

POLYPHONIA



POLYPHONIA
Publicación del Centro de
Estudios Latinoamericanos
de Educación Inclusiva.



Revista de Educación Inclusiva - Chile Revista de Educación Inclusiva - Chile Revista de Educación Inclusiva - Chile

TRABAJO ARBITRADO

[Cierre de edición: 30 de diciembre, 2020]

Sección: Artículos de Revisión: Reflexividades Polyphónicas

<http://revista.celei.cl/index.php/PREI/index>

polyphonia@celei.cl

ORIGINAL



Vol. 5, Núm. 1, enero-julio 2021, págs. 80-101

ISSN: 0719-7438

Polyphonia. Revista de Educación Inclusiva
Publicación científica del Centro de Estudios
Latinoamericanos de Educación Inclusiva de Chile

Fecha de envío: 03 de septiembre, 2020

Fecha primera revisión: 19 de septiembre, 2020

Fecha segunda revisión: 29 de septiembre, 2020

Fecha tercera revisión: 12 de octubre, 2020

Fecha de aceptación: 05 de noviembre, 2020

Publicada: 02 de enero, 2021


Bioperformance [inclusiva]: sobre las corporalidades, lo performático y lo postdisciplinar

Alejandra Cristina Ceriani

Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

Doctora en Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

E-mail: aceriani@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-0747-4140>

Resumen

Las formas de nominación que devienen de utilizar el adjetivo «inclusiva/o» –objeto de análisis de la educación inclusiva– también se han transferido a otros campos. Y en eso reside una parte del interés de este trabajo: considerar el adjetivo inclusiva que acompaña a otra denominación de por sí compleja como *bioperformance*; y la emergencia de crear perspectivas de análisis en los intersticios de las disciplinas en juego, estableciendo una estrecha relación con los marcos epistémicos y vocabularios culturales propios de las prácticas artísticas contemporáneas que atañe no solo a ellas, sino igualmente a la educación «artística» inclusiva. En la actualidad, en el área de la biometría se encuentran abiertas varias líneas de investigación con distintos niveles de desarrollo que brindan al usuario sistemas de animación virtual en respuesta a sus ondas o ritmos sensoriomotores. Nuestra propuesta es traducir estos datos del *sensado de biopotenciales*, a proyectos en los que las visuales y los sonidos programados, sean la manifestación de estas prácticas artístico-expresivas de bioingeniería. Consecuentemente, el identificar y sistematizar estos procedimientos nos permitió diseñar nuevas interfases poéticas entre cuerpo y tecnología, y fomentar el

intercambio no solo en el ámbito del arte escénico, sino también en la implementación de experiencias desde la educación artística y diversidad.

Palabras clave: *arte; diversidad; bioingeniería.*

Bio performance [inclusive]: on the bodies, the performative and the post-disciplinary

Abstract

The forms of naming that come from using the adjective "inclusive" –analysis object of inclusive education– have also been transferred to other fields. And therein lies a part of the interest of this work: to consider the inclusive adjective that accompanies another name that is complex in itself, such as bioperformance and the emergence of creating analytical perspectives in the interstices of the disciplines at stake, establishing a close relationship with the epistemic frameworks and cultural vocabularies of contemporary artistic practices that concern not only them, but also inclusive "artistic" education. At present, in the area of biometrics there are several lines of research open with different levels of development that provide the user with virtual animation systems in response to their waves or sensorimotor rhythms. Our proposal is to translate these biopotential sensing data into projects in which programmed visuals and sounds are the manifestation of these artistic-expressive bioengineering practices. Consequently, identifying and systematizing these procedures allowed us to design new poetic interfaces between body and technology, and to promote exchange not only in the field of performing art, but also in the implementation of experiences from artistic education and diversity.

Keywords: *art; diversity; bioengineering.*

Introducción

La puesta en diálogo de los saberes, conceptos y afectaciones propias y las nuevas condiciones de producción epistemológicas que conciernen en particular a la educación nos situó de lleno en la comprensión de la complejidad de nuestro presente.

La educación, como proceso de construcción del conocimiento, está determinada por los requerimientos del contexto social y se valida en todo momento al establecer reciprocidad entre paradigmas, categorías o escenarios epistémicos de un preciso corpus científico y metodológico que la soporte. Las decisiones en educación derivan, por lo tanto, en diferentes modelos sociales de coexistencia. Conforme a ello, creemos que las problemáticas y los desvelos que tiene el proceso educacional existente parten de un movimiento ecuaníme de tensiones gestionadas por las necesidades emergentes y las dificultades del micro y macro vínculo de poder sostenido en modelos tradicionales.

Es revelador plantear que el cambio profundo del sistema educativo devenga de un nuevo diseño desde la perspectiva heterogénea de la escuela inclusiva. Este cambio demandaría el compromiso de la política educativa actual y de la comunidad institucional al encuentro en las redes de sentido que instalan un proceso permanente de aprendizaje colectivo. Este proceso contiene, asimismo, desplazamientos que ensamblan de manera fluctuante las fronteras disciplinares e interdisciplinares. De esta manera, no habría lineamientos, sino “zona de contacto, una zona de indeterminación, de apertura” (Ocampo-González, 2018, p. 50).

En tal sentido, Ocampo-González nos propone partir de la siguiente afirmación: “la Educación Inclusiva no posee teoría, sino un conjunto de ideas sueltas –conectadas en algún punto– que deambulan no linealmente de un lado a otro” (Ocampo-González, 2020, p. 11). Así se genera, en palabras de los docentes a cargo del seminario: “un conjunto de enredos genealógicos de dispersión”¹ (Ocampo-González, 2020, p. 11). Este enunciado trae como consecuencia otro en el que se explica que para la educación inclusiva *solo existe una epistemología en construcción*, lo cual requiere nuevas formas de analizar y transformar lo que está aconteciendo.

De este modo, las repercusiones más reveladoras se dan en la disgregación de las disciplinas. Esta disgregación disciplinar opera a través del cruce de una variedad de prácticas y de procedimientos de diversos umbrales teóricos que da lugar a nuevos paradigmas como signo característico del presente. Se plantea, precisamente, desplegar y afectar representaciones y procedimientos hacia nuevos saberes, recursos metodológicos y conceptos de distinta naturaleza, con la clara intención de traspasarlos para generar, en ese acto, una porosidad en sus contornos.

Esa porosidad –o capacidad de ir más allá del paroxismo que la educación inclusiva ha podido exteriorizar de la educación formal– ha puesto en evidencia estas dos formas de relación con la naturaleza del saber; y que, si no se “deconstruyen los aparentes conflictos de intereses que existen entre ambas, toda intención o movimiento de transformación hacia un *ensamblaje epistemológico*” (Ocampo-González, 2018, p. 70) se cristalizará en la confluencia de marcos disciplinarios heredados, obstruyendo así la constitución de un campo de conocimiento auténtico. Por consiguiente, se instala una nueva manera de pensar y asumir las conexiones de poder estructurales y de las representaciones culturales, que revalida “el carácter elástico, rizomático y viajero del campo de conocimiento de la inclusión” (Ocampo-González, 2018, p. 64).

[...] La «inclusión» como categoría de análisis enfrenta un problema definitorio particular, participa de las relaciones de poder estructurales y de las representaciones culturales que interroga. Sin embargo, la comprensión de las condiciones que hacen su conocimiento comprensible desde la autenticidad del fenómeno constituye, junto a su objeto –el qué– y método –el cómo–, uno de sus puntos más álgidos y espinosos. Al reconocer que la inclusión participa de las relaciones que interpela, atiende al conjunto de acciones que la sitúan como reflejo de las relaciones de poder a nivel estructural y de su micro-práctica (Ocampo-González, 2018, p. 46).

Dentro de ese marco, nos interesa señalar la cuestión de la gramática epistemológica de lo inclusivo desde donde se propone crear la base de lo nuevo, que no

¹ Programa IX Escuela de Verano, UNLP. Véase: <https://unlp.edu.ar/frontend/media/57/24457/eef180a0f8800f40dfb2da7ae5fa15de.pdf>.

solo reúna diversas actividades conceptuales, cognoscitivas y metodológicas; sino, también, promueva un nuevo saber y nuevos objetos a través de una variedad de intercambios. Pero, paralelamente, somos conscientes de que “con la misma celeridad de los cambios tecnológicos, los discursos sociales se arropan con nuevas palabras que se acomodan sin conflicto a las intenciones de los enunciadores de turno” (Duschatzky & Skliar, 2000, s. p.).

Las formas de nominación de la alteridad de esas mismas estructuras gobernadas por el adjetivo «inclusiva/o» —objeto de análisis de la educación inclusiva— también se han transferido a otros campos. Y en eso reside una parte del interés de este trabajo: considerar el adjetivo *inclusiva* que acompaña a otra denominación de por sí compleja como *bioperformance*; y la emergencia de crear perspectivas de análisis en los intersticios de las disciplinas en juego, estableciendo una estrecha relación con los marcos intelectuales y vocabularios culturales del campo de las prácticas artísticas contemporáneas que atañe no solo a ellas, sino igualmente a la educación artística inclusiva.

El trabajo está organizado alrededor de tres temáticas: en una primera instancia, analizaremos la incumbencia de conceptos y términos impartidos en el seminario realizado que competen a la educación inclusiva —y sobre todo al calificativo de *inclusiva*—, poniéndolos en vinculación con las prácticas de arte contemporáneas. Esto nos permitirá una segunda instancia que prevé adentrarnos en la revisión de ciertos términos que actualicen la correspondencia entre lo disciplinar, lo interdisciplinar y lo postdisciplinar. Presentaremos, para ello, un proyecto que involucra la implementación de un sistema multimedia interactivo de sensado bioeléctrico para la exploración relacional, situacional y metafórica del movimiento o micromovimiento en personas con discapacidad.

El diseño, construcción y ensayos preexistentes de estos componentes de mediación nos posibilitarán el ingreso —a través de un proyecto de extensión universitaria— a la implementación áulica dentro de la comunidad educativa. Esta última instancia del proyecto nos dará pie a la construcción de recursos genuinos para la articulación de las actividades de docencia, posgrado e investigación; y, a la vez, nos habilitará para proponer una investigación-acción-participativa por medio de un conjunto de prácticas de intervención en territorio.

La fuerza performativa y sus líneas de fuga

Para quienes realizamos *performance* como práctica artística, que involucra al cuerpo en relación con dispositivos y sistemas tecnológicos, hablar de lo inclusivo como acto performativo nos invita a explayarnos, aunque brevemente, para precisar conceptos del campo de acción. En principio, la noción de performativo y de *performance* debe ser repensada en el contexto disciplinar y metodológico de las prácticas artísticas interdisciplinarias que nos incumben: arte-ciencia, lenguaje del movimiento-ingeniería electrónica, gesto expresivo-sensado bioeléctrico. Es pertinente, entonces, citar a Ocampo-González (2019b) para aventurarnos y disponer de los contenidos que hacen a la comprensión epistémica de la educación inclusiva en función de establecer la dimensión postdisciplinaria arte-ciencia que estamos promoviendo.

[...] la fuerza performativa —capacidad de generar algo, sinónimo escultórico de la realidad— de la inclusión penetra y trasciende la escucha empática que suscita en cada uno de sus oyentes, articulando una acción de dislocación. A esta propiedad —pieza estructuradora de la noción de inclusión— he denominado función de audibilidad. Su fuerza discursiva gesta la transformación, la moviliza y le asigna un estatus intervencionista de la realidad. Se propone crear efectos de constitución

sobre lo declarado. Recupera la potencia de la palabra. Su naturaleza discursiva y política actúa a favor de un proceso de subjetivación, su trazabilidad instala pautas que crean un nuevo estilo de subjetividad (Ocampo-González, 2019b, p. 10).

Siguiendo con la premisa de tomar la cita de Ocampo-González y aplicarla a las particularidades de nuestra área de desenvolvimiento, a modo de ejemplo y ante el enunciado «*recuperar la potencia de la palabra*», podemos hacer alusión a los hábitos comunicativos disciplinares fundamentales a la hora de poner en ejercicio reciprocidades creativas entre quienes son especialistas en tecnología y artistas.

Los aspectos que nos inquietan son los que pueden afectar a nuestros intercambios entre disciplinas puestas a articularse con propósitos teórico-prácticos. ¿Por qué? Porque se trata de la disciplina de la danza *performance* y de la electrónica, donde se demanda una especificidad técnico-cognitiva “de personas bien entrenadas para instrumentar los medios establecidos por los investigadores, es decir, personal capacitado para la técnica” (Díaz, 2007, p.133).

Infaliblemente, ¿ambos dominios de principios tan heterogéneos podrán corresponderse? Para Esther Díaz (2007), de igual forma, lo que sería complejo alcanzar es una «porosidad» entre diferentes métodos; puesto que las resistencias al detrimento del poder cognitivo disciplinar –en especial de las llamadas ciencias duras a las cuales la tecnología pertenece– tienden a interceptarse tomando itinerarios autónomos, tanto en sus fundamentos teóricos, como en sus entornos técnicos y estrategias empíricas que fueron convencionalizándose al interior de cada una.

Ocampo-González (2018, p. 68) señala, del mismo modo, que “este campo, su objeto y método, no puede ser delimitado dentro de los marcos y paradigmas de ninguna disciplina”. El prefijo «post» insta una denominación que procura ser contenedora de la disgregación generada en el campo disciplinar hacia numerosas formas de relacionarse y expandirse, penetrando la solidez unitaria antes existente e, incluso, trascendiéndola. Sobre este particular, Mieke Bal (2004, p. 13) insiste: “la idea de crear un objeto nuevo que no pertenezca a nadie hace imposible definir su dominio como una agrupación de elementos”. Estamos transcurriendo un espacio-tiempo de desintegración y, a la par, la reconstrucción postdisciplinar que proporciona como posibilidad –ante la dispersión– a la experimentación. Ante esta sospecha de la desintegración, dispersión o despersonalización disciplinar, Díaz (2007) compone –aludiendo a Gilles Deleuze y Félix Guattari– lo que se da en llamar «líneas de fuga»:

[...] Cada disciplina delimita territorios. No obstante, existen pasajes de un territorio a otro que, a veces, se convierten en líneas de fuga. Producen desterritorializaciones: una poesía surgiendo de un libro teórico, una metáfora con valor estético irrumpiendo en un tratado científico, una fórmula matemática que sorprende en una novela (Díaz, 2007, p. 91).

Es un aporte significativo poder reflexionar a través de esta idea de desterritorialización, puesto que el movimiento cada vez más asiduo entre territorios disciplinares implica una diversidad de nuevos tipos de territorios, de objetos, de metáforas, de relaciones, de métodos, de filiaciones, etcétera.

[...] la desterritorialización significa que todo proceso y toda relación social implican siempre simultáneamente una destrucción y una reconstrucción territorial. Por lo tanto, para construir un nuevo territorio hay que salir del territorio en que se está, o construir allí mismo otro distinto. Para autores como Deleuze y Guattari

(1995, 1996, 1997), quienes utilizan mucho el concepto de desterritorialización en su filosofía, este tiene especialmente un sentido positivo: la apertura para lo nuevo, la «línea de fuga» como momento de salida de una antigua territorialidad y de construcción de un territorio nuevo (Haesbaert, 2013, s. p.).

En la *performance* mediada, el control de la movilidad y del flujo de los procesos a través de la red o de la programación electrónico-digital permean, cruzan y entrecruzan territorios en torno a un fenómeno en común. *Performances desterritorializadas* suele denominarse a las prácticas corporales que tienen como recurso poético-tecnológico a las plataformas y a las herramientas digitales en las que el cuerpo es el soporte a través del cual se generan eventos y acciones artísticas disruptivas, relacionales, participativas. En correspondencia con eso, se intenta reducir la distancia entre: las estructuras de un conjunto de datos procesados, la conformación de morfologías parametrizadas y la corporalidad de una acción performática explorando formas experimentales de socialización.

Sin comprometernos con el tema específicamente informático, dado que no es contenido fundamental de este escrito, pero sí de nuestro proyecto bioperformático, señalaremos que el desarrollo de algoritmos para la generación de formas y de espacios virtuales está produciendo una “nueva realidad válida y abstracta, en un diseño enriquecido gestado en la libertad asociativa del software y la intelectualidad humana (individual y de masas)” (Arenas & Banda, 2011, s. p.). La forma resultante sería entonces un cuerpo biosensado y parametrizable en la reciprocidad con los flujos de datos que lo determinan.

En estas *performances* en red, la migración de un algoritmo opera, asimismo, a partir de las actuaciones intercondicionadas por los movimientos de un bailarín *performer*. ¿Será el cuerpo epistémico de la danza o será el cuerpo epistémico de la tecnología lo poroso? ¿Quién emigra o interviene desde su territorio a este movimiento expansivo? ¿Podrá ser un movimiento bilateral en el que constantemente se entrelacen? ¿Y esa convergencia, podrá generar ese espacio donde reinventarse? ¿Entonces estaríamos proyectando líneas de fuga metodológicas que congreguen estos territorios del cuerpo y de los dispositivos técnicos? Evidentemente, es nuestro propósito desentrañarlo y lo seguiremos desarrollando en un próximo ítem.

Además, exponer someramente qué es y qué comprende la *performance* o arte de acción, su mixtura y cruces, nos lleva, primeramente, a vincularla como producto de procesos culturales performativos establecidos en los actos del habla, del rito, de la danza, del teatro e identidades de género; nos conduce, a su vez, a revisitar el giro epistemológico que afectó a las artes a partir de la década de los sesenta del siglo XX. Giro que, básicamente, se involucra en la desmaterialización de la obra de arte u objetos artísticos resituando la relación entre artista y público.

En ese mismo orden de ideas, emergen prácticas artísticas híbridas cimentadas en la acción del cuerpo como soporte y recurso expresivo; nos referimos al *happening*, *body art*, arte de acción, arte corporal, *performance art*, entre otros. En todas estas derivaciones, se privilegia la acción por sobre la producción de objetos o artefactos artísticos. Por ende, lo constituyente de las artes performáticas es el cuerpo, la centralidad del cuerpo en su «hacer», entendido como prácticas corporales o acontecimientos que desplazan saberes, memorias, subjetividades y trasponen el género, la etnicidad, la procedencia, así como la resistencia o la indisciplina.

Cuerpo y corporalidad se abordan en torno a los procesos de subjetivación como performativos; por lo tanto, el valor que se les otorga se vincula a la manera de comprender a los sujetos como producidos culturalmente, sin negar la posibilidad de transformación, de desvío. Esto significa, en principio, no quedar determinados por esa acción. El cuerpo es un “proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia” (Butler, 2011, p. 67).

Esta materialización es, asimismo, un proceso temporal que opera performativamente siendo, principalmente, una estrategia de creación de lo posible, es decir, un acontecimiento. En palabras de Slavoj Žižek, un acontecimiento es:

[...] en toda su dimensión y esencia algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles, una apariencia que no tiene como base nada sólido (Žižek, 2014, p. 16).

Igualmente, podemos citar a Sol Correa (2016), quien traza otra definición de *acontecimiento* que tensa aún más la posibilidad de hallar una explicación que nos cuadre y nos permita continuar hilando conceptos. Ella dice que el acontecimiento es anterior, que precede dejando a uno a «merced de aceptarlo, hacerlo propio o hacerse hija de él, y volver a ser»:

[...] El acontecimiento aquí no refiere al evento accidental, sino justamente a lo que sucede en el evento, lo que puede expresar eso que sucede. [...] El sentido del acontecimiento reside justamente en lo que él desprende: un sujeto en tránsito, exhibido y difuminado en la enunciación (Correa, 2016, s. p.).

Identificar la *performance* como un evento que puede *expresar eso que sucede* requiere de una serie de acciones y de conductas en constante devenir. Del mismo modo, requiere la producción de una red cuyas interseccionalidades construyen una espacialidad y una temporalidad emergentes, un modo de habitar, una actitud, una gestión, una presencia y un conflicto ante la aparición de un entorno que ejerce la reiteración de la norma, la alternancia inclusión-exclusión y los mecanismos que infunden múltiples formas de discriminación.

Retornando la diada *performance* y performatividad –y en palabras de Mieke Bal (2002, p. 236)–, son dos conceptos asociados, a menudo confundidos y que mantienen entre sí «ese algo pegajoso» que los une siendo que la *performance* se torna performativa y, del mismo modo, la performatividad requiere de la *performance* para coexistir.

Teóricos provenientes de la filosofía y de la retórica (como John L. Austin, Jacques Derrida y Judith Butler) estudiaron y definieron –aunque en sentidos disímiles– términos como «performativo» y «performatividad» en las décadas del cincuenta y del sesenta. Consideraron las palabras performativas como realizativas y formularon el concepto que establecía una conexión obligada entre lenguaje y acción: «hacer cosas con palabras», es decir, la manera en que los pronunciamientos lingüísticos producen acciones en su entorno. Así, sitúan el discurso en el momento de su ejecución: “es la ocurrencia única de un acto en el aquí y ahora” (Bal, 2002, p. 228) convirtiéndose automáticamente en evento. “Aquí invocaré otro tipo de práctica para proponer otra forma de enfrentarse a los conceptos: la práctica de la teorización” (Bal, 2002, p. 229).

Interpretar y darle sentido en la experiencia a esto último nos interpela a ubicar los *estudios del performance*: un campo de investigación que surge en los Estados Unidos en las

décadas del setenta y del ochenta y que Diana Taylor (2011), teórica medular de la temática, aborda como los nuevos usos del *performance* en un extenso campo semántico vinculado con el poder difuso del capitalismo, con un poder que modela subjetividades y que establece las relaciones cuerpo-tecnologías a la vez que es desafiado y resistido por sus practicantes.

[...] Quiero sugerir que recurramos a una palabra del uso contemporáneo de *performance* en español –performático– para denotar la forma adjetivada del aspecto no discursivo de *performance*. ¿Cuál sería la importancia de ello? Porque es vital para señalar que los campos performáticos y visuales son formas separadas, aunque muchas veces asociadas, de la forma discursiva que tanto ha privilegiado el logocentrismo occidental. El hecho de que no dispongamos de una palabra para referir a ese espacio performático es producto del mismo logocentrismo que lo niega. De esta manera, uno de los problemas para utilizar *performance*, y sus falsos análogos, *performativo* y *performatividad*, proviene del extraordinariamente amplio rango de comportamientos que cubre desde la danza hasta el comportamiento cultural convencional. Sin embargo, esta multiplicidad de usos deja al descubierto las profundas interconexiones de todos estos sistemas de inteligibilidad entre sí, y las fricciones productivas que se dan entre ellos (Taylor, 2011, p. 24).

La opción para adjetivar de *performática* a toda propuesta artística actual involucra aspectos no discursivos que van desde la danza hasta acciones colectivas y activismos, y reconoce la particular relación entre los acontecimientos y el desplazamiento a otros escenarios. Esto trae aparejado una imagería político-cultural de intransigencia e indisciplina.

El protagonismo del espacio-tiempo maleable y fluido y del cuerpo desmaterializado genera un práctica postdisciplinar, híbrida, propositiva y mancomunada con otros territorios artísticos, académicos y culturales. La innovación en el abordaje de nuevos paradigmas está encarnando el compromiso en la búsqueda de ampliar conceptos, metodologías y saberes de distintos orígenes y poniendo énfasis en los problemas por resolver y no en los límites disciplinares que podrían escindirlos.

Epistémica e ideológicamente, el prefijo pos-/post- relaciona adjetivos, sustantivos y, a veces, verbos; significa ‘detrás o después’; pero no se reduce a un sistema de sustitución o al designio de una fractura temporal lineal, ni mucho menos a un conjunto de sucesiones cronológicas y epistemológicas. Tal vez lo postdisciplinar sea la forma de coexistencia que hoy es reconocida como tal, una transformación de los modelos universalizantes, homogeneizantes, asimilacionistas, adaptativos, paternalistas, reproductivistas y esencialistas –entre otras tantas condiciones– de los campos del conocimiento, que bregan por una estructura transversal que no pierda de vista las singularidades de “un espacio no disciplinar; no fijo en ninguna disciplina [...] extrae lo más relevante y significativo de cada recurso epistemológico, con el propósito de fabricar un nuevo objeto y saber” (Ocampo-González, 2018, p. 46).

[...] Los departamentos que se dedican a los estudios del *performance* y que se concentran en acciones y comportamientos *en vivo* como objeto de análisis, a veces se denominan *anti- o postdisciplinarios*. La forma más productiva de aproximaciones al *performance* tal vez sería modificar la pregunta: en lugar de preguntarnos ¿qué es o no es el *performance*? Hay que preguntarse ¿qué nos permite hacer y ver *performance*, tanto en términos teóricos como artísticos, que no se puede hacer/pensar a través de otros fenómenos? (Taylor, 2011, p. 15).

Sumado a lo citado, diremos que lo que sabemos sobre la propia actividad es constitutivo de nuestra práctica, pero esta capacidad de conocer está siendo continuamente delimitada, en muchos de los casos, por la propia formación institucional o académica. “Los estudios de *performance*, como campo post- o antidisciplinario piden prestadas varias

estrategias y metodologías de distintos campos para examinar prácticas encarnadas y comportamientos expresivos” (Taylor, 2011, p. 16).

Esta idea de «pedir prestado», es decir, de requerir colaboración articulando la actividad intelectual, es clave en el momento de interactuar con un conjunto de objetos, teorías, discursos, métodos, compromisos estéticos, proyectos político-culturales, corporalidades, etcétera; y puestos a coexistir en otro entorno de índole heterogénea sin darle necesariamente un formato de discurso reduccionista, reproductivo o dominante. Esa interacción emerge por vía de la dislocación y rearticulación de sus intersticios, en la discontinuidad y en el giro espiralado, entrelazándose y engendrándose unos con otros, forjando una estructura de conocimiento experiencial que moviliza la categoría de inclusión y el atributo de inclusivo a todas las dimensiones analíticas y metodológicas que transmigren.

Bioperformance inclusiva² en arte

Bioperformance es el resultado de la unificación de dos términos: la raíz griega *bio*, ‘vida, vivo, energía’; y *performance*, término concerniente a una acción artística interdisciplinaria destinada a generar una reacción que logre despertar la empatía y la conciencia del público. Asimismo, y en particular para nuestro proyecto, el prefijo *bio-*conecta los procesos biológicos con tecnología aplicada. Por lo tanto, el impulso a la realización de este proyecto nace a partir de analizar cómo la corporalidad presente en las artes contemporáneas va tomando forma dentro de acontecimientos múltiples entre la materialidad de la acción corporal al interactuar con los formatos interactivos, electrónicos, multimediales o bien algorítmicos. Estas producciones y estos otros cuerpos desdoblados, desmaterializados, instalan la certeza de una transformación profunda de las condiciones de espacio y de tiempo, en consecuencia, de la percepción y del conocimiento de lo sensible.

Por consiguiente, se evidencia que los conceptos de cuerpo y de *performance*, que aborda el arte contemporáneo vinculado a las tecnologías, nos proponen ver otras condiciones para el desarrollo de la subjetividad que comprometen cada vez más una actuación postdisciplinaria de las artes y de las ciencias. Sin embargo, la mutación de diversos contenidos disciplinares requerida en las prácticas artísticas interdisciplinares forma parte de un desafío permanente, dado que se funda en el ideal de la transformación de los paradigmas culturales.

En la realización de una *performance* en interacción y colaboración con las tecnologías emergentes y en red, alternamos con una corporalidad simulada que desplaza a la persona antropocéntrica, incorporando los soportes, materiales y otros efectos sinestésicos excitados por la hibridación de la carne y su digitalización. Escindimos a un único cuerpo para crear una doble permanencia donde una y otra configuración puede multiplicarse y complejizar las diferentes *performances* en las que interactúa. Podríamos especular que la intención última del cuerpo digitalizado es transmutarse en el simulacro perfecto de la acción multisensorial del físico.

Por lo tanto, consideramos que la *performance* –como práctica artística que desde su predisposición a la diversidad matérica, a las mediaciones, a los discursos abiertos y a clandestinidades– debería transformarse en una de las propuestas híbridas más significativas entre lo material y lo inmaterial del cuerpo en el arte de las sociedades que

² Sobre el uso del término, véanse páginas 28, 29 y 32. Disponible en: <http://www.fba.unlp.edu.ar/e-performance/wp-content/uploads/2020/03/dise%C3%B1o-ceriani-e-perfo-6_3.pdf>.

contengan, necesariamente, a los nuevos modos de compartir la información y comunicarse. Lo cual no quiere decir que no haya que cuestionarse los cambios en las prácticas y en los usos de los hábitos corpóreos producidos por la relatividad entre lo cercano y lo lejano, lo presente y lo ausente, lo real y lo ficcional; consecuencia de la incorporación, cada vez mayor, de la virtualidad en nuestras vidas con el contacto inmediato y constante con dispositivos digitales que amplían, fragmentan y trasladan nuestra identidad corporal a otras dimensiones.

Así queda instalado el argumento sobre la *performance* y lo performático como aquel conjunto de prácticas dialógicas que crean relaciones, agenciamientos, alianzas y afectos entre cuerpos colectivos y singulares; y en el que el tiempo se nutre de “lo precario que no es más que hacer, rehacer y deshacer conceptos a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre dislocada que los repite y los diferencia” (Fabião, 2019, p. 49), solo nos resta adentrarnos en el análisis y el vínculo de la *performance* corporal, la biotecnología emergente y los proyectos educativos inclusivos.

La emergencia de un vocabulario coherente con la realidad del presente se reconoce en la necesidad de establecer y explicar modelos de interpretación y de estructuración de las experiencias coyunturales. Pero, no hay que perder de vista que estos cambios ocurren dentro de las tensiones de lo instituido; por ejemplo, al reproducir las gramáticas del etiquetamiento se revitaliza el ejercicio de lo anquilosado en la cultura y en la sociedad. Por esta razón, los enunciados de turno tienen la intención de dejar sujeto y clasificado aquello que todavía no lo ha sido. Todo tiene que pasar a través del panóptico normalizador del inconsciente colectivo para ser etiquetado, acto seguido disiparse detrás de ello y, finalmente, tornarse visible solo gracias al calificativo que le ha tocado portar. En este sentido, la etiqueta de lo inclusivo pareciera ser un transmisor de información que inhabilita la movilización para la transformación real.

Dicho esto y en este marco de valoraciones, el sintagma *bioperformance inclusiva* –propuesto para denominar la presentación de una investigación interdisciplinar cuerpo–*performance* escénica –sensado bioeléctrico– se convierte en una expresión degradada ante la carga significativa que visibiliza hoy a lo inclusivo; en un enunciado de lo novedoso, de las «novedosidades» del etiquetaje o de la reproducción acrítica de lo contemporáneo.

Duschatzky y Skliar sugieren –al respecto de los discursos de la diversidad– que “se trata, en ocasiones, de palabras blandas, eufemismos que tranquilizan nuestras conciencias o despiertan la ilusión de que asistimos a profundas transformaciones culturales simplemente porque nos arrojamos con palabras de moda” (Duschatzky & Skliar, 2000, p. 1).

En el prólogo de Silvia César –del libro de la pionera en danza inclusiva Susana González Gonz, 2018–, se recalca la ponderación del señalamiento de la otredad en función de que permanezcan invisibles las relaciones de poder y de conflicto que, finalmente, va en detrimento de la construcción social de la «singularidad» y en beneficio de la permanencia de la «individualidad».

[...] No fue fácil generar el espacio, no es fácil la inclusión del diferente. La expresión «danza integradora» es tan polisémica como todos los eslóganes de moda, se la utiliza en relación con prácticas contradictorias que persiguen objetivos múltiples dentro de contextos grupales o institucionales muy diversos, y como expresión en boga, corre el riesgo de ser vaciada de su contenido; en algunos casos se ha vuelto una palabra mágica, como si bastara pronunciarla para conseguir los

cambios anhelados; en otros, se ha trivializado por ser empleada en sentidos contradictorios. Por ello, resulta difícil delimitar las fronteras y la dinámica de este fenómeno (César en González Gonz, 2018, p. 11).

Entre todo lo formulado, ¿podríamos intentar otro análisis del sintagma propuesto? Para ello, explicaremos otros contenidos que completen el sentido de lo expuesto.

De la Danza Integradora a la *bioperformance*

Las prácticas corporales proyectadas desde la *performance* o la «coreografía experimental», como la llama André Lepecki (2019, p. 221), buscan tener una relación crítica con los cuerpos “amansados, adiestrados, al entrar en un cierto tipo de movilidad que asegura no solo la invisibilidad del ímpetu cinético del poder, sino también la finalidad de la inserción: [...] su valor de uso” (Lepecki, 2019, p. 232). Por lo tanto, tamizar las prácticas corporales a través de lo que producen los cuerpos hoy nos habilita el abordaje de su objeto de estudio en términos de paradigma, concepto, dispositivo, teoría y análisis de las representaciones culturales que nos enmarcan.

La Cátedra Danza Integradora³ –perteneciente a la Secretaría Académica del Departamento de Artes del Movimiento, de la Universidad Nacional de las Artes– es pionera en nuestro país de esta modalidad de la danza que sustenta el concepto de inclusión y de diversidad. Entre sus fundamentos, se encuentran varios de los conceptos y de los contenidos abordados hasta aquí en este estudio. En su sitio web, se señalan los siguientes objetivos:

- Incluye a otros cuerpos, no reconocidos desde la estética convencional. Cuerpos dañados, olvidados y negados, reciben el beneficio del afecto, desde un encuentro amoroso consigo mismo y con los demás, que moviliza e integra el mundo físico, mental y emocional y refuerza la autoestima, poniendo de manifiesto la expresión de las propias potencialidades.
- Construye un nuevo paradigma cambiando competencia, dependencia y paternalismo por solidaridad, independencia y responsabilidad, superando los prejuicios existentes.
- La Danza Integradora fortalece y reivindica los derechos humanos desde la toma de conciencia de la igualdad de oportunidades para todos, apostando a la diversidad cultural y a la danza como transformación social.

Tanto la cita anterior de Silvia César (César en González Gonz, 2018) como esta última contienen ideas que configuran las prácticas corporales atravesadas por lo inclusivo. Por un lado, la cita que considera el sintagma en su condición de eslogan de moda y que además sentencia sobre lo difícil que resulta delimitar las fronteras y la dinámica de este fenómeno; y por otro, hasta esta enumeración de objetivos contempla la inclusión desde procedimientos de consideraciones alternativas, más amplias y estratégicas, capaces de

³ La Danza Integradora comenzó a practicarse en la Argentina en 1991, con el impulso de la Prof. Susana González Gonz, después de asumir el legado que le dejó la Dra. Gertrude Kromholz de la Universidad de Munich, dictante del 1.º Seminario Intensivo de Danza Integradora en silla de ruedas, realizado en Buenos Aires, en agosto de 1990. Véase: <<http://danzaintegradora.com.ar/pages/danza-integradora/danza-integradora-catedra-iuna>>.

responder a la pregunta: ¿en qué medida las prácticas corporales inclusivas tienen la posibilidad de ser incluidas en el sistema educativo actual?

Una respuesta posible es: favoreciendo y componiendo otra forma de producir conocimiento a través de la sistematización de las experiencias, como acción en la producción de conocimiento crítico desde *la práctica*. Y esta práctica, si bien la pensamos como una producción, en principio, de las apuestas interdisciplinarias, se trata, fundamentalmente, de un fenómeno cultural que trabaja al interior de la estructura social. Este fenómeno es parte del cambio de paradigma que no puede ser examinado “sin referir a la “experiencia migratoria” y los “ejes de movilidad y desterritorialización” que afectan a sus saberes” (Ocampo-González, 2019a, p. 497). Asimismo, generar experiencia –y aún más para la dimensión de las prácticas corporales– es configurar una trayectoria, un encadenamiento, una constelación que habita lo real.

El enfoque inclusivo vinculado al acto performático nos hermanaría en las “acciones que buscan desmecanizar hábitos culturales y de comportamiento a través de la desnaturalización del cuerpo, del medio y de las relaciones” (Fabião, 2019, p. 39) ponderando la valoración de la diversidad como elemento enriquecedor del proceso de creación y, en consecuencia, favorecedor del desarrollo humano. Desde esta lógica, las experiencias corporales dan cuenta y responden a la diversidad de características y necesidades que presentan los cuerpos en el hecho de que somos distintos los unos a los otros y, por lo tanto, las diferencias no establecen incapacidades.

En el documental *Campamento extraordinario*⁴, de Nicole Newnham y Jim LeBrecht –recientemente estrenado en la plataforma audiovisual de Netflix–, se recupera la historia de un revolucionario campamento de verano –que funcionó entre 1951 y 1977– para personas discapacitadas y que se convirtió en un movimiento de lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos. Allí podemos observar absortos –sobre todo en el material que recupera las imágenes y los audios de aquel entonces– aquellas escenificaciones de corporalidades disidentes que nos dejan en claro que “hay cuerpos que importan más que otros” (Butler, 2011, p. 86).

[...] El ojo atento de la cámara se mete de tal forma en la cotidianidad de aquel ámbito que permite observar una especie de asamblea para elegir colectivamente qué almorzar un día que no había ido el cocinero, o también mostrar cómo vivían la sexualidad. El tono del documental no es prejuicioso –como lógicamente se espera de un trabajo de estas características–, pero tampoco misericordioso. Se permite incluso alguna que otra broma al respecto, como cuando en una oportunidad, buena parte de los campistas se habían contagiado la gripe. [...] Era un ambiente que no etiquetaba ni tampoco generaba estereotipos. «Nos dimos cuenta de que el problema no venía de las personas con discapacidades, sino de quienes no tenían discapacidad» (Ranzani, 2020, p. s./r.).

¿Qué puede ser más político que el propio cuerpo para las personas con discapacidad funcional, expropiadas del derecho a decidir sobre sí mismas?

En el documental, se evidencia que “cuando luchamos por nuestros derechos no estamos sencillamente luchando por derechos sujetos a mi persona, sino que estamos

⁴ Información sobre el documental, véase: <https://es.wikipedia.org/wiki/Crip_Camp>.

luchando para ser concebidos como personas” (Butler, 2006, p. 56). Así es que la lucha para hacer posible una vida vivible no puede suprimir el cuerpo y sus prácticas sensibles.

El cuerpo no es una cosa, sino que se halla en situación; es decir, es situacional, lo que le permite aprehender el mundo a través de la familiaridad con él. La cuestión del cuerpo o la experiencia corporal tiene un lugar diferente en los debates y en las construcciones epistemológicas de la visión crítica sobre la inclusión; pues de lo que se trata es más bien de desestabilizar los enfoques tradicionales que sustentan la visión esencialista, acrítica y cosificante bajo los criterios de normalidad.

Butler, por su parte, se expide por los cuerpos que no ingresan en el campo de legibilidad, cuerpos ilegibles, cuerpos degradados, cuerpos que no importan; son justamente aquellos cuerpos que no han sido alcanzados por el discurso y, por tal razón, han sido sumidos a la intimidación del silencio, de la no visibilidad, del ocultamiento, de la corrección, de la censura.

La *performance*, como vivencia de una experiencia vinculante, proyecta y elabora mundos cognitivos y motrices no regulados. En este sentido, recurrimos a Jaime del Val⁵, quien además de ser un estudioso del tema, viene desarrollando, desde 2001, técnicas y sistemas de estimulación sensorial y motora original basadas en el sentido de propiocepción y de integración multisensorial en *performance*, *metaperformance* o *metaterapias* en las que se establece una conexión entre la idea de construcción del cuerpo, la metáfora técnica y la noción de proceso estético, prescindiendo, a su vez, de la presencia física en el espacio de la acción que se simula con la imagen electrónico-digital. La cita que sigue nos ofrecerá una primera explicación para el término «bioperformance».

[...] Metaterapias es una rama de investigación del proyecto Metabody en aplicaciones del proyecto para personas neurodiversas y kinetodiversas (con capacidades alternativas de movilidad), o lo que se suele denominar diversidad funcional (o discapacidad). Metaterapias propone invertir el foco de la práctica clínica habitual en la medida en que, en vez de normalizar al sujeto, se propone crear herramientas en las que este pueda proyectar y elaborar sus mundos cognitivos y motrices no normativos. A nivel de «rehabilitación» motriz, se plantean técnicas de movimiento no basadas en la repetición, sino en la exploración de movimientos siempre nuevos, a través de pequeñas variaciones inducidas por la relación con el entorno y por el sentido de la propiocepción, con un foco en las micropercepciones. Estas propuestas se podrán aplicar igualmente a sujetos neurotípicos y kinetotípicos (con capacidades cognitivas y motrices funcionales en el marco socioeconómico dominante), a fin de que expandan sus capacidades cognitivas (tomado del sitio web de Jaime del Val).

Bioperformance —como denominamos nuestra investigación interdisciplinar— establece su base técnica en sistemas de digitalización de la señal bioeléctrica del cuerpo. Nos proponemos sensar esas capas de intensidades vibrátiles a través del registro que se obtiene al colocar una serie de electrodos (conductores que llevan las señales eléctricas de los músculos, el cerebro, el corazón, la piel u otras partes del cuerpo hasta los aparatos de registro) en el cuero cabelludo o sobre un músculo.

⁵ Jaime del Val. Director y coordinador de los proyectos Reverso y Metabody. Véase: <www.reverso.org> y <www.metabody.eu>.

Se trata, por un lado, de la medición de la actividad muscular mediante la detección de su potencial eléctrico o electromiografía (EMG); y, por otro, del registro de la actividad eléctrica cerebral o electroencefalografía (EEG), utilizado tradicionalmente para la investigación médica y para terapias de rehabilitación neuromuscular y sensorial. Desde otra perspectiva, esos datos de las señales bioeléctricas sensadas serán procesados para un uso artístico performático, explorando espacios cinéticos audio visuales. Cómo sensor y para qué sensor esas intensidades vibratorias de los músculos y de la actividad eléctrica del cerebro –incluso, siendo parte del acto de imaginar el movimiento antes de ser ejecutado– es una de las metas de esta indagación compartida con ingenieros pertenecientes a laboratorios dentro de la universidad pública⁶.

En cuanto al proceso de conceptualización de la experiencia realizada hasta el momento, hemos publicado diversos artículos y realizado jornadas de presentación pública en la universidad (Véase en las Referencias bibliográficas al final del trabajo) donde no solo analizamos los métodos interdisciplinares entre cuerpo, procesamiento electrónico y dispositivos escénicos; sino, también, dimos un fuerte impulso a la creación de un dispositivo propio –llamado WIMUMO⁷– que adquiera y procese en tiempo real las señales corporales, teniendo como base todo lo expuesto respecto a la corporalidad y sus acontecimientos performáticos.

Se trata de despreocuparse por el diseño del movimiento y capturar los biopotenciales buscando llegar a la intención motriz del performer en un estado inmersivo previo a que la legibilidad discursiva sea moldeada por sus gestualidades estetizadas y su entorno participativo. Hablamos de *performance* y discapacidad como dimensiones que se entrecruzan en proyectos abiertos, situados, contingentes, multimediáticos, desde perspectivas culturales postdisciplinares; podrían manifestarse a través de instancias que tengan presente y hagan prevalecer:

[...] La diferencia entre la discapacidad y las normas regulatorias institucionalizadas y la semiosis de la insignificancia y la abyección inherentes. Otra es la diferencia entre las discapacidades, es decir entre cuerpos tallados en procesos históricos específicos, y las jerarquías que se les ha impuesto mediante el cincel de la normalidad. La homogeneización de la discapacidad es también un recurso binario, para lo cual la mirada colonial ha conformado lo inteligible y verdadero. Y la tercera instancia es la del proceso histórico de cada cuerpo sujeto que vive en situación de discapacidad (Dell'Anno, 2012, p. 55).

Consecuentemente, *bioperformance inclusiva* propone expresarse y desplegarse en un escenario relacional y heterogéneo, en un acto significativo para el hallazgo, la transformación y la creación de otros mundos y modalidades expresivas. Es, fundamentalmente, un acontecimiento programado, sobre todo por los preparativos tecnológicos que conlleva, es un territorio de proyección de corporalidades potenciadas, es

⁶ El Laboratorio de Electrónica Industrial, Control e Instrumentación (LEICI) pertenece al Instituto de Investigaciones en Electrónica, Control y Procesamiento de Señales, Facultad de Ingeniería, Universidad Nacional de La Plata (<<http://leici.ing.unlp.edu.ar/>>); y el Laboratorio de Ingeniería en Rehabilitación e Investigaciones Neuromusculares y Sensoriales (LIRINS), a la Universidad Nacional de Entre Ríos (<<http://ingenieria.uner.edu.ar/grupos/lirins/>>). En ambos laboratorios y junto a sus especialistas, sensamos las señales eléctricas musculares y cerebrales.

⁷Diseño técnico-expresivo del dispositivo Wimumo, véase: <https://labs.ing.unlp.edu.ar/gibic/?page_id=857>.

una estrategia de manifestación de lo no visible. En este mismo sentido, avanzamos hacia la escolarización de esta experiencia artístico-técnica con el fin de investigar junto a la comunidad. No dudamos de que la fertilidad de estas prácticas corporales vigorizará –en términos inclusivos– el proceso hacia la transformación educativa.

Prácticas corporales de la inclusión como estrategia educativa

Nos interesa reflexionar aquí acerca del cuerpo y de la discapacidad desde una aproximación al campo de la educación, sin obviar la relevancia que ha tenido y tiene el formato escolar en lo que concierne a la corporalización del sujeto «discapacitado». Si bien no vamos a profundizar en este tema, existen muchos trabajos en el campo de la pedagogía que, desde distintas perspectivas, analizan el formato homogeneizante y segregador de la institución escolar, preliminarmente fundadas dentro del modelo político y científico de la modernidad. La lógica de estos modelos –cimentada, en cierto orden, por una actuación invisibilizada de la exclusión y en función del mandato impuesto por el paradigma tradicional de la Educación Especial– ha coartado en tiempo y forma la reconstrucción de los nuevos fundamentos y posicionamientos educativos que refuten los discursos dominantes.

Desplegar los dispositivos de construcción del conocimiento de la educación inclusiva, determinando los ejes de configuración de su objeto de conocimiento y el tipo de percepción que, en correspondencia, dimensionan la corporalidad, conforma parte del movimiento relacional y sus espacios de interpretación a fin de repensar el diseño de políticas sociales y educativas. De hecho, la activación de los cuerpos disidentes –más evidentemente desde las prácticas artísticas– viene transgrediendo todas las trincheras impuestas e infundiendo vigor al destierro de las estrategias de neutralización y su tendencia a regularizar.

Esto es apreciable, por ejemplo, en los discursos sobre políticas de evaluación estandarizadas de las agendas educativas, como en los análisis de las investigaciones sociológicas, políticas y filosóficas del campo educativo. Los procesos de estandarización y las correlativas reformas educativas han sido objeto de estudio en las últimas décadas; han puesto en evidencia la representación materializada de un dispositivo de poder y de control sobre las instituciones escolares, por ende, sobre las corporalidades y subjetividades que la habitan, transcurren o legitiman.

En el artículo «El ámbito ontológico relacional como marco para la construcción epistemológica del proceso artístico»⁸, del profesor Daniel Sánchez (2016), se plantea dimensionar el escenario epistémico del proceso artístico en el ámbito de la ontología relacional, considerando las diferentes estructuras de construcción epistemológicas que se componen en la instancia del procedimiento creativo e interpretativo, incorporándole el rasgo situacional en la conformación del sentido.

[...] El arte es un proceso. Eso implica que no es una cosa ni un concepto sujeto a una definición unívoca. Por lo tanto, desde su concepción teórica nos remite a una

⁸ V Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales (ELMeCS). Métodos, metodologías y nuevas epistemologías en las ciencias sociales: desafíos para el conocimiento profundo de nuestra América (<file:///E:/Users/Adm/Downloads/Sanchez2.pdf>).

ontología y una epistemología relacional. Esto es que no hay una relación sujeto y objeto, sino un marco relacional intersubjetivo y dialógico. Por lo tanto, dinámico y a su vez dimensionado desde lo experimental, no en el sentido positivista del término, en el cual la experiencia confirma instrumentalmente una teoría general, sino desde un sentido pragmático y/o hermenéutico, donde la experiencia es la apropiación y la construcción del objeto conocido (Sánchez, 2016, p. 3).

Ahora nos proponemos continuar con el análisis de los documentos curriculares de la provincia de Buenos Aires, en los que se establecen las líneas educativas que actualizan la realidad territorial de nuestro sistema educativo. En particular, haremos referencia a la educación artística en cuyo marco teórico –que conlleva estas premisas del texto de Sánchez– deja trazadas cuáles son las instancias relacionales de los contenidos propios, disponiéndolos no desde un marco subjetivo, ni objetivo, sino intersubjetivo. A partir de esta perspectiva, su abordaje requiere de una producción en la que “la obra de arte pierde materialidad y se convierte en interactiva, ya sea en el caso de las TIC o en el proceso artístico performático” (AA. VV., 2018, p. 314). Esto involucra la conformación de un objeto o un acontecimiento que se transforma en acción concreta, experiencial, y que interviene sobre la obra sin mediar la acción discursiva.

Los ejes propuestos en los diseños curriculares para nivel primaria tienen por finalidad favorecer el pasaje por los diferentes lenguajes, integrando “personas autónomas que pueden conocer, interpretar y transformar la realidad compleja, a partir de su problematización y construcción de sentidos” (AA. VV., 2018, p. 313). Citamos como ejemplo el eje de la *Subjetividad*:

[...] Bajo esta categoría, entendida desde lo subjetivo/intersubjetivo en vínculo permanente, recaen los abordajes orientados a la exploración del concepto general de cuerpo/persona. Podemos incluir aquí temas relacionados a la identidad, lo subjetivo, la(s) historia(s) (con minúscula), los vínculos, las relaciones, el gesto, el comportamiento, lo vivencial, el Otro, los roles, la alteridad, entre otros (AA. VV., 2018, p. 313).

Siguiendo la línea de los documentos curriculares, destacaremos algunos contenidos de los diseños de la educación inclusiva, en los que se apela a imperativos esperanzadores tales como: necesidad, responsabilidad y desafío, en referencia a atender a la diversidad en el aula o eliminar las desigualdades derivadas de cualquier tipo de discapacidad. “Es desde esta perspectiva de respeto por la diversidad que se concibe a la Educación Inclusiva como una estrategia para reducir la exclusión a través de la transformación de las prácticas institucionales y pedagógicas” (Ocampo-González, 2018, p. 22). Subrayamos la expresión “se concibe a la Educación Inclusiva como una estrategia para reducir la exclusión” (Ocampo-González, 2018, p. 22).

Acordamos con lo expresado por Ocampo-González (2018, p. 5) cuando, al referirse al estudio del contexto de producción epistemológica de la educación inclusiva, adscribe al «conjunto de estrategias que crean y garantizan la comprensión de sus modos de construcción del conocimiento» y estrategias que contribuyen a “movilizar nuevas racionalidades para problematizar la escolarización, el desarrollo ciudadano y político, así como, interrogar acerca de las posibilidades que proporcionan los marcos y vocabularios existentes” (Ocampo-González, 2018, p. 7).

Claramente, en nuestros diseños hay un planteo de *estrategias* que contribuyen a movilizar nuevas lógicas para –y ahí viene una posible contradicción– “reducir la exclusión a través de la transformación de las prácticas institucionales y pedagógicas”. Cuando Ocampo-González (2018, p. 7) explicita no revisitar temáticas y discusiones supervivientes pues estas restringen “la proliferación de nuevas discusiones que oportunamente permitan reducir y erradicar las problemáticas que organizan el campo de lucha de la inclusión”, marca una diferencia substancial de accionar.

Aparentemente, el contenido de los diseños curriculares de la provincia de Buenos Aires y la propuesta del profesor Ocampo-González hablan de lo mismo: las estrategias de configuración de la educación inclusiva; pero en un discurso se dice solo reducir y en otro se sentencia reducir para luego *erradicar* la exclusión.

Examinar exhaustivamente los alcances que determinan “los marcos y vocabularios existentes, ante la heterotopicalidad de tensiones analítico-metodológicas que atraviesan su campo de producción” (Ocampo-González, 2018, p. 7) nos posibilita una metodología de análisis sobre las mismas estructuras atravesadas por expresiones fallidas que conforman parte de una expresión de un voluntarismo persistente que guarece sus “prácticas de acomodación y asimilación, sin efectuar ninguna transformación real del complejo entramado de relaciones sociales, políticas, económicas, culturales y educativas que convergen en su tarea” (Ocampo-González, 2018, p. 10).

[...] La especificidad de la Educación Inclusiva releva la incapacidad de los modelos teóricos y sus elementos conceptuales para leer el presente y, en particular, abordar multidimensionalmente, los fenómenos que son capturados en este dispositivo. De este modo, se requiere de la proposición de una nueva gramática como forma de pensar lo educativo. En suma, requiere de un nuevo vocabulario para enfrentar la tarea educativa en el siglo XXI. La necesidad de una nueva gramática queda definida en términos de comprensión de las obstrucciones y de los ejes de dislocación que enfrentan los modos tradicionales de definir el sentido de la Educación Inclusiva, evitando apoyarse en los supuestos analítico-metodológicos sobre los cuales fueron organizados sus ámbitos de sustentación que en la actualidad se emplean como errores en la construcción de su conocimiento (Ocampo-González, 2018, p. 5).

Concisamente queda planteado el terreno institucional que nos toca abordar en el momento de ingresar e integrar nuestro proyecto interdisciplinar a las aulas. Situarnos en esta dimensión nos dispone a concientizarnos sobre que la educación inclusiva no es para algunos, sino *para todos*⁹. Esto nos pone en alerta permanente, pues la idea de que las políticas públicas cumplen su cometido social, educativo, humano de inclusión con solo abstraer a los marginados e reinstalarlos en la escuela es un acto de inconsistencia, de inclusión ficticia.

Poder reflexionar y concebir ese *para todos* como “multisingularidades, no como un sujeto único, homogéneo, cerrado, como el objeto de lo especial», nos propone un gran desafío desde la corporalidad, puesto que nos plantea el poder «entender que todos los

⁹ Y cuando decimos «todos», nos referimos a «todas, todos y todes», como entendimos el discurso inclusivo a lo largo de todo el trabajo, y que no desplegamos en las distintas opciones en cada caso con el fin de agilizar la lectura; pero que ahora nos sentimos obligados a señalar con el propósito de llamar la atención para la toma de conciencia en la búsqueda de la singularidad.

sujetos de la trama social somos sujetos frágiles y que las desigualdades nos atraviesan a todos de manera transversal” (Ocampo-González en Urrutia, 2020, s. p.).

Asimismo, a la escuela, a la educación y al arte los conforman las relaciones, los vínculos para el encuentro que trascienden los modelos sociales y culturales, los hábitos estipulados para moverse en comunidad. Las prácticas artísticas interdisciplinarias son una posibilidad para emprender un recorrido de conocimiento colectivo y reflexionar juntos sobre la manera en que tramitamos y activamos esos vínculos.

Conclusiones

Puesto que –como se ha indicado en el inicio de este escrito– la educación inclusiva existe como una epistemología en constante construcción, que no inviste una única teoría y que coexiste dentro de un conjunto de ideas de diferentes procedencias, nos pone en foco a lo disciplinar y sus procesos –ineludibles– de porosidad, más allá de los prefijos *inter-* y *trans-* que penetran y anudan las trincheras disciplinares pues “en la era postdisciplinar no solo se abaten las fronteras de los saberes, sino que también se objeta la diferencia entre teoría y práctica” (Ocampo-González, 2018, p. 217). Se están perfilando propósitos favorables a la transformación de las prácticas y de las metodologías actuales al traspasar los límites determinantes de las disciplinas y, al mismo tiempo, impugnar la diferencia entre teoría y práctica. En consecuencia, dar lugar al razonamiento comunitario pone en el mismo nivel disciplinas de basamento experiencial y de basamento cognitivo, de basamento social o científico, sin ser subestimadas una por la otra.

El desafío de parangonar la educación inclusiva con un espejo cuya imagen del sistema educativo instituido expone –patentemente– el estado distópico de este resulta una imagen retórica que refleja su paroxismo. Paroxismo que la educación inclusiva viene a revelar de aquellos sistemas exclusionistas anquilosados y sobrevenidos a ser «inclusivos».

Esto evidencia que los formatos escolares acoplados en su prescripción curricular didáctica y pedagógica –como son la educación formal y educación especial puestas a abordar de alguna manera políticamente correcta– siguen aplicando la diferenciación que sostiene lo «diferente» con lo «normal». La consideración fundamental es que tal conflicto se ha naturalizado a partir de la autoridad ideológica de raigambre positivista promovida y –pertinazmente– cultivada e implementada.

Esta lógica binaria (excluir-incluir) tiende a ocultar las múltiples desigualdades entre las corporalidades heterotópicas, produciendo a la par actos de invisibilización que obstruyen el *ver* al otro –hasta– en su radical exterioridad. En ese sentido, las representaciones que se alojan en las políticas públicas educativas estiman mayoritariamente que el insertar los márgenes dentro de lo establecido formaliza a la gestión del *deber incluir* bajo un efecto de asimilación. Esa es la imagen que devuelve el espejo puesto delante del sistema que hoy se denomina «inclusivo». Una imagen paradójica, confusa, enajenante.

Por el contrario, los contenidos, las ideas, las posturas, los debates académicos que plantea Ocampo-González son radicales, al proponer la innovación para la gestión pedagógica, concepciones de la educación y la vida escolar, fortaleciendo las culturas escolares inclusivas. Explorar a través de esta mirada ampliada permite encontrar –para nuestra investigación arraigada en esta dimensión político-cultural de lo inclusivo– otras expresiones, otras maneras de *entender-nos*, otros aprendizajes, nuevas condiciones de

interacción con las tecnologías emergentes; en suma, movilizar los contornos corporales hacia actos performáticos que constituyan la creación de otros mundos y modalidades de educación y de escolarización.

Se trata de repensar el cuerpo como un espacio de confianza, de autonomía, de singularidad y de singularidades colectivas, propendiendo prácticas, acciones, acontecimientos en los que la corporeidad sea parte de un cuerpo de saberes que intervenga en la realidad y no solo provoque un regodeo eventual, festivo y pasajero.

En este momento, cuando estamos atravesando una pandemia, ese espejo frontal detonó en numerosos fragmentos; hoy es un objeto esférico compuesto de pequeñas superficies reflectantes que gira y pende. En plena crisis de credibilidad mundial, está siendo visible una dimensión opresiva ejercida sobre los espacios de las alteridades, donde también los viejos paradigmas se despeñan y expulsan toda su inocultable obscenidad de individualismo y xenofobia humanitaria. En virtud de lo cual, se insta —a quienes nos disponemos en un plano activo de las transformaciones, desafíos, tareas y debates— a poner el cuerpo a esta nueva realidad que se muestra como concreta e irreductible.

Referencias bibliográficas

- AA. VV. (2018). *Diseño curricular para la educación primaria: primer ciclo y segundo ciclo*. S. Siciliano (coord.). Buenos Aires: Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. ISBN 978-987-676-095-9. Recuperado de: <<http://servicios.abc.gov.ar/lainstitucion/organismos/consejogeneral/disenioscurriculares/primaria/2018/dis-curricular-PBA-completo.pdf>>.
- Arenas, F. & Banda, P. (2011). «Morfología de datos y desterritorialización: integrando sentido al diseño paramétrico». En *Memorias XV Congreso Sigradi*. Santa Fe, Argentina: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral. Recuperado de: <http://papers.cumincad.org/data/works/att/sigradi2011_328.content.pdf>.
- Bal, M. (2002). «Conceptos viajeros en las humanidades». Murcia, España: Cendeac. Recuperado de: <<http://cendeac.net/docdow.php?id=222>>.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2011). «Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo». En D. Taylor & M. A. Fuentes (comps.). *Estudios Avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 51-89.
- Ceriani, A.; Guerrero, F.; Haberman, M.; García, P.; Catacora, V.; Madou, R.; Veiga, A. & Spinelli, E. (2020). «Interfaz Humano-Máquina Portátil para Expresión Artística Inclusiva». En S. Mercante (comp.). *Memorias X Congreso Iberoamericano de Tecnologías de Apoyo a la Discapacidad*. Buenos Aires: Nacional de Tecnología Industrial. Recuperado de: <<http://iberdiscap2019.aitadis.org/>>.
- Ceriani, A. (2019). «Estudio de las prácticas y los procedimientos de la danza performance interactiva con sensado bioeléctrico». *Revista Territorio Teatral* N.º 19, ISSN 1851-0361. Buenos Aires: Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes. Recuperado de: <<http://www.territorioteatral.org.ar/numero/19/articulos/estudio-de-las-practicas-y-los-procedimientos-de-la-danza-performance-interactiva-con-sensado-bioelectrico-alejandra-ceriani>>.

- Ceriani, A.; Haberman, M.; Madou, R. & Spinelli, E. (2020). «Bioelectric signals of the body: from electronic engineering to artistic performance». En *EUDL European Union Digital Library, Journal*, licensed to EAI. Creative Commons Attribution. Recuperado de: <<https://eudl.eu/doi/10.4108/eai.13-7-2018.163481>>.
- Ceriani, A.; Haberman, M.; Madou, R. & Spinelli, E. (2020). «Señales bioeléctricas del cuerpo: de la ingeniería electrónica a la performance artística». En *¡Cuerpo, Maquina, Acción! Estudios sobre cuerpo, performance y tecnologías emergentes*, Año 4 N.º 6 ISSN 2591-5398. La Plata: Editorial e-performance. Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, pp. 7-17. Recuperado de: <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://www.fba.unlp.edu.ar/e-performance/wp-content/uploads/2020/03/dise%C3%B1o-ceriani-e-perfo-6_3.pdf>.
- Ceriani, A. (2020). «Experiencias en sensado de biopotenciales. Abordaje relacional entre lo biológico, lo tecnológico y la performance corporal». En *¡Cuerpo, Maquina, Acción! Estudios sobre cuerpo, performance y tecnologías emergentes*, Año 4 N.º 6. ISSN 2591-5398. La Plata: Editorial e-performance. Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, pp. 18-31. Recuperado de: <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://www.fba.unlp.edu.ar/e-performance/wp-content/uploads/2020/03/dise%C3%B1o-ceriani-e-perfo-6_3.pdf>.
- César, S. (2018). «Prólogo». En S. González Gonz. *Danza integradora. Vida, arte, inclusión, otredad*. Buenos Aires: Biblos.
- Correa, S. (2016). «Infancia y performance en Marosa Di Giorgio». Revista *Territorio Teatral* N.º 13. ISSN 1851-0361. Buenos Aires: Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes. Recuperado de: <<http://territorioteatral.org.ar/numero/13/dossiers/infancia-y-performance-en-marosa-di-giorgio-sol-correa>>.
- Dell'Anno, A. (2012). *Debates y perspectivas en torno a la discapacidad en América Latina* Paraná: Facultad de Trabajo Social. Universidad Nacional de Entre Ríos. E-Book. ISBN 978-950-698-303-1. Recuperado de: <[file:///E:/Users/Adm/Downloads/297-3-891-1-10-20150514%20\(1\).pdf](file:///E:/Users/Adm/Downloads/297-3-891-1-10-20150514%20(1).pdf)>.
- Díaz, E. (2007). *Entre la tecnociencia y el deseo. La construcción de una epistemología ampliada*. Buenos Aires: Biblos.
- Duschatzky, S. & Skliar, C. (2000). «La diversidad bajo sospecha. Reflexiones sobre los discursos de la diversidad y sus implicancias educativas». En *Cuaderno de Pedagogía Rosario* Año 4 N.º 7. Rosario, Argentina: Bordes. Recuperado de: <https://www.academia.edu/4253533/La_diversidad_bajo_sospecha_con_Silvia_Duschatzky_>.
- Fabião, E. (2019). «Performance y precariedad». En B. Hang & A. Muñoz (comps.). *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Haesbaert, R. (2013). «Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad». En *Cultura representaciones*, Vol. 8 N.º 15. México: Cultura y Representaciones Sociales. Versión en línea. ISSN 2007-8110. SciELO - Scientific Electronic Library Online. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102013000200001>.
- Lepecki, A. (2019). «Las políticas de la imaginación especulativa en la coreografía contemporánea». En *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

- Ocampo-González, A. (2018). «La emergencia de un nuevo terreno epistemológico: debates y contingencias en la construcción del conocimiento de la Educación Inclusiva». En S. Acevedo Zapata (coord.). Chile: Centro de Estudios Latinoamericanos de Educación Inclusiva, pp. 39-105. Recuperado de: <file:///E:/Users/Adm/Downloads/CUADERNODEEDUCACININCLUSIV A_VOL_III_REPENSANDOLAJUSTICIASOCIALYLAEDUCACININCLUSIV A.pdf>
- Ocampo-González, A. (2019a). «Los conceptos epistemológicos de la Educación Inclusiva: propiedad de la multiplicidad». Chile: Centro de Estudios Latinoamericanos de Educación Inclusiva (CELEI), pp. 490-519. Recuperado de: <https://www.academia.edu/39098299/Los_conceptos_epistemol%C3%B3gicos_de_la_Educaci%C3%B3n_Inclusiva_propiedad_de_la_multiplicidad>
- Ocampo-González, A. (2019b). «Prólogo. La condición performativa de la Educación Inclusiva: un discurso provocativo y alterativo». *Cuadernos de Educación Inclusiva*. Vol. III. Repensando la justicia social y la educación inclusiva. Santiago de Chile (Chile): Centro de Estudios Latinoamericanos de Educación I Recuperado de: <<https://www.aacademica.org/aldo.ocampo.gonzalez/22.pdf>>.
- Ocampo-González, A. (2020). «Contornos epistemológicos de la educación inclusiva: tensiones analítico-metodológicas». Programa IX Escuela de Verano. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de: <<https://unlp.edu.ar/frontend/media/57/24457/eef180a0f8800f40dfb2da7ae5fa15de.pdf>>.
- Ranzani, O. (2020). «Un documental de Netflix. Campamento extraordinario: vacaciones para todes». Cultura y espectáculos. *Página/12*. 27 de marzo de 2020. Buenos Aires: Página/12. Recuperado de: <<https://www.pagina12.com.ar/255565-campamento-extraordinario-vacaciones-para-todes>>.
- Sánchez, D. (2016). «El ámbito ontológico relacional como marco para la construcción epistemológica del proceso artístico». *Actas V Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales Enseñada*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de: <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev8576>>.
- Taylor, D. (2011). «Introducción. Performance, teoría y práctica». En D. Taylor & M. A. Fuentes (comp.). *Estudios Avanzados de Performance*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 7-30.
- Urrutia, L. (2020). «Diálogos. Aldo Ocampo González: La inclusión es pensar otras formas de hacer educación». La Plata: Facultad de Trabajo Social, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de: <<http://entredichos.trabajosocial.unlp.edu.ar/2020/02/28/aldo-ocampo-gonzalez-la-inclusion-es-pensar-otras-formas-de-hacer-educacion/>>.
- Žižek, S. (2014). *Acontecimiento*. México: Sexto Piso.

Cómo citar este trabajo

Ceriani, A. C. (2021). Bioperformance [inclusiva]: sobre las corporalidades, lo performático y lo postdisciplinar. *Polyphónia. Revista de Educación Inclusiva*, 5 (1), 80-101. Disponible en: <http://revista.celei.cl/index.php/PREI/article/view/328>

Perfil académico

Alejandra Cristina Ceriani. Doctora en Artes y Magíster en Estética y Teoría de las Artes, Facultad de Artes (UNLP). Actualmente, se encuentra realizando la Residencia Estudios Posdoctorales (PEP) en la Universidad de Tres de Febrero (UNTREF). Investigadora categorizada III; Profesora y Licenciada en Artes Plásticas, orientación Pintura y Cerámica. Docente universitaria de grado y de posgrado. Dirigió y actualmente codirige proyectos de investigación y desarrollo (PI+D), pertenecientes a la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), sobre la interrelación entre el arte interactivo, la realidad aumentada y la danza *performance*. Directora de la publicación en línea *e-performance*. Estudios sobre cuerpo, la performance y tecnologías emergentes (<<http://www.fba.unlp.edu.ar/e-performance>>). Participa en congresos, jornadas y conversatorios con ponencias y publicaciones en diversos medios nacionales e internacionales. Dicta seminarios de posgrado, talleres y *master class* en diferentes universidades: Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Universidad Nacional de las Artes - Dramáticas (UNA), Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), Universidad Nacional de Quilmes (UNQUI virtual), entre otras. Dirige la Cátedra Libre en Educación y Mediación Digital en Danza y Performance, UNLP (<<http://tecnologiaydanza.blogspot.com/>>). Edita, compila y dirige la revista digital *¡Cuerpo, Maquina, Acción! Estudios sobre cuerpo, performance y tecnologías emergentes* ISSN-2591-5398 (<<http://www.fba.unlp.edu.ar/e-performance/>>). Trabaja en instalaciones interactivas con captura óptica de movimiento: Proyecto Speakinteractive (<<http://speakinteractive.blogspot.com/>>); con sensores bioeléctricos: Proyecto WIMUMO (<<https://labs.ing.unlp.edu.ar/gibic/es/tag/wimumo/>>); así como en otras colaboraciones escénicas y en red (<<https://www.facebook.com/Xanela.Tecnoescena>>).

Sitio web: <www.alejandraceriani.com.ar>.