

Investigartistas: Los invisibles intersticios teórico-prácticos en el arte de crear e investigar

ASCHIERI, Patricia / Área de Investigaciones en Artes Liminales. IAE. E mail: paschi09@gmail.com

» *Palabras claves: investigación en artes – producción de conocimiento - corporalidad*

› **Presentación**

En otros trabajos (2015, 2017a y b) he planteado y desarrollado la necesidad de reconocer la “experiencia sensocorporreflexiva” como parte de los procesos de producción de conocimientos. Lo “sensocorporreflexivo”, tal como lo entiendo, alude a la legitimación de una vía de conocimiento que parte desde el cuerpo en movimiento. En el caso de los que somos artistas de las artes escénicas e investigadores académicos, este conocimiento tiene relevancia aunque pocas veces es ponderado y sistematizado en las investigaciones.

Hace algunos vivencí una experiencia que me hizo comenzar a reflexionar acerca de cómo opera este conocimiento que va desde el movimiento a las ideas. Sin embargo, mi adscripción académica demoró por mucho tiempo la posibilidad de legitimarla como instancia de producción de conocimientos. Es decir, lo que hoy identifico como un “momento esceno-teórico”.

(intervención)

“Hace algunos años, cuando decidí realizar una investigación acerca de la danza butoh, tuve una fuerte experiencia corporal mientras bailaba. En ella vivencí la deconstrucción de mi identidad, sobre todo de género, advirtiendo las inasibles y escurridizas, aunque no por ello menos estables, máscaras de mi ser en el mundo. Me descubrí corporalidad en movimiento, ser vivo en estado de aliento, de soplo, de presencia irreductible. Una experiencia intensamente física que me advirtió acerca de las invisibles y violentas relaciones de poder que constriñen nuestras corporalidades”.

El dualismo institucional y corporizado por los investigadores, incluyéndome, que divide cuerpo y pensamiento, experiencia de movimiento y reflexión, soterró durante bastante tiempo este conocimiento que durante el proceso de realización de mi investigación funcionó de forma constante y dialéctica – tuviera o no conciencia de ello- enriqueciendo las direcciones que tomaban mis análisis y las conclusiones a las que iba arribando. Estas reflexiones esceno-teóricas y sus consecuencias tuvieron importantes derivaciones que se manifestaron de diferentes formas. En este trabajo quisiera hacer un breve racconto de ellas.

› ***Epistemologías en crisis: Investigartistas***

En el caso de la producción universitaria, la modernidad separó fatalmente en nuestro país, las producciones artísticas y académicas. Este proceso comenzó a revertirse cuando hace algunos años los espacios formales de la práctica artística se convirtieron en universidades. El mundo académico se abrió al arte más como práctica que como representación (Cornago 2010). Ámbitos como los conservatorios ligados a la transmisión de “un saber hacer” se convirtieron en universidades, situación que interpeló, como nunca, los modos en que se podían producir investigación y conocimiento. Aunque se ha avanzado en esta dirección, continúa siendo difícil encontrar sus cruces en los ámbitos universitarios.

En los congresos de danza o teatro, por ejemplo, se siguen separando las producciones artísticas de la difusión de los resultados de investigaciones sobre estas prácticas. Por un lado, se invita a los artistas a mostrar obras, y por otro, se convoca a los investigadores a hablar sobre ellas. E incluso ello ocurre, aunque artista e investigador sean la misma persona. Por otra parte, en los congresos y jornadas o espacios académicos considerados desde una tradición teórica como la antropología (pero no solo en ésta), también es difícil encontrar ámbitos que permitan incluir la experiencia como forma de transmisión que posibilite una comprensión de los resultados de investigaciones sobre las prácticas artísticas, más allá de la lógica logocéntrica. Lo mismo sucede con las dinámicas pedagógicas que suelen resistir cualquier proposición de ejercicio que incluya al cuerpo expresivo y afectado en movimiento, como parte activa del proceso de producción de conocimientos teóricos.

“Y deberíamos considerar perdido cada día
en que al menos no bailamos una vez.

Y deberíamos considerar falsa cualquier verdad
no acompañada de al menos, una carcajada”

Friedrich Nietzsche (2006: 130)

Ciertamente los caminos de la práctica artística y la teoría presentan resistencias a unirse debido a las lógicas sostenidas por ambos “campos” (Bourdieu, 1991), y las obliga a desarrollarse, como si fuera posible, por canales separados. Como profesora y actriz-bailarina y, a la vez, docente e investigadora, suelo verme expuesta a esta disociación, teniendo que canalizar mis inquietudes y producciones por sendas separadas. No obstante, hace algunos años empecé a articular diversas posibles soluciones. Realizaré entonces un breve recorrido respecto de los modos en que comencé a desarrollar el ya mencionado concepto de “sensocorporreflexión”.

En el año 2004 en la cátedra de Teoría General del Movimiento (Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) y de la mano de la profesora Elina Matoso, inauguramos, al comienzo con bastante resistencia por parte de alumnos y de algunos profesores, un

espacio vivencial en el que proponíamos pistas experienciales para ligarlas con las reflexiones críticas que exponían los textos del programa de la materia. Hoy, luego de más de 15 años, esos espacios se han redimensionado y expandido y ya no se encuentran separados, sino que los hemos integrado proponiendo experiencias que no necesariamente distinguen entre momentos expositivos y experienciales. Además, hemos ido abriendo, paulatinamente, la posibilidad a que lxs alumnos propongan sus propias elaboraciones. Si bien debemos continuar pensando este dispositivo, que está en permanente transformación, los resultados siempre han sido muy enriquecedores.

En la misma dirección, en el año 2010 comencé a explorar la organización de mesas en los diferentes congresos que permitieran la inclusión de la experiencia práctica como parte de la presentación de las ponencias. Como integrante del equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance y de la Red de Antropología de y desde los cuerpos, estas experiencias se multiplicaron encontrando nuevos caminos y canales de comunicación.

Asimismo, durante el proceso de escritura de mi tesis doctoral sobre un tipo de danza de la que soy performer, tuve la profunda convicción de que el vocabulario académico “secaba y agrietaba” las experiencias que quería transmitir y me vi en la necesidad de explorar pequeños espacios discursivos que guardaran una lógica más poética, con la intención de intentar comunicar aquello que, desde mi perspectiva, escapaba irremediabilmente a la representación. En ocasión del momento de su defensa uno de los jurados dijo que le habían dado “ganas de ver los cuerpos bailando” (la presentación había incluido varias fotos en el cuerpo de la tesis y en un Cd). Respondí que me hubiera gustado bailar como parte de la defensa, e inmediatamente, otro de los jurados contestó que “eso hubiera sido demasiado”.

Intentando superar este tipo de restricciones desarrollé posteriormente, lo que podría considerarse como la creación de un “espectáculo ponencia” en el que intenté comunicar aquellos aspectos que resistían a la representación, pero que a mi modo de ver, formaban parte de los resultados y que consideraba necesario exponer, aunque los requisitos académicos los desestimaran¹.

Sin embargo, pronto comprendí que estas acciones no me permitían salir del dualismo que plantea lo teórico/práctico. Al contrario, pese a que trataba de trascenderlo, continuaba reproduciéndolo. Incluso cuando tuve la oportunidad de exhibir los resultados en forma de ponencia oral y de “obra ponencia” como parte de la misma presentación. Es decir, por un lado, desarrollaba los resultados en la forma oral o escrita del pensamiento –parte de la tesis que hoy se transformó en un libro² –, por otro, invitaba a la afectación en movimiento –la obra- Al ver una de estas presentaciones realizada en la Universidad

¹ Puede verse un fragmento de *Carnetinta. Hipótesis en movimiento* en <https://www.youtube.com/watch?v=kFTuCE2pusg&feature=youtu.be>

² “Subjetividades en Movimiento. Reelaboraciones de la danza butoh en Argentina”. Colección Saberes. Instituto de Artes del Espectáculo. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Federal de Uberlandia en ocasión del ABRACE, Miguel Rubio, director Grupo Cultural Yuyachkani, me alentó generosamente con sus preguntas e ideas, a intentar convertir estas comunicaciones en una sola producción.

En el año 2017 llevé adelante este desafío cuando participé como parte del Instituto de Artes del Espectáculo de la Bienal de Performance realizada en Buenos Aires. A pesar de haber postulado algunas experiencias performáticas, fui aceptada para realizar una conferencia -a mi pesar pues tenía la expectativa de realizar el “espectáculo ponencia” recién mencionado-: Decidí entonces intentar ir más allá de las experiencias que había desarrollado y seguir las sugerencias del director de Yuyaskani. Esta tercera producción, se acerca a lo que Ileana Dieguez (2009) refiere como “desmontaje”. Una producción que por ahora denominé “ponencia esceno-teórica” y que involucra una presentación performática y reflexiva acerca de los procesos, procedimientos y resultados involucrados en la investigación con el objeto de promover una reflexión colectiva y comunicar afectaciones de orden verbal y no verbal. Se trata de una “nueva obra” que respeta los cánones académicos de la comunicación de resultados, vale decir, la lectura de un texto, el uso de power point e incluso la presentación audiovisual. Pero que también contiene juegos con máscaras, danzas con textos en simultáneo, juego de voces habladas y cantadas, intervenciones rítmicas que incluyen la participación de los asistentes, irrupciones al texto, entre otros recursos. Esta experiencia ha sido, en lo personal, ampliamente satisfactoria y entiendo que me ha permitido rasgar las demarcaciones de lo académicamente autorizado, trascender los límites del dualismo y encontrar una nueva forma de comunicar resultados³.

Quiero resaltar que el interés de proponer este tipo de experiencias esceno-teóricas tiene que ver con afectar a las personas en la multiplicidad de sus canales perceptivos. Es cierto que estas vivencias descentran casi siempre en primer lugar, la experiencia en términos individuales. Sin embargo, no estaría en esa intimidad el último interés y, al mismo tiempo, no es sin esa subjetividad movilizadora que entiendo puede llegarse a los sentidos de índole compartida que buscamos comunicar o compartir. Precisamente, es la afectación personal la que sirve como base, fundamento o suelo desde el que puede establecerse una “sensocorporreflexión” de carácter intersubjetivo⁴.

La muy buena y entusiasta recepción que tuvo este trabajo esceno-teórico, me llevó a presentarlo con algunas modificaciones, además de en la B.P.17, en el Congreso Internacional de Danza desarrollado en Rosario y a las Jornadas de Performance Investigación (FFyL 2017). El gran hilo conductor de estas presentaciones ha sido la generación de una importante y muy fuerte empatía con los participantes/asistentes nacionales y extranjeros (en su mayoría mexicanos, brasileros y colombianos).

³ “Entre carne y tinta. El lugar de las experiencias corpororreflexivas en los procesos de producción de conocimiento” Bienal de Performance BP17. Centro Cultural de la Cooperacion. Org. UBA UNA

⁴ Puede verse un fragmento de esta exposición en <https://www.youtube.com/watch?v=y9lv9mbp7G4&t=8s>

Entiendo que esto ha sido así pues estas experiencias no sólo convocan lo “sensocorporreflexivo” del investigador sino que incluye la “sensocorporreflexión” de los asistentes permitiendo identificaciones, afectaciones y reflexividades que según los contextos en que se sucedieron – ámbito dancístico, antropológico o performático, enfatizaron en distintas repercusiones.

› ***Hacia la elaboración de metodologías para investigadoras***

En primer lugar, quiero detenerme en uno de los aspectos que considero de relevancia y que se encuentra presente con bastante frecuencia en la experiencia de las artistas investigadoras. Me refiero a la incomodidad que supone encarnar roles que involucran mundos y planos diferentes. Como anfibios, los artistas académicos nos movemos y circulamos entre el arte, la investigación y la vida. Con o sin tener plena conciencia de ello, experimentamos las transformaciones de nuestras lógicas y vivimos las fronteras de forma dinámica, no sin cierto desconcierto desestabilizante, que lejos de paralizarnos opera produciendo una inquietud que destruye certezas y funciona como un motor de fuertes interpelaciones. Y es cierto que no es posible ocupar todos los lugares al mismo tiempo. El continuo pasaje entre los distintos roles de artista y de investigadora -esta zona intersticial en la que vivenciamos entradas y salidas de lógicas y estrategias a veces excluyentes- produce dislocaciones que pueden por momentos sumirnos en la confusión, en un estado de involucramiento que desconcierta. Incluso puede llevarnos a sacar conclusiones, por momentos contradictorias, según se asuma una u otra posición. Claro, por supuesto, ambas son soportes de una verdad siempre provisoria y relativa.

En mi caso, por ejemplo, me encontré muchas veces discutiendo, internamente, respecto del valor y jerarquía de las conclusiones a las que llegaba según pensara como artista o como antropóloga. Si como performer butoh pensaba que la práctica dancística podía empujar los límites de los “habitus” para transformar el mundo, como antropóloga comprendía el peso de las tendencias a reproducir los valores y los sentidos heredados de la colonialidad y su consecuente actualización en los movimientos.

Precisamente, cuando pude advertir y dar espacio a esta subjetividad en conflicto, admisión que parecía atentar contra cualquier pretensión de objetividad, encontré un nuevo dispositivo generador de producción reflexiva acerca de las experiencias teórico-prácticas. Una inflexión poderosa que asumió la necesidad de un desplazamiento hacia una tercera posición, que puso en el centro los mudos y rechazados diálogos entre los roles que subyacían a mis reflexiones. La visibilización de este espacio conflictivo, no buscado, caótico y considerado como peligroso, se materializó en el ejercicio escritural, una tercera posición que dio lugar y profundizó el proceso de distanciamiento. Sostengo entonces la necesidad de explicitar como

parte de los procesos de investigación, los discursos que nos habitan, según asumamos una u otra posición.

Sin embargo, quiero subrayar que no propongo publicarlos o difundirlos simplemente como autoetnografías o narrativas puramente biográficas de los procesos de creación, aunque claro está, sería deseable que esto ocurriera más seguido, pues constituye un material fascinante y sugerente (que otrxs o nosotrxs mismos con posterioridad podríamos explorar). Como investigadorxs académicxs mi propuesta sugiere ponerlos de manifiesto en el proceso de investigación, para someterlos posteriormente a un análisis crítico con el objeto de comprender aquello que subyace a nuestras incomodidades, afinidades o contradicciones. Considero que abrir este tipo de intervalos reflexivos para encontrar algún tipo de sistematización que los abarque, puede resultar perturbador e incómodo al comienzo, pero muy enriquecedor a la hora de profundizar los alcances de nuestras investigaciones.

En segundo lugar, y como subrayé con anterioridad entiendo que la corporeidad es una vía a partir de la que tanto practicantes, artistas e investigadores acceden al conocimiento. No es posible expresar, comunicar o pensar si no es, a partir de la materialidad de nuestros cuerpos afectados. En el caso de lxs que somos investigadorxs y/o practicantes de aquello que estudiamos, nuestras producciones artísticas y académicas oscilan entre los relevos que pueden suscitarse desde una experiencia práctica o reflexiva a otra. Tal es el caso de la experiencia “sensocorporeflexiva” que mencioné con anterioridad, que me llevó del movimiento a la reflexión. Por todo ello, he propuesto en otras publicaciones definir el trabajo de investigación como un “estado de corporización intermedio” (Aschieri 2013). Es decir, una invitación a focalizar intermitentemente nuestra atención hacia diferentes dimensiones, teóricas y prácticas entre las que la experiencia corporal debe ser incorporada como objeto de atención, para situarla de modo analítico, por un momento, en el primer plano de la conciencia.

Desde una perspectiva metodológica estas consideraciones tienen un doble impacto. Por un lado, las experiencias de producción de sentidos desde el movimiento resultan relevantes como modo de acceso a las lógicas que caracterizan a los grupos y prácticas estudiadas. Por otro, resultan de especial interés para ser considerados en el proceso de producción de conocimientos permitiendo desentrañar las lógicas que pone a jugar el/la investigadrx. Una investigación que sostenga una perspectiva corporizada debe insistir en la necesidad de permanecer atentos a estas vivencias y buscar formas de sistematizar su abordaje.

Podemos preguntarnos si al abordar prácticas de movimiento/ expresivas/escénicas, lxs investigadorxs necesitamos una preparación especial. Tal como plantea José Bizerril (2007), si para la etnomusicología hace falta tener conocimientos de música, para hacer una investigación que tenga como material el movimiento o la performance haría falta ser un especialista en éstos. ¿Le pediremos entonces a lxs investigadores que sean expertxs en técnicas dancísticas y/o teatrales etc.? Y en ese caso cómo las definiríamos. Cuáles incluiríamos y cuáles descartaríamos.

Desde mi punto de vista entiendo que sería epistemológicamente imprescindible, que entrenemos nuestro modo de registro perceptivo. Por ejemplo, estar atentos a fenómenos como las “sensocorporreflexiones” que he descrito, esos intervalos que se suscitan sin que les prestemos atención, y que requieren de una sensibilidad atenta para apreciar los vaivenes que se producen entre la teoría y la práctica, entre los matices de la expresión y del pensamiento. En este sentido, me interesa señalar que considerar la percepción en términos metodológicos resulta un tema complejo sobre el que aún no nos hemos detenido suficientemente. La percepción es un constructo que filtra, clasifica y ordena a partir de pautas culturales e ideológicas que dan significados a sensaciones e impresiones. Lxs investigadorxs debemos reflexionar mucho aún acerca de cómo operan en los registros, nuestros canales perceptivos. Y debemos trabajar intensamente en la construcción de un “modo somático de atención” (Csordas 1993) dxi artista investigadxr propio, nunca acabado, y siempre en perspectiva crítica de conformación en relación a cada objeto de estudio.

En mi caso, he propuesto lo que denomino “metodología de la investigación encarnada” (Aschieri 2013). En ella he sugerido a partir de una serie de recomendaciones, diversos modos en los que investigadores podríamos explicitar en distintos momentos, el carácter situado del proceso de producción de conocimientos. Los ejercicios involucran incluir como parte de los análisis, elementos relativos a la identidad y al modo de estar-en-el-campo de estudio y las formas de registrar las observaciones y de realizar las reflexiones. Esta metodología apunta a desentrañar los procesos “sensocorporreflexivos” de las investigaciones que, como en mi caso, enfatizan en lo teórico. Por ello insiste en poner de relieve los aspectos corpóreos e invisibilizados en el desarrollo de las investigaciones. Posiblemente existan otras muchas vías de sistematización para este tipo de construcción de conocimientos, y mucho más si nos situamos en el lugar de la práctica. Sin ser nunca definitiva esta construcción metodológica constituirá siempre, un importante e interesante desafío en cada investigación⁵.

› **Los disciplinamientos de “lo académico”**

Felizmente, ámbitos teóricos y prácticos como la antropología y las artes, y otros, como los espacios académicos de comunicación, psicología, biología o derecho, comienzan -según los casos y con distintas modalidades e intensidades- a promover formas de apropiación de teorías y pensamientos que incluyen dinámicas que implican a los cuerpos y sus afectaciones. Se utilizan así herramientas provenientes del campo de la plástica, el teatro, la danza, el psicodrama o las técnicas lúdicas y corporales de uso más terapéutico, entre otras. Por momentos, las aulas y pasillos de las universidades se inundan de cuerpos

⁵ Para conocer la propuesta con mayor detalle remito a la lectura del artículo “Hacia una etnografía encarnada. El cuerpo del etnógrafo como dato en la investigación”. *Antropologia da Danca* V. Org. Giselle Guilhon Antunes Camargo. Editora Insular PPG/Artes- UFPA-CIRANDA. Florianópolis.

festivos que conquistan espacios considerados “del pensamiento y la reflexión”. Gestos irreverentes que cambian geografías y ganan espacios antes vedados. Como he referido, yo misma formo parte de este alegre colectivo y somos, cada vez, más lxs artistas investigadorxs que intentamos, de diferentes maneras y bajo distintas modalidades, trascender estas fronteras entre teorías y prácticas.

Quisiera ahora detenerme y visibilizar algunas restricciones que operan sobre el tipo de experiencias esceno-teóricas

En primer lugar es frecuente que los espacios en los que se hace necesario proponer este tipo de actividades (aulas, sesiones de congresos, etc.), no sean considerados los adecuados (o son lugares muy pequeños, o hay prohibición de desplazar el mobiliario para disponer de espacios más abiertos para la realización de un pequeño taller, o no se permite el uso de instrumentos y la ejecución de cantos vocales o, directamente, no se permite más que la sesión estándar que habilita el uso de power point) y entonces, desde el espacio institucional se recomienda que sería “mejor hacer lo que se hace siempre”. Muchas de las gestiones que se dirigen a posibilitar este tipo de comunicaciones esceno-teóricas encuentran una variedad de respuestas resistenciales que operan como modos de mantener el statu quo.

Otro de los aspectos importantes que demanda la experiencia “sensocorporerreflexiva” tiene que ver con el factor tiempo. La preparación, la experiencia en sí y el momento de asimilación de lo vivido no es el mismo que el que propone la presentación oral discursiva y, es frecuente, que quienes deseamos incluir este tipo de presentaciones en un congreso requiramos un tiempo mayor a los usuales 15 o 20 minutos. Además, por las características de la propuesta suele resultar inconveniente el corte abrupto para poder continuar con “el que sigue”. Una lógica de la productividad impuesta a un espacio que incluso, sin incorporar lo “sensocorporerreflexivo”, debiera ponderar y promover la discusión e intercambio colectivo.

En suma, este tipo de experiencias demanda tiempos más prolongados y una ampliación de los recursos habitualmente disponibles. En este sentido, sostengo que entre las coerciones de “lo académico” sobre la consideración de lo “sensocorporerreflexivo” como forma de comunicación, existen -además de las imposiciones sobre el tipo de escritura que valora la preeminencia de la lógica racional por sobre otros modos de decir- las micropolíticas del espacio y del tiempo que operan, en su diversidad, como múltiples y aparentemente inespecíficas formas de “disciplinamiento” (Foucault 1987). Al mismo tiempo que se acepta la existencia de actividades vivenciales como parte de “lo académico”, se despliega un insistente y poderoso dispositivo que tiende a empobrecer los aportes y los potenciales alcances de de estas nuevas y prometedoras formas de producir, comunicar e intercambiar conocimientos⁶.

⁶ Cabe señalar que se han desarrollado muy interesantes recursos y atrayentes desarrollos teóricos que, por no admitir las presiones de lo académico, se han mantenido al menos en nuestro país, por fuera de estos ámbitos y solo recientemente y en algunos casos, se han incorporado a la universidad. Me refiero a los desarrollos de la Psicomotricidad, la Danzaterapia, la Musicoterapia, etc. y a las artes en general. Pero también a prácticas y pensamientos aún excluidos como lo son aquellos de origen no occidental, cuyas epistemologías ponen énfasis en la experiencia.

› ***Hacia una ampliación de los horizontes académicos***

Aunque estamos en buen camino y se hayan ganado muchos espacios, la crítica a los dualismos es aún, desde mi punto de vista, ineludible y necesaria. La jerarquía de lo teórico sobre lo práctico hace que nos haya llevado mucho tiempo jerarquizar que muchxs de nosotros somos tanto artistas como investigadorxs. Eso se refleja cuando lo enunciamos para presentarnos o cuando lo incluimos como parte de un curriculum vitae. De hecho, solo en los últimos años las experiencias artísticas han tenido un lugar para ser valoradas –y nunca sabemos cuánto– por los sistemas de evaluación universitaria. Creo que estamos en un proceso de deconstrucción significativo y poderoso, con un potencial que apunta a la liberación de viejas ataduras ligadas a epistemologías que, no lo olvidemos, luchan estratégicamente para mantener las relaciones de poder que las mantienen.

Es por ello que me ha interesado, por un lado, llamar la atención desde una perspectiva metodológica, hacia los momentos en que teoría y práctica dialogan sin que tal vez, tomemos conciencia de ello. Y por otro, poner en evidencia algunas de las micropolíticas que operan en las condiciones en que se presenta la creciente tendencia a incluir las corporalidades afectadas como parte de la producción de conocimientos. La creación de espacios de “sensocorporreflexión” en aulas, congresos y jornadas, destaca la condición libre y abierta de la corporalidad como productora de sentidos pero encuentra obstáculos relacionados con los dispositivos temporo-espaciales, para discutirla como espacio de tensiones. Me parece imprescindible reconocer que estas dinámicas, al mismo tiempo que ponen a jugar políticamente la experiencia conquistando espacios, buscan de distintas formas restringir y resguardar su potencial político de transformación.

Si entendemos el poder, como señala Foucault (1987), en tanto estratégico, asimétrico, relacional e infinitesimal, cabe sospechar las razones que subyacen a la ocupación y ganancia de nuevos espacios académicos participativos e inclusivos, así como a la proliferación de investigaciones descriptivas de técnicas corporales y escénicas que sólo destacan y realzan su potencial liberador. La intención de este trabajo ha sido reflexionar sobre las estrategias que despliega el poder para debilitar o desviar las fuerzas resistenciales que se le oponen. Estamos ante el desafío que supone crear espacios esceno-teóricos que afecten nuestra intimidad, y que al mismo tiempo nos interpelen desde su indeterminación, para habilitar una reflexividad colectiva sobre las condiciones en que se dan nuestras investigaciones y discusiones.

La experiencia corporal que describí al inicio, me llevó a comprender la condición abierta de la corporalidad pero también la violencia del poder sobre mi cuerpo. Lo que he llamado una “sensocorporreflexión” que tomó la dirección que va desde la experiencia hacia las ideas y que operó dialécticamente durante todo el proceso. Es entonces que reivindicó enfáticamente la figura del artista

investigadrx como un locus de lucha crítica, como un espacio legítimo de producción de conocimientos. Y también como un modo específico en que el arte y la ciencia se ponen en diálogo. Reconocer las dimensiones del poder y los modos en que estas se ponen en juego al producir conocimiento, nos obliga a registrar la fragilidad de nuestras epistemologías. Propongo continuar descolonizando, deconstruyendo y revisando nuestros modos habituales de considerar las producciones artísticas y/o académicas. O tal vez ¿artístico académicas? o ¿académico artísticas? El arte sin dudas, viene a reponer del conocimiento su dimensión intensamente afectiva.

Bibliografía

- Aschieri, Patricia. (2013) *Subjetividad en movimiento. Reelaboraciones de la Danza Butoh en Argentina*. Tesis Doctoral en Antropología– Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Bajtin, Mijail. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores
- Bizerril, José. (2007). *O retorno à raiz. uma linhagem taoísta no Brasil*. São Paulo: Attar Editorial.
- Classen Constance (1993). "Fundamentos de una antropología de los sentidos". *Revista Internacional de Ciencias Sociales (RICS)* UNESCO
- Csordas, Thomas. (1993) "Somatic Modes of Attention". *Cultural Anthropology* N° 8 (2) (pp. 135-156).
- Cornago, Óscar (2010) "Artes y Humanidades: una cuestión de formas (de hacer)". telondefondo. *Revista de Teoría y Crítica Teatral* N°12 Diciembre. www.telondefondo.org
- Bourdieu, Pierre (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Dieguez Caballero, Ileana. (2007). *Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel,
- Dubatti, Jorge (2014). *Filosofía del Teatro III El teatro del los muertos*. Editorial Atuel
- Foucault, M. (1987). "Los cuerpos dóciles". En: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México, Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, Michel; deleuze, Giles. (2000). "Un diálogo sobre el poder". En: *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Editorial Alianza, , p. 7-19.
- Geertz, Clifford (1991). *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.
- Jackson, Michael. (1983). "Knowledge of the body", en *Man* N°18 (pp. 327- 345).
- Kurath, Gertrude. (1960). "Panorama of dance ethnology", *Current Anthropology*, 1 (3) (pp. 233-254).
- Lewis, Lowel. (1995). "Genre and Embodiment: From Brazilian Capoeira to the Ethnology of Human Movement", en *Cultural Anthropology* 10 (2) (pp. 221- 243).
- Mauss, Marcel. 1979 [1936]. "Las técnicas del cuerpo" y "La noción de persona", en: *Sociología y Antropología*, Madrid: Tecnos (pp. 309-336 y 337-356).
- Merleau-ponty, Maurice. (1970). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ed. Península.