

Cuerpo/expresión/conocimiento

Andamiajes para la construcción de nuevos procesos de investigación cualitativa: las *autobiografías corporales*

Magdalena Arnao Bergero
Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

*Y además ese cuerpo es ligero, es transparente,
es imponderable; nada es menos cosa que él:
corre, actúa, vive, desea,
se deja atravesar sin resistencia por todas mis
intenciones. Sí.*
Michel Foucault.

1- **Autobiografías corporales: Bitácora de un recorrido**

El presente trabajo intenta mostrar a modo de *work in progress* los primeros escalones en la elaboración de un proceso de investigación cualitativo para indagar sensibilidades y modos de expresión que hemos decidido llamar *autobiografías corporales*. Este espacio busca, por un lado, indagar acerca de las mismas llevando a cabo *el recorrido desde la génesis de su nacimiento*, el modo de abordaje de las primeras autobiografías, y el encuentro con los desafíos que salieron al cruce en el momento de pensar resultados, alcances y perspectivas de análisis que se desprenden de la elaboración de una estrategia de indagación para abordar el estudio de lo social a través de la sensibilidad y la expresión; por otro, busca abordar la subjetividad entendida como noción bisagra entre lo micro y lo macro, lo “individual” y lo “colectivo” hecho carne¹.

La estrategia del artículo será la siguiente: en primer lugar, situaremos el recorrido en el antes/durante de los primeros pasos de este proceso de

investigación naciente (la pre-historia de las autobiografías y las primeras autobiografías en tanto método); en segundo abordaremos, a modo de narración interpretativa, el lugar del “primer después” (las reflexiones que surgen durante las primeras indagaciones a nivel de análisis de las mismas); en tercer lugar, abordaremos la pregunta sobre la pertenencia/parentesco y *linaje* de las autobiografías, en tanto en el momento de enfrentarnos con los primeros registros nos encontramos preguntándonos por su filiación (las biografías corporales ¿son un tipo de auto etnografía? ¿Son relatos de vida? ¿Son sólo un tipo más de autobiografía? O por el contrario, ¿vislumbran un aporte metodológico *sui generis*?) y, por tanto, por su grado de especificidad, alcance y particularidad. En cuarto lugar, expondremos a modo de preguntas abiertas, de preguntas/disparadores, cómo seguir indagando el curso inaugurado por estas primeras autobiografías, y acerca de los modos de analizar las mismas en clave de *interfaz* entre la indagación sobre cómo lo social se hace carne en el registro corporal, configurando cuerpo/emociones/subjetividades, y *a la vez* cómo la expresividad se vuelve forma de conocimiento e interrogación de las subjetividades a través del cuerpo como modo de comunión con el mundo.

2- Biografías Corporales: de la *techné* a la *episteme*

¿Cómo nacen las autobiografías? Antes que como medio de indagación, las autobiografías han nacido como *techné*, lo que nos obliga a hacer dos comentarios aclaratorios previos: el primero, respecto del *contexto*, ya que el lugar donde se llevaron a cabo las primeras autobiografías corporales es en el marco del espacio-taller de danza contemporánea donde ejerzo la docencia. El segundo, respecto del carácter, en gran medida, auto/etnográfico del presente artículo, ya que recupera el contexto de surgimiento de un proceso de investigación que nace de una práctica alejada de los espacios de investigación, y cuyo objeto no es primeramente el del conocimiento académico, mientras que sí han tenido el objetivo de ser un modo de

“conocimiento de sí” en la forma de “apropiación de sí”. (Volveré más tarde a esto último).

Estas aclaraciones muestran que el modo en que se recupera aquí la *biografía de las autobiografías* implica volver a abordar los nodos de este recorrido desde una autoetnografía², entendiendo a esta como “una estrategia en la cual se busca dar cuenta de la propia experiencia en el proceso de investigación en donde se ocupa el lugar privilegiado de ser sujeto y objeto, de ser parte de la estructura global del mundo de la vida del objeto a investigar” (Scribano, Boragnio Bertone y Lava 2014: 3), teniendo presente el lugar central que la auto etnografía ocupa en la tarea de construcción de metodologías de investigación social, como anclaje de una mirada epistemológica que busque ampliar las categorías epistémicas percepción/observación/conocimiento científico. Es por esto que la primera parte de esta reconstrucción del andamiaje supone una mirada atrás en la búsqueda de los pasos iniciáticos/iniciales, los procesos emocionales, corporales, cognitivos que fueron dando lugar a una metodología para indagar sensibilidades, y el modo en que éstas se inscriben en los cuerpos, tanto como un modo de comprender lo social hecho *carne*³, como la manera en que la afectividad se conforma en modos de sentir/ser afectado por el mundo social y, por lo mismo, como la posibilidad de algunas prácticas corporales de ser en sí mismas prácticas intersticiales⁴. Es lo que justifica, a su vez, el abandono de un relato en tercera persona para pasar a la narración desde la primera persona del singular.

Como señalara al principio de este apartado, las autobiografías corporales vieron la luz de un modo en mi experiencia como docente en distintos espacios de danza contemporánea, donde empecé a pedir a mis alumnos/as, sin más directivas, que el pedido explícito de “escriban su biografía personal”⁵, ya sea como un modo de ver hacia atrás a partir de la práctica iniciada en ese momento o como registro de un proceso (del inicio y hasta el cierre del taller o de la permanencia de los actores en el mismo), como modo de volver el aprendizaje de una técnica corporal una herramienta que

trasciende el plano de lo meramente corporal para convertirse en una *herramienta de abordaje de la propia subjetividad*.

La conjetura (intuitiva hasta el momento), era que el trabajo específico con la técnica en cuestión (danza contemporánea) habilitaría al registro de algunos aspectos de la propia *subjetividad-corporal*⁶ inadvertidos hasta el momento, gracias al trabajo desde la conciencia corporal propio de la “técnica”⁷. Una expresión que solía usar a menudo para transmitir el tipo de trabajo que estábamos buscando en dicho espacio, al intercambiar impresiones acerca de la implicancia de una actitud de aprendizaje de la danza como herramienta, era la expresión “apropiarse de sí mismo”, bajo la “hipótesis” de que es posible tomar el aprendizaje de una técnica, o de un lenguaje expresivo corporal, o bien como un fin en sí mismo, o bien como un medio para “apropiarse de uno mismo”.

De esta práctica espontánea fueron surgiendo ciertas huellas-rastros-indicadores de que algo impactaba no sólo en los actores que tomaban en sus manos la tarea de abordar su autobiografía, sino en lo que moviliza en sí la técnica de auto-apropiación/re-apropiación corporal, y que merecen registro: por un lado, el modo en que aparece una dificultad primera para reconocer la posibilidad de “decir algo al respecto” (“yo no hice nunca nada con el cuerpo” “es la primera vez que hago algo”⁸) y, en segundo lugar, la sorpresa de que *hay mucho más de lo que uno creía*: el registro de situaciones, experiencias, vivencias que han dejado una marca en forma de recuerdo (una cicatriz, un cambio repentino en el peso, haber presenciado un espectáculo de teatro donde los actores “hacían cosas con el cuerpo”) o en forma de “marca” corporal (en general en relación con la “herencia”, como las similitudes corporales, las posibilidades o imposibilidades de los padres trasladadas o superadas como desafío, etc.⁹). Empieza así a *aparecer por sí misma* la posibilidad de pasar de una herramienta de *trabajo/mayéutica* a pensar en la posibilidad de dar lugar a una herramienta fértil para la investigación social. *De la techné a la episteme*.

Por otro lado, sustentan dichas intuiciones el lugar metodológico central que el cuerpo tiene para la fenomenología de Merleau-Ponty y que constituye un sustento teórico privilegiado para pensar el abandono de las dicotomías moderno/hegemónicas propias del pensamiento occidental, que se han mostrado estériles a la hora de abordar la experiencia humana, la experiencia de y desde el cuerpo, de un mundo con el que se encuentra co-implicado, en comunión, con el que es *carne*. Teoría que me ofrecía un bagaje de herramientas críticas a la tradición, de nociones centrales, señalamientos distintivos y relaciones profundamente necesarias de considerar, pero que parece quedarse en el plano abstracto del pensamiento filosófico. En efecto, costaba ver de qué modo volver *herramienta viva* de investigación social a la fenomenología del cuerpo. El intento de volver algunas de las enseñanzas de la fenomenología del cuerpo herramienta viva de investigación, está a la base de las preguntas que fueron dando y aún dan forma a las autobiografías corporales.

Las primeras preguntas, constitutivas de todo pensamiento metodológico, desnudan la riqueza epistémica que lleva *siempre* consigo la práctica de pensar el *cómo*: ¿cómo abordamos un problema? ¿Cómo accedemos a una esfera de la realidad social? ¿Cómo construimos/develamos/re-significamos conocimiento? Y así también empiezan a emerger, por añadidura, otros interrogantes que parecen callejones sin salida, que subrayan el carácter decisivo de cada momento metodológico, su carácter siempre creativo, siempre recursivo, nunca “ingenuo”; pues en la construcción de *nuevas herramientas* (inherente a una epistemología atenta, *viva*, “en los bordes”¹⁰, estas preguntas se recrudecen, admiten los peligros, apelan a opciones y asumen, en el mejor de los casos, la enseñanza wittgensteniana: el significado de algo (una expresión, una palabra o cualquier cosa a la que podamos atribuir un *sentido*) depende de su uso. Además, redoblan su apuesta si abordamos la cuestión, no menor para las ciencias sociales, del lugar de la *expresividad* en la investigación social.

Una de las primeras posibilidades que aparecen es la de encarar el *estudio comparativo* entre quienes no han transitado ningún tipo de trabajo corporal (en sentido técnico) y quienes tienen experiencia en el trabajo técnico/expresivo del cuerpo, como modo de abordar de qué manera el trabajo con el cuerpo implica este “apropiarse de sí”, pensando en que dicha comparación podría poner en evidencia diferencias estructurales respecto de la posibilidad de aprehensión de la experiencia subjetiva hecha cuerpo, mediante la destreza en el manejo de una herramienta técnica corporal.

Operaba como justificación intuitiva sustentando la herramienta, la hipótesis de que el ejercicio de abordar la propia subjetividad a partir del apercibimiento de las marcas sociales/biográficas en el cuerpo, el desandar el camino de las sensaciones configuradas en el cuerpo, el modo de estar “parado” en el espacio social con determinadas “posturas” y “modos de ver”, constituiría en *sí mismo* una práctica contrahegemónica. Dicho de otro modo, que el abordaje del propio lugar de configuración de la subjetividad en tanto cuerpo/emoción/percepción, y el particular modo de re-apropiarse de esa mismidad en una geografía social/corporal determinada, pone en discusión/entredicho/paréntesis los modos hegemónicos de vernos/sentirnos/representarnos y del *deber ser* que pesa en nuestros cuerpo/subjetividades [“y de golpe estoy haciendo una parada de cabeza y me doy cuenta que estoy viendo el mundo al revés!”, J. alumna de danza contemporánea, año (2011); “me quedó siempre eso que decías de que el cuerpo aprende a resolver sin la cabeza, desde otro lugar, como sintiendo el piso, el peso, que hay un atrás...” A. alumna de danza contemporánea, año (2014), “que las cosas que te señalan con el cuerpo tienen que ver con la vida de uno también” M. Alumna de danza contemporánea, año (2010)].

Sin embargo, un precepto propio de la metodología cualitativa terminó de enmarcar las primeras autobiografías corporales, en tanto se ha caracterizado en gran medida por ser sensible a los *procesos* permitiendo la generación de preguntas y caminos abiertos, de volver los pasos atrás para reconstruir andares y volver a definir y dar sentido al recorrido de una

investigación. De este modo, pensamos en la posibilidad de no atenerse a la necesidad de responder hipótesis para dar paso al encuentro con el material crudo, pudiendo dejar de lado, por el momento, la necesidad de dar forma acabada a la herramienta para luego llevar a cabo algunas autobiografías y hacer preguntas a las mismas, estando abiertos a la posibilidad de lo que los actores pudieran decir por sí mismos de su propia vida narrada por/en/y a través de su cuerpo.

De este modo, el acto inaugural de las autobiografías *como método de investigación*, queda signado por el pedido explícito a cinco bailarines/docentes de distintas áreas de la danza que escriban sus propias narraciones, sin mayor consigna que “escriba su propia biografía corporal”. Resultaba interesante ver de qué modo interpretaban la consigna y cómo asumían decisiones no explicitadas en la misma, como el corte temporal, qué entendían en primera medida por “corporal” (“¿cómo una biografía corporal? ¿Una historia de mi cuerpo? ¿O una historia de mi vida como si hablara mi cuerpo” ; “¿de cómo veo yo mi cuerpo o cómo ven otros mi cuerpo? ¿desde la danza?”), qué elementos incluir en lo biográfico, etc. La decisión de que la muestra fuera intencional, estaba fundada en principio en poder contar con un material rico en lenguaje acerca del cuerpo dadas las procedencias de los biógrafos, a los fines de que los primeros usos de la herramienta ofrecieran un lenguaje claro y sensible que posibilitara pensar diferentes maneras de construir e interpretar los “datos”¹¹.

Cinco autobiografías corporales y una auto-etnografía corporal para ponerle pies a este camino metodológico.

3- El primer después: echando a andar el camino del análisis de la metodología

¿Cómo construir un modo de indagación de las sensibilidades/cuerpos cuando estos han sido tantas veces excluidos de las epistemologías

dominantes de la subjetividad y, más aún, de lo social? La sociología de los cuerpos y las emociones aparece como el marco privilegiado para abordar la subjetividad, comprendida como trazos en el cuerpo hecha sensibilidad y las sensibilidades hechas carne en las prácticas que configuran modos de estar en el mundo desde y a través del cuerpo. Así, señala Scribano:

Lo que sabemos del mundo lo sabemos por y a través de nuestros cuerpos, lo que hacemos es lo que vemos, lo que vemos es como di-vidimos el mundo. En ese “ahí-ahora” se instalan los dispositivos de regulación de las sensaciones, mediante los cuales el mundo social es aprehendido y narrado desde la expropiación que le dio origen a la situación de dominación.

Las sensaciones están distribuidas de acuerdo a las formas específicas de capital corporal. El capital corporal son las condiciones de existencia alojadas en el cuerpo individuo, en el cuerpo subjetivo y en el social.

Percepciones, sensaciones y emociones constituyen un trípode que permite entender donde se fundan las sensibilidades. Los agentes sociales conocen el mundo a través de sus cuerpos. Por esta vía un conjunto de impresiones impactan en las formas de “intercambio” con el con-texto socio-ambiental. Dichas impresiones de objetos, fenómenos, procesos y otros agentes estructuran las percepciones que los sujetos acumulan y reproducen. Una percepción desde esta perspectiva constituye un modo naturalizado de organizar el conjunto de impresiones que se dan en un agente (Scribano 2009, 5).

Esto quiere decir principalmente dos cosas: por un lado, que el cuerpo es *locus* de captación de sentido en tanto es el particular modo de “ser-en-el-mundo” el que hace de la experiencia del cuerpo vivido entrada de apertura al mundo social compartido y, a la vez, potencia de prácticas reproductivas tanto como disruptivas¹². Por lo tanto, y por otro lado, que este estar situado en el mundo hace que dicha experiencia exude por sus poros la historia de los modos en que los cuerpos y las emociones (las subjetividades) han sido y son históricamente moldeados (como empezaron a señalar desde distintos frentes los padres de la teoría social contemporánea):

Es el lugar y topos de la conflictividad por donde pasan (buena parte de) las lógicas de los antagonismos contemporáneos (...) los dispositivos de regulación de las sensaciones consisten en procesos de selección, clasificación y elaboración de las percepciones socialmente determinadas y distribuidas. La regulación implica la tensión entre sentidos, percepción y sentimientos que organizan las especiales maneras de “apreciarse-en-el-mundo” que las clases y los sujetos poseen.

Las cadenas y esquemas cognitivo-afectivos que conectan (y desconectan) las prácticas sociales en tanto narraciones y visiones del mundo hechas cuerpo, constituyen los procesos que aquí se caracterizan como ideológicos. Los mecanismos y dispositivos señalados son un gozne práctico y procedimental donde se instancian los cruces entre emociones, cuerpos y narraciones (Scribano 2009,6).

El complemento teórico que *dialécticamente-dialoga* con (y respira junto a) la teoría social del cuerpo y las emociones lo encontramos en la fenomenología del cuerpo que, de modo afín, posiciona al cuerpo como lugar de comunión con el mundo, y a la experiencia del cuerpo como la experiencia de estar habitado por el mundo con el cual interactúa, rompiendo así con toda posibilidad de subsistencia de las dicotomías que instituyeron tradicionalmente el orden del saber en un sujeto autónomo y desposeído de cuerpo y mundo. Si decimos que teoría social del conocimiento/emociones y fenomenología del cuerpo dialogan dialécticamente, es porque ambas inauguran la mirada epistemológica de una serie de acontecimientos antes invisibilizados para la ciencia empirista, como lo es el registro de las sensaciones (el sentido kinésico, el registro de los sentidos, la espacialidad, la conciencia de sí a través de la conciencia del cuerpo, etc.) y donde la subjetividad, entendida no ya desde un lugar de ontología sustancialista ni solipsista/individualista, encuentra su lugar en el mundo social.

El otro punto central a tener en cuenta, es el de que estamos abordando una metodología que se mete de lleno con la cuestión de la *expresividad*, en tanto concede la palabra a un actor para que este conceda la palabra a su *cuerpo/emociones* como voz privilegiada para hablarnos de *un mundo* en el

que está situado y lo conforma, lo constituye, pero acerca del cual habla desde los *atravesamientos* que constituyen *su vida*. Cuando al inicio de este trabajo expresábamos como objetivo abordar la subjetividad entendida como noción bisagra entre lo micro y lo macro, lo “individual” y lo “colectivo” hecho carne, pensábamos en esta encrucijada acerca de cómo abordar *socialmente la subjetividad* y cómo abordar *lo social a través de la subjetividad* (porque no hay posibilidad de corte, porque hay co-implicación, cuerpo (vivido)-mundo como señala Merleau-Ponty), el cuerpo se vuelve materia social hecha carne/emoción y lugar irreductible que es mismidad-atravesada-por-multiplicidad-de-aquíes-ahoras-historia-viva. Lo micro y lo macro confluyen en el cuerpo como lugar de inscripción, de sensaciones, de emociones.

En este marco hay “un alguien” que narra su propia vida y así expresa las inscripciones en su carne, las emociones sedimentadas en el cuerpo, y a través de ese relato, de la gramática en la que sitúa sus narraciones, haceres, omisiones, modos de estar y parecer (apropiación de la moda, pertenencia a una tribu urbana, identificación con estratos culturales etc.), expresa la historia de muchas vidas que replica y de las razones que han sellado con fuego como tatuajes en la piel, naturalizando cada una de esas marcas que quizás perciba como únicas, como inalienables, como perteneciendo al ámbito de lo privado. Expresa, así, lo social hecho cuerpo.

Pensar la expresividad tiene, por tanto, una doble dimensión: por un lado, se anuncia como desafío epistemológico, allí donde la voz en primera persona ha perdido legitimidad, en un contexto donde la mal entendida objetividad y la peor entendida noción de empiria, han restringido a la descripción/explicación en tercera persona toda valoración positiva de conocimiento legítimo; por otro, asume la posibilidad de ser *ella misma* práctica intersticial.

Pero pensar la expresividad en la investigación social tiene varias aristas. Por una parte, el *expresar* suele estar asociado a la *destreza* (artística,

locuaz) y, de la mano de esta, de cierta capacidad para la creatividad, dado que según un prejuicio común parece ser que “expresarse” involucra el “expresarse creativamente”. En primera instancia, por tanto, parece ser o estar asociada a cierto “privilegio” en tanto requiere un “saber”¹³; dicho prejuicio reproduce la lógica de la exclusión del saber/poder que configura lo que Scribano ha llamado la geometría de los cuerpos/emociones¹⁴, en tanto establece las fronteras de quienes pueden “legítimamente” expresar. Por otra parte, nos enfrenta a las cuestiones acerca de qué cuenta como expresión, qué se expresa y qué lugar tiene la expresión de la emoción social/colectiva para moldear y/o reconstruir críticamente estas geometrías de los cuerpos/emociones y la subjetividad. Esto es, de qué modo la expresividad cuestiona en la factibilidad de su hacer el *dictum* que sentencia el acallamiento de los actores y las subjetividades silenciadas.

Por último, una problemática central para pensar la multiplicidad de experiencias y prácticas que, definidas como expresivas, se convierten en herramientas metodológicas es la que refiere a si dichas estrategias son técnicas de recolección de datos o no. Esto quiere decir que ubicarnos frente a las acciones expresivas de los actores sociales implica que podamos esclarecer bajo qué criterios estas aportarían, si lo hacen, conocimiento científico relevante.

En este sentido, pararnos frente al análisis crítico de las autobiografías corporales nos ha enfrentado a un campo cada vez más vasto en donde la expresividad y la creatividad se sitúan como metodologías de análisis social fértiles y fecundas¹⁵, para poder pensar qué sensibilidades se ponen en juego en la expresión (del cuerpo en danza, del teatro en una representación social como en el teatro del oprimido, del registro del cuerpo y su memoria en las biografías corporales) y qué se “descubre” en el encuentro expresivo del decir del propio cuerpo (también las sensibilidades acalladas, lo no dicho, se constituyen como “dato”). E implica pararnos en un linaje de herramientas metodológicas que intenta hacer suya la *continuidad*

cuerpo/emociones/mundo, cuerpo “individual” (vivido)/cuerpo “colectivo”, conocimiento/creación/expresividad y, como supuesto principal, teoría/metodología/epistemología. Como bien lo señalan Mussico y D’hers al referirse al lugar de la danza en la metodología de investigación social, “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)

En síntesis, el “primer después” de las autobiografías, las primeras preguntas que fueron surgiendo una vez establecidas las razones por las cuales echar a rodar la posibilidad de desplegar su factibilidad técnica, implicó recuperar un espectro de interrogantes metodológicos que en las últimas décadas han cobrado mayor dimensión en la literatura especializada, de la mano de la necesidad de ampliar horizontes epistémicos, de indagar en nuevos modos de construir conocimiento en consecuencia con el abandono de la rigidez de posiciones epistemológicas post empiristas, y del avance de los métodos cualitativos de la mano del reconocimiento de experiencias y fenómenos antes invisibilizados en el campo de lo social.

Este primer momento develó, por tanto, la necesidad de pensar el lugar posible de las autobiografías corporales dentro del árbol genealógico de las metodologías cualitativas.

4- El segundo después: el linaje de las autobiografías corporales

Sin duda un comienzo de respuesta (inconclusa, bosquejada, insinuada) de cómo fueron emergiendo las preguntas una vez habidas las primeras autobiografías es la que empieza por ubicar las mismas en un árbol genealógico que hunde sus raíces en los comienzos mismos de la metodología cualitativa, de su siempre viva inquietud por no deshacerse de las preguntas epistemológicas de base respecto de los compromisos adoptados en cada

paso de la investigación. En tal sentido, se inscribe en el linaje de la mirada que buscaba desentrañar lo social en el microcosmos de la vida cotidiana y en la expresión espontánea de dichas vidas como las ya clásicas cartas que analizan Thomas y Znaniecki, en el de los registros auto-etnográficos, las autobiografías, las historias de vida¹⁶.

No valdría la pena pensar en el modo en que se sitúan las autobiografías corporales en dicho árbol genealógico, si no creyéramos que una vía factible para pensar el aporte de una metodología en construcción es el de reflexionar en qué grado de especificidad aportan. Esto es, que vienen a iluminar algo que de otro modo no es, o bien igualmente accesible, o bien en lo absoluto científicamente relevante. Sin duda otro lugar de pertenencia de las autobiografías es el camino iniciado por la vasta producción en metodologías en ciencias sociales que buscan ampliar el territorio del acceso/construcción de los datos para comprender los diferentes territorios de la vida social que pueden convocarnos como objeto de investigación social. Así, en los últimos años, ha crecido el número de apuestas a una epistemología de la investigación social sensible a las múltiples expresiones de los actores a través de los cuales buscan decir, encontrar asidero/legitimidad o repensar sus realidades, donde el arte está presente como un indicador de su potencial emancipatorio.

De este modo, nos encontramos con experiencias metodológicas que recuperan para la construcción de conocimiento, como dispositivo epistémico, la danza y el movimiento, las performance, el dibujo, la fotografía etc.¹⁷. Este “surgimiento” no es, claro está, *ex nihilo*, sino que por el contrario se enmarca en lo que se ha dado a llamar un giro corporal, un giro encarnado (según la tradición) para señalar un creciente número de investigaciones, preocupaciones y confluencias que comienzan a cobrar mayor presencia en las ciencias sociales donde el cuerpo comienza a ser pensado no ya como *locus* de recepción donde se plasman como efecto prácticas sociales, institucionales, etc., sino desde sus capacidades de captación de sentido, de

expresión de sensibilidades y de hacedor de potenciales mecanismos de “resistencia”.

Lo interesante para nuestros fines es que en este devenir, las herramientas expresivas corporales y artístico/corporales (música, teatro, artes visuales, danza, etc.) han comenzado a develarse herramientas metodológicas para la investigación social. Más interesante aún, es que este develamiento lleva en sí el compromiso con un cuestionamiento crítico de la epistemología hegemónica, en tanto asume haciendo carne el descentramiento de varios *intocables* epistemológicos (el lugar del investigador, la técnica de recolección como herramienta sacra, la investigación como gestora de conocimiento y depositario de saber), en tanto habilita la expresión como modos de reapropiación social, de “conocimiento a través de los cuerpos” (Scribano 2014 a:7).

En este sentido, pensar el linaje de las autobiografías corporales es un modo de hacer epistemología *en los cruces*. Lo que dicho de otro modo puede devolvernos la pregunta ¿puede, una metodología, asumir el compromiso de ser una herramienta única? Esto quiere decir que el interrogante inicial del presente apartado tiene algo (mucho) de falaz, en tanto pregunta (como muchas veces se asume inadvertidamente en los debates metodológicos que aprehendemos por los grandes iniciadores a la metodología que son los manuales que abundan al respecto y en todos los campos de la ciencia) por algún rasgo distintivo que pudiéramos hallar en la herramienta y, de la mano de dicha pregunta, asume que en este rasgo consiste la posibilidad de la misma de ser *la* herramienta para acceder a *la* esfera o propiedad de una realidad que se pretende de un cierto modo, estable y acabada.

Desde los cruces porque implica que nunca una metodología supone privilegio alguno en cuanto a primacía de su alcance o evidencia del abordaje de su interpretación (podemos suponer, por el contrario, el cruce con otras metodologías y modos de adoptar la interpretación de la herramienta). Y porque los aires de familia que suponen las autobiografías corporales hablan

de la posibilidad de pensar desde las semejanzas más que desde las diferencias. Entonces, y dependiendo del *uso* que adoptemos de las mismas, se asemejarán más a un modo autobiográfico de acceder a las configuraciones sociales que *pesan* en el cuerpo, pero vista desde la creciente esfera de los estudios sociales de la expresividad, podrá ser vista como una herramienta que, a la vez, ejecute de algún modo la expresividad de las emociones hechas cuerpo para las cuales el lenguaje solo presta su propia corporalidad/código.

En particular, el modo en que *abordamos* la primera lectura de las autobiografías realizadas, intentamos un *abordaje* “ingenuo” que nos permitiera plantear más preguntas que respuestas, no sólo del contenido expresado (cómo habían interpretado la consigna, tanto lo *autobiográfico* como lo *corporal*, y el *estilo* de presentación de sí como modo de expresión), sino particularmente metodológico: cómo volverlas dato, dato *de qué*, cómo *ajustar* la herramienta, en función de qué criterios, cómo hacerla trabajar junto con otras herramientas, etc..

De pronto, detenerse frente a los relatos y no encontrar qué decir acerca de ellos que ellos no digan, pequeños relatos íntimos, de vidas privadas, que parecen confirmar uno de los prejuicios más extendidos de la modernidad: la identidad personal como principio de conocimiento, la individualidad como hecho fundacional irreductible. **Pero no.** Absolutamente lo contrario. Pese a la intimidad de los relatos, se enuncian en ellos la refutación de toda pretensión reduccionista a un *yo* fundante, a un *cogito* solipsista y des-anclado, des-enraizado, des-corporeizado, a un principio de individuación tan caro a la modernidad capitalista, que ubica en el *individuo* la mónada de extracción de su fuerza colectiva y de pertenencia a un todo común al cual se halla, en verdad, umbilicalmente unido. Evidencian la intuición fenomenológica que ubicáramos al inicio como uno de los nodos del entramado teórico que demanda el cuerpo, según el cual el cuerpo es *ya* un cuerpo vivido, cuerpo subjetivado, cuerpo mundo, interfaz e interrelación cuerpo/mundo. Pero también evidencian la trama de sentidos que se con-figuran en, a través y desde el cuerpo/emociones/sensaciones en un mundo compartido: marcas

biográficas intersubjetivas, relacionales; marcas sociales surcando el modo de verse, percibir, sentir y describirse; técnicas corporales habilitadoras o reproductoras de sentido pero siempre moldeando y dando forma a la subjetividad hecha cuerpo y al cuerpo dando forma a la subjetividad; la indiferenciación emoción/sensación/cuerpo; la continuidad cuerpo/"mente"-interior/exterior-cuerpo/mundo:

... "Puedo sentir el sonido y crezco. Crezco más y más... acostada mi espalda se hunde en la tierra. Somos una sola cosa, somos parte de un todo" (M.G¹⁸)

... "Guarda mi cuerpo las emociones en los pliegues de mi rostro... Al verme en fotos o videos, quedo completamente sorprendida de mi peso ya que yo me imagino muchísimo más delgada... Soy zurda corregida, y creo que esto alteró mi sentido de la orientación espacial gravemente" (S.G)

... "En un comienzo fui una célula, simplemente. Me particioné y multipliqué millones de veces, me dividí y aumenté mi tamaño. Durante 9 meses mi cuerpo fue anidado por el cuerpo de mi madre, me agrada pensar que una parte de ella vive en mí". (E.B)

Decía Gadamer (2012 [1975]) que en lo "inefable" se advertía una sumatoria de sentidos que ponían en entredicho la exclusividad del lenguaje como morada del significado; del mismo modo, las autobiografías corporales buscan dar voz al decir inefable del cuerpo exhibiendo, así, la multiplicidad de configuraciones que lo atraviesan, de sentidos que arriban ay nacen de y desde el cuerpo. Nacen como una herramienta de expresión de y desde lo corporal entendido como entrecruce de sentidos, como amalgama de sentires, haceres, percepciones y espacios de configuración, donde se diluyen las fronteras dicotómicas y desde donde la experiencia personal hunde sus raíces en la esfera del mundo social compartido.

5- A modo de apertura final: Pensar las prácticas intersticiales y el “abordaje de sí”

Al inicio del presente artículo planteábamos llegar a este punto preguntando cómo seguir indagando el curso inaugurado por estas primeras autobiografías, y acerca de los modos de analizar las mismas en clave de *interfaz* entre la indagación sobre cómo lo social se hace carne en el registro corporal, configurando cuerpo/emociones/subjetividades, y *a la vez* cómo la expresividad se vuelve forma de conocimiento e interrogación de las subjetividades a través del cuerpo como modo de comunión con el mundo.

Este último punto adquiere especial relevancia en tanto las autobiografías corporales se instauran como estrategias de indagación enraizadas en el supuesto de que lo epistemológico, lo metodológico y lo teórico conforman un nudo gordeano siempre presente, configurando los modos de hacer uso de las herramientas, volviéndolas posibilitadoras de nuevos sentidos o perpetuadoras de modelos hegemónicos, cosificantes¹⁹, puesto que toda herramienta depende de su uso como sostenía Wittgenstein. Y quiere decir, entonces, que volvemos a ejercer la pregunta como modo de pensar y re pensar la herramienta: ¿qué están expresando los sujetos en sus biografías? ¿Constituyen en sí mismas un modo de *apropiarse de sí*? Y más aún ¿pueden constituirse como un modo de apropiarse de sí que pueda irrumpir en las miradas/decires/sentires/modos de vivir el propio cuerpo y ser, por tanto, herramienta de expresión/enunciación/emancipación? Dicho de otro modo, ¿constituye el ejercicio expresivo del registro de la experiencia del cuerpo una práctica intersticial?

Algunos de los interrogantes que se abren como un segundo punto de inicio de las autobiografías corporales, que podemos ordenar en ejes nunca escindidos, siempre relacionales, son:

Quiénes: ¿las personas sin herramientas corporales específicas tienen la misma capacidad, para narrar sus biografías corporales del mismo modo?
¿Son estas técnicas necesariamente habilitadoras de espacios de quiebre con

lo naturalizado de sí hecho carne, hecho piel, hecho sensación/emoción (experiencia, marcas sociales, relaciones interpersonales). Estas preguntas nos llevan a pensar en la posibilidad de explorar distintos *quienes*.

Cómo: ¿Supone la herramienta una destreza corporal específica y del lenguaje como condición necesaria? Esto implica adentrarnos nuevamente en las topografías de la expresión, entendida como los modos de naturalización social de quienes están habilitados o no por el reparto/división de las herramientas consagradas a tal fin. Si es así ¿que otros modos de indagar en las experiencias corporales y volverlas una forma de abordarse, apropiarse, relacionarse podemos encontrar? Uno de los modos posibles es el de encontrar mecanismos para *poner en habla* al cuerpo utilizando como disparador algunas preguntas ¿qué diría tu cuerpo de vos si hablara? O, retomando la dimensión de la política de los sentidos, ¿qué olores, colores, sabores, sonidos, han estado presentes en tu vida? ¿Cuáles han dejado de estar presentes, etc.?

Para qué: enunciábamos más arriba, a modo de intuición devenida hipótesis, que el ejercicio de abordar la propia subjetividad a partir del apercibimiento de las marcas sociales/biográficas en el cuerpo, el desandar el camino de las sensaciones configuradas en el cuerpo, el modo de estar “parado” en el espacio social con determinadas “posturas” y “modos de ver”, constituiría en *sí mismo* una práctica contrahegemónica. Dicho de otro modo, que el abordaje del propio lugar de configuración de la subjetividad en tanto cuerpo/emoción/percepción, y el particular modo de re-apropiarse de esa mismidad en una geografía social/corporal, constituía en sí una práctica intersticial, en tanto habilitadora de *hiatus*, de grieta, de fisura de las prácticas sociales hechas cuerpo/percepción/sensación/emoción/acción. Queda por indagar el territorio de las posibilidades constitutivas de dichas prácticas, queda por continuar ejerciendo la pregunta por herramientas configuradoras de nuevos modos de “soñar” a través de las fisuras.

Notas

1 Este último punto es abordado en un trabajo actualmente en desarrollo por lo cual no nos centraremos detenidamente en él, pero resulta indispensable hacer el señalamiento en estas páginas al respecto por la profunda relación que encuentra con el mismo.

2 Lo cual implicó recuperar “notas de campo”, la memoria de diálogos sostenidos con alumnas, referidos al trabajo de adquisición de herramientas desde el abordaje de la conciencia corporal a modo de autoentrevistas.

3 Al respecto Merleau-Ponty ha hecho de la noción de carne y encarnación uno de los pilares centrales para comprender el modo de ser de la experiencia que es por y a través del cuerpo, y que al configurarse de un modo preobjetivo se presenta de una manera tan radical que es casi “imperceptible” para la actitud no fenomenológicamente adiestrada.

4 Sobre la noción de práctica intersticial ver Scribano A, Magallanes G, Boito M.E. 2012.

5 Si bien la mayoría de los actores alumnos/as habían tenido alguna experiencia anterior de algún tipo en relación al trabajo corporal, la mayoría de los alumnos llega al espacio del taller que dirijo sin haber transitado nunca por la danza contemporánea ni por la danza en general.

6 Hablamos de *subjetividad corporal* como un modo de encontrar una noción que exprese aquello encontrado en el registro de la vivencia del cuerpo propio. Si bien Merleau Ponty ubica como experiencia primordial del ser-en-el-mundo la experiencia del cuerpo propio, como aquella experiencia que de modo pre-objetivo instaura la noción misma de subjetividad como siendo en/del mundo, con *subjetividad corporal* queremos señalar en dirección a la dimensión de lo subjetivo que hecho carne es antes bien del cuerpo y de la dimensión biográfica. Esto cobra sentido al reparar que cuando hablamos de conciencia corporal, en las diferentes técnicas corporales que la incluyen como objetivo, usualmente pensamos en hacer consciente estados del cuerpo (sensaciones, sensibilidades, modos corporales, estados, percepciones, lo que Csordas (2010) llama *modos somáticos de atención*), emociones y vivencias corporales opacadas por el pensamiento objetivo, pero que es posible “hacer consciente” las razones de muchas de dichas vivencias corporales en la biografía personal y en la urdimbre social. En este último estribaría el sentido de la noción propuesta.

7 Una de las características de la danza contemporánea es la de hacer de la conciencia corporal una herramienta central de construcción de movimiento, de interacción con el espacio y de composición coreográfica.

8 Primera llamada al análisis: hacer algo con el cuerpo parecía implicar siempre “algo” que se definía por y estaba sustentado por algún tipo de aprendizaje, una destreza y un esfuerzo de algún tipo, quedando descartado por principio la multiplicidad de cosas que implicar hacer algo con y desde el cuerpo.

9 Al respecto Liuba Kogan utiliza la sugerente expresión epifanías corporales, ver Kogan (2010)

10 Ver Scribano 2011, Scribano, Borganio, Lava y Bertone 2014, Scribano 2014a Scribano 2014b, Scribano 2013

11 Como razón adicional para esta primera “selección de la muestra”, estuvo presente el hecho de que al menos en una versión “libre”, en primera instancia, las autobiografías supondrían un uso del lenguaje con cierto grado de instrucción como para poder volcar dichas impresiones al lenguaje. Esta razón (que sin embargo se percibe como superable) fue decisiva para abordar la estrategia de indagación desde actores referentes con manejo tanto de técnicas corporales como de vocabulario pertinente para su expresión.

12 En sus *Meditaciones Pascalianas*, Bourdieu sitúa en el cuerpo el locus de incorporación de lo social en un sentido que rememora/se enlaza/ supone en algún sentido la propuesta fenomenológica: “ La relación con el mundo es una relación de presencia en el mundo, de estar en el mundo, en el sentido de pertenecer al mundo, de estar poseído por él, en la que ni el agente ni el objeto se plantean como tales. El grado en el que se invierte el cuerpo en esta relación es, sin duda, uno de los determinantes principales del interés y la atención que se implican en él y de la importancia –mensurable por su duración, su intensidad, etc.étera– de las modificaciones corporales resultantes” (Bourdieu, 1999,6).

13 Al respecto tenemos presente una larga trayectoria de estudios sobre expresividad y arte en las ciencias sociales, que recorren el camino iniciado por el teatro del oprimido, las experiencias pedagógicas de Paulo Freire, Orlando Fars Borda, y las múltiples experiencias que en la actualidad se vienen desarrollando en diferentes espacios en la investigación social, al respecto ver Daykin, N. (2004), Dennis, B (2009), Lynton Snyder, A (2006), O'Neill, Maggie (2008), Scribano, A. (2013).

14 Sobre dicha unidad analítica ver Scribano A. 2005.

15 Silveira, Gualda, Sobral Garcia 2003; Scribano a 2014, D'hers y Musico 2012, Denzin 2003, Brian 2011, Aston 2010, Daykin 2004.

16 Tenemos presentes también los registros autoetnográficos, las autobiografías, las historias de vida, etc. (Ellis, Adam, Bochner (2011), Busse, Eshes, Zech (2000), Bolivar, Domingo (2006), Kenten (2010), Kornblit 2007 entre otros).

17 Cfrt. Scribano b 2014

18 Las siglas entre paréntesis hacen alusión a las iniciales de los autores de las autobiografías

19 Si bien esta noción tiene una larga impronta en las ciencias sociales que remite al lugar del sujeto vuelto objeto para la ciencia, tanto como instancias de control social donde el sujeto se vuelve objeto como medio para un fin o en sí mismo.

Bibliografía

Bolivar Antonio, Domingo Jesús, “Biographical and Narrative Research in Iberoamerica: Areas of Development and Current Situation”, *Forum: Qualitative Social Research*, vol 7, n°4, 2006. Disponible en : <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/161>.

Bourdieu Pierre, *Meditaciones Pascalianas*, Bs As., Anagrama, 1999.

Brian Roberts, “Photographic Portraits: Narrative and Memory”, *Forum: Qualitative Social Research*, Vol 12, n°2, 2011. Disponible en <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1680/3203>.

Busse Stefan, Eshes Christiane, Zech Rainer, “Collective Research in Autobiography”, *Forum: Qualitative Social Research* vol1, n°2, 2000. Disponible en <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1073/2333>.

- Daykin Norma, "The role of music in arts-based qualitative inquiry". *International Journal of Qualitative Methods*, 3(2). Article 3, 2004. Disponible en http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3_2/pdf/daykin.pdf.
- Dennis Barbara, "Acting Up: Theater of the Oppressed as Critical Ethnography." *International Journal of Qualitative Methods*, 8(2), 2009, págs. 65-96.
- Denzin, Norman, "The Call to Performance" en Denzin, Norman *Performance Ethnography*. SAGE Publications, Inc. Access Date: March 14, 2014 DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781412985390.n1>, 2003 Pags. 3-25.
- D'hers Victoria, Mussico Cecilia, "Danza, movimiento y pensamiento. Algunas experiencias en la Ciudad de Buenos Aires" *Onteaiken*, n°12, 2012, págs. 53-67.
- Ellis Carolyn, Adams Tony, Bochner Arthur, "Autoethnography: An Overview", *Forum: Qualitative Social Research*, Vol 10, n°3, 2009. Disponible en: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>.
- Gadamer George- Hans, *Verdad y Método II*, ed. Sigüeme, Salamanca, España.
- Kenten Charlotte, "Narrating Oneself: Reflections on the use of Solicited Diaries with Diary Interviews", *Forum: Qualitative Social Research*, vol 11, n°2, 2010, disponible en: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1314/2989>
- Kogan Liuba, "El lado salvaje de la vida: cuerpos y emociones" en Olavarria María Eugenia, 2010, *Cuerpo(s): sexos, sentidos y semiosis*, Ed. La Crujía, Bs, As., 2010.
- Kornblit Ana Lía, *Metodología Cualitativa en Ciencias Sociales*, Biblos, Bs. As., 2007.
- Lynton Snyder Anadel, "Crear con el movimiento. La danza como proceso de investigación." *Reencuentro*, Agosto, N°46, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, 2006, págs. 51-57.
- O'Neill Maggie, "Transnational Refugees: The Transformative Role of Art?" en *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(2), Art. 59, 2008, Disponible en: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/403>.
- Scribano Adrián, Magallanes Graciela, Boito María Eugenia, *La Fiesta y la vida*, Estudios Sociológico Editora, Bs.As., 2012.

Scribano Adrián, Boragnio Aldana, Bertone Julia y Lava Pilar, “Huellas de una innovación metodológica: “experiencias del comer”, un proceso en producción” *NORUS – Novos Rumos Sociológicos* Programa de Pós-Graduação (PPGS) em Sociologia, da Universidade Federal de Pelotas, Brasil. En prensa, 2014

---.“Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación”. En *RELMIS Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*. Nº1. Año 1. Abril - Sept. de 2011. Págs. 21 – 35.

---.*Encuentros Creativos Expresivos: una metodología para estudiar sensibilidades*. Estudios Sociológicos Editora, Bs. As, 2013.

---.“Interludio. Indagando sensibilidades: aproximaciones metodológicas desde la expresividad y la creatividad” en Magallanes, Graciela ; Gandia C. y Vergara, G. (Comp.) *Expresividad, creatividad y disfrute*. Editorial Universitas. Córdoba. Argentina. En prensa, 2014 a.

---.Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa, en Prensa en *Intersticios* Vol. 8 Nº2 2014, Madrid, España. Segundo Semestre. <http://www.intersticios.es/> 2014 b.

Silveira, Maria de Fátima, Gualda Dulce Maria Rosa, Vera Sobral & Garcia Ademilda Maria, “Workshops of Sensitivity, Expressiveness and Creativity: A Path to Integrate Subjectivity and Reflection in Qualitative Research”. *FORUM: Qualitative Social Research*, Volumen 4, No. 2, Art. 42, Mayo, 2003. Disponible en:

<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/715>

Vaughan Kathleen, “Pieced together: Collage as an artist’s method for interdisciplinary research”, *International Journal of Qualitative Methods*, Vol. 4, nº1, 2004, Disponible en:

http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_1/html/vaughan.htm http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_1/html/vaughan.htm

Wibberley Christopher, “Getting to Grips with Bricolage: A Personal Account”

The Qualitative Report 2012 Volume 17, Article 50, , 2012, págs.1-8