

# Mariela Singer

Universidad de Buenos Aires. Grupo de Estudios sobre Feminismos en América

Latina. Argentina

*marielasing@hotmail.com*

## **LA AUTOETNOGRAFÍA COMO POSIBILIDAD METODOLÓGICA (Y ÉTICO-POLÍTICA) PARA EL ABORDAJE SITUADO Y EN CLAVE FEMINISTA DE EXPERIENCIAS DE EXPLORACIÓN CON LA CORPORALIDAD. REFLEXIONES A PARTIR DE UN CASO DE ESTUDIO**

**Resumen:** *En este texto reflexiono sobre las posibilidades metodológicas y ético-políticas de la autoetnografía para la aproximación en clave situada y feminista a fenómenos enfocados en explorar la corporalidad. Para ello, me baso en la exposición de aspectos que hacen a esta estrategia metodológica y a su recuperación en la investigación correspondiente a mi tesis de doctorado, en la que estudio las modalidades de encuentro, las prácticas estético-políticas y concepciones sobre la corporalidad y el género implicadas en una forma de danza (el Contact Improvisación) que democratiza posibilidades estéticas de exploración con el cuerpo y el movimiento.*

**Palabras clave:** *Autoetnografía, feminismos, conocimientos situados, corporalidad*

***Autoethnography as a methodological (and ethical-political) possibility for a situated and feminist approach to experiences of exploration with corporality. Reflections from a case study***

**Abstract:** *In this text I reflect on the methodological and ethical-political possibilities of autoethnography for the situated and feminist approach to phenomena focused on exploration with corporality. To that end, I rely on the exposition of aspects related to this methodological strategy and its recovery in the research corresponding to my PhD thesis; in which I study the modalities of encounter, the aesthetic-political practices and the conceptions about gender and corporality in a dance practice (Contact Improvisation) that democratizes the aesthetic possibilities of exploration with the body and movement.*

**Keywords:** *Autoethnography, feminisms, situated knowledge, corporality*



## Introducción

En este texto reflexiono sobre las posibilidades metodológicas y ético-políticas de la autoetnografía para la aproximación en clave situada y feminista a experiencias enfocadas en explorar la corporalidad, a partir de la exposición de aspectos que hacen a esta estrategia metodológica y a su recuperación en la investigación correspondiente a mi tesis de doctorado.

Para abordar la reflexión propuesta, en primer lugar, presento los ejes problemáticos, hipótesis de trabajo y algunos hallazgos correspondientes a mi tesis de doctorado, dando cuenta asimismo de inquietudes iniciales al abordar la investigación y el modo en que la autoetnografía permitió resolverlas.

En segundo orden, presento brevemente el Contact Improvisación y su irrupción en la década del 70 en Estados Unidos. En tercer lugar, reseño su inicio en el terreno local (argentino y, específicamente, porteño) y doy cuenta de una serie de aspectos que hacen al enfoque situado de mi investigación.

En cuarto término, me concentro en elementos relativos a la estrategia autoetnográfica: doy cuenta de la valorización de la propia experiencia y del rechazo a paradigmas universalistas en esta metodología, y de los desplazamientos y rupturas en las ciencias sociales en las últimas décadas que forjaron el terreno para su irrupción.

Expongo sobre la influencia de la teoría feminista en el surgimiento de esta estrategia metodológica y puntualizo las posibilidades que abre la misma de explicitar la propia mirada en el proceso de investigación.

Comento sobre la pertinencia de este enfoque en los estudios de danza y corporalidad; describo herramientas concretas y posibilidades de abordaje que habilita esta propuesta metodológica; el carácter intersticial entre el género científico y literario que la caracteriza.

Finalmente, destaco posibilidades específicas que habilitó la autoetnografía en mi tesis doctoral, especialmente, en lo que hace a la problemática relación sujeto-objeto en la investigación.



## Ejes problemáticos, hipótesis, hallazgos e inquietudes iniciales de mi tesis de doctorado

<sup>1</sup> La tesis se titula *Cuerpo singular, cuerpo colectivo y modalidades de encuentro. El Contact Improvisación como práctica estético-política de intervención en la subjetividad. Buenos Aires, 1985-2015*, y fue defendida en julio de 2019 en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

<sup>2</sup> Utilizo la denominación que hace convivir un término en inglés y otro en castellano por constituir el modo de designación de los practicantes locales y una suerte de concepto estabilizado en la Argentina (variando su designación en el contexto latinoamericano). La danza en Estados Unidos y en varios países europeos es denominada *Contact Improvisation* [improvisación por contacto].

En mi tesis de doctorado<sup>1</sup> estudio las prácticas estético-políticas, modalidades de encuentro y concepciones sobre la corporalidad y el género implicadas en una forma de danza, el Contact Improvisación (CI)<sup>2</sup>: danza que supone un desplazamiento de los modos normativos de concebir el cuerpo y las proximidades entre cuerpos, y que tensiona las fronteras tradicionales entre el arte y la vida, democratizando posibilidades de exploración con el cuerpo y el movimiento. La indagación se sitúa en Buenos Aires –núcleo principal del CI en la Argentina– a partir de 1985, año de inicio de la disciplina en el territorio nacional, y reconstruye su desarrollo durante tres décadas en el país en vinculación con especificidades del tejido sociohistórico.

Así, la tesis propone una indagación en dos dimensiones (mutuamente imbricadas): por un lado, se focaliza en la *micropolítica* de los cuerpos, del encuentro entre cuerpos y de las concepciones y relaciones de género, y por otro, en un registro más *macro*, asume el CI como una suerte de *lente* a partir de la cual indagar procesos sociopolíticos en dimensiones ligadas a la corporalidad, incluyendo momentos históricos propios de los períodos del surgimiento local del CI y de su desarrollo en la posdictadura argentina (iniciada en 1983).

La investigación partió de la hipótesis de que el CI habilita a experimentar formas disruptivas de la normatividad corporal y la sociabilidad instituidas, con efectos en sensibilidades singulares y colectivas por su capacidad de acción en la corporalidad y de contagio afectivo; y que el desarrollo de su práctica expresa contradicciones entre conductas transformadoras y reproductoras en sus practicantes.

Entre los hallazgos vinculados a rupturas con normatividades corporales y formas de socialización implicadas en la propuesta de esta danza y en su actualización en el ámbito local, pueden enumerarse: rupturas con concepciones dualistas y racionalistas del cuerpo; desexualización de *partes* y gestos corporales (toda zona del cuerpo es parte de la danza), en fisura con dispositivos de sexualidad normativos; proximidades corporales sumamente estrechas que manifiestan rupturas con la identificación

de cercanías intercorporales a identidades de género y/o a lazos sexo-afectivos específicos; una ética del cuerpo que atiende a las singularidades corporales (no hay un “cuerpo modelo” para danzar CI, y su práctica incluye cuerpos con diversidades funcionales); el corrimiento de mandatos binómicos heteronormativos de actividad-pasividad (las mujeres elevan a otras mujeres u hombres indistintamente en la danza, así como activan danzas sin el mandato de esperar a ser “sacadas”); y fisuras con el reparto sensible de gestos, rasgos estéticos y movimientos establecido según configuraciones sexo-genéricas normativas.

A su vez, constaté también en el ejercicio de esta práctica la presencia de conductas que reproducen aspectos normativos (en contraposición a los lineamientos propios de la propuesta del CI), entre ellas: la reproducción de mandatos de género (hombres que muestran virilidad y destreza como mandato masculino, mujeres que interpelan a ser elevadas como si ese fuera su rol); la valorización de cuerpos virtuosos y conductas gordofóbicas, en contraposición a la democratización de los cuerpos en la danza; conductas selectivas según la trayectoria en la práctica, en contraposición al entremezclarse de los cuerpos que propone esta danza.

Al comenzar la investigación me inquietaba especialmente una cuestión. No deseaba ofrecer una visión idealizada del CI, y, como describía anteriormente, la hipótesis de trabajo sostenía la presencia tanto de conductas transformadoras como reproductoras en el ejercicio de esta práctica. Ahora bien, me preocupaba cómo enunciar críticas a la práctica (que había expuesto por ejemplo en ámbitos de reflexión compartidos con la comunidad contactera) desde un dispositivo académico. Es decir, cómo hablar de la comunidad de contact de la que participo sin hacerlo de manera *externa*; cómo exponer las críticas sin hacerlo a modo de juicios moralizantes sobre una *comunidad contactera* que como voz *académica* estaría autorizada a evaluar (como si la práctica estudiada no fuera acaso mi propia práctica, como si no fuera mi mirada singular sobre esa práctica la expuesta y como si yo misma no me viera implicada en las críticas y/u observaciones a exponer sobre el ejercicio del CI). En definitiva: me inquietaba la posibilidad de hablar del CI y de las experiencias e instancias compartidas con otros desde un dispositivo académico sin sucumbir a una relación



de poder jerárquica desde ese lugar de enunciación.

En ese sentido, la autoetnografía me abrió posibilidades sumamente interesantes para trabajar esa preocupación, permitiendo implicarme con lo estudiado desde un dispositivo de enunciación en el que quien investiga se reconoce a la vez como “sujeto y objeto” de lo estudiado (Scribano y De Sena, 2009: 6); permitiéndome explicitar que es mi mirada singular sobre lo estudiado (y no una verdad universal) la expuesta en la tesis, y valorizar a la vez esa mirada como recurso de investigación y como esfuerzo comprometido que despliega una variedad de herramientas (conceptuales, metodológicas, etc.) para pensar lo estudiado.

Ahora bien, dar cuenta del CI desde una mirada crítica, metodológicamente supuso un esfuerzo de *desfamiliarización*: distanciarme de gestos que actualmente “no veo” por la asiduidad con que frecuento estos ámbitos hace quince años (practico CI desde 2004). Respiraciones, expresiones faciales, modos de conexión con el propio cuerpo y de interrelación con otros cuerpos, entre otros rasgos que describo en la tesis, suelen formar parte de un paisaje que tuve que volver a visualizar para poder describir. Ese esfuerzo supuso mi propia transformación en el proceso de investigación, e incluyó la observación reiterada de espacios de práctica de esta disciplina intentando alejarme de mi mirada de practicante y tratando de posicionarme en el lugar virtual de observadores externos, recordando asimismo mis impresiones al momento de ser principiante en la danza. También para este esfuerzo de desfamiliarización resultó un aporte significativo la bibliografía correspondiente a la autoetnografía, ofreciéndome ejemplos de descripciones (como la de Martínez, 2015, entre otras) efectuadas por participantes de la práctica en clave autoetnográfica.

### **Breve descripción del Contact Improvisación**

El CI es una forma de danza que surge en 1972 en Estados Unidos, y que desde la década del 80 comienza a practicarse en diferentes países y continentes. Se basa en la improvisación a partir del contacto entre cuerpos, y privilegia la comunicación y la atención a la relación emergente como fuente constitutiva del movimiento (Paxton, 1981: 1). La danza no se sostiene en modalidades coreográficas sino que surge de ese contacto, y el movimiento cobra forma





progresivamente de la improvisación y exploración entre los cuerpos; por eso suele ser descripta como “una forma de comunicación” desde la corporalidad (Paxton, 1997d: 19; Turdo, 2012: 8). Entre otros aspectos característicos de esta propuesta de danza se encuentran la ausencia de pautas de movimiento asignadas por roles de género; así como su ejercicio por fuera de ámbitos escénicos, en espacios colectivos de improvisación denominados *jams*.

La irrupción del CI a comienzos de los años 70 se produce en un contexto general de movilización en el que la crítica estética y política dio cauce a nuevas manifestaciones culturales. En este marco, grupos de coreógrafes y bailarines preocupados por desnaturalizar el tipo de lazos instituidos (tanto entre los cuerpos en movimiento como en los modos de organización propios de las compañías de danza), se concentraron en construir otras modalidades de interacción física y en aumentar la informalidad y la horizontalidad en la producción dancística, con el interés de devolver la danza a la praxis vital. Con los años, estas búsquedas dieron surgimiento al CI, una danza que franquea las delimitaciones propias del *arte* y habilita formas novedosas de interacción con la corporalidad, contribuyendo a revisar la frontera entre movimientos dancísticos y cotidianos (a partir de la inclusión de cualquier tipo de movimiento a la danza y de acciones sencillas –como caminar, entre otras– no reglamentadas por ritmos externos).

El estatuto *artístico* del CI es objeto de discusión, en tanto no se ajusta a la definición tradicional de *danza* como disciplina autonomizada e institucionalizada con sujetos legitimados para practicarla, a la vez que constituye una forma de movimiento que se aleja de la danza artística o espectacular. Por otro lado, conforma una exploración estética que rompe con los parámetros sensibles ordinarios de interacción con la corporalidad.

### **El CI en la Argentina posdictadura, el abordaje situado de la práctica y la valorización de los procesos de experimentación local**

El CI comienza a desarrollarse en la Argentina en la ciudad de Buenos Aires durante los primeros años de la apertura democrática, en un contexto de intensa exploración con la corporalidad.



La apertura democrática conformó un período de profunda avidez por experimentar la corporalidad y el encuentro entre cuerpos, luego de la suerte de olla a presión que había conformado la dictadura; del disciplinamiento y de la aniquilación de los cuerpos perpetrado durante el régimen dictatorial. Los años 80, especialmente los de la segunda mitad de la década, son considerados actualmente un terreno de forjación de multiplicidad de prácticas vinculadas al cuerpo y a la experimentación de posibilidades estético-sensibles, que generaron un suelo habilitante de experiencias actuales.

El CI se inició en la Argentina en ese contexto de los 80, y constituyó una práctica apropiada con avidez en el ámbito local, y dotada de rasgos singulares vinculados a esa necesidad de explorar con el cuerpo y el encuentro, tan cercenada durante la dictadura. En ese momento, esta práctica tuvo una recepción inmediata y una extensión inédita en el resto de América Latina, incluso cuando en otros países había comenzado a ejercitarse hacía varios años, y desde entonces se ha desarrollado a lo largo de más de treinta años, multiplicándose la cantidad de practicantes, los espacios cotidianos dedicados a su transmisión y la realización de eventos vinculados a la disciplina. Buenos Aires es en la actualidad la ciudad de América Latina con mayor desarrollo de CI (Alonso Krischke, 2012: 78; Pacheco Sáez y Toro Graindorge, 2014: 68) y una de las ciudades del mundo con mayor concentración de practicantes y realización de *jams* regulares (Pallant, 2006: 15).

A pesar de esa extensión, en la Argentina la bibliografía sobre esta danza es sumamente escasa<sup>3</sup>, constituyendo una vacante importante la investigación situada y la reconstrucción de una narrativa histórica local sobre la práctica. Mi tesis doctoral reviste una contribución en esta dirección, por cuanto aporta una narrativa histórica del CI en el terreno local y un estudio *situado* de la danza.

Ahora bien, el enfoque situado que asumo en mi investigación implica una serie de consideraciones. En primer lugar, asume el cuerpo y los cuerpos abordados no como meras superficies de inscripción del orden social sino con capacidad activa de creación en sus procesos de experimentación. Este planteamiento se sostiene al considerar tanto corrimientos epistemológicos posibilitados desde perspectivas feministas (Haraway,

<sup>3</sup> A diferencia de otras tradiciones dancísticas (como la danza moderna y contemporánea), cuyo estudio reúne un corpus de trabajos relativamente importante (cfr. Citro, Bizerril y Menelli, 2015), la literatura sobre CI es escasa no solo en Argentina sino en América Latina. De los países latinoamericanos, la mayor literatura disponible corresponde a Brasil. De todos modos, en Argentina esta ausencia se vuelve particularmente notoria por la gran extensión que la práctica ha tenido en este territorio, que supera con creces tanto el desarrollo del CI en Brasil como en los demás países latinoamericanos, como adelante.

1995; Richard, 1996) como cuestionamientos desplegados desde estudios de danza (Novack, 1995; Reed, 2012).

En cuanto a trabajos desde el feminismo, Donna Haraway, por ejemplo, en su reconocido escrito sobre la necesidad de desarrollar conocimientos situados, cuestiona la instalada y tradicional “sospecha de que el *objeto* del conocimiento es una cosa pasiva e inerte” (1995: 340). Desde su crítica de perspectivas universalistas y su reivindicación del “punto de vista” como mirada singular desde la que inevitablemente enuncia el sujeto que investiga, esta teórica cuestiona asimismo la asunción de que el objeto de estudio tiene un carácter dado y fijo, independientemente de la “mediación con nosotros y sin tener en cuenta lo complejos y contradictorios que puedan ser esos mundos” (Haraway, 1995: 339-340).

Haraway es una autora paradigmática en términos de defender la necesidad de conocimientos situados<sup>4</sup>, de cuestionar los enfoques universalistas y de insistir con el carácter encarnado de toda visión, afirmando con fuerza asimismo que “solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva” (1995: 326). Así, la autora exhorta a explicitar el estatuto singular de toda mirada y la condición siempre histórica de lo estudiado, y propone trabajar con perspectivas situadas que no desdoblen entre sujeto y objeto: “La objetividad feminista trata de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el desdoblamiento del sujeto y el objeto” (1995: 327).

En esa dirección, la metodología autoetnográfica que utilizo en mi tesis incorpora los planteamientos recién expuestos y ofrece una metodología que permite viabilizar los desplazamientos epistemológicos demandados; por cuanto implica una perspectiva situada que asume el emplazamiento sociohistórico singular tanto de quien investiga como de los fenómenos abordados, y que se aleja de toda pretensión de verdad universal, desde un posicionamiento ético-político que problematiza el tipo de relación de poder envuelta en esa pretensión.

En lo que hace específicamente al estudio de la corporalidad, la pensadora feminista Silvia Federici, por ejemplo, que ha elaborado una narración histórica del cuerpo en el capitalismo tomando desarrollos foucaultianos y describiendo formas represivas sobre los cuerpos (2015); subraya sin embargo la necesidad

<sup>4</sup> En palabras de Haraway: “La objetividad feminista significa, sencillamente, *conocimientos situados*” (1995: 324 –cursiva en original–).





de pensar el cuerpo como un campo de resistencia con capacidad de transformación:

Hay algo que hemos perdido en nuestra insistencia en el cuerpo como algo socialmente construido y performativo. La visión del cuerpo como una producción social (discursiva) ha escondido el hecho de que nuestro cuerpo es un receptáculo de poderes, capacidades y resistencias (2017: s./n.).

En esa misma línea, desde el terreno de la danza, la investigadora Cynthia Novack destaca la importancia de no reducir la experiencia corporal y situada que habilitan las prácticas dancísticas a través de teorías sobre el cuerpo que tiendan a objetivarlo.

Por otro lado, esta recuperación de la capacidad activa del cuerpo se relaciona con otra consideración vinculada al enfoque situado en la investigación: la de no abordar el desarrollo local del CI asumiendo el contexto como mero determinante externo de los fenómenos (lo que implicaría anular la capacidad activa de los cuerpos y sus procesos de experimentación). Esta consideración es asimismo posibilitada por el cruce entre estudios de danza y de ciencias sociales en general.

Por ejemplo, así como la investigadora en danza Cynthia Novack afirma la necesidad de no reducir las prácticas corporales a corpus teóricos previamente aceptados; insiste también en no reducir el análisis y la interpretación de esas prácticas a explicaciones contextuales que anulen el carácter creativo de la experiencia de los sujetos. Para evitar ese riesgo, sostiene la importancia de la descripción situada y etnográfica, defendiendo estudios de los últimos años a diferencia de otros de antaño, de cuño funcionalista:

Las etnografías de comienzo del siglo XX que incluían danza operaban mayormente en el modelo funcionalista, según el cual la danza simplemente refleja la estructura social o un aspecto de ella. Mientras que algunos antropólogos escribieron reportes narrativos interesantes, produjeron pocas descripciones sistemáticas que analizaran un rango de gestos de movimiento y coreográficos (1995: 180).

Así, esta investigadora, que se ha consagrado a nivel internacional por sus análisis de la danza en vinculación con procesos sociohistóricos, subraya que atender a marcos históricos no implica concebir el cuerpo y el movimiento

como meros resultados mecánicos de esos contextos, y destaca la necesidad de reconstruir los procesos productivos-creativos de los cuerpos y de las experiencias dancísticas estudiadas.

Del mismo modo, desde el terreno de las ciencias sociales, autores como Víctor Vich y Virginia Zabala cuestionan la concepción de contexto como mero condicionante externo en relación con determinación de experiencias, y rescatan el carácter activo de los participantes en sus procesos de creación/recreación (2004). Desde este tipo de postura, se asume que los significados de cualquier forma expresiva se producen en el momento de su experimentación, y se confiere a la experimentación una capacidad de *recontextualización* y de actualización del sentido de los fenómenos (2004: 14). Por otro lado, Nelly Richard sostiene que este tipo de mirada implica un cuestionamiento de las divisiones hegemónicas entre centro metropolitano y periferia latinoamericana que ubican a esta última como lugar de mera *aplicación* de creaciones y conceptualizaciones foráneas, sustrayendo la dimensión activa de la experimentación local así como su capacidad productora de formas y conceptos (1996: 738). En este sentido, la autora problematiza la existencia de una división del trabajo que ubica a América Latina en el lugar del cuerpo mientras posiciona al Norte como el lugar de la cabeza que piensa; lo que produce también que con frecuencia intelectuales norteamericanos puedan dialogar entre sí sobre América Latina, pero sin tomar en serio los aportes teóricos de los críticos latinoamericanos para no tener que compartir con ellos “el exclusivo privilegio de la conceptualización” (1996: 738).

En vinculación con esto último, desde el campo de la danza se señala que esas divisiones centro-periferia operan de manera significativa a la hora de pensar las prácticas dancísticas locales –especialmente aquellas creadas en el extranjero, en las que no se reconoce el ejercicio local en su carácter creativo–, y que constituye una vacante importante en el campo la investigación sobre “las dinámicas de apropiación, las luchas o la agencia que involucra a los propios bailarines” (Morel, Osswald, Vallejos et. al., 2015: 16).

En ese sentido, el análisis efectuado en la tesis referida implica abordar la práctica local del CI valorizando su



dimensión productiva; atendiendo a la apropiación singular que se ha producido de esta práctica en la Argentina.

Cabe agregar, por otro lado, que la recuperación de la experimentación interesa en los términos en que propone pensarla Nelly Richard, que se opone a toda noción del registro experiencial como “dato natural” y/o “primario”, y rescata la experiencia en su valor situado: “El concepto de experiencia tiene el valor crítico de postular formas de conocimiento parciales, *situadas*, relativas al aquí-ahora de una construcción local de sujeto y de práctica que desmiente la fundamentación universalista” (1996: 738 –cursiva en original–). Así, “la ‘experiencia’ sería el modo contingente y situacional a través del cual producimos teoría” (1996: 739)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> La categoría de experiencia designa así desde esta autora una relación con el contexto, pero siempre concibiéndolo como situación a partir de la cual elaborar formas locales de producción teórica: “Un conocimiento situado: un conocimiento que, por una parte, se reconoce marcado por una geografía subordinante del poder internacional y que, por otra parte, reconvierte esa localización geográfica en una postura crítica donde el *contexto* es también lo que se opone a un cierto nomadismo que lo deslocaliza todo sin cesar borrando los trazados de fronteras reales y desdibujando los antagonismos materiales” (Richard, Nelly, 1996:739).

¿Qué implican entonces estas consideraciones en la indagación concreta llevada a cabo en mi tesis? Por un lado, atender a los procesos sociohistóricos en que se despliega la práctica local del CI; pero al mismo tiempo, también, reconstruir los procesos de experimentación y activación singular de múltiples instancias dedicadas a la producción y socialización del CI, organizadas con empeño y determinación por diversidad de maestros y practicantes locales que se comprometieron con el desarrollo de esta disciplina. Por otro lado, el enfoque situado supuso asimismo conceder primacía a las descripciones empíricas, de modo de recuperar el terreno experiencial sin ajustarlo a un *corpus* teórico previamente aceptado. Es así que en la tesis incluyo la caracterización de las prácticas estéticas y corporales que pone en juego el CI colocando una suerte de *lupa* al nivel mismo de su ejercicio y de sus ámbitos de socialización; acudiendo a descripciones autoetnográficas en combinación con relatos de entrevistas y materiales fotográficos y audiovisuales que permiten construir un suelo de imágenes sobre las prácticas materializadas. Solo una vez conformado ese suelo me valgo de marcos conceptuales para profundizar en el análisis.

Es decir que el movimiento, en mi tesis, va de las descripciones de las prácticas a su análisis y conceptualización, concediendo así relevancia la organización de lo descriptivo y lo conceptual a las descripciones autoetnográficas, en consonancia con la propuesta de fortalecer un estudio de carácter situado.

## La autoetnografía

### *La valorización de la propia experiencia y el rechazo de paradigmas universalistas*

No me interesan aquí mis sentimientos, en tanto que míos, perteneciéndome a mí y a nadie más que a mí. No me interesa lo que de individual hay en ellos. Sino cómo son atravesados por lo que no es mío.

Por aquello que emana de la historia del planeta

Paul B. Preciado (2014: 15-16)

¿Con la sangre de quién se crearon mis ojos?

Donna Haraway (1995: 330)

La autoetnografía es una estrategia metodológica cualitativa que considera la propia experiencia de quien investiga como recurso fundamental en el proceso de investigación, y que resulta crecientemente valorada por diversidad de autores del ámbito local e internacional (Scribano y De Sena, 2009: 8; Del Mármol, Mora y Sáez, 2012: 102; Ellis, Adams y Bochner, 2011; Richardson, 1997; Rosaldo, 2000; Hammersley y Atkinson, 1994; entre otros)<sup>6</sup>.

Surge con la “crisis de representación” (Denzin y Lincoln, 2012: 76; Martínez, 2015: 292) o “crisis de confianza” (Ellis, Adams y Bochner, 2011: s./n.) producida en el marco de las ciencias sociales en los 80; como resultado del progresivo cuestionamiento a perspectivas universalistas –especialmente desde el posmodernismo– y del debilitamiento del paradigma positivista, con paralelas búsquedas y propuestas de nuevas formas de abordar la investigación. Sobre todo, se reconoció “la imposibilidad y lo poco deseable de narrativas universales” (ib.: s./n.). Como plantea Alejandra Martínez, “la crisis de representación se centró fundamentalmente en cuestionar los ejes fundamentales del paradigma positivista: sus objetivos, premisas, métodos, técnicas e implicaciones políticas” (2016: 190).

Desde fines de los 60, y pronunciándose en los 70 con las luchas políticas, estéticas y conceptuales libradas desde movimientos vinculados a la descolonización, los derechos civiles y los feminismos, entre otros, habían ido desgastando las normas clásicas de análisis social y los viejos modelos de verdad objetiva y universal, bajo perspectivas críticas que comenzaron a permear los enfoques epistemológicos y a producir “una crisis creativa de reorientación y renovación” (Rosaldo, 2000: 49).

<sup>6</sup> El término *autoetnografía* ha estado en circulación especialmente desde las décadas del 80 y 90, con antecedentes en su utilización: el antropólogo Karl Heider lo usó por primera vez en 1975; aunque David Hayano es generalmente acreditado como el inventor del término en 1979. Su estudio sobre jugadores de póquer profesionales, conformando él mismo uno de ellos, es un ejemplo de este enfoque (Ellis, 2004: 12-13).



Comienza entonces “un momento experimental” en la forma de hacer etnografía (Rosaldo, 2000: 58) que abre nuevos métodos y estrategias de investigación. Al respecto, señalan Norman Denzin e Yvonna Lincoln:

De este modo, se completó el proceso de erosión de las normas clásicas de la antropología: su objetivismo, su complicidad con el colonialismo, su noción de la vida social como un todo estructurado por rituales y costumbres fijas, la investigación etnográfica como monumento a una determinada cultura. La teoría crítica, el feminismo y las epistemologías con orientación racial competían ahora por el protagonismo en el campo, cuyos puntos de atención se redefinían gradualmente. Temas como la validez, la comprobabilidad y la objetividad, que se creían anteriormente determinados de una vez y para siempre, se volvieron problemáticos (2012: 76-77).

Renato Rosaldo subraya que fueron preocupaciones éticopolíticas suscitadas en los contextos de descolonización y de intensificación del imperialismo las que redundaron en nuevas problematizaciones que hicieron que el análisis social modificara su programa de investigación, ocasionando este cambio a su vez una crisis en la etnografía (2000: 58-59).

Así, la crítica de los métodos de investigación tradicionales se vincula a un significativo cuestionamiento ético a los efectos políticos y posibilidades analíticas de paradigmas objetivistas y universalizantes, y la autoetnografía es resultado (entre otros) de esas búsquedas y procesos de reorientación en las ciencias sociales, que se profundizan en los años 80. Denzin y Lincoln especifican que la crisis de representación de mediados de los 80 significó “una profunda ruptura”: se inicia con trabajos (como los de Turner y Bruner, 1986; Clifford y Marcus, 1986; Geertz, 1988; entre otros) que impulsaron “una práctica más reflexiva de la investigación y la escritura, y problematizaron temas de género, clase social y raza” (2012: 76). En esta dirección, Martínez señala que desde estas perspectivas críticas se ha esperado “el fin de una postura epistemológica que persigue a rajatabla la objetividad y la neutralidad sobre la realidad, basadas [según la expresión de Denzin y Giardina, 2009: 29] en el ‘punto de vista de Dios’” (2016: 190).

La autoetnografía es un enfoque que permite distanciarse de perspectivas objetivistas y hacer reflexiva la subjetividad de quien investiga en ciencias sociales (Scribano y De Sena, 2009: 2). Carolyn Ellis, Tony Adams y



Arthur Bochner señalan que, en las últimas décadas, una gran cantidad de investigadores de distintas disciplinas se volcaron a la autoetnografía buscando “una respuesta a las críticas de las ideas canónicas sobre lo que es la investigación y cómo debería ser realizada” (2011: s./n.); y despliegan una severa crítica a los paradigmas universalistas, subrayando que “mayormente, quienes insisten en formas canónicas de hacer y escribir investigación están abogando por una perspectiva blanca, masculina, heterosexual, de clase media y alta, cristiana y capacitista” (2011: s./n.).

*La influencia de la teoría feminista en el desarrollo de la autoetnografía, la valorización de la propia experiencia como recurso y la explicitación de la mirada parcial*

La teoría feminista ha ejercido un papel preponderante en el surgimiento de la autoetnografía, como destacan varios autores (Denzin y Lincoln, 2012: 76; Ellis, 2004: 21; Denzin, 2015: 226; Ellis y Bochner, 2000: 740; Richardson, 1997b: 298). La epistemología feminista (en ocasiones concebida equivocadamente como los “modos de conocer femeninos” –Anderson, 2017: 1–) estudia las influencias de las normas y concepciones de género, y de intereses y experiencias generizadas en la producción de conocimiento. Así, más que dar lugar a *saberes femeninos*, trastoca las formas tradicionales de concebir el saber y las metodologías de las ciencias sociales.

Estas perspectivas establecen sobre todo un fuerte rechazo a posturas objetivistas que vinculan la objetividad a la universalidad, explicitando la relación de dominación masculina implicada en esos posicionamientos, y reivindicando con fuerza los conocimientos *situados* (Haraway, 1995; Anderson, 2017), que favorecen desplazamientos éticopolíticos en los modos de abordar la investigación (Denzin, 2015: 226).

Ellis especifica que “el feminismo ha jugado un rol en el movimiento narrativo/autoetnográfico. Ha contribuido significativamente a legitimar la voz autobiográfica asociada a la etnografía reflexiva” (2004: 21), en tanto “muchas escritoras feministas evocan comenzar la investigación desde la propia experiencia” (ídem). Los feminismos rescatan fuertemente la cuestión del punto de vista y el carácter político de la experiencia singular; la consigna “lo personal



<sup>7</sup> En esta línea, Laurel Richardson, desde la autoetnografía feminista posestructuralista defiende el carácter “siempre parcial, local y situado” del conocimiento y la escritura (en Richardson y Adams St Pierre, 2005: 962). Desde esta postura, desarrolla trabajos en los que cuestiona la ética y la política de la investigación social exponiendo su propia experiencia como docente-investigadora ante prácticas autoritarias de sus superiores (1997b), o problematiza su propia experiencia con la maternidad (1997a). En la línea de la autoetnografía feminista puede mencionarse también, entre varias otras autoras y materiales, el libro hito editado por Ruth Behar y Deborah Gordon, *Women writing culture* (1995), una respuesta a *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*, compilado por Clifford y Marcus (1986); texto en el que desestimaban los aportes de la teoría feminista a la investigación social. Esto lo exponen por ejemplo Denzin y Lincoln, señalando que este tipo de trabajos “marginalizaron y minimizaron las contribuciones de la teoría y la investigación del punto de vista, de procedencia feminista” (2012: 76). También Mónica Tarducci, en el terreno local, da cuenta de esa desestimación y pondera la respuesta de Behar y Gordon al editar ese valioso libro, en el que se efectúa una revisión de los aportes significativos y pioneros a la creación de formatos y estilos de escritura por parte de importantes antropólogas feministas (2015: 59).

es político” deviene así corrimiento ético en las formas de producir conocimiento<sup>7</sup>.

En la perspectiva autoetnográfica, en sintonía con el esfuerzo por comprender los fenómenos sociales despojándose de “cualquier pretensión de objetividad o neutralidad” (Martínez, 2015: 292), se asume que los puntos de vista de quien investiga pueden contribuir puntualmente a la captación de experiencias y preguntas no accesibles desde otra perspectiva:

La autoetnografía en tanto estrategia cualitativa es un modo de trabajar con información privilegiada. (...) las temáticas que se analizan suelen ser más intensamente matizadas de como aparecen a la vista de un observador pensado como extraño y avalorativo. (...) El investigador es un participante activo capaz de narrar la escena en la que trabaja, conoce y posee un distinguido acceso al campo de observación que comparte con otros sujetos (Scribano y De Sena, 2009: 6).

Así, esta metodología constituye una estrategia experiencial en la que “el investigador está socializado en la cultura que investiga” (Scribano y De Sena, 2009:8). Por eso, desde este enfoque “la mirada del sujeto implicado en la construcción de un campo objetual no solo no es un obstáculo para la comprensión, sino que es un recurso y/o una condición para efectuar dicha comprensión” (Scribano y De Sena, 2009:3).

### *La autoetnografía en los estudios de danza y corporalidad*

Especialmente en relación con determinados fenómenos, la propia experiencia es considerada condición insustituible para su estudio; como es el caso de prácticas ancladas en experiencias del cuerpo y el movimiento, que suelen ser particularmente difíciles de comprender acabadamente a través de observaciones y entrevistas (Del Mármol, Mora y Sáez, 2012: 111).

En tanto la autoetnografía implica “poner el propio cuerpo” (Martínez, 2015: 293), en lo que hace a los análisis centrados en danza y corporalidad, el privilegio del enfoque autoetnográfico es mayor que en otro tipo de estudios. En esta dirección, Mariana del Mármol, Ana Sabrina Mora y Mariana Sáez señalan que poner el cuerpo en la práctica

estudiada puede volverse “crucial” para comprender este tipo de prácticas y experiencias, y subrayan:

Solo es posible llegar a la comprensión de los fenómenos sociales, especialmente aquellos que se vinculan con emociones o con representaciones y experiencias del cuerpo, considerando, junto con los materiales etnográficos convencionales, la propia experiencia, es decir, tomando la propia subjetividad y corporalidad como recursos valiosos que es necesario y deseable utilizar (...). En el caso del estudio de prácticas centradas en lo corporal, poner el propio cuerpo en esa práctica es una fuente de conocimiento que permite comprender de otro modo aquello que vemos y que escuchamos, y también abrir el pensamiento, la escucha y la mirada a numerosas cuestiones que de otro modo tal vez no tendríamos presentes (2012: 102-103).

En este aspecto específico vinculado a la valorización de la experiencia corporal como recurso para la investigación, puede reconocerse un punto de cruce argumentativo entre la autoetnografía y la perspectiva fenomenológica del *embodiment* de Thomas Csordas<sup>8</sup>; con frecuencia recuperada en trabajos de danza. Esta perspectiva insiste en la necesidad de que los estudios de corporalidad no asuman el cuerpo como “objeto (necesario de pensar)” sino como “sujeto” actuante y creador de realidad social:

Este acercamiento al *embodiment* comienza con el postulado metodológico de que el cuerpo no es un objeto a ser estudiado en relación a la cultura, sino a ser considerado como el sujeto de la cultura o, en otras palabras, como el suelo existencial de la cultura (Csordas, 1990: 5).

Este enfoque, que recupera los desarrollos de Maurice Merleau-Ponty (especialmente, 1984), tiende “a tomar el *cuerpo vivido* como un punto de partida metodológico” (Csordas, 2010: 84) más que como un objeto de estudio. El cuerpo se considera un principio productivo e indispensable para el análisis social (Csordas, 1990: 39).

El *embodiment* implica una actitud metodológica que demanda prestar atención a lo corporal, aún cuando no se trate específicamente de estudios sobre corporalidad (Del Mármol, Mora y Sáez, 2012: 105). Ese esfuerzo refiere tanto a prestar atención *a* el cuerpo (sus vivencias, sensaciones, afecciones, etc.) como a prestar atención *con* el cuerpo.

Así como la autoetnografía valoriza la participación de quien investiga, en la perspectiva del *embodiment* se considera

<sup>8</sup> El término *embodiment* puede traducirse como “corporización”; de todos modos esta perspectiva es conocida y referida en países de habla hispana según su designación en lengua inglesa. También pueden mencionarse en esta perspectiva los trabajos de Michael Jackson (por ejemplo, 1983), entre otros.



también que las experiencias corporales de quien investiga son fuentes de conocimiento y comprensión (Del Mármol, Mora y Sáez, 2012: 105). Ahora bien, a pesar de este punto de cruce específico entre la autoetnografía y el *embodiment*, los enfoques autoetnográficos pueden enmarcarse en diferentes perspectivas conceptuales; no solo en la del *embodiment*, como es el caso de Sáez, 2017, o más estrictamente merleau-pontyana, como es el caso de Scribano y De Sena, 2009, sino también en la posestructuralista, como es el caso de Denzin, 2013; Richardson, 1997; otros, y de hecho, como especifican diferentes autores, los “argumentos antifundacionales posestructuralistas” han contribuido e influenciado bastante el desarrollo de la autoetnografía (Denzin, 2013: 210), transformando y ampliando los límites de la etnografía y los formatos de investigación (Richardson y Adams St Pierre, 2005: 963); y buena parte de los estudios autoetnográficos se sustentan en este tipo de enfoque.

Por otro lado, en relación con la valorización del cuerpo como instancia de conocimiento, no puede dejar de mencionarse el enfoque de Loïc Wacquant, cuya investigación, en la que expone su experiencia en el terreno del boxeo (2006), constituye ya un clásico en el marco de lo referenciado como “autoetnografía reflexiva” en sociología<sup>9</sup>, y en la que el autor remarca “la necesidad de una sociología no sólo del cuerpo en sentido de objeto (*of the body*) sino a partir del cuerpo como herramienta de investigación y vector de conocimiento (*from the body*)” (16).

### *Herramientas de indagación y estrategias escriturales autoetnográficas*

En cuanto a herramientas de indagación concretas, la autoetnografía implica la utilización de un *puzzle* de procedimientos (Scribano y De Sena, 2009: 7): la recuperación de fotografías y/o filmaciones, en combinación con diarios personales, documentos formales e informales, textos académicos y populares, la realización de entrevistas, la *participación observante*, otros<sup>10</sup>. La articulación entre distintos procedimientos y la combinación de diversas materialidades es una constante en esta forma de hacer investigación cualitativa (Ellis, 2004: 12; Scribano y De Sena, 2009: 7).

Estas herramientas y posibilidades que abarca el enfoque autoetnográfico resultan especialmente pertinentes

<sup>9</sup> Si bien Wacquant no propone su trabajo bajo la categoría de “autoetnografía”, actualmente su investigación es considerada como pionera en esta línea (Martínez, 2016: 187).

<sup>10</sup> La *participación observante*, característica de esta estrategia metodológica experiencial, es una herramienta que incluye y valoriza la propia experiencia corporal de quien investiga y que da cuenta de un fuerte grado de participación en lo investigado (mayor por ejemplo al de la observación participante –Hammersley y Atkinson, 1994: 59-61–), constituyendo un modo de trabajo particularmente destacado para el abordaje de la corporalidad y el movimiento (Mora, 2010: 154; Del Mármol, Mora y Sáez, 2012: 104). Como plantean Patricia Aschieri y Rodolfo Puglisi, “la *participación observante* cuestiona la fórmula clásica ‘observación (distancia/reflexión) + participación’ para integrar el carácter experiencial-corporal de la producción de conocimiento etnográfica, destacando la cercanía con nuestros interlocutores” (2010: 128).



a mi investigación, en la que efectúo una articulación entre diferentes técnicas y materialidades. En la misma, combino la realización de entrevistas en profundidad con la revisión bibliográfica y documental, la recuperación de registros propios y diarios personales, y la descripción autoetnográfica en primera persona, además del análisis conceptual. También integro al corpus de análisis material fotográfico y audiovisual correspondiente al período de surgimiento de la danza en Estados Unidos y al ámbito local en los inicios y en la actualidad, incluyendo una selección de videos y material fotográfico de realización propia.

En lo que hace a la estrategia de escritura, mi trabajo recupera posibilidades características de la autoetnografía como la escritura en primera persona –singular, salvo en los casos de escritos grupales– (Ellis, 2004: 6 y 12; Martínez, 2015: 292), estrechamente vinculada con el posicionamiento éticopolítico y epistemológico autoetnográfico de valorizar la propia experiencia corporal, afectiva y reflexiva de quien investiga:

...la escritura en primera persona debe utilizarse con el objeto de ser capaz de incorporar reflexividad sobre los aspectos en que las miradas ajenas al investigador no pueden hacer o están limitadas a hacerlo (Scribano y De Sena, 2009: 6).

La escritura en primera persona deviene un medio que posibilita la exposición y comunicación de observaciones, sensaciones y reflexiones producto de la propia participación, así como un recurso de explicitación de la mirada de quien investiga<sup>11</sup>.

De todos modos, las estrategias típicamente autoetnográficas no se reducen al uso de la primera persona, sino que esta metodología habilita diversidad de posibilidades escriturales bajo la denominación de “prácticas analíticas creativas” (Denzin, 2013: 209; Richardson y Adams St Pierre, 2005: 962). Estas prácticas, cuyo uso en las ciencias sociales se ha expandido ampliamente en las últimas décadas (Richardson y Adams St Pierre, 2005: 959) pueden combinar diversidad de formatos y estilos. Como especifica Ellis, “usualmente escritos en primera persona, los textos autoetnográficos aparecen en una variedad de formas: cuentos cortos, poesía, ficción, novelas, ensayos fotográficos, guiones, ensayos personales, diarios, escritos fragmentados y prosa de las ciencias sociales. Muestran acciones concretas, diálogo, emoción,

<sup>11</sup> Esta estrategia escritural, aun cuando se expresa en primera persona singular, se apoya en la consideración de que la producción de sentido es siempre social. Como especifica Martínez, la autoetnografía se basa en una perspectiva epistemológica que asume que la experiencia de un individuo puede dar cuenta de los contextos en los que vive, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su vida. Así, “el formato autoetnográfico brinda la oportunidad de dar cuenta de cómo lo social se encuentra depositado en el cuerpo” (2015: 294).





personificación, espiritualidad e inseguridad” (2004: 12).

Otra estrategia escritural típicamente autoetnográfica que recupero en mi tesis es la de *mostrar* (Martínez, 2015: 294) o generar un suelo de imágenes de las experiencias estudiadas a partir de la escritura. Como señalan Ellis, Adams y Bochner: “Les autoetnógrafes pueden hacer textos estéticos y evocativos usando técnicas de *mostrar* [*showing*], que son diseñadas para ‘traer a los lectores a la escena’, particularmente a pensamientos, emociones, y acciones, en función de ‘experimentar una experiencia’” (2011: s./n.)<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> También Wacquant refiere a la importancia del *mostrar* y de hacerlo desde el cuerpo, yuxtaponiendo análisis sociológico, descripción etnográfica y registro literario (2006: 24).

### *La autoetnografía como subgénero científico-literario*

Las estrategias escriturales de la primera persona, del *mostrar* y en general las prácticas analíticas creativas referidas, son posibilidades ligadas, por otro lado, a la autoetnografía en tanto subgénero científico-literario, cuya escritura presenta un límite ambiguo o difuso entre “el uso literario y el sociológico” (Ellis, 2004: 13). Martínez señala en este sentido:

Un relato autoetnográfico debe incluir la emoción, la acción, la introspección, la conciencia de sí mismo y el propio cuerpo. A la vez, demanda el uso de un estilo de comunicación narrativo-literario. Se trata de un subgénero que exige hablar en primera persona (2015: 293).

Este carácter ambiguo entre lo científico y lo literario se fortalece cuando, en el momento de crisis de representación y de experimentación en las ciencias sociales, “un grupo de antropólogos optó deliberadamente por una nueva forma literaria” (Rosaldo, 2000: 58)<sup>13</sup>.

En ese marco de cambios y aperturas en los modos de estudio de lo social, los formatos narrativos etnográficos cambiaron e incluyeron nuevas formas de hacer etnografía. Es en este momento que aparecen las prácticas analíticas creativas anteriormente referidas. La puesta en valor de la autoetnografía surge a partir de este movimiento. Ellis, Adams y Bochner señalan que con el cuestionamiento al objetivismo “gradualmente, académicos de un amplio rango de disciplinas comenzaron a considerar cómo devendrían las ciencias sociales si fueran más cercanas a literatura que

<sup>13</sup> Laurel Richardson señala: “En el despertar del posmodernismo –incluyendo al postestructuralismo, al feminismo, la teoría queer y la teoría racial crítica– con las críticas a las prácticas de escritura cualitativa tradicionales, las convenciones de escritura sacrosantas de la ciencia social fueron desafiadas. Los límites del género etnográfico se fueron disipando, expandiendo y alterando con investigadores escribiendo en diferentes formatos” (en Richardson y Adams St Pierre 2005: 962).

a la física” (2011: s./n.). Así, “estos investigadores intentan relatar historias que muestran una experiencia corporal, cognitiva, emocional y espiritual” (Ellis, 2004: 6). Wacquant, en esta dirección, integra una “proporción de análisis y de relato, de lo conceptual y lo descriptivo” (2006: 19) y rescata las posibilidades de “el mestizaje de géneros y de formas de escribir, además del uso estratégico de las fotografías y de las anotaciones personales” (ídem), defendiendo “la alianza de estos géneros normalmente separados: sociología, etnografía y novela” (ib.: 25).

De este modo, si, como subrayara con Novack, para no reducir la experiencia corporal y situada de las prácticas de danza se torna necesario desarrollar estrategias que permitan materializar la descripción etnográfica, las posibilidades mencionadas en relación con la propuesta autoetnográfica colaboran en esta dirección.

*Reflexiones conclusivas. El no desdoblamiento en la relación sujeto-objeto y otras posibilidades que habilitó la autoetnografía en mi investigación doctoral*

Como sostenía al comienzo del texto, la recuperación de la estrategia autoetnográfica en mi tesis doctoral ha resultado productiva para viabilizar el trabajo de un modo que me interesaba particularmente. Este enfoque me ha autorizado a explicitar que es una mirada singular (e implicada como coparticipante con su *objeto*) la expuesta en mi investigación doctoral, y por otro lado, a la vez que permite reconocer esa singularidad, no la hace equivaler ni la asume indistinta a cualquier otra mirada desvinculada de un esfuerzo de investigación. Es decir, la autoetnografía autoriza a explicitar la inevitable subjetividad de quien investiga y la perspectiva siempre singular de su observación, sin desestimar (sino valorizando) la relevancia y especificidad de esa mirada en cuanto compromiso riguroso que pone en juego diversas herramientas (documentales, conceptuales, metodológicas, de literatura de investigación) para pensar lo estudiado (Ellis, Adams y Bochner, 2011: s./n.).

Cabe subrayar así, finalmente, que el *enfoque autoetnográfico* implica diversos aspectos: el reconocimiento de mi propia participación en las prácticas y experiencias que analizo; aportes o *ventajas* insustituibles redundantes de esa participación (el conocimiento sobre quiénes



son informantes clave, la posibilidad de mantener un intercambio desde una mirada no externa, el reconocimiento de interrogantes relevantes y la comprensión sensible de aspectos y percepciones sobre la práctica, entre otros) y, sobre todo, una postura ética en relación con lo estudiado. En definitiva, “la autoetnografía demanda tomar conciencia de que toda investigación implica cuestiones políticas y éticas” (Martínez, 2015: 293) y constituye un enfoque adecuado para trabajar desde una perspectiva situada, que me habilita a recuperar mi propia experiencia (sin concebirla *individual*) y a trabajar con mayor libertad de formatos.

### Referencias bibliográficas

- ALONSO KRISCHE, Ana María (2012): *Contato Improvisação: a experiência do conhecer a presença do outro na dança* (tesis de maestría no publicada), Maestría en Educación, Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.
- ANDERSON, Elizabeth (2017). *Feminist Epistemology and Philosophy of Science*. En ZALTA, E. N. (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (edición primavera 2017), recuperado el 7 de enero de 2019, de <https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/feminism-epistemology/>
- ASCHIERI, Patricia, y PUGLISI, Rodolfo (2011). *Cuerpo y producción de conocimiento en el trabajo de campo: una aproximación desde la fenomenología, las ciencias cognitivas y las prácticas corporales orientales*. En CITRO, S. (comp.) *Cuerpos plurales. Ensayos antropológicos de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- BEHAR, Ruth, y GORDON, Deborah A. (1995). *Women writing culture*. Bekerley: University of California Press.
- CITRO, Silvia; BIZARRIL, José. y MENNELLI, Yanina (2015). *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas*. Buenos Aires: Biblos.
- CLIFFORD, James, y MARCUS, George (1986). *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- CSORDAS, Thomas (1990). *Embodiment as a Paradigm for Anthropology*, *Ethos*, Vol. 18 N° 1.
- CSORDAS, Thomas (2010). *Modos somáticos de atención*. En

- CITRO, S. (coord.) *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- DEL MÁRMOL, Mariana; MORA, Ana Sabrina, y SÁEZ, Mariana (2012). Experimentar, contabilizar, interpretar. Conjunciones metodológicas para el estudio del cuerpo en la danza. En CITRO, S. y ASCHIERI, P. (coords.) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos.
- DENZIN, Norman K. (2013). Autoetnografía analítica o nueva *déjà vu*. En *Revista Astrolabio*, N° 11. Buenos Aires.
- DENZIN, Norman K. (2015). Haciendo (auto)etnografía políticamente. En *Revista Astrolabio*, N°14. Buenos Aires.
- DENZIN, Norman K., y GIARDINA, Michael (2009). *Qualitative Inquiry and the politics of evidence*. Walnut Creek, California: Left Coast Press.
- DENZIN, Norman K., y LINCOLN, Yvonna S. (2005). Introduction. The Discipline and Practice of Qualitative Research. En *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Third Edition. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.: pp-1-13.
- DENZIN, Norman K., y LINCOLN, Yvonna S. (2012). Introducción general. La investigación cualitativa como disciplina y como práctica. En *El campo de la investigación cualitativa. Manual de investigación cualitativa*. Vol. 1. Barcelona: GEDISA.
- ELLIS, Carolyn (2004). A call of Autoethnographic Stories. En *The Ethnographic I. A methodological Novel about autoethnography*, Walnut Creek: Altamira Press. Traducción resumida de LEDERMAN, F. y PLOTNO, G. (2011), cátedra de Metodología y técnicas de la investigación social, profesora Ruth Sautu.
- ELLIS, Carolyn, y BOCHNER, Arthur P. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity. En DENZIN, N. K. y LINCOLN, Y. S., *Handbook of Qualitative Research*. Second Edition. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc., pp. 733-765.
- ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E., y BOCHNER, Arthur P. (2011). Autoethnography: an overview. En *Forum Qualitative Social Research*, Volumen XII, N° 1, art. 10, enero 2011.
- FEDERICI, Silvia (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- FEDERICI, Silvia (2017). En alabanza del cuerpo danzante”[traducción de Juan Verde, en lengua original “In praise of the dancing body”. En *Revista A beautiful resistance: everything we already are*], recuperado el 11 de



- noviembre de 2017, de <http://brujeriasalvaje.blogspot.com.ar/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?m=1>.
- GEERTZ, Clifford (1988). *Works and lives. The Anthropologist as Author*. Stanford, California: Stanford University Press.
- HAMMERSLEY, Martyn, y ATKINSON, Paul (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. México: Paidós.
- HARAWAY, Donna J. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- JACKSON, Michael (1983). Knowledge of the body. En *Man* (NS), 18 (2), pp. 327-345.
- MARTÍNEZ, Alejandra (2015). Una reflexión autoetnográfica sobre la práctica de las artes marciales de contacto: ser una (uno) entre todos ellos. En *Revista Astrolabio*, N°14, recuperado el 18 de diciembre de 2018, de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/viewFile/11628/12043>.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1984). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- MORA, Ana Sabrina (2010). El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal. Tesis doctoral sin publicar, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- MOREL, Hernán; OSSWALD, Denise, VALLEJOS, Juan Ignacio et. al. (2015). Escribir las danzas. Coreografías de las ciencias sociales. En CAROZZI, M. J. (coord.) *Escribir las danzas. Coreografías de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- NOVACK, Cynthia (1995). The body's endeavors as cultural practices. En FOSTER, S. (ed.), *Coreographing History*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 177-184.
- PACHECO SÁEZ, Consuelo, y TORO GRAINDORGE, Manuela (2011). La experiencia holística del contacto improvisación en la naturaleza, tesis de grado para la licenciatura en danza. Escuela de Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile.
- PALLANT, Cheryl (2006). *Contact Improvisation. An introduction to a vitalizing dance form*. North Carolina, McFarland & Company Inc. Publishers.





- PAXTON, Steve (1981). Contact improvisation. Entrevista realizada por Bents Folkert. En *Theatre Papers*, número 5, Darlington, Inglaterra, versión traducida por Susana Tambutti.
- PAXTON, Steve (1997). Conversation between Yvonne Rainer and Steve Paxton. En BENOIT, A. *Nouvelles de danse. Dialogues on dance improvisation in performance*. Bruselas: CONTREDANSE, Bruxelles, N° 32/33.
- PRECIADO, Paul (2014). Introducción. En *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós.
- REED, Susan (2012). La política y la poética de la danza. En CITRO, Silvia, y ASCHIERI, Patricia (coord.) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos.
- RICHARD, Nelly (1996). Feminismo, experiencia y representación. En *Revista Iberoamericana*. Santiago, Chile, Vol. LXII, 176-177, julio-diciembre 1996, pp. 733-744.
- RICHARDSON, Laurel (1997). *Fields of Play: Constructing an Academic Life*. Chicago: Rutgers University Press.
- RICHARDSON, Laurel (1997). Skirting a pleated text. De-Disciplining an Academic Life. En *Qualitative Inquiry*, 3. Chicago: American Educational Research Association, pp. 295-303.
- RICHARDSON, Laurel, y ADAMS ST PIERRE, Elizabeth (2005). Writing. A method of inquiry. En DENZIN, N. K. y LINCOLN, Y. S. (eds.) *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications Ltd., pp. 959-978.
- ROSALDO, Renato (2000). *Cultura y verdad. La reconstrucción del análisis social*. Quito: Abya-Yala Ed..
- SÁEZ, Mariana (2017). Presencias, riesgos e intensidades. Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata. Tesis doctoral sin publicar. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- SCRIBANO, Adrián, y DE SENA, Angélica (2009). *Construcción de conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la autoetnografía como estrategia de investigación*. Recuperado el 18 de diciembre de 2018, de <https://www.moebio.uchile.cl/34/scribano.html>
- TARDUCCI, Mónica (2015). Antes de Franz Boas: mujeres pioneras de la antropología norteamericana. En *Revista Runa*, N°36, vol 2. Buenos Aires: Instituto de



- Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. pp. 57-73.
- TETNOWSKI, Jennifer A., y DAMICO, Jack S. (2014). Auto-ethnography. En *Encyclopedia of Social Deviance*. Craig Forsyth: University of Louisiana-Lafayette.
- TURDO, Cristina (2012). Prólogo por Cristina Turdo. En TAMPINI, M. *Cuerpos e ideas en danza*. Buenos Aires: Cuadernos del IUNA.
- TURNER, Victor W., y BRUNER, Edward (1986). *The anthropology of experience*. Illinois: Illini Books Ed.
- VICH, Víctor, y ZAVALA, Virginia (2004). La oralidad como performance. En *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- WACQUANT, Loïc (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Fecha de recepción: 17 de junio de 2019  
Fecha de aceptación: 14 de agosto de 2019



Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional

