

Sobre la expresividad como estrategia para el estudio de las sensibilidades sociales

Año
2016

Autor
Boragnio, Aldana

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

Boragnio, A., Sánchez Aguirre, R. y Ferreras, J. I. (2016). *Sobre la expresividad como estrategia para el estudio de las sensibilidades sociales*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

II Congreso de la Asociación Argentina de Sociología (AAS)

Pre ALAS 2017

LAS CIENCIAS SOCIALES EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE HOY: PERSPECTIVAS, DEBATES Y AGENDAS DE INVESTIGACIÓN

I Jornadas de Sociología de la UNVM

GT 9: Teorías, epistemologías y metodologías en la sociología y demás Ciencias Sociales.

Sobre la expresividad como estrategia para el estudio de las sensibilidades sociales*

Aldana Boragnio¹, Rafael Sánchez Aguirre², Juan Ignacio Ferreras³

Resumen

En esta presentación intentamos desarrollar algunos elementos teórico-prácticos sobre la expresividad, tomando como base una exploración investigativa en la que invitamos a personas de la ciudad de Buenos Aires a que respondan con movimientos corporales una pregunta sobre el sentir. Asumimos una perspectiva de indagación basada en el arte con un interés netamente sociológico orientado al estudio de las emociones. Consideramos que las experiencias de las personas están conectadas con procesos históricos y tramas sociales, que pueden evidenciarse no solo con las palabras sino

* Esta ponencia hace parte de las actividades de difusión del proyecto "Entrevistas Bailadas y Diálogos Sonoros: propuestas metodológicas en formación" (2015-2017), que está incorporado al *Programa de Reconocimiento Institucional de Investigaciones* de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

¹ Licenciada en Sociología (UBA). Maestranda en Investigación en Ciencias Sociales (FSOC-UBA). Integrante del Grupo de Estudios sobre Sociología de las Emociones y los Cuerpos (IIGG/UBA), dirigido por el Dr. Adrián Scribano. Miembro del Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos CIES. Su trabajo de investigación en curso se centra en las comensalidades y emociones en el ámbito de oficinas públicas en la Ciudad de Buenos Aires. Correo electrónico: boragnio@gmail.com.

² Doctor en Ciencias Sociales (UBA). Becario postdoctoral CONICET/UBA-IIGG-GESEC. Miembro del Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos CIES. Su trabajo se concentra en el estudio sociológico de las sensibilidades a través del sonido y de la música. Correo electrónico: rasaguirre@gmail.com.

³ Licenciado en Sociología (UBA). Integrante del Grupo de Estudios sobre Sociología de las Emociones y los Cuerpos (IIGG/UBA), dirigido por el Dr. Adrián Scribano. Cellista, integrante de diversos proyectos musicales en la Ciudad de Buenos Aires. Su trabajo se concentra en el estudio sociológico del ruido y sus efectos a nivel emocional. Correo electrónico: juanignaciocello@gmail.com.

también a través de canales como el movimiento corporal. En esta línea, el sujeto que se expresa da cuenta de sus modos de percibir y sentir el mundo, pero también del orden social en el que se haya inscripto. En aras de problematizar los elementos conceptuales, metodológicos y prácticos de nuestra estrategia investigativa, dividimos la ponencia en tres partes. Inicialmente, presentamos algunas reflexiones teóricas sobre la expresividad en términos de lo que significa tener una experiencia. Posteriormente esbozamos la estrategia metodológica que estamos construyendo y que hemos denominado *Entrevistas Bailadas*. Finalmente, compartimos algunas opiniones de quienes participaron en este "experimento" y que refieren a cómo se sintieron frente al uso del dispositivo.

Palabras clave: Sociología de las emociones, experiencia, expresividad, Entrevistas Bailadas.

Introducción

En esta ponencia presentamos algunos elementos teórico-prácticos sobre la expresividad tomando como base una exploración investigativa en la que invitamos a personas de la ciudad de Buenos Aires a que respondan con movimientos corporales una pregunta sobre el sentir. Trabajamos la idea de expresividad en articulación con la idea de experiencia, proponiendo algunas reflexiones teóricas que actualmente seguimos discutiendo como parte de nuestro proyecto de investigación. El escrito está organizado en tres momentos. El primero referido a los conceptos en juego. El segundo se concentra en el dispositivo metodológico. Y el tercero retoma las voces de nuestros entrevistados para volver la mirada sobre el dispositivo.

I. Sobre expresividad y experiencia

La expresividad y la experiencia funcionan como una unidad dialéctica que es dinamizada por sensibilidades y relaciones interpersonales. Tanto una, como la otra, remiten a cuestiones perceptivas que no son exclusivamente individuales, sino que refieren a procesos de carácter social e histórico en los que “experienciar” y “expresar” están ligados a modos colectivos del sentir. Sin embargo, no podemos negar que existe cierto hábito de pensamiento, en la sociedad contemporánea, que hace parecer que la experiencia es algo que le sucede a cada cual de forma independiente de los otros seres

humanos. Resulta difícil para muchas personas considerar que las experiencias pueden ser producidas y que lo que cada cual siente es modelado más allá de la individualidad.

Concentrémonos un momento sobre los conceptos de experiencia y expresividad para continuar después con el desarrollo de nuestra reflexión y exploración sociológica. Primero, podemos afirmar que la experiencia es un concepto que ha sido largamente tematizado, ya la sociedad griega se preguntó por ella y heredó para occidente la pregunta por su lugar en la formación del conocimiento humano. Platón, por ejemplo, hizo énfasis en dos mundos entrelazados, el de las ideas y el de la experiencia sensible, como guía para fundamentar nuestro entendimiento del mundo –en el cual la experiencia funcionaba como ejercicio de rememoración de unas ideas preestablecidas que daban sentido al mundo.

La mirada platónica es una entre muchas que se propusieron desde entonces hasta la actualidad. Si consideramos la etimología de la palabra *experiencia*, encontramos que se trata de un término de origen latino, *experientia*, que alude a la acción de probar y ensayar. La palabra tiene tres componentes, de acuerdo a Cortés (1990), /ex/ que es un prefijo que indica emerger o separar del interior, /peri/ que está conectado con la raíz del verbo *intentar* o *probar*, y /entia/ que refiere a una cualidad que posee un agente. Así, la experiencia puede entenderse como la cualidad de emerger a través de la prueba directa de las cosas.

Esta sencilla definición fue complejizada a lo largo de la historia desde diferentes perspectivas filosóficas que no pretendemos abordar ahora, más bien podemos señalar el lugar desde el cual nos ubicamos para usar este concepto en nuestro trabajo. Podemos decir que nos interesa la idea de experiencia en tanto práctica que adelantan los individuos en al menos tres niveles de análisis: a.) como dinámica personal armonizada con el modo del hacer/sentir social establecido (Elias, 1990), b.) como momento de disrupción frente a un “siempre así” de la vida cotidiana (Scribano *et al.*, 2012) y c.) como posible instante de creatividad (Vygotsky, 2003).

Consideramos que la estructura de la acción individual está atravesada por entramados de interdependencias que cada individuo vive en términos de la conexión y sintonización con su grupo social. Dicha sintonización implica cierta modelación de la

experiencia individual acorde al ritmo social grupal, al ritmo experiencial que cada sociedad tiene. Por ejemplo, la experiencia de la vida constituida por la sociedad de Capital Federal es diferente a la experiencia de la vida que constituye la sociedad de una ciudad como Rio de Janeiro. Claro, existen factores estructurales comunes que se pueden dilucidar acerca de estas dos ciudades y sus habitantes, pero también es cierto que podemos distinguir cierta especificidad acerca del sentir que cada uno de estos colectivos ha figurado (Elias, 1990).

En un plano complementario, podemos entender la experiencia como situación disruptiva que acontece frente a la habitualidad del “siempre así” establecido en una sociedad.⁴ En este caso la experiencia puede evidenciarse a través de sucesos inesperados, impactantes, que pueden ser agradables o traumáticos. Una situación no programada, por ejemplo un terremoto, puede entenderse como una experiencia que marca la vida de quien lo padece. Igualmente ocurre, pero con una dimensión sensible diferente, por ejemplo, cuando alguien ve por primera vez una pirámide azteca y conoce la historia del pueblo que la construyó, posiblemente se sienta marcado por el asombro y la admiración.

A nosotros nos interesa, particularmente, una dimensión de la experiencia ligada a la creatividad, como momento disruptivo basado en la expresividad. Trabajamos en el armado de una estrategia metodológica que nos permita interpelar a nuestros entrevistados para que sus respuestas impliquen un juego creativo-expresivo, a la vez que estimulamos una *síncopa perceptiva y reflexiva* acerca de sus “sentires”. Cuando hablamos de síncopa lo hacemos pensando en el posible corrimiento desarrollado desde el ejercicio expresivo individual y que puede implicar la desmarcación (en algún grado) del ritmo colectivo habitual –de la inercia de la sensibilidad social establecida–.

En cualquier caso, asumimos que en el proceso creativo todo creador (inventor) “es fruto de su medio y de su tiempo, su creación parte de las necesidades que están creadas antes de él y se apoya en las posibilidades que además existen fuera de él” (Vygotsky, 2003: 42). La expresividad más que un asunto puramente individual se presenta para

⁴ Scribano *et al.* (2012) asumen una dimensión de la experiencia conectada con la idea de *prácticas intersticiales*, en la cual las disrupciones se dan desde la perspectiva del desarrollo de modos de la resistencia social que adquieren fuerte significatividad en la memoria corporal.

nosotros en términos de una clave social que puede ser fuente potenciadora, dinamizadora o neutralizadora de los modos sensibles de la subjetividad. Ello no quiere indicar un determinismo del grupo sobre el individuo, sino que más bien señala las interdependencias que nos ligan a unos y a otros desde el nacimiento, desde nuestra inicial dependencia a otros seres humanos (Elias, 1990).

A la expresividad individual entonces le podemos reconocer grados de autonomía relativa en medio del entramado de interdependencias personales que la sostienen. Es decir, que el ejercicio creativo de intentar construir respuestas (con movimientos corporales) sin la palabra, nos muestra la perspectiva de una persona en un marco de relaciones con otras personas. Por lo tanto, no entendemos a la “expresión” como un hacer salir del interior del sujeto a un sentir íntimo que ha estado presionado, cohibido, sino que más bien intentamos poner en evidencia las regulaciones y los modos sensibles que se acompañan con determinados ordenes sociales-subjetivos. En este caso, la expresividad, que habitualmente se entiende como un asunto eminentemente individual, se conecta con la figuración histórica de las sociedades y de su sentir.

La expresividad en tanto posibilidad creativa, que nosotros consideramos a través de un dispositivo metodológico que se basa en el uso de movimientos corporales, es asumida aquí como un canal válido y relevante para el abordaje de las sensibilidades sociales. A su vez, el concepto de experiencia es tematizado teniendo en cuenta los espacios expresivos que metodológicamente podemos habilitar y que remiten a dinámicas de creatividad e “improvisación”. A partir de estos elementos conceptuales, que se encuentran en proceso de ajuste y complementación, podemos ahora asomarnos sobre el dispositivo, su proceso de construcción y su funcionamiento.

II. Sobre el dispositivo

Desde hace unos años, desde el Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos CIES venimos trabajando colectivamente en la centralidad de la creatividad para acercarnos a lo social. En esta exploración investigativa ligada a la creatividad nos centramos en articular diferentes procesos investigativos, entre ellos destacamos los referidos al estudio de los movimientos sociales (Scribano, 2003; 2005; Scribano y Cabral, 2009;), otros alusivos a la expresividad y las prácticas intersticiales (Scribano, 2008; Scribano *et al.*, 2012; Scribano, 2013a; 2013b), y algunos más recientes que

ponen a prueba la idea de una entrevista basada en el movimiento corporal (D'hers, 2012; Musicco y D'hers, 2012; Scribano y D'hers, 2013).

Por lo tanto, con el foco puesto en la expresividad y en la exploración de los movimientos corporales como herramienta que nos permita acercarnos a las sensibilidades sociales, y continuando con la línea de indagación que venimos llevando a cabo desde el CIES⁵, intentamos llevar adelante la experiencia de lo que llamamos *entrevistas bailadas*.

Sintética y específicamente, esta experiencia se centra en pedirle a una persona que responda con el cuerpo, moviéndose, sin utilizar las palabras. La puesta en práctica de la entrevista puede ser condensada en tres momentos claramente definidos: “a) pregunta/respuesta bailada, b) explicitación por parte del sujeto del sentido/significado de lo bailado y c) diálogo sobre la experiencia y lo explicitado en b)” (Scribano, 2014b: 108).

Si nos centramos en los momentos de la entrevista, podemos observar que en un primer instante nos encontramos con la respuesta basada en el movimiento, a partir de lo cual el dispositivo presupone una dinámica de hermenéutica-doble, en la cual nos interesa la palabra del sujeto, por lo tanto, el momento de la palabra (c) será el protagonista de la entrevista luego de haber realizado el movimiento (b).

La realización de las entrevistas se dividió en dos etapas. Durante la primer etapa realizamos la experiencia invitando a personas practicantes de disciplinas ligadas al movimiento corporal —danza, teatro, contact, improvisación, etc.— y que habitaban la ciudad de Buenos Aires. En esta etapa realizamos dos tandas de entrevistas.

Cuando comenzó la organización para llevar adelante las entrevistas, lo primero que tuvimos que resolver fue identificar el tipo de espacio en dónde las íbamos a realizar. Luego de pensar y consensuar al respecto, decidimos que necesitábamos buscar un

⁵ En este mismo centro investigativo, en la búsqueda de caminos alternativos para investigar las conexiones entre sensibilidades, expresividad y conocimiento de la sociedad, también diseñamos un dispositivo que hemos llamado “Diálogos sonoros”, con el objetivo de “jugar” a modo de interludio e intersticio en lo que hay en la música de hiato/puente entre la palabra y la expresividad como forma cognitivo/afectiva para explorar el mundo social. Para profundizar más, ver Scribano, A.; Ferreras, J. y Sánchez Aguirre, R. “Diálogos sonoros: travesías metodológicas y análisis social” en *Arte y Sociedad. Revista de Investigación- ASRI*. Disponible en: <http://asri.eumed.net/7/dialogos-sonoros.html>.

espacio amplio, en el que fuese posible el despliegue corporal. Ambas tandas de entrevistas se realizaron en una sala de ensayo: un lugar familiar para los convocados.

Posteriormente, optamos por realizar entrevistas individuales, en las que sólo estuvieran presentes dos (o máximo tres) miembros del equipo, tratando de generar un ambiente íntimo que facilitara la expresión creativa. Por lo general, uno de nosotros tomaba el mando de entrevistador, brindando las pautas y realizando las preguntas, y otro se encargaba del registro y cuestiones organizativas que pudieran ocurrir.

Para convocar a los posibles entrevistados fueron contactadas personas cercanas a miembros del equipo de investigación, los invitamos a participar especificándoles que se trataba de un ejercicio sociológico ligado al movimiento corporal. Inicialmente, convocamos a 8 bailarines (2 varones y 6 mujeres de entre 25 y 35 años), que residían en la Ciudad de Buenos Aires desde al menos dos años atrás. Posteriormente, invitamos a otros 5 bailarines (1 varón y 4 mujeres de entre 25 y 35 años), que igualmente residían en Capital Federal.

Luego de realizada esta primer etapa —que llevamos a cabo entre agosto de 2013 y noviembre de 2014— surgieron nuevas preguntas que nos llevaron a pensar qué pasaría si el sujeto a entrevistar no tuviese conocimientos sobre el movimiento/baile, si no estuviese formado en dicha práctica. Decidimos, entonces, realizar una segunda etapa de entrevistas, esta vez con personas sin destrezas adquiridas a través de la formación “institucional” ligada al ámbito del movimiento corporal.

Para la segunda etapa buscamos un ambiente más pequeño que la amplia sala de ensayo utilizada previamente, queríamos un espacio más “acogedor” y que nos ayudara a evitar el posible “miedo escénico” del entrevistado. En esta etapa realizamos dos tandas de entrevistas. En la primera tanda, invitamos a personas conocidas por los miembros del equipo. En la segunda tanda, realizamos las entrevistas a personas no conocidas por los integrantes del grupo y que vivían en la Villa 31. Estas últimas entrevistas fueron realizadas en un espacio destinado a múltiples actividades culturales dentro del barrio.

En total, en la segunda etapa, entrevistamos a 14 personas —12 mujeres y 2 hombres— con edades que oscilaban entre los 20 y los 47 años de edad.

III. Algunas voces de los participantes

Los participantes de este dispositivo escucharon las preguntas y desarrollaron sus respuestas “moviéndose”. Podemos reconocer algunos ejes dentro de las reflexiones que surgieron en los diálogos que mantuvimos con los participantes, que exceden al tema en cuestión del que trata la pregunta, sino que implican al modo de preguntar, responder, pensar y sentir.

Existe en los participantes una tensión entre lo que se hace y lo que se piensa. Además de esto, aparece como tema el “orden”, es decir, qué sucede primero: un momento en el que se piensa sobre lo que se ha preguntado, cierto modo de moverse, acorde con estos pensamientos. En otros casos, primero se expresa el cuerpo, y durante el movimiento se pone en cuestión aquello que se está haciendo. Finalizada la experiencia, es otro el modo de reflexionar, y aparece la idea del dispositivo como “disparador” de ideas y pensamientos que, si se hubiese respondido con la palabra, no hubiesen emergido.

Un hombre, de alrededor de 30 años, que se dedica a la danza, afirma que al responder *“hubo un primer impulso, que era quizás pura sensación, pero, como, bueno, te preguntás que estoy haciendo un poco”*. Aquí el movimiento, tal vez “irreflexivo”, antecede al momento de pensar sobre lo que se está haciendo. De esta forma, y de modo complementario, es que pensamos que una de las grandes ventajas de este dispositivo es su capacidad de funcionar como un “disparador” que motiva nuevas ideas y reflexiones sobre lo que se pregunta. La misma participante afirma que *“Quizás si hubiera tenido que decirlo más verbalmente (...) [debería] ser un poco más claro. Ahí era como “bueno, vale todo””*. Las posibilidades de expresión del cuerpo, exceden las de la palabra.

(...) yo por lo menos tengo la palabra ubicada en otro lugar, el cuerpo me resulta más fácil llevarlo a las sensaciones... no a las sensaciones, como a lo físico, a la cara. La palabra no tanto (...) porque también, a diferencia de lo que pasa con el cuerpo, sentiría que te tendría que dar una respuesta mucho más rápida, no sé si podría quedarme un rato mirando... y con el cuerpo, no me preocupa tanto (...) es como más coloquial.

(...) creo que eso es como lo más, esa reacción del cuerpo, de la cara, del cerebro, todo esto lo que pasa cuando termina la última palabra de la pregunta, es como lo más espontáneo que podés obtener de alguien.

Una mujer sin experiencia en disciplinas artísticas, de 25 años, afirma que hizo *“lo primero que salió. Quizás lo que estoy diciendo ahora es porque... razono sobre lo que hice, pero lo que hice fue como una cosa más como... bueno, una emoción... lo primero que te sale... como un impulso”*. Sobre la potencia del gesto, un participante de 28 años, también sin experiencia en disciplinas que impliquen al cuerpo, afirma que *“es más fácil decir con gestos que con palabras. (...) Creo que me hace expresar todo este lado que no digo: a mí cuando me preguntan siempre digo que estoy cómodo, que estoy bien, y acá estoy mostrando más quizá la realidad”*.

Nuevamente, podemos observar cómo los participantes reconocen una potencialidad en el cuerpo, de poder expresar algo que no se puede decir con palabras. El movimiento del cuerpo expresa “algo” (una sensación, una emoción), y también sirve como disparador para que desde el discurso se pueda poner en palabras, más no sea de un modo precario, aquello que se siente. El mismo participante afirma luego que *“es más fácil siempre transmitirlo con el cuerpo. El cuerpo habla mucho más. Sobre todo cuando querés decir cómo te sentís. Si te sentís estresado frustrado uno siempre es uno de los sentimientos que más se nota. El cuerpo tenso”*.

El movimiento de hermenéutica-doble que mencionamos anteriormente se hace presente a la hora de explicar con palabras aquello que se ha hecho con el cuerpo. Ante la pregunta de cómo sintió la actividad, una mujer de alrededor de 40 años responde: *“Bien, bien, estuvo bueno, como que se me fue también metiendo en el cuerpo el movimiento a medida que lo iba haciendo. Como una cosa que, como que sale del cuerpo pero a la vez como una retroalimentación, viste? De lo que iba sacando y como que iba volviendo y salía más; como eso lo sentí”*.

Se torna constante esta retroalimentación de las dos dimensiones que están presentes en el dispositivo, la palabra y el movimiento. La misma mujer afirma que *“(…) que el cuerpo vaya haciendo esa sensación y mismo haciéndola como potenciarla, viste? o esa sensación, quizás, no sé, desde un lugar inconsciente lleve hacia otro movimiento y a otra sensación. Como medio todo ahí en una misma cosa pero retroalimentándose”*.

A partir de estas reflexiones podemos observar que para los entrevistados no desaparece el pensamiento en pos del movimiento, así como tampoco es un proceso lineal sino que el movimiento es un movimiento complejo, de retroalimentación, en el que el cuerpo nutre al pensamiento, y el pensamiento se vale de estos movimientos. En este sentido, la respuesta a la pregunta, emerge como un juego creativo-expresivo

producto de este movimiento del cuerpo y, también, de este movimiento del reflexionar y sentir.

Reflexiones finales

Retomando la idea central de éstas páginas, entendemos que el interés de indagar sobre la expresividad reside en entenderla no como un sentir íntimo que ha estado cohibido, sino como una forma de evidenciar las regulaciones y los modos sensibles que se acompañan con determinados ordenes sociales-subjetivos. En este sentido, consideramos que la potencia que tiene el dispositivo “Entrevistas bailadas” se basa, en parte, en resaltar las posibilidades que tienen los sujetos de “expresar” rasgos estructurales del orden social, o el lugar que estos sujetos ocupan dentro de dicho orden, mediante el movimiento y la posterior reflexión con palabras.

Esta propuesta metodológica entiende a la “experiencia” como momento de disrupción frente al “siempre así” de la vida cotidiana, y como posible instante de creatividad, posibilitando que el dialogante se encuentre frente a un modo distinto de “decir”. Hemos mostrado que, en diferentes etapas de nuestra exploración investigativa, las personas entrevistadas han señalado la relevancia de construir respuestas sin recurrir inicialmente al habla, lo que ha tenido efecto en la impresión que la experiencia ha dejado en cada una de estas personas.

El paso de entrevistar a sujetos formados en el ámbito del movimiento corporal, para posteriormente trabajar con aquellos sujetos alejados disciplinarmente del asunto, nos sirvió para corroborar el alcance de nuestra estrategia metodológica. Los movimientos y las reflexiones de los participantes nos indican que contamos con un dispositivo consistente para el estudio de las sensibilidades sociales, que habilita sentidos experienciales –ligados a la creatividad– a través de los cuales es posible explorar con rigurosidad el sentir individual-colectivo en juego.

Referencias

CORTÉS, G. (1990) *Etimologías latinas y griegas del Castellano*. México: Porrúa.

D'HERS, Victoria (2012); "Analizando la invisibilización del ambiente. La danza y el movimiento como abordaje metodológico en estudios de sensibilidad y percepción ambiental". En ReLMIS N° 4. Año 2. Oct. 2012 - Marzo 2013. Argentina. Estudios Sociológicos Editora. Pp. 21 - 37. Disponible en: <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/70>

ELIAS, N. (1990) *La Sociedad de los Individuos*. Barcelona: Península.

MUSICCO, C Y D'HERS, V. 2012 "Danza, movimiento y pensamiento. Algunas experiencias en la Ciudad de Buenos Aires" *Onteiken* N° 12, pp. 53-67.

SCRIBANO, A. (2003) *Una Voz de Muchas Voces. Acción Colectiva y Organizaciones de Base. De las prácticas a los conceptos*. SERVIPROH. 150 pag. Córdoba.

_____ (2005) *Itinerarios de la Protesta y del Conflicto Social*. ISBN 987-9357-59-0 2005CEA- Universidad Nacional de Córdoba- Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Villa Maria. Editorial Copiar.. 199 pag. Córdoba.

_____ (2008) "Re-tomando las sensaciones: Algunas notas sobre los caminos expresivos como estrategia para la investigación cualitativa" en Ayala Rubio Silvia coord. *Experiencias y reflexiones desde la investigación social*. México, CUCEA Universidad de Guadalajara, p.p. 103 123.

_____ (2013a) *Encuentros Creativos Expresivos: una metodología para estudiar sensibilidades*. Estudios Sociológicos Editora ISBN 978-987-28861-3-4 Pág. 173 Bs. As.

_____ (2013b) *Expressive Creative Encounters: A Strategy for Sociological Research of Expressiveness* *Global Journal of Human Social Sciences. Sociology & Culture* GJHSS (2013) Volume 13 Issue 5: 33-38. Online ISSN: 2249-460x & Print ISSN: 0975-587X. USA

_____ (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.

SCRIBANO, A. y CABRAL, X. 2009 Política de las expresiones heterodoxas: El conflicto social en los escenarios de las crisis Argentinas. Convergencia. Revista de Ciencias Sociales. Año 16 Num. 51 Sep.Dic. ISSN 1405-1435. p.p 129-156 UAEM, Toluca. México

SCRIBANO, A. Y D'HERS, V. 2013 “La performance como herramienta de indagación”. Victoria D'hers y Adrián Scribano. Séptimas jornadas sobre Etnografía y Métodos Cualitativos Buenos Aires, 14, 15 y 16 de agosto de 2013, IDES. SIMPOSIO: Investigación Social, Estrategias Cualitativas y Expresividad ISSN 2346-853X.

SCRIBANO, A.; FERRERAS, J. y SÁNCHEZ AGUIRRE, R. (2014) “Diálogos sonoros: travesías metodológicas y análisis social” en *Arte y Sociedad. Revista de Investigación- ASRI*. Disponible en: <http://asri.eumed.net/7/dialogos-sonoros.html>.

SCRIBANO, A., MAGALLANES, G. y BOITO, M. (comps.) (2012) *La fiesta y la vida: estudio desde una sociología de las prácticas intersticiales*. Buenos Aires: CICCUS.

VYGOTSKY, L. (2003) *Imaginación y creación en la edad infantil*. Buenos Aires: Nuestra América.