

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

# **Entrevistas Bailadas: rupturas y continuidades en la expresividad y creatividad.**

Victoria D'hers y Aldana Boragnio.

Cita:

Victoria D'hers y Aldana Boragnio (2015). *Entrevistas Bailadas: rupturas y continuidades en la expresividad y creatividad. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/190>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## XI Jornadas de Sociología

### Coordenadas contemporáneas de la sociología: tiempos, cuerpos, saberes.

<http://sociologia.sociales.uba.ar/index.php/jornadas/>

Mesa 14: Sociología de los cuerpos y las emociones

#### **Entrevistas Bailadas: rupturas y continuidades en la expresividad y creatividad**

Victoria D'hers, IIGG-CONICET/CIES, [victoriadhers@gmail.com](mailto:victoriadhers@gmail.com)

Aldana Boragnio, IIGG-UBA, [aldana\\_b@hotmail.com](mailto:aldana_b@hotmail.com)

#### **RESUMEN**

En el marco del Proyecto de Reconocimiento Institucional de Investigaciones PRII 2013-15, *Construcción de las sensibilidades y estudios de percepción ambiental. Aperturas metodológicas*. FSOC, UBA, estamos continuando con la experiencia iniciada con Adrián Scribano y Cecilia Musicco de las Entrevistas Bailadas.

Así, partimos de la necesidad de realizar una sociogénesis de los recursos propuestos como parte de la aplicación de un método. En este caso, nos proponemos reflexionar en torno a la sociogénesis del *movimiento* de los cuerpos no entrenados en prácticas corporales.

En una experiencia basada en las posibilidades expresivas desde el movimiento del entrevistado para responder una pregunta, buscamos pensar cómo la relación de dominación sobre los cuerpos (por ejemplo, pensando en la cuestión de quietud impartida desde las normas sociales cotidianas, o de moverse de tal o cual forma, “con gracia”, “saber” bailar, etc) puede dificultar y ser un escollo para la expresión. En este sentido, dada la vastedad del tema, recorreremos las nociones de expresividad y creatividad, preguntándonos hasta donde se puede generar esa ruptura en la experiencia que estamos llevando adelante. Finalmente, pensamos en torno a si nuestro objetivo se vincula con dicha ruptura, o esto es parte de nuestros resultados de la indagación.

*Palabras Clave:* sensibilidades – metodología – expresividad – movimiento – entrevistas

## 1. Introducción

En el marco del Proyecto de Reconocimiento Institucional de Investigaciones PRII 2013-15, *Construcción de las sensibilidades y estudios de percepción ambiental. Aperturas metodológicas*. FSOC, UBA (Res. CD 5078/13 Anexo I, Proyecto N° 16), venimos trabajando en torno a la construcción social de los cuerpos en situaciones de habitabilidad precaria, a partir de la puesta en juego de expresiones creativas. El proyecto presenta dos ejes de trabajo. Por una parte, aspira a comprender las formas de construcción social de las sensibilidades y del cuerpo en su relación con el ambiente, en condiciones de habitabilidad precaria (véase D'hers 2011, 2012). Por otra, indagar las potencialidades de la estrategia metodológica de expresiones creativas en la investigación de la percepción ambiental y las sensibilidades sociales. En este sentido, las etapas desarrolladas hasta aquí profundizan en este segundo eje, en tanto análisis de diversas estrategias metodológicas vinculadas a expresiones creativas en Ciencias Sociales, estudiando sus potencialidades para explicitar las sensibilidades sociales.

Desde lo realizado en investigaciones anteriores y continuando con la experiencia iniciada con Adrián Scribano y Cecilia Musicco en torno a las llamadas Entrevistas Bailadas (D'hers, 2014; Scribano, 2014), profundizamos en una línea de indagación ligada a la expresividad como herramienta para la investigación de los procesos de configuración de esquemas de percepción y de acción. También nos proponemos problematizar los alcances de dichas herramientas y las posibilidades de su aplicación como apertura hacia nuevas modalidades que nos permitan comprender las sensibilidades sociales.<sup>1</sup>

En este caso, esbozamos una reflexión en torno a la sociogénesis del *movimiento* de los cuerpos no entrenados en prácticas corporales, desde lo sucedido en el trabajo de campo. En una experiencia basada en las posibilidades expresivas del entrevistado para responder una pregunta desde el movimiento, buscamos pensar cómo la relación de dominación sobre los cuerpos (por ejemplo, pensando en la cuestión de quietud impartida desde las normas sociales

---

<sup>1</sup> En la búsqueda de caminos alternativos para investigar las conexiones entre sensibilidades, expresividad y conocimiento de la sociedad, desde el CIES diseñamos de un dispositivo que hemos dado en llamar *Experiencias del Comer*, el objetivo es indagar algunas de las prácticas del sentir que están asociadas a la comida. Este camino que venimos llevando a cabo como grupo se une a inquietudes que aquí compartimos, como puede ser la pregunta por cómo dar lugar al registro y sistematización de las huellas de un proceso en producción que nos permita mejorar las estrategias de captación y comprensión de las sensibilidades sociales, entre otras. Para profundizar más, ver Scribano, A., Boragnio, A., Bertone, J y Lava, P. (2014) “Huellas de una innovación metodológica: “experiencias del comer”, un proceso en producción” NORUS – Novos Rumos ISSN Sociológicos Programa de Pós-Graduação (PPGS) em Sociologia, da Universidade Federal de Pelotas, Brasil.

cotidianas, o de moverse de tal o cual forma, “con gracia”, “saber” bailar, etc) puede dificultar y ser un escollo para la expresión.

O, por el contrario, justamente esta “dificultad” deviene resultado y nos da pistas de comprensión de las sensibilidades contemporáneas en cuanto a evidenciar estas normas incorporadas a la hora de responder a una pregunta “con/desde movimiento”.

De este modo, en las páginas que siguen continuamos reflexionando sobre algunas preguntas que nos vienen acompañando desde el comienzo, como ser ¿qué dicen sobre lo social/individual los cuerpos cuando se “mueven”? ¿De qué modo los movimientos devienen herramienta de indagación social basada en la creatividad y expresividad? (Scribano, 2014; D’hers, 2014); sumando preguntas que nos llevan a profundizar en las líneas de trabajo explicitadas, vinculándolas aquí al movimiento más concretamente. ¿A qué sensibilidades moviliza o aquieta el movimiento? ¿Es posible diseñar la experiencia de tal forma que se pueda *rupturar* el conjunto de dispositivos de regulación de las sensaciones que implican prohibiciones/inhibiciones a la hora de moverse/expresarse? ¿Cómo juegan estas prohibiciones/inhibiciones sobre el “uso del cuerpo” frente a otros? ¿Cómo aparecen las ideas de “uso correcto del cuerpo” en los diferentes sujetos? Y cómo vinculamos este plano con la indagación sobre el espacio habitado, la ciudad en general y el propio hábitat cotidiano en particular. En este sentido y dada la vastedad del tema, brevemente recorreremos primero ciertas ideas sobre el cuerpo y sus vinculaciones con el espacio, para arribar a la expresividad y creatividad puestas en juego en las entrevistas realizadas, y en función de la reflexión acerca de las potencialidades del movimiento. Pensamos, finalmente, en torno a si nuestro objetivo se vincula con dicha ruptura con los dispositivos de regulación de las sensaciones, al menos a nivel cognitivo y metodológico.

El escrito se organiza del siguiente modo: luego de esta introducción, hacemos un repaso por los textos discutidos en función de abrir problemáticas ligadas a la metodología propuesta. En el tercer apartado, revisamos sus pasos y especificidades, presentando la discusión sobre expresividad y dominación a partir de lo realizado en las últimas entrevistas, para arribar en cuarto lugar a las reflexiones finales, marcadas por la apertura de problemáticas hacia el futuro.

## **2. Reconstruyendo un andamiaje común**

Como puntapié del proyecto, iniciamos el trabajo poniendo en discusión una base conceptual. Durante el primer año revisamos y profundizamos diferentes textos que nos permitieran pensar no sólo en la metodología, sino que funcionaran de base para reflexionar en torno a la construcción de sensibilidades, a la percepción del mundo, a la experiencia del movimiento, a las nuevas formas de utilización de las técnicas de indagación y generarnos más preguntas que nos movilizan a seguir buscando nuevas líneas y aperturas. Dicha revisión se organizó en torno a tres ejes: el eje espacio/ambiente; el eje referente a la conceptualización de las configuraciones de la percepción y sensibilidades sociales; y el eje metodológico/epistemológico ligado a la indagación de los anteriores desde expresiones creativas.

En este recorrido, comenzamos explorando la temática a través de una reflexión sobre el ambiente, el espacio habitado, y su percepción. A los trabajos propios de integrantes del proyecto (D'hers, 2011; D'hers, 2012) que ya veníamos trabajando le sumamos diversos autores, buscando estimular los intereses tanto metodológicos (Scribano, 2014; D'hers, 2014, Janesick, 2002) como teóricos. Entre ellos que podemos mencionar a Yi Fu Tuan (2007), Feld (1997) que se refieren al ambiente, a Ingold (1990, 2000), Merleau-Ponty (1993) centrándonos en la percepción. A Musicco y D'hers (2012) y a Lepecki (2012) en torno al movimiento/baile/danza.

En primer término, buscamos visitar textos clásicos, muchas veces pasados por alto o dados por sabidos, como ser el frecuentemente citado Maurice Merleau-Ponty. Este autor (1993) pone el foco en superar la dicotomía subjetivo/objetivo. La diferenciación entre lo social y lo individual es imposible de realizar, ya que lo social es interior a lo individual y lo individual es interior a lo social. Así, la realidad del mundo social está constituida sobre lo colectivo, y esto es necesariamente la intersubjetividad.

Lo que es imprescindible remarcar es que esa realidad es una relación viviente y por lo tanto de tensión hacia el otro, donde en la dialéctica entre interioridad y exterioridad se encuentra la raíz de lo social. El sujeto es un interior inseparable del exterior, es un sujeto-objeto, un ser-en-el-mundo. En esta imposibilidad de la separación es donde se constituye la existencia del yo y del otro. Al no haber objetos, el sujeto no tiene forma de contemplar el mundo como objetividad, no hay que se lo permita. El cuerpo que aparecía como un objeto separado, ahora no sólo está constituido con respecto la existencia de los otros, sino que los otros se me

imponen en la constitución. La percepción del otro se me impone precisamente porque mi existencia implica esa inter-subjetividad. La existencia de un sujeto implica un estar-en-el-mundo-y-con-los-otros-sujetos-objetos de forma inseparable. Según dijéramos en otro escrito (D'hers, 2014: 10-11), “el cuerpo se torna originario para la explicación de la experiencia. Para complejizar el plano de los estudios del cuerpo, ‘objeto’ que de tan presente pareciera inaprensible una y otra vez, retomamos la perspectiva de Maurice Merleau-Ponty quien comprende a la intersubjetividad según tres aspectos:

1. El fenómeno del cuerpo del otro se presenta como una especie de duplicado de mi vida corporal. La presencia del otro se comprende a partir de la manera que tiene el yo de descentrarse.
2. Los otros se le dan directamente al yo. La percepción del otro no es una presentación de la subjetividad a través de la presentación de aspectos que son fenómenos dados, sino la posición del otro implicada en una *copercepción*.
3. La apertura a una presencia común que hace posible el entrelazamiento de la experiencia del cuerpo propio y su repercusión en la percepción de otro. Hay una generalidad primordial en la que el yo y el otro se confunden, hay algo que precede a la intersubjetividad, pero que no puede distinguirse de ella (*cf.* López Saenz, 1996).”

Luego, siguiendo esta línea teórica Tim Ingold (1990, 2000) nos brinda instrumentos interesantes para reflexionar alrededor del ambiente –en tanto un concepto amplio–, incorporando la percepción de los sujetos en torno a éste. No estamos en el mundo sino que nos encontramos *inmersos* en él. Y lo central de ello no es la conciencia que podamos tener sino la experiencia que tenemos. Desde la fenomenología y la filosofía, buscando un diálogo entre la antropología, la biología y el arte, nos da pistas para pensar esta experiencia de habitar el mundo desde la imposibilidad de separar al sujeto y su cuerpo, de la materialidad de la naturaleza y de la experiencia de ella.

Los sujetos tienen la capacidad de conocer el mundo habitándolo, pero este conocimiento es adquirido con la acción, a través de un “saber cómo”, práctico, haciendo con/en/por el cuerpo. Por ello, el sujeto y su capacidad de hacer es inseparable de los procesos de formación del mundo.

En la actualidad lo que sucede es que se produce una dicotomía entre el conocimiento discursivo y la práctica de ejecutar, lo cual no deja lugar al conocimiento práctico del hacer.

Si el sujeto queda por fuera de la producción del mundo, queda por fuera de las relaciones sociales que en él se producen. El problema principal de esto es que es a través de las experiencias con los diversos componentes del ambiente que “las personas se desarrollan con aptitudes y sensibilidades específicas” (Ingold, 2010: 9), como portadores del conocimiento del hacer y de la capacidad de activa de la construcción del mundo.

Si hablamos de experiencia, Dewey (2008: 45) sostiene que “la experiencia misma, tiene una cualidad emocional satisfactoria, porque posee una integración interna y un cumplimiento, alcanzado por un movimiento ordenado y organizado”. Esa cualidad emocional es la característica principal de la experiencia, en la emoción es la fuerza móvil que consolida la unidad de las diversas partes de una experiencia. Pero al estar la experiencia compuesta de distintas unidades, es necesario pensar de qué forma poder unir las, de qué manera acercarnos a esa emoción. Para lograr este reto es imprescindible acercarnos al arte. El arte es el camino principal para poder llegar a las emociones. La naturaleza e importancia de la experiencia “sólo puede ser expresada por el arte, porque ahí hay una unidad de experiencia que sólo puede ser expresada como una experiencia” (Dewey, 2008: 50), en la cual la acción y su consecuencia estarán juntas en la percepción. En el siguiente apartado, profundizamos en la relevancia de este factor.

Profundizando el foco en el cuerpo a nivel conceptual, Nick Crossley (1996) realiza un desarrollo buscando una base en común que le permita conciliar dos tradiciones de estudio. Los polos de análisis se mueven entre el cuerpo comprendido como cuerpo en acto, como cuerpo vivo –siguiendo a Merleau-Ponty– y el cuerpo inscripto, el cual es actuado –presente en las obras de Michel Foucault. Y siendo sumamente sintéticos, podemos sumar la mirada de Deleuze y Guattari (1988), quienes nos dicen que el cuerpo no es sólo parte de la intersubjetividad de estar-en-el-mundo, ni un locus de poder, sino que el cuerpo sería un sistema abierto y dinámico de intercambio con otros sistemas abiertos y dinámicos. De aquí podemos derivar la centralidad del encuentro en la entrevista misma, como veremos en el apartado 3.

Si la pregunta a la que nos referimos se centra en la percepción de un espacio en particular (hábitats precarios, ciudad), es necesario saber que las respuestas se encontrarán girando en torno a la relación de los sujetos con ese espacio, en la percepción específica de ese ambiente.

Es por eso que se vuelve necesario trabajar en torno a cómo es esa relación del sujeto-ambiente, de estar-en-ese-ambiente.

Dados los objetivos del proyecto, nos preguntamos entonces cómo explicitar la pregunta a la hora de proponérsela a nuestros entrevistados. Veremos esto más adelante, pero fueron fundamentales los aportes de Yi Fu Tuan (2007), dado que se centra en los vínculos afectivos del ser humano con el entorno material, desarrolla el concepto de *topofilia*. A partir de allí *designa la experiencia única que reúne los lazos afectivos existentes entre las personas y el lugar o ambiente que habita, sea éste la ciudad, los alrededores o el campo*. El autor refiere a lo vivido en cuanto experiencia personal pasada y concreta con el ambiente. Crossley (1996) también afirma que el espacio no es un objeto que afecta desde el exterior, cuyo efecto es independiente de la acción humana que lo anima, sino que habla de una interconexión indivisible entre ambos, a la que denomina ‘cuerpo-espacio’.

Ya en un cruce entre los ejes 2 y 3, nos preguntamos sobre el movimiento/baile/danza como instrumento para indagar en lo social, también encontramos diversas formas de utilizar a la acción de moverse/bailar/danzar en el proceso de investigación social.

Así podemos pasar desde la propuesta de Janesick (2002) en donde la metáfora de la danza actúa con el poder necesario para desafiar la aproximación científica a cualquier tema (Eisner, 1991, en Janesick, 2002). Teniendo en cuenta que siendo la danza un arte –suele ser llamada la madre de las artes– y no hay arte que se encuentre separado de la experiencia humana, la danza como metáfora y experiencia, nos acerca a la búsqueda de la experiencia vivida y del sentido. A la vez, la autora, especifica que no sólo puede funcionar como un “puente entre la experiencia de los individuos y la comunidad” (Janesick, 2002: 229), sino que es un gran disparador para acercarnos a conocer cómo los sujetos están relacionados entre sí en sus mundos respectivos. Esto se nos aparecería fácilmente ya que la substancia de la danza es lo familiar. Al ser el cuerpo el instrumento mediante el cual vivimos la vida, necesariamente, al bailar/moverse realizamos una acción con un instrumento que se nos aparece como familiar, y es ahí donde podemos observar que “la creatividad y el cuerpo/mente son uno y el mismo” (Janesick, 2002: 228), en donde no se puede realizar una separación entre la creatividad de la persona, el cuerpo y la vida misma, ya que “el cuerpo no puede negar el impulso de expresar las experiencias vividas” (Janesick, 2002: 229).

En relación con la danza y el movimiento, Lepecki (2006) examina obras de coreógrafos contemporáneos desde principios de los años noventa, que son entendidas como realizaciones



de política radical desde la performance; a la vez que realiza una revisión de las conceptualizaciones sobre la danza, agotando el concepto de movimiento. Musicco y D'hers (2012) proponen un recorrido conceptual preguntándose “¿qué es la danza?” y detallan algunas experiencias sobre danza y movimiento que se dan en la Ciudad de Buenos Aires.

También podemos ver que la danza/baile/movimiento puede ser una forma de recolectar datos (Silveira et al, 2002), a la vez que una herramienta no para la indagación sino para difundir los datos de una investigación sobre temas complejos como pueden ser los de salud (Boydell, s/d). O en una de sus formas más llamativas, en donde la danza/baile/movimiento es utilizada como un medio para la presentación de resultados de la tesis doctoral (Myers, 2012). A través de esto, se puede observar que esos cuerpos de trabajo transformándose en medios de comunicación, logran comprender desde la experiencia cómo los fenómenos biológicos se mueven e interactúan (Myers, 2012).

Podemos pensar entonces el movimiento/danza/baile en el sentido del *cómo*, como un instrumento para hacer algo, o podemos pensarlo viendo qué genera ese movimiento, qué sensibilidades moviliza o aquieta, qué permite, qué posibilita y qué obtura (Musicco y D'hers, 2012). Lo interesante es pensar el movimiento como una forma de estar en el mundo, como una apertura a la propia historia de los sujetos, a su trayectoria; a esa trayectoria hecha cuerpo.

### **3. Saltando hacia la experiencia. Reflexiones sobre la noción de movimiento-expresividad y dominación desde el campo**

Luego de reconstruir los peldaños teórico-conceptuales que sostienen la propuesta (y que aquí resumimos muy brevemente), llegó el momento de realizar las experiencias por los miembros del equipo, con nuevos desafíos en relación con las primeras entrevistas. En estas, previas a este proyecto y como parte de lo que continuamos trabajando desde el CIES -Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos- A. Scribano, C. Musicco y V. D'hers (*véase* Scribano 2014 para una descripción de la metodología,<sup>2</sup> y D'hers 2014 para una reflexión específica en torno a las vinculaciones con Merleau-Ponty<sup>3</sup>), las Entrevistas Bailadas se realizaron con sujetos que disponían (al menos desde nuestra idea previa) de una sensibilidad

---

<sup>2</sup> A modo de resumen para la comprensión del lector, “la experiencia es muy sencilla y se puede sintetizar en tres momentos: a) pregunta/respuesta bailada, b) explicitación por parte del sujeto del sentido/significado de lo bailado y c) diálogo sobre la experiencia y lo explicitado en b)” (Scribano, 2014: 108).

<sup>3</sup> La experiencia completa es presentada en el artículo “La expresividad y el movimiento desde una mirada metodológica. Reflexiones en torno a las “Entrevistas Bailadas” de D'hers y Musicco, actualmente en evaluación para su publicación.

y creatividad al menos particulares, ya que estaban conectados de forma continua con diversas disciplinas que tienen al movimiento del cuerpo como eje central (danza, teatro, etc) (*Primera Etapa*).<sup>4</sup>

Esta vez, ya con miras a realizar las entrevistas en un barrio marcado por la habitabilidad precaria, nos propusimos una *Segunda Etapa*: buscamos realizar las entrevistas a sujetos sin destrezas adquiridas por la formación de la danza/baile/movimiento más “institucionalizada”. Entrevistamos a personas que no fueran bailarines ni estuvieran relacionados con el baile/danza de forma profesional ni constante, pero que fueran de un círculo cercano (habitantes de la ciudad de Buenos Aires, clase media, entre 25 y 35 años de edad). En esta oportunidad realizamos 2 encuentros en diferentes días, horarios y lugares de la Ciudad de Buenos Aires. El primer encuentro lo realizamos en San Telmo, un día sábado por la tarde. El segundo, fue en Palermo, un día viernes por la tarde-noche.

Finalmente, en la *Tercera Etapa*, realizamos entrevistas en Villa 31, un viernes por la tarde temprano. Entre las Etapas 2 y 3, entrevistamos a **10 personas** en total –8 mujeres y 2 hombres– con edades que iban desde los 20 a los 47 años.

Asentados en la centralidad de la experiencia (tanto en el nivel de los entrevistados como en el nuestro propio, en tanto co-presencia sucedida en las Entrevistas), y como vía de conocimiento de las sensibilidades sociales, destacamos el hecho de que no cabrían dudas de la pertinencia de la propuesta. Retomando lo planteado por Scribano: “una Unidad de Experienciación, producida en un acto de expresividad, implica la capacidad de hacer imágenes que no solamente contienen emociones, sino que parten de ellas y las transforman en experiencia realmente vivida. ‘Sucede que precisamente cuando nos encontramos ante un círculo completo trazado por la imaginación, ambos factores, el intelectual y el emocional, resultan por igual necesarios para el acto creador. Sentimiento y pensamiento mueven a la creación humana’ (Vigotsky, 2003: 13). Desde aquí se puede comprender cómo las UE amalgaman y ofrecen una imagen de la articulación y rearticulación entre pensamiento dominante y sentimientos dominantes. Quedan así destituidas las pretensiones de imposibilidad de observación, radical individualización y “absoluta” contingencia del acto

---

<sup>4</sup> La primera etapa fue a fines de 2013, convocando a **8 bailarines** (2 varones, y 6 mujeres, de entre 25 y 35 años), que residan en la Ciudad de Buenos Aires hace al menos dos años. La segunda se llevó a cabo en noviembre de 2014, con **5 bailarines** (1 varón, 4 mujeres, de entre 25 y 35 años), también residentes en la ciudad. Las primeras entrevistas nos llevaron cuatro meses convocando a bailarines de forma individual, en un espacio conocido para este despliegue (una sala de ensayo), sin otro público que quienes la llevamos adelante (V. D’hers, C. Musicco, Adrián Scribano, y Ana Villanueva -encargada del registro en cámara fija). En una segunda etapa, también se realizó en una sala de ensayo, con solo dos investigadoras presentes.

creador. Toda acción de crear imágenes es al menos deudora del proceso social de construcción, proceso que se convierte en huella para su interpretación y liga directamente con la vivencia/experiencia de sensaciones y emociones imaginadas, imaginables e inimaginables.” (2013: 75-76).

A partir de las entrevistas realizadas, tanto a personas con trayectorias ligadas a la expresión desde el movimiento y la danza, como a personas sin ese recorrido, podemos complejizar las nociones en torno a la sociogénesis del *movimiento* de los cuerpos no entrenados en prácticas corporales, pensando cómo la relación de dominación sobre los cuerpos (por ejemplo, pensando en la cuestión de quietud impartida desde las normas sociales cotidianas, o de moverse de tal o cual forma, “con gracia”, “saber” bailar, etc) puede dificultar y ser un escollo para la expresión, según se explicitara en la introducción.

Esto apareció en nuestras discusiones, atravesadas por las vinculaciones y distancias entre “movimiento/baile/danza”, y las implicancias a la hora de aplicar uno u otro término en la metodología a aplicar, y sobretodo para cada uno de nosotros más allá de la investigación en sí misma. Estas preguntas se explicitaron en nuestras propias autoetnografías: varias reuniones fueron destinadas a compartir los recorridos de cada miembro del equipo, y sus relaciones con el mundo de la creatividad y la expresividad (al menos desde la autopercepción). Allí pudimos visibilizar nuestras prenociones en relación con cada uno de estos términos. Por ejemplo, cómo a algunos de nosotros se nos aparecía como sumamente lejana la experiencia de la danza y el movimiento, y nos sentíamos incapaces de responder a la consigna generada desde la propuesta de “contestar a una pregunta bailando”. La referencia al baile condicionaba a lo esperable, desde el baile “social” como forma predefinida por fuera de la propia esfera. Al aparece la pregunta por ¿Qué limitaciones pueden surgir de la propuesta de responder “bailando”, o de responder “con movimiento”?, vimos que la palabra movimiento se presentaba como más cercana, en tanto habilitaba también a una respuesta ligada simplemente al caminar, moverse, etcétera, de modo cotidiano y no “formado”.

A la hora de realizar la experiencia con personas formadas, las limitaciones ligadas a su despliegue nos sorprendieron, en cuanto a que a mayor formación “técnica”, mayor dificultad para expresar la respuesta (según ellos mismos manifestaban). Sus movimientos se veían delimitados por lo definido como “danza” o lo que queda por fuera. Si bien esto igualmente permitió amplias conversaciones sobre la pregunta y sobre esa dificultad (constituyéndose la entrevista en un momento de autoobservación) , abrió cuestiones en torno a la formación en

prácticas corporales, y su vinculación o no con posibilidades de autonomía del movimiento (este es un tema muy amplio que excede estas páginas, pero no queríamos dejar de mencionarlo).

Y esto, a su vez, hizo emerger en tanto contra-cara de esa situación, una cuestión central a la investigación: si es necesario modificar la experiencia cuando se entrevista a sujetos que no tienen un contacto prolongado y/o constante con el movimiento/baile/danza. En principio, es importante poder generar un espacio de intimidad y confianza tal en el que los complejos procesos afectivos y cognitivos que demanda para el sujeto ejecutar el ‘bailar, no hablar’ exigen simplificar al máximo tanto el pedido de respuesta (Scribano, 2014), como remarcar con énfasis que la experiencia es una experiencia *personal, incuestionable e injuzgable*.

Habiendo presentado la propuesta teórica y metodológica, pensemos ahora, por una parte, si nuestro objetivo se vincula con una ruptura con los dispositivos de regulación de las sensaciones, al menos a nivel cognitivo y metodológico. ¿Es posible (y/o deseable) diseñar la experiencia de tal forma que se pueda rupturar el conjunto de dispositivos de regulación de las sensaciones que implican prohibiciones/inhibiciones a la hora de desplegarlos desde/con el movimiento corporal? Si bien no podemos responder cabalmente a estas cuestiones, en principio observamos que, si bien se presenta como una experiencia personal, los sujetos se preocupan por “ser comprendidos”, por “saber responder” ante el pedido de hacerlo con el movimiento y sin hablar. Esto propicia cierta “inquietud” justamente, que pone en movimiento las reflexiones en torno a la pregunta, que en general son percibidas por los entrevistados como respuestas “no típicas”, sino abiertas hacia un campo de sensaciones corridas de ‘lo automático’.

Por otra parte, en cruce con una pregunta a nosotros en tanto investigadores, cuánto pesa lo que esperamos surja como respuesta, lo que consideramos “habilidad”, cierta “sensibilidad supuesta” en aquellos formados en diversas disciplinas corporales, y cuánto sucede allí, en el ámbito generado por el dispositivo de indagación, como un punto en la línea de tiempo de ambos investigador y entrevistado, que no responden a la lógica del saber, sino a la importancia de la copresencia, la experiencia de la ciudad/hábitat, que *ya* nos dice mucho sobre nuestro objeto de indagación.

Dicho esto, a medida que se sumaron entrevistas, nos fortalecimos en la certeza de la productividad de la propuesta, dado que más allá de que el movimiento mismo fuera mínimo (tal vez solo caminar unos pasos, mirar para diferentes lados, realizar trayectorias espaciales, etcétera), la *conversación posterior* resultaba sumamente potente y enriquecida, durando en entre media hora y cuarenta minutos, y en torno a una sola pregunta. Nuestros análisis se centran en esa narratividad (no analizamos el movimiento en sí), y en la percepción del sujeto de ese atravesamiento de la respuesta por la experiencia propuesta.

No aspiramos aquí a presentar un análisis de resultados, sino un camino tan amplio y abierto como prometedor en cuanto a la capacidad de la experiencia generada en un marco definido, con pasos delimitados y con un marco de contención de la experiencia, considerando a la vez su extrañeza para ambos investigadores y entrevistados.

#### **4. Palabras finales**

En el proyecto aquí relatado, encontramos que nos afirmamos en la centralidad del cuerpo como originario para la explicación de cualquier experiencia, en tanto las sensibilidades (necesariamente sociales) son trayectorias hechas cuerpo. A la hora de captar la experiencia, entonces, cómo podemos aportar a su comprensión a través de la puesta en juego de la corporalidad. La experiencia en sí tiene la potencia de ser presencia común. En este caso particular, entonces, debemos mantener cierto cuidado en lo referente a las condiciones, el espacio, la contención de la misma.

Entonces, más allá de centrar nuestras interpretaciones en la narración de los propios sujetos (y no su movimiento), vimos cómo el movimiento mismo desarma en cierto nivel los discursos armados (al menos así percibidos por los entrevistados). Según sus propias reflexiones posteriores a la experiencia de responder desde el movimiento, manifiestan que no dijeron *lo típico* que piensan a la hora de elaborar una respuesta a la pregunta escuchada.

Finalmente, teniendo en cuenta la noción de arte en sentido amplio (Dewey), el movimiento como disparador, y conceptos como topofilia, y la afirmación de que el espacio no es algo exterior que afecta al sujeto sino que es constituido *en* la experiencia del sujeto, podemos retomar la creatividad en el movimiento en tanto posibilidad de realizar algo propio. Esto nos

abre caminos para indagar múltiples problemáticas sociales donde las sensibilidades, lejos de ser individuales, responden a marcos de posibilidades habilitados (o no) socialmente.

## 5. Bibliografía citada y de referencia

- Boydell, K. and Jackson, S. (s/d) Dancing the data: The embodiment of experiences of psychosis over time.
- Crossley, N. (1996). "Body-Subject/Body-Power: Agency, Inscription and Control in Foucault and Merleau-Ponty." En *Body & Society*; Vol. 2, N° 99. Londres: Sage Publications.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1988) ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos.
- D'hers, V. (2014) Cuerpo, expresividad y prácticas de investigación. Renovando nuestros caminos de indagación. En Boletín Onteaiken, N° 9. Noviembre 2014. pp. 9-19.
- \_\_\_\_\_ (2012) Analizando la invisibilización del ambiente. La danza y el movimiento como abordaje metodológico en estudios de sensibilidad y percepción ambiental. En *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*. N°4. Año 2. Oct 2012-Mar 2013. Argentina. Pp.21-37.
- D'hers, V. (2011) *Configuraciones de las sensibilidades y Soportabilidad social en hábitats precarios. Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires (2007-2011)*. Tesis Doctoral para optar por Título de Doctor en Cs Sociales, UBA. Mimeo.
- Dewey, J. (2008) El arte como experiencia. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Feld, S. (1997) Senses of Place (School of American Research Advanced Seminar Series).
- Yi Fu Tuan (2007) Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales. España: Melusina.
- Ingold, T. (1990) Sociedad, naturaleza y el concepto de tecnología. En *Archaeological Review from Cambridge* 9 (1): 5-17.
- \_\_\_\_\_ (2000) Haciendo cultura y tejiendo el mundo. En *Matter, Materiality and Modern World*, P. M. Graves-Brown, ed. Routledge, Londres, pp. 50-71.

- Janesick, V. (2002) La danza del diseño de la investigación cualitativa: metáfora, metodolatría y significado. En Denman, C. y Haro, J. (Comp.) *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos*. Sonora, México: El Colegio de Sonora
- Lepecki, A. (2006) Agotar la danza. Performance y política del movimiento. España: Universidad de Alcalá/ Mercat de les Flors.
- Merleau-Ponty, M. (1993) La fenomenología de la percepción. Buenos Aires: Planeta Agostina.
- Musicco, C. y D'hers, V. (2012) Danza, movimiento y pensamiento. Algunas experiencias en la Ciudad de Buenos Aires. En *Boletín Onteaiken*. N°14. Pp. 53-67.
- Myers, N. (2012) Dance Your PhD: Embodied Animations, Body Experiments, and the Affective Entanglements of Life Science Research. En *Body & Society. Sage publications*. Disponible *on-line* en: <http://bod.sagepub.com/content/18/1/151> (Último acceso: 20-06-15).
- Scribano, A. (2014) Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa. En *Intersticios*, Vol. 8, N°2. Segundo semestre. Madrid, España. Disponible *on-line* en: <http://www.intersticios.es/article/view/13778/9056> (Último acceso: 19-06-15).
- Silveira, M., Gualda, D., Sobral, V. y S. Garcia, A. (2002) The dance of discoveries. En *International Journal of Qualitative Methods*. Univerity of Alberta. Disponible *on-line* en: <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/IJQM/article/view/4617/3766> (Último acceso: 19-06-15).