

Preliminares sobre la investigación artística y académica en la danza performance

Alejandra Ceriani¹

Facultad de Bellas Artes – UNLP

aceriani@gmail.com

Resumen

Siendo el objeto de estudio la producción artística en danza performance con tecnología interactiva, este artículo pretende plantear los modos en que actualmente se investiga en este nuevo campo que nace de la conjunción de las disciplinas de la danza contemporánea, la performance y lo multimedia.

Se trata, básicamente, de enfocarse en la dirección estratégica del conocimiento interdisciplinar y, por tanto, estudiar de forma integrada con las formas de interacción en condiciones reales, teniendo en cuenta la importancia de los procesos más que los resultados de cada experiencia. Lo cual nos permite realizar propuestas que se adecuen a las problemáticas que puedan surgir en el ámbito de pertenencia desde una perspectiva principalmente procesual y relacional.

Así, la investigación en arte, y, especialmente, la investigación en danza performance y tecnología, se encuentra en pleno proceso de constituirse como un campo propio, especializado. Sus contenidos epistemológicos –provenientes tanto de las propias prácticas híbridas entre informáticos y artes escénicas como de políticas y de estrategias educativas– son aún discutibles.

Palabras clave: cuerpo, arte, tecnología, investigación académica, investigación artística. .

¹ Doctora en Arte y Magíster en Estética y Teoría de las Artes, Facultad de Bellas. Investigadora categorizada III, becada por la UNLP para el estudio de las interrelaciones entre las disciplinas del cuerpo y las nuevas mediaciones tecnológicas. Trabaja en instalaciones interactivas con captura óptica de movimiento: Proyecto Speakinteractive; así como en otras colaboraciones escénicas. Trabajos y publicaciones sobre Danza performance y tecnología. Dicta seminarios (UNLP, UNA, UNTREF, UNQUI virtual); participa de ponencias y publicaciones en diversos medios nacionales e internacionales. Coordina y dirige la Cátedra Libre, Educación y Mediación Digital en Danza y Performance, UNLP. Sitio: www.alejandraceriani.com.ar

1. Introducción

La investigación en arte, y, especialmente, la investigación en danza performance y tecnología, se encuentra en pleno proceso de constituirse como un campo propio, especializado. Sus contenidos epistemológicos son aún discutibles, provenientes durante los últimos años tanto de las propias prácticas híbridas entre informáticos y artes escénicas (sobre todo en referido a la producción de obra) como de políticas y de estrategias educativas.

En principio, podríamos intentar vislumbrar si existe una práctica real de un *tipo de investigación* que se denomina *transdisciplinar*; dado que los mentados modelos interdisciplinarios o multidisciplinarios se tornan insuficientes. Es necesario entonces apelar a un enfoque organizador general, con el que podamos dar cabida –a través de una nueva metodología de entendimiento y de gestión– al tipo de situaciones multifacéticas que se presentan hoy cada vez con más asiduidad y celeridad.

Cómo concebir una investigación transdisciplinar siendo que la investigación científica tradicional posee un hábito metodológico emplazado que predispone a un “efecto de gueto al que se exponen los investigadores encerrados en sus especialidades estrictas, como los especialistas en historia del arte” (Bourdieu, 2010: 105). Reconocemos que este paradigma de investigación está conformado por una compleja combinación entre teoría y práctica; que insta a trascender las propias disciplinas para lograr cooperar en un marco epistemológico amplio y con una cierta metodología híbrida que procura integrar las diferentes orientaciones de los estudios, principios básicos, configuraciones, enfoques, técnicas, procesos, instrumentos, etcétera.

“Cada disciplina delimita territorios. No obstante, existen pasajes de un territorio a otro que, a veces, se convierten en líneas de fuga. Producen *desterritorializaciones*” (Díaz, 2007: 91). Interesante metáfora espacial para pensar esta vinculación epistemológica de las disciplinas abordadas por la interacción cuerpo / territorio / subjetividad. Asumiendo que el cuerpo del sujeto genera tecnologías de desterritorialización a través de las acciones de reciprocidad con diferentes materialidades, se promueven nuevas instancias de (re)significación en lo que respecta a la construcción social del cuerpo y del conocimiento.

2. Lo poroso de los márgenes epistemológicos

Nuestra propuesta de investigación cruza cuatro campos del conocimiento y de la praxis: arte, cuerpo, danza performance y tecnología, sus prácticas e hibridaciones, sus dimensiones operativas, comprende el desarrollo de los campos disciplinares e interdisciplinares. En ellos, se da coherencia a la práctica disciplinar y se concretan las acciones de base en propuestas interdisciplinares de intervención teórico-práctica, según el contexto de cada producción hacia un nuevo acto paradigmático transdisciplinar. Se observan, estudian y establecen los medios y secuencias de acciones, así como los instrumentos y los recursos necesarios para detectar los procedimientos corporales en cada contexto tecnologizado.

Como es bien sabido, a partir de la informática se alteraron las convenciones y las formas de existencia institucional tradicionales. En consecuencia, la evolución de nuestro conocimiento ha logrado nuevas perspectivas que optimizan la diversidad de recursos cognitivos, impulsan diferentes áreas especializadas de la ciencia para resolver los problemas prácticos y las multiplican. No obstante, la caja de herramientas de estos recursos cognitivos más que facilitar procedimientos accesibles e inclusivos, por el contrario, los obstaculizan; puesto que es poco viable la transividad de unas disciplinas científicas a otras.

*La danza performance con tecnología*² conlleva procesos de discrepancias metodológicas y materiales –entre lo corporal y lo puramente informático– que son en sí mismos la parte primordial de los resultados de dichas indagaciones. Y no, como ocurre generalmente, es “la obra” en sí con sus componentes metodológicos y estéticos el resultado “artístico” esperado. La cuestión sería sistematizar los métodos y generar una especificidad que involucre aspectos dentro del tipo de investigación artística, procesual y transdisciplinar considerándola académica y científica; puesto que está en posición de distinguirse de otras investigaciones formales y no formales. Entender los límites de nuestras expectativas respecto a nuevas formas de articular la corporalidad con el procesamiento de datos, por ejemplo, nos lleva a la siguiente pregunta: ¿ambos dominios de origen tan disímil podrán equipararse?

2 Ampliar concepto en *Génesis y actualidad de la escena tecnológica de Buenos Aires (1996-2016): estudio de lo analógico a lo digital en la danza performance*, Tesis del Doctorado en Arte, Capítulo 2, Parte 2, pág. 127 a 195. Facultad de Bellas Artes, UNLP; autora Alejandra Ceriani; en URL:<
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66424>>

Una primera respuesta a esa pregunta indica que sería dificultoso lograr “porosidad” entre las modalidades científicas, como lo señala Esther Díaz. La porosidad depende de la disposición, de la estructura y de la actividad gnoseológica que demanda el proceso de reciprocidad entre sujeto y objeto.

Una de las tantas exigencias del conocimiento científico moderno fue que la investigación se desarrollara en el interior de los rígidos límites de cada disciplina. Pero a partir de la complejidad y la proliferación de nuevos saberes difícilmente una disciplina puede hoy "abastecerse a sí misma". Es evidente que existen indagaciones que forzosamente deben restringirse a su especificidad. Pero es discutible que algún área de la investigación se pueda perjudicar por abrir sus fronteras a conocimientos provenientes de otras disciplinas. No obstante, es dificultoso lograr "porosidad" entre los muros que delimitan las diferentes modalidades científicas. Tal porosidad facilitaría el intercambio de experiencias y la construcción conjunta de conocimiento. La resistencia a la apertura de los paradigmas no es ajena al temor a posibles pérdidas de poder cognoscitivo, normativo, controlador, tecnológico, económico y/o simbólico. Los saberes tienden a cerrarse en compartimientos estancos, aunque también existen intercambios (Díaz, 2007: 139).

Esta resistencia –en especial de las llamadas ciencias duras a las cuales la tecnología pertenece fundamentalmente– tiende a convencionalizarse, tanto en sus fundamentos cognitivos como en torno a las técnicas y las estrategias empíricas que utilizan. Lo que nos anima a manifestar que el arte, invariablemente, ha sido y es emancipador. Consecuentemente, el cuerpo epistémico de la danza así como el cuerpo epistémico de la tecnología en estado de hibridación generan una convergencia hacia un nuevo espacio en común. Emigrar e intervenir desde este movimiento bilateral y expansivo torna permeable y porosa las diferentes modalidades científicas.

Cabría preguntarnos entonces: ¿estamos proyectando un acceso metodológico-científico que congrega estos territorios del conocimiento del cuerpo y de las tecnologías? Sin duda es nuestro propósito, pero no hay un camino allanado, sino que hay que despejarlo para poder comenzar a cimentarlo. Asimismo, es preciso continuar enfatizando “las diferencias y los conflictos (la lógica de las instituciones académicas contribuye a la perpetuación de las falsas alternativas) o, por el contrario, de privilegiar los puntos comunes, de integrar en una intención práctica de acumulación”, como afirma Pierre Bourdieu (2010: 108).

Convendría reflexionar acerca de un cierto uso de la oposición arte / ciencia que es, de hecho, uno de los obstáculos para el progreso hacia una transdisciplinariedad. Si pensamos que la investigación científica académica, en general, tiene un extraordinario desarrollo –en lo que respecta a la cantidad de producción escrita– en el lapso de los últimos años, debemos tener presente la imposibilidad de abarcar la totalidad de su bibliografía.

En este sentido y antes de seguir avanzando, nos convendría puntualizar qué es lo que sucede con la investigación en el campo artístico y más aún en el campo interdisciplinar entre arte y ciencia.

3. Discurriendo sobre la reciprocidad entre arte y ciencia

Los perfiles generales de esta reciprocidad entre arte y ciencia los consideramos implícitos, generalmente, en las siguientes líneas de investigación:

- Desarrollo de proyectos transversales que permiten abordar el hecho artístico en correspondencia con las prácticas artísticas contemporáneas.
- Búsqueda de metodologías y de estrategias a través de materiales y procedimientos artísticos en vínculo con metodologías y procedimientos científicos (caso Bioarte).
- Estudios de las prácticas artísticas y sus productos desde el pensamiento contemporáneo y el contexto social, político, económico, ideológico y humano.
- Vinculación de la práctica en el arte contemporáneo y su reflexión crítica que corresponde a aquellas disciplinas transversales que inciden en el análisis de su naturaleza y que sitúan la producción artística en su contexto social y cultural. El objetivo sería desarrollar una metodología de investigación artística para la aplicación del conocimiento al entorno social y productivo, y la mejora del ámbito que nos rodea.
- Interrelación entre la práctica artística con las tareas de investigación y con el análisis crítico de las artes y de sus procesos. Se trata de procurar un avance en la comprensión de la producción artística ligada al conocimiento. El objetivo sería desarrollar una metodología de investigación artística de acuerdo a un perfil académico.

- Procedimientos en la práctica profesional del arte, con el objetivo de realizar prácticas en instituciones culturales o en empresas públicas o privadas donde lo académico y la extensión universitaria se congregan, para una relación con la sociedad con carácter de enseñanza, recreación, información, arte y cultura.

Asimismo, hay otros perfiles que se despliegan en el marco de esta actividad de investigación en arte y, más concretamente, en danza. Desde esta perspectiva, en general, se sostiene que la investigación que se hace en los espacios de formación de la danza dista de ser científica y que más bien se basa en la investigación acción. Sistematizar el uso de la investigación acción para analizar y adecuar la propia práctica de estudiantes, docentes, compañías o grupos autogestivos a sus fines y compartir sus experiencias con otros es, en gran parte, lo que se entiende como práctica en vigencia con la designación de “proceso creativo”. La coreógrafa y bailarina Nidia M. Barbieri lo relata del siguiente modo:

Así es la dinámica de este primer día de trabajo de escritura. Puedo reconocer estos dos momentos, uno más reflexivo, donde se van elaborando conceptos, y uno más expresivo, donde paso a la acción, donde produzco algo fuera de mí. Esa dinámica está presente también en otros procesos creativos en el área de la danza (Barbieri, 2013: 64).

Describir experiencias de la práctica, en talleres o en los procesos de la creación artística, aplicando metodologías de improvisación basadas en la creación de materiales de movimiento propios, es parte de la praxis de campo que Nidia M. Barbieri menciona como “un ejercicio de comprensión física”:

Con comprensión física me refiero a leer algo y hacer inmediatamente una experiencia corporal con relación a lo que se leyó, permitiendo que el sentido sea vivenciado en el cuerpo, sin necesidad de buscar otro sentido racional a través de palabras [...] permitir que las palabras por su propia resonancia provoquen repercusiones, y así llegar a un estado físico particular desde el cual producir movimiento (Barbieri, 2013: 67).

Aquí, de nuevo, nos asalta la cuestión en torno a los vínculos entre práctica y teoría. Históricamente, el arte y la investigación científica han sidopreciadas como categorías separadas; no obstante, al presente, esta división se halla bajo una nueva revisión. Durante las últimas décadas, han surgido otras metodologías que unen la investigación social con las artes performáticas y la

producción de medios digitales, artes electrónicas, video y cine. La práctica de las industrias culturales integra las disciplinas de la comunicación y de las artes. Si bien es cierto que, al principio, los estudios de cine, por ejemplo, tuvieron que basarse en concepciones de otras disciplinas como las artes visuales, con el tiempo fueron evolucionando a través de la apropiación de conceptos tomados del psicoanálisis, el estructuralismo y el postestructuralismo, la semiótica, la fenomenología, la antropología y la etnografía, entre otras corrientes de pensamiento.

En las últimas décadas se han producido categorías teóricas interdisciplinarias que exploran la emergencia de las tecnologías digitales en las prácticas artísticas. Estos enfoques contemporáneos de las artes se centran en sus procesos de producción, de interpretación, de experimentación, de los procesos crítico-reflexivos, y desde estos, la avenencia teoría-práctica. Una mediación dialógica en los roles intercambiables de productor/interpretador/experimentador se adscribe a un abordaje desde los interrogantes, las problematizaciones, la interacción y la práctica reflexiva.

Es innegable que la producción de medios digitales ha instaurado eventos relacionales entre la tecnología, la comunicación y el arte. La realización de espacios multimedia, sonoros, el videoarte, el cine experimental, la instalación, la producción de ambientes virtuales e inmersivos son algunos ejemplos de formas de producción interdisciplinarias. Su investigación demanda no solo implicarse en el análisis teórico de diferentes disciplinas, sino relacionarse concisamente con la experimentación por medio de sus procesos de producción. Asimismo, la investigación basada en la práctica de las artes y las tecnologías nace de la necesidad de estudiar por medio de la práctica misma dispositivos contextualizados dentro de disciplinas heterogéneas.

Afirmando lo expresado por Pierre Bourdieu (2010: 137) sobre que “La práctica siempre está subvalorada y poco analizada, cuando en realidad, para comprenderla, es preciso poner en juego mucha competencia técnica, mucha más, paradójicamente, que para comprender una teoría”, situamos la investigación en danza performance con tecnología en este territorio cuyos márgenes epistemológicos se flexibilizan, pero lo hacemos complejizando su corpus y disolviendo sus valores tradicionales en las actuales prácticas sociales.

4. “La práctica de la ciencia es un arte”

La enunciación de Pierre Bourdieu (2010: 135) que citamos en el título de este apartado presenta un juego de palabras y sentidos que nos interpela desde una potencial reivindicación de la práctica en los medios científicos. En otros términos, podríamos abordar el análisis del arte y su posición dentro de la sociedad del conocimiento e incidir en el proceso de transformación de la praxis artística en estos nuevos escenarios de producción.

Se trata de instaurar un espacio de debate para examinar la complejidad de los procesos creativos como actos de reflexión, con el propósito de identificar modelos o herramientas colectivas que ofrezcan ideas y que activen el pensamiento en el marco de una investigación basada en la práctica e impulsada, asimismo, por las propias metodologías de investigación artística. Lo contrario y lo no esperado sería posicionarse desde el espacio académico especializado para favorecer los lenguajes artísticos no como objetos de estudio, sino para poder administrar una proximidad fáctica a una investigación teórica.

Dejando a un lado esta perspectiva, por impropia e infecunda, nos convoca revisar uno de sus puntos más conflictivos: el de la metodología de la investigación. No nos referimos aquí, por tanto, a un debate sobre espacios de conocimiento o de los objetos de estudio, sino a modos de saber que tienen relación con los modos de poder. Conviene reflexionar entonces un momento sobre la cuestión de la relación entre práctica y método, pues “la formalización permite adquirir en forma de automatismos lógicos, convertidos en automatismos prácticos, unos productos acumulados de invenciones no automáticas” (Bourdieu, 2010: 137), nuevos esquemas que la repetición establecerá en forma de conductas afianzadas.

Dentro de este amplio panorama de revitalización de la práctica, hay una serie de referencias que se han convertido en canónicas. A partir de proyectos artísticos que incluyen el concepto de metodologías o herramientas compartidas en sus procesos de producción, se establecen correspondencias para la transferencia del conocimiento. Por lo tanto, retomando los hábitos de creación artística vuelve al tapete un interrogante: ¿Cómo definimos y difundimos métodos de investigación propios del arte?

El debate en torno a la investigación artística está lejos de concluir: por el contrario, provoca la aparición de múltiples discusiones y posicionamientos, como, por ejemplo, aquellos que generalizan que solo los artistas pueden reorganizar de manera crítica los campos del conocimiento y de la

práctica, sin dar por hecho que el mundo académico se haya convertido en el único refugio para la instrumentalización del arte.

Así es común que se burle con ironía a los académicos por su escasa vinculación con el propio cuerpo:

... no todos, pero en general, viven en sus cabezas, viven ahí arriba y un poco hacia un lado [haciendo gesto hacia el lado izquierdo]. Están fuera de su cuerpo, de manera casi literal. Ven sus cuerpo como una forma de transporte para sus cabezas (Robinson, 2011: 10'20").

Esta “acumulación de gestos calibrados y de actitudes convertidas en hábitos” (Bourdieu, 2010: 128) estaría siendo transmitida y perpetuada por los sistemas de recompensas, que fundan la preexistencia de una reciprocidad entre, por ejemplo, la cantidad de publicaciones y los índices de reconocimiento. En este sentido, nos preguntamos si la mejor medida de la excelencia científica es la cantidad o la calidad de las producciones. Una visión ensimismada domina la práctica científica en general dando valor extremo a las formas de reconocimiento y de pertenencia.

5. Metodología para el estudio de prácticas artísticas híbridas

Los posgrados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata proponen una “formación de máximo nivel académico, [y están] orientados al desempeño en la investigación transdisciplinaria en el campo de las artes y el diseño con el objetivo de generar conocimientos originales sobre sus objetos de estudio, realizando aportes específicos a la realidad sociocultural en la que estos se producen”³.

En general, las tesis presentadas se inscriben en un paradigma exploratorio, por ende, suele decirse en estos casos “que la teoría emerge de los datos, que el fin de la investigación cualitativa es más construir teoría que comprobarla” (Ynoub, 2015: 214). Por tanto, la metodología de investigación utilizada es la exploratorio-descriptiva. Es exploratoria, dado que se ensaya un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real. Y es descriptiva dado que busca especificar las propiedades importantes de los componentes humanos y los dispositivos técnicos.

3 Véase: <<http://posgrados.fba.unlp.edu.ar/>>.

Es decir que se requiere, por una parte, categorizar el fenómeno explorado; y, por otra, recopilar los datos concernientes. Lo que nos permite, precisamente, poner en competencia los diversos enfoques o estrategias metodológicas. La llamada triangulación da cuenta de esas estrategias combinadas en el desarrollo de una investigación.

Según Roxana Ynoub (2015: 14), actualmente, “existen distintas posiciones en el modo de comprender y aplicar este concepto. Desde esa perspectiva”, se distinguen dos tipos de triangulación:

a) Triangulación de datos: consiste en cruzar o incluir información proveniente de diversas fuentes o informantes. Se pueden triangular personas o unidades, por ejemplo, se puede combinar el relevamiento de personas, díadas o colectivos, pero además la unidad puede ser también la interacción –si se asume que esta es algo más que el agregado de las personas–; se pueden triangular relevamientos en distintos tiempos, espacios o contextos.

b) Triangulación de investigadores: la inclusión de distintos investigadores en el abordaje del mismo asunto contribuye a incrementar la confiabilidad de los resultados. Si se detectan sesgos habrá que evaluar si esas múltiples miradas incrementan la comprensión del fenómeno, o si se producen distorsiones por los investigadores o por los procedimientos. Por lo demás, el trabajo con equipos interdisciplinarios o con investigadores con diversas experiencias y prácticas puede contribuir a un abordaje más rico del asunto investigado (Ynoub, 2015: 18).

Las técnicas dependen de su adecuación al objeto abordado, por consiguiente, no existirá una oposición entre ambos abordajes –cuantitativo y cualitativo–, sino una complementariedad, en tanto componen particularidades para producir conocimiento sobre distintos aspectos de un mismo contexto de prácticas. Los criterios para evaluar la validez, la confiabilidad y las posibilidades de generalización no deberían ser substancialmente diferentes, sino compartir ciertos esquemas básicos.

Nuestro propósito dentro de la investigación en danza performance y tecnología es comprender la interacción entre las diversas partes de un sistema interactivo informático local o en internet, sus características en relación con el gesto y el cuerpo en movimiento; de manera que este análisis

pueda ser aplicado de modo general, en cuanto logra una comprensión de la estructura y los procesos más que un establecimiento de correlaciones o relaciones de causa y efecto, tanto desde la observación de fenómenos individuales como grupales. La observación de estudios de casos y las entrevistas semiestructuradas –con y sin cuestionario– son parte de las técnicas para la obtención de datos. Los instrumentos de aplicación que se emplean son la selección, el análisis y la interpretación; además de las siguientes acciones:

- Aplicación de categorías de observación que permitan distinguir los diferentes tipos de experiencias cuerpo-sistema-entorno mediatizadas y experiencias cuerpo-sistema-entorno hipermediatizado en estudios de casos seleccionados.
- Diseño de entrevistas semiestructuradas con y sin cuestionario a bailarines performers, artistas investigadores y desarrolladores programadores

Los métodos cualitativos son útiles para la comprensión en profundidad de un fenómeno que se desea investigar o evaluar desde el punto de vista de los propios sujetos implicados. Es por ello por lo que la sistematización de los datos alcanzados a través de los diferentes instrumentos de recolección del método de la investigación científica en arte presenta todavía debates y configuraciones entre métodos cualitativos y cuantitativos, entre ciencias blandas y ciencias duras.

Para Roxana Ynoub, se “asume la existencia de ‘un’ método de la ciencia sin más”, dando por sentado que “hay tantas técnicas como disciplinas o estrategias investigativas imaginables” (Ynoub, 2015: 8).

Asimismo, adquirimos un saber basado en la experimentación y el intercambio dentro de las llamadas comunidades de investigadores, en las que los conflictos y las tensiones conforman una cultura y una práctica científica caracterizadas por protocolos que preservan sus tradiciones, entre ellos, la escritura. Hay que dominar el arte de la escritura científica, asevera Ynoub (2015: 15), pues afianza el conocimiento. Este integra lo conceptual-conjeturado con lo empírico, y viceversa; y adscribe así a las regularidades fácticas o de hecho expresadas a través de una hipótesis. Esta debe estar abierta a una constatación práctica para producir evidencia.

A la par, lo observable deberá tener carácter comunicable o público para poder explicitar los hechos y mediante qué instrumentos e indicadores se obtuvieron los resultados. Sumado, si las fuentes desde donde se abreva son variadas, conformar un campo teórico específico es una tarea de

urdimbre y, por tanto, de tiempo; pues la producción escrita, por ejemplo en ciencias sociales o en estética, es tal que resulta imposible leer una parte sustancial, menos aun perteneciendo a otro campo de estudio.

Con relación a la escritura en la investigación en arte, como producto o creación del trabajo investigativo académico, hace la diferencia entre esta y la actividad de creación artística que da como producto la puesta de una obra coreográfica escénica en danza. Así es que la escritura y ulterior publicación son la principal forma de interacción entre las comunidades discursivas especializadas, es de esta manera como se legitima y se comparte el conocimiento.

6. Conclusiones previas

Para finalizar, señalaremos que esta conformación de un campo científico del arte –que sea experimental y, básicamente, esté ligado a las prácticas sociales y culturales que le dan sentido– requiere distinciones para emanciparse. Hay un trabajo que hacer y que es parte de esta distinción que lejos de revelarse peyorativa consiste en distinguir la investigación en arte de la investigación artística. Sus prácticas y sus contenidos epistemológicos obedecen, por una parte, a un tipo de indagación estética creativa en la incorporación de nuevos lenguajes y propuestas de obra o de prácticas performáticas; y por otra, a la producción escrita, publicación y difusión académica del conocimiento.

En *El oficio del científico*, Pierre Bourdieu (2010: 101) somete el campo de la ciencia a un análisis que, como cualquier ámbito de producción cultural, está regido por estructuras llamadas *campos* y que son paralelamente objetivas y subjetivas. Lo que nos interesa destacar es que cada campo tiene sus especificidades y reglas propias que reproducen y coaccionan un conjunto de supuestos dominantes. Habrá que objetivar el conjunto de fuerzas, intereses y aspiraciones que sistematizan la propia práctica de modo tal que pueda superar las limitaciones y alcanzar un conocimiento menos parcializado de una realidad.

A la par, y de modo muy pregnante pero invisibilizado, cada acto científico es, al igual que cualquier otra práctica, el producto de una *hexis corporal* (Bourdieu, 2010: 146); nuestra postura, nuestros gestos, nuestra corporalidad son los signos visibles que remiten a una imagen de nosotros

mismos dentro de las estructuras simbólicas que gobiernan las relaciones de poder haciéndonos sentir o no autorizados. Lo que siempre contribuye a la claridad del debate es el *cuerpo*.

Articular una zona de no conocimiento en efecto no significa simplemente no saber, no se trata solo de una falta o de un defecto. Significa, al contrario, mantenerse en la justa relación con una ignorancia, dejar que un no conocimiento guíe y acompañe nuestros gestos, que un mutismo responda limpiamente por nuestras palabras (Agamben, 2011: 168).

Las palabras de Giorgio Agamben nos llevan a pensar que el “*a priori* del cuerpo supone el lugar del *a priori* del conocimiento intelectual, convirtiendo la intimidad corporal prereflexiva con el mundo que nos rodea en el fundamento de nuestros pensamientos, acciones y sentimientos” (Borgdorff, 2005).

7. Bibliografía:

Agamben, Giorgio (2011), *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

AA. VV. (2013), *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte*, La Plata, Club Hem Editores.

Barbieri, Nidia M. (2013), “Escribo sobre un proceso creativo”, en *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte*, La Plata, Club Hem Editores.

Borgdorff, Henk (2005), *El debate sobre la investigación en las artes*, Amsterdam School of the Arts [en línea]. Disponible en: < <https://es.scribd.com/document/279835961/BORGDORFF-El-Debate-Sobre-La-Investigacion-en-Las-Artes>>.

Bourdieu, Pierre (2010), *La dominación masculina y otros ensayos*, Buenos Aires, Anagrama.

Ceriani, Alejandra (2011), “Espacio digital y cuerpo expresivo”, en Diego Carrera (comp.), *Configuraciones de la danza. Sonido y video del cuerpo*, Montevideo, Universidad de la República.

Ceriani, Alejandra (2012), “El descentramiento: cuerpo-danza-interactividad”, en *Arte del cuerpo digital: nuevas tecnologías y estéticas contemporáneas*, La Plata, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Ceriani, Alejandra (2015), *Génesis y desarrollo de la escena tecnológica de Buenos Aires: estudio de lo digital en la danza performance (1996-2016)* [en línea]. Disponible en: <http://www.alejandraceriani.com.ar/pdf/TESIS_DOC.pdf>.

Díaz, Esther (2007), *Entre la tecnociencia y el deseo. La construcción de una epistemología ampliada*, Buenos Aires, Biblos.

Ynoub, Roxana (2015), *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica*, México, Cengage Learning Editores.

Video

Robinson, Ken (2011), “Las escuelas matan la creatividad”, TED Talks - Youtube [en línea]. Disponible en: <<https://youtu.be/AW-bTuBA5rU>>.