

Cuerpos en el laberinto: emociones y sensibilidades en el recorrido de “La Menesunda”.

CLAUDIA LOPEZ.

Cita:

CLAUDIA LOPEZ (2017). *Cuerpos en el laberinto: emociones y sensibilidades en el recorrido de “La Menesunda”*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/750>

Cuerpos en el laberinto: emociones y sensibilidades en la percepción de una ambientación artística

Claudia López (UBA)

Introducción

“La Menesunda” se encuadra, en el marco de la vanguardia de la historia del arte argentino, al interior de eventos artísticos que refieren al arte conceptual en los que se acentuaban las manifestaciones hedónicas y los estímulos a los que eran expuestos los espectadores con el objetivo de incentivar su participación en la obra a través de la profundización de las distintas percepciones que surgían a lo largo de su recorrido.

En lo concerniente a esta faceta sensorial encontramos que en esta reconstrucción de la obra, “La Menesunda según Marta Minujín”¹ consistió (tanto en 1965 como en el revival 2015/2016) en la propuesta del recorrido de una instalación a través de una estructura laberíntica por distintos espacios que promovieron diferentes situaciones apelando al uso de múltiples materiales y que, en palabras de la crítica y la propia Minujín, tuvieron por objetivo el generar estímulos multisensoriales en los visitantes.

El objetivo de este trabajo es el de poder acercarnos al análisis del revival de esta obra artística, la que se postula como generadora de sensaciones, a través de la propuesta de una investigación cualitativa. Para ello tomamos como base la técnica de entrevistas en profundidad, y en ellas trasladamos los aprendizajes derivados de las técnicas de innovación implementadas por Adrián Scribano en los Encuentros Creativos-Expresivos (ECE). En estos encuentros la propuesta del autor es la de pasar de la tradicional “unidad de observación” en investigación cualitativa a la “unidad de experienciación”, las que propenden (...) “pasar de la dicotomía unidad de observación-unidad de análisis redirigiendo la percepción al hiatus que se abre entre el análisis y la observación cuando se trata de la expresividad de la acción, en vistas a identificar y sistematizar el conjunto de superposiciones emocionales que advienen en un acto expresivo” (Scribano: 2013: 19).

Entendemos que Scribano toma lo creativo/expresivo por fuera de lo artístico como institución (nos referimos aquello que socialmente es reconocido como arte en un momento determinado y que habitualmente se encuentra vinculado con el museo, las galerías, los artistas, la historia y el mercado del arte que van fijando los cánones de cada época), sino como un recurso² para lograr un abordaje “más acá” de la palabra, en tanto que se trabaja con recursos y materiales provenientes del mundo estético para promover

¹ “Menesunda”, término lunfardo que refiere a los significados de “mezcla” y “confusión”, En este revival de la obra se ha atendido a diversos materiales documentales (planos originales, fotografías, videos) para que la reconstrucción respetara lo más fielmente posible a la original de 1965, el soporte más importante estuvo a cargo de la memoria y dirección general de su otra autora, Marta Minujín. Resulta interesante señalar que se hace hincapié en el atributo de la fidelidad.. Se expone que, en este caso que la obra es “según” Marta Minujín, hacedora desde los testimonios pero especialmente desde lo que ella misma rememora.

² En el mismo sentido lo piensan Ingold, T. (2010) y Marcus G. (2004) en tanto aportes que desde la plástica o las artes escénicas pueden extrapolarse a la investigación cualitativa.

la expresividad de los participantes en los ECE, un caso paradigmático que suele ser muy utilizado tanto en ECE como focus groups es el del collage.

Nuestro objeto se encuentra inserto plenamente en el “mundo del arte” y nuestro propósito es acercarnos a él desde las herramientas y técnicas utilizadas los ECE, provenientes de la Investigación Social basada en el Arte (ISBA) y de la Investigación Social basada en la Creatividad/Expresividad (IBC/E) que promueven la expresión de los participantes por medio de instrumentos que no son los de la lengua, como es, por ejemplo, la utilización de colores. Por lo tanto, en este caso se utilizan recursos artísticos a la vez que nos encontramos motivados por el arte.

Consideramos “La Menesunda” de 1965 y “La Menesunda según Marta Minujín” de 2015/16 como artefactos estéticos, resultados de prácticas sociales que permiten captar fragmentos de lo real social, en cada época. Nuestro principal interés se centra particularmente en abordar cómo es *sentido/leído*³ hoy este revival.

Relación entre colores y emociones en las entrevistas en profundidad

Entre las razones de la opción por las entrevistas en profundidad pesó la de tratar de atender de manera personal individual al registro de las sensaciones, de las emociones y promover desde allí asociaciones con pensamientos sobre el sentir el arte, sin tener otras miradas y otras voces más allá de las del investigador con el que se interactuó. Se trata de una diferencia significativa respecto de esa voz “coral” que aparece en los grupos de discusión focal.

Se tuvo especial interés en que las entrevistas fueran lo más flexibles y dinámicas posibles, particularidades que se señalan para la técnica de entrevistas cualitativas en profundidad, en contraposición con lo que ocurre en las entrevistas estructuradas (Taylor&Bogdan 1996: 101).

Se trata de una experiencia de campo que intenta aplicar herramientas utilizadas en los ECE, para acercarnos a las sensaciones atravesadas por los visitantes apelando a disparadores que no sólo son de tipo verbal sino que buscan activar asociaciones libres e idealmente bucear en términos de Scribano, en un “más acá de la palabra”, aunque finalmente (e inevitablemente) se registren luego las verbalizaciones. En particular hemos analizado la relación entre colores y emociones y la visualización de un video del recorrido de la instalación que rememoraba la experiencia.

Con el propósito de acercarnos a las emociones de esas experiencias diseñamos una guía de pautas de preguntas abiertas, en las que se focalizó sobre las sensaciones y emociones que el recorrido por la instalación habían despertado en los visitantes La guía ubicaba

³ Al señalar *sentido/leído* la barra entre ambas nociones separa y en cierto modo liga porque refiere a una articulación que a la vez da cuenta de los intersticios: las sensaciones que la obra provoca están atravesadas por las *lecturas* en sentido amplio de cada visitante, en tanto que las lecturas que la misma obra genera están cruzadas por las sensibilidades.

contextualmente la fecha de la visita, los motivos para concurrir y la pregunta motor que funcionó como eje fue: *¿Cómo sentiste “La Menesunda”?*

Se estableció un corte etario: visitantes entre 18 y 30 años y entre 55 y 65 años⁴. La idea fue la de cotejar qué les pasó emocionalmente a quienes tuvieron algún tipo de contacto con la época de la instalación original (aunque fueran niños o adolescentes alguna resonancia del hacer del Di Tella) y quienes sólo tuvieron contacto con el revival en la reconstrucción. Todos los entrevistados contaban con estudios terciarios/universitarios y declararon haber ido a ver la obra con una predisposición positiva.

Las entrevistas fueron grabadas en audio y en video. Posteriormente se procedió a la transcripción de los audios para poder analizar las verbalizaciones. Tal como propone Emmel, el proceso de anonimato se realiza luego de las transcripciones y antes de efectuar el análisis. Los entrevistados pudieron solicitar ver el video o escuchar el audio tanto en la instancia de la entrevista como luego de su finalización. (Emmel 2008: 7)

Para la toma se buscó coordinar con los entrevistados un espacio que les resultara amigable, conocido, para que pudieran sentirse lo más cómodos posibles para manifestarse, del mismo modo, se tuvo especial recaudo para que no hubiera interferencia de terceros durante la toma.

Fue aplicada la técnica de responder mediante la elección de colores. Establecimos una línea temporal de la experiencia que estuvo relacionada con el antes (expectativas y sensaciones antes de iniciar el recorrido), el durante (el tránsito por la instalación) y el después (la salida de la obra).

Allí se les pidió a los entrevistados que eligieran uno o más colores (de un set con papeles de colores que la entrevistadora les alcanzaba) para cada uno de esos momentos. Luego de ello, expresaron verbalmente, las razones de la elección, para cada instancia.

Todos los entrevistados se mostraron entusiasmados de participar.

Si bien el intento es el de bucear en ese “más acá” de la palabra, en ese pedido de elección de colores que están sustituyendo las verbalizaciones vinculadas a las emociones *sentidas* respecto de la instalación artística, no olvidamos que estas elecciones suelen corresponder, a su vez, a una cierta regulación socialmente establecida del sentido asignado a los colores.

Al interior de los estudios sobre el campo de la investigación cualitativa viene debatiéndose, desde hace un tiempo, el papel que el arte puede jugar en las investigaciones empíricas. Básicamente sobre el uso de técnicas que suelen pertenecer al hacer estético y que permiten ampliar la expresión y creatividad de los entrevistados.

Particularmente la expresión de sus emociones, sentimientos y pensamientos que escapan de las respuestas que los sujetos entrevistados consideran que son las “políticamente correctas”, esto es aquello que piensan que el entrevistador quiere

⁴ En la presente etapa experimental de este proyecto, para cada corte, fueron realizadas seis entrevistas.

escuchar y que los deje en una posición de prestigio (en una buena presentación de su persona, en términos de Goffman).

Además de este propósito, no menor, el uso de técnicas que faciliten el “más acá” de la palabra habilita potencialmente el surgimiento (o bien la rememoración) de sensaciones y emociones que serán expresadas por medio de colores (en el caso que nos ocupa) y que luego serán interpretadas por los sujetos a través de sus verbalizaciones. Ello implica al menos, un doble juego: el expresivo no verbal y el expresivo verbal. En ambos existe la reflexión del sujeto entrevistado; pero en la instancia de la verbalización se da una vuelta de reflexividad sobre la primera expresión por medio del color.

Proponer al entrevistado que responda eligiendo un color hace que el sujeto se ajuste a un código distinto al que está previsto en las entrevistas tradicionales. Se le pide además cierta celeridad en la elección, con la esperanza de que prime una cierta espontaneidad en esa expresión.

Coincidimos con Scribano en que (...) “toda asociación es dependiente de su contexto (geopolítico y geocultural); y no existen, a la fecha, procedimientos consensuados para una aplicación ‘automática’ de las asociaciones sugeridas”. (Scribano 2013: 38).

Atendiendo a los desarrollos teórico-metodológicos que han estudiado la relación entre color y emoción/sensación, observamos en el trabajo de campo realizado que cuando los entrevistados verbalizan las razones de la elección de los colores deben realizar una justificación en la que ellos mismos bucean nadando entre la corriente de la cultura en la que están inmersos, a la vez que ponen en juego los interpretantes sociales y particulares de sus historias de vida.

Suele suceder que, en varios de los casos, esa palabra que da cuenta del por qué, por ejemplo, el amarillo les transmite una emoción determinada no aparezca rápidamente, sino que se vea demorada y allí el entrevistador comienza a sentirse contento, porque piensa que ha logrado entrar a un territorio “virgen” en el que primaría una sensación genuina ya que está convencionalmente establecido que aquellas sensaciones y sentimientos más profundos no pueden explicarse con palabras -un cliché- y a la vez asoma la ansiedad por acceder a esa verbalización que eche por tierra ese silencio epistémico.

(...) “es importante enfatizar la capacidad de registrar ‘silencios’ de expresividad. Esos espacios en blanco que en la expresión da por sentada pensando que ellos pueden estar siendo ejecutados como provocados-intencionales, negados-reprimidos, acostumbrados-des-acostumbrados” (Scribano 2016: 31)

Nos hemos detenido exprofeso en marcar sensaciones del investigador (se ha mencionado la esperanza, alegría, ansiedad), porque durante la entrevista no sólo son registradas emociones y sensaciones de los entrevistados sino que, de un modo ineludible, el entrevistador también es atravesado por sus propias emociones en el devenir del encuentro que se construye en esa escena.

Insistencias temáticas

En una primera instancia de análisis, posteriormente a la transcripción de los audios, se realizó un relevamiento de los principales núcleos temáticos que aparecieron con frecuencia a lo largo de las entrevistas.

Se apuntó a establecer la mirada metafórica en el análisis de las respuestas de los entrevistados: (...) entender a las acciones sociales desde la metáfora fundante que implica la relación realidad/ colores implica considerar el juego entre energía, cuerpos y observador. (Scribano 2013: 43)

Nos movemos entre las posturas del bricoleur interpretativo (conocedor de que el análisis se realiza desde su perspectiva de clase, género, raza e incluso desde su propia historia personal) y la del bricoleur crítico (posición que enfatiza una dialéctica y hermenéutica inter y multidisciplinaria).

Siguiendo a Denzin & Lincoln podemos pensar el trabajo de análisis como un montaje o como un collage reflexivo: “El investigador como bricoleur-teorizador trabaja entre y dentro de perspectivas y paradigmas que compiten y se superponen.” (Denzin Norman& Lincoln, Ivonna S, (2005: 6, 7)

¿Cómo sentiste “La Menesunda”?

Las sensibilidades, las emociones y sensaciones que encontramos están vinculadas fundamentalmente a sentidos de la diversión.

Lo lúdico y la experimentación de diversas sensaciones corporales son tópicos de las emociones relatadas y es interesante notar que también aparece de manera espontánea el haber experimentado sensaciones diversas a lo largo del recorrido de la instalación, ligadas a distintos sentidos (vista, tacto, oído).

El sentido que produjo emociones/sensaciones que les resultó más novedoso fue el táctil, no sólo por tratarse de una experiencia vedada habitualmente en el espacio institucional del museo, sino por las sensaciones en sí que experimentaban al tocar materiales tales como goma espuma, géneros de tela diversos, plástico, papeles (sensaciones de rugosidad, de aspereza, de algo “alocado” y también de asco).

“(...) lo táctil está a lo largo de toda la obra, al pasar por distintas texturas que vas tocando lo táctil tiene la relevancia que en otras obras no tiene. El museo no te deja tocar, es más te fija una cierta distancia para ver la obra. Acá es todo lo contrario, es bien de la época. Hay esponjas, hay volumen, hay una mezclanza, no importa sólo lo visual. Una experiencia sensorial más completa.” (Entrevistado, 57 años)

Lo táctil aparece como una experimentación hedonista. Sumados a los sentidos de juego y diversión (presentes en todas las entrevistas), entre los entrevistados más jóvenes primaron las experiencias ligadas a la curiosidad, ansiedad, risa, incomodidad, sorpresa, rareza. En los mayores: el humor, ánimo festivo, alegría, frío intenso, pudor, angustia, agrado por lo táctil, sorpresa.

En todos aparece el sentido de “sorpresa”, pero aquí es interesante señalar que, en los más jóvenes esa “sorpresa” se vincula con que les resultó una experiencia “rara” e incluso “alocada”; mientras que en los mayores la “sorpresa” estuvo vinculada no sólo con aquello con lo que se iban a encontrar en cada cubículo sino con el relato de sorprenderse ellos mismos por las sensaciones que varios de esos espacios, con sus dinámicas, les hicieron experimentar (una sorpresa de haberse sorprendido).

Se manifiestan sensaciones de calor y de frío (vinculado específicamente a la habitación ambientada como el interior de una heladera).

El lugar mencionado como el de mayor disfrute y en el que más se insiste sobre la diversión fue la sala final, en la que los participantes se encontraban rodeados por espejos, con ventiladores funcionando, papelitos de colores que volaban y una cabina vidriada en el medio por medio de la que se activaban luces y vientos. Se notó un alto agrado por el efecto de viento, por tirar los papelitos que recogían del piso y el juego de imágenes infinitas de esa “fiesta” reflejada en los espejos con los juegos de luces.

Los espacios que fueron señalados como más repulsivos fueron: un espacio del que colgaban grandes tubos de diferentes texturas que había que atravesar y un pasillo en el que aparecían tubos plásticos con relleno de colores amarronados mientras se oían ruidos a líquidos, que fueron leídos como “entrar a las vísceras”, “estar transitando el intestino”.

Por otra parte el atravesar la zona de la denominada “habitación” también fue señalado como sorpresivo. Se trató de una habitación-dormitorio ambientada con mobiliario y decoración en la época de los '60, en la que se encontraba una pareja semidesnuda ubicada en una cama matrimonial, charlando, mientras se escuchaba de fondo música de los Beatles.

Ninguno de los entrevistados interactuó con la pareja, sabiendo incluso que –dadas las características de la instalación- esta era una opción (hablarles, sentarse o acostarse en la cama, etc.). Todos indicaron que pasaron de manera más o menos fugaz y que se limitaron a mirar. La mayoría no recordaba que había música. Varios de los entrevistados manifestaron sensaciones de incomodidad y algunos de pudor por sentirse en una situación de orden privado, en un espacio público.

Es interesante señalar que la del dormitorio no es la única situación en la que había presencia y potencial interacción con actores. En la denominada por los entrevistados “peluquería” o “sala de maquillaje” se encontraban dos mujeres (a veces tres) que ofrecían pintar el rostro o las uñas. Las mismas participantes que manifestaron pudor en el dormitorio por la presencia de los actores aceptaron la invitación de maquillarse. Cuando se les preguntó por la diferencia, ya que, en ambos casos la proximidad con los actores se daba (en el caso del maquillaje aún más porque dejaron intervenir sus cuerpos), las respuestas apuntaron a los distintos espacios que establecían reglas claras del orden de lo privado y de lo público y que estas normas repercutían de manera directa en sus sensibilidades.

En relación con los colores se efectuó una sistematización de las preferencias vinculadas con los significados otorgados en las verbalizaciones de los entrevistados.

“Colores y emociones en el antes, el ahora y el después (...) las conexiones entre colores y emociones pueden ser analizadas e interpretadas desde diversas “matrices” teóricas y epistemológicas. Lo que proponemos aquí es una matriz elaborada desde los “resultados” (...) (Scribano 2013: 104).

Los colores que predominaron, en ambos segmentos etarios, fueron el fucsia y el amarillo. Por un lado se trata de significaciones de orden metonímico: declaran que son los colores que recuerdan que (pre)dominaban. Desde lo metafórico en la profundización de la elección insiste en el caso del fucsia por ejemplo: “lo chillón”, “sorpresa”, “misterio”, “impacto”, “intensidad”. Un color que en “lo chillón” alude a un deslumbramiento (por su intensidad, impacto, que guía hacia la develación del misterio luego de la sorpresa).

En tanto el amarillo presenta dos sentidos contrapuestos: el de amigabilidad y el de riesgo. Por un lado “liviano”, “amigable”, “descontracturado”, enlazados con la configuración de una escena agradable, distinta a la del recorrido de una muestra de museo, incluso de “verano” como algo ligado al calor en el cuerpo, al disfrute. Por otro, aunque en menor medida, el de “arriesgado” y “alocado” que pueden vincularse con la sorpresa expresada a lo largo de las entrevistas ante distintas situaciones vividas en el devenir de la obra.

Los colores elegidos para expresar las emociones previas a la entrada de la instalación, en el caso de los jóvenes se asocian con la metáfora de “la hoja en limpio” en la selección del blanco, como algo que está por escribirse/vivirse, la obra efectivamente se postula para ser experimentada y en esa vivencia es que se constituye como evento artístico. A su vez aparece el amarillo, con significados asociados con lo lúdico.

En cuanto a las expectativas de los mayores, expresadas en colores, se observa una mayor diversificación, apareciendo colores “fuertes”, intensos (naranja, azul, fucsia). Los sentidos de festividad e intensidad aportados por el naranja y el fucsia (al que además se le asigna un cierto toque de enigma/misterio) parecieran estar compensados con la serenidad apostada en el azul. Esa curiosidad con toque festivo y algo de tener que estar alerta/atento se vivencia en el marco de un ámbito “seguro” que es el del museo, que tiene sus normas, es decir, se espera algo disruptivo y con experiencias sensoriales pero en el contexto institucional.

En el caso del blanco es interesante señalar que obtuvo sensaciones contrapuestas según la edad, si en el caso de los jóvenes apareció asociado a lo por venir desde una “nada”, a estar abiertos a lo sorpresivo, en los mayores prevalece la reflexión sobre la idea de totalidad, por ser el blanco la suma de todos los colores. Si pensamos que se está eligiendo para expresar la expectativa, esta crece en tanto se espera experimentar de manera “total”, así como también puede relacionarse con que en la muestra aparecen todos los colores y que, además está en el aire el interpretante social de la época de los '60: la idea de obra de arte total.

Si pasamos a las elecciones cromáticas del recorrido de la instalación asistimos, a una diversidad de colores que van dando cuenta de las distintas sensaciones y emociones experimentadas: el cuerpo siente calor, frío, se encandila, se alegra, divierte. Por momentos se siente etéreo, liviano, metáforas de libertad. Pero además encontramos la elección del rojo en las acepciones sensibles más estereotipadas de la cultura occidental: como metáfora de pasión y específicamente del goce sexual. Este color y su significación vinculada con el placer es retomada también (aunque en menor medida y en los mayores) para expresar la salida de la obra, apuntando específicamente a la noción de satisfacción.

En esas selecciones de color para expresar las sensaciones/emociones del final del recorrido vuelven a aparecer sentidos de alegría, bienestar, diversión y el quedar “energizados”, sensaciones todas positivas.

Nos detenemos, de modo breve, en el caso del fucsia que es un color elegido para atravesar las tres instancias. En la expectativa de la obra es seleccionado para transmitir curiosidad (lo llamativo que demanda atención y que a su vez provoca la entrada hacia la develación de la incógnita). Durante el recorrido se mantiene el sentido de intriga, lo llamativo “chillón”, como un color que atrae como un grito, en el marco de lo festivo. Un juego en el que se van siguiendo pistas.

En el final la obra logra mantener un nivel de impacto, intensidad, alegría, sorpresa como consecuencia del transitar por el laberinto, y vivenciar las distintas emociones, especialmente por las sensaciones verbalizadas en relación con el último espacio del recorrido que es el elegido al comienzo de la entrevista como el lugar de mayor disfrute y en el que hubieran deseado quedarse más tiempo: la sala de espejos con los ventiladores y los papelitos de colores que permitía una escena lúdica en la que todos los entrevistados participaron. Esa sensibilidad del viento en el cuerpo con los papeles y luces de colores mientras unos participantes tiran a otros esos papelitos ayudados por viento y ven múltiplemente reflejadas sus imágenes es una de las escenas relatadas con mayor intensidad, reviviendo en el recuerdo esa energía, recordándola/expresándola en fucsia.

Hacia algunas conclusiones

Explorar el revival “La Menesunda según Marta Minujín”, por medio de técnicas de la investigación social basada en la creatividad/expresividad, nos permitió acercarnos, en profundidad, a diferentes sensaciones/reflexiones que la obra generó.

La implementación de la elección de colores para expresar esas sensaciones (a lo largo de tres instancias temporales) produjo ciertos resultados que amplían los obtenidos por medio de las preguntas abiertas de las entrevistas prototípicas. Los participantes se ubicaron en la dimensión de lo que podríamos denominar un código cromático, instalado culturalmente y en un segundo paso tradujeron esas elecciones, de manera verbal.

Los entrevistados seleccionaron los colores de acuerdo a su historia personal y su inserción cultura

En las verbalizaciones en las que los sujetos explicaban las razones de la selección de cada color aparecieron tanto significados estereotipados (como el de rojo: pasión) como otros que cobraban *sentido* en relación con la instalación artística (amarillo: alocado, arriesgado).

Esto nos conduce a que la técnica resulta productiva en términos de aportar esos sentidos que pueden no aparecer y que los sujetos, con el investigador, van armando en esas tramas de colores/emociones para cada caso.

Si bien en todos aparece la sensación de sorpresa, casi de manera permanente en el recorrido, una de las diferencias que se observó entre jóvenes y mayores fue que en los jóvenes predominaron emociones ligadas a lo extraño ("*era raro*" / "*me sentía raro*"), mientras que en los mayores se notan otras experiencias desde donde leen/sienten la obra en la que pueden sorprenderse pero no se sienten extrañados, sino que experimentan lo sensorial desde los parámetros del arte conceptual que, de algún modo, los guían en esas experiencias ("*algo que puede esperarse en este tipo de obras*").

Los estímulos utilizados expandieron nuestras posibilidades de análisis de esta instalación y creemos que no sólo actuaron como facilitadores para la expresión de los entrevistados sino que permitieron la reflexión sobre estas técnicas que provienen de la investigación social basada en la creatividad/expresividad, las que funcionan como vías de extensión en la exploración de las sensibilidades, sin escapar de la palabra ya que el investigador analiza las verbalizaciones en las que los sujetos explican la elección de los colores.

Trabajar con un artefacto estético como el de "La Menesunda según Marta Minujín", por ser un revival, implica reminiscencias de sensibilidades que son (re)tomadas. Realizar la indagación por medio de técnicas que promueven la expresión posibilita el surgimiento de una palabra expandida en relación con las sensibilidades: abre mundos de palabras que se encuentran imbricadas, enlazadas y no disociadas de aquellas sensaciones y emociones transitadas durante el recorrido por el laberinto.

Bibliografía

Denzin, N. K. (2003) "The Call to Performance" in Denzin, N.K. Performance Ethnography. SAGE Publications, Inc. Access Date: March 14, 2014 DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781412985390.n1> Print pages: 3-25

Emmel, Nick (2008). "Participatory Mapping: An innovative sociological method." Toolkit #03, Real Life Methods, University of Leeds, July.

Goffman, E. (1989). La presentación de la persona en la vida cotidiana, Buenos Aires, Amorrortu Editores, primera reimpresión; Introducción, Cap. 1 ("Actuaciones") y 7 ("Conclusiones").

Ingold, Tim (2010). "Bringing Things to Life: Creative. Entanglements in a World of Materials." Working Paper N° 15. University of Aberdeen.

Marcus, G. (2004). "O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropología". En Revista de Antropología. San Pablo: USP. Vol. 47, N° 1.

Scribano, Adrian (2016) *Investigación Social basada en la Creatividad/Expresividad*, Estudios Sociológicos Editora-. ISBN 978-987-3713-17-0 Buenos. Aires.

(2014) "Interludio. Indagando sensibilidades: aproximaciones metodológicas desde la expresividad y la creatividad" en Magallanes, G.; Gandia, C. y Vergara, G. (Comp.) *Expresividad, creatividad y disfrute*, Editorial Universitas. Córdoba. Argentina.

(2013) *Encuentros creativos expresivos Una metodología para estudiar sensibilidades*. 1a ed. - Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora, 2013. E-Book. ISBN 978-987-28861-3-4

(2008) *El proceso de investigación social cualitativo*, Prometeo, Buenos Aires.

Taylor, S. J y Bogdan, R. (1996) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós, Buenos Aires.

Vaughan, K. (2004). "Pieced together: Collage as an artist's method for interdisciplinary research", *International Journal of Qualitative Methods*, Vol. 4, n°1, Alberta, Canadá.