



ENTREVISTA BAILADA: NARRACIÓN DE UNA TRAVESÍA INCONCLUSA

Danced Interview: Narrative of an Unfinished Journey

Adrián Scribano

Universidad de Buenos Aires / Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos

adrianscribano@gmail.com

Resumen:

El trabajo que aquí presento busca sintetizar algunas de las anotaciones relevantes de una travesía particular que indaga en la danza/baile/movimiento una alternativa para la expresividad en tanto camino de investigación de la sociedad. Así, el objetivo de éste artículo es presentar muy esquemáticamente un proceso de experimentación/aprendizaje del uso de la danza/baile/movimiento como núcleo central y pivote en la investigación social. La estrategia argumentativa que se ha seguido es la siguiente: 1) se realiza una sintética apertura conceptual como contexto de la narración; 2) se da cuenta de los inicios y contextos de la travesía, 3) se esquematiza el diseño efectuado en tanto bitácora de una metodología en construcción, y 4) se finaliza con las moralejas del recorrido y los desafíos que de él emergen.

Palabras Claves: danza, baile, movimiento, investigación social, creatividad

Abstract:

The work presented here seeks to outline some of the relevant notes of a particular journey that explores dance/movement as an alternative path from the expressivity for researching society. Thus, the objective of this paper is to present very schematically a process of experimentation/learning about the use of dance /movement as a central core and pivot in social research. The argumentative strategy that has been followed is: 1) a synthetic aperture is made as conceptual context of the narrative, 2) realizes the beginnings and of the journey contexts, 3) is outlined the design of the methodology (at construction) carried out, and 4) finalizes with the morals of the journey and the challenges that emerge from it.

Keywords: dance, dancing, movement, social research, creativity

“Se ha llevado esto al teatro en forma sentimental. Por esto la Economía, pese a su mundana y placentera apariencia, es una verdadera ciencia moral, la más moral de las ciencias. La autorrenuncia, la renuncia a la vida y a toda humana necesidad es su dogma fundamental. Cuanto menos comas y bebas, cuantos menos licores compres, cuanto menos vayas al teatro, al baile, a la taberna, cuanto menos pienses, ames, teorices, cantes, pintes, esgrimas, etc., tanto más ahorras, tanto mayor se hace tu tesoro al que ni pollas ni herrumbre devoran, tu capital.”

(Kark Marx)

“...recobrar la noción de una especie de lenguaje único a medio camino entre el gesto y el pensamiento.”

(Antonin Artaud)

1.- Introducción

Este trabajo es una narración sobre el camino recorrido hasta llegar a una experiencia metodológica que hemos dado en llamar, provisoriamente, “entrevista bailada” y refiere a las conexiones entre la expresividad, a través de la danza/baile/movimiento¹, y lo que los sujetos “saben/conocen” sobre lo social.

He seleccionado aquí hacer evidente cómo se llega a diseñar una experiencia metodológica procurando mostrar el recorrido y especialmente lo que hoy es posible testimoniar sobre los núcleos básicos de la aludida vivencia.

En la segunda década del siglo XXI los procesos estandarizados mediante los cuales las ciencias sociales construyen conocimientos sobre lo social gozan de una vitalidad y consolidación muy importante. Esto ha sido el resultado de un proceso iniciado hacia fines del siglo XIX donde en el marco de largas discusiones sobre el cómo conocer la sociedad se cruzaron argumentos epistemológicos y teóricos de diversa índole que terminaron robusteciendo las diferentes disciplinas que componen las aludidas ciencias sociales.

Hoy, como siempre, la investigación social implica caminos de elaboración de las condiciones más satisfactorias para tomar las decisiones más adecuadas respecto a cómo articular/relacionar un objeto/proceso/sujeto que se pretende estudiar, la perspectiva teórica del investigador y el conjunto de procesos que éste diseña para tales fines. Los caminos aludidos involucran siempre innovar desde y sobre lo conocido, aceptar y “gestionar” la incertidumbre e indeterminación propia de la observación científica y recorrer senderos (teóricos/procesuales/empíricos/epistemológicos/metodológicos), aún no del todo explorados.

En este marco, toda investigación social involucra el experimentar una *travesía* en el sentido que puede tener el navegar sobre aguas desconocidas buscando puertos donde abastecerse y continuar tras las huellas de un

¹ Se mantendrá esta manera de expresar la constitución de la práctica analizada fundamentalmente por dos motivos: a) no es objeto de este trabajo analizar ni polemizar con las diversas aproximaciones teóricas tanto las referidas a la continuidad/discontinuidad danza/baile como aquellas respecto a la conexiones/desconexiones danza/movimiento y b) dado el carácter de exploratorio de la(s) experiencia(s) aquí narradas preferimos dejar en estado de apertura para próximas publicaciones el tomar posición al respecto.

objetivo. Es un transitar hacia, es recorrer senderos, es seguir pista registrando, salvaguardando y re-escibiendo lo atravesado. Este trabajo es el registro de un tramo de una travesía que se ha involucrado por los derroteros de la expresividad desde y a través de la danza/baile/movimiento.

En el contexto sintetizado el trabajo que aquí presento busca esquematizar algunas de las anotaciones relevantes de una travesía particular que indaga en la danza/baile/movimiento una alternativa para la expresividad en tanto camino de indagación de la sociedad. Así, el objetivo de este trabajo es presentar muy esquemáticamente un proceso de experimentación/aprendizaje del uso de la danza/baile/movimiento como núcleo central y pivote en la investigación social. La estrategia argumentativa que se ha seguido es la siguiente: 1) se realiza una sintética apertura conceptual como contexto de la narración; 2) se da cuenta de los inicios y contextos de la travesía, 3) se esquematiza el diseño efectuado en tanto bitácora de una metodología en construcción, y 4) se finaliza con las moralejas del recorrido y los desafíos que de él emergen.

El presente trabajo se ha escrito bajo la cobertura de la creencia que la investigación social necesita seguir creando/explorando procesos que permitan retomar la creatividad y la expresividad ahí donde las palabras asoman como insuficientes, donde el lenguaje hablado reclama un giro epistémico y donde el hacer haciéndose demanda unas percepciones otras.

2.- Una apertura conceptual como contexto de la narración

La triada danza/baile/movimiento ha sido y es objeto de múltiples reflexiones desde diversas perspectivas y disciplinas. El cuerpo-haciendo, el cuerpo-en-acción, el cuerpo como vehículo, el cuerpo como manifestación son algunas de las aristas de los ejes analíticos surgidos de las aludidas reflexiones.

Sin duda no es posible sintetizar aquí las múltiples indagaciones sobre cuerpo/baile/movimiento pero sí es pertinente, al menos señalar, que existen en su diversidad un conjunto de reflexiones sistemáticas que abren camino a las motivaciones teóricas y metodológicas de la travesía de referencia.

Entre los muchos trabajos que vinculan danza, cuerpo y movimiento (en especial desde la psicogénesis) es posible señalar al de Ivelic (2008) que sostiene

“El movimiento del cuerpo humano es, entonces, la clave de la danza. Recordemos las más primitivas, indivisiblemente unidas a una visión ritual del acontecer humano: danzas para el nacimiento y la muerte, para la salud y la enfermedad, para el matrimonio y la fertilidad, para aplacar o adorar a las fuerzas ocultas de la naturaleza o a las deidades que regían los destinos del hombre. Por otra parte, la danza revela la idiosincrasia de los pueblos, su identidad y su cultura.” (Ivelic 2008:27)

Como es posible advertir el interés que se evidencia en el puerto final de ésta travesía, respecto a encontrar en la danza/baile/movimiento pistas para conocer más sobre lo social se contextualiza también en las impresiones de otros sobre la conexión entre sociedad, cultura, movimiento y expresividad.

Desde otra perspectiva recientemente Brozas Polo vincula cuerpo, movimiento y danza de la siguiente manera:

“Así, el movimiento se convirtió en objeto casi exclusivo de la danza escénica, una delimitación epistemológica que consolidó su pretendida autonomía. Pero en este tiempo de consolidación, se renuevan los encuentros de la danza con las mismas artes que la vieron forjarse en las cortes europeas renacentistas: la música, la literatura, la escenografía y la pintura; encuentros que no han cesado de actualizarse con el paso del tiempo. Por tanto, la autonomía de la danza no ha implicado el desprendimiento de las demás artes pues el cuerpo/movimiento no ha renunciado definitivamente al uso de otros recursos escénicos. Detectamos al respecto,

la coexistencia de una doble tensión en la danza: la que le impele al movimiento puro o la experimentación física y la que le acerca a otras artes y saberes.” (Brozas Polo, 2013:281)

Justamente uno de los rasgos que caracteriza a lo que aquí se denomina “entrevista bailada” es la situación de tensión entre pregunta, danza, movimiento, saberes y conocimiento sobre lo social.

El puerto final de la travesía que aquí se narra no pretende (ni podría) partir, ni suponer un enfoque teórico definido sobre la danza/baile/movimiento: en primer lugar, porque no es su finalidad y en segundo lugar, porque tal como lo expone Tambutti en su desarrollo sobre las teorías de la danza:

“Tener «una» teoría de la danza en el sentido fuerte de la palabra se contradice con lo que sabemos de la danza actual, cuando su emancipación trajo como consecuencia que su naturaleza fuese cada vez menos evidente”. (Tambutti 2008:26)

Es en este contexto que el interés sobre los cruces danza/baile/movimiento es objeto de experimentación y por lo tanto queda abierto a ulteriores procesos de conceptualización y fundamentación.

El punto de arribo de ésta travesía se interesa por el cuerpo moviéndose en tanto pivote de unas respuestas que juegan en el aquí/ahora, antes/después y se establecen como borde respecto a la palabra. En ésta travesía se convoca a la danza como contexto de expresión para que el cuerpo en movimiento rescate/potencie lo que en ella hay de acto del habla. En ésta travesía se solicita bailar como un desplazarse/gestualizar que permita explorar las bandas mobesianas del decir que usualmente quedan en un “más acá” de la palabra. Danza/baile/movimiento, más allá de las miradas conceptuales sobre ellas, son re-tomadas como hilos conductores de la expresividad que enseñan/indagan sobre lo social.

Ahora bien, justamente la idea de narrar una travesía esta ligada a un recorrido, a un conjunto de esfuerzos anteriores que juegan en sus tramas como bandas mobesianas que permiten comprender, al menos parcialmente, cómo y porqué se arribó al puerto de la danza/baile/movimiento en la búsqueda construcción de conocimiento sobre lo social desde la creatividad y la expresividad.

3.- Travesía: inicios y contextos

Lo que aquí se designa como travesía se conecta directamente con múltiples recorridos (de quien escribe) iniciados años atrás que bordearon preguntas y respuestas sobre la expresividad, la indagación cualitativa y la investigación sobre cuerpos/emociones².

“*Forma, mensaje y densidad significativa se anudan en las protestas en la constitución de sus **recursos expresivos**.*” (Scribano 2002:80 énfasis en el original) Así comenzaba un artículo escrito en 1999 (y publicado en 2002) donde se puede establecer el punto de partida mi preocupación por la expresividad en el contexto del análisis social y específicamente de la acción colectiva. Performance, danzas, esculturas habían poblado la protesta social contra el ajuste neo-liberal inscribiendo en ellas y en los movimientos sociales momentos de creatividad en su apelación/lucha por la visibilización del conflicto social. Preocupación que se mantiene y que en el 2009 retome en Scribano, A. y Cabral, X. (2009b) donde se expresa que existe también un sinnúmero de nuevas herramientas y “estéticas-en-la-calle” que deben considerarse como una modificación de los “instrumentos de lucha” y recursos expresivos. Las articulaciones entre estas “estéticas-en-las-calles” y los recursos expresivos llaman la atención sobre el papel importante que los actores colectivos juegan en las disputas por las políticas de las emociones. Se instaba a persistir en el esfuerzo de articular los legados de los estu-

2 CFR Scribano 2013a; 2013b;2013c;2011;2010a; 2010b;2009a;2008a;2008b; 2008c;2005 y 2003

dios sobre la acción colectiva y los análisis posibles desde una sociología de las emociones, cuestión en la que se enmarcan los apuntes y el análisis aquí expuesto. Señalando también que las correlaciones posibles entre “estéticas-en-las-calles”, recursos expresivos y actores colectivos señalan claramente el camino para analizar las prácticas heterodoxas vinculadas a la rebeldía contra las políticas de las emociones que el sistema de dominación actual construye.

Desde el año 2005 luego que se exploraran los recursos expresivos en las protestas y acciones colectivas se abrieron un sin número de preguntas que insuflaron un aire poderoso que impulsó la travesía que se narra aquí. Al tiempo que éste andar fuera tomando forma se comenzó a explorar “**algunos caminos hacia una investigación cualitativa desde lo expresivo**”. Bajo el convencimiento que cuando se ingresa al “mundo” de la expresividad en relación a la indagación cualitativa del mundo social se abren inmediatamente una serie de preguntas o ámbitos de trabajo teóricos y metodológicos. Al comienzo se rescataron tres problemáticas: aquella que señala en torno a que las estrategias aludidas no son o son técnicas de recolección de datos, la conectada con los haceres del investigador que toma la decisión de trabajar estas vías para captar lo social y la fundamental cuestión de cómo registrar “sentires”. Lo que se escribió utilizó la figura del investigador como agente de la acción de investigar bajo el supuesto que dicha denominación involucra y asume que se trata de un “que-hacer-colectivo” para construir conocimiento sobre la realidad social. (Scribano 2008c).

Más adelante la travesía giro en torno a las posibilidades de elaborar un “**conocimiento a través los cuerpos**” Señalando/reconociendo que en los últimos años, uno de los aspectos de mayor relevancia en el campo de las estrategias de indagación en las ciencias sociales en América Latina, es la expresa focalización del “uso” y “rescate” del cuerpo y sus sentidos como base para dichas estrategias. Enfatizando que en una tensión, siempre difícil, entre supuestos epistémicos, recomendaciones metodológicas y rediseño de procesos de observación, las prácticas de “captación” de sentido se han ido desplazando hacia las capacidades de los propios cuerpos y sus potencialidades sensitivas. Se advertía que mientras el teatro, la danza, la performance, la música ocupaban cada vez más las escenas sociales de producción y reproducción de la estructuración social, paulatinamente se han ido convirtiendo en procesos y mediaciones para la observación. En ese contexto se sostuvo que la utilización de las mediaciones sensibles y corporales para la indagación social se basa (al menos en forma parcial) en tres rasgos centrales de las ciencias sociales en la actualidad: **a.** la “ampliación” de las definiciones epistémicas de la conexión entre percepción, observación y conocimiento científico; **b.** la reconceptualización de las relaciones entre expresión del sentido de la acción y los procesos de expresividad de sensibilidades; **c.** la apropiación científica de medios tecnológicos y artísticos para observar lo social. (Scribano 2010b) .

Las múltiples amarras, los surcos recorridos y las experiencias tenidas harían muy extenso dar cuenta de cada puerto, de cada punto de partida y llegada; de todos los que acompañaron y de todos los que quedaron en algún punto del itinerario.

Ahora bien, es obvio que ésta travesía se realizó en compañía de otros, con la tensión siempre existente de la convergencias/divergencias de la particularidad de los caminos personales. En ese marco se revisó y comentó un ingente número de artículos especializados en los mares que se navegaban: emergió (como es obvio) la pluralidad y la multiplicidad de voces. Lo que aseguraba que el camino ya había sido recorrido por otros y que no se “inventaba nada”. Como sostiene una de las personas que han participado en la búsqueda:

“... en una primera revisión bibliográfica se pueden recorrer trabajos variados desde la metodología de Augusto Boal (Teatro del Oprimido, véase Dennis, 2009), estudios realizados por Lynton Snyder (2006), Forest (2009), O'Neill (2008), entre otros, hasta la experiencia más próxima del grupo de Scribano como indicios hacia un camino centrado en la creatividad como metodología de análisis social. Con referencia a la danza y el movimiento, según analiza Anna Pakes (2003), de manera creciente en la academia (en el Reino Unido, en su caso) se desarrolla la Práctica como Investigación en Performance (PARIP por sus siglas en inglés), así como las universidades realizan trabajos creativos dentro de programas de doctorados.” (D'hers 2012:30)

En esta dirección la fuerza de la danza/baile/movimiento fue apareciendo con gran intensidad y otras personas se sumaron a la travesía. ¿Qué dicen sobre lo social/individual los cuerpos cuando se “mueven”? ha sido una pregunta que nordea la búsqueda y abre aún más preguntas. Como sostiene Mussico y D’hers:

“Antes bien, lo que resulta más interesante es no ya pensar el movimiento de la danza en el sentido del cómo (de qué modo se mueve quien baila) sino, según venimos señalando, ver qué genera ese movimiento, qué sensibilidades moviliza o aquieta, qué permite expresar y qué posibilidades de creación se abren y obtienen. Danza entonces no es simplemente mover el cuerpo, tampoco mover el cuerpo al compás de la música, ni seguir una serie de movimientos a modo de partitura. Tiene que ver con una manera de estar en el mundo, una posibilidad de “tomar conciencia”, conocer el propio cuerpo no como instrumento para hacer algo, sino como una apertura a la propia historia y trayectoria hecha cuerpo”. (Mussico y D’hers 2012:65)

El trajinar, el ir y venir por aguas conocidas y desconocidas siempre es el derrotero de un andar en lo que sigue se pretende bosquejar el estado actual de la búsqueda, la fisonomía general del puerto al cual se ha arribado consignando los componentes básicos de la experiencia que hoy se esta experimentando.

4.- El diseño: bitácora de una metodología en construcción

La motivación central de la experiencia que se diseñó era “jugar” a modo de interludio e intersticio en lo que hay en el movimiento de hiato/puente entre la palabra y la expresividad como forma cognitivo/afectiva para explorar el mundo social. Experiencia realizada bajo la cobertura de lo que sabemos en la sociología sobre la performance como dispositivo para conocer lo social, del uso del video en la realización de entrevistas y el conjunto de procesos estandarizados para indagar diversas problemáticas sociales desde el arte.

Se diseñó entonces una experiencia de contestar bailando a preguntas realizadas por un investigador. La idea original (toscamente expresada) fue responder a la siguiente pregunta ¿Qué sucede si reemplazamos a la palabra por la danza/baile como vehiculo para responder una pregunta realizada con la intención de conocer algún aspecto de la realidad social?

4.1 La simplicidad y los momentos de la experiencia

La pregunta a la que se ha hecho alusión establecía el desafío del ¿Cómo hacer?, la respuesta se baso en dos tipos de fundamentos unidos por el “valor epistémico” de la simplicidad: a) la tradición sociológica respecto a procesos de indagación cualitativa hunde sus raíces en el “uso” de procesos/objetos extraídos de la simpleza que otorga su lugar en la vida cotidiana; como por ejemplo las cartas de los inmigrantes utilizadas por Thomas, W. I y Znaniecki, F. (2004) b) los complejos procesos afectivos y cognitivos que demanda para el sujeto ejecutar el “bailar no hablar” exigía, que al menos en etapa de experimentación, se simplificara al máximo dicho pedido.

En este contexto 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)

Las entrevistas se concretaron a lo largo de 4 meses con convocatorias individuales citando a los sujetos a horarios distintos y teniendo un espacio dedicado a cada uno sin “más” público que los que participábamos en la experiencia.

- a) La pregunta fue seleccionada teniendo en cuenta tres características: que fuera motivadora en términos de que el sujeto se sintiera implicado en la misma, que fuese lo más concreta posible pero a la vez lo suficientemente amplia para permitir un extenso rango de expresividad y que no fuesen necesarios conocimientos específicos para poder responderla. Hay que resaltar que la experiencia fue realizada sin música³.
- b) Cuando la persona⁴ terminaba de bailar comenzaba a “interpretar” sus propios movimientos sobre lo que hay que enfatizar que, a) fue una narración no una “lectura teórica” sobre sus movimientos, b) a pesar de que podían verse en la grabación pocos lo hicieron y c) que casi en su totalidad se mostraron “satisfechos” con lo que habían hecho. Un punto para hacer notar es que se transformó este momento en un espacio muy rico en expresiones corporales que acompañaron la narración como si el movimiento no hubiese terminado.
- c) En un continuo con lo anterior y dado el clima de interacción creado comenzábamos un diálogo en el cruce entre su vivencia de haber realizado la experiencia de contestar bailando, algunas preguntas nuestras sobre lo que había narrado/interpretado y sobre su opinión respecto a si la experiencia podía ser replicada con personas que no tuvieran las destrezas que ellos tenían en la danza. Al igual que el momento anterior gestos, bromas, y más movimientos fueron marcando la interacción.

De éste modo la secuencia consintió en una experiencia que promedió los 45 minutos por cada sujeto que comenzaba con una explicitación de los objetivos de la misma y su estructura básica, la conjunción pregunta/respuesta, la narración del sujeto y el diálogo final. Una secuencia que bien puede ser entendida como el desplegarse de una cinta de moebiana que permitió articular y rearticular “en-un-proceso” las posibles conexiones/desconexiones entre palabra y movimiento. En lo que sigue se esquematizan algunos de los componentes elementales del diseño de la experiencia que en conjunción con la secuencia narrada constituyen la experiencia.

4.2 La preparación: Sensibilidad y creatividad

La práctica metodológica es un hacer que se prepara, que implica siempre otras prácticas, que involucra (más allá de la indeterminación y la incertidumbre) articulaciones/desarticulaciones de haceres múltiples.

El equipo de indagación:

Una experiencia como la reseñada no podía ser realizada por un solo investigador por lo cual fue una “acción compartida” con Victoria D’hers y Cecilia Musicco las dos con formación y experiencia en danza pero a la vez formadas en Ciencias Sociales a nivel de postgraduación. Tanto D’hers como Musicco cumplieron un rol fundamental tanto por sus conocimientos como por la “sensibilidad” hacia la creatividad y expresividad cuestión clave para comprender/implicarse en un equipo de investigación cuya finalidad era hacer una **experimentación**.

Los sujetos:

Dado el estado embrionario de la propuesta se necesitaba contar con personas que cumplieran, al menos, dos condiciones: a) que poseyeran las destrezas suficientes en la danza en general y b) que estuvieran dis-

³ Este es un tópico complejo que demanda un conjunto de decisiones y que debe ser desarrollado teóricamente en adelante.

⁴ Hasta el momento la experiencia se ha realizado con 10 personas dos varones y 8 mujeres. .

puestas a llegar a la experiencia con la apertura cognitivo/afectiva de ejecutar la consigna que en la misma se le diera. Hasta el momento en la que escribo este trabajo casi todos los participantes no solo cumplían dichas condiciones sino que de una forma u otra estaban conectados con diversas disciplinas dentro y fuera de la danza: la improvisación, el contact, el teatro y el yoga. Todos estos participantes fueron contactados en una red informal de personas con alguna formación en danza. Una faceta muy relevante referida a los agentes que participaron fue que ellos/ellas contaban/disponían de una sensibilidad y creatividad muy particular lo cual fue excelente para la experiencia pero abre claramente interrogantes sobre las condiciones de posibilidad para replicarla.

El registro:

Un elemento importante de la experiencia lo constituyó el registro con dos cámaras filmadoras caseras. Una fija que captaba desde ese punto el movimiento del sujeto tanto en su danza/baile como en el juego de preguntas/respuestas posterior. Otra móvil que procuraba captar la interrelación del sujeto con el espacio y nosotros mismos desde diferentes ángulos. Una meta importante era que los sujetos pudieran sentirse con capacidad de expresar y que esta modalidades de registros fueran lo menos invasivas posibles.

El lugar:

Cuando se diseñaron los encuentros un tema que se debía decidir fue el “dónde” se efectuaba. Se seleccionó una sala de teatro que dadas sus características permitió concretar dos rasgos que se juzgaron básicos: a) la intimidad, ligada al cuidado del sujeto interpretante y b) las condiciones materiales mínimas para bailar (piso, luz, dimensiones). En el contexto de la “calidez” buscada la experiencia se desarrolló de forma relajada lo que permitió crear un excelente marco para la expresividad de los sujetos que respondían danzando.

En un juego dialéctico y tensional la conformación del equipo de indagación, la selección de los sujetos, las modalidades de registro utilizada y el lugar escogido fueron constituyendo junto a los momentos de la experiencia el punto de partida/llegada a la cual se ha denominado “entrevista bailada”.

5.- Moralejas del recorrido, los desafíos

Todo transitar implica recuerdos, marcas y desafíos futuros. Aquí se consignan, en tanto primeras aperturas para seguir adelante, tres preguntas que recogen los que parecen ser los desafíos inmediatos de los próximos recorridos.

¿Se puede hacer lo mismo con otros sujetos?: La respuesta a esta pregunta es uno de los nodos que se plantean como ejes de los desafíos que se tienen por delante. Es decir, agentes sin destreza adquiridas previamente en el campo de la danza/baile/movimiento ¿pueden brindarnos la posibilidad de explorar el hiatos/articulación entre palabras/emociones/movimientos? La sensación/opinión tanto de los sujetos que han participado de esta experiencia como la de aquellos que la registramos, casi en su totalidad, es que sí es posible. Pero también emerge la incertidumbre sobre cómo diseñar la vivencia y poder rupturar el conjunto de dispositivos de regulación de las sensaciones que implican prohibiciones/inhibiciones tanto sobre lo considerado “espontáneo” como sobre el “uso del cuerpo” frente a otros.

¿Ética del movimiento?: En consonancia directa con lo anterior emergen preguntas respecto a la implicación/consentimiento de los sujetos a los cuales se les pida responder bailando. Por un lado se presenta la necesidad de alejarse de todo tipo de “romanticismo metodológico” que involucraría el dar por sentado que las barreras a las que alude el desafío expuesto arriba se disuelve por un mero acto de voluntad del investigador anulando las emociones/voluntades de los sujetos e irrumpiendo en la vida de los sujetos pidiéndoles

que hagan “algo” que no quieran/puedan. Por otro lado, al responder bailando los registros de las mismas ¿son públicos?, ¿se pueden “usar”?, ¿cómo se inscriben en la “lógica científica?”. Es decir, el desafío consiste en ampliar y profundizar las discusiones sobre consentimiento informado ahora orientado a las aristas propias que aparecen al “poner el cuerpo” teniendo como horizonte lo ya discutido por los estudios de performance al respecto y la sociología en general.

¿Hacia una hermenéutica del movimiento?: El tercer desafío proviene de los diversos niveles y bandas mobesianas de las interpretaciones posibles. Se conjugan en la experiencia del responder bailando, al menos, cuatro “lugares” de interpretación, a) lo danzado/bailado, b) la mirada sobre ello del sujeto que lo performó, c) la de los que compartieron la experiencia y, d) las del investigador emergidas de los registros obtenidos. El conflicto de interpretaciones que aparece entre estas bandas es obvio pero también su densidad y “riqueza” a la hora de inscribirlo en un proceso de comprensión de la realidad social.

Las tramas por donde la travesía se está instanciando en la actualidad involucra también repensar las proximidades/distancias entre “sujetos-en-movimiento” y “sujetos interpretantes” en los juegos existente entre hacer, interpretar y performar una acción.

Estos tres desafíos y estas tramas, junto con otros aspectos de la experiencia, serán seguramente los puertos que la travesía iniciada tendrá como objetivos, pero también son los puntos por donde se seguirán tramando las tensiones entre preguntas y repuestas para una búsqueda en, por y a través de la creatividad y la expresividad.

Bibliografía:

- BROZAS POLO, M. P. (2013) El cuerpo en la evolución de la escritura de la danza contemporánea *Movimiento* [en línea] 2013, 19 (Julio-Septiembre): [Fecha de consulta: 20 de enero de 2014] Disponible en: <<http://estudiosterritoriales.org/articulo.oa?id=115328026010>> ISSN 0104-754X
- D'HERS, Victoria (2012); “Analizando la invisibilización del ambiente. La danza y el movimiento como abordaje metodológico en estudios de sensibilidad y percepción ambiental”. En *ReLMIS* N° 4. Año 2. Oct. 2012 - Marzo 2013. Argentina. Estudios Sociológicos Editora. Pp. 21 - 37. Disponible en: <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/70>
- IVELIC, R K. (2008) “El lenguaje de la danza” *Aisthesis*, núm. 43, pp. 27-33, Pontificia Universidad Católica de Chile. Chile.
- MUSICCO, C Y D'HERS, V. 2012 “Danza, movimiento y pensamiento. Algunas experiencias en la Ciudad de Buenos Aires” *Onteiken* N° 12, pp. 53-67.
- MUSICCO, C y D'HERS, V 2008 “Que se dijo... Voces de las jornadas.” En *Improvisación, Performance, Crítica. Primeras Jornadas Estudiantiles de Investigación en Danza 2007*. Departamento de Artes del Movimiento-Instituto Universitario Nacional de Arte, Embajada de Suiza y el Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires.
- MUSICCO, C. 2008 “Arte y Sociedad: Las Instituciones en la calle. Políticas y actividades del del C. C. C y de Extensión Universitaria del Departamento de Artes del Movimiento-IUNA”, Embajada de Suiza y el Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires.
- SCRIBANO, A. 2013a *Encuentros Creativos Expresivos: una metodología para estudiar sensibilidades*. Estudios Sociológicos Editora ISBN 978-987-28861-3-4 Pág. 173 Bs. As.

- SCRIBANO, A. 2013b *Expressive Creative Encounters: A Strategy for Sociological Research of Expressiveness* Global Journal of Human Social Sciences. Sociology & Culture GJHSS (2013) Volume 13 Issue 5: 33-38. Online ISSN: 2249-460x & Print ISSN: 0975-587X. USA
- SCRIBANO, A. Y D'HERS, V. 2013c "La performance como herramienta de indagación". Victoria D'hers y Adrián Scribano. Séptimas jornadas sobre Etnografía y Métodos Cualitativos Buenos Aires, 14, 15 y 16 de agosto de 2013, IDES. *SIMPOSIO: Investigación Social, Estrategias Cualitativas y Expresividad* ISSN 2346-853X.
- SCRIBANO, A. 2011 "Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación". RELMIS Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social. N°1. Año 1. Abril - Sept. de 2011. Argentina. ISSN: 1853-6190. Pp. 21 - 35.
- SCRIBANO, A. 2010a "*Estrategias de indagación social, multiplicidad y conocimiento: una mirada hacia el siglo XXI*" en Burity, Rodrigues y Secundino "Desigualdades e Justicia Social: Diferenças Culturais & Políticas de Indentidade". p.p 201-226, Editora Agumenvm. ISBN 978-85-98885-97-1, Belo Horizonte, Brasil
- SCRIBANO, A. 2010b "*Filosofía de las ciencias sociales y estudios sociales sobre los cuerpos*", en Cecilia Hidalgo y Verónica Tozzi (compiladoras), *Filosofía para la ciencia y la sociedad. Indagaciones en honor a Félix Gustavo Schuster*, Coedición CICCUS-CLACSO, Buenos Aires, Argentina ISBN 978-987-1599-29-5 p.p 205-219 2010.
- SCRIBANO, A. 2009a *Epistemología de la Investigación Cualitativa en Latinoamérica: Un esquema introductorio*. En José Vicente Tavares-dos-Santos (org.). *Mundialização e Sociologia Crítica da América latina*, (XXV Congresso da ALAS – Associação Latino-americana de Sociologia – Porto Alegre. Brasil, 2005). Porto Alegre, Editora da UFRGS. Brasil. p.p 219-234.
- SCRIBANO, A. y CABRAL, X. 2009b *Política de las expresiones heterodoxas: El conflicto social en los escenarios de las crisis Argentinas*. Convergencia. Revista de Ciencias Sociales. Año 16 Num. 51 Sep. Dic. ISSN 1405-1435. p.p 129-156 UAEM, Toluca. México
- SCRIBANO, A. 2008a "*Re-tomando las sensaciones: Algunas notas sobre los caminos expresivos como estrategia para la investigación cualitativa*" en Ayala Rubio Silvia coord. *Experiencias y reflexiones desde la investigación social*. México, CUCEA Universidad de Guadalajara, p.p. 103-123.
- SCRIBANO, A. 2008b *El Proceso de Investigación Social Cualitativo*. Editorial Prometeo. ISBN 978-987-574-236-9 pag. 300 Buenos Aires.
- SCRIBANO, A. 2008c *Conocimiento Social e Investigación Social en Latinoamérica*. En Cohen, N. y J. I. Piovani (comps.), *La metodología de la investigación en debate*. Buenos Aires y La Plata: Eudeba - Edulp. P.P. 87-117.
- SCRIBANO, A. 2005 *Itinerarios de la Protesta y del Conflicto Social*. ISBN 987-9357-59-0 2005CEA- Universidad Nacional de Córdoba- Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Villa Maria. Editorial Copiar.. 199 pag. Córdoba.
- SCRIBANO, A. 2003 *Una Voz de Muchas Voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base. De las prácticas a los conceptos*. SERVIPROH. 150 pag. Córdoba.
- SCRIBANO, A. 2002 "Lo que el viento se llevo: Protesta Social, Indeterminación y Sentido". Scribano, A. *De gures, profetas e ingenieros. Ensayos de Sociología y Filosofía*. ISBN 987-9357-39-6 Edit. Copiar. 75-85 pag. Córdoba.
- TAMBUTTI, SUSANA. 2008. "Itinerarios Teóricos de la Danza". *Aisthesis*, num. Sin mes, pp. 11-26.
- THOMAS, W. I y ZNANIECKI, F. 2004 *El campesino polaco en Europa y América* Edición a cargo de Juan Zarco Centro de Investigaciones Sociológicas y Boletín Oficial del Estado, Madrid,