

La Danza neuronal con la bailarina “/”coreógrafa”/” e investigadora Libety Martínez

*The Neural Dance with dancer “/”choreographer”/” and researcher
Libety Martínez*

Giselda E. Hernández

ISA, Universidad de las Artes (Cuba)

giseldahernandezramirez@gmail.com

Recibido 19/11/2025 Revisado 21/01/2026

Aceptado 21/01/2026 Publicado 15/02/2026

María Guadalupe Valladares

ISA, Universidad de las Artes (Cuba)

malupevalladaresglez@gmail.com

Resumen:

El trabajo aborda una visión crítica de las autoras sobre el viaje cognitivo realizado por la maestranda Libety Martínez en la Universidad de las Artes de Cuba. Desde una perspectiva de distanciamiento se analiza el camino identitario recorrido por ésta, (Martínez/2024) para corregir limitaciones y normalizaciones impuestas por la comunidad científica en la antedicha universidad basadas en epistemocentrismos y etnocentrismos disciplinares. Este trabajo va a los estratos más remotos de estas construcciones investigativas que responden en alguna medida a relaciones de poder.

Sugerencias para citar este artículo,

Hernández, Giselda E.; Valladares, María Guadalupe (2026). La Danza neuronal con la bailarina “/”coreógrafa”/” e investigadora Libety Martínez. Afluir (Extraordinario V), págs. 311-322,

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.248>

HERNÁNDEZ, GISELDA E.; VALLADARES, MARÍA GUADALUPE (2026). La Danza neuronal con la bailarina “/”coreógrafa”/” e investigadora Libety Martínez. Afluir (Extraordinario V), febrero 2026, pp. 311-322,

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.248>

Abstract:

The work addresses the authors' critical perspective on the cognitive journey undertaken by master's student Libety Martínez at the University of the Arts of Cuba. From a standpoint of critical distance, it analyzes the identity path she has traversed (Martínez, 2024) in order to correct limitations and normalizations imposed by the scientific community at the aforementioned university, based on epistemocentrism and disciplinary ethnocentrism. This work reaches into the most remote strata of these research constructions, which to some extent respond to relations of power.

Palabras Clave: *investigación, etnocentrismos, epistemocentrismos*

Key words: *research, ethnocentrism, epistemocentrism*

Sugerencias para citar este artículo,

Hernández, Giselda E.; Valladares, María Guadalupe (2026). La Danza neuronal con la bailarina “/”coreógrafa”/” e investigadora Libety Martínez. Afluir (Extraordinario V), págs. 311-322, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.248>

HERNÁNDEZ, GISELDA E.; VALLADARES, MARÍA GUADALUPE (2026). La Danza neuronal con la bailarina “/”coreógrafa”/” e investigadora Libety Martínez. Afluir (Extraordinario V), febrero 2026, pp. 311-322, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.248>

Introducción

Al abordar temas tan complejos como el aprendizaje, la enseñanza del arte y sus procesos creativos, es posible encontrar contradicciones. Estas se pueden dar entre nuestros aprendizajes de las prácticas ejercidas en la cotidianidad, las cuales nos han enseñado una lógica para pensar y actuar y la concepción de las teorías que utilizamos, en la cual existe una lógica de construcción preestablecidas.

Estos paradigmas pueden estar contradiciendo estas lógicas aprendidas y como son habilidades instauradas no las tenemos muy claras y tienden a crear confusión. Algunas se relacionan con la resolución de problemas, en este caso la de investigación “entendida como epistemología científica”. Las mismas no tienen necesariamente la lógica de la resolución de problemas de aprendizaje o la que aplicamos cuando realizamos una lectura sistemática acerca de un tema, frases danzarias, una coreografía *et al.*, para extraer y generar información sobre procesos humanos entretejidos en una red de relaciones expresivas.

Otra arista del asunto que lo complejiza es que las instituciones mayores pueden estar exigiendo “resultados” que respondan a ciertas concepciones de epistemología científica disciplinar, unida a la representación de un arte que no permite pensar, y que solo brinda la experimentación sobre el presupuesto de metodologías ajenas al propósito de la investigación.

Tener conciencia de qué lugar ocupamos en este escenario, es importante para decidir y actuar sobre los planteamientos que hacemos los maestros/tras. Por esto se considera necesario comenzar por referenciar y documentar el conocimiento del proceso en sus interrelaciones, con el fin de lograr la comprensión del posicionamiento que se asume al interactuar con los procesos de investigación y creación en las artes.

Contrapunto neuronal

Esta suerte de des/concierto será construido y de/construido desde un tejido contrapuntístico que inexorablemente nos conduce a muchas manos que, en alguna medida trataremos de incluir en esta a melodía que se entrama en pensar pensamientos y explicar explicaciones he aquí la metáfora del título. Cuando de investigación basada en las artes, a través del arte, o en la práctica artística, se trata, nos hallamos frente a un paradigma, *otro* en la construcción del conocimiento que, inevitablemente ha debido tomar algunas maneras y modos de hacer de las culturas investigativas que le han antecedido, matizadas estas, por las más variopintas tradiciones etnocéntricas disciplinares.

No obstante, es imposible obviar que el punto de inflexión del paradigma performativo¹ radica -entre otras cuestiones- en que, desde un proceso des/disciplinar desvela al arte como centro de esos constructos cognitivos. O sea, a través, desde y en arte se construyen conocimientos en una danza neuronal caracterizada por la fusión hermenéutica entre el sujeto y el objeto de la investigación: “la obra”, que ha sido aprehendida y no siempre declarada entre otras disciplinas del posicionamiento emic en el paradigma etnográfico, con las historias de vidas, autoetnografías, *et al.* Sin embargo, ese camino de ida y vuelta precisa de una educación por el arte que desde su pretensión universalista “hace explotar a la escuela tradicional” (Cabrera, R. 2020, p. 17).

Se necesita revolucionar cómo se enseña en la escuela de arte. Hoy, más que nunca se precisa un despegue del modelo napoleónico, reproductivo, disciplinar, para transitar hacia una escuela de arte más porosa, contaminante y contaminada por todos los actores sociales e inserta en la investigación de las prácticas artísticas y el contexto sociocultural en que estas proliferan. Lo antedicho puede posibilitar el desarrollo de un pensamiento crítico declarado como pretensión a alcanzar en esas culturas investigativas, y, a su vez ello, podría compulsar al cambio a las tradiciones identitarias investigativas parcelarias desarrolladas por las instituciones de enseñanza de arte en las que se hallan subsumidas sus modos de enseñar e investigar como única posibilidad preexistente.

Es por ello, que este artículo no versa sobre una particularidad aún, cuando la protagonista de nuestras disquisiciones la maestra, bailarina y coreógrafa Libety Martínez haya desarrollado su *ritual de paso* para la obtención de su máster en la Universidad de las Artes de Cuba. Nos hallamos ante un asunto común que compartimos aquellas/llos que en algún momento nos hemos dedicado a la investigación artística o a la tutoría de tesis en este campo y que inexorablemente se relaciona con el proceso de enseñanza aprendizaje artístico. La escuela de arte tradicional como institución acota y reduce sus objetos de estudio polarizados a partir de una dualidad jerarquizante que es consumida por los estudiantes por *continuidad cultural*. Desde ese poder simbólico que portan quienes hacen a diario la institución se despersonaliza al individuo, contrasentido cultural si nos sumergimos en la naturaleza individual que caracteriza pensar y ejecutar la obra por el artista. Este panorama lo hemos vivenciado en la Universidad de las Artes de Cuba pero seguramente se puede hallar en otros contextos culturales y es aquí donde el paradigma performativo no encaja o simplemente las estructuras de poder no le permiten encajar y se termina marginando a los/las investigadores que emprenden esta construcción de conocimiento.

Poder simbólico y epistemocentrismos. Una inevitable y concisa contextualización

En la Universidad de las Artes de Cuba se estudian diversos perfiles artísticos que se hallan acotados en carreras y facultades, de estas se gradúan con tesis de grado los/las estudiantes de la Facultad de Arte Danzario, el resto lo hacen con programas de graduación (música) y su obra artística (composición, diseño escénico, artes de los medios por citar algunas especialidades) y aquí significamos a la Facultad de Artes Visuales donde se combina la obra con una tesis a defender que gracias a la persistente labor de quien otrora fuera su decano Ramón Cabrera Salordt las antedichas no se hallan regidas por las normas que se han impuesto sobre el paradigma investigativo predominante en la universidad, “el cualitativo” que es fuertemente custodiado por el consejo científico de la institución. Este grupo de personas no solo poseen un poder simbólico sino uno real pues desde sus predios a nivel de facultad e institucional deciden la suerte que ha de correr un sujeto/ta ritual con su investigación, ellos/ellas son productores de un epistemocentrismo investigativo que emana de etnocentrismos disciplinares que fragmenta, parcela y dicotomiza el proceso de investigación.

Quienes investigan – excepto los estudiantes de artes visuales- deben hacer suyos la cultura de la complacencia y la uniformidad que termina siendo asfixiante con un número de reglas algunas absurdas concomitantes con un positivismo cientificista que resulta irracional en una Universidad de Arte. Una de las disonancias cognitivas más comunes con la que estos jueces deben lidiar y que además imponen de manera anónima al *sujeto ritual* es aquella que encierra el lenguaje.

La tesis debe ser escrita en tercera persona del singular o el plural increíble pero cierto, esta norma despersonaliza al sujeto/ta pues desde el lenguaje se establece un abismo entre él o ella su obra artística y la manera en que se expresa la investigación esto produce un daño en el *sujeto ritual* que se halla muy relacionado con el *daño antropológico* (Valdés, D. 2006) que padecemos cubanos/nas un asunto que bajo la normalización del antedicho paradigma se ha pasado por alto. Sobre la sacrosanta estructura de la tesis Cabrera, R. (2011) apostilla “No pre-existe a la realización de un proyecto de creación artística una estructura de tesis”. Se destacan: Torres, J. R (2016). “LCONDUCT-A-ART, tesis doctoral defendida en Universidad de las Artes de Cuba; Valladares, M. G. (2016). La investigación artística en el contexto universitario: estudio de caso en el perfil Danza Contemporánea, tesis doctoral defendida en España, Gómez, D. (2021). “Prospera en mí. Autoetnografía de una bailarina tesis de grado. Vázquez, M. (2017). A/r/tografía de una vida: Juan García Fernández tesis de grado, et all defendidas en la Universidad de las Artes de Cuba.

Afortunadamente en los últimos años han aparecido tesis de doctorado, maestría y licenciatura que, desde narrativas críticas, autorreferenciales, autoetnográfica u otras vislumbran otro horizonte (Valladares, M. G.; Torres, J. R; Martínez, L.; Gómez, D. *et al.*) sin embargo, estas investigaciones en el tercer nivel como se suele llamar -aquí en Cuba al doctorado- suelen ser raras y marginadas por voces atrapadas en la paranoia del poder investigativo. Es en este contexto que Martínez, L. emprendió su tesis de maestría.

Libety Martínez llegó al postgrado de Antropología de la Educación inserto dentro de la Maestría en Procesos Formativos del Arte con muchas preguntas y algunas respuestas tras haber estrenado la obra *En 0*, una producción que creó en un momento de crisis, ella, una bailarina que había dejado de bailar luego de parir por segunda vez y que no se reconocía en su cuerpo fue atravesada –además– por la pandemia en la que nos encerraron y que desveló nuestros miedos más profundos, situación que la desbordó y explotó su creatividad, coció y comercializó nasobucos para ayudar con la economía del hogar, y no solo se sintió en *0* sino que nos sintió a todos/das en *0*. Sobre ese momento afirma “*En 0* es una obra para seguir desarrollando, ya que es necesario profundizar en la transformación de pensamiento por la que apuesta y cómo el arte puede acompañar este proceso” (Martínez, L. 2024, p.37).

En el antedicho postgrado los estudiantes debían realizar como colofón investigativo ensayos visuales, sonoros, performance *et al.* Martínez, L. desde su vocación por la costura, el diseño, la moda, la coreografía y los conocimientos adquiridos en antropología referidos al cuerpo fue produciendo su ejercicio *Ropa/grafía*. Ella narró a través de la ropa una historia, la narrativa de la bailarina que diseña el vestuario de sus coreografías y, por esa suerte se fue construyendo y de/construyendo como ser cultural. En las ropas se hallaban subsumidas las historias de violencias a las que había sido sometida en sus entrenamientos, normalizadas por ella y todos/das. Sin embargo necesitaba reflejar los momentos de felicidad/ infelicidad, esperanzas/apatías, logros/fracasos, experimentados sin estados de pureza interrelacionados unos y otros como parte inequívoca del todo.



Figura 1. Martínez, L. en el ejercicio de investigación en la clase de antropología foto tomada por Hernández, G.

La escuela de danza desde su poder estructural normaliza la violencia (Carreras, I. 2015) a tal punto que las víctimas llegan a sentir agradecimiento por sus victimarios, por eso el trabajo de tutoría de tesis en no pocas ocasiones comienza con ayudar a esos seres humanos a valorar sus cuerpos holísticos que han sido reducidos al movimiento y, despojados a nivel simbólico de la capacidad escritural, análisis crítico et al. a partir de prototipos culturales que circulan en la comunidad escolar, concientizar lo antedicho y llevarlos/las a narrarse para desvelar aquellas cuestiones aprendidas por *continuidad cultural* sobre el cuerpo, es un punto de quiebre que produce una alta *presión cultural* sobre el *sujeto ritual*, caen maestros mesiánicos, arquetipos elaborados sobre el cuerpo del bailarín/na en otras.

De ese ejercicio y con lecturas recomendadas Libety Martínez optó por realizar su tesis para la obtención del título de máster desde el paradigma performativo, presentando a la comunidad científica una a/r/tografía como forma de investigación basada en la práctica (practice-based Research- PBR) un reto que superó con creces pues hubo de de/construir sus identidades transitorias como mujer, madre, hija, nieta, bailarina, coreógrafa, maestra, diseñadora, aprendiz de investigadora para hacer correcciones en un viaje desde la sombra hacia sus multicromadas luces. Viaje introspectivo y autoetnográfico como forma de trascender las dicotomías a las que nuestras culturas nos sujetan aprisionándonos en identidades fijas y fundamentalistas.

El proceso de construcción de una autoetnografía presupone un profundo análisis de nuestra persona y el personaje que hemos encarnado, el que se autoetnografía no habla de sí sino, desde sí pero aquí había otro reto la narrativa no iba a empoderar la escritura patriarcal en tercera persona, sino la imagen. Martínez, en un acto democrático nos permite crear y ficcionar sus identidades juego cultural que nos lleva a su hilo rojo y a los nuestros.

Para que su tesis pudiera encajar en las llamadas líneas de investigación de la antedicha maestría era necesario construir un parte aguas y desde allí elaboró el Sistema 0, la implementación pedagógica de un proceso creativo en el aula como parte de la asignatura Composición coreográfica de la cual es maestra en la Escuela Nacional de Danza, un asunto complejo pues dentro de su muestra figuraron grupos cuya práctica fue interrumpida por la pandemia, los post pandémicos estaban signados en su mayoría por la profunda crisis económica que padecemos los cubanos/nas, afectados/das por la muerte de personas de su entorno y la migración masiva. Fue una tarea titánica la de Martínez, L. para lograr implementar ese Sistema 0 que nació como un imponderante para poder defender su maestría y que ella supo aplicar y narrar con experticia. El informe contiene los gritos desgarradores de todos/das los/las implicados, no están escritos quedan fotografiados, vivenciados, coreografiados, subsumidos en la memoria colectiva del proceso, cada quien encuentra lo que puede en ese informe que nos compulsa a pensar pensamientos.



Figura 2. Documentación etnográfica del proceso en el aula de danza por Libety Martínez. Video y fotos de la autora de la tesis.

Al respecto Bonilla, N. (2024) aludiendo al acto de presentación de la tesis apunta: “Fue este un acto resuelto en los modos eficaces de socializar los itinerarios de la investigación en su propuesta de “Sistema 0” como metodología creativa...”

Asimismo, la tesis habla de una mujer contenida por muchas otras que ideó coreografías, performance y un sistema de enseñanza aprendizaje impuesto por la línea de la maestría es cierto, pero que en su caso la conminó a repensarse como maestra de composición coreográfica. Durante el proceso de de/construcción identitaria Martínez,

L. trabajó las dicotomías culturales masculino/femenino y de ello nacieron las Johannas piezas de ropa que no ponderan aquello sobre lo otro, sino que lo mezclan, sayas elaboradas a partir de camisas que fueron utilizadas en sus diversos procesos creativos como parte consiente de una investigadora en ciernes inquieta y creativa que devolvía desde una perspectiva crítica lo aprendido durante su carrera profesional.



Figura 3. Documentación etnográfica del proceso por Libety Martínez. Fotos de la autora de la tesis.

Lo que el lector puede hallar en esta investigación es el proceso de una mujer que no apostó por los resultados algo, que a su tiempo hizo suyo Martínez, L. y que una vez entendido fue a por ello en un contexto cultural complejo pero repetible en cualquier parte de esta piedra en la que vivimos. El resto, es nuestra responsabilidad construirlo, de/construirlo hurgar en una madeja procesual donde se mezclan y dialogan, métodos tomados de aquí o allá, otros creados por ella con la legítima aspiración de crear conocimientos con una perspectiva crítica desde la Composición coreográfica.

Conclusiones

La aplicación del “Sistema 0” al proceso de enseñanza-aprendizaje de Creación coreográfica como metodología creativa, admitió transversalizar este campo de conocimiento con una perspectiva holística, relacional e integradora.

El tejido neuronal se enriquece con las lecturas críticas de estas dos mujeres que han puesto a danzar sus neuronas para acompañar desde la distancia a una tercera, Libety Martínez y su proceso de investigación. Crece al compartirlo con ustedes.



Figura 4. Conjunto de fotos tomadas por Hernández, G. durante el proceso investigativo.

Referencias

- Bonilla, N. (2024). La creación coreográfica como proceso de investigación. En cubaescena.cult.cu <https://cubaescena.cult.cu/la-creacion-coreografica-como-proceso-de-investigacion/> consultado domingo 30 de junio
- Cabrera R. (2011). Rutas de orientación sobre tesis de producción/creación. Facultad de Artes Visuales, La Habana, otoño 2011. Documento en PDF.
- Cabrera, R. (2020). Indagaciones sobre arte y educación Ponencia presentada al X congreso de la Asociación Nacional de investigadores de las Artes Plásticas de Brasil, Sao Pablo, 1996. Posteriormente publicada y en diversas revistas latinoamericanas, Cf.
- Revista: *Armas y Letras*, UNAI, Monterrey, No34, 2002. De la re/edición, 2014 Jirones, (Conversación sobre educación por el Arte). Monterrey, México.
- Carreras, I. (2015). Un susurro entre cúpulas. *Tercio Creciente*, No 8: <http://www.terciocreciente.com/>
- Hernández, G. (2012). La investigación etnográfica: un motivo para evocar a Lévi- Struss. *Tercio Creciente*, No 2: <http://terciocreciente.com/>
- Hernández, G. (2013). Las engañosas fronteras de la investigación. Hacia una perspectiva inclusiva. *Tercio Creciente*, No 3: <http://terciocreciente.com/>
- Hernández, G. (2015). Cuando se despeja la bruma: investigación basada en arte, un análisis dirigido al aprendiz de brujo. *Tercio Creciente*, No 8: <http://www.terciocreciente.com/>
- Hernández, G. (2016). Desterritorialización: de la academia a la cocina, si de investigación se trata. Pp. 60-75 en Moreno, M. I y López-Peláez, M. A (coords.) (2016). *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes*. España: Síntesis. ISBN: 978-84-9077-445-8
- Hernández, G. (2016). La universidad de las Artes de Cuba de cara a las investigaciones etnográficas de los estudiantes de la especialidad de Danza. *Tercio Creciente*, No 9: <http://www.terciocreciente.com/>
- Hernández, G. (2021). Cartografía social. Los simulacros culturales en el chat. *Tercio Creciente* No 19 enero 2021
ISSN2340-9096 DOI: <http://dx.doi.org/10.175617rtc19.6230> España
- Martínez, L. (2024). El “Sistema 0” en la clase de Creación coreográfica de la Escuela Nacional de Danza. A/r/tografía de una creadora. Tesis en opción al título académico de Máster en Procesos Formativos de la enseñanza de las Artes, Mención Danza 4ta edición, Universidad de las Artes de Cuba, La Habana , Cuba.

- Moreno, M I., Valladares, M.G. y Martínez, M. (2016). La investigación para el conocimiento artístico. ¿ Una cuestión gnoseológica o metodológica? Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes. Pp 27-42 en Moreno, M. I y López-Peláez, M. A (coords.) (2016). *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes*. España: Síntesis. ISBN: 978-84- 9077-445-8
- Valdés, D. (2006). *Daño antropológico en Cuba*. Varsovia: Lech Walesa.
- Valladares, M. G. (2012). La investigación en el proceso de la creación artística: una aproximación desde la danza. *Tercio Creciente* No 2, <http://www.terciocreciente.com>
- Valladares, M. G. (2012). La reflexividad y la investigación en el desarrollo del crecimiento artístico. Red Visual16: http://www.redvisual.ned/pdf/16/redvisual16_01_valladares.pdf
- Valladares, M. G. (2014). Los espacios de aprendizaje: un enfoque para re-pensar la investigación en las artes. *Tercio Creciente* No 6, <http://www.terciocreciente.com>
- Valladares, M. G. (2015). Diálogo con mi cuerpo danzante: un ejercicio de reflexividad. *Creciente* No 2, <http://www.terciocreciente.com>
- Valladares, M. G. (2018). La creación artística danzaria: una experiencia de investigación interdisciplinaria *Tercio Creciente*, 14 pp. 37-48 <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.248>