

De la investigación cuantitativa a la investigación performativa: investigar en danza

From quantitative research to performative research: researching in dance

Margarita Falcó Revelles; Dra.Leticia Ñeco Morote; Dra.Elvira Torregrosa Salcedo

*Conservatorio Superior de Danza de Alicante, España (CSDA)
Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas Comunidad Valenciana, España (ISEACV)
Artículo presentado 4-27-2016 y aceptado 5-25-2016*

“Como los artistas, los científicos creadores deben ser capaces de vivir, a veces, en un mundo desordenado; en otro lugar, he descrito esta necesidad como -la tensión esencial- implícita en la investigación científica” (Kunh, 1971, p. 130)¹.

Resumen

El artículo que presentamos trata de aportar nuevos caminos sobre el paradigma de investigación performativa en el ámbito de la investigación en danza. Para ello, nos situamos desde un rol que nos resulta cercano, como docentes al frente de la tutela de Trabajos Fin de Título (en adelante TFT) de la Enseñanzas Artísticas Superiores en Danza. Decidimos realizar una revisión de la literatura con la intención de situarnos en las dificultades de la investigación y las tareas de tutela performativa. Dentro de esta estructura, ejemplificamos las objeciones, beneficios y posibilidades a través de la aplicación práctica que propone el TFT de Margarita Falcó, alumna egresada en el Conservatorio Superior de Danza de Alicante (en adelante CSDA) en la promoción del año 2015. De forma que nos planteamos reflexionar sobre cada metodología de investigación (cuantitativa, cualitativa, performativa), buscando en los paradigmas cuantitativo y cualitativo las respuestas que el paradigma performativo debe afrontar. La ejemplificación que proponemos, aporta un camino de resolución sobre las dificultades de tutela en trabajos de investigación performativos.

Palabras clave: investigar, danza, movimiento, arte, metodología, paradigma, cuantitativo, cualitativo, performativo.

Abstract

This article aims to provide new ways about the performative research paradigm in the field of research in dance. To that end, we situate ourselves from a role as teachers that lead the Final Year Projects in Higher Art Education in dance. We decide to carry out a review of the bibliography in order to approach to the performative research and tutor tasks difficulties. Following the structure, we illustrate the objections, benefits and possibilities through the practical application proposed by Margarita Falcó in her Final Year Project, graduate student in the Conservatorio Superior de Danza de Alicante (CSDA) in 2015. We consider thinking about research methodologies (quantitative, qualitative, performative), searching in the quantitative and qualitative paradigms for answers that the performative paradigm must face. The examples given provide with options in order to solve the tutor tasks difficulties in performative research projects.

¹Thomas Samuel, Kunh (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. (Carlos Solís Santos trad.). México: Fondo de cultura económica. (Obra original publicada en 1962)

Keywords: research, dance, movement, art, methodology, paradigm, quantitative, qualitative, performative.

.1. Introducción

Desde la tarea de tutela del Conservatorio Superior de Danza de Alicante y como profesoras responsables de la materia Trabajo de Fin de Título (en adelante TFT), con 18 créditos (ECTS)², valoramos realizar una revisión de las metodologías de investigación cuantitativa y cualitativa, con la intención de encontrar caminos posibles de acción docente relativa a la tutela de TFT de intención performativa. Sobre dicha tutela, queremos resaltar, al igual que establece Zaldivar (2006)³, la responsabilidad que tienen los Estudios Superiores⁴ al respecto de promover investigaciones novedosas en cuanto a sus diseños, y cercanos al universo artístico y a la metodología performativa.

Expuesta la motivación que sustenta este estudio, presentamos una síntesis del TFT (en intención performativa) de la Titulada Superior en Pedagogía de la Danza Margarita Falcó (MF) que realiza una propuesta concreta sobre la Teoría General de Sistemas (en adelante TGS) y propone un instrumento que denomina herramienta TGS para la recopilación (tras la libre acción artística) de información performativa.

Partiendo de la reflexión propuesta en Arroyo et. al., (2014)⁵, nos planteamos realizar una revisión de la literatura, presentando la problemática y dudas al respecto de la tutela de investigaciones performativas⁶. Entre las cuestiones que consideramos fundamental desarrollar, se encuentra el sustento epistemológico del paradigma performativo. En esta ocasión, pretendemos avanzar hacia las tareas

²Regulado por Real Decreto 632/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Danza establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo de Educación. En BOE No. 137, pp. 48501-48516, de 5 de junio.

Regulado por Orden 25/2011, de 2 de noviembre, de la Conselleria de Educación, Formación y Empleo, por la que se establecen y autorizan los planes de estudio de los centros de enseñanzas artísticas superiores de danza dependientes del ISEACV, conducentes a la obtención del título de Graduado o Graduada en Danza.

³Álvaro Zaldivar (coord.); (2006, junio). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Instituto superior de Formación del Profesorado. Colección: conocimiento educativo. Serie: Didáctica. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Centro de Transferencia Tecnológica de la Universidad Politécnica.

⁴ Comprendidos en el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES)

⁵Tamara Arroyo Fenoll., Caterina Barceló Jordana., Carmen María Bernal Medrano., Cristina Campello Pérez., María Castelló Reche., Marina Díaz Reinoso., Rimma Nifontova Nifontova., Ma Virtudes Reche Hernández., Leticia Ñeco Morote., El proceso investigativo en las enseñanzas artísticas superiores: paradigma performativo. *El Artista* (11) diciembre, 2014, 349-373. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Pamplona, Colombia

⁶Véase: Barriga Monroy, Martha Lucía (2011, diciembre). La investigación creación en los trabajos de pregrado y posgrado en educación artística. *El Artista*. 8, 317-330. José Ignacio Lorente, (2013): Investigación performativa y aprendizaje basado en proyectos en las enseñanzas de postgrado en artes escénicas. Univest2013. España: Universidad del País Vasco.

de objetividad y subjetividad científica que se proponen en las metodologías tradicionales desde el neopositivismo, empirismo, fenomenología, hermenéutica, así como el estructuralismo y el interaccionismo simbólico.

En relación a la estructura del informe que presentamos, abordamos:

- Una síntesis introductoria al respecto de las metodologías de investigación aplicadas a la danza; las líneas de investigación, y el hecho creativo y artístico en el que sustentamos la investigación performativa.
- El paradigma cuantitativo y cualitativo de investigación: focalizando en sus características fundamentales (epistemología, objetividad y subjetividad científica, rol investigador) así como los principales diseños, autores y literatura.
- El paradigma de investigación performativa que emerge desde la revisión de la literatura dedicada a los paradigmas cuantitativo y cualitativo.
- A modo de conclusión presentamos la propuesta de(MF), desde la que se incide en la TGS como posible protocolo de la metodología performativa, proporcionando una herramienta de recopilación de información performativa (pasada a posteriori) y a la que denomina herramienta TGS.

2. Metodologías de Investigación aplicadas a la danza

Desde la tutela de TFT precisamos situar, identificar y estructurar las posibles vías de investigación por las que se puede indagar en danza.

A pesar de la escasez de líneas de investigación académicas apropiadas a estudios de postgrado que detectamos (debido a la tardía regulación de los Estudios Superiores de danza en España), los años de experiencia profesional en esta rama artística, así como los estudios consultados, nos permiten indicar diferentes ámbitos de la danza y el ejercicio profesional en el que se desenvuelven las investigaciones y que nos llevan a identificar dimensiones de investigación en danza. Desde autores como Medina Rivilla (2009)⁷, López-Lorente (2015)⁸ y Torregrosa et al. (2005)⁹, con su Propuesta de Grado en Danza, establecemos dimensiones educativas, escénicas, terapéuticas, históricas y técnico-corporales, entre otras.

⁷ Antonio Medina Rivilla (2009). *Investigación En Didáctica y Desarrollo del conocimiento práctico*. En Antonio Medina Rivilla y Francisco Salvador Mata (Eds.). *Didáctica General*. (pp. 77-104). Madrid: Prentice Hall.

⁸ Jose Luís López-Lorente, (2015, p. 180) *Las enseñanzas de música y danza en la Comunidad Valenciana marco teórico para su evaluación desde un modelo de cohesión social* (2015). [informe de investigación, cap. 14, p.175]

⁹ Proyecto de Grado en Danza, del Conservatorio Superior de Danza de Alicante. Inscrito en el Registro de la propiedad intelectual de la Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, con nº de asiento 09/2005/1829 de 31 de marzo de 2005, no publicado.

Escogida y propuesta la dimensión por la que el investigador desarrolla su proceso de indagación, el encuadre de la propuesta y su posterior desarrollo introducen la investigación en los diferentes paradigmas, enfoques y perspectivas por las que intentará contribuir a ampliar el conocimiento de las diversas dimensiones de la danza.

A partir de aquí se hace necesario desvelar las alternativas que estas dimensiones abren a los diferentes procesos de investigación.

Desde la tutela de TFT, nos resulta sencillo encontrar caminos posibles hacia la investigación performativa cuando dichas investigaciones se alejan de implicaciones educativas y se acotan hacia el hecho artístico. En tanto una persona-investigadora, trata de comprender, aproximarse, e interpretar a un grupo, a una persona, un hecho educativo, nos acercamos hacia el enfoque cualitativo, o hacia el enfoque cuantitativo, si pretendemos explicar o establecer causa-efecto. Por el contrario, cuando acotamos hacia la pureza de la creación, interpretación, y su carácter inatrapable en alguno de los múltiples "apriori" nos permite entender, a pesar de las dificultades, el enfoque performativo.

En relación a los paradigmas, las metodologías y los diseños de investigación, entendemos paradigma como una plataforma conceptual, un marco de comparación, un constructo o artificio sobre el que nos situamos para poder acotar la realidad a investigar. En este sentido, toda "ciencia se adentra en torno a un paradigma que, en sentido amplio, representa una matriz disciplinar, la cual incluye los supuestos, valores generalizaciones y creencias sobre una disciplina" (Cardona, 2002, p.25)¹⁰. Esta matriz, orienta al profesional en su campo de investigación aportando una guía para la resolución de los interrogantes y problemas que emergen en su ámbito de actuación y proporcionándoles los métodos adecuados para su resolución. Según Bresler (2006, citado en Hellver Jazyd, 2006, p. 45)¹¹ los paradigmas de investigación conllevan posicionamientos no sólo epistemológicos, sino también ontológicos y metodológicos.

En el caso de la disciplina artística de la danza nos encontramos con paradigmas aceptados por el campo profesional y científico como son el interpretativo y positivista, que derivan posteriormente en métodos cualitativos o cuantitativos plenamente desarrollados en lo relativo a sus diseños. Ahora bien, en el contexto español y gracias a la regulación legal de los estudios de danza que establece la Ley Orgánica del Sistema educativo de 1990 (LOGSE)¹² aparecen nuevos interrogantes incapaces de ubicarse en alguno de los paradigmas existentes y que abren el debate a un nuevo posicionamiento

10 María Cristina Cardona (2002). *Introducción a los métodos de investigación en educación*. Madrid: Editorial EOS.

11 Ortiz Castro Hellver Jazyd (2006). *La educación musical y artística en la formación del profesorado: estudio comparativo entre la universidad pública de Navarra (España) y la Universidad de Pamplona (Colombia)*. [Tesis Doctoral]. Universidad pública de Navarra.

12 Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo LOGSE (1990).

performativo. En el ámbito de la danza este paradigma se encuentra en estado de precencia, ya que no está todavía aceptado por algunos sectores, sin embargo, muy defendido por otros y finalmente con un posicionamiento de escepticismo de muchos.

Esta situación es la que nos lleva a la necesidad de establecer en este artículo, una aproximación conceptual y estructural de este paradigma performativo a través de una comparativa con los conocidos y usualmente utilizados métodos tradicionales, para así contribuir a su comprensión y consolidación.

Si retrocedemos a las raíces de un paradigma de investigación, encontramos una primera aproximación a su etimología; paradigma proviene del griego y se compone del prefijo *para* (junto) y de *deigma* (modelo, ejemplo), el cual proviene de *deiknynai* (mostrar). El físico y filósofo estadounidense Kuhn (1922-1996), acuñó esta nueva interpretación de la palabra y el término "cambio de paradigma" en su libro "La estructura de las revoluciones científicas"¹³. Según Kuhn (1971) una revolución científica es un cambio tan grande que el paradigma anterior ni siquiera se puede comparar con el paradigma nuevo, porque incluso las palabras que se usan para explicarlo son nuevas. Así mismo, el autor indica "El rechazar un paradigma sin reemplazarlo con otro, es rechazar la ciencia misma. Ese acto no se refleja en el paradigma sino en el hombre" (Kuhn, 1971, p. 131)¹⁴

Con la intención de profundizar en el sentido de un paradigma de investigación (como marco de comparación, o de aceptación de supuestos previos que avalan la investigación) abordamos la epistemología, recordando para ello, la tarea realizada por el "Círculo de Viena"¹⁵. La tarea del Círculo de Viena, permite el nacimiento del lenguaje científico, y supone el sustento de las metodologías de investigación tradicionales, encontrando como posteriormente veremos, autores que comienzan a plantear la necesidad de construir el sentido epistemológico del paradigma performativo de investigación en arte¹⁶. "La metodología, la gnoseología, la objetividad y subjetividad, la verdad del conocimiento, las tareas de inducción y deducción científica, y en general el conocimiento científico, así como el camino que ya siguieron otros paradigmas de investigación, nos parecen tareas que la Investigación Performativa

¹³ Thomas Samuel, Kuhn (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. (Carlos Solís Santos trad.). Mexico: Fondo de cultura económica. (Obra original publicada en 1962)

¹⁴ Thomas Samuel, Kuhn (1971). Op. cit., 131.

¹⁵ Pablo Lorenzano (2002). Presentación de la concepción científica del mundo: el círculo de viena. Redes 9, 103-149. Buenos Aires, Argentina.
<http://www.redalyc.org/pdf/907/90701805.pdf>

debe afrontar”(Arroyo, et al., 2014, p.361)¹⁷. Como indica Lorente (2015)¹⁸:

La investigación en artes, artística o performativa según las diferentes acepciones, designa un ámbito de investigación que no se reduce al empleo de determinados métodos, herramientas y procedimientos de investigación, sino que afecta especialmente a la epistemología, al modo en que se piensa y concibe la producción del conocimiento científico y la contribución al mismo de las prácticas artísticas, así como a las consideraciones ontológicas referidas al objeto de la investigación y a las teorías que orientan su construcción.(p. 97)

Abordar el sustento epistemológico de los marcos de comparación (paradigmas) tradicionales, nos ayuda a entender uno de los principales inconvenientes de lo performativo, su subjetividad científica.

En la tesis doctoral de Hellver Jazzyd (2006)¹⁹, encontramos referencias que abordan desde la diversidad de paradigmas, hasta los orígenes históricos de la metodología cuantitativa y cualitativa, así mismo establece la emergencia de nuevos paradigmas como el sociocrítico, el paradigma para el cambio y el participativo. Parafraseando a Dendaluce(1995)²⁰resaltamos la necesidad de superar las diferencias cuantitativas-cualitativas y a su vez, no confundir el debate paradigmático con el metodológico. No obstante, un paradigma no se fortalece sino encontramos los caminos metodológicos adecuados.

Respecto a la oposición cuantitativo vs cualitativo en un contexto de investigación que parte de sujetos y se aplica a distintos aspectos de otros sujetos, la subjetividad y objetividad científica en uno u otro paradigma es de idéntica valía. En ambos casos, el paradigma (sus sustento epistemológico, sus métodos y técnicas) ayudan a minimizar la subjetividad existente en ambas construcciones cuantitativa y cualitativa.

En términos generales, un paradigma cuantitativo solicita al investigador (rol investigador) que se aleje de su subjetividad al observar el hecho, persona, contexto investigado. Para lo cual, entre otras tareas y a modo de ejemplo solicita al investigador que acote lo investigado, con la intención de no dejar escapar ningún dato que pueda sesgar su reflexión. Por el contrario y como posteriormente profundizaremos, el paradigma cualitativo, solicita al investigador que

¹⁷Arroyo Fenoll., Op. cit., (p.361)

¹⁸ Jose Ignacio Lorente (2015). Investigación-acción y aprendizaje basado en proyectos en las enseñanzas de postgrado en artes escénicas. *Revista d'Innovació Docent Universitària* (7)97-115. [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/11137-19962-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/11137-19962-1-PB%20(1).pdf)

¹⁹ Hellver Jazzyd Ortiz Castro, op. cit., p.42-43.

²⁰ Iñaki Dendaluce (1995). Avances de los métodos de investigación educativa en la intervención psicopedagógica. *Revista de Investigación Educativa*, 26(2), 9-32.

conozca en profundidad, que se aproxime al sujeto, contexto, etc investigado. En ambos casos (cualitativo y cuantitativo) se pretende la objetividad y se controla por diferentes vías la subjetividad.

“Sin embargo el arte es subjetivo y por tanto reinventa la imaginación, es decir, redescubre los procesos investigativos” (Arroyo, et al., 2014, p.354). El arte es subjetivo, ¿Cómo investigamos en arte? En cierto sentido, cabe desmitificar (especialmente en ciencias sociales y humanas) la supuesta valía de la objetividad, ya que conlleva subjetividad incluso en situación de *personas en laboratorio*. ¿Cabe incluso apostar por la subjetividad como sustento del paradigma performativo? ¿Si los paradigmas cualitativo y cuantitativo han desarrollado formas de reducir lo subjetivo podemos situarnos en dicho estudio y sustentar la investigación performativa? Estos interrogantes de difícil respuesta nos adentran en el siguiente epígrafe, que trata de realizar una aproximación a la objetividad y subjetividad científica en el marco de las Ciencias Sociales y del arte y ciencia de la danza.

2.1. Metodología cuantitativa y danza: objetividad y subjetividad cuantitativa

Como indica Carrillo Quiroga (2015):

El asunto no es el marco teórico utilizado en relación con la práctica sino que el propio conocimiento creativo –generado a través de la práctica– resulta problemático para el discurso positivista y, por lo tanto, para el método científico. Una razón es que el conocimiento creativo se basa en un saber derivado de la experiencia humana, y puede verse como una restauración de lo que tanto tardó en erradicarse en el dominio del conocimiento, es decir, la subjetividad (Hartley, 2009:141). (p.230) ²¹

Epistemológicamente, en las modalidades de investigación cuantitativas encargadas de la abstracción que propone las matemáticas y el empirismo de la física, se adopta una filosofía positivista y “como resultado, los diseños de investigación maximizan la objetividad con el empleo de números, de estadísticas, de estructuras y de control experimental” (McMillan y Schumacher, 2007, p. 39)²². A lo que Flick (2007, p. 16)²³ añade que el sustento cuantitativo pretende “aislar claramente las causas y los efectos, operacionalizar adecuadamente las relaciones teóricas, medir y cuantificar los fenómenos, crear diseños de investigación que permitan la generalización de los hallazgos y formular leyes generales”.

²¹Perla Carrillo, Quiroga (2015). La investigación basada en la práctica de las Artes y los Medios Audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. 64(20), 219-240. <http://www.redalyc.org/pdf/140/14032722011.pdf>

²² James McMillan y Sally Schumacher. (2007). *Investigación educativa*. (5ª ed.). Madrid: Pearson educación.

²³ Uwe Flick. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.

El Círculo de Viena para la concepción científica del mundo, se propone clarificar aquello que es ciencia, propiciando un lenguaje común y lógico-científico; De esta forma, desarrolla el positivismo lógico, también llamado neopositivismo o empirismo lógico. En 1929 crean su manifiesto *Visión Científica del Mundo*²⁴. El Círculo de Viena avanza hacia una verdad basada en la razón y comprobada empíricamente y viceversa. En Wittgenstein (1889-1951)²⁵ podemos observar de nuevo, cómo se vincula la tradición empirista con la nueva lógica-matemática, todo ello, considerando la tesis fundamental del empirismo: la experiencia sensible como fuente de conocimiento.

Desde caminos propios al Neopositivismo y al empirismo (es decir, de la razón a la comprobación empírica y viceversa) y desde la revolución de la física a comienzos del siglo XX, la lógica-matemática y la naturaleza de la representación lingüística, propician la construcción de un lenguaje lógico (Carnap, 1992)²⁶. La escuela del Círculo de Viena permitió entre otras cuestiones, el principio de verificación, el lenguaje lógico-matemático; y la inducción probabilista.

En autores como Hernández Pina, Fuentes Pérez, Iglesias Verdegay y Serrano Pastor (1995)²⁷, Albert (2009)²⁸, Borda, Tuesca y Navarro (2009)²⁹, se establecen como modalidades de investigación cuantitativa: experimental (cuasi-experimental y caso único) y no experimental (comparativa, correlacional, encuesta, ex post facto)³⁰.

Una vez señalada la modalidad de investigación cuantitativa, los autores desarrollan las técnicas de recogida de datos que resultan adecuadas a cada diseño, encontrando técnicas como las que establece McMillan y Schumacher (2007, p. 49) cuando aborda las observaciones estructuradas, las entrevistas estandarizadas, los test de lápiz y papel y los cuestionarios.

Tras el sustento de conocimiento del paradigma neopositivista (que apuesta por tareas de deducción y comprobación científica) el investigador/a se sitúa en el diseño más adecuado a su objetivo o

²⁴ Véase Pablo Lorenzano (2002). La concepción científica del mundo: círculo de Viena. *Redes*. 9(18). Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología. Universidad de Quilmes. <http://www.ugr.es/~perisv/materiales/filosofia-de-la-ciencia/carnap/carnap-hahn-neurath%20-%20la-concepcion-cientifica-del-mundo.%20el-circulo-de-viena.pdf>

²⁵ Véase *Tractatus Logico-philosophicus*. Escuela de Filosofía. Universidad Arcis. http://www.ub.edu/procol/sites/default/files/Wittgenstein_Tractatus_logico_philosophicus.pdf

²⁶ Véase Jose María Bernardo (1995). *La construcción de la lingüística: un debate epistemológico*. España: Universitat de València.

²⁷ Hernández Pina Fuensanta, Fuentes Pérez Patricio, Iglesias Verdegay, Enrique, y Francisca Serrano Pastor. (1995). *Introducción al proceso de investigación en educación*. Murcia: DM.

²⁸ Ma José Albert (2009). *La Investigación Educativa. Claves teóricas*. Madrid: McGraw Hill.

²⁹ Mariela Borda y Edgar Navarro. (2009). *Métodos cuantitativos. Herramientas para la investigación en salud* (2ª Ed.). Colombia: Edc. Uninorte.

³⁰ Véase Hellver Jazyd (2006) *Op cit.*, p. 47

hipótesis de investigación, para ello cuenta con detalladas técnicas e instrumentos de recogida de datos. A partir de estas decisiones, los diseños de investigación cuantitativa insertan claves con términos como muestreo (población, muestra), validez interna y externa.

McMillan y Schumacher (2007, p. 131) establece sobre la credibilidad de una investigación cuantitativa: "La credibilidad aumenta cuando el diseño de investigación tiene en cuenta las posibles fuentes de error que pueden debilitar la calidad de la investigación" y añade: "Todas las fuentes potenciales de error en una investigación no pueden ser controladas por completo, pero hay principios en la planificación de investigación para minimizar tales influencias". En Hernández, Fuentes, Iglesias y Serrano (1995, p. 88) se establecen procedimientos para controlar la varianza e indican "Los diseños de investigación cuantitativos, pretenden explicar o controlar la varianza. Esto se consigue dividiendo la varianza total en sus partes de acuerdo con las fuentes que lo producen: Variables experimentales, variables extrañas y errores"

Sobre la validez del diseño generado, se indica: "La validez hace referencia a la verdad o falsedad de las proposiciones generadas" (McMillan y Schumacher, 2007, pp. 132-133). En diseños cuantitativos es preciso el uso de varias técnicas para reducir el margen de error (varianza) de la investigación.

Así mismo, es preciso en el diseño, decidir el muestreo (probabilístico; aleatorio y sistemático entre otros). De idéntica manera los autores reflejan los tipos de error en los que debe esforzarse el investigador, si selecciona un tipo de muestreo u otro, contemplando extensas advertencias, al investigador cuantitativo, sobre riesgos y amenazas de validez científica. Posteriormente a todas estas decisiones (y en idéntica situación que la metodología cualitativa) se abordan tareas de estadística descriptiva o relacional.

De alguna manera, lo cuantitativo tiene desarrollado un largo protocolo de posibles diseños, que a su vez contemplan modalidades de investigación, de estas modalidades emergen instrumentos y técnicas de recogida y tratamiento de datos. Cada modalidad, cada técnica, cada muestreo, sugiere advertencias de objetividad. Estaríamos ante el polo opuesto a lo performativo, matizando, que la ciencia con mayúsculas minimiza una realidad subjetiva a través de cada paso que propone y no obstante, termina por cuantificar (poner un número) a su margen de error-subjetivo.

Establecemos como principal problema hacia "lo performativo", si lo comparamos con "lo cuantitativo", que la metodología cuantitativa establece elevadas asunciones previas como: hipótesis deductivas e inductivas, teorías y/o categorías a describir, comparar o inclusive sobre las que experimentar. El paradigma cuantitativo, se sustenta en la comparación sobre sí mismo, sobre su propia acotación, para ello cuenta con todo un universo de técnicas, y formas de hacer

(muestreos). Lo performativo es creatividad inesperada, es universo artístico, se sostiene en lo que el paradigma cuantitativo acepta, pero trata de evitar. Parafraseando a Carr (1983)³¹ el investigador tradicional, debe seguir fases estructuradas cerca del objeto que estudia, hasta convertir las hipótesis en instrumentos, motivo por el cual, no se integra activamente en la investigación.

La metodología cuantitativa minimiza aquello que se le escapa en lugar de procurar entenderlo, lo aleja y observa en su acotación, en lugar de aproximarse, si lo detecta en el diseño, entonces ajusta el diseño para rodearlo o controlarlo, si la variable extraña es detectada durante la investigación, establece protocolos a su alrededor, la encuadra en un tipo de error que de ser controlado, convive junto a los resultados de la investigación. Es decir, los resultados de la investigación, contemplan, bajo control, su propio margen de error. Sobre el rol investigador Carrillo Quiroga (2015, p.229)³² indica:

Por su parte, el positivismo sostiene que una realidad conocida existe independientemente del proceso de investigación y que esta realidad consiste en una verdad que puede ser descubierta, medida y controlada por medio de métodos objetivos empleados por investigadores "neutrales".

2.2. Metodología Cualitativa y danza: objetividad y subjetividad cualitativa

Autores como Bericat (1998)³³ y Flick (2007) indican cómo la investigación cualitativa adquiere relevancia en el contexto social y con la debida acotación local

Especialmente claro en relación a lo que el enfoque cualitativo se refiere Flick (2007, p. 16) cuando indica:

El rápido cambio social y la diversificación resultante de los mundos vitales están enfrentando cada vez más a los investigadores sociales con nuevos contextos y perspectivas sociales. Estos son tan nuevos para ellos que sus metodologías deductivas tradicionales -derivar las preguntas de investigación y las hipótesis a partir de modelos teóricos y ponerlas a prueba frente a los datos empíricos- no tienen éxito en la diferenciación de los objetos. Así, la investigación se ve forzada cada vez más a hacer uso de estrategias inductivas: en lugar de partir de teorías y comprobarlas se requieren conceptos sensibilizadores. (p.16)

Observadas algunas limitaciones del enfoque cuantitativo, retrocedemos más atrás hacia la evolución del interaccionismo

³¹ Carr, Wilfred. (1996) Una teoría para la educación. Hacia una investigación educativa crítica. (Pablo Manzano, trad.). Madrid: Morata.

³² Perla Carrillo, Quiroga (2015) Op, cit., p. 229

³³ Eduardo Bericat (1998). La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social. Significado y medida. Barcelona: Ariel

simbólico de Blumer (1962) hacia el interaccionismo interpretativo que sustenta el paradigma cualitativo. En directa consecuencia sobre este paradigma Flick (2007) aborda las teorías subjetivas como programa de investigación y la etnometodología (pp.33-34).

El autor sustenta tres enfoques teóricos dentro de la investigación el interaccionismo interpretativo; la etnometodología; y los modelos estructuralistas. En todos ellos converge una misma intención en relación a la aproximación a los contextos y personas, en relación a la permisibilidad de un diseño de investigación débil en *aprioris* y preparado para el cambio.

Heritage (1985, citado en Flick, 2007, p. 34) establece los supuestos básicos de la etnometodología:

1. La interacción se organiza estructuralmente;
2. Las contribuciones de las interacciones están modeladas por el contexto y a la vez lo renuevan, y
3. Así, dos propiedades son inherentes a los detalles de la interacción de manera que ningún orden detallado se puede rechazar a priori como alterado, accidental o irrelevante.

Esta consideración investigadora que propone la etnometodología, se aproxima a la TGS propuesta como protocolo de investigación artística en Arroyo et al., (2014) ya que el análisis sucede tras la libre acción *dancística*.

Al mismo tiempo el enfoque cualitativo logra desarrollar instrumentos narrativos, lo cual, entendemos es todo un logro, que podría servir de ejemplo hacia acciones performativas. Sobre los pasos a seguir en metodología cualitativa, la incidencia máxima es relativa a procesos cíclicos de entendimiento, evitan la comprensión lineal-simplificada de la investigación y apuestan por fases en permanente crecimiento.

Al igual que en diseños cuantitativos, se abordan tareas de muestreo: muestreo de casos, muestreo de grupos de casos, muestreo de material, muestreo dentro del material, muestreo para la presentación. En este caso y levemente diferenciado de lo cualitativo, los muestreos, las decisiones de diseño, se ajustan a las personas, grupos y acciones investigadas, realizando similares advertencias sobre márgenes de error (que las analizadas para el enfoque cuantitativo) pero ahora sustentadas sobre sujetos investigados, contexto y las posibilidades y limitaciones que conlleva cada decisión de muestreo³⁴.

Especialmente relevante es la importancia que el enfoque cualitativo le proporciona al rol del investigador, valorando si el investigador observa, participa o interactúa. Las posibilidades de cada rol decidido, quedan delimitadas también en sus repercusiones hacia los resultados de la investigación.

³⁴ Véase Uwe Flick (2007, p. 83). Estrategias de muestreo en la investigación cualitativa.

En investigación cualitativa, encontramos los instrumentos ampliamente desarrollados, tanto en la forma en que se construyen, como en la información que nos pueden aportar: entrevistas estructuradas y semiestructuradas, focalizada, semiestandarizada, centrada en el problema, a expertos, etnográfica, entrevista narrativa, episódica y entrevistas de grupo. Desde ésta última avanzamos hacia: los debates de grupo, los grupos de discusión y las narraciones conjuntas.

Así mismo, la investigación cualitativa destaca la importancia de la observación y la participación, en la que se capacita al investigador para ocupar su rol externo o participante desde las acciones más adecuadas (fases de la observación participante en Flick, 2007, pp. 154-155). Al respecto de los instrumentos cualitativos, destacamos lo que McMillan (2007) denomina "artefactos", es decir, el análisis de documentos de diversa índole como fotografías, carteles, películas, logotipos y un largo etcétera. En la investigación cualitativa nos encontramos con el tratamiento de los datos de investigación en el que habría que abordar los programas informáticos que ayudan al investigador a reducir su interpretación.

Ahora bien, para dar validez a la investigación cualitativa siempre se busca la neutralización de la subjetividad de los datos e información aportada por los participantes, para ello nos adentramos en el proceso de triangulación con el sentido de objetivación del análisis.

Los tipos de triangulación expuestos en un primer momento por Denzin (1970, citado por McKernan, 1999)³⁵ y posteriormente por Stake (1999)³⁶ distinguían entre: la triangulación de datos, la triangulación del investigador, la triangulación teórica y la triangulación metodológica, o la que Santos (2008)³⁷ añade dentro de la metodológica, la triangulación de momentos y/o sujetos.

Este procedimiento que se convierte en protocolo indispensable en el rigor de una investigación de corte cualitativo, es lo que consideramos como la gran diferencia con el proceso performativo, ya que éste se sustenta y crece desde la propia subjetividad, dando sentido y resultado a toda la investigación.

2.3. Paradigma performativo y danza: subjetividad performativa

³⁵James McKernan (1999). *Investigación-acción y currículum*. Madrid: Morata

³⁶ Robert Stake (1999). *Investigación con estudio de casos* (2ª ed.). (Roc Filella, trad.). Madrid: Morata. (Obra original publicada en 1995).

³⁷Miguel Ángel Santos (2008). *Hacer visible lo cotidiano. Teoría y práctica de la evaluación cualitativa de los centros escolares* (5ª Ed.). Madrid: Akal.

Si enfocamos la metodología performativa como una metodología basada en la acción artística de la danza, en este caso, ¿Cómo investigamos desde el movimiento? Resulta fácil contemplar un observador externo que proporcione una visión objetiva, pero ¿debe ser ésta la única opción posible? Si además de considerar nuestro yo en movimiento como sujeto y objeto de investigación, le sumamos la descripción inesperada de lo interpretativo, creativo, coreográfico; si aceptamos además que la investigación se aproxima al arte en acción, entonces estamos cercanos al igual que la metodología cualitativa, a las corrientes epistemológicas que nos sitúan como objetos de conocimiento en diversas interacciones (intrínsecas y sociales) como la fenomenología, la hermenéutica, el constructivismo, el interaccionismo simbólico³⁸, el interaccionismo interpretativo y el estructuralismo.

Carrillo Quiroga (2015)³⁹ destaca la importancia que nuevamente se está dando a estas corrientes en arte e indica "Estos enfoques dan prioridad no solo al sujeto, sino al cuerpo mismo como sitio de percepción y significado"(p. 231). Cuando investigamos desde el movimiento, el entramado que afrontamos es elevadamente interrelacionado, vinculado, desde un sinfín de causas y consecuencias que se alejan de un sentido lineal y un posicionamiento neutral.

En autores como Barriga Monroy (2011)⁴⁰; Bopp (1994)⁴¹; Bresler (2007)⁴²; Lepecki (2012)⁴³, entre otros, se establecen las claves y la problemática de la investigación performativa.

Para comenzar, Fajardo González (s.f.)⁴⁴, expone que la investigación en arte está basada en la acción, desde dicha acción encontramos problemas de parámetros, de protocolos "de la sistematización de aquello que hace [se refiere al artista] como acto" (p. 2).

Ante la problemática metodológica y de protocolo José Ignacio Lorente (2013)⁴⁵ añade "La investigación en artes pone el énfasis en

³⁸Xavier Pons Diez (2010). La aportación a la psicología social del interaccionismo simbólico: una revisión histórica. *EduPsykhé*. 1(9) 23-41.

³⁹ Perla Carrillo, Quiroga (2015). Op cit., p. 231

⁴⁰ Martha Lucía Barriga Monroy (2011, diciembre). Estado del Arte y definición de términos sobre el tema: La investigación en educación artística. *El Artista*.

⁴¹ Mary Bopp (1994). *Research in dance. A guide to resources*. [New York Public Library]. New York, Toronto: New York GK Hall, Maxwell McMillan Canada, Maxwell McMillan International.

⁴² Liora Bresler (2007). *International Handbook of research in arts education*. Illinois, USA, University of Illinois: Springer.

⁴³ André Lepecki (2012, summer). Dance Discourses: Keywords In Dance Research (review). *Dance Research Journal*. 44(1), 93-99. doi: 10.1353/drj.2012.0005

⁴⁴ Roberto Fajardo-González (s.f.). La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico universitario. (Hacia una perspectiva semiótica)

⁴⁵ José Ignacio Lorente, (2013): Investigación performativa y aprendizaje basado en proyectos en las enseñanzas de postgrado en artes escénicas. Univest2013. España: Universidad del País Vasco.

los interrogantes o problemas de investigación (a priori), más que en los resultados (a posteriori), y en la relevancia de tales cuestiones dentro de un contexto de investigación específico, donde la pertinencia de la investigación se establece en relación con otras investigaciones del área" (p. 101). El autor destaca que la investigación en arte opera en el pensamiento, la práctica artística y escénica, incidiendo en la importancia del entendimiento epistemológico y ontológico.

La investigación en artes, artística o performativa según las diferentes acepciones, designa un ámbito de investigación que no se reduce al empleo de determinados métodos, herramientas y procedimientos de investigación, sino que afecta especialmente a la epistemología, al modo en que se piensa y concibe la producción del conocimiento científico y la contribución al mismo de las prácticas artísticas, así como a las consideraciones ontológicas referidas al objeto de la investigación y a las teorías que orientan su construcción. (Lorente, 2013, p. 99)

Gómez y Lambuley (2006, resumen)⁴⁶ indica cómo se están aplicando metodologías ajenas al hecho artístico "sin tener en cuenta que para la Educación en las Artes como tal, existen diversas metodologías, de por sí específicas y concretas".

Históricamente, el arte y la investigación científica han sido consideradas como categorías separadas aunque actualmente esta división se encuentra bajo una revisión. Durante las últimas décadas ha surgido un nuevo género metodológico que une la investigación social con las artes creativas, se le conoce como investigación basada en las artes, en inglés arts-based research (Leavy, 2009), también practice-based research o practice-led research. (Carrillo Quiroga 2015, p. 221)

Citando a Liora Bresler (2007, p. 19)⁴⁷ cuando expone las intenciones de su libro "*International handbook of research in arts education*", resulta fundamental encontrar áreas, líneas de investigación en arte, así como la importancia de innovar y permitir, generando impulsos creativos:

In that respect, its purpose is to address, interpret and organize a field of research within arts education, mapping theoretical and practical directions, and providing conceptual definition to an area of inquiry. More than an object, the power of this handbook is in the processes it sets in motion, its generative momentum, its ability to frame significant themes, juxtapose interpretations, launch new directions, and propel people to pursue innovative directions.

⁴⁶ Pedro Pablo Gómez y Ricardo Lambuley (2006). Investigación en artes y el arte como investigación. Bogotá, Colombia: Fondo de publicaciones de la Universidad Distrital.

⁴⁷ Liora Bresler, (2007). *International handbook of research in arts education*. Illinois, USA, University of Illinois: Springer.

Desde la tutela de trabajos fin de título del CSDA, encontramos caminos hacia la investigación en arte, en tanto los proyectos se encaminan hacia tareas artísticas de dimensión interpretativa o coreográfica, es decir, cuando el discente se dispone a investigar en lo inesperado de la creatividad artística. Al mismo tiempo, es responsabilidad de los centros encargados en arte, el favorecer y apostar por investigaciones performativas.

Desde este posicionamiento, al realizar tutelas de investigaciones en intención performativa, tratamos de buscar una entidad y unos nuevos pasos secuenciales que nos alejen del resto de paradigmas. Es decir, cuando un alumno/a llega con una intención de investigación performativa, resulta fácil indicarle caminos de investigación "solventes", "aceptados", y no obstante y si así es la intención del educando, apostamos por el riesgo que supone escapar a los diseños conocidos. Tal es el caso del ejemplo de investigación que presentamos a continuación, que podría haber sido otorgada a un territorio de investigación cercano a la psicología, y realizado a través de los diversos tipos de entrevistas que la investigación cualitativa nos propone.

Los Conservatorios Superiores de Danza son centros de arte, en tal caso, y como indican infinidad de autores⁴⁸ la creatividad es pensar fuera de imposiciones ambientales, es "sacar el pie fuera del tiesto", está cercano al pensamiento divergente. Si bien es posible, crear dentro de unos parámetros dados, de unas categorías previas, entre otros, esto nos aproxima a un diseño cualitativo en el que la acción de insight queda como una meta-acción de un diseño de investigación aceptado. La pregunta sería ¿Por qué es fácil llevar las investigaciones hacia diseños tradicionales? En primer lugar por los innumerables ejemplos que obtenemos de infinidad de propuestas de investigación, factor inexistente en performativa. ¿Y por qué no hay ejemplos?:

¿Cómo atrapamos en un informe de investigación lo realizado y/o logrado?

¿A través de qué pasos propios, es decir performativos y no cualitativos?

¿Con qué instrumentos de investigación propios a la performativa y alejados de narrativas, entrevistas, etc?

¿Cómo evaluamos una investigación artística si es además arte?

El artículo de Arroyo et. al., (2014) resume gran parte del punto de partida con el que iniciamos la reflexión en el CSDA; respetando los pasos de revisión de autores, provocamos interrogantes, y solicitamos que no haya inconvenientes, por el contrario apoyamos,

⁴⁸ Véase entre otros, Manuela Romo (1997) Psicología de la creatividad; Jose Antonio Marina (1993). Teoría de la Inteligencia creadora; Daniel Goleman, Paul Kaufman y Michael Rayn (1992). El espíritu creativo.

posibles ideas que hagan crecer la materia. En la promoción de Arroyo et. al., (2014), nos planteábamos:

- La importancia de la epistemología; es decir, la necesidad de reflexionar sobre cómo conocemos-sentimos-hacemos en la investigación artística.
- La valoración de la subjetividad científica, destacando varios factores: 1. Tanto los diseños cuantitativos como los diseños cualitativos, contienen márgenes de subjetividad que se acotan-trabajan desde diferentes acciones. Lo cual acerca a lo performativo a dicha posibilidad. 2. Si tratamos de evitar la subjetividad aproximándonos a la misma, recaemos en diseños cualitativos. 3. ¿Cómo maximizamos la subjetividad, tal y como recomienda el arte?
- La TGS como teoría de teorías; En Arroyo et al., (2014), valoramos contemplar el sujeto y objeto de arte-ciencia (investigador y arte) como un todo sistémico, lo cual, no es nuevo en la literatura científica, pero sí es una posible opción que resolviera la inexistencia de un protocolo performativo.
- Las teorías objetivas y subjetivas de valoración del arte, que nos podrían ayudar sobre el interrogante ¿Cómo evaluamos una investigación performativa?

Sobre las dudas en instrumentos propios planteada en Arroyo, et al., (2014) Margarita Falcó pone en práctica y avanza hacia la TGS, como a continuación veremos. Este es el pequeño avance y la pequeña aportación, un nuevo interrogante quizás.

¿Es el paradigma performativo un meta-paradigma? ¿Es pre-ciencia? ¿Es el nexo de unión de otras construcciones? Si las tareas de investigación de nuestros egresados avanzan a master y doctorado, ¿Podrán mantener la idea de origen en líneas de investigación ajenas al arte?

3. TFT Margarita Falcó: propuesta performativa

3.1. Introducción

Con la investigación lo que pretendimos fue, desde un enfoque performativo, basado en lo que hemos denominado una autorreflexión performativa y contemplando la subjetividad que ésta lleva implícita, exponer los motivos, las experiencias, las inquietudes y las circunstancias que llevaron a la misma autora, a embarcarse a los 38 años de edad y sin previo conocimiento, ni cognitivo ni corporal, en unos Estudios Superiores de Danza y en las dificultades que éstos presentan.

Esa autorreflexión la planteamos como núcleo central de la investigación e instrumento de recogida de información; cuyo contenido se analiza, a posteriori, a través de la TGS, de la cual pretendemos lanzar una aproximación a una herramienta o protocolo que sustente a este tipo de investigaciones.

El hecho de descubrir la danza a la edad de 38 años y decidir un cambio de vida, provocando que la persona-sistema, según la TGS de Bertalanffy (1976)⁴⁹, saliera de los sistemas con los que estaba interrelacionada para formar parte de otros sistemas relacionados con el arte, fue nuestro objeto de investigación.

Si contemplamos la performativa como una "acción artística fugaz" (L. Ñeco, comunicación personal, 11 de mayo, 2015), a modo personal, queremos considerar nuestro objeto de investigación como una acción fugaz *meta-artística*, respaldada y contemplada por el Conservatorio Superior de Danza de Alicante. La consideramos como acción meta-artística o meta-performativa porque, a posteriori, va a trascender en lo artístico, concretamente en la involucración del conocimiento artístico. Justificando de esta manera que la investigación nos llevaría a un conocimiento mayor de las motivaciones, los porqués de las decisiones de las personas, y los hechos a los que llevan esas decisiones, de los cuales, parafraseando a Wittgenstein (1918)⁵⁰ se compone el mundo.

3.2. Contextualización

Tal y como la TGS jerarquiza, nuestro sujeto en la investigación, el sistema MF, es integrante de un núcleo familiar compuesto por dos personas-sistemas que conviven juntos y desarrollan sus tareas diarias en sus respectivos trabajos. Ambos se interrelacionan con unos sistemas laborales y sociales mayores a ellos, y estos a su vez pertenecen a un macrosistema mayor. Y así sucesivamente, tanto a niveles superiores como a niveles inferiores.

Por lo que la contextualización de esta investigación hace referencia a la misma persona de la cual se lanzan las reflexiones pertinentes, así como al entorno en el que la misma se involucra, convive, se relaciona, participa, etc., además de los pensamientos y cuestiones que se generan dentro de su mente (caja negra) y los cuales la llevan a romper con ese sistema creado para constituir y/o construir otro

⁴⁹ Ludwig von Bertalanffy (1976). *Teoría general de los sistemas. Fundamentos, desarrollo, aplicaciones* (Juan Almela, trad.). México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1968).

⁵⁰ Ludwig Wittgenstein (1918). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Edición electrónica de www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Disponible en http://www.ub.edu/procol/sites/default/files/Wittgenstein_Tractatus_logico_philosophicus.pdf

sistema nuevo, en otro entorno, con otras acciones y otros intereses motivadores para un descubrimiento del auto-concepto, de una mayor auto-realización y una satisfacción ante la vida.

3.3. Objetivos

Desde una perspectiva general establecemos como primer y único objetivo general, el siguiente:

Describir e indagar sobre los motivos personales y subjetivos que me llevaron a estudiar Danza a la edad de 38 años, tras una vida resuelta pero alejada del arte de la Danza.

La investigación se plantea, principalmente, desde un enfoque performativo. A su vez, afrontaremos esa misma idea de investigación bajo un enfoque cualitativo, para su posterior comparativa entre ambas. Conscientes de las peculiaridades de una y otra perspectiva, acontecen los siguientes objetivos específicos del proyecto.

- Realizar una aproximación a los objetivos de investigación desde una metodología performativa, bajo el protocolo de la TGS.
- Investigar bajo una metodología cualitativa centrada en el estudio de casos, la narrativa autobiográfica y la investigación-acción, que nos pudiera llevar a la consecución de los objetivos planteados.
- Comparar ambos inicios y resultados de cada uno de los planteamientos: Metodología Performativa vs. Metodología cualitativa.
- Valorar una aproximación a un instrumento de análisis artístico sustentado en la TGS.

Tras quedar definidos los objetivos del TFT, surgió toda una serie de interrogantes de investigación que se exponen en el epígrafe 3.7.

3.4. Marco Teórico

Resulta imprescindible hablar la subjetividad refiriéndonos a la cualidad de lo subjetivo, que según la Real Academia Española (2012)⁵¹ define como lo "perteneiente o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir, y no al objeto en sí mismo".

Para el biólogo Kornblihtt (2001)⁵², los científicos, como sujetos investigadores influyen en gran medida sobre el objeto investigado, y esa influencia es inevitable. "Después de todo la ciencia es un invento de los humanos y, al ser practicada por sujetos (...) es literalmente

⁵¹Real Academia Española. (2013). Diccionario de la lengua española 22ª ed. Versión digital <http://www.rae.es/rae.html>

⁵²Alberto Rodolfo Kornblihtt (2001). Objetividad y subjetividad en el conocimiento científico. *Medicina*, 61, 232-234. Disponible en http://www.medicinabuenosaires.com/demo/revistas/vol61-01/2/v61_n2_p232_234.pdf

subjetiva" (Kornblihtt, 2001, p.232)⁵³.

El nuevo arte, la subjetividad que éste contempla, o mejor dicho, el propio arte como subjetividad pura, es nuestra forma de pensar, nuestra forma de sentir y/o lo que podemos hacer sentir al observador. Cuando hablamos de arte no nos referimos al objeto en sí, sino a lo que la obra artística nos expresa, ofrece, transmite, representa, etc. En nuestro caso en particular, consideraríamos arte a la decisión de entrar en Danza, no por el hecho en sí, sino por lo que ello puede ofrecer, transmitir o representar no solo a la sujeto protagonista de tal decisión, sino también al observador o lector de esta historia de vida.

En palabras de Rodríguez (2012)⁵⁴, la Epistemología del siglo XX contempla conceptos como complejidad, incertidumbre, caos y entropía, así como la presencia de subjetividad en los procesos de diseño metodológicos, colocando a ésta última en el mismo centro de producción de conocimientos científicos, por lo que, si el conocimiento científico es subjetivo, la subjetividad también es ciencia. Con la siguiente cita de Flick (2007), encontramos la justificación teórica que nos lleva a plantear nuestra idea de investigación:

La consecuencia es que las diferentes maneras en que los individuos revisten de significados los objetos, los acontecimientos, las experiencias, etc., forma el punto de partida central para la investigación. La reconstrucción de estos puntos de vista subjetivos se convierte en el instrumento para analizar los mundos sociales. (Flick, 2007, p.32)⁵⁵

El situarnos bajo un paradigma performativo nos permite ser libres para contemplar toda la subjetividad que la propia investigada e investigadora, como objeto y sujeto de la investigación, pudiera aportar. Apostando por la Fenomenología y la Hermenéutica como las corrientes epistemológicas que pueden sustentar este paradigma.

En palabras de Heidegger (2005)⁵⁶, la Fenomenología se basa en la ciencia de los fenómenos, en "permitir ver lo que se muestra, tal y como se muestra a sí mismo y en cuanto se muestra por sí mismo, por lo tanto verdadero y a su vez científico" (Trejo Martínez, 2012, p.99)⁵⁷. Vinculando esto a la investigación que nos acontece, estamos hablando de que la decisión-acción de entrar en Danza a la edad de 38 años podría ser considerada como un fenómeno a investigar. Por

⁵³Alberto Rodolfo Kornblihtt, Op. Cit. P. 232.

⁵⁴ Francisco Rodríguez (2012). Subjetividad en la ciencia: crítica a la razón neo-positivista. *Revista arbitrada: Orinoco, pensamiento y praxis*, 1, 6-15. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3922813>

⁵⁵ Uwe Flick, (2007) Op. Cit., p. 32

⁵⁶ Martin Heidegger (2005). *Introducción a la fenomenología de la religión*. (Jorge Uscatescu trad.) Madrid: Ediciones Siruela. (Obra original publicada en 1995).

⁵⁷ Fernando Trejo Martínez (2012). Fenomenología como método de investigación: Una opción para el profesional de enfermería. *Enfermería neurológica*, 11, 2, 98-101. Disponible en <http://www.medigraphic.com/pdfs/enfneu/ene-2012/ene122h.pdf>

otro lado, según López (1998), la Fenomenología "es la ciencia subjetiva de lo subjetivo" (p.225)⁵⁸; y en nuestra investigación, contemplamos un alto grado de subjetividad como fuente de oro que baña la misma.

En relación a la Hermenéutica ésta representará no solo el estudio de la interpretación, sino el entendimiento de las obras humanas, es decir, el lenguaje y el fenómeno de la comunicación estarán en el centro de su preocupación. El entendimiento se verá asociado a los actos de expresar, de explicar, de traducir y, por lo tanto, de hacer comprensible el sentido que algo tiene para un otro. (Echevarría, 2004, p.107)⁵⁹.

Estaríamos en total acuerdo con De la Maza (2005)⁶⁰, el cual relaciona directamente el arte y la interpretación con la Hermenéutica, abarcando para su estudio no solo la obra en sí, sino el contexto en el que se encuentra o se representa. Por lo tanto, objeto de estudio sería la cuestión que abordamos en nuestra investigación, analizando y/o interpretando el significado que pueda tener para el resto de los mortales el hecho de que la investigada tomara la decisión de involucrarse en el mundo dancístico a una edad tan tardía y bajo qué entorno o contexto se llevó a cabo esa decisión.

En relación a la TGS, decir que "busca la formulación de principios válidos para sistemas en general, sea cual fuese la naturaleza de sus elementos componentes y las relaciones o fuerzas reinantes entre ellos" (González, 1996, p.160)⁶¹. Es decir, que todo sistema, ya sea un átomo o un Estado, pueda ser analizado a través de las particularidades de la misma.. El objetivo de Bertalanffy para con la TGS, según González (1996)⁶², era el de desarrollar no solo un modelo, sino elaborar toda una nueva visión del mundo proponiendo un nuevo paradigma.

En nuestra investigación no perdemos la perspectiva original de la teoría de teorías, estableciendo las propiedades y/o características de la misma a las particularidades y acciones que MF, como sistema abierto, presentó en el momento de iniciarse en el campo artístico de la Danza: Entradas, Salidas, Caja negra, Retroalimentación, Homeostasia, Información, Entropía, Negentropía, Equifinalidad, Ultraestabilidad, Flexibilidad y Medio.

⁵⁸ María Carmen López Sáenz, (1998) Op. Cit., p. 225

⁵⁹ Rafael Echevarría (2004). *El búho de Minerva*, (4ª edc.). Chile: Comunicaciones Noreste LTDA.

⁶⁰ Luis Mariano de la Maza (2005). Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer. *Teología y Vida* vol. XLVI, 1-2, 122-138 Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32214684006>

⁶¹ Luz Araceli González Uresti (1996) Nuevos Paradigmas. La Teoría General de Sistemas. *Revista Humanidades*, 1, 154-169. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/numero-1-otono-1996/>

⁶² Luz Araceli González Uresti (1996), Op. Cit., P. 158

3.5. Metodología de la investigación

Debido a la peculiaridad de esta investigación establecemos la fase performativa como fase única por la cualidad que presenta de poder ser inicio y final de la investigación. Aclaremos que estamos hablando de una investigación performativa teórica, porque toda performativa es considerada como una acción artística y nosotros no estamos llevando a la práctica una acción escénica, sino que valoramos la decisión-acción llevada a cabo por la autora como una acción artística o meta-artística que le llevó, a posteriori, a entrar en el mundo artístico de la Danza.

Estableciendo una semejanza con lo publicado por Pochettino (2014)⁶³, lo que nos interesa también es plantear cómo ciertas vivencias personales pueden articular debates sobre cómo llegar al conocimiento artístico.

En base al propósito de la investigación, nos situamos como sujeto y objeto de investigación, valorando al propio artista como sujeto que percibe y encauza la investigación a través de su experiencia y percepción. En consecuencia, consideramos a la autora, su propia experiencia de vida y la decisión de entrar en el conocimiento artístico, como sujeto/sistema, proceso/objeto y producto/acción, respectivamente, de la investigación performativa que llevamos a cabo.

La recogida de datos se llevó a cabo a través de la autorreflexión lanzada por la sujeto investigada, contemplando en ella vivencias, hechos, pensamientos y acciones, escritos por ella de forma libre, con toda la subjetividad implícita y existente en el escrito, como toda obra creada por un artista, para proceder, a posteriori, a su análisis con la TGS.

Debido a que consideramos a la sujeto-sistema como un flujo constante de informaciones cambiantes, en las que el propio contexto se va modificando, no solo desde el enfoque del medio, sino desde la propia caja negra donde se generan los pensamientos, tuvimos que acotar a dos momentos específicos del relato de su vida para el análisis con la TGS, siendo uno de ellos antes de tomar la decisión de entrar en Danza y el segundo una vez dentro del proceso formativo en Danza. Para ello, vinculamos las propiedades de la TGS, explicadas por Chiavenato (1992), a las particularidades de MF, siendo:

⁶³ Anahi Tocio Pochettino (marzo, 2014). Un archivo sin metáfora. Experimentación autobiográfica y editorial en la literatura argentina reciente: Cuqui, Kiki y Charlotte Von Mess. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(3). Disponible en <http://www.revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/42859>

- Entradas: toda la información que el sistema recibe de su entorno, bien sea a un nivel más íntimo y personal, laboral, de ocio o cualquier otro entorno donde tenga relación.
- Salidas: toda clase de actos que el sistema produce, a todos los niveles, es decir, pensamientos, ideas, acciones o comportamientos llevados a cabo en cualquier entorno.
- Caja negra: considerada nuestro sujeto, de forma íntegra, o hilando más fino, a su cerebro, al cual no tenemos acceso, como ente que procesa las entradas y define las salidas.
- Medio: ambiente en el que se encuentra el sistema, su hogar, lugar de trabajo, barrio de la vivienda, sociedad en la que vive, etc.
- Retroalimentación: subsistema que emite información de retorno desde la salida del sistema hasta su entrada, equilibrándolo.
- Homeostasia: equilibrio dinámico basado en la autorregulación o el autocontrol, considerando en nuestro sistema cinco niveles, fisiológico, mental/emocional, personal/social, laboral y económico.
- Información: conocimiento, a cualquier nivel, que permite orientar la acción.
- Entropía: referida a desgaste, desorden o pérdida de energía, a cualquier nivel, que puede llevar al sistema a su degradación.
- Negentropía: proceso de obtención de información o energía para eliminar la entropía.
- Equifinalidad: propiedad para conseguir los objetivos por otros caminos diferentes, partiendo de variables iniciales diferentes.
- Ultraestabilidad y Flexibilidad: capacidades del sistema de mantenerse aun variando su estructura y conducta, adaptándose a las circunstancias del medio y a sus propios procesos internos.

Cada una de estas particularidades se vincularon a nuestro sujeto investigado en los momentos específicos acotados, para poder extrapolar la información y comprender, en un primer análisis, cual pudo ser el motivo por el que el sistema llevó a cabo la decisión de entrar en Danza a la edad de 38 años, tras una vida resuelta; y en un segundo análisis, qué estaba ocurriendo durante su proceso formativo en Danza.

En una segunda fase, quisimos llevar la misma idea de investigación desde una metodología cualitativa, contemplando el estudio de casos y siendo la entrevista narrativa el instrumento que nos permitiría recoger la información. Así mismo, para dar más rigurosidad al estudio nos apoyamos en la investigación-acción con el objeto de mejorar la validez desde esta perspectiva cualitativa.

3.6. Exposición de resultados

Como primer punto de nuestra fase performativa, registramos cuales eran los objetivos del sistema al inicio de la investigación, es decir, antes de entrar en el conocimiento artístico: 1.Convivir y disfrutar de la vida con la persona que en ese momento quería; 2.Seguir dirigiendo la empresa familiar y mantener la estabilidad de la misma; 3.Apoyar y motivar a su compañero de vida para que lograra sus objetivos profesionales.

La investigada funcionaba en base a los objetivos marcados, sin embargo, el primer cambio se produce por ella misma, como caja negra del sistema, con pensamientos de querer cambiar los objetivos 2 y 3 por otros que le dieran más sentido a su vida, pasando a ser: 2.Tomar el rumbo de su vida a partir de sus inquietudes, necesidades y deseos; 3.Formarse en alguna disciplina que le satisficiera y vivir de ello profesionalmente.

En la autorreflexión observamos como MF recibe del medio una información (entrada) de una amiga que se matricularía en verano del 2011 en el CSD de Alicante, lo que le produce una catarsis y le hace interesarse por la Danza (salida). Tras conversaciones mantenidas con los docentes de la especialidad dancística, las motivaciones aumentan, y obtenido el ingreso en el Conservatorio, los cambios en el propio sistema y los sistemas dependientes empiezan a hacerse latentes: Sistema vida familiar=cambio de domicilio y rutinas diarias; Sistema Vida social=distanciamiento de amigos; Sistema Laboral=pensamientos de vender la empresa (el hecho de producirse esos cambios nos lleva a la contemplación de las capacidades de ultraestabilidad, flexibilidad y adaptación del sistema)

En un segundo análisis, en pleno proceso formativo en Danza, las informaciones de entrada (formación en danza), las salidas (actos dancísticos), la retroalimentación basada en las informaciones de los docentes y los cambios producidos en el propio sistema y los sistemas dependientes (nuevos amigos, nueva vivienda, crisis y separación de la pareja, venta de la empresa) reflejan el camino de conversión de MF en una bailarina de competición de baile deportivo.

Durante ese análisis se pudo observar, además, las propiedades de entropía (estrés por los contenidos, desmotivación y pensamientos negativos sobre su valía) y su contrarresto con la negentropía (motivación del profesor: sigue trabajando, tú puedes), lo que hizo que el sistema siguiera en un estado de equilibrio hacia sus objetivos.

A partir de estos análisis lanzamos una herramienta TGS, que se aproximara a un instrumento de recogida de información o análisis de datos en investigaciones performativas, basada en las propiedades de los sistemas abiertos que comprende la teoría.

3.7. Conclusiones

Las conclusiones específicas plasmadas irán referidas en todo momento a los interrogantes de investigación surgidos.

¿Por qué motivos me acerco al arte tan tardíamente y, cuando lo decido, lo hago sin pensar en las consecuencias vitales que ello me plantea?

Una de las principales premisas que todo sistema debe contemplar es que tiene que tener un claro objetivo para poder concluir su proceso y satisfacer sus propias necesidades. En ese sentido, los objetivos del MF, no eran fieles a su propia persona, ni a sus necesidades, por lo que, el hecho de querer cambiarlos es lo que provocó en el sistema los cambios contemplados a pesar de la edad del mismo.

Debido a que cualquier cambio en el sistema repercute al mismo y a los subsistemas con los que está en interrelación, contemplamos que los niveles emocional, personal, social y laboral comenzaron a sufrir cambios que el propio sistema necesitó regular para mantenerse en un estado de equilibrio; estableciendo estos cuatro niveles como las consecuencias vitales que la decisión de entrar en Danza iba a traer consigo.

El sumo interés por querer entrar en el mundo de la Danza es lo que llevó a la investigadora a experimentar una adaptabilidad a todos los cambios que estaba sufriendo. De no experimentar el sistema, esa adaptabilidad podría haber desfallecido en el camino de entrada al conocimiento artístico, por una entropía o desgaste de energía.

¿Es posible realizar la investigación desde una metodología performativa?

El planteamiento bajo este enfoque, nos brindaba total libertad para que la misma investigadora, como sistema a estudiar, expusiera, desarrollara, dirigiera y contemplara la investigación en base a sus propias percepciones, sentimientos, formas y criterios; contemplando toda la subjetividad que pudiera presentar el sistema, porque ésta es la fuente que alimenta al Paradigma Performativo y, en definitiva, esa era nuestra pretensión a la hora de llevar a cabo la investigación.

Para Zaldivar, la aventura que se abre para el campo de las artes puede ser apasionante y los conocimientos que se pueden derivar de este tipo de investigaciones sobre temas como la relación entre historia de vida y contexto, (...), los significados de la experiencia, pueden contribuir a que la investigación 'desde' las artes [y no la que ha sido tradicional 'sobre' las artes] tenga el reconocimiento que hasta ahora no ha tenido. (Zaldivar, 2006, p.33)⁶⁴.

⁶⁴ Álvaro Zaldivar Gracia (coord.), María Carmen Gómez Muntané, Fernando Hernández Hernández, Héctor Julio Pérez López (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Instituto superior de Formación del Profesorado. Colección: conocimiento educativo. Serie: Didáctica. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Centro de Transferencia Tecnológica de la Universidad Politécnica.

¿Puede la TGS ser una alternativa desde la subjetividad a la narrativa autobiográfica?

La herramienta TGS, puede ser una base sobre la que seguir trabajando para llegar a un instrumento riguroso que pueda servir como protocolo a una metodología performativa. Somos conscientes de que esta primera aproximación debe continuar un proceso riguroso de estudio y evolución, que permita su desarrollo en futuras investigaciones hasta completarla en la función para la que se ha creado.

¿Es la autorreflexión adecuada a mi idea de investigación?

El contemplar la autorreflexión como instrumento de recogida de información nos permitió exponer el relato de la propia investigadora sobre ella misma, contemplando toda la subjetividad que se pudiera presenciar. Esa subjetividad que caracteriza a toda reflexión es pieza indispensable para la generación de nuevo conocimiento relativo a la problemática que presentamos en nuestra investigación, considerando, además, a la persona que reflexiona como fuente primaria del conocimiento que ha de surgir, ya que para ello, nos avala la Fenomenología.

¿El protocolo cualitativo me posibilita mantenerme en mi decisión de investigación previa de elevado carácter subjetivo y personal?

En nuestra propuesta cualitativa, contemplamos a MF como sujeto a investigar y como investigadora de ella misma, pero el hecho de presentar la misma persona esos dos roles nos creó un conflicto a la hora de tener que recoger una información a la investigada que ya estaba en la mente de la investigadora.

Por otro lado, el protocolo cualitativo trata de minimizar la subjetividad que el investigador pueda presentar, "los investigadores cualitativos combinan cualquiera de las siete estrategias posibles para controlar y evaluar el impacto de su subjetividad y su punto de vista" (McMillan y Schumacher, 2005, p.420)⁶⁵; por lo que, en nuestro planteamiento contemplamos la posibilidad de un *colega curioso* y/o una *auditoría* para tal efecto. Pero el problema que presenta, para nosotros, este hecho es que la persona que adopte el rol de colega curioso "debe conocer tanto la metodología como el asunto de la investigación" (McMillan y Schumacher, 2005, p.422)⁶⁶, y para ello, solo contábamos con la directora del proyecto, la Dra. Dña. Leticia Neco; por lo que, tener a la misma persona para tres roles, no minimizaría la subjetividad del investigador, sino que aportaría ésta su propia subjetividad al proyecto, sin mejorar el estudio en ese sentido.

⁶⁵James McMillan y Sally Schumacher, Op. Cit., p. 420

⁶⁶James McMillan y Sally Schumacher, Op. Cit., p. 422

¿Qué diferencias de resultado final de investigación encuentro entre una metodología performativa y otra cualitativa?

La gran diferencia entre una metodología y otra viene dada por la consecución de los objetivos. Con la metodología performativa recogimos la información contemplando toda la carga subjetiva que el sistema presentaba, pudimos establecer un análisis de los datos y se tiene previsto presentar una herramienta performativa de recogida de datos a través de la TGS. En cambio, desde el enfoque cualitativo existía un acondicionamiento a la hora de recoger los datos, además de encontramos objeciones en la muestra: ser débil en tamaño y presentar demasiada subjetividad en la entrevista narrativa, siendo incapaces de minimizarla con las estrategias planteadas.

Por otro lado, en la entrevista narrativa es el investigador el que propicia que el sujeto investigado ofrezca la mayor información sobre el problema de investigación, mientras que en la autorreflexión es el propio sujeto investigado el que aporta toda la información a través de su propio relato, permitiendo total libertad y subjetividad a la hora de narrar

Bibliografía

- Cardona, M^a Cristina. (2002). *Introducción a los métodos de investigación en educación*. Madrid: Editorial EOS.
- Carr, Wilfred. (2006). Philosophy, Methodology and Action Research. [Wiley Online Library]. *Journal of Philosophy of Education*, 40(3), 421-435. doi: 10.1111/j.1467-9752.2006.00517
- Elliott, John. (2005). *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.
- Imbernón, Francisc. (2002). La investigación educativa y la formación del profesorado. En F. Imbernón (Coord.), *La investigación educativa como herramienta de formación del profesorado. Reflexión y experiencias de investigación educativa* (pp.11-68). Barcelona: Graó.
- Latorre, Antonio., Del Rincón, Delio. y Arnal, Justo. (1996). *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Barcelona: Hurtado ediciones.
- Latorre, Antonio. (2005). *La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Graó.
- Lepecki, André (2012, summer). Dance Discourses: Keywords In Dance Research (review). *Dance Research Journal*. 44(1), 93-99. doi: 10.1353/drj.2012.0005
- Montes del Castillo, Ángel. (1989). Investigación-acción como método en ciencias sociales: aproximación al estudio de casos en antropología. En A. González Hernández (comp.), *La investigación- acción como metodología en ciencias sociales*. (pp.135-184). Murcia: Cossio.
- Pérez Serrano, Gloria. (2004). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. I Métodos* (4^a ed.). Madrid: La muralla.
- Quintana, Alberto. (2006). Metodología científica de la investigación cualitativa. En A. Quintana y W. Montgomery (Eds.), *Psicología: Tópicos de actualidad* (pp.47-84). Lima: UNMSM. Carlos Alberto Leguizamón.
- Rodríguez, Gregorio., Gil, Javier., García, Eduardo. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa* (2^a ed.). Málaga: Edc. Aljibe.
- Ruiz Olabuénaga, Jose .Ignacio. (2009). *Metodología de la investigación cualitativa* (4^a ed.). Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sanmartín, Ricardo. (2003). *Observar escuchar comparar escribir. La práctica de la investigación cualitativa*. Barcelona; Editorial Ariel, S.A.

Leticia Ñeco Morote leticianeco@hotmail.es

Profesora de Pedagogía de la Danza del Conservatorio Superior de Danza de Alicante (España) integrado en Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas (ISEACV). Doctora en Pedagogía por la Universidad de Educación de Valencia (calificación cum laude); tesis doctoral Programa de Optimización del Movimiento (PrO-M):Compañía Cienfuegos Danza (2014); Licenciada en Pedagogía por la Universidad de Educación de Murcia (España); Titulada en danza por el Conservatorio Profesional de Danza de Murcia; Equivalencia a efectos de docencia Título de Coreografía de la Danza; Bailarina en la actualidad: Compañía danza contemporánea Cienfuegos Danza; Bailarina en la actualidad: Espacio Cero "Locos por el Teatro"; Bailarina: Ballet de Teatros de la Generalitat (1999-2002); Bailarina: Ferroviaria de las Artes Escénicas (2002-2007).

Margarita Falcó Revelles marga_falco@hotmail.com

Escuela de sabios; www.escueladesabios.es; Alicante (España). Titulada Superior en Pedagogía de la Danza, especialidad danza social (2ª titulada de España), por el Conservatorio Superior de Danza de Alicante (España) integrado en el ISEACV <http://www.csdalicante.com/>. Reconocimiento por parte del ISEACV del Diploma a la Excelencia por su expediente académico. Bailarina de competición, a nivel nacional e internacional, en Baile deportivo con la obtención de la máxima categoría AI (2015). Profesora de danza especialista en danza social (2014-actualidad). Directora de "Escuela de sabios" proyecto dedicado a la salud, el bienestar y el ocio de las personas seniors.

Elvira Torregrosa Salcedo elvirats2009@hotmail.com

Desde hace trece años y en la actualidad Profesora de Pedagogía de la Danza en el Conservatorio superior de danza de Alicante (España) integrado en el ISEACV. Anteriormente y durante veinte años profesora y directora del Conservatorio profesional de danza de Novelda (Alicante), directora del Ballet-Escuela de Novelda. Doctora por la Universidad de Alicante (calificación cum laude); tesis doctoral Taller de prácticas docentes como propuesta innovadora de las Enseñanzas Superiores de Danza: estudio de casos (2013). Licenciada en Administración y dirección de Empresas por la Universidad de Alicante, Titulada en Danza clásica y Danza española por el Conservatorio de Alicante y homologada en Pedagogía de la danza.