de Beckett comparando dos interpretaciones diferentes del personaje. Y Bussières, iluminadora teatral canadiense, basándose en las ideas de Stern propone componer con la luz y considerar la partitura lumínica como una polifonía de eventos con contornos temporales. La autora experimenta con cambios de iluminación en la línea temporal, generando variaciones emocionales y diversas atmósferas (Bussières 2018).

El cine despliega sus propias técnicas para moldear el aspecto dinámico de la experiencia, señala Stern: la distancia de la cámara regula la activación del espectador en términos de intensidad, las velocidades diversas con las que se suceden las tomas, la alternancia entre movimiento y quietud de la cámara, etc. Recientemente Barker (2019) recurrió a la noción de formas de la vitalidad y también a la de juego con las formas de la vitalidad propuesta por Español y su equipo (Español, Martínez, Bordoni, Camarasa y Carretero 2014) para actualizar la teoría clásica de identificación en el cine de Jean-Pierre Meunier. El concepto de formas de la vitalidad ha sido y continúa siendo explorado en el ámbito de la música (Kim 2013; Kim 2020). En nuestro país, diversos grupos de investigación pertenecientes a la Sociedad Argentina de Ciencias Cognitivas de la Música (SACCOM) también han trabajado largamente con el concepto (Shifres, Pereira Ghiena, Herrera y Bordoni 2012, entre varios otros). Por último cabe mencionar los estudios de algunos de los integrantes de la presente propuesta. Por un lado, un análisis de la obra *La última cinta de Krapp* de Beckett, comparando diferentes producciones mediante un código ad hoc con categorías de formas de la vitalidad en los movimientos de actor, la voz, otros sonidos de la escena y la iluminación (Nudler, Español, Jacquier y Porcel de Peralta 2018; Nudler y Jacquier 2018) Por el otro, un estudio de público que se realizó en base a la espectación de la obra *Dibaxu*, de Hugo Aristimuño, y en cuyo diseño experimental se buscó indagar la captación de formas de la vitalidad (Nudler, Jacquier y Español 2020).

Estado del arte:

En lo concerniente a las formas de la vitalidad en las artes y otras disciplinas, el estado del arte se resumió en el apartado anterior. En cuanto al estado del arte del concepto formas de la vitalidad en la creación escénica propiamente dicha, son pocos los desarrollos, al menos informados. Si bien como señalara

Stern las formas de la vitalidad son desplegadas con especial maestría en las artes, son relativamente pocos los ejemplos donde podemos encontrar la consideración explícita y/o una exploración exhaustiva de esta idea como motor de la creación. La directora del presente proyecto llevó a cabo en 2021 una extensa búsqueda en este sentido, encontrando numerosas referencias académicas en diversas disciplinas artísticas y científicas, como se relata en Antecedentes, pero escasas aplicaciones en la realización escénica propiamente dicha (Español, Martínez, Bordoni, Camarasa, Nudler y Cernaz, en prensa). Podemos nombrar en ese sentido el trabajo seminal de Wilson y Stern ya citado, aunque hasta donde sabemos no ha sido efectivamente puesto en escena.

Otro ejemplo es el trabajo de Thurston y Slee (2017), pionero en este campo. Ellos partieron de las dinámicas de la vitalidad señalados por Stern (tiempo, espacio, movimiento, dirección y fuerza) como principios compositivos y performáticos, una búsqueda muy similar a la que nos proponemos aquí. Su trabajo persiguió algunas de las preguntas de investigación de Stern, yendo más allá, al explorar la brecha con las artes basadas en el lenguaje, un problema que Stern explícitamente dejó de lado. Los investigadores/performers se embarcaron en un trabajo que denominan de co-composición, con un foco en la creación a partir de poesía y movimiento, que culminó en la puesta en escena de *A poem in four movements: Wrestling truth*, estrenado en 2018 en Salford University (Thurston y Slee 2018). En palabras de sus autores, el principal descubrimiento de esta investigación fue el alcance de una forma nueva, transdisciplinaria de arte basada en la utilidad del concepto de dinámicas de la vitalidad de Stern para lograr un efecto estético de palabras y movimiento más allá de su mera sumatoria - el momento en el cual el movimiento y el texto entran en una relación de equivalencia y traductibilidad al comunicar simultáneamente la misma dinámica vital subyacente (por ejemplo, tenso, soltando, desplegando, girando). (Cabe consignar aquí que la directora del proyecto ha establecido una relación de colaboración académica con Scott Thurston de Salford University, por lo que el investigador podría ser invitado a algunas reuniones o trabajos puntuales con el equipo).

Nancy Bussières, iluminadora teatral canadiense, estrenó a finales de 2021 un espectáculo denominado *White out*, donde la luz está diseñada a partir del concepto sterniano de formas de la vitalidad. La descripción del espectáculo señala que *White Out* navega por la fina línea entre realidad y sueño. “A través de una mezcla de iluminación, sonido y lenguaje, la compañía crea un universo envolvente que sondea en el paisaje de la intimidad” (<https://nac-cna.ca/en/event/25539>).

Por último, en un proyecto anterior de este equipo, se desarrolló un trabajo que dio como resultado las escenas Contornos del Abismo, lo que se amplía en el apartado Calidad y Pertinencia del Equipo de Trabajo.

2. FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO (Máx. 2 pág). (Expresa brevemente las reflexiones y/o experiencias que sustentan el proyecto).

En el apartado Antecedentes se relató brevemente el origen del concepto que motiva este proyecto, y su continuación en diversas áreas del arte y la ciencia. También se señaló que a pesar de su reconocida importancia en las artes escénicas, son escasas las propuestas teatrales o de danza que las toman como su eje principal de búsqueda creativa.

Las formas de la vitalidad son percibidas momento a momento en el propio cuerpo y en los movimientos de los demás, por lo que constituyen un importante rasgo de la intersubjetividad y de la comunicación no verbal. Varios estudios han indagado en la experiencia de espectación de danza, utilizando la idea de empatía kinestésica: un tipo específico de empatía que sucede cuando el espectador de danza siente que participa en los movimientos que observa, y experimenta sentimientos e ideas relacionados (Reynolds y Reason 2012). Hoy en día es bastante aceptada la idea de que empatizamos corporalmente, resonamos, con los movimientos de los demás, y esto claramente se extiende a la situación de presenciar danza, donde los movimientos están ensayados y refinados. Este fenómeno motivó por ejemplo la creación de *Watching Dance: Kinesthetic Empathy* (<http://www.watchingdance.org/>), un proyecto colaborativo entre varias universidades británicas que realizó investigación de públicos para explorar las maneras en que los espectadores de danza responden y se identifican con ella.

Varios investigadores han incursionado en el estudio de la espectación teatral como un fenómeno global y corporizado (McConnachie y Hart 2006). Y en 2018 el fenomenólogo del teatro Stanton Garner publicó *Kinesthetic spectatorship in the theatre*, un estudio del movimiento y la percepción del movimiento en la performance teatral que se alinea con la investigación académica sobre empatía kinestésica antes mencionada.

El movimiento es obviamente el componente clave en la danza, y uno de los elementos más importantes en el teatro también. En este proyecto nos proponemos tomar el concepto de formas de la vitalidad -con sus numerosas implicancias y derivaciones- para la exploración y creación escénico-corporal. Nos interesa utilizar el concepto desde una doble perspectiva, tanto del intérprete como de la recepción, un tema abordado por ejemplo en el muy reciente libro del filósofo Shaun Gallagher (Vargas Sánchez 2021). Como señala

Steve Paxton, el creador del Contact Improvisation quien reconoce a Daniel Stern como una de sus influencias, “the power of the dancer exists as sensations of the body” (el poder del bailarín existe como sensaciones del cuerpo) (Paxton 2019).

Esta búsqueda que nos proponemos se fundamenta también en la articulación que realizan determinados bailarines y estudiosos del movimiento. Hubbert Godard, por ejemplo, propone la idea de *premovimiento*, que define como la “actitud hacia el peso, la gravedad, que ya existe antes de que nos movamos, en el simple hecho de estar de pie, que producirá la carga expresiva del movimiento que ejecutaremos”(Godard 2007, p. 337). Esta idea está inspirada en un campo experiencial y teórico cercano a las teorías de Stern, y podríamos pensarlo como un complemento de la idea de Formas de la Vitalidad.

Otra fuente de inspiración y fundamento de la presente propuesta reside en el trabajo del reconocido coreógrafo William Forsythe. Según Vass-Rhee (2010) sus investigaciones del potencial sonoro de los movimientos de danza generan modalidades de improvisación que extienden la danza al interior del cuerpo, a través de las traducciones entre movimiento y vocalización. Esta investigadora sostiene que los trabajos de la compañía Forsythe “demuestran una profunda intermodalidad o integración de la percepción a través de los sentidos. Dentro de redes complejas y dinámicas de relaciones estructuradas que emergen dentro y a través de modalidades visuales y auditivas, los artistas producen sonido y movimiento ligados por los procesos físicos y perceptuales que los generan” (p. 389, traducción propia).

Una vez generada la obra desde esta perspectiva de trabajo profundo, propioceptivo e intermodal con las formas de la vitalidad, nos proponemos recoger -con instrumento que se diseñará oportunamente- las impresiones, sensaciones, huellas en los espectadores. El antecedente directo es el trabajo que realizamos con el público de la obra *Dibaxu* de Hugo Aristimuño (Nudler, Jacquier y Español 2020).

Como se expone en el apartado Calidad y Pertinencia de la Formación del Equipo de Trabajo, parte de este equipo ya se abocó previamente a la tarea de explorar corporalmente y generar escenas a partir de este concepto, lo que culminó en el trabajo *Contornos del Abismo*. Ese proceso se vio sin embargo parcialmente interrumpido y luego en la necesidad de modificaciones por la emergencia de la pandemia y del aislamiento. Por otra parte había sido sólo una de las tareas de un Proyecto de Investigación más amplio. El presente proyecto de investigación en creación artística pretende retomar esas experiencias, y sobre la base de lo aprendido y vivido, abocarse en esta oportunidad al formato y al objetivo de la creación.

3. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS (Máx. 1 pág.). Describa las metas generales dentro del área propuesta y los propósitos especiales de la creación considerada.

OBJETIVO GENERAL:

Crear una obra danza-teatro a partir de la exploración del concepto Formas de la Vitalidad de Daniel Stern

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Explorar el concepto de Formas de la Vitalidad desde su aspecto corporal/experiencial en la creación artística

Generar un producto escénico derivado de la exploración corporal, sonora y lumínica del concepto Formas de la Vitalidad

Contribuir al campo de la cognición corporizada y al campo de las artes escénicas con nuevo conocimiento acerca de las Formas de la Vitalidad y otros aspectos derivados del estudio de la percepción del movimiento

Contribuir a la reflexión académica sobre la exploración interna del intérprete, desde esta perspectiva. Indagar en el aspecto profundo de la experiencia sentida del intérprete al transitar las diversas formas de la vitalidad en lo corporal, lo sonoro y lo lumínico

Generar ejercicios para intérpretes en base a la noción de formas de la vitalidad que puedan ser utilizados como sistemas de producción artística

Precisar los alcances y valor heurístico del concepto formas de la vitalidad para la creación escénica

Indagar en aspectos de la recepción por parte de audiencias de una obra construida con este horizonte creativo específico.

4. DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA (Máx. 1 pág). A partir de lo expuesto en las secciones anteriores justificar los procedimientos y técnicas a utilizar, para alcanzar los objetivos del proyecto y lograr los resultados.

Se prevén las siguientes fases (no necesariamente en un orden sucesivo o temporal estricto), que podrán modificarse de acuerdo al propio devenir del

trabajo, siguiendo la idea de Pareyson de “forma formante”, es decir donde el camino, la creación, va definiendo la forma, “el hacer inventa el modo de hacer” (Oliveras 2005, p. 152).

a. fase de improvisaciones individuales y grupales con consignas específicas, diseñadas a partir del concepto de formas de la vitalidad. Se propondrá una consigna por un período de tiempo para que todo el grupo la explore. Se utilizarán también en esta etapa consignas tomadas del “Recetario de Improvisaciones” de Mariana Sirote (2018), por la afinidad con la presente propuesta¹ así como del proceso investigativo descrito en Thurston y Slee (2020) (ver Estado del Arte);

b. fase de selección y generación de material de movimiento específico. A partir del proceso de búsqueda en la fase a, la idea es seleccionar, combinar, mezclar, poner a dialogar esos productos de movimiento, al mismo tiempo que ir desarrollando una reflexión escrita sobre el proceso;

c. fase de generación de material lumínico y sonoro también a partir de la exploración de formas de la vitalidad;

d. fase de trabajo con textos. En algún momento del proceso se incorporarán textos, posiblemente del dramaturgo Samuel Beckett, por las resonancias que genera, el ritmo de su escritura, las pausas, la coreografía implícita en varias de sus obras dramáticas así como en las notas de dirección de sus propias obras, por ejemplo en Krapp’s Last Tape (Knowlson 1980);

e. fase final de composición de la obra;

f. fase de ensayos de la obra;

g. fase de producción y puesta en escena de la obra;

h. fase de diseño y recabamiento de percepciones e impresiones del público (ver la experiencia diseñada y llevada a cabo en un proyecto anterior de la directora y parte del equipo en Nudler, Jacquier y Español 2020).

i. fase de descripción, análisis y escritura del proceso, el producto y la recepción.

5. ORIGINALIDAD Y ASPECTOS INNOVADORES DEL PROYECTO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. Explicar la contribución que se espera que el proyecto tenga en campo el disciplinar. Describir cualquier nueva categoría artística, enfoque, y técnicas que serán empleados.

¹ La directora del presente proyecto tomó clases con Mariana Sirote entre 1991 y 1998, y luego en varios seminarios de manera esporádica. Ha trabajado con ella en diversos momentos, incluyendo el armado de las escenas “Contornos del Abismo” que formó parte del Proyecto de Investigación UNRN que precedió a la actual propuesta.

Se espera que el proyecto contribuya al campo de la creación escénica, al generar y comunicar experiencias y ejercicios basados en la exploración sistemática de las formas de la vitalidad en sus diversas modalidades sensoriales

Se espera asimismo que el proyecto contribuya al campo disciplinar de la psicología del desarrollo, al profundizar desde un nuevo ángulo la noción de formas de la vitalidad, importante para la intersubjetividad

Se espera, por último, que el proyecto realice un aporte al estudio de públicos y de la experiencia teatral que se enmarca en la fenomenología y la cognición corporizada, por ejemplo en la línea que despliega Gallagher (Vara Sánchez 2021)

6. CALIDAD Y PERTINENCIA DE LA FORMACIÓN DEL EQUIPO DE TRABAJO. (Máx. 5 obras) Se deberá indicar las principales obras que ha producido el creador responsable, y se podrá también acompañar el material de autoría de los restantes integrantes del equipo, los cuales posibilitarán establecer sus competencias en el área artística a la que se postulan.

La directora de la presente propuesta convocó y dirigió el grupo vocacional de danza-teatro *Tandomovens* (registro INT 6620200591) entre 2005 y 2012. Con dicho grupo creó y dirigió la obra *Tres huellas (una para armar)* estrenada en Bariloche en diciembre de 2005 y de la cual se realizaron un total de veintitrés funciones en distintas salas. La obra participó en el Programa de Formación de Espectadores del INT (un programa diseñado para acercar el teatro a estudiantes de escuelas secundarias) y en la Fiesta Provincial del Teatro edición 2006, en el que fue seleccionada como espectáculo suplente para la Fiesta Regional.

Con el mismo grupo Nudler creó, dirigió y fue intérprete en la obra *8/4 de baño* estrenada en setiembre de 2009 en Bariloche con subsidio del INT. La obra participó de la Fiesta Provincial del Teatro de Río Negro edición 2012, recibiendo Mención Especial por Diseño del Dispositivo Escénico y Técnicas Multimediales. La obra participó también del Programa Salas en Red del INT realizando funciones en General Roca, Villa Regina y Río Colorado en el año 2012. Anteriormente Nudler había creado y dirigido la obra *Danzar que sueño*, con un grupo convocado para ese fin, que fue presentada en la Biblioteca Sarmiento en octubre de 2002, y la obra *El bar*, presentada en el Segundo Festival de Danza "Bariloche Danza" en febrero de 1998. Asimismo, participó como intérprete invitada en *Cenicienta, un cuento chino*, obra de danza teatro para niños en Bariloche en 2008 y en *Devenir Primitivo* con el grupo Sensu Lato realizando funciones en Bariloche y en el Festival de Danza de Neuquén en el año 1997 (https://www.youtube.com/watch?v=njYSHrl_PHE).

Nudler fue gestora y coordinadora del Taller de Danza Contemporánea de la Escuela Municipal de Arte La Llave de Bariloche, dictado por Mariana Sirote entre 1992 y 1998, dirigiendo las muestras anuales del taller. En ese marco, dirigió y participó como intérprete en coreografías breves de Sirote presentadas en la *Fiesta Nacional de la Nieve* edición 1996 y en los Festivales “Bariloche Danza” ediciones 1997 y 1998 y en la Reunión del Comité de Frontera en el Hotel Panamericano, Bariloche, en 1996.

En el curso de la ejecución del Proyecto de Investigación *Las formas dinámicas de la vitalidad en las artes escénicas: un estudio desde la teoría de la cognición corporeizada* (PI UNRN 40-B-641) del que Nudler fue directora y que finalizó en febrero de 2022, coordinó la realización de las escenas de teatro-danza *Contornos del Abismo*, bajo la dirección escénica de Mariana Sirote y Sol Alonso (<https://www.youtube.com/watch?v=6FGRPP0IB2s&t=3s>). Estas escenas se mostraron a público en un evento sincrónico online en marzo de 2021.

(<https://www.elcordillerano.com.ar/noticias/2021/03/24/105813-anticipan-espectaculo-online-de-teatro-danza>).

Asimismo, Nudler creó e interpretó *Lo que más quiero en este mundo* (<https://www.youtube.com/watch?v=7zRNncGVfnU>) que formó parte de ese grupo de escenas, y que ha sido seleccionada para ser proyectada en el Ciclo de cortos *Ojo Blindado Cortofest 2022*.

Actualmente Nudler está en etapa de escritura de tesis doctoral. El tema de estudio es la obra *La última cinta de Krapp*, de Samuel Beckett, con la cual realiza un análisis comparativo de puestas de la obra en inglés y en castellano desde el punto de vista de las formas de la vitalidad y otros aspectos corporizados.

Lara Cambursano es bailarina, formada en una variedad de lenguajes del movimiento. Estudió interpretariado en danza clásica en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón entre 2009 y 2014, técnica Graham en Martha Graham School de Nueva York, Estados Unidos, en 2015, Horton y otras técnicas modernas en The Ailey School entre 2015 y 2019, también en Nueva York. Realizó cursos en Hubbard Street Dance Chicago, The Acting Studio (técnica Meisner) en Julliard School Extension y en el American Ballet Theatre. Actualmente cursa el segundo año del Profesorado de danzas folklóricas argentinas en la Escuela Superior de Educación Artística en Danza N°1 Prof. Nelly Ramicone. Asimismo, realizó cursos de actuación en Jan Fabre Teaching Group en Amberes, Bélgica, The Acting Studio en Nueva York y Andamio 90 en Buenos Aires. Realizó EME (Especialización en Experimentación de Movimiento) dirigida por Jesús Guiraldi en Buenos Aires. Dirigió un grupo de improvisación y creación junto a Juan David Camargo presentándose en festivales y espacios del circuito independiente. Trabajó como intérprete y asistente de dirección de Emilia Goldin en Grupo Bardo creando la obra *Glorioso Domingo* presentada en el marco del programa Barrios Creativos del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires en 2019. (<https://www.clicvillacrespo.com/post/grupobardo>)

Adrián Porcel de Peralta tiene vasta experiencia como actor y director teatral. Por citar algunas de las obras que dirigió, en la ciudad de Buenos Aires: “La Orestíada” de Esquilo (1986), “Criaturas” de Alberto Adelach (1985-1986), “Macario” versión propia basada en el cuento de Juan Rulfo, espectáculo auspiciado por la Embajada de México (1986-1990), “Pieza en forma de” Comedia Musical producida por la Escuela Popular de Música del SAdEM (1992), “Poemas de un sur” de Miguel A. Lens por el que recibió el premio al mejor espectáculo off corrientes (1996- 1998), “La llave” de H. Constantini, y obras breves de Tennessee Williams (1997-1999) “Actitud Puppé”, Espectáculo Musical con Aixa Levi (2000). Actuó y dirigió la puesta en escena e investigación académica de “Dr. Fausto” con textos de Goethe, Gironde, Borges, Rioja, Estanislao del Campo y Rimbaud (Teatro Liberarte 1996 y Teatro Gargantúa 1998). Actuó en la Puesta de “Stéfano” de Discépolo en diferentes salas de Buenos Aires 1995. Codirigió el elenco estable de la UNRN Sede Andina (2018- 2020).

M. de la Paz Jacquier ha cantado en diversos coros desde el año 2000 tanto en La Plata como en Bariloche. Entre 2018 y 2019 fue bajista del proyecto musical “Red Delicious” (Bariloche). Desde 2021 es bajista en la banda de Blues-Jazz “El Alambique” (Bariloche). Entre 2006 y 2014 fue becaria de Investigación en el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, centrándose en la cognición y percepción musical. Entre 2016 y 2022 formó parte de los proyectos de investigación de la UNRN sobre Formas de la vitalidad y artes temporales, con énfasis en los aspectos teatrales, dirigidos por Silvia Español y Alicia Nudler. Ha escrito varios artículos y ponencias sobre el tema de las formas de la vitalidad en la música.

Ana Rodríguez es adscripta en una de las asignaturas a cargo de la directora del Proyecto. Es además de Licenciada en Psicología, intérprete de tango de UNA (Buenos Aires) y se ha desempeñado como profesora de tango-danza.

Todos los estudiantes del proyecto cursan los primeros años de la Licenciatura en Arte Dramático o el Profesorado de Teatro, y todos tienen experiencia escénica previa, en diversas áreas como danza clásica y canto.

C) IMPACTO

- 1. Mejora de las perspectivas futuras y potenciales de la carrera del director y su equipo.** Explicar el impacto esperado del proyecto en el entrenamiento y formación de los involucrados después de esta acción. ¿Qué nuevas competencias se adquieren?

Este proyecto impactará en las carreras de todos los involucrados. En el caso de la directora, constituirá un aporte a su tesis doctoral en curso, así como a su producción académica y artística. En el caso de los concurrentes, dará

continuidad a su inserción en proyectos de investigación y creación (ambos concurrentes participaron de los dos proyectos anteriores dirigidos por Nudler sobre estas temáticas), lo que enriquece directamente su práctica docente en las materias de las carreras de teatro en la Universidad. En el caso de los estudiantes, permitirá su primera inserción en el campo de la investigación académica, lo cual podrá abrir futuras puertas e intereses para continuar formándose en la intersección arte/investigación. Asimismo, les dará la posibilidad de realizar una exploración y creación corporal que sin duda nutrirá su recorrido por las asignaturas que cursan, a la vez que se nutrirá de ellas en un proceso circular. Igualmente para la docente adscripta, que comparte con la directora la doble inserción en la disciplina psicológica y en la danza (en su caso, tango), será la oportunidad de dar sus primeros pasos en el campo de la investigación académica y la creación en un marco universitario. En el caso de la artista externa, implica para ella la posibilidad de poner su experiencia y formación en danza en un marco de investigación académica, lo que sin duda impactará en su futura carrera profesional y docente.

2. ¿Cuáles son las medidas propuestas para comunicar las actividades?

(Describir cómo el proyecto prevé comunicar las actividades más sobresalientes a diferentes destinatarios, académicos, disciplinar, investigadores, gestores, público en general. La planificación concreta de este punto debe estar incluida en el plan de trabajo).

Se montará la obra resultado de este proceso en varios espacios teatrales, incluyendo los que posee la Universidad.
Se realizarán comunicaciones académicas y no académicas para transmitir los conocimientos adquiridos.
Se realizarán presentaciones en congresos especializados y notas en medios periodísticos.

3. ¿Cuál es la estrategia de difusión dirigida a la comunidad artística, los potenciales consumidores y la comunidad en su conjunto? (para alcanzar el mayor impacto fuera del equipo de trabajo).

Se realizará la difusión de la obra a través de redes sociales (Facebook, Instagram, Whatsapp, Telegram), a través de los canales con que cuenta la Universidad, a través de las plataformas de difusión de espectáculos de la ciudad, a través de gacetillas de prensa y en programas de radio y notas de diarios locales.

4. ¿Cuáles son las medidas propuestas para comunicar las actividades del proyecto a diferentes destinatarios? (La Planificación concreta de sección de este punto debe estar incluida en el gráfico o plan de trabajo).

A la comunidad académica a través de presentaciones en congresos y publicación de artículos en revistas especializadas.
Al público en general a través de la difusión del espectáculo y de charlas.

A la comunidad universitaria a través de charlas o seminarios organizadas por las Secretarías de Extensión y de Investigación.
A los estudiantes a través del trabajo cotidiano en las clases.

5. ¿Se prevé participación del público?

Sí

D) CALIDAD Y EFICIENCIA DE LA IMPLEMENTACIÓN

1. Coherencia y eficacia del plan de trabajo

Nombre de la actividad	Descripción de la actividad	Resultados esperados
Improvisaciones individuales y grupales	Improvisaciones de movimiento individuales y grupales con consignas específicas, diseñadas a partir del concepto de formas de la vitalidad. Se generará una consigna por un período de tiempo para que todo el grupo la explore. Se incluirán consignas de improvisación de Sirote (2018) y algún trabajo de entrenamiento permanente específico a acordar (por ejemplo la serie Material for the Spine de Paxton)	Pequeñas secuencias individuales que pongan en juego de manera conciente y clara una diversidad de formas de la vitalidad, en sus similitudes, sus contrastes y sus sutiles diferencias
Intercambio y puesta en común continua	En reuniones de trabajo periódicas se intercambiará y pondrán en común los resultados corporales y reflexiones teóricas que resulten de la experiencia de cada uno de los integrantes del equipo con la consigna específica de ese lapso de tiempo	Intercambio creativo y posibilidad de llevar a cabo un proceso de “forma formante” (Pareyson) y de improvisación a partir de puertas y laberintos (Sirote 2018) que genere el producto artístico final y los escritos teóricos
Seminario interno continuo	Reuniones periódicas de todo el equipo (en presencia o remotas) para discutir trabajos e ideas	Arribar a un marco teórico común o a un campo de ideas compartido que permita avanzar de manera efectiva y

	relativos a la fundamentación teórica del presente proyecto	fundada en los objetivos del proyecto, generando una verdadera creación colectiva
Combinación y creación de secuencias más amplias	Combinación de los productos o secuencias de movimiento en unidades o secuencias mayores. De este modo, se irán diseñando las etapas posteriores	Material de movimiento suficiente para la generación de una partitura o guión de la obra
Escritura continua	Producción escrita con el material reflexivo y autoconciente sobre ese trabajo	Producción escrita suficiente que acompañe el proceso anterior y permita comunicar los resultados
Encuentros grupales extendidos	3 ó 4 encuentros durante el transcurso del proyecto de todo el equipo en sesiones extendidas presenciales	Puesta en común del material generado en cada período
Creación de una iluminación dinámica: investigación con la luz	Puesta en relación de secuencias seleccionadas con diversas "partituras lumínicas" (Bussières)	Creación de una narrativa lumínica a partir de una concepción temporal de la luz (Bussières)
Las formas de la vitalidad en lo sonoro: investigación de sonido	Improvisaciones grupales e individuales de movimiento con diversidad de formas de la vitalidad en lo sonoro	Creación de un diálogo entre el movimiento y lo sonoro. Hallazgos en relación a esta relación a partir de formas de la vitalidad
Las formas de la vitalidad en el lenguaje: incorporación de textos	Incorporación de textos en las improvisaciones	Lograr un diálogo entre texto, movimiento, sonido y luz
Armado del producto final (obra)	Se tomarán los diversos elementos y se irá componiendo un producto escénico final	Producto escénico final
Ensayos de la obra	Se ensayará la obra hasta que se considere lista para las funciones	

Puesta en escena y realización de funciones	Diversas tareas de producción del espectáculo ya sea localmente o en otras localidades	Realización de varias funciones con público
Diseño de indagación de público	Diseño de experiencia con la audiencia u otro tipo de dispositivo para recabar aspectos de la recepción	
Indagación de público	Realización de la experiencia diseñada	
Análisis y comunicación de resultados	Escritura de ponencias y artículos donde se comunican los resultados en proceso y finales	Publicaciones en revistas y otros sitios especializados

2. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES. En relación al punto D.1, indique nombre de la actividad y luego su fecha estimativa de inicio y de finalización. El tiempo total entre la primera fecha de inicio y la última fecha de finalización de las actividades, no puede exceder el plazo de duración del proyecto (según se trate de proyectos anuales, bienales o trienales).

Nombre de la actividad	Fecha, estimativa, de inicio	Fecha, estimativa, de finalización
Improvisaciones individuales y grupales	Junio 2022	Mayo 2023
Intercambio y puesta en común continua	Junio 2022	Mayo 2023
Seminario interno continuo	Junio 2022	Julio 2023
Combinación y creación de secuencias más amplias	Abril 2023	Junio 2023
Escritura continua	Agosto 2022	Mayo 2024
Ensayos grupales extendidos	Un encuentro por año en fecha a determinar	
Creación de una iluminación dinámica: investigación con la luz	Octubre 2022	Mayo 2023
Las formas de la vitalidad en lo	Noviembre 2022	Mayo 2023

sonoro: investigación de sonido		
Las formas de la vitalidad en el lenguaje: incorporación de textos	Marzo 2023	Mayo 2023
Armado de producto final (obra)	Junio 2023	Julio 2023
Ensayos de la obra	Agosto 2023	Octubre 2023
Puesta en escena y realización de funciones	Noviembre 2023	Marzo 2024
Diseño de indagación de público	Octubre 2023	
Indagación de público	Noviembre 2023	Marzo 2024
Análisis y comunicación de resultados	Marzo 2024	Mayo 2024

E) FACTIBILIDAD ECONÓMICA Y FÍSICA DEL PROYECTO

1. RECURSOS SOLICITADOS

	RUBRO	TOTAL (\$)
GASTOS DE CAPITAL (equipamiento)	Equipamiento	20000 (luces para la escena)
	Licencias	
	Bibliografía	
GASTOS CORRIENTES (funcionamiento)	Bienes de consumo	
	Viajes y viáticos	30.000 (un viaje por año de la artista externa a Bariloche para encuentros y

		ensayos grupales)
	Difusión y/o protección de resultados	(Gastos de producción de la obra) 30.000
	Servicios de terceros	Iluminador/a y otros especialistas 20.000
	Otros gastos (fueron incluidas becas)	
TOTAL		100.000

F) ADECUACIÓN DEL ENTORNO INSTITUCIONAL (INFRAESTRUCTURA)

La Directora responsables del proyecto declara haber hecho una estimación de la infraestructura necesaria para la correcta realización del proyecto.

La infraestructura con la que cuenta la Universidad es suficiente para la realización de este proyecto.

Bibliografía citada:

- Balducci, A. (2020). Forms of vitality and microanalysis in music therapy within adult autism: A clinical report. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy Advance Online Publication*, January 25. ISSN: 2459-3338. <http://approaches.gr/balducci-a20200125/>
- Barker, J. (2019). Cinema and Child's Play. In J. Hanich & D. Fairfax (Eds.), *The Structures of the Film Experience by Jean-Pierre Meunier. Historical Assessments and Phenomenological Expansions* (pp. 304-320). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bussièrès, N. (2018). Light, vitality, and dynamism. An introduction of time and movement into theatre lighting design [Thesis Concordia University, Montreal].
- Di Cesare, G., Di Dio, C., Rochat, M. J., Sinigaglia, C., Bruschiweiler-Stern, N., Stern, D. N., & Rizzolatti, G. (2013). The neural correlates of 'vitality form' recognition: an fMRI study.. *Social Cognitive & Affective Neuroscience*, 9(7), 1918–1924. <https://doi.org/10.1093/scan/nst068>
- Di Cesare, G., Di Dio, C., Rochat, M. J., Sinigaglia, C., Bruschiweiler-Stern, N., Stern, D. N., & Rizzolatti, G. (2014). The neural correlates of 'vitality form' recognition:

an fMRI study: This work is dedicated to Daniel Stern, whose immeasurable contribution to science has inspired our research. Social cognitive and affective neuroscience, 9(7), 951-960. <https://doi.org/10.1093/scan/nst068>

Di Cesare, G., Gerbella, M., & Rizzolatti, G. (2020). The neural bases of vitality forms. *National Science Review*, 7(1), 202-213. <https://doi.org/10.1093/nsr/nwz187>

Español, S., Martínez, M., Bordoni, M., Camarasa, R., Nudler, A. y García Cernaz, S. Forms of vitality play. Capítulo de libro en Español, S. (comp.) (en prensa) *Moving and Interacting in Infancy and Early Childhood*. Editorial Springer.

Español, S., Martínez, M., Bordoni, M., Camarasa, R., & Carretero, S. (2014). Forms of vitality play. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 1-27. <http://dx.doi.org/10.1007/s12124-014-9271-5>

Español, S., Bordoni, M., Martínez, M., Camarasa, R., & Carretero, S. (2015). Forms of vitality play and symbolic play during the third year of life. *Infant Behavior and Development*, 40, 242-251. <https://doi.org/10.1016/j.infbeh.2015.05.008>

Garner, S. (2018) *Kinesthetic spectatorship in the theatre. Phenomenology, cognition, movement*. Palgrave Macmillan.

Godard, H. (2007) El gesto y su percepción. *Estudis Escènics*. 335-343.

Kim, J. H. (2013). Shaping and co-shaping forms of vitality in music: beyond cognitivist and emotivist approaches to musical expressiveness. *Empirical Musicology Review*, 8(3-4), 162-173. <https://doi.org/10.18061/emr.v8i3-4.3937>

Kim, J. H. (2020). From the Body Image to the Body Schema, From the Proximal to the Distal: Embodied Musical Activity Toward Learning Instrumental Musical Skills. *Frontiers in Psychology*, 11(101), 1-8. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00101>

Knowlson, J. (ed.) (1980) *Theatre workbook 1: Krapp's last tape*. London: Brutus Books.

Lauffenburger, S. K. (2020). 'Something More': The Unique Features of Dance Movement Therapy/Psychotherapy. *American Journal of Dance Therapy*, 42, 16-32. <https://doi.org/10.1007/s10465-020-09321-y>

McConnachie y Hart (eds.) (2006) *Performance and cognition. Theatre studies and the cognitive turn*. New York: Routledge.

Nudler, A., Español, S., Jacquier, P. y Porcel de Peralta, A. (2018) Un análisis de las formas de la vitalidad en La última cinta de Krapp. *Epistemus, Revista de estudios de estudios en Música, Cognición y Cultura*, 6 (2), 123-13. <http://rid.unrn.edu.ar/handle/20.500.12049/4483>

- Nudler, A. y Jacquier, M. de la P. (2018) Las formas dinámicas de la vitalidad en el teatro: un análisis multimodal de la obra "La última cinta de Krapp" de Samuel Beckett. En N. Alessandrini y M.I. Burcet (Eds.), *La experiencia musical. Investigación, interpretación y prácticas educativas*. Actas del 13º Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música, 328-337. Buenos Aires: SACCoM.
<https://rid.unrn.edu.ar/handle/20.500.12049/5701>
- Nudler, A., Español, S. y Jacquier, P. (2020) Las formas de la vitalidad en la recepción de una obra teatral. *Epistemus, Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*. 8 (1), 1-24. <http://rid.unrn.edu.ar/handle/20.500.12049/4484>
- Oliveras, E. (2005) *Estética: La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel.
- Paxton, S. [Culturgest]. (2020, April 9). Steve Paxton conference at Culturgest, Lisboa 2019 [Video]. YouTube. <https://youtu.be/LFn8JuCkVrM>
- Rapko, J. (2020). Vitality in the arts. Anne Teresa de Keersmaeker's Phase in light of Daniel Sterns analysis of forms of vitality. Return to Darkness. A Dirty, Poorly-Organized Place for Philosophical Remarks on the Arts.
<https://johnrapko.com/blog/2020/2/17/vitality-in-the-arts-anne-teresa-de-keersmaekers-phase-in-light-of-daniel-sterns-analysis-of-forms-of-vitality>
(Último acceso Mayo 23, 2021)
- Reynolds, D. y Reason, M. (2012). *Kinesthetic empathy in creative and cultural practices*. Bristol, UK: Intellect.
- Sheets-Johnstone, M. (2012). From movement to dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 11(1), 39-57. <https://doi.org/10.1007/s11097-011-9200-8>
- Shifres, F., Pereira Ghiena, A., Herrera, R., & Bordoni, M. (2012). Estilo de ejecución musical y de danza en el tango: atributos, competencia y experiencia dinámica [Musical and dance performance style in tango: attributes, competence and dynamic experience]. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 7(2), 83-108. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53312>
- Sirote, M. (2018). *Las puertas de laberinto. Apuntes sobre los recursos compositivos en la creación escénica*. Buenos Aires: Nuevos Tiempos.
- Stern, D. (1973) "On Kinesic Analysis": A Discussion with Daniel N. Stern
The Drama Review: TDR, 17 (3) Theatre and the Social Sciences (Sep., 1973), 114-126. <http://www.jstor.org/stable/1144848>
- Stern, D. N. (1985). *El mundo interpersonal del infante*. Buenos Aires: Paidós.

Stern, D. N. (2010). *Forms of vitality: exploring dynamic experience in psychology, the arts, psychotherapy and development*. New York: Oxford University Press.

Thurston, S. y Slee, S. M. (2017) Vital Signs: Poetry, movement and the writing body. *Choreographic Practices*, 8(1). https://doi.org/10.1386/chor.8.1.9_1

Vara Sánchez, C. (ed.) (2021) *Shaun Gallagher. Performance/Art: The Venetian lectures*. Mímesis Internacional.

Vass-Rhee, F. (2010) 'Auditory Turn: William Forsythe's Vocal Choreography', *Dance Chronicle*, 33: 3, 388 — 413

Weeks, N. (September 2013). The Dynamics of Embodied Gestures in the Theatre of Robert Wilson. *Interdisciplinary Network Conference on Performance* [Conference session]. Mansfield College, Oxford, UK.

Wengrower, H. (2021). Dance comes to the front stage in Dance Movement Therapy. En H. Wengrower, & S. Chaiklin (Eds), *Dance and Creativity within Dance Movement Therapy. International Perspectives* (pp. 9-24). New York, NY: Routledge.

Wojciehowski, H. (2014). Statues that Move: Vitality Effects in The Winter's Tale. *Literature & Theology*, 28(3), 1-17. <https://doi.org/10.1093/litthe/fru022>

Producciones escénicas referenciadas:

Nudler, A. (2021) Lo que más quiero en este mundo. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7zRNncGVfnU> (último acceso 26/4/2022)

Sirote, M., Alonso, S. et al (2021) Contornos del Abismo. Disponible en: https://www.youtube.com/results?search_query=contornos+del+abismo (último acceso 27/4/2022)

Thurston, Scott y Slee, Sarie Mairs (2018) A poem in four movements: Wrestling truth. Grabado el 29 de setiembre de 2018 en el Festival Vital Signs en University of Salford, Reino Unido. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=j_ABd5nyGcQ (último acceso 16/4/2022)