Investigación Interdisciplinaria

Enfoques, métodos, propuestas y experiencias

Investigación Interdisciplinaria:
Enfoques, métodos, propuestas y experiencias

ISBN: 978-956-410-690-8

Diseño y producción:
Gráfica Metropolitana
www.graficametropolitana.cl

Impreso en Chile
2022

INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA:

Enfoques, métodos, propuestas y experiencias

Talca, 2022.

Agradecemos al Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad de Talca, especialmente al profesor Manuel Cárdenas Castro, a las profesoras Carolina Iturra Herrera, Leyla Torres y Claire Mercier, quienes colaboraron para que este libro pudiera realizarse.

Índice

Acerca del equipo editorial 9
Acerca de los autores y autoras 13
Acerca del libro 19

PARTE 1 Enfoques, métodos y propuestas desde lo teórico conceptual

I Interdisciplina. La evanescencia de lo imprescindible
Roberto Follari 27

II Transdisciplina, investigación activista y procesos de formación en investigación
Manuel Cárdenas Castro 45

III Diferenciación e integración en espacios interdisciplinarios colaborativos de investigación
Ulli Vilsmaier 65

IV Aportes de la psicología social, psicología organizacional y neurociencias para comprender las bases de la interacción social en los equipos diversos
Ana María Corbacho 93

PARTE 2 Experiencias desde la investigación situada, literatura y cine

V Investigación interdisciplinar y trabajo colaborativo: los cruces entre las artes y las ciencias sociales
Mónica Salinero Rates 117

VI Visibilizando el carnismo y la educación especista: notas para su revisión crítica
Alexandra Navarro 141

VII Los desafíos de una investigación doctoral interdisciplinaria: relato de una experiencia
Elke Köppen 161

VIII La semiótica, disciplina transversal estética de la memoria
Verónica Estay Strange 183

IX Reversos del atlántico negro en el cine de Raoul Peck. Un acercamiento desde los estudios culturales
Mónica González García 213

X "Somos un sueño imposible". Complicidades musicantes en la performance de Pedro Lemebel
María del Pilar Jarpa 235

XI Usos del documental interactivo para la representación de sitios de memoria. El caso del Sitio de Memoria ex cabañas de Rocas de Santo Domingo. Escuela de Torturas y centro de exterminio
José Luis Navarrete 265

XII Investigación situada. El cuerpo y la emoción en la interacción social
Jimena Silva 295

Acerca del equipo editorial

Daniela González Fernández es Fonoaudióloga y Magíster en Política y Gestión Educacional de la Universidad de Talca. Doctoranda en Ciencias Humanas de la Universidad de Talca. Actualmente es docente en la carrera de Fonoaudiología en la Universidad Autónoma de Chile, sede Talca, en la cual ha estado a cargo de asignaturas relacionadas con la Intervención del Lenguaje infantil, en particular el Rol del Fonoaudiólogo en Contextos Escolares. Es integrante activa de la Comisión de Educación del Colegio de Fonoaudiólogos. Sus líneas de investigación se relacionan con el trabajo colaborativo entre profesor y fonoaudiólogo en contextos inclusivos, en el abordaje de diferentes áreas de intervención. También ha sido coinvestigadora de proyectos internos de la Universidad Autónoma de Chile, en temas relacionados con la retroalimentación en la docencia. Ha publicado sobre su tema de interés investigativo. Correo electrónico: dangonzalez@utalca.cl

Bárbara Inés Rondón Mejías es Licenciada en Educación con mención Orientación y Magíster en Educación con mención Orientación y Asesoramiento de la Universidad de Carabobo, Venezuela. Estudiante del Doctorado en Ciencias Humanas en la Universidad de Talca, Chile. Sus líneas de investigación están vinculadas con los procesos sociales en la experiencia humana y las políticas educativas en la Educación Media. Posee publicaciones científicas, ha participado en calidad de ponente en eventos científicos y ha sido árbitro en revistas indexadas. Correo electrónico: barbara.rondon@utalca.cl

Patricia Obreque Oviedo es Licenciada en Letras, orientación Lingüística, de la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Actualmente es estudiante del Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad de Talca, Chile. Ha publicado capítulos de libros y artículos en revistas especializadas, vinculados a movimientos sociales, feminismos y reconciliación política. Ha participado como investigadora en formación en proyectos Ubacyt (uba-conicet, Argentina) y como asistente de investigación en el Proyecto de Investigación Asociativa Anillos de investigación en Ciencias Sociales y Humanidades SOC 180007, "Political Culture and Post-dictatorship: Memories of the past, struggles of the present and challenges of the future" (anid, Chile). Correo electrónico: patricia.obreque@utalca.cl

Silvia Falorni es Licenciada en Mediación Lingüística en la Scuola Superiore per Mediatori Linguistici de Pisa, magíster en Lingüística y Traducción en la Universidad de Pisa, estudiante del Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad de Talca. Ha traducido al italiano libros de autores y autoras chilenas como Pedro Lemebel, Cynthia Rimsky y Marcelo Matthey, y se ha desempeñado como docente de inglés en institutos privados y en la Universidad Católica del Maule. Hoy estudia temas de sociolingüística y problemáticas de género, y está desarrollando su tesis doctoral en torno a glotopolítica, ideologías lingüísticas y lenguaje no sexista en Chile. Correo electrónico: silvia.falorni@utalca.cl

Osvaldo Hernández González es Psicólogo de la Universidad de Matanzas (Cuba), Máster en Ciencias de la Educación en la Universidad de Matanzas, Magíster en Educación Especial y Psicopedagogía en la Universidad Católica del Maule (Chile). Estudiante del Doctorado en Ciencias Humanas en la Universidad de Talca. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales manuscritos relacionados con los Trastornos del Espectro Autista, la educación especial y/o inclusiva, y la regulación emocional. Correo electrónico: osvaldo.hernandez@utalca.cl

Lady Sthefany Bastías Bastías es Profesora de Educación General Básica con mención en Matemática y Magíster en Pedagogía por la Universidad Alberto

Hurtado, Chile. Doctoranda en Ciencias Humanas de la Universidad de Talca, Chile. Tiene experiencia como académica en la carrera de Pedagogía Básica y actualmente es coordinadora de la Unidad de Formación Inicial Docente en la Universidad Autónoma en su sede en Talca. Sus líneas de investigación son políticas educativas, formación inicial docente y prácticas pedagógicas. Posee publicaciones en revistas nacionales e internacionales sobre políticas a la profesión docente y sus regulaciones. Ha sido coinvestigadora en proyectos de investigación internos y en la actualidad es investigadora responsable del Proyecto Nº DIUA 214-2021, "El conocimiento pedagógico: una discusión desde la experiencia de los docentes formadores". Correo electrónico: lady.bastias@utalca.cl

Francisco Infante Aravena es Trabajador Social, Magíster en Intervención Sociojurídica y actualmente Doctorando en Ciencias Humanas de la Universidad de Talca. Profesionalmente se ha especializado en el trabajo con niños, niñas y adolescentes víctimas de graves vulneraciones de derecho. Asimismo, se desempeña como docente universitario en la Universidad San Sebastián. Sus líneas de investigación están vinculadas con procesos emergentes de identidad política en Chile. Correo electrónico: francisco.infante@utalca.cl

Milton Andrés Contreras Sáez es Trabajador Social de la Universidad de Concepción, Magíster en Estudios y Desarrollo Familiar en la Universidad de la Frontera. Doctorando en Ciencias Humanas Universidad de Talca. Tiene experiencia como Académico de Trabajo Social, Diplomados y Especialidad de Medicina Familiar en la Universidad Autónoma de Chile, Universidad Viña del Mar, Universidad Católica del Maule y Centro de Estudios Sistémicos de Chile. En el ámbito profesional ha trabajado con familias en centros de intervención de SENAME-Chile y como asesor científico del Senado de Chile. Actualmente es Perito Social en la Defensoría Regional del Bio Bio y académico de la Escuela de Trabajo Social de la Universidad Católica del Maule. Posee publicaciones y capítulos de libro en materia de Peritaje Social, Violencia Filio-Parental y proyecto de vida adolescente. Correo electrónico: milton.contreras@utalca.cl

Francisco Javier Pérez Rodríguez es profesor de Química y Magíster en Educación, mención Educación Superior de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Venezuela. Estudiante del Doctorado en Ciencias Humanas en la Universidad de Talca, Chile. Ha publicado artículos científicos en revistas especializadas abordando temas del campo de la educación científica y educación ambiental. Ha ejercido la labor docente e investigativa en la Universidad de Carabobo y en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, ambas de Venezuela. Correo electrónico: francisco.perez@utalca.cl

Acerca de los autores y las autoras

Roberto Follari es Doctor y Licenciado en Psicología por la Universidad Nacional de San Luis, en Argentina. Profesor titular (jubilado) de Epistemología de las Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Cuyo. Ha sido director de la Maestría en Docencia Universitaria de la Universidad de la Patagonia y de la Maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina); es miembro del Comité Académico de diversos posgrados. Ha sido integrante de las comisiones evaluadoras de CONICET. Ha sido profesor invitado de posgrado en la mayoría de las universidades argentinas, además de otras de Ecuador, Venezuela, México, España, Costa Rica, Chile y Uruguay. Es autor de numerosos libros publicados en diversos países y artículos en revistas especializadas en Filosofía, Educación y Ciencias Sociales. Uno de sus libros es *Interdisciplinariedad: los avatares de la ideología* (1982, México, UAM-Azc.). En el año 2021 coordinó el número 94 de la revista "Utopía y praxis latinoamericana" (Maracaibo-Venezuela), dedicado íntegramente a la cuestión interdisciplinar. Correo electrónico: rfollari@gmail.com

Manuel Cárdenas Castro es psicólogo de la Universidad de Chile y Doctor en Comportamiento Social y Organizacional por la Universidad Autónoma de Madrid. Profesor titular e investigador de la Facultad de Psicología de la Universidad de Talca, Chile. Su trabajo de investigación se ha desarrollado en el campo de la psicología social y política, buscando constatar los efectos del prejuicio y la discriminación en el bienestar psicológico y social de las personas de grupos minoritarios, sobre las actitudes políticas y su relación con diversas variables psicosociales, sobre los procesos de justicia transicional y reconciliación política, así como de los efectos de las jerarquías sociales en campos tan diversos como la salud de las mujeres, las conductas alimenticias (veganismo), las formas de organización social, etc. Posee una vasta trayectoria en el campo de la metodología y el análisis de datos donde trabaja desde una perspectiva activista y situada.

Actualmente es Investigador titular del Proyecto de Investigación Asociativa (PIA/ ANID) Anillos de investigación en Ciencias Sociales y Humanidades SOC 180007, "Political culture and post-dictatorship: memories of the past, struggles of the present and challenges of the future" e Investigador Responsable del Proyecto Fondecyt Regular Nº 1210102, "Experiencias de violencia y abuso en la atención ginecológica, estrategias de protección de las mujeres y su impacto en la percepción de sí mismas, sus cuerpos y su sexualidad". Correo electrónico: jose.cardenas@utalca.cl

Ulli Vilsmaier es Doctora en Geografía de la Universidad de Salzburgo. Su trabajo académico está enfocado, desde hace dos décadas, en la investigación y educación inter y transdisciplinaria. Ha realizado investigación y educación en el Instituto de Geografía en la Universidad de Salzburgo (2001–2011) y en el Centro inter-facultad de Métodos, en la Universidad de Leuphana en Lüneburg, Alemania (2011–2020). Además, se ha especializado en el diseño, el acompañamiento y la implementación de investigaciones que cruzan los límites de disciplinas y saberes. Tiene una amplia experiencia en acompañar grupos de investigadoras/es y educadoras/es en transformar investigación y programas e instituciones de educación superior hacia la inter- y transdisciplinariedad a nivel internacional. Ha dirigido proyectos de investigación en el ámbito de sostenibilidad, desarrollo regional y urbano, educación superior y transformación universitaria y ha supervisado tesis de doctorado y de máster de científicas/os sociales, culturales y medioambientales, artistas y diseñadores en programas de ciencias de la sostenibilidad, geografía, educación y humanidades. Ha enseñado en varias universidades de Europa y Latinoamérica. Es presidenta del consejo asesor científico del Centro Paulo Freire, Viena, Austria, iniciadora del Responsive Research Collective, Suiza y co-fundadora de la Global Alliance for Inter- and Transdisciplinarity (ITD Alliance). Correo electrónico: vilsmaier@responsiveresearch.org

Ana Corbacho es Licenciada en Ciencias de la Universidad de la República (Udelar) en Uruguay, Magíster en Fisiología y Doctora en Neuroendocrinología de la Universidad Nacional Autónoma de México en México (UNAM). Realizó

un posdoctorado en la Universidad de California, Davis (UCD). Luego de sus años de formación en investigación biológica, se involucró en el desarrollo de iniciativas interdisciplinarias de educación superior en el antiguo Centro de Biofotónica, Ciencia y Tecnología de la Fundación Nacional de Ciencias de la UCD (2006–2012). Posteriormente pasó a formar parte del IAMSTEM Hub, una iniciativa de educación interdisciplinaria bajo el Rectorado de Educación de Pregrado de la UCD (2012–2014). En 2014, regresó a Uruguay como Profesora Asociada y Coordinadora Académica del Espacio Interdisciplinario de la Udelar (2015–presente). Desde entonces, ha sido la impulsora del primer Encuentro Latinoamericano de Investigación Interdisciplinaria y Educación Superior (IEI 2016-Montevideo). También es fundadora del Encuentro Latinoamericano y del Caribe para la Investigación Interdisciplinaria y la Educación Superior (Enlace IEI). Sus trabajos de investigación se centran en estrategias interdisciplinarias enfocadas en el estudiante que apoyan el desarrollo de competencias de labor en equipo. Una publicación reciente resumió su trabajo en el desarrollo, implementación y evaluación del Programa Interdisciplinario de Educación Superior en el Espacio Interdisciplinario 2021 (Corbacho, A., Manini, L., Pereyra, M., González-Fernández, AE, Echániz, R., Repetto, L., Cruz, P., Fernández-Damonte, V., Lorieto, A., Basile, M). Educación superior interdisciplinaria con enfoque en la motivación académica y la diversidad del trabajo en equipo. *International Journal of Educational Research Open*, 2-2, 100062.

Mónica Salinero Rates es Doctora en Ciencia Política de la Universidad de Barcelona. Socióloga por la Universidad de Chile. Egresada de la Maestría en Investigación y producción en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Investigadora interdisciplinar, experta en sociología política y sociología del arte. Docente de la Escuela de Gobierno del INAP de la Universidad de Chile. Correo electrónico: monicasalinero@gmail.com

Alexandra Navarro es Doctora en Comunicación y ex becaria posdoctoral del Centro de Estudios Sociales de América Latina del CONICET (Argentina). Su trabajo de tesis doctoral abordó la cuestión de las representaciones e identidades

que estructuran el discurso especista en Argentina, específicamente a partir del consumo de carne de vaca y sus derivados. Como representante del ICAS (Institute of Critical Animal Studies) en Latinoamérica, dirige el ILECA (www.institutoleca.org). Directora de la Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales y fundadora de la Editorial Especializada en Estudios Críticos Animales. Ganadora en dos oportunidades de la Burning Questions Fellowship de la Tiny Beam Fund de EEUU, trabajó sobre temas asociados a la alimentación y la cultura. Es Profesora Adjunta Ordinaria en la Cátedra I de Práctica Integral Educativa del Profesorado en Comunicación Social, en la Facultad de Periodismo y Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: aleximca@gmail.com

Elke Köppen es Licenciada en Sociología por la Universidad de Bielefeld, Alemania, y maestra y doctora en Bibliotecología y Estudios de la Información de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigadora del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la misma universidad donde es integrante del Programa de Investigación Estudios Visuales. Es tutora del Posgrado en Bibliotecología y Estudios de la Información donde imparte el curso "Bibliotecas, Colecciones y Servicios Especializados: Acervos Fotográficos". Ha publicado artículos, capítulos de libro y libros coordinados sobre información visual, imágenes científicas y fotografía. Actualmente es secretaria académica del CEIICH. Correo electrónico: koppen@unam.mx

Verónica Estay Stange es Doctora en lengua y literatura francesa, realizó un posdoctorado en semiótica de las artes. El primer eje de su investigación está centrado en la transversalidad de las formas estéticas del Romanticismo al arte contemporáneo. El segundo eje está dedicado a las relaciones entre arte, memoria y política en América del Sur (Chile, Argentina). Docente en el Instituto de Estudios Políticos de París y redactora adjunta de la revista *Actas semióticas*, es autora de cincuenta artículos y de dos libros (*Sens et musicalité. Les voies secrètes*

du Symbolisme, Classiques Garnier, 2014 y *La musique hors d'elle-même. Le paradigme musical et l'art contemporain*, Classiques Garnier, 2018). Correo electrónico: veronicaestay@hotmail.com

Mónica González García es Doctora en Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad de California, Berkeley. Se desempeña como Profesora Asociada del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, y ha trabajado en Saint Mary's College of California, en Washington and Lee University (Estados Unidos) y en la Universidad de La Habana (Cuba). Posee publicaciones en Revista Casa de las Américas, Chasqui y Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, entre otras, y ha traducido al español libros de los brasileños Silviano Santiago y José Miguel Wisnik y del chicano José David Saldívar. Desde el año 2020 co-preside la sección Brasil del Latin American Studies Association (lasa). Entre sus proyectos actuales se cuentan un libro sobre modernismos latinoamericanos y un proyecto de investigación sobre cine, raza y género en las Américas. Correo electrónico: monica.gonzalez@pucv.cl

Maria del Pilar Jarpa es Doctora en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad por la Universidad de Valparaíso, Magíster en Género y Cultura por la Universidad de Chile y Profesora de Filosofía por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Sus líneas de investigación se relacionan con las áreas de Género, Feminismos y Filosofía. Su trabajo académico se ha centrado principalmente en la docencia y en la investigación interdisciplinaria en torno a las minorías sexo-genéricas en América Latina. Entre sus últimas publicaciones se destacan: De Deleuze a Sarita Montiel. El devenir cupletera. *Revolución y Cultura* (2021). Bananas y otros frutos del deseo: divas y subversiones en la performance de Ney Matogrosso. *Aisthesis* (2019). "Que se quede el infinito sin estrellas": El devenir diva en la *performance* de Pedro Lemebel. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México* (2017). Correo electrónico: mariapilar.jarpa@uv.cl

José Luis Navarrete Rovano (**Pepe Rovano**) es Doctor en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad de la Universidad de Valparaíso. Becario de investigación del Gobierno de la Confederación Suiza, en la University of Lugano, Suiza. Máster en Comunicación Audiovisual de la Universidad de Ferrara, Italia. Periodista de la Universidad Diego Portales, Chile. Sus trabajos artísticos transitan entre el documental, la instalación y la performance, en las que emplea archivos fílmicos, piezas sonoras, narrativas inmersivas e interactivas, para proponer nuevas reflexiones en torno a la reconstrucción de memorias disidentes. Dirige la residencia de arte Totoral Media Lab, en Wenumapu, Limache. Su investigación artística sobre Memorial Rocas AR fue galardonada con el premio "Tesis en Memoria 2020" otorgado por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile. Actualmente es investigador del Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad de la Universidad de Valparaíso. Sus líneas de investigación artísticas son Derechos Humanos y Memoria, Cine Documental, Cine Expansivo y Narrativas Inmersivas (Realidad Aumentada, Realidad Virtual, Realidad Mixta), Arte Digital. Correo electrónico: peperovano@gmail.com

Jimena Silva Segovia es doctora en Antropología por la Universidad Católica del Norte, Chile. Magíster en Estudios de Género por la Universidad de Chile, Chile. Su experiencia académica y profesional incluye la formación de equipos de investigación en proyecto de CLACSO-ASI, formación de investigadores a través de la incorporación de tesistas a diversos proyectos Fondecyt. Ha sido galardonada con el premio por la contribución al desarrollo regional en equidad de género entregado por el Servicio Nacional de la Mujer, así como también ha recibido distinciones internacionales como la condecoración por el aporte en investigación basada en derechos humanos y género en Bolivia, reconocimiento entregado por el Gobierno Pluricultural en el año 2018. Sus líneas de investigación incluyen relaciones de género, violencia, cuerpo, sexualidad, familia y pareja, emociones y ciudadanía. En la actualidad es docente titular en la Universidad Católica del Norte. Correo electrónico: jsilva@ucn.cl

Acerca del libro

Al pensar en las tendencias actuales en la investigación en ciencias Humanas y Sociales, la Interdisciplina es constantemente invocada como una mirada que aborda de manera amplia los problemas complejos del mundo contemporáneo (Olivier, 2007). Surge como respuesta a lo que Morin (2010) considera "una falta de adecuación grave y profunda entre los saberes disociados, parcelados, compartimentados en disciplinas, con las realidades o problemas cada vez más pluridisciplinarios, transversales, multidimensionales, transnacionales, planetarios" (p. 13). Es decir, ofrece una posibilidad de superar el reduccionismo científico y la delimitación estática de las fronteras disciplinares.

En esta línea, la Interdisciplina, desde su aparición a fines de la década del 60 del siglo pasado, ha sido el tópico de seminarios y congresos para definir su significado, realización y uso, aunque sin llegar a conclusiones unívocas (Cottet, 2017). Los/as autores/as que se han ocupado de la Interdisciplina han ofrecido definiciones de esta, que ponen el énfasis en distintos aspectos. Por ejemplo, Follari (2013) considera la Interdisciplina como "modelos, leyes, categorías, técnicas, etc., provenientes de disciplinas científicas diferentes, que se mezclan entre sí para promover un conocimiento nuevo" (p. 123); mientras que Weingart (2000) expone la paradoja de la existencia de un discurso interdisciplinar en un mundo cada vez más especializado, concluyendo que la interdisciplinariedad es la única perspectiva que "permite identificar todas las diversas y heterogéneas actividades que se desarrollan en las disciplinas" (p. 41). Cottet (2017), por su parte, pone el foco en la importancia de generar dinámicas de equipo basadas en la praxis, "en la que se aprende haciendo y se hace aprendiendo" (p. 28). También existen intentos de proporcionar guías metodológicas (Tobi y Kampen, 2017) y taxonomías (Thompson-Klein, 2010), para facilitar el proceso de investigación interdisciplinaria en el primer caso, y para intentar ofrecer una clasificación de las características de interdisciplina, multidisciplina, transdisciplina, etc., en el segundo.

Estos son solo algunos ejemplos que complementan un número importante de trabajos de investigación que se definen "interdisciplinarios" y que implementan métodos y visiones distintas para llevarlos a cabo. Es por ello que, al meditar en torno a las implicancias, límites y horizontes de la interdisciplina, hemos encontrado diversos nudos críticos en los cuales observamos que es necesario continuar el proceso de profundización, haciendo preguntas relevantes que nos permitan orientar la reflexión respecto a esta. El primero de ellos tiene relación con el problema de la (in)definición de Interdisciplina, sobre quién define y con qué fines. ¿Es necesaria, finalmente, la interdisciplina o es una obligación impuesta por instituciones como Universidades o Ministerios de Ciencia y Técnica? En segundo lugar, es necesario ahondar en la relación saber-poder para pensar: ¿qué conocimientos son legítimos a la hora de investigar y cuáles no? ¿Puede la interdisciplina aportar de mejor forma a la solución de problemas complejos al incluir en el proceso a personas que están fuera del ámbito académico tradicional o el conocimiento debe provenir de "expertos/as? Finalmente, en la praxis, ¿cuáles son los niveles de integración adecuados en la práctica interdisciplinaria? ¿Quien investiga es consciente de este nivel de integración de los distintos conocimientos/saberes?

Estos tres nodos críticos han motivado la edición y publicación de este libro, titulado *Investigación interdisciplinaria: enfoques, métodos, propuestas y experiencias*, el cual constituye un trabajo colectivo de doctorandos/as, académicos/as e investigadores/as en el marco del curso *Coloquios Interdisciplinarios* propuesto y coordinado por Manuel Cárdenas Castro, en sus dos versiones (2020 y 2021). Este tuvo como objetivo comprender teórica, conceptual y metodológicamente los debates en torno a la Interdisciplina, con base en la evidencia existente y las propias experiencias de sus participantes.

En la primera versión, dirigida por Manuel Cárdenas Castro, participaron cinco doctorandos/as del programa de Ciencias Humanas de la Universidad de Talca, quienes compartieron con académicos/as investigadores/as, tanto del propio programa de Doctorado, como de otras universidades latinoamericanas y europeas. En la segunda versión se sumó a la coordinación del curso Leyla Torres Bravo. En esta, participaron cuatro doctorandas/os e invitados/as de instituciones

nacionales e internacionales. Durante las dos versiones, se realizó una convocatoria para colaborar con este volumen.

Este libro consta de dos partes: la primera recoge desarrollos teóricos sobre la interdisciplina y la conformación de equipos interdisciplinarios; la segunda, experiencias desde la investigación situada, literatura y cine.

El capítulo I inicia con la reflexión teórica de Roberto Follari: **Interdisciplina. La evanescencia de lo omnipresente.** El autor realiza un recorrido por la historia de la interdisciplina haciendo hincapié en la falta de claridad en su definición en el mundo académico, para concluir con una reflexión en torno a la apelación a saberes cotidianos de personas ajenas a la ciencia, como complemento de la interdisciplina.

Manuel Cárdenas Castro, en su capítulo **Transdisciplina, investigación activista y procesos de formación en investigación**, nos invita a trabajar en conjunto a las comunidades a través de diversas formas, lo que propicia el reconocimiento del campo de la ciencia para construir el conocimiento desde la interdisciplina.

Mientras que Ulli Vilsmaier, en su capítulo **Diferenciación e integración en espacios interdisciplinarios colaborativos de investigación**, nos muestra cómo François Jullien elabora la diferencia entre lo universal, lo uniforme y lo común desde la naturaleza política. Esto permite discutir cómo generamos espacios de colaboración desde diferentes disciplinas hacia un fin común.

Cierra esta primera parte del libro el capítulo elaborado por Ana M. Corbacho, titulado **Aportes de la psicología social, psicología organizacional y neurociencias para comprender las bases de la interacción social en los equipos diversos,** donde la autora hace un recorrido por las diversas aportaciones disciplinares para el trabajo colaborativo, discutiendo en torno a las posibilidades, dificultades y los desafíos para el trabajo con equipos interdisciplinarios.

La segunda parte inicia con el trabajo de Mónica Salinero, que lleva por título **Investigación interdisciplinar y trabajo colaborativo: los cruces entre las artes y las ciencias sociales**, y tiene como objetivo reflexionar sobre las dimensiones que conectan estos dos campos de estudio y sobre las posibilidades que el trabajo interdisciplinar ofrece a la interrelación e interpretación de

lenguajes que implican estos cruces a partir de las propias experiencias de trabajo colaborativo de la autora.

Luego, Alexandra Navarro, en **Visibilizando el carnismo y la educación especista: notas para su revisión crítica**, presenta su trabajo interdisciplinar en el que ofrece algunas respuestas acerca de cómo están construidas las representaciones sociales que estructuran el especismo antropocéntrico en Argentina, desde la arista de la alimentación y la cultura.

Sucesivamente, Elke Köppen, en su capítulo **Los desafíos de una investigación doctoral interdisciplinaria: relato de una experiencia**, nos refuerza que una tesis doctoral es un gran desafío y realizarla de manera interdisciplinaria, mayor aún, por lo que nos invita a reflexionar acerca del constructo basado en sus vivencias.

En el siguiente capítulo Verónica Estay Stange nos presenta **La semiótica, disciplina transversal estética de la memoria,** donde enfatiza en los principios fundamentales de la semiótica, resaltando los aspectos epistemológico y metodológico en su ejercicio académico-profesional de manera interdisciplinaria.

Por su parte, Mónica González García en su capítulo **Reversos del atlántico negro en el cine de Raoul Peck. Un acercamiento desde los estudios culturales**, nos invita a situarnos desde los estudios culturales de manera creativa para establecer diálogos con diferentes disciplinas, prácticas o artes diversas en aproximaciones afrodescendientes.

María del Pilar Jarpa en su capítulo **"Somos un sueño imposible". Complicidades musicantes en la performance de Pedro Lemebel,** nos muestra cómo, a través de la dimensión musical, se logran interpretar, desde una perspectiva interdisciplinaria, las categorías estéticas y políticas dominantes.

El siguiente capítulo está titulado **Usos del documental interactivo para la representación de sitios de memoria. El caso del sitio de memoria ex cabañas de Rocas de Santo Domingo. Escuela de torturas y centro de exterminio,** donde Pepe Rovano nos muestra cómo la creación y producción de una obra interactiva nos puede invitar a reflexionar y discutir teórica e interdisciplinariamente en torno a la memoria.

Finalmente, Jimena Silva en **Investigación situada. El cuerpo y la emoción de la interacción social,** nos expone, e invita a debatir, estrategias de investigación basadas en la experiencia y la evidencia desde perspectivas teóricas interdisciplinarias de las Ciencias Sociales.

Este libro se puede leer empezando por el capítulo que se desee, ya que cada contribución tiene la virtud de ser independiente y se encuentra referenciada. Los y las invitamos a ser parte de la discusión teórica, metodológica y experiencial sobre la interdisciplina.

Referencias Bibliográficas

Cottet, P. (2017). Contribuciones para unas praxis transdisciplinares y estudios dedisciplinares. En VVAA, *Producción interdisciplinaria* (pp. 19-30). Social-Ediciones.

Follari, R. (2013). Acerca de la interdisciplina. Posibilidades y límites. *INTERdisciplina 1*(1), 111–130.

Martínez, M. (2009). *Nuevos paradigmas en la investigación*. Editorial ALFA.

Martínez, M. (2015). *Epistemología y Metodología cualitativa en las ciencias sociales*. Editorial Trillas.

Morin, E. (1999). *La cabeza bien puesta. Repensar la reforma, reformar el pensamiento*. Nueva Visión.

Morin, E. (2010). Sobre la interdisciplinariedad. *Publicaciones Icesi*.

Olivier, L. (2007). La interdisciplinariedad en los estudios latinoamericanos: evolución, conceptos y experiencias en la UNAM. *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos* (2), p. 129–139.

Thompson-Klein, J. (2015). Una taxonomía de la interdisciplinariedad. En Vienni, B., Cruz, P., Repetto, L., von Sanden, C., Lorieto, A., Fernández, V. (Coord.). *Encuentros sobre interdisciplina* (p. 115–134). Espacio Interdisciplinario UdelaR.

Tobi, H. y Kampen, J. K. (2017). Research design: the methodology for interdisciplinary research framework. *Quality and Quantity*, 1–17. https://doi.org/10.1007/s11135-017-0513-8.

Weingart, B. (2015). Interdisciplina: un discurso paradójico. En En Vienni, B., Cruz, P., Repetto, L., von Sanden, C., Lorieto, A., Fernández, V. (Coord.). *Encuentros sobre interdisciplina* (p. 135–152). Espacio Interdisciplinario UdelaR.

PARTE I

Enfoques, métodos y propuestas desde lo teórico conceptual

I

Interdisciplina. La evanescencia de lo imprescindible.

Roberto Follari

Todo va mejor con la interdisciplina, según parece. La apelación es casi unánime: recorre los pasillos y escritos del mundillo universitario y científico en general, también del campo de producción y difusión de lo tecnológico, así como de algunos espacios de la educación, especialmente en torno de la organización curricular, y de diversas prácticas profesionales, las que se exhiben —incluso mediáticamente— como orientadas por lo interdisciplinar para ganar legitimación. Es mejor una investigación si es interdisciplinar, es mejor un plan de estudios si se lo declara interdisciplinar, promueve respeto una práctica en salud, en ambiente o en planificación urbana si se califica interdisciplinar, y así siguiendo.

Tal proliferación de referencias a la interdisciplina resulta, como es de esperar, proporcional a la indeterminación en relación con el significado y alcance del término. Cuanto menos se lo especifica más ancho es su campo de extensión y llegada, por lo cual esa inespecificación es funcional para los múltiples usos en vigencia. Entre los legos, aquellos alejados del campo de las ciencias, el vocablo suena contundente, da impresión de conllevar alguna complejidad insondable y —sin dudas— alberga un nuevo "momento" de legitimación de la ciencia tras su relativa caída en tiempos posmodernos (Habermas, 1989). Si la ciencia tradicional no pudo, la interdisciplina sí ha de poder. A su vez, dentro del campo científico, el término implica una vaga, pero sin dudas vigente eficacia: a menudo son elegidos los proyectos de investigación que se manifiestan interdisciplinares

por sobre otros, y pueden promover más interés a la hora de ser financiados, e incluso cuando son publicados o presentados por vía oral.

La interdisciplina constituyó una moda intelectual desde su primera ola, aquella desatada tras el golpe que a las universidades europeas dio el mayo de 1968 (Follari, 1982). En la necesidad de reconstituir el prestigio mellado de los sitiales de educación superior, apareció como una de las "innovaciones" propuestas desde diversos organismos de representación multilateral de países, especialmente algunos ligados a los empresarios y el fomento del libre comercio, tal es el caso de la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico). Se trató de lanzar un paquete de medidas de modernización de las universidades que intentó, a la vez, obrar como respuesta a las demandas estudiantiles, por cierto que reinterpretadas estas en el lenguaje de la tecnocracia multinacional. De tal modo se apuntó a planes de estudio orientados según claros modelos de perfil profesional; a la departamentalización en la gestión administrativo/académica, de modo de superar la obsolescencia del sistema de cátedras; a proponer la interdisciplina, como retraducción de la consigna estudiantil de ligar la teoría con la práctica y la formación escolarizada con la formación operativo/profesional.

La epistemología no es el fuerte de los tecnócratas o —para decirlo mejor— a estos no les importa en absoluto. De tal manera, que algunas de estas consignas fueran contradictorias entre sí, los tenía sin cuidado: se trataba de la eficacia pragmática (y sobre todo simbólica) de una renovación que reponía la confianza en las universidades, y presentaba a estas en un proceso de urgente reforma ante las protestas estudiantiles ya habidas. La departamentalización es problemática para la interdisciplina: los académicos se conjuntan según sus afinidades disciplinarias, de modo tal que solo se reúnen entre sí aquellos que pertenecen a la misma disciplina de base. Se puede hacer trabajo interdisciplinar existiendo departamentos, ciertamente: pero jamás podría esperarse que ese trabajo fuera una especie de *resultado natural* de la departamentalización. Todo lo contrario: si no se toman algunas medidas *extra*, no propias de esta última, se hará imposible que la interdisciplina pueda sostenerse. Habrá, por ej., que promover institutos interdisciplinarios que funcionen por fuera de los departamentos, habitados en tiempos extra por los académicos departamentalizados, o por

algún otro personal que directamente no sea afectado a ese sistema de división departamental (esto último ocurrió en el Centro de Estudios de Medio Ambiente de la Univ. Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco de ciudad de México apenas creada esa universidad en 1975, y ciertamente fracasó, por entender el resto de la planta docente que los científicos asignados a un Instituto usufructuaban de una situación de privilegio).

Lo cierto es que "el paquete" de medidas modernizadoras posterior al movimiento estudiantil europeo de 1968 (movimiento que se continuó en el México de octubre de ese mismo año, y en el Cordobazo argentino de 1969) se trasladó al país azteca —en medida menor a la Argentina, por estar en dictadura—, por vía del impulso dado desde la Secretaría de Educación Pública y desde la ANUIES (Asociación de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior). Esta última publicó en traducción al idioma castellano el compendio de un Congreso realizado en Niza para referir a interdisciplinariedad (Apostel et al., 1975), con lo que se dio fuerte difusión a la noción, que apareció ínsita en las definiciones que, a nivel legal, se hicieron para la creación de la Univ. Autónoma Metropolitana (1975), situada esta en tres sitios diferentes de la Ciudad de México, con unidades relativamente independientes entre sí y una Rectoría general.

Esa universidad aparecía como un modelo modernizador, más fluido y actualizado que la reconocida UNAM (Univ. Nacional Autónoma de México), la universidad más grande de América Latina, que se había vuelto un tanto disfuncional al sistema político entonces imperante en México por vía de la hegemonía del PRI (Partido Revolucionario Institucional). Los hechos de 1968, cuando las manifestaciones estudiantiles fueron violentamente reprimidas en la plaza de Tlatelolco —hecho trágico que fue un hito en la historia de ese país— mostraron que el sistema universitario se volvía contrario al dominio ideológico priísta, y que para configurar las elites empresariales y políticas se requería de universidades con menos alumnos, y un modelo más eficiente y actualizado. De allí surgió la UAM, interdisciplinaria por disposición legal, aun cuando no se supiera cómo responder en los hechos a una definición tan abstracta.

Alguna vez una autoridad de la privada Universidad Iberoamericana, también con sede en el Distrito Federal, mostró con claridad las confusiones que

se producían sobre la temática. Se quejó de que "a pesar de que hemos departamentalizado la Universidad, los docentes no logran trabajar de manera interdisciplinaria". Notablemente, la contigüidad discursiva entre departamentos e interdisciplina —ambos, recursos de un mismo movimiento de modernización relegitimatoria— llevaba a no comprender que una cosa no conllevaba la otra: ni siquiera la facilitaba. Y el razonamiento seguía caminos extraviados, al proponerse entonces acciones que pudieran resolver la —para quien hablaba— extraña situación de que los docentes no estuvieran a la altura de las circunstancias: había que formarlos en interdisciplina, había que combatir su previa formación disciplinar, y parecidas propuestas que poco podían contribuir a mejorar la situación, en tanto es evidente que la misma no era comprendida.

La moda duró poco, y estuvo adormilada durante los años Ochenta. Allí la insistencia en lo interdisciplinar cejó por un período —el de la apertura democrática en los países del Cono Sur— quizá olvidada desde urgencias político-gestionales muy fuertes, entre ellas las de recibir a los académicos que habían estado exiliados o retirados de las respectivas universidades en tiempo de dictaduras.

Pero en los años Noventa, quizá por fruto de la oleada neoliberal que impuso renovación en las universidades con un nuevo "paquetazo" de innovaciones, reapareció la idea de lo interdisciplinario con intensidad. Se sabe todo lo que se dio por entonces: incentivos diferenciales para académicos según *standards* de rendimiento, exigencias de titulación de posgrado para todos los docentes, formación pedagógica para los mismos, procesos de evaluación sistemática sobre carreras y sobre instituciones de educación superior, financiamiento diferencial según calidad adscripta a universidades o sectores de las mismas. Todo este proceso, que implicó un aumento del control estatal sobre las universidades por vía de la recopilación de información y de lo presupuestal, incluyó como factor de segundo orden (es decir, no entre los principales) el de la interdisciplina. Ella formó parte inicialmente de un repertorio muy amplio de prácticas entendidas como deseables, y con el tiempo fue consolidándose para ya no dejar de tener presencia. La interdisciplina fue percibida como positiva, desde variados puntos de vista.

Uno, es el tan manido de que se "recuperaría la unidad de la realidad" por sobre su diferenciación/división por disciplinas. Más allá de la debilidad epistémica de esta idea que pretende borrar la analiticidad del conocimiento de un plumazo y parece suponer que puede estudiarse la realidad sin hacer recortes de esta, esta noción siempre reaparece, cada vez mostrando la misma precariedad conceptual (Follari, 1982). Otro punto de vista es el que asocia lo interdisciplinar con la resolución de problemas prácticos, de modo que constituiría una de las formas de acercar la formación profesional a la resolución concreta de cuestiones operativas. Es cierto que la interdisciplina se requiere para variados casos aplicativos: también que no es la única mediación de la ciencia con lo operativo (menos aún con lo *práctico* si se lo diferencia de lo *técnico* en el sentido de Habermas, 1982): es claro que hay aplicaciones del conocimiento disciplinar a modificar la realidad, así como también que no toda interdisciplina tiene finalidades operativas. Pero es cierto que la interdisciplina puede facilitar el acceso a cuestiones concretas que son muy necesarias —tal el caso de la problemática ambiental— que es difícil que puedan adscribirse al espacio de una sola disciplina. Y a veces se agrega a estas ventajas de lo interdisciplinar, un tanto reales y otro tanto imaginarias, el expediente de asociarlas a una vaga idea enciclopédica de retorno a conocimientos totalizantes, a una superación erudita de la disciplinariedad, a la que suele percibirse como una especie de *barbarie del especialismo.* Esta última es una versión anticuada y difusa que no deja de aparecer en el imaginario de algunos gestores universitarios, a la hora de promover lo interdisciplinar.

Lo cierto es que el nuevo auge fue mucho más prolongado que el de los años Setenta. Por cierto, no ha cejado. Continúa en el presente, y se hace importante determinar en qué sentido responde a una necesidad genuina de la producción y ejercicio práctico del conocimiento, y en cuánto una exigencia estereotipada, sostenida desde las agencias y oficinas dedicadas al fomento y gestión académica, principalmente en el área de la investigación o el de la extensión (a nivel curricular aparece también pero en menor medida, pues hay la intuición de que lo interdisciplinar podría complicar la planificación académica al exigir, por ej., varios docentes simultáneos para el dictado de una sola clase).

El fomento de la interdisciplina en la investigación suele llevar, por ejemplo, a que los proyectos que se definen como interdisciplinares logren puntaje adicional o —incluso— formen parte de un lote privilegiado con financiamiento mayor. El fundamento de tal priorización es confuso: es evidente que existen objetos que deben ser analizados disciplinarmente y otros de manera interdisciplinar, y sería erróneo aplicar a los primeros las condiciones de los segundos. Es decir: lo que corresponde ser analizado por una disciplina sigue siendo pertinente que así sea, y sería erróneo trabajarlo de modo interdisciplinar o —peor— disfrazar la presentación del proyecto de modo que parezca interdisciplinar para obtener mejor resultado.

Qué se entienda por interdisciplinar, es obviamente ajeno a los encargados de la gestión de investigación: tampoco es habitual que estos se provean de asesorías epistémicas a los fines de zanjar conceptualmente la cuestión. De tal modo, se busca criterios operativos, empíricos, que permitan definir inequívocamente qué es aquello que ha de considerarse como interdisciplinar. El resultado es decepcionante: casi siempre se tomará por tal aquel proyecto en el cual se incluya a investigadores provenientes de diferentes disciplinas de base.

Cuáles sean los criterios de combinación discursiva o práctico-operativa entre las disciplinas, está fuera de consideración. De tal modo, da lo mismo que los proyectos sean en verdad multidisciplinarios (trabajo de diversas disciplinas realizado de manera independiente entre sí), transdisciplinares (modelos o categorías de una disciplina que se aplican a otra u otras) o estrictamente interdisciplinares (fusión orgánica de algunos sectores de disciplinas diversas a los fines del análisis de un fenómeno determinado. Piaget, 1975; Pombo, 2013). Cualquiera de ellos es puntuado de la misma manera, cualquier presencia de varias disciplinas cuenta como "interdisciplinar", con lo cual la especificidad del término desaparece en su uso efectivo, y la posibilidad de simulación —a través del simple expediente de incluir a uno o dos investigadores de disciplinas diferentes de la que resulte central para una temática dada— se hace altamente presente.

¿Los investigadores: son simples simuladores a la hora de plantear sus proyectos como interdisciplinares? Juzgamos claramente que no, al igual que los mismos gestores. Estos últimos responden a una condición discursiva ampliamente

impuesta, según la cual lo interdisciplinar es siempre deseable: por lo tanto, plantean una exigencia en la cual creen, al margen de que no tengan —casi nunca— posibilidad efectiva de conocer en detalle de qué se trata, cuál es su conceptualización precisa y cuáles sus supuestas ventajas. De parte de los investigadores, sin dudas que, al margen de que en el momento de llenar planillas quieran allegarse unos puntos adicionales por vía de la apelación interdisciplinar sepan o no de qué se trata la cuestión, lo cierto es que suelen suponer que están ante un aditamento positivo para un proyecto. En palabras de Bourdieu, participan de la *illusio* (Bourdieu, 2003). Es decir, juegan dentro del *campo intelectual* del cual participan o pretenden participar con la idea de que el juego vale la pena, de que es valioso por sí mismo.

De tal modo, no se trata de una condición de cinismo que, por supuesto, algunos podrán tener, pero que no resulta estructural. La interdisciplina, por más que muchos apelen a ella sin saber exactamente de qué se trata, es respetada: incluso quienes no saben, suponen a menudo que ello ocurre porque se trata de una empresa intelectual de alta complejidad, cuyos supuestos y alcances se le escapan al científico promedio.

Esta *ilusión compartida* por gestores e investigadores, que no redunda en alguna mejor dilucidación del fenómeno interdisciplinar sino más bien en una actitud reverencial a su respecto que da la cuestión por saldada, es lo que lleva a que no pueda suponerse que solamente desde las oficinas de dirección de la actividad científica la interdisciplina sea apelada. Son muchos científicos los que también creen en ella, casi siempre sin conocer detalles específicos. Y es improbable incluso que esfuerzos de aclaración teórica como los que a menudo se realizan (Fernández Guillermet y Berridy, 2021) colaboren a resolver la cuestión: las ilusiones ideológicas son resistentes al análisis teórico, y la noción de "totalidad" asociada a lo interdisciplinar —que nada tiene que ver con esa noción pensada por la dialéctica— (Lukacs, 1969) está provista de una serie de supuestos ligados a la fantasía de completitud, que la hacen difícilmente erradicable (Follari, 1982).

Pluralidad de voces y singularidad de lo científico

El auge interdisciplinar ha llevado a que diversas modas intelectuales se afinquen en la pretensión de representarlo. De tal manera, hemos visto variados ejemplos. Uno muy destacado a fines del siglo xx y en el primer lustro del presente siglo fue el de los llamados "estudios culturales" (*cultural studies).* Iniciados en Inglaterra dentro del marxismo con Raymond Williams y otros mentores en las décadas de los cincuenta y sesenta, derivaron luego hacia su institucionalización en Birmingham, y posteriormente en su *exportación* intelectual a los Estados Unidos, donde se transformaron en una monumental empresa editorial y académica que se autorrepresentó como adversaria del *establishment*, mientras gozaba todas las mieles de la aceptación colectiva, e incluso de cierta llegada mediática. Al tomar en cuenta temáticas que las ciencias sociales habían dejado de lado por considerarlas *plebeyas* (los usos y gustos en consumo, vestimentas, medios masivos, turismo, etc.) aparecieron como transgresores, y fueron a menudo objeto de análisis por la televisión o la radio.

El éxito de los *cultural studies* fue colosal en la potencia del Norte, y estos continuaron luego hacia Latinoamérica, de manera paradigmática en la obra de autores como el español / colombiano Jesús Martín-Barbero —fallecido en el año 2021— o el argentino Néstor García Canclini (radicado en México, donde originalmente se había exilado). El éxito de la obra de estos autores fue enorme en aquellos años (García Canclini, 1990; García Canclini, 1995), y se sostuvo en la ilusión compartida con los lectores, de que se asistía a un discurso ideológicamente *transgresor.* Mientras la caída del Muro de Berlín hacía soplar fuerte los efluvios del neoliberalismo en el subcontinente —y por cierto a nivel planetario—, estos autores "retaban al poder" hablando de que la política se había desplazado hacia el consumo en el mercado, y de que en realidad vivíamos tiempos de alguna manera post-políticos. De tal manera, el conformismo implícito de estos estudios fue masivo, con una retórica supuestamente rupturista. La broma que alguien hizo: "*No quieren tomar el poder, quieren tomar el departamento de idiomas*", resultaba muy pertinente. Y las críticas no dejaron de llegar (Reynoso, 2000; Follari, 2002), si bien estos estudios en nada se vieron afectados por ellas:

solo perdieron su auge cuando se agotó la condición histórica a la cual habían respondido. Aparecidos el chavismo y otros gobiernos progresistas por entonces en la región, la liviana apoliticidad de estos escritos quedó obsoleta, y su esplendor se fue apagando sin dejar mayores rastros.

Los *estudios culturales* habían exhibido con pretensión de orgullo su supuesta interdisciplinariedad. Sin teorización alguna al respecto y con difusas alusiones autojustificatorias, apelaron a metáforas poco felices, como la que diferencia entre viejos almacenes dedicados a un solo rubro y enormes *shoppings-malls* donde todo está a la mano de una sola vez (García Canclini, 1998). Creer que la interdisciplina se sostiene en un solo sujeto, y apelar a la mezcla de disciplinas sin sostener previamente la autonomía de cada uno de los discursos sometidos a combinación, son algunas de las confusiones a que dio lugar esa especie de pre/tematización sobre lo interdisciplinar, que no se privaba del encendido autoelogio.

Posteriormente a esta corriente sobrevino el auge de otra que ya tenía existencia previa pero que en buena medida no alcanzaba suficiente visibilidad, precisamente porque esta era monopolizada por los llamados *estudios culturales*. Pero tan culturales como estos, resultaron los llamados *estudios decoloniales*, al comienzo denominados también "poscoloniales" o "subalternos". Decimos que son también estudios sobre la cultura, porque carecen de teoría sobre lo económico, así como de concepción política específica (que no sea la alusión vaga a los movimientos sociales y las etnias como sujetos históricos), con lo cual muestran ser parte de la difuminación de la materialidad que es propia de la inflación de las representaciones y de lo simbólico dentro de la teoría social actual, a partir del auge del capital financiero en la economía, y su consiguiente "evaporación" de lo material hacia fuera de lo percibido (Jameson, 1999).

De tal modo, estos estudios, con representantes actuales como Mignolo, Catherine Walsh o Grosfoguel, hacen una interpretación con dejos de postestructuralismo sobre la historia latinoamericana, especialmente la Conquista española, advirtiendo sobre el colonialismo que la caracterizó, mostrando a Europa como una invención tardía que se ocupó de presentarse como centro histórico absoluto, señalando que el capitalismo europeo le debe a América en cuanto a la acumulación originaria, y poniendo a los indígenas como centro

de la historia regional, asumiendo su situación de obligada subalternización y condición colonial.

Gran parte de este análisis es compartible, pero no siempre las consecuencias, tales como que el bloque popular se constituya solo a partir de lo indio, el rechazo generalizado a la Modernidad europea en tanto colonizadora —dejando así fuera a la democracia, a los derechos humanos y a la ciencia, entre otros ítems decisivos—, y la pretendida *pureza* romantizada que se adscribe a las culturas indígenas y afrodescendientes.

Lo cierto es que estas teorías se pretendieron orgullosamente "sin disciplina" (Castro-Gómez et al., 1998), y presentaron esto como un logro mayor, que dejaba fuera funestos y caprichosos estamentos diferenciados que caracterizarían a la academia "tradicional". Tampoco aquí encontramos mucho más que el encomio de superar lo "dividido", sin fundamento epistémico suficiente para justificar por qué lo "conjuntado" debiera ser superador, y en qué sentido lo sería.

Hubo más retórica que teoría en la pretendida superación de lo disciplinar por parte de los estudios culturales y de los decoloniales, pues ni siquiera quedaba claro si las disciplinas debían mantenerse para luego ser sometidas a combinación o si debían abolirse en el desván de la historia, para iniciar una —por cierto que azarosa e improbable— formación íntegramente interdisciplinar de los estudiantes en las escuelas y universidades.

El decolonialismo inicial derivó hacia nuevas posiciones: algunos de sus mentores iniciales, caso Castro-Gómez, dejaron esa posición por desavenencias teóricas y políticas, y los restantes radicalizaron sus posiciones hacia la curiosa postulación de *epistemologías otras*, equívoca denominación con la que remitieron a la idea de un modo de conocer que no divide lo antropológico de lo relativo al resto de la Naturaleza, tal cual sí lo ha hecho la modernidad europea y —por consiguiente— toda la ciencia occidental.

Sin embargo, ello constituiría en el mejor de los casos *epistemes* diferentes, pero no epistemologías, pues estas implican un metadiscurso acerca de las condiciones de validez de los conocimientos, lo que —hasta donde conocemos— solo es propio del cognitivismo occidental. De tal manera, tales "epistemologías otras" no existen como tales, según se ha desarrollado con más detalle (Follari, 2020).

Pero al margen de ese debate en curso, lo que importa de allí es la consecuencia: se supone que, ante la colonización del saber de la cual la ciencia occidental sería mecanismo fundamental, estamos en la posibilidad de un concierto de voces igualmente habilitadas para opinar con pretensiones de validez cognitiva, sobre las más variadas cuestiones.

En el caso de los decoloniales, por más que ellos hablan desde instituciones occidentales como son las universidades, y que lo hacen por vía de artículos científicos según la normativa estipulada por la academia occidental, suponen una ventaja intrínseca de los saberes autóctonos por sobre los saberes occidentales. No consideraremos esta versión, en tanto la detracción de las ciencias que conlleva deja por fuera la posibilidad de la interdisciplina: esta remite a la combinación de disciplinas científicas o en su caso humanísticas, definidas dentro de los cánones de la ciencia oficializada.

Sí existe una teoría de cierto acercamiento —aunque claramente diferenciada— con los autores decoloniales, como es la de Boaventura de Sousa Santos (2009). En su caso, apela a lo que denomina "ecología de saberes", la cual sería un espacio de múltiples voces y posiciones epistémicas diversas, que serían portadas por diversos actores sociales.

En esta versión, se trataría de un *interés emancipatorio* que subtendería al conjunto de posiciones en juego, a partir del cual se darían las condiciones de mutua inteligibilidad que llevarían al debate de los diversos supuestos y posiciones. Saberes populares, saberes de diversas etnias indígenas, conocimientos de campesinos, saberes prácticos diversos, se pondrían en discusión con el saber científico a los fines de determinar en cada caso cuál de los discursos debiera ser aceptado.

Se ha criticado a esta posición entendiendo que no advierte suficientemente las imposibilidades de comunicación que surgen de la apelación a lenguajes diversificados (Follari, 2019). Proponer lo emancipatorio como aquello que subtiende —como cierto suelo compartido— a la diferencia lingüística, es suponer que tal apelación a lo emancipatorio no está concernida por dicha diferencia. Pero no es así: estaría en discusión, de entrada, qué es aquello a lo que se toma por emancipatorio.

Con esto queremos remitir a la noción kuhniana de *inconmensurabilidad*, por la cual está claro que lenguajes diferentes nombran objetos diferentes, y cuando los objetos coinciden, los nombran diferencialmente (Kuhn, 1980; Kuhn, 1989). Las imposibilidades de comunicación, o cuanto menos las enormes dificultades, aparecen nítidas. Sin hablar de que, además, puede haber diferencias de interés que colaboren a la no coincidencia en las finalidades, que Boaventura a priori considera coincidentes.

Queremos con esto remitir a lo problemático que sería tomar a la ciencia como *un discurso cualquiera* a la hora de la consideración de sus relaciones con los hablantes que no son enunciadores en términos científicos. Y, por lo tanto, a las cuestiones que habría que considerar si se quiere incluir a personas ajenas a la ciencia, a la hora de realizar algún tipo de trabajo que se pretenda interdisciplinario.

Lo primero, sería despejar la idea de que lo científico es *un discurso cualquiera.* Esa referencia puede tener diversos orígenes: dentro de la epistemología consagrada, se llegó a posiciones de ese tipo con Feyerabend (1986) o con los autores de *estudios de laboratorio* (Woolgar, 1991). Pero los fallos en la teoría científica expuestos por Woolgar lejos están de demostrar que la ciencia carezca siempre de método y de reglas efectivamente aplicadas, o de que los conocimientos obtenidos sean siempre de escasa prueba o nulo fundamento: en todo caso muestran que la ciencia está lejos de la perfección en que algunos la suponen, pero de ninguna manera quedaría asimilada —al margen de que Woolgar así lo pretenda— al discurso de cualquier hablante que opine de un cierto tema sin información ni conocimiento teórico a su respecto.

En cuanto a Feyerabend, lo suyo se ha parecido más a una gran broma que a una pretensión estricta de que la ciencia pueda compararse, como productora de conocimientos, con la cinematografía o hasta con el vudú (Feyerabend, 1985). Más bien se trató de sacar al conocimiento científico de los pedestales marmóreos en que lo había ubicado el positivismo, que de mostrar a la ciencia como una tarea inútil.

Por supuesto que, desde puntos de vista que no sean los de la validez cognoscitiva, todos los discursos son respetables: en portación de dignidad y en

aplicación a la oportunidad de la cual pueda tratarse, vienen a cuento discursos religiosos, éticos, de saberes cotidianos sobre las costumbres, la vestimenta, el baile o las comidas. O conocimientos prácticos acerca del clima, de la construcción de objetos, de la limpieza de los sitiales, de los modos de siembra y cuidado de la agricultura. Por cierto que son conocimientos que muchas personas atesoran, y que resultan altamente pertinentes en determinadas circunstancias. Frente a un drama existencial se requiere del cuidado y del consuelo, de los saberes prácticos que muchas personas sostienen sobre cómo ayudar, qué palabras enunciar, qué gestos sostener.

Por ello, para nada sería lógico centrarse solo en la ciencia a la hora de señalar el valor de los discursos, su dignidad, su oportunidad ante determinadas circunstancias. La ciencia no tiene un privilegio sobre otros saberes a la hora de la vida diaria, sino cuando viene a colación por tratarse de dar razón cognoscitiva sobre determinadas realidades.

Dicho lo anterior —que debiera ser asumido en todas sus consecuencias— es dable discutir si en la investigación interdisciplinar viene o no a cuento la palabra de "los legos", de aquellas personas que no tienen que ver con la tarea científica.

Lo primero a señalar es que cuando se habla de *interdisciplina* se cimienta la relación entre disciplinas, es decir, se refiere a la combinación de conocimientos sistemáticos, provenientes de disciplinas científicas o humanísticas (por razones de simplificación expositiva, me limitaré aquí solo a las científicas). Es decir, no debiera confundirse con la condición de los saberes no sistemáticos: la apelación a los mismos puede o no darse —de eso hablaremos ahora—, pero no puede ser considerada un mecanismo intrínseco, necesario a lo interdisciplinar.

O sea, no podría argüirse que "porque hacemos interdisciplina, apelamos a la opinión de la población". Son dos cuestiones diferentes. La interdisciplina no requiere de esa apertura a la población como condición necesaria, si bien podría apelar a ella en determinadas circunstancias: lo que no haría a esa actividad más interdisciplinaria.

Un caso conocido es el de la noción de *ciencia con la gente* (Funtowicz et al., 1993), por la que este investigador argentino residente en Europa sostuvo la necesidad de tener en cuenta a la población a la hora de la producción científica, en

su caso la relativa a la planificación urbana y su ligazón fuerte con los cuidados ambientales y las condiciones estéticas del territorio.

Se trata de un estudio que demuestra cuán productiva se hace esa relación con la población a la hora de trabajar cuestiones ambientales. La población conoce el terreno que habita, los profesionales no lo conocen con el detalle que ofrece su uso cotidiano. Y, además, los pobladores tienen al respecto intereses y valoraciones, que deben que ser necesariamente tomados en cuenta a la hora de las decisiones que habrán de tener efecto sobre sus vidas. Hacer la planificación urbana *con la gente* se hace altamente necesario en casos como los que allí se analizan.

Sí se trata de advertir que el rol de los pobladores y el de los profesionales e investigadores no ha de ser para todos el mismo, ni resulta intercambiable: el libro es cuidadoso en señalar los diferentes roles y momentos de la actividad, de modo que la opinión será de todos, la discusión será abierta, pero la redacción final en términos técnicos es prerrogativa de los profesionales, que no podrían renunciar a esa función sin abdicar de aquello que les toca aportar como propio.

En cualquier caso, el libro no se ocupa de mostrar que esa posibilidad de intervención de actores sociales en una tarea científico/profesional que es de por sí interdisciplinar (lo ambiental siempre ha exigido esa convergencia de saberes múltiples), pudiera serlo también para otras áreas temáticas o disciplinares. En ese caso hay una "ciencia con la gente", pero no parece evidente que toda ciencia pudiera hacerse "con la gente".

Y de esto se trata: acorde al tema podrá aceptarse la "circundisciplinariedad" (Lenoir, 2013), como apelación a saberes diferentes de los científicos y disciplinarios, los que de alguna manera aún los científicos en parte ponen en juego en sus prácticas profesionales y docentes, pero que son también los de las personas que no se dedican a la ciencia, pero pueden operar sobre algunas de sus implicancias prácticas y axiológicas.

Pero *hay muchas temáticas que no admiten esa participación,* si se atiende a su especificidad conceptual y su complejidad temática y discursiva. No podemos preguntar a la población en torno a ecuaciones diferenciales, teoría de conjuntos o eventos cuánticos. Las pocas veces que los legos remiten a estas cuestiones

lo hacen con graves márgenes de error, lo cual resulta inevitable, y es muy común advertirlo en ciertos usos de la cuántica incluso para teoría social o para la Psicología, los cuales en más de un caso han resultado desenfocados, cuando no directamente disparatados.

Lo científico tiene especificidad, y no es remisible a los lenguajes cotidianos sin fuerte pérdida de significación. Al respecto, cabe también remitir al texto de Ranciere *El maestro ignorante* (2003), donde el autor expone que hay que considerar a priori a todas las inteligencias como iguales. Y para mostrar que ello redunda en consecuencias exitosas para el aprendizaje, cuenta la historia de Jacotot, un antiguo maestro de idiomas, que tras fracasar en su tarea inicial decidió *dejar a los alumnos con sus libros*, para que aprendieran por sí mismos. Y ello sí tuvo éxito cierto.

Suponiendo que la historia fuera estrictamente veraz, dice solo sobre el aprendizaje de idiomas: se trata de aprender una lengua extranjera. Es sabido que las lenguas remiten a ciertas estructuras lógicas compartidas por la mente de los seres humanos, a la vez que todos aprendimos nuestra lengua madre sin que nos la enseñaran. El idioma se puede aprender por cada uno: pero la teoría de la relatividad, la estructura del ADN, los modos de construir tecnología para vuelos espaciales, seguramente no. No hay simple continuidad entre saberes cotidianos y saberes científicos, como Bachelard muy bien se encargó de sostener (Bachelard, 1978).

Por tanto, la apelación a los saberes cotidianos de personas ajenas a la ciencia —no como informantes sino como "decididores"— en una tarea interdisciplinaria, solo es realizable según la temática y acorde a ciertas reglas que habrá que estipular sobre las diferencias de roles en la actividad. Ello es recomendable y cuasi necesario en ciertas áreas (salud, ambiente, por ej.), y definidamente no posible en otras: pero en cualquier caso es un complemento, no un aspecto necesario o intrínseco de lo interdisciplinar.

Referencias bibliográficas

Apostel, L., Berger, G., Briggs, A. y Michaud, G. (1975). *Interdisciplinariedad*. ANUIES.

Bachelard, G. (1978). *La formación del espíritu científico.* Siglo XXI.

Bourdieu, P. (1983). *Campo de poder, campo intelectual*. Quadrata.

Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. (1998). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate).* Porrúa.

De Sousa Santos, B. (2009). *Epistemología del Sur.* Siglo XXI.

Fernández Guillermet, A. y Berridy, D. (2021). Bases para una epistemología de las formas de integración epistemológica entre disciplinas: desarrollo de la tradición *clásica* en América Latina. *Utopía y praxis latinoamericana*, *26* (94).

Feyerabend, P. (1986). *Tratado contra el método.* Tecnos.

Feyerabend, P. (1985). ¿Por qué no Platón? Tecnos.

Follari, R. (1982). *Interdisciplinariedad: los avatares de la ideología.* UAM-Azc.

Follari, R. (2002). *Teorías débiles (para una crítica de la deconstrucción y de los estudios culturales).* Homo Sapiens.

Follari, R. (2019). Boaventura de Sousa Santos: reducción de la dispersión al orden en la ecología de saberes. *Utopía y praxis latinoamericana*, *24*(86).

Follari, R. (2020): Lo indígena sin esencialismos (sobre la inexistencia de *epistemologías otras*). *Solar, 16* (1).

Funtowicz, S. y Ravetz, J. (1993). *La ciencia posnormal (ciencia con la gente).* Centro editor de América Latina.

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas.* Grijalbo.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos (conflictos multiculturales de la globalización). Grijalbo.*

García Canclini, N. (1998). De cómo Clifford Geertz y Pierre Bourdieu llegaron al exilio. *Causas y azares, 7.*

Habermas, J. (1982). *Conocimiento e interés*. Taurus.

Habermas, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad.* Taurus.

Jameson, F. (1999). *El giro cultural.* Manantial.

Kuhn, T. (1980). *La estructura de las revoluciones científicas.* Fondo de Cultura Económica.

Kuhn, T. (1989). Conmensurabilidad, comparabilidad y comunicabilidad, en T.Kuhn, *¿Qué son las revoluciones científicas? y otros ensayos*. Paidos/ICE/UAB.

Lenoir, Y. (2013). Interdisciplinariedad en educación: una síntesis de sus especificidades y actualización. *Interdisciplina*, *1*(1).

Lukacs, G. (1969). *Historia y conciencia de clase.* Grijalbo.

Piaget, J. (1975). "La epistemología de las relaciones interdisciplinarias", en Apostel et al., *Interdisciplinariedad*. ANUIES.

Pombo, O. (2013). Epistemología de la interdisciplinariedad. La construcción de un nuevo modelo de comprensión, *Interdisciplina*, *1*(1).

Ranciere, J. (2003). *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual.* Laertes.

Reynoso, C. (2000). *Apogeo y decadencia de los estudios culturales (una visión antropológica).* Gedisa.

Woolgar, S. (1991). *Ciencia: abriendo la caja negra.* Anthropos.

II

Transdisciplina, investigación activista y procesos de formación en investigación

Manuel Cárdenas Castro

Resumen

Si asumimos radicalmente las consecuencias derivadas de la inconmensurabilidad de los paradigmas, debemos reconocer la necesidad de trabajar codo a codo con las comunidades de las que somos parte y que poseen formas de conocer y validar el conocimiento, diferentes de las convenciones que asumimos en el campo de la investigación académica. En este capítulo ofrecemos una definición del trabajo de investigación de carácter transdisciplinario que se deriva del supuesto de la inconmensurabilidad de paradigmas aplicado, ya no únicamente a la relación entre diferentes campos de las ciencias, sino a la relación entre diversas formas de conocer el mundo derivadas de la diferencial posición de los agentes de dicho conocimiento (formas de "estar siendo" en el mundo). Dicha definición pone el acento en la necesidad de cualificarnos para la cooperación y de "hacer cosas" junto a otras y otros. También se revisarán los principales rasgos de la investigación activista y se analizará su potencial para hacer del trabajo de investigación una tarea política. Creemos profundamente que en el encuentro de estas diversas perspectivas sobre el mundo se puede contribuir a construir un conocimiento más acabado sobre este, al mismo tiempo que utilizarlo para incidir en su transformación. Concluimos este trabajo con algunas ideas referidas al proceso de formación de investigadoras en programas

de carácter interdisciplinario o transdisciplinario a fin de mostrar cómo su trabajo podría ser genuinamente diferente al realizado en programas disciplinarios.

palabras clave: transdisciplina, investigación activista, inconmensurabilidad, investigación basada en la experiencia, investigación militante, formación interdisciplinaria y transdisciplinaria.

Introducción

> [...] el historiador de la ciencia puede sentirse tentado a proclamar que cuando cambian los paradigmas, el mundo mismo cambia con ellos [...] durante las revoluciones los científicos ven cosas nuevas y diferentes al mirar con instrumentos conocidos y en lugares en los que ya habían buscado antes. Es algo así como si la comunidad profesional fuese transportada repentinamente a otro planeta (Kuhn, T.S., p. 176).

> [...] hay solamente *un* principio que puede ser defendido bajo cualquier circunstancia y en *todas las etapas* del desarrollo humano. Me refiero al principio *todo vale*" (Feyerabend, P.K., p. 24).

Las frases con las que comenzamos este texto nos introducen de lleno en algunas cuestiones fundamentales para nuestros fines de justificación de un tipo de formación transdisciplinaria basado en la utilización de metodologías activistas y militantes: la inconmensurabilidad de los paradigmas, el carácter no acumulativo del conocimiento científico y la inexistencia de un único método que pueda ser siempre útil para realizar investigación.

Respecto de la inconmensurabilidad de los paradigmas podemos afirmar que el gran aporte de Thomas Kuhn (1996) consiste en mostrar convincentemente que los grandes "descubrimientos" científicos son, en términos generales, posteriores a un proceso de reordenamiento conceptual profundo, rápido y generalizado (que él denomina revolución científica[1]) al interior de la comunidad científica. Es decir, serían los cambios de paradigma los que traen aparejados ciertos descubrimientos nuevos y no al revés. Un paradigma no sería sino la constatación de la existencia de un amplio consenso, por parte de una comunidad científica, en torno de lo que se considera evidencia legítima, sobre los medios para obtenerla (método) y sobre la "realidad" a la que se aplica. Cuando se produce un cambio de paradigma, podemos asumir que estamos frente a una realidad que es totalmente diferente, porque mediante el filtro del paradigma al que adherimos vemos la realidad de una determinada forma, muchas veces diametralmente distinta de la que podíamos observar desde el paradigma precedente. Es decir, se descubren cosas porque desde el nuevo paradigma se pueden observar los fenómenos desde una nueva perspectiva. Un mundo se hace visible cuando tenemos las categorías teóricas apropiadas para captarlo, cuando comenzamos a interpretar la experiencia de un modo radicalmente diferente al precedente.

Asumir que nuestro modo de captar el mundo tiene una incidencia tan grande sobre la experiencia que tenemos de este, resulta una cuestión de la mayor importancia. Para Kuhn los paradigmas no son comparables entre sí (esta es la idea que está en la base del concepto de inconmensurabilidad) justamente porque estamos frente a campos de experiencia radicalmente distintos, basados en modos de percibir que son diferentes. Las percepciones no pueden ser

1 Para una interesante crítica sobre las cualidades atribuidas por Thomas S. Kuhn a los paradigmas recomiendo leer el libro de Carlos Pérez Soto (1998), *Sobre un concepto histórico de ciencia. De la epistemología actual a la dialéctica*. Allí se cuestiona la pretendida rapidez y espectacularidad con que se realiza una revolución científica, así como la idea de que exista un paradigma único en la ciencia. Para Pérez, las revoluciones tendrían largas raíces y existirían permanentemente programas en competencia (por lo que la idea de reemplazo de un paradigma por otro sería cuando menos exagerada).

comparadas de modo de dirimir cuál es la correcta, dado que refieren a experiencias del mundo que muchas veces resultan radicalmente diferentes entre sí. Si estamos frente a modos de percibir el mundo que son distintos, cómo podemos saber cuál modo de percibir es mejor, más verdadero o más real. La consecuencia es que tendríamos que abandonar la idea de que podemos afirmar la verdad o superioridad de un paradigma sobre otro.

Si asumimos las consecuencias que derivan de la inconmensurabilidad de los paradigmas de Kuhn y radicalizamos un poco sus conclusiones, tal como hace Paul Feyerabend (2002, 2009), deberíamos asumir que existe una equivalencia entre las diferentes formas de percibir el mundo, de situarse en él. No habría otro criterio diferente del gusto, la tradición, la conveniencia o, en el mejor de los casos, la verosimilitud, para adherir a un paradigma. Si no se puede afirmar la superioridad de uno mediante criterios lógicos, entonces en dicho nivel los paradigmas resultan equivalentes entre sí. Lo anterior tiene una enorme relevancia para nuestros fines, dado que Feyerabend cree que esta lógica de la inconmensurabilidad es perfectamente aplicable a las diversas formas de conocimiento y no solo a las de carácter científico. De allí que formas de acceder al conocimiento que no están basadas en la ciencia y su supuesto método, formas de experiencia situadas en lugares distantes del nuestro y criterios de validación de la experiencia disímiles, obtengan el mismo estatuto epistemológico. La conclusión anterior nos obliga más bien a poner a dialogar los conocimientos (académicos/científicos y no académicos/no científicos), a tender puentes, dado que diversas posiciones sociales y distintas representaciones del mundo implicarán

necesariamente captar el mundo de formas diversas, cada una sometida a sus propias reglas de verificación.[2]

Un segundo supuesto que es puesto en cuestión es la pretendida capacidad de acumular conocimiento que posee la ciencia. Para Kuhn la ciencia no parece progresar de forma lineal y acumulativa, sino de forma discontinua. Una revolución científica implica un cambio drástico, profundo y general en el modo de percibir la realidad, un salto desde una perspectiva a otra distinta. El mundo deja de ser el mismo antes y después de ella, y toda la evidencia aparece ante nuestros ojos, una vez que tenemos las lentes apropiadas para mirarla, de forma completamente nueva. En realidad, este proceso no es tan simple y debemos cuestionar su carácter electivo, ya que las personas contamos con ciertas categorías que nos vienen dadas por nuestra inserción en un particular entramado de relaciones sociales. De allí que nos cueste tanto desapegarnos de las categorías científicas (o de cualquier representación sobre el mundo), en tanto vivimos al interior de grupos que moldean su consciencia a partir de dicha actividad (vemos e interpretamos el mundo filtrándolo a través de nuestros valores, actitudes, creencias y prácticas). Ahora, lo que resulta importante de esto es que, si las formas de percibir el mundo no son comparables, si no existen criterios para evaluar el ajuste de nuestra experiencia del mundo y si el conocimiento no es acumulativo, entonces tampoco pueden mantenerse en pie las exigencias de operar sobre la base de un determinado método. El método de la ciencia es un consenso que

2 En este punto radica la diferencia principal que para nosotros existe entre la interdisciplina y la transdisciplina. En la interdisciplina la integración de saberes se realiza al interior del propio campo de la ciencia, en tanto la transdisciplina implica una integración entre el conocimiento científico y aquel que es generado desde otras formas de conocer. Ambos tipos de conocimiento poseen criterios diferentes de validación del conocimiento, de allí que un diálogo genuino y abierto entre estas diversas posiciones a la hora de encarar el conocimiento resulta fundamental. La transdisciplina, como veremos a lo largo del texto, valora y recurre a los saberes encarnados en la experiencia de las personas y grupos dado que entiende que muchas veces la posición de esas personas y grupos es privilegiada a la hora de observar la realidad que nos interesa comprender (al menos es una parte ineludible si queremos comprender a cabalidad una determinada situación).

no puede demostrar bondades intrínsecas por sobre otros modos de conocer. Las capacidades de quien conoce no tiene sentido juzgarlas o calificarlas como "mejores o peores" que las que poseen otrxs, y el conocimiento adquirido no es en base de un proceso de acumulación de conocimiento sino de saltos, cambios o reordenamientos fruto de consensos al interior de una determinada comunidad o de procesos sociopolíticos de cambio en las condiciones sobre las que se construyen dichos consensos.

Lo anterior resulta particularmente interesante dado que nos ofrece un panorama sumamente diferente y constituye un campo muy fértil para la innovación metodológica y el diálogo entre diversas formas de experiencia. Antes de entrar en este asunto hay un punto más que me interesa dejar asentado y tiene que ver con las razones para preferir la ciencia a otras formas de conocer. Esto es, si la ciencia ya no puede demostrar su "superioridad" intrínseca respecto de otras formas de producción de conocimiento (premisa que se deriva del carácter no acumulativo del conocimiento científico y de la inconmensurabilidad entre diversas formas de saber), lo que la hace preferible podría ser simplemente el método que utiliza para acceder a este. Lamentablemente, cuando T.S. Kuhn analiza el trabajo de los investigadores, se da cuenta de que no existe "un método" y que quienes practican la ciencia lo utilizan solo como argumento para validar conocimientos, ya que muchos de ellos no lo utilizan de modo alguno. Son conocidos los casos de reputados científicos que han contravenido las reglas del método científico y, sin embargo, eso no ha impedido que los conocimientos adquiridos puedan ser desdeñados (Berman, 1981), siendo en muchos casos y en buena medida productos fortuitos del azar. La ciencia avanzaría sin una lógica precisa, de forma zigzagueante y no mediante un proceso continuo y orgánico de acumulación de conocimientos (Koestler, 1963). Si no existe un solo método y a eso sumamos las demoledoras críticas realizadas al inductivismo,[3] que apun-

3 Para un interesante resumen referido a la crítica del método inductivo desde David Hume hasta Karl Popper véase el libro de C. Pérez (1998), Sobre un concepto histórico de ciencia.

tan a la imposibilidad de demostrar lógicamente ningún enunciado universal mediante colecciones particulares de hechos, entonces la elección de la ciencia sólo puede ser afirmada sobre la base de la preferencia personal o de su conexión institucional (Feyerabend, 2001). En este último sentido, la ciencia afirmaría ciertas cosas como verdaderas, reales o preferibles debido a que tiene el poder para afirmarlo. De otro modo, no posee poder debido a su conocimiento, sino que afirma el valor de su conocimiento porque tiene el poder (político, institucional, prestigio social, etc.) para hacerlo. Lo anterior no significa que la ciencia no haya realizado aportes significativos, sino simplemente que su credibilidad no se basa en ellos sino en sus conexiones con el poder institucional.

Lo anterior nos ha de empujar a adherir a un sano escepticismo y relativismo. No estamos afirmando que todos los enunciados sobre el conocimiento sean igualmente válidos y justificables, tampoco que todo conocimiento pueda ser reducido a movimientos de poder subyacente, sino simplemente la necesidad de someter a evaluación nuestras propias categorías analíticas, a reconocer la potencial validez que otras formas de conocimiento —no científico— poseen (cuando se las evalúa contra sus propios criterios de validación de evidencia), así como el carácter situado de todo el conocimiento producido (Haraway, 1988). Lo anterior es sumamente importante porque nos permite pensar que existen otras formas de evidencia, encarnadas y basadas en la experiencia directa de las personas y de las cuales tenemos mucho que aprender. Del mismo modo, estas afirmaciones no implican una renuncia a algún canon metodológico, sino simplemente que asumimos con escepticismo la idea de que exista un método privilegiado o un conjunto de pasos que nos conduzca a algún tipo de conocimiento verdadero. Si no existe demostrablemente un único camino, entonces todos los caminos que se escoja transitar pueden ayudarnos a mejorar nuestra comprensión de un fenómeno, y los criterios de selección estarán basados fuertemente en la experiencia, propia o ajena.

De lo que se trata esta primera parte, al intentar mostrar que no hay forma de demostrar que el conocimiento científico posea un estatuto privilegiado (en relación con la verdad de sus enunciados), es asentar la idea de que del encuentro entre diversas formas de conocer, entre diversas formas de experiencia, puede

resultar algo fructífero. El conocimiento avanza en el diálogo entre diversos saberes, experiencias, posiciones o puntos de vista. Las explicaciones mejores y menos buenas no surgen sino del consenso al interior de una comunidad, cuya diversidad dibuja los contornos de lo amplia que puede llegar a ser a la hora de observar un fenómeno complejo. La arrogancia y el dogmatismo nunca han sido buenos compañeros de viaje. De allí la referencia inicial al método propuesto por Feyerabend ("todo vale"), pues del diálogo de todas y todos surgen los importantes consensos sobre lo que es bueno, justo, bello o provisionalmente verdadero.

Transdisciplina: saberes híbridos, problemas complejos, hacer cosas con otrxs

Entiendo la transdisciplina como hibridación de saberes, no solo integración de conocimientos de tipo disciplinar y al interior de la ciencia, sino de formas de conocimiento científicos y no científicos, de conocimientos basados en la experiencia encarnada (propia o ajena) y aquellos obtenidos a través de métodos formalizados.

Siempre he adherido a una visión de la investigación transdisciplinaria como un hacer práctico, que se realiza junto a otras personas. Se trata, en mi parecer, de una forma de acción colectiva en que se analizan en conjunto, mediante confluencia y puesta en común de ciertos saberes, problemas de carácter complejo. Dichos problemas se caracterizan por la confluencia de niveles de análisis y de múltiples procesos cuyas interrelaciones son de carácter heterogéneo, por lo que requieren de la puesta en común de diversas formas de saber y de experiencia, existiendo una evidente dependencia mutua en las funciones que cumplen dichos elementos. De este modo, se trata de un problema que por sus características no resulta solucionable por la mera adición de saberes sectoriales o disciplinares y que requiere del saber y la participación de las propias comunidades que experimentan las consecuencias derivadas de dichos problemas sociales.

De la noción de transdisciplina que estamos proponiendo se desprende la necesidad de producir encuentros entre colectivxs y grupos que trabajan sobre asuntos comunes en diversos niveles y esferas. De lo que se trata es de validar la experiencia y la diferencia, así como implicarse en procesos participativos. Es un intento por conectar tradiciones de investigación diferentes entre sí, experiencias diversas o puntos de vista distintos sobre un fenómeno, sin atribuir a ninguna de ellas una posición o un estatuto epistemológico privilegiado. De estos encuentros emergerá una definición del problema a investigar que resulte significativa para las partes, de las variables relevantes a tener en consideración, de las formas más ajustadas de abordar metodológicamente el problema que se ha planteado y unos análisis enriquecidos por este diálogo horizontal en la diversidad. Se trata de que el conocimiento generado sea más rico que el que se podría lograr prescindiendo de algunos de los actores implicados y que resulte útil a diferentes fines (de conocimiento básico, aplicado o de acción política transformadora).

Lo anterior no implica que necesitemos arribar a un acuerdo sustantivo sobre cómo interpretar los hallazgos. En un proceso dialógico nada se cierra de modo definitivo (más bien se van abriendo permanentemente nuevas interrogantes), pero en todos lxs participantes va emergiendo una conciencia más clara sobre la situación o el problema analizado en la medida que el conocimiento generado se vincula directamente con la experiencia, muchas veces encarnada y vivida, de aquellxs con quienes nos reunimos para investigar.

Desde este punto de vista la transdisciplina es un modo de mirar la realidad, de acercarse a los problemas que desde siempre han sido importantes para las comunidades. Un modo de mirar que articula niveles de análisis, que se centra en el importante rol del conflicto social, que se caracteriza por asumir que los fenómenos ocurren dentro de un campo de fuerzas dinámico (Lewin, 1948) dentro del cual circula y se ejerce el poder, así como las resistencias al mismo. De allí la relevancia que se le atribuye al contexto, entendido como una función de los individuos o grupos y su ambiente. Se trata de un modo de mirar que articula niveles de análisis, metodologías diversas y que conecta saberes de distinto tipo.

La investigación transdisciplinaria debe comprometerse decididamente en el sentido de aportar conocimiento útil para resolver problemas sociales relevantes.

Lxs involucrados en dicha investigación (académicos, actores sociales, activistas, etc.) pueden no coincidir en asuntos referidos a las causas o consecuencias del problema, así como del tipo de estrategia necesaria. Esto lejos de constituir una traba debe interpelarnos para reconocer la necesidad de escucharnos, de valorar el conocimiento ajeno, de tomarnos tiempos para hacer preguntas y ofrecer respuestas que permitan aprehender la complejidad del problema, tomando en cuenta las diversas formas de percibirlo por parte de los diferentes actores y promover prácticas de transformación en que se vincule el conocimiento abstracto con prácticas concretas (Hirsch et al., 2015).

Es decir, los conocimientos generados mediante la investigación transdisciplinaria requieren de niveles de compromiso e implicación que hagan del proceso mismo de investigar junto a otros una acción transformadora o que al menos permita poner a disposición de los colectivos implicados un saber, no neutral, enriquecido por la implicación y experiencia de quienes participan del encuentro. En este sentido la investigación transdiciplinaria no puede sino ser, como veremos a continuación, una investigación de carácter activista.

Investigación activista y transdisciplina

Se ha escrito mucho sobre la supuesta bondad que supondría para la ciencia una pretendida objetividad y la neutralidad de lxs investigadorxs. No es raro encontrar a nivel de los programas de formación de investigadorxs que se enfatiza la necesidad de asumir una posición neutral y distanciada, poco implicada. Los valores de lxs investigadorxs y sus compromisos políticos parecen constituir un obstáculo en el proceso de investigar, toda vez que se insiste en mantener la distinción ingenua entre sujetos y objetos de estudio.

Cuando nos instalamos en el campo de la investigación transdisciplinaria nos situamos en una posición que permite negar la supuesta contradicción entre el compromiso político activo y la investigación rigurosa. De hecho, consideramos que la investigación no puede estar sino atravesada por nuestros valores (Nisbett, 2009) que son los que guían nuestra selección de temas y nuestros

modos de interpretar un particular fenómeno. De hecho, serían estos los que nos permitirían obtener los mejores resultados debido a la mayor profundidad a la que accedemos al implicarnos con otrxs en un problema de carácter complejo del que alcanzaremos un conocimiento práctico debido a nuestra inserción activa en el campo. Aquí la palabra *activista* funciona como adjetivo ya que califica y modifica la forma en que se concibe y ejecuta la investigación (Hale, 2001), no limitándose a quienes investigan con o sobre personas activistas (aunque este también es un enfoque posible) y produciendo una investigación híbrida de carácter, tanto aplicado como básico.[4]

Entre los principales rasgos de la investigación activista estarían su decidido compromiso con la crítica y develación de las causas de la desigualdad, la opresión y la violencia, el involucramiento en cada fase del proceso de investigación con colectivos organizados de personas que están sometidxs a dichas condiciones de desigualdad, violencia u opresión, y la pretensión, no solo de obtener conocimiento, sino que aplicarlo para contribuir en la transformación o modificación de dichas condiciones. De lo que se trata es, siguiendo a Marta Malo (2004), que el conocimiento beba directamente del análisis concreto del territorio de la vida y la cooperación, así como de las experiencias de malestar y rebeldía, poniéndolo a trabajar para la transformación social.

La investigación activista nos alienta a que permitamos que nuestras convicciones éticas y políticas más profundas impulsen la investigación, haciéndolas explícitas, y reflexionando honestamente sobre cómo nuestra propia implantación social las ha moldeado. Lo anterior es importante dado que nuestras convicciones se constituyen en los filtros teóricos a través de los cuales tamizamos la experiencia, comprendemos los problemas de investigación y orientamos nuestras decisiones metodológicas.

4 Richard Hale, haciendo referencia al cientista político Donald Stokes, denomina a esta categoría "investigación básica orientada al uso", la cual tendría como rasgo central el estar impulsada teóricamente, pero destinada a ser utilizada.

Anteriormente afirmábamos que a lo largo de todo el proceso de investigación debíamos intentar incluir a lxs colectivxs de personas implicadas en los problemas sociales que se desea abordar. A estos se les reconoce la posesión de una perspectiva particular, de un saber adquirido experiencialmente y de la claridad necesaria para detectar muchas de las variables que resultan pertinentes de tener en consideración al acercarse al fenómeno que nos interesa (Akrich, O'Donnovan y Rabeharisoa, 2013; Rabeharisoa, Moreira y Akrich, 2014). De este modo, la investigación activista requiere la activación de un proceso de diálogo y trabajo colaborativo con vistas a precisar los objetivos, el diseño de investigación y los vacíos de conocimiento que a lxs colectivxs les interesa abordar en el estudio. Lo anterior sin que esto implique que el propio equipo de investigadorxs pueda poner sus intereses explícitamente sobre la mesa. Se trata de un proceso de construcción de confianza y afinidad que no impedirá contemplar visiones alternativas o indagar en otras fuentes diferentes a dicha comunidad o colectivo, pero que funcionará como un dique a la tan habitual práctica de acudir a una comunidad y aplicarles ciertos procedimientos de extracción de información sin que las comunidades reciban nada útil de ese intercambio.

Respecto de las herramientas metodológicas, la investigación activista hace uso de toda la gama que está disponible en ciencias sociales, pero a condición de utilizarlo para hacer reflexionar a lxs participantes e instalar en ellos mismos algunas competencias de investigación, adquiridas por el solo hecho de participar de manera implicada en el proceso de creación de conocimiento (co-investigación). Así, por ejemplo, podemos utilizar una encuesta, pero a diferencia del uso tradicional de la misma que pretende constatar hechos o extraer información, nuestra encuesta será *de parte*[5] (Conti, 2004), pretendiendo hacer razonar

5 Un estudio *de parte* refiere a que la perspectiva adoptada por los autores se instala decididamente del lado de los grupos con los que trabajamos. Se trata de situarse sin complejos en una perspectiva que es favorable a las personas y grupos que son parte de nuestro estudio o que son destinatarios de nuestros estudios. La investigación, cuando está dirigida por valores, adquiere un compromiso explícito con los desfavorecidos y las víctimas.

críticamente a los encuestados sobre su realidad concreta, intentando que de dicho proceso emerja una conciencia "ético-crítica" (Freire, 2007) que permita evaluar la situación de la propia comunidad y comenzar a pensar alternativas o la emergencia de una "consciencia latente" (Sarachild, 1978) que permite a estos grupos de verdaderos expertos revalorizar su palabra y construir teorías desde su experiencia personal e íntima (Malo, 2004).

Quizás el esfuerzo más importante y distintivo de la investigación activista se encuentra en la etapa de interpretación y análisis de datos. Ya no se trata de extraer datos de una comunidad o colectivx, sino de generar procesos de discusión que permitan a estas dar sentido a los datos derivados de su experiencia y compararlos con nuestras propias impresiones (Hale, 2001). El supuesto a la base es que en dicha discusión con quienes son poseedorxs de un saber podemos enriquecer el análisis, precisar sentidos y permitir que la comunidad se apropie de los resultados para sus propios fines. De lo que se trataría es de, enfatizando la participación y la acción, entender el mundo en el intento mismo de cambiarlo (Fals Borda, 2010).

Las etapas de difusión y validación de resultados permiten cerrar el proceso abierto desde el diálogo inicial con las comunidades o colectivxs. Se trata de un proceso desafiante que implica llegar hasta medios a los que investigadorxs tradicionales no estamos acostumbrados (prensa, redes sociales, etc.) y que exigen un lenguaje simple, directo y breve, de modo de que realmente se trate de "investigación orientada al uso". Es decir, los criterios de validación relevantes aquí son si hemos logrado contribuir a resolver problemas sociales relevantes y que estos estuviesen previamente contemplados como parte de los objetivos.

Como podemos observar en esta apretada síntesis, la investigación activista puede generar conocimientos de calidad, justamente porque las personas implicadas directamente en los asuntos a los que concierne el estudio ofrecerán más y mejor información cuando poseen un interés activo en el proceso de investigar, cuando hacen suyos nuestros esfuerzos, posibilitando también una mejor interpretación de los resultados dado su acompañamiento y guía. Del mismo modo, el horizonte último de la investigación de este tipo es contribuir en la transformación del mundo, no solo su comprensión o interpretación.

Sobre el proceso de formación de investigadorxs

La investigación transdisciplinaria se constituye como una actividad reflexiva más parecida a un oficio o artesanía intelectual (Mills, 1993) que a la serie de pasos que los manuales nos describen como el proceso de investigar. Tal como hemos venido afirmando, investigar desde esta perspectiva refiere a un hacer práctico que se desarrolla en conjunto con otrxs (personas, colectivos, grupos, etc.) y que es impulsado por compromisos valorativos y políticos. De allí que el proceso de aprender a investigar no pueda ceñirse sino a las exigencias de cualquier oficio, esto es, la exigencia de realizar un trabajo de calidad tan solo por el gusto de hacerlo bien (Sennett, 2009, 2012).

Como ya sabemos, la casa del artesano es el taller y en él tiene lugar la confluencia entre trabajo y vida. De allí que siempre me haya imaginado el taller de formación de investigadorxs como un espacio de encuentro para hacer cosas junto a otrxs, un espacio para ser habitado junto a otrxs que provienen de formaciones académicas distintas, que poseen diferentes inserciones comunitarias y saberes diversos derivados de dicha inserción diferencial. Se trata de un espacio no jerarquizado, de relativa autonomía, donde el desafío consiste en constituir un grupo de tarea que aborde la investigación de aquellos asuntos que resultan relevantes para la vida de quienes convergen en dicho espacio y donde el aprendizaje es fruto de un proceso vinculado directamente al hacer y los problemas que surgen de la reflexión sobre dicho hacer (y que nos encontramos en la práctica misma de investigar). La primera premisa es que a investigar se aprende investigando, en el proceso mismo de realizar investigación.

Lo anterior es importante pues implica confrontar a quienes se insertan en un proceso formativo con la práctica misma desde el primer momento. Del mismo modo, implica cambiar la idea de que cada cual selecciona un tema y realiza un proceso solitario con prescindencia de quienes conforman su grupo de referencia. Para la práctica de investigación transdisciplinaria es importante el grupo, la hibridación de saberes, académicos y no académicos, y por lo tanto la posibilidad de comunicación abundante y fluida entre quienes conforman dicho equipo de tarea. Para ello resulta esencial construir un lenguaje común

que permita dialogar de modo fluido trayendo al centro y reconociendo como válidas las diferentes perspectivas y conocimientos de cada uno. Estoy cada vez más convencido que lejos de pedir a cada cual un proyecto de antemano, lo importante es el proceso mismo de construcción de una tarea común, aun cuando cada cual termine por dedicarse a una arista más específica de esa tarea común. Esto permite que cada cual se sienta acompañadx por sus pares a lo largo de todo el proceso, necesitándose mutuamente para el logro de sus objetivos comunes.

De allí que resulte importante abrir diálogos que permitan la emergencia y construcción de problemas comunes. Liberar la palabra es un paso sustantivo para generar un clima apropiado, pues las buenas ideas solo pueden emerger de la conversación con otrxs y debemos darles oportunidad de aparecer e incubarse. Las clases lectivas no hacen sino fomentar la idea de que los conocimientos se pueden entregar empaquetados, de que hay alguien que sabe y otro que aprende (muy cercano a lo que Paulo Freire denominaba una educación bancaria). Más que una codificación clara sobre los procedimientos o pasos, lo que se requiere es insertar a quien comienza a investigar en un entorno donde puede aprender, como en un taller, mirando y haciendo, interrogándose sobre los modos de hacer de otrxs y adquiriendo los hábitos y destrezas necesarios para trabajar con lxs demás (cualificarnos para la cooperación).

Comenzar diálogos que nos permitan ir definiendo problemas de investigación relevantes, sumar en cada fase de la investigación a quienes poseen alguna forma de experiencia o conocimiento sobre lo que nos interesa y proyectar la investigación por medio de la construcción colectiva de problemas relevantes y complejos resulta fundamental en el proceso formativo. Lxs investigadorxs con más experiencia solo deben acompañar este proceso, cuidar el clima y enseñar por medio de su experiencia, utilizándola como un ingrediente fundamental del proceso de trabajo en el taller. De este modo, un espacio apropiado para posibilitar el encuentro, acompañamiento en el proceso de investigar haciendo investigación y crear un lenguaje común dada la diversidad de quienes conforman el equipo serían aspectos clave del proceso formativo.

En los años que vengo intentando hacer alguna contribución a la formación de investigadorxs he podido constatar la importancia excesiva que se le asigna

al "método" y la "metodología", haciendo que estos pierdan valor explicativo y se transformen en una estereotipada retahíla de lugares comunes. El método no puede limitarse a un conjunto de pasos que supuestamente pueden conducirlos por un camino seguro. Para mí no existe un método apropiado, un camino que entregue garantías mínimas de acceso a conocimiento fiable y de calidad. La metodología consiste nada más y nada menos que en ser capaces de hacer explícitas nuestras decisiones en cada paso del proceso de investigación, entregando las razones que nos llevaron a tomar dichas decisiones y las limitaciones de contexto. No hay caminos correctos, hay senderos por inventar y que debemos interesarnos en transitar en compañía de otrxs, porque elegir este oficio es elegir un tipo de vida y quienes estarán presentes en ella. Del mismo modo, las estrategias que seleccionemos serán menos una decisión de lxs investigadorxs que un compromiso entre las características del problema analizado, los recursos disponibles y condiciones en que se desarrolla la investigación.

En mi propia experiencia, las nuevas ideas nacen espontáneamente, como las mutaciones. De pronto aparecen en medio de un diálogo que implica a otrxs. Ahora bien, un nuevo concepto solo perdura o desaparece si puede adaptarse apropiadamente a su mundo circundante. De allí que los programas de formación tienen la exigencia de constituirse en un espacio para que las ideas puedan desarrollarse, cultivarse al calor de la palabra que circula y ponerlas a prueba. Se trata de reflexionar sobre el hacer, de caminar haciéndose preguntas. Existen disponibles una serie de estrategias para la formación de investigadorxs, tales como el aprendizaje basado en proyectos, que de algún modo pueden ser propicios para dinamizar estas ideas.

El énfasis principal no debe estar puesto en el resultado sino en el proceso de formación. Más que certezas debemos producir interrogantes y el deseo profundo de dar respuestas a los mismos. No se aprende a investigar transdisciplinariamente sometiendo a un bombardeo de conocimientos y temas diversos (y la mayor parte de las veces inconexos) sino incorporándolos en un proceso de reflexión constante acicateado por las exigencias de la práctica misma. Aprender a colaborar es tarea ardua y muchos programas de formación terminan por descalificar a los futuros investigadores para la colaboración, los separan de las

comunidades para las cuales su trabajo tiene sentido y les instruyen en una jerga que solo levanta barreras para la comunicación con las comunidades y les hace parecer arrogantes. La cooperación requiere comprensión mutua, sensibilidad para con lxs otrxs, y acción conjunta.

Una última cuestión que siempre me ha parecido importante en el proceso de formación consiste en llevar registro de dicho proceso mediante el uso de una bitácora y de archivos propios. En ellas debería expresarse claramente una trayectoria, que incluya las preguntas, conexiones entre lecturas y experiencias, las dificultades que han aparecido y las soluciones intentadas. De lo que se trata es de registrar la experiencia, deteniéndose cuanto nos sea posible en las dificultades que se nos presentan pues son fuente principal de aprendizaje, así como relacionar la propia experiencia con el trabajo colectivo en marcha de modo de hacer trabajo intelectual original.

A modo de conclusión: el problema institucional

Para terminar, quisiera centrarme en una cuestión que, en mi parecer, resulta fundamental a la hora de hablar de formación interdisciplinaria o transdisciplinaria y que denominaré provisionalmente como "problemas institucionales". Los problemas a los que refiero apuntan a la necesaria sensibilidad y preparación de las instituciones de formación universitaria para acoger programas de estas características. La mayor parte de las instituciones sigue poseyendo una estructura evidentemente departamental (Facultades, Departamentos, Carreras, etc.) que hacen muy difícil que se generen lazos entre personas de diferente origen disciplinar. Hoy existen centros o núcleos donde esa hibridación se produce con más fluidez, pero estos no tienen prerrogativas para dictar programas de formación de pregrado y postgrado.

Del mismo modo, estas instituciones se encuentran insertas en un contexto de fuerte exigencia para exhibir productos académicos de un determinado tipo: artículos académicos derivados de la investigación (y con suerte se podrá considerar algún libro o capítulo de libro). Se trata de productos convencionales,

de carácter textual, y que se han erigido como la principal (cuando no la única) forma legítima de exhibir el trabajo de investigación. Si consideramos que, tal como hemos afirmado, este tipo de investigación tiene como centro incidir en la transformación social, para ello debería de poder valerse de múltiples estrategias de difusión de los conocimientos, incluidas algunas de carácter no convencional. Creo que es importante preguntarse por los formatos de expresión de los resultados del proceso de investigación, por cómo dialogan lenguajes diferentes: textual, visual, sonoro, etc. De modo de ajustarse a las necesidades de las propias personas de las comunidades con quienes se trabaja y de generar un genuino impacto. Y pasar de un lenguaje textual a otro audiovisual requiere ciertamente de equipos humanos y materiales apropiados (grabación, edición, sonido, etc.) a los que lxs investigadorxs no estamos habituados. Nuevamente, la vuelta al taller (de medios) y la integración en los equipos de personas con experiencia y habilidad técnica en dichos campos.

En definitiva, la investigación transdisciplinaria y la formación de nuevxs investigadorxs plantea exigencias institucionales importantes, pero sobre todo nos exige a quienes trabajamos en la universidad replantearnos y cuestionar nuestras prácticas habituales, abandonando la comodidad del despacho e implicándonos con otrxs en procesos participativos de generación de conocimiento orientado a su uso (combinando saberes "expertos" y saberes "menores"). De lo que se trata es de asumir que nuestras interpretaciones del mundo siempre deben vincularse a algún tipo de acción política (entendida como preocupación por lo común, por los asuntos de la comunidad) de modo de producir la realidad que nos interesa. Se trata de producir teoría encarnada, situada, implicada (y esto requiere definir de qué parte nos situamos) y, en dicho proceso, producir la nueva subjetividad mediante prácticas colaborativas y de coinvestigación (producir pensamiento desde las propias prácticas, interrogándolas). Se trata de un tipo de investigación que, en el decir de Marta Malo (2004), sabemos dónde y cómo comienza, pero no adónde nos llevará.

Referencias bibliográficas

Akrich, M., O'Donovan, O. y Rabeharisoa, V. (2013). *The entanglement of scientific and political claims: toward a new form of patients' activism.* Workin Paper 13-MS-07. Interdisciplinary Institute for Innovation.

Berman, M. (1981). *El reencantamiento del mundo*. Editorial Cuatro vientos.

Fals Borda, O. (2010). La investigación acción participativa: ciencias sociales y praxis política. En J.E. Jaramillo, *Antología de Orlando Fals Borda*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Feyerabend, P.K. (2002). *Contra el Método. Esquema de una Teoría Anarquista sobre el Conocimiento*. Folio.

Feyerabend, P.K. (2001). Cómo defender a la sociedad de la ciencia. *Revista Polis, 1* (1), 1–9.

Feyerabend, P.K. (2009). ¿Por qué no Platón? Tecnos.

Freire, P. (2007). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.

Hale, Ch. R. (2001). What is Activist Research? *Social Science Research Council, 2* (1-2), 13–15.

Hale, Ch. R. (2006). Activist Research v. Cultural Critique: Indigenous Land Rights and the Contradictions of Politically Engaged Anthropology. *Cultural anthropology, 21* (1), 96–120.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective Author. *Feminist Studies, 14* (3), 575–599.

Hirsch, G., Pohl, Ch. y Bammer, G. (2015). La resolución de problemas mediante la investigación transdisciplinaria. En B. Vienni et al. (coord), *Encuentros sobre interdisciplina*. Espacio Interdisciplinario UdelaR.

Koestler, A. (1963). *Los sonámbulos. Historia de la cambiante cosmovisión del hombre.* Editorial Universitaria.

Kuhn, T.S. (1996). *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica.

Lewin, K. (1948). *Resolving social conflicts. Selected papers on group dynamics.* Harper y Row.

Malo, M. (2004). *Nociones Comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Traficantes de Sueños.

Mills, W. (1993). *La imaginación sociológica*. Fondo de Cultura Económica.

Nisbet, R. (2009). *La formación del pensamiento sociológico* (Vol.1). Amorrortu Editores.

Pérez, C. (1998). *Sobre un concepto histórico de ciencia. De la epistemología actual a la dialéctica*. LOM Editores.

Rabeharisoa, V., Moreira, T. y Akrich, M. (2014). Evidence-based activism: Patients', users', and activists' groups in knowledge society. *BioSocieties, 9* (2), 111–128. https://doi.org/10.1057/biosoc.2014.2

Sarachild, K (1978). Conciousness-Raising: A Radical Weapon. En K. Sarachild, *Feminist Revolution*. Random House.

Sennett, R. (2009). *El Artesano*. Anagrama.

Sennett, R. (2012). *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. Anagrama.

III

Diferenciación e integración en espacios interdisciplinarios colaborativos de investigación

Ulli Vilsmaier

Introducción

En su libro titulado "No hay identidad cultural", François Jullien elabora lo que considera diferencias entre lo universal, lo uniforme y lo común (Jullien, 2016). Mientras que lo universal está aterrizado en el razonamiento, impulsado a extremos en la ciencia occidental; lo uniforme subyace un racional económico, más prominentemente desenvuelto en la maquinaria, generando necesidades para bienes similares alrededor del globo. En un marcado contraste, lo común no está aterrizado en similitud, ni establecido en asimilación, sino constituido en lo no idéntico que es compartido.

Las preocupaciones de Jullien son de naturaleza política. En contra del auge por la identidad cultural, en el centro de un nacionalismo y etnicismo recurrente que ha ocupado la protección de lo particular desde la uniformización, por un lado, y la económicamente impulsada globalización por el otro, Jullien trabaja sobre una comprensión de lo común que enfatiza el distanciamiento y avanza sobre lo no-similar (ibid.). Por ende, él rechaza las categorías de identidad cultural y diferencia (predefinida), ya que estas tienden a llevar a la clasificación. La figura de pensamiento sobre el distanciamiento es exploratoria, no identificatoria.

Parte desde y permanece en el entremedio. Para la exploración de investigación colaborativa e interdisciplinaria, las distinciones, que François Jullien introduce, son instructivas. Nos invitan a pensar en los espacios de investigación colaborativa e interdisciplinaria como espacios comunes que emergen entre colaboradores.

En la literatura sobre lo interdisciplinario, el distanciamiento es una categoría relevante. Klein (2010) introduce la distinción entre interdisciplinariedad estrecha y ancha, en referencia a la proximidad de los campos de conocimiento institucionalizado que constituye la investigación interdisciplinaria. Mientras que en la interdisciplinariedad estrecha hay mayor proximidad en cuanto a las fundaciones y acercamientos ontológicos, epistemológicos, teóricos y metodológicos, como, por ejemplo, en investigaciones entre sociólogos y científicos políticos, en disciplinas interdisciplinarias amplias, o en campos de conocimiento especializados que constituyen el campo de investigación que están alejadas entre sí. La distinción es importante para crear consciencia para tareas y demandas necesarias en investigación interdisciplinaria, de acuerdo con la proximidad de los campos de investigación. Sin embargo, el distanciamiento no es simplemente dado, ni es lo interdisciplinario un esfuerzo cognitivo. Es, de igual manera, un esfuerzo político y, sobre todo, un encuentro entre personas.

La investigación colaborativa interdisciplinaria es informada y agudizada por investigadores de dos o más disciplinas o campos especializados de conocimiento diferentes (National Academy of Sciences et al., 2005) quienes continuamente interactúan unas con otras (Klein, 2014) para enmarcar e investigar un fenómeno o problema que requiere de más perspectivas disciplinarias para ser comprendida apropiadamente (National Academy of Sciences et al., 2005). La literatura sobre interdisciplinariedad colaborativa indica que hay una serie de desafíos y obstáculos que dificultan la colaboración exitosa. Además de desafíos epistémicos, condiciones institucionales, particularidades sociales y culturales de las comunidades de investigación, habilidades de comunicación y factores organizacionales han sido identificados como factores de impacto (Cosely et al., 2014; Eigenbrode et al., 2007; Irwin et al., 2018; Ledford, 2015; Pohl et al, 2008; Roy et al., 2013; para una vista general, vea: Freeth y Caniglia, 2019).

Académicos indican que la creación de espacios de investigación interdisciplinaria no puede ser dadas por hecho y demuestran un reconocimiento creciente por la necesidad de aumentar condiciones institucionales, habilidades colaborativas apropiadas y capacitaciones educacionales (Boix Mansilla, 2016; Freeth y Caniglia, 2019; Klein, 2010). Al mirar la colaboración interdisciplinaria desde la perspectiva de individuos, cuestiones de identidad y pertenencia también aparecen como teniendo un gran impacto. La investigación colaborativa interdisciplinaria es un encuentro y una actividad de personas, quienes, por razones de sociabilización, afiliación institucional, membresía o motivos y prácticas compartidas frecuentemente se identifican con una disciplina o campo especializado de conocimiento y, como un corolario, desarrollan un sentido de pertenencia, sintiéndose "intelectual y socialmente en casa" (Felt, 2009, p. 19).

De acuerdo con Isabelle Stengers (2005), esta pertenencia es constituyentemente habilitante. Comparado a simplemente "ser parte de", por ejemplo, una institución u organización, personas "pueden volverse capaces de hacer y pensar y sentir porque ellas pertenecen" (Stenger, 2005, p. 190, traducción propia). Al exponernos a los Otro(s), las Otra(s) y lo Otro en la investigación colaborativa interdisciplinaria, nuestro ser profesional es desafiado. Dependiendo del tipo de interdisciplinariedad, puede ser afirmado o reforzado en el espejo de los Otro(s), las Otra(s) y lo Otro. Pero puede, de igual manera, ser afectado o —en el caso más extremo— transformado. Un obstáculo que puede dificultar la colaboración son ideas e imágenes del 'Otro científico' y la 'Otra científica' que son principalmente informados por colectivos, y son frecuentemente formados por estereotipos de disciplinas o campos de conocimiento especializado. Por lo tanto, proponemos acercarnos a la investigación colaborativa interdisciplinaria desde la perspectiva de personas interactuando entre sí.

En este artículo, los espacios de la investigación colaborativa interdisciplinaria son abarcados desde una comprensión responsiva del espacio (Vilsmaier, 2011; Waldenfels, 2006) y conceptualizado como espacios entremedio (Vilsmaier et al., 2017; Bhabha, 2004). Constituida por investigadores individuales quienes habitan reinos epistémicos, sociales y culturales, se considera que estos espacios entremedio se componen al colaborar. En sintonía con el énfasis de Jullien en

el distanciamiento, consideramos la diferencia como el resultado de la diferenciación, y, por ende, solo existentes en relación. Diferenciación e integración son consideradas, entonces, como dos lados de una moneda. Contra este fondo, acercamientos y ejemplos de diferenciación e integración en la investigación colaborativa interdisciplinaria son presentados. Primero, el concepto de "*Espacio Epistémico Habitado*" (ELS, por sus siglas en inglés: "*Epistemic Living Space*"; Felt, 2009; Felt y Folcher, 2012) es presentado como un marco de referencia que enfatiza cinco dimensiones de investigación que impactan particularmente en la formación y realización de los espacios de la investigación colaborativa interdisciplinaria (Freeth y Caniglia, 2019). Segundo, diferentes dimensiones de integración que son introducidas funcionan para rastrear cómo, por cuáles medios, y para cuál fin/propósito las relaciones son establecidas en equipos colaborativos interdisciplinarios (Bergmann et al., 2012; Jahn, Bergmann y Keil, 2012; Peukert y Vilsmaier, 2021). Tercero, ejemplos son otorgados sobre cómo estos acercamientos conceptuales y metodológicos han sido puestos en marcha y pueden servir como medios para apoyar el diseño, la implementación, coordinación, acompañamiento, análisis y evaluación de la investigación colaborativa e inter y transdisciplinaria.

Espacios entremedios

La investigación colaborativa interdisciplinaria es una forma relacional de investigación. Sin embargo, estas relaciones no son simétricas, ni son simplemente dadas, ni pueden ser completamente predefinidas. Al considerar los espacios de la investigación colaborativa interdisciplinaria desde una racionalidad responsiva, como fue elaborada por el fenomenólogo Bernhard Waldenfels, las relaciones están integradas en una fábrica dinámica de dos trazos de discurso y contestación, pathos y respuesta (Waldenfels, 2011). La estructura temporal incorporada en una direccionalidad que es dividida en un discurso previo y una respuesta subsecuente conlleva una diferencia que abre un entremedio. Tan solo existe en el siendo y al mismo tiempo, es a lo que nos estamos refiriendo aquí como el

'*espacio entremedio*' (Vilsmaier et al., 2017). Podemos referirnos a tal fenómeno como díastico (del griego: separación, mantenerse al margen) y con respecto de la dimensión temporal y espacial de la separación como diacrónica y diatópica. Espacios diastáticos son entonces ocurrencias en donde la diferencia emerge en relacionalidad responsiva.

Desde esta perspectiva, podemos ver a la interdisciplinariedad como un fenómeno responsivo, relacional, y a la investigación en equipo, colaborativa, como ocurrencias que cargan una naturaleza responsiva y solo emergen en orientación hacia y en respuesta a los Otro(s), las Otra(s) y lo Otro. Sin embargo, a lo que nos referimos con Otro(s) y Otra(s) aquí no está, bajo ningún medio, predefinido, sino que solo emerge al colaborar. Como un fenómeno enredado, el propio ser y el otro no descansan en una identidad primordial, y en vez de ello son clasificadas subsecuentemente.

Como fenómenos complejos, que son abordados en la investigación colaborativa interdisciplinaria, no son entidades estáticas, sino que emergen, a través de la investigación, constelaciones de equipos colaborativos e interdisciplinarios igualmente singulares en su naturaleza, ya que estos son eventos vívidos y situacionales (Freeth y Canigilia, 2019). Están constituidas por personas que, en la mayoría de los casos, se identifican con y tienen un sentido de pertenencia a una disciplina o campo de conocimiento especializado como un resultado de ser en socialización. Mas estas instituciones no son entidades estáticas, tampoco son (necesariamente) idénticas con aquello con lo cual un individuo se identifica o tiene un sentido de pertenencia.

Por lo contrario, aún dentro de una disciplina, por ejemplo, psicología o ciencias de la educación, pueden coexistir una variedad de teorías y acercamientos metodológicos contradictorios. Investigadores individuales tienen una especialización dentro de los campos de conocimiento institucionalizados y están situados en experiencias más vastas, perspectivas de mundo e ideas de ser humano con consecuencias sobre cómo la investigación es conducida, por ejemplo, si es que la ubicación, historicidad y delimitación sobre cualquier perspectiva del investigador es reconocida o si es una idea de universalismo la que guía la investigación de uno; o si es que el objetivo primario está siendo exitoso dentro del sistema

académico o al hacer contribuciones a demandas societales. La enumeración podría seguir, al igual que los factores constituyendo la situacionalidad de cada uno (Rose, 1997) y la posicionalidad del investigador (Haraway, 1988; Qin, 2016).

Lo importante en este punto es el hecho de que son las personas, estando situadas en diferentes dominios académicos, personales, socioculturales, político-históricos y económicos, relacionados unos a otros y unas a otras, en un momento particular histórico, las que logran colaborar. Y este relacionamiento está constituido entre diferentes que apuntan a construir lo común (Merçon, Ayala-Orozco y Rosell, 2018), lo cual es fundamental para la investigación colaborativa. En vez de asumir que las relaciones son establecidas entre diferentes entidades (disciplinarias) que ya existen como tal, considerando la diferencia como emergente, desde la diferenciación, nos permite partir desde adentro, desde la ocurrencia al colaborar (Vilsmaier y Lang, 2015). En otras palabras, aquello que se relaciona solo llega a ser dentro de una relación y subsecuentemente, la ocurrencia es primordial a la emergencia de un 'algo' que entra en apariencia en el paisaje de la significancia (Waldenfels, 2002). Por ende, diferencias crean un espacio de investigación por medio de una red de relaciones y significados. "A ese fin, debemos recordar" —Homi Bhabha establece— "que es el entre —la vanguardia de la traducción y la negociación, el espacio entremedio— que lleva la carga del significado de la cultura" (Bhabha, 2004, p. 56, traducción propia).

Bhabha, elaborando sobre una conceptualización anti-esencialista de la cultura, considera tales espacios entremedios un "terreno para elaborar estrategias de mismidad —singular o comunal— que inicia nuevas señales de identidad, y sitios innovadores de colaboración y contestación" (Bhabha, 2004, p. 2, traducción propia). Él se refiere a tales espacios como '*Terceros Espacios*' ('*Third Spaces*') —esferas culturalmente híbridas de identidades múltiples pero compartidas que son constantemente desarrolladas y renovadas en colaboración— (Vilsmaier et al., 2017). En la investigación colaborativa interdisciplinaria, esto podría aplicar temporalmente, o relacionada a un caso de investigación específico, y afectará el horizonte de experiencias de un investigador individual, pero el involucramiento en la formación y la investigación entremedio no necesariamente conducirá a cambios (perdurables) en un campo de conocimiento institucionalizado o

práctica de investigación, a menos que estructurar partes de varias disciplinas a un todo nuevo sea su propósito explícito (Klein, 2010).

Para nuestro acercamiento a la investigación colaborativa interdisciplinaria, esto es de particular importancia ya que crea visibilidad para la singularidad y el carácter multidimensional de tales esfuerzos y puede prevenir la caída en reducciones o imaginarios engañosos de los Otro(s), las Otra(s) y lo Otro. Nos permite explorar la emergencia de espacios entremedios y el ser colaboradores en investigación. Esta perspectiva responsiva sobre la emergencia de un espacio entremedio de investigación colaborativa interdisciplinaria es el punto de partida para tres acercamientos conceptuales y metodológicos que son introducidos como medios para diseñar, implementar, coordinar, acompañar, analizar y evaluar este tipo de investigación.

El Concepto de Espacio Epistémico Habitado

Un acercamiento conceptual, que otorga este marco referencial para explorar la diferencia en la diferenciación, ha sido presentado en el campo de Estudios de Ciencia y Tecnología de Ulrike Felt y colegas (Felt, 2009; Felt y Fochler, 2012). Refiriéndose a la noción de Sheila Jasanoff (2006) sobre la co-producción, los autores entienden los procesos de la producción de conocimiento y la producción de conocimiento académico en particular, como inseparablemente entrelazados con y constituidos por relaciones sociales, valores, normas y perspectivas de mundo discursivas. El concepto de ELS se basa en la premisa en que procesos de la producción del conocimiento y la ciencia misma no están solo interrelacionados con contextos societales en los cuales están arraigados, sino que estos contextos deben ser comprendidos como escenarios contingentes, los cuales son formados y reproducidos performativamente (Felt y Fochler, 2012). El concepto también resuena con una amplia comprensión del concepto de Karin Knorr Cetina sobre culturas epistémicas, el cual busca otorgar una herramienta analítica para estudiar lo que ella describe como "amalgamas de arreglos y mecanismos — vinculados a través de la afinidad, necesidad y coincidencia histórica— los cuales,

en un campo dado, componen cómo sabemos lo que sabemos" (Knorr Cetina, 1999, p. 1; traducción propia). En contraste a Knorr Cetina, quien se enfoca en la configuración técnica, simbólica y social de los escenarios particulares de investigación, Felt y colegas enfatizan que los investigadores definen, perciben y reflexionan sobre sus procesos de producción de conocimiento y los contextos particulares en que ellos —como personas— y su trabajo, están situados.

Los ELS son definidos como "las percepciones y reconstrucciones narrativas de las estructuras, contextos, racionalidades, actores y valores individuales y colectivos de los investigadores que moldean, guían y delimitan sus acciones potenciales, tanto en lo que ellos aspiran a conocer, al igual que cómo ellos actúan en contextos sociales en la ciencia y más allá" (Felt y Fochler, 2012, p. 136; traducción propia). Con el concepto aplicado a la investigación de la investigación, permite distinguir y analizar en profundidad en una variedad de dimensiones de procesos investigativos y supera meras reconstrucciones de estructuras, configuraciones y condiciones particulares. Una perspectiva particularmente prometedora para nuestro propósito es el potencial del concepto para analizar bajo cuáles circunstancias los académicos se sienten "intelectual y socialmente 'en casa'" (Felt, 2009, p. 19; traducción propia), ya que esto podría indicar una identificación (al menos temporal) con y una pertenencia a un colectivo investigativo interdisciplinario.

El concepto de ELS postula cinco categorías analíticas. En un artículo consolidado de 2012, Felt y Folchler presentan estas categorías como aquellas que han probado ser fructíferas como orientaciones sensibilizantes para estudios comprensivos del trabajo científico: epistémicas, espacial / material, temporal, simbólica y social (Felt y Fochler, 2012, pp. 136–138). Lo epistémico es considerado el más central para investigar procesos de producción de conocimiento, subsumiendo suposiciones y criterios que definen la validez y calidad de preguntas de investigación y acercamientos metodológicos en una comunidad de investigación dada. Inspirada por percepciones de estudios de laboratorio (Latour y Woolgar, 1979), la segunda dimensión se refiere a características espaciales y/o materiales, indicando que los entornos de la investigación son tanto facilitadas como constreñidas por rasgos físicos como, por ejemplo, de artefactos, herramientas o arreglos arquitectónicos. Más aún, los autores argumentan que los procesos de

investigación son caracterizados por temporalidades específicas (Felt, 2017). Esta tercera dimensión permite acceder a fenómenos y patrones temporales de un trabajo académico relacionado a, por ejemplo, horarios de proyectos, implicando presupuestos de tiempo, hitos y plazos, o características temporales de una trayectoria profesional. La dimensión simbólica compone rutinas y rituales que reproducen significado y valor particular. Por ejemplo, prácticas de auditorías refuerzan una lógica cuantificable para aumentar la visibilidad dentro de cierta comunidad (Felt y Folcher, 2012). La quinta dimensión trata con relaciones sociales entre investigadores en un equipo de investigación o la comunidad académica más vasta. Por ende, engloba, por ejemplo, aspectos de cooperación o competencia o de pertenencia o sentimiento de unidad dentro de cierto grupo.

Estas dimensiones están separadas por razones analíticas, pero, de hecho "ellas están inextricablemente entrelazadas" (ibid., p. 5; traducción propia). Son definidas por los autores como las más adecuadas para entender los procesos del trabajo académico, pero no son exhaustivas ni han sido introducidas como un marco analítico rígido. Por lo contrario, el conjunto de dimensiones puede ser adaptado y diferenciado de acuerdo con preguntas de investigación particulares y contextos de aplicación. Por ende, la cuestión de cuál dimensión analítica debe ser tomada en consideración se vuelve más bien un asunto empírico que una precondición teórica. Más aún, las dimensiones son bastante abstractas y requieren de especificación de acuerdo con el interés particular de investigación. Por ejemplo, la dimensión simbólica depende en alto grado sobre la comprensión subyacente de la cultura en un campo de investigación específico, y la dimensión social puede servir para abordar ya sea la jerarquía y el poder o temas de pertenencia y unidad, solo por nombrar algunos.

En cuanto al uso del concepto, visualizamos y hemos experimentado con aplicación y adaptaciones para múltiples propósitos y en diferentes constelaciones de equipos. Mientras que el concepto no ha sido introducido con un énfasis en equipos heterogéneos de investigación, encontramos que es particularmente prometedor para la investigación colaborativa inter y transdisciplinaria, en donde la diferencia es constitutiva para la creación de un ELS compartido (Freeth y Caniglia, 2019) y en donde la heterogeneidad postula tareas y desafíos

significantes que faciliten la colaboración exitosa e integración de conocimientos entre colaboradores. Felt y colegas han desarrollado acercamientos narrativos para analizar "el espacio para maniobrar que científicos perciben y experimentan" (Felt, Sigl y Wöhrer, 2010, p. 7; traducción propia), adoptando una perspectiva constructivista (Felt, 2009). Sin embargo, consideramos que el potencial del concepto de ELS va más allá del análisis de espacios para maniobrar "para estabilizar, extender o proteger el espacio que ocupan social y epistémicamente, tanto como institucionalmente" (Felt y Folcher, 2012, p. 136; traducción propia). El nombre mismo indica que tiene el potencial de capturar formas de pertenencia, de cuidar, nutrir (nutrirse) y ser/siendo (juntos), en dos trazos de ocurrencia y respuesta.

La noción de un espacio epistémico habitado puede ser interpretado como metafórico, sin embargo, también puede ser entendido literalmente, de acuerdo con una conceptualización responsiva al espacio —como un espacio creado en colaboración, inhibido mientras produce conocimiento—. Aquí, se vuelve aparente que la noción del espacio es usada de dos maneras diferentes, lo cual puede ser considerado como una debilidad del concepto de ELS. Como '*espacio vivo*', corresponde con la racionalidad responsiva de la constitución del espacio, mientras aplicada a la dimensión espacial/material, se refiere al mundo físico-material. Además de la aplicación de estudiar la investigación en equipo, también desplegamos el concepto de coordinando y acompañando equipos colaborativos interdisciplinarios (ejemplos serán otorgados abajo) y vemos potencial en proporcionar orientación tanto para el diseño de la investigación como la evaluación.

Dimensiones de Integración

Hemos partido desde una comprensión de los espacios de investigación colaborativa interdisciplinaria como emergentes desde la diferenciación y ahora llamaremos la atención a la integración como el otro lado de la moneda. La integración se considera constitutiva y como un atributo central de la investigación inter y transdisciplinaria (Bergmann et al., 2012; Defila y Di Giulio, 2015; Juárez-Bourke y Vilsmaier, 2020; Klein, 2010). "Cuando la integración e interacción se vuelven

proactivas, la línea entre lo multidisciplinario e interdisciplinario es cruzada" (Klein, 2010, p. 8; traducción propia). El concepto de la integración se refiere a diferentes características de lo interdisciplinario. Una variedad de acercamientos a la integración en la investigación colaborativa inter y transdisciplinaria se han presentado y difieren en su estructura, énfasis y enfoque, dependiendo de si la integración se concibe entre, por ejemplo, una constelación de personas o instituciones, una amalgama de diversos componentes o diferentes prácticas, o apunta a la clarificación de un fenómeno o la constitución de un nuevo campo de investigación.

En modelación ambiental, por ejemplo, Kelly et al. (2013) hacen una distinción entre (i) el trato integrado de temas; (ii) la integración con las partes interesadas; (iii) la integración de disciplinas; (iv) la integración de procesos; y (iv) la integración de escalas de consideración. Kragt, Robson y McLeod (2013) diferencian entre la integración tecnológica, la integración de conocimiento e integración de equipos en la gestión y evaluación ambiental integrada. Para la investigación colaborativa transdisciplinaria, Pohl et al. (2008) proponen distinguir (i) acuerdo mutuo; (ii) conceptos teóricos; (iii) modelos y (iv) productos. Una orientación comprensiva respecto a la integración en la investigación interdisciplinaria es otorgada por Klein (Klein, 2010). Basándose en taxonomías existentes de lo interdisciplinario, Klein propone distinguir (i) la integración de acercamientos existentes, mediante el enfoque, combinación y vinculación en el nivel del diseño (ibid.: con referencia a Burns, 1999; Lattuca, 2001).

Para una metodología interdisciplinaria —y aquí estamos enfatizando la interdisciplinariedad colaborativa—, el compartir o emparejar componentes tales como estadísticas (Klein, 2010, con referencia a Miller, 1982) o modelos (Strasser et al., 2014), son presentadas como formas de integración. En la interdisciplinariedad teórica, la integración apunta hacia la creación de nuevas categorías conceptuales y a la unificación metodológica (Klein, con referencia a Boden, 1999) a través de la colaboración. "Individuos pueden encontrar que sus métodos disciplinarios y conceptos teóricos originales se modifican como un resultado de la colaboración" (Klein, 2010, p. 20; traducción propia).

En nuestra investigación hemos estado distinguiendo entre dimensiones comunicativas, socio-organizacionales, epistémicas y culturales de la integración, extendiendo la aproximación a la integración introducida por el Instituto de Investigación Socio-Ecológica (ISOE, por sus siglas en inglés) en Frankfurt/Alemania (Bergmann et al., 2012; Jahn et al., 2012) por la dimensión cultural. Esta aproximación a las integraciones ha probado ser útil para guiar y asesorar la investigación colaborativa interdisciplinaria prospectivamente, retrospectivamente y durante la implementación. Los colegas del ISOE propusieron una dimensión comunicativa de integración para el propósito de "diferenciar y vincular diferentes expresiones lingüísticas y prácticas comunicativas" dirigidas a desarrollar "una práctica discursiva común en la cual la comprensión mutua y la comunicación son posibles" (Bergmann et al., 2012, p. 45; traducción propia). Se refiere a la clarificación de prácticas comunicativas y términos comunes.

La integración socio-organizacional aborda la necesidad por diferenciar y negociar intereses y estilos de trabajo, la clarificación de roles y responsabilidades, la edificación de equipos y liderazgo, al igual que formas de cooperación para crear condiciones prácticas para la integración. La integración cognitiva se relaciona con la diferenciación y vinculación de diferentes bases de saberes, para crear una comprensión mutua con respeto hacia los conceptos teóricos y métodos aplicados a las disciplinas involucradas. Hemos agregado la dimensión cultural a esta tríada de integración ya que hemos encontrado que el "conjunto de acciones y dichos" (Schatzki, 2002, p. 71), la "entrega y toma de significado" (Hall, 1997, p. 2) que se cristaliza en valores, emociones, comportamientos y formas de saber y actuar, que no son abarcados suficientemente al trabajar con las tres dimensiones propuestas por el ISOE (Peukert y Vilsmaier, 2021).

Consideramos el énfasis en la diferencia cultural altamente productivo para organizar la integración, tanto en la investigación inter y transdisciplinaria a nivel local o regional (por ejemplo, Stasser et al., 2014) como trabajando en una escala mayor, en procesos de investigación transdisciplinaria internacional, en donde estábamos liderando la unidad de integración de conocimiento de un consorcio que consistió en representantes de todos los continentes y múltiples dominios societales (Vilsmaier et al., 2015). Y los hemos aplicado en análisis in-situ y

ex-post de investigación hacia investigación colaborativa inter y transdisciplinaria (Strasser et al., 2014; Peukert y Vilsmaier, 2021; para otro ejemplo, ver abajo).

Estas dimensiones son abordadas separadamente para propósitos de operacionalización, aunque en la práctica se superponen fuertemente. En particular, en la inicialización de investigación colaborativa interdisciplinar en equipo, elaborar diferencias para hacerlas visibles, pronunciables y tangibles es de importancia sustancial, al igual como lo es la elaboración explícita de conceptos (Juárez-Bourke y Vilsmaier, 2020), la creación de consciencia para la culturalidad de pensar y trabajar en academia, de intereses y necesidades de las personas involucradas, al igual que las negociaciones que faciliten las condiciones para el trabajo en equipo (Muhar et al., 2006). Pero, de igual manera, en etapas más tardías de la investigación, cuando la integración colaborativa teórica y/o su análisis, modelación e interpretación de datos está pendiente, la tarea de integración mejora significativamente en un equipo al considerar estas diferentes dimensiones (u otras sistemáticas) ya que ellas proporcionan instrucciones para tareas y propósitos particulares para ser afrontadas en la colaboración.

En el nivel de operacionalización, hay una necesidad de un repertorio expandido de métodos para crear condiciones que permitan pensar y actuar en conjunto y para realizar integración en equipos colaborativos inter o transdisciplinarios (Peukert y Vilsmaier, 2021). Esta expansión de métodos abarca el propósito del método, el cual, como un concepto, es usado para procesos formalizados de producción-conocimiento en academia (O'Rourke, 2017). En la investigación colaborativa interdisciplinaria, sin embargo, los procesos de la investigación se expanden. Además de implementar métodos para la generación de datos, modelación, análisis e interpretación, el entorno colaborativo requiere métodos adicionales que permiten crear condiciones para pensar y actuar conjuntamente, tales como la gestión investigativa, métodos de facilitación o moderación; métodos de evaluación y valoración (por ejemplo, explorando resultados preliminares desde diferentes perspectivas disciplinarias); y métodos de '*trabajo de límites*' ('*boundary-work*'; Gieryn, 1983; Mollinga, 2010) para elaborar diferencias mientras se integra. Tales métodos de trabajo en los límites pueden consistir en trabajar con '*objetos de límite*' ('*boundary objects*'; Star y Grismer, 1989), por ejemplo, conceptos,

imágenes o artefactos que median perspectivas y acercamientos conceptuales, y, aplicados en iteración, permiten la codificación y la decodificación de temas complejos de perspectivas teóricas diferentes (Juárez-Bourke y Vilsmaier, 2020). Expandiendo el repertorio de métodos, en vez de 'juntarse' arbitrariamente en equipos heterogéneos, puede contribuir a fortalecer la transparencia y trazabilidad, acordemente, lo cual podría resultar significantemente valioso al presentar la investigación y, aún más así, cuando es consultada para la toma de decisiones en campos de aplicación. Aumenta la robustez científica y social.

Ejemplos

El concepto de ELS y las dimensiones de integración propuestas pueden ser implementados de diferentes maneras para facilitar y entender la diferenciación e integración en la investigación interdisciplinaria colaborativa. Ellos pueden otorgar orientación al diseñar la investigación colaborativa interdisciplinaria, servir a la implementación, coordinación y gestión de investigación al brindar orientación y guía. Ellos pueden también ser aplicadas como categorías analíticas u observacionales, y también parecen prometedoras para el campo de la evaluación. Hemos usado el concepto de ELS en una investigación acompañante formativa (FAR, por sus siglas en inglés: '*Formative Accompanying Research*') a un equipo grande de investigación colaborativa interdisciplinaria, y combinado el concepto de ELS con las dimensiones de integración en un equipo de desarrollo interdisciplinario en formación docente. En lo que sigue, se otorgan percepciones de los dos ejemplos de aplicación para mostrar cómo los conceptos se han implementado.

Investigación formativa acompañante al equipo del proyecto Leverage Points

El proyecto de investigación 'Leverage Points for Sustainability Transformation' (2015–2020) se enfoca en investigar puntos de una intervención profunda para la sostenibilidad (Abson et al., 2016). El equipo internacional estuvo compuesto de 22 investigadores de diversas trayectorias disciplinarias e interdisciplinarias que abarcan tanto las ciencias sociales y naturales, al igual que el derecho, la ingeniería, el diseño y las artes. Fue estructurado en tres sub-equipos que enfatizan aspectos particulares de la transformación (repensando la producción de conocimiento, reestructurando instituciones, reconectando seres humanos con la naturaleza). El equipo entero estuvo ubicado en la Universidad Leuphana de Lüneburg (Alemania). Colaboraciones continuas entre todos los miembros del equipo fueron habilitadas mediante reuniones semanales, retiros de investigación, talleres y el trabajo colectivo referido a dos estudios de caso. El proyecto ha sido un referente de interdisciplinariedad colaborativa, siguiendo a Klein (2010) y de interdisciplinariedad funcional, caracterizado por "intercambios de datos y aproximaciones epistemológicas comunes, vinculando diferentes disciplinas y enmarcando proyectos de investigación integrada" (Whatmoor, citado en Freeth y Vilsmaier, 2020, p. 60; traducción propia).

Para apoyar y al mismo tiempo ganar una comprensión más profunda del, muchas veces, desafiante proceso multidimensional de la investigación colaborativa interdisciplinaria, hemos implementado una metodología y un rol del investigador e investigadora que acompaña equipos de colaboración (Freeth y Vilsmaier, 2020). FAR apunta hacia investigar y aprender *con*, *para* y *sobre* un equipo de investigación mientras se colabora, apoyando la diferenciación y la integración. El concepto 'acompañante' se refiere al rol de la investigadora realizando FAR, mientras que 'formativa' indica que es una forma intervencionista de investigar. Es una aproximación a la investigación y aprendizaje que es realizada in situ y propone el desafío de una estrategia metodológica para navegar diferentes roles y tareas sin perderse en la complejidad y el "desorden" (Cosley et al., 2014) de un esfuerzo de investigación colaborativa interdisciplinaria, persiguiendo

múltiples objetivos (Freeth y Vilsmaier, 2020). Las características principales de la metodología de FAR son un posicionamiento dinámico y una racionalidad responsiva integrada.

El concepto del posicionamiento dinámico enmarca la relación de una investigadora formativa acompañante con el sujeto de la investigación, por ejemplo, el equipo de investigación colaborativa. En su rol de investigar *con*, *para* y *sobre* la interdisciplinariedad colaborativa, ella toma varias posiciones que son apropiadas para el propósito particular en un momento dado al acompañar un equipo (para ejemplos, ver Freeth y Vilsmaier, 2020). Estas distintas proximidades abarcan desde ser un forastero en el equipo a formar parte del equipo, con variaciones intermedias en la proximidad (ibid.). El concepto de una relacionalidad responsiva describe tanto la relación con y la actitud hacia el equipo. La investigadora formativa acompañante, caminando con y al lado del equipo, es responsivo a las necesidades del equipo y adapta su investigación en el curso del proceso de investigación colaborativa interdisciplinaria.

La investigadora formativa que acompañaba al equipo de Leverage Points, Rebecca Freeth, disponía de dos oficinas: una con el equipo de investigación y otra en el Centro de Metodología. Esto le permitía apoyar la navegación estando cerca del equipo o pudiendo distanciarse del mismo de acuerdo con los múltiples propósitos de investigación *con*, *para* y *sobre* el equipo. Ella ha decidido emplear el concepto de ELS como una herramienta de guía y análisis por varias razones. Primero, el concepto de ELS reconoce que las credenciales disciplinarias de un equipo de investigación (interdisciplinario) son solo una de las varias dimensiones diferenciadoras de los integrantes del mismo. El concepto de ELS parecía tener el potencial de abordar la multidimensionalidad de un equipo de investigación de colaboración interdisciplinaria. Ya que el concepto no ha sido desarrollado con el propósito explícito de estudiar la investigación interdisciplinaria, Rebecca lo encontró prometedor para navegar y apoyar la navegación del proceso de diferenciación, por muy sutiles que sean estas distinciones. Más aún, el término le pareció evocador y vio el potencial de la combinación del vocabulario científico con otros más vívidos, descriptivos como aptos para abordar la investigación colaborativa interdisciplinaria con sus desafíos epistémicos

e (inter)personales. Otra razón ha sido el prometedor potencial del concepto para crear puentes lingüísticos con otros discursos disciplinarios. La noción de 'espacio habitado' resuena, por ejemplo, con la noción de 'hábitat' en las ciencias biológicas y conecta con el 'habitus' en sociología —campos, que constituyeron la investigación colaborativa en el equipo— (Freeth, comunicación personal). Siguiendo esta línea de razonamiento, Rebecca definió el ELS para su investigación como "un sentido de pertenencia dentro de formas particulares de conocimiento y maneras de producir conocimiento, moldeado por factores tales como la formación y la socialización en (una) disciplina(s) académica(s), las experiencias de vida, los antecedentes culturales y lingüísticos y la disposición personal y el temperamento" (Freeth, comunicación personal).

Trabajamos con la idea de espacios epistémicos habitados colaborativos para abordar la cohabitación de los miembros del equipo de investigación interdisciplinario. Se basa en las cinco dimensiones de ELS (ver arriba) y las transferimos a los espacios interdisciplinarios colaborativos de investigación para producir un conjunto compuesto de definiciones para estas dimensiones, basadas en la literatura (Freeth y Caniglia, 2019).

Usar las dimensiones del concepto ELS como un dispositivo organizador permite encontrar correspondencias entre el argumento que se está haciendo sobre la investigación colaborativa interdisciplinaria y las exploraciones existentes en la literatura. Organizando material en esas cinco categorías permiten, entonces, recopilar un cuerpo de evidencia para este argumento, comprendiendo tanto evidencia teórica como empírica (Freeth, comunicación personal). Implementando el concepto ELS "no solo tiene mérito conceptual, sino que además crea posibilidades lingüísticas y metodológicas" (Freeth, comunicación personal). En el curso de su acompañamiento formativo, Rebecca ha implementado múltiples estrategias de compromiso con el equipo. Ella participó como observadora en reuniones y retiros, presentó resultados parciales o preliminares de su investigación que retroalimentaron al equipo para su discusión y evaluación, apuntando hacia la validación de sus resultados y, al mismo tiempo, estimulando la reflexión individual y colectiva sobre la colaboración interdisciplinaria. Además, ella guió al equipo en talleres al facilitar la moderación y experimentó con intervenciones

activas hacia discusiones cuando sintió que podía, por ejemplo, contribuir a señalar una salida de situaciones atrincheradas o crear atención para voces ignoradas.

Rebecca se unió al equipo con su larga experiencia como profesional del desarrollo comunitario y facilitadora del diálogo. Desde Sudáfrica, un lugar de fuego (Freeth, 2019), ella trajo profundas experiencias de colaboración y preocupación por la colaboración entre quienes son diferentes, habiendo aprendido a escuchar en un país racialmente injusto. Su gran experiencia trabajando con personas resultó ser crucial para navegar e implementar una aventura tan compleja como la del FAR.

Integración en espacios epistémicos habitados de la red de formación docente

La red de formación docente (en adelante: ZZL-Network) es una red colaborativa, compuesta por académicos, centros de formación de profesores, escuelas y socios externos, ubicada en Lüneburg (Alemania). Apunta hacia la mejora de la formación del profesorado a través de la cooperación interinstitucional y entre niveles educativos, para desarrollar nuevos enfoques que permitan encajar mejor la teoría y la práctica para preparar a los estudiantes para su futura escolarización (www.leuphana.de/en/research-centers/zzl). La red se compone de dos niveles de colaboración: dentro del equipo de investigación académica interdisciplinar, se han celebrado periódicamente jornadas y talleres de uno o dos días cada tres meses aproximadamente. La colaboración entre académicos y profesionales de la escuela se ha organizado en equipos de desarrollo transdisciplinario (TDTS, por sus siglas en inglés: Transdisciplinary Development Teams) los cuales son los principales espacios de colaboración. Ellos apuntan hacia la colaboración en "igualdad de condiciones" y desarrollar, aplicar, reflexionar, institucionalizar y transferir conjuntamente formatos innovadores de formación del profesorado en una "*cultura de compañerismo*" ("*culture of togetherness*"; Straub y Vilsmaier, 2020). Los TDTS trabajan en ciclos itinerantes de problemas de entramado, construcción conjunta e implementación, al igual que el reflejo de sus actividades (ibid.).

Robin Straub formaba parte del equipo de coordinadores del zzl-Network y ha realizado acompañamiento de la investigación en los tdts durante su doctorado. Su investigación estaba dirigida a la contribución teórica-conceptual y empírica del análisis y acompañamiento de innovación y el diseño investigativo en la educación docente. El concepto de els y las dimensiones de integración le sirvieron a Robin para analizar los tdts. El concepto de els propició un horizonte bastante genérico al elaborar su marco de referencia analítico. Para examinar los espacios de investigación colaborativa, él desarrolló un marco teórico de análisis basado en las observaciones no estructuradas y la participación coordinada de reuniones de equipo y actividades. Esto llevó a seleccionar una dimensión epistémica, social y organizativa para el análisis de la colaboración en los equipos. Como estrategia principal de investigación, optó por la aplicación de una encuesta entre los miembros del equipo (Straub y Kulin 2017). En su investigación, abordó las siguientes preguntas:

i. Dado que los equipos de desarrollo juntan varios representantes de diferentes antecedentes institucionales, organizacionales y disciplinarios, ¿en qué punto el miembro del equipo percibe que, ellos como un equipo, participan en procesos de mutuo aprendizaje que permiten la integración de conocimiento?

ii. Los equipos de desarrollo están basados en la participación voluntaria y la motivación intrínseca para esta en actividades de desarrollo intersectoriales. Por lo tanto, resulta esencial preguntarse hasta qué punto los actores perciben que el trabajo en equipo se encuentra integrado y respaldado socialmente.

iii. Sumado a las dimensiones epistémicas y sociales, los arreglos organizacionales pueden ser entendidos como vitales para otorgar la facilitación (u obstaculización) de estructuras y procesos para la colaboración. Así pues, se plantea la cuestión de hasta qué punto los miembros del equipo de desarrollo perciben que los principios organizativos permiten la colaboración.

Para operacionalizar las dimensiones seleccionadas en estudiar la investigación colaborativa en los TDTs, él elaboró escalas basadas en la literatura que fueron implementadas en la encuesta (ibid.): La dimensión epistémica de los equipos colaborativos ha sido abarcada con respecto al aprendizaje en equipo e integración de conocimiento. El aprendizaje en equipo abarca facetas de los procesos de aprendizaje colectivo en grupos de trabajo, el compartir ideas, experiencia y conocimiento, al igual que su desarrollo futuro al enmendar perspectivas y levantar preguntas críticas, lo cual implica la habilidad de hacerse entender y el desarrollo de comprensiones compartidas de, por ejemplo, problemas, metodología o requerimientos de trabajo. La dimensión social fue abarcada al estudiar la confianza percibida que apuntaba a ganar perspectivas a la integridad dentro del equipo en la medida en que los colaboradores puedan confiar en sus compañeros de equipo. Más aún, la apreciación del equipo ha sido analizada en cuanto a la medida en la cual el trabajo está caracterizado por la apreciación mutua, indicando la aprobación y aceptación de las contribuciones y antecedentes ocupacionales. La cohesión social fue abarcada al analizar la medida de una comprensión colectiva, por ejemplo, al desarrollar un espíritu de equipo. La dimensión organizacional abarca la propiedad colectiva de los objetivos, indicando cuán lejos las responsabilidades para lograr objetivos compartidos son distribuidas a todos los miembros de equipo y en qué medida la toma de decisiones es compartida. Y, finalmente, el comportamiento cooperativo ha sido abarcado para investigar la disposición de los miembros del equipo para apoyarse (para más detalles, ver Straub y Kulin, 2017).

Robin tiene una formación en sociología organizacional con una fuerte orientación hacia la investigación empírica. Antes de unirse al equipo zzl-Network, su investigación se centraba en la confianza y las relaciones de poder en la cooperación inter-organizacional. En comparación con Rebecca, Robin eligió una aproximación menos intervencionista de la investigación de acompañamiento y redujo sus contribuciones interactivas a zzl-Network a presentaciones de resultados seleccionados o preliminares en el curso de su investigación.

Conclusión

Los espacios interdisciplinarios colaborativos de investigación no son simplemente dados. Tampoco pueden ser completamente prediseñados. Emergen colaborando, en un esfuerzo que experimentamos y hemos argumentado aquí como complejo y multifacético, en tanto depende de factores epistémicos, políticos, organizacionales/operacionales, culturales, sociales, emocionales y en otros factores más que nos constituyen como investigadores en la situación en la cual vivimos. Con esta contribución que abarca el antecedente onto-epistemológico y teórico de nuestro trabajo basado en la lógica responsiva, abarcamos la colaboración interdisciplinaria como la constitución de espacios entremedio emergiendo desde la diferenciación y la integración como dos lados de la misma moneda. Empezando con la distinción de Julliens (2016) entre lo universal, lo uniforme y lo común, empezamos a expandir un horizonte que enfatiza la diferencia como emergente y no predefinida y —como una consecuencia— que enfatiza a las personas y no a las instituciones o entidades; singularidad, no estandarización; heterogeneidad, no uniformidad; rupturas y no continuidad. Además de proporcionar esta orientación teórica, introducimos enfoques conceptuales que percibimos y experimentamos, prometedores para diseñar, implementar, coordinar, acompañar, analizar y evaluar la investigación en equipos colaborativos interdisciplinarios, enfoques que apoyan la diferenciación y la integración para crear lo común entre lo diferente (Merçon et al., 2018).

El concepto de ELS funciona para explorar las diferentes dimensiones que afectan la formación de un espacio de investigación colaborativa interdisciplinaria, uno que es compartido y al cual los colaboradores pueden pertenecer, aunque sea temporalmente. Tiene el potencial de esculpir la diferencia que emerge y se hace visible en la colaboración cuando se aplica en equipos de acompañamiento y lo hace enunciable y manejable para facilitar la integración. Las diferentes dimensiones de integración han sido introducidas para destacar que la integración no está necesariamente ocurriendo por el simple hecho de juntarse, y que requiere ser abordada en múltiples niveles, particularmente en grandes equipos,

y de acuerdo con enfoques epistemológicos, teóricos y metodológicos al igual que formas sociales y culturales de conocer, actuar y ser.

Sin embargo, el punto principal que planteamos con esta contribución es que, a pesar de ser relevantes en muchos aspectos, los antecedentes disciplinarios o las afiliaciones a campos de conocimiento institucionalizados no son en absoluto los únicos factores que agudizan los esfuerzos de colaboración en investigación interdisciplinaria. Por lo contrario, la situacionalidad y la posicionalidad de colaboradores investigativos es compleja, multifacética y dinámica, y constelaciones de equipo dan lugar a una multitud de relaciones y relacionamientos en dimensiones igualmente múltiples. Al adoptar un enfoque responsivo de la investigación colaborativa interdisciplinaria, la persona —en su situacionalidad y capacidad de responder— pasa a ocupar el centro del escenario. Por ende, enfatizamos a los investigadores individuales como personas, no primariamente como un representante de una entidad institucionalizada al momento de diseñar, implementar, coordinar, acompañar, analizar y evaluar la investigación colaborativa interdisciplinaria.

En un texto, titulado "Burning to be understood" (Freeth, 2019; "Ardiendo para ser entendido"), Rebecca cuenta la historia sobre una reunión de Deep Democracy ('Democracia Profunda') en la cual participó. Su acuerdo fue "que cada voz merece ser escuchada […]. Al escuchar cada perspectiva, tallamos más amplitud dentro de nosotros mismos para mantener la imagen completa, no solo los pedacitos que nos gustan". Su experiencia confirma que mientras más intensa y profunda la colaboración, más probable es que "la diferencia e identidad se subviertan" (Katz, citado en Rose, 1997, traducción propia). Nosotros asumimos que nuestra habilidad para comprometernos crecerá cuando se forma un sentido de pertenencia a una situación común —aunque temporalmente determinado—. Por lo tanto, para lograr una colaboración intensa y profunda, debemos partir desde el encuentro entre personas y hacerlo, de igual manera, al diseñar, coordinar, acompañar, analizar o evaluar la investigación colaborativa interdisciplinaria. Como establece Villasante, reflexionando sobre sus experiencias a largo plazo en la investigación colaborativa: "Cuando emprendo una colaboración con alguien, no averiguo su disciplina de origen sino, más bien, qué está haciendo, cómo lo

enfoca, qué técnicas aplica. Las personas más interesantes han ido haciendo su propia síntesis, que no se reduce a una disciplina" (Villasante, 2018, pp. 15f). Esto, sin embargo, requiere de ciertas actitudes, tales como la disposición y apertura para aprender, escuchar y reconocer la principal limitación de cualquier punto de vista, habilidad y conocimiento mientras que estos sean los ingredientes para la creación de un espacio de investigación común que emerge entretanto.

Reconocimiento

La investigación responsiva es solo posible en la colaboración. Por lo tanto, yo quisiera agradecer el grupo de Métodos Transdisciplinarios del Centro de Metodología en la Universidad Leuphana de Lüneburg, que colaboró entre 2014-2020, en particular a Rebecca Freeth y Robin Straub, a cuyas investigaciones he aportado percepciones en esta contribución, al equipo editorial de este libro por su apoyo y a Cyntia Soto Arce en la traducción de este capítulo al español.

Referencias bibliográficas

Abson, D.J., Fischer, J., Leventon, J., Newig, J., Schomerus, T., Vilsmaier, U., von Wehrden, H., Abernethy, P., Ives, C.D., Jäger, N.W. y Lang, D.J. (2017). Leverage points for sustainability transformation. *Ambio* 46(1), 30-39.

Bergmann, M., Jahn, T., Knobloch, T., Krohn, W., Pohl, C. y Schramm, E. (2012). *Methods for transdisciplinary research: A primer for practice*. Campus Verlag.

Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.

Boix Mansilla, V., Lamont, M. y Sato, K. (2016). Shared Cognitive–Emotional–Interactional Platforms. *Science, Technology, y Human Values*, *41*(4), 571–612. https://doi.org/10.1177/0162243915614103

Cosley, B., Mccoy, S.K. y Gardnen, S.K. (2014). Collaborative voice: Examining the role of voice in interdisciplinary collaboration. *International Journal of Organization Theory and Behavior* 17(2), 139–162.

Defila, R. y Di Giulio, A. (2015). Integrating knowledge: Challenges raised by the "Inventory of Synthesis". *Futures*, *65*, 123–135. https://doi.org/10.1016/j.futures.2014.10.013

Eigenbrode, S.D., O'Rourke, M., Wulfhorst, J.D., Althoff, D.M., Goldberg, C.S., Merrill, K. et al. (2007). Employing Philosophical Dialogue in Collaborative Science. *BioScience, 57*(1), *55–64*. DOI: 10.1641/B570109.

Felt, U. (2009). Knowing and Living in Academic Research. In U. Felt (Ed.), *Knowing and living in academic research: Convergence and heterogeneity in research cultures in the European context* (pp. 17–39). Inst. of Sociology of the Acad. of Sciences of the Czech Republic.

Felt, U. (2017). Under the Shadow of Time: Where Indicators and Academic Values Meet. *Engaging Science, Technology, and Society*, *3*(53). https://doi.org/10.17351/ests2017.109

Felt, U. y Fochler, M. (2012). Re-ordering Epistemic Living Spaces: On the Tacit Governance Effects of the Public Communication of Science. En S. Rödder, M. Franzen, y P. Weingart (Eds.), *Sociology of the Sciences Yearbook. The Sciences'Media Connection –Public Communication and its Repercussions* (Vol. 28, pp. 133–154). http://doi.org/10.1007/978-94-007-2085-5_7

Felt, U., Sigl, L. y Wöhrer, V. (2010). *Multiple Ways of Being Together Alone: A Comparative Analysis of Collective and Individual Dimensions of Academic Research in Two Epistemic Fields.* University of Vienna, Department of Social Studies of Science. https://sts.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_sts/Forschung/Projekte_abgeschlossen/transdisciplinarity/felt_et_al_growing_into_what_full-1.pdf

Freeth, R. y Caniglia, G. (2020). Learning to collaborate while collaborating advancing interdisciplinary sustainability research. *Sustainability Science*, *15*(1), 247–261. https://doi.org/10.1007/s11625-019-00701-z

Freeth, R. y Vilsmaier, U. (2019). Researching Collaborative Interdisciplinary Teams: Practices and Principles for Navigating Researcher Positionality. *Science y Technology Studies*, *33*(3), *55–72*. https://doi.org/10.23987/sts.73060

Freeth, R. (2019): Burning to be Understood. In The Dark Mountain Project (Eds.), *Dark Mountain 15* (pp. 131–138).

National Academies of Science, National Academy of Engineering, Institute of Medicine (2005). Facilitating interdisciplinary research. The National Academies Press. https://doi.org/10.17226/11153.

Nowotny, H., Scott, P.B. y Gibbons, M.T. (2001): *Re-Thinking Science: Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*. Polity Press.

Gieryn, T.F. (1983). Boundary-Work and the Demarcation of Science from Non-Science: Strains and Interests in Professional Ideologies of Scientists. *American Sociological Review*, *48*(6), 781. https://doi.org/10.2307/2095325

Hall, S. (1997). Introduction. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 1–11). SAGE.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, *14*(3), 575. https://doi.org/10.2307/3178066

Irwin, E.G., Culligan, P.J., Fischer-Kowalski, M. et al. (2018). Bridging barrieres to advance global sustainability. *Nature Sustainability*, 1(7): 324-326. https://doi.org/10.1038/s41893-018-0085-1.

Jahn, T., Bergmann, M. y Keil, F. (2012). Transdisciplinarity: Between mainstreaming and marginalization. *Ecological Economics*, (79), 1–10. https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2012.04.017

Jasanoff, S. (2004) (Ed.). *States of Knowledge*. *The Co-production of Science and the Social Order.* Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203413845

Jullien, F. (2016). Il n'y pas d'identité culturelle. Mais nous défendons les ressources culturelles. Éditions de L'Herne.

Juarez-Bourke, S. y Vilsmaier, U. (2020). The semantics of Transformation: Conceptual Work for Inter- and Transdisciplinary Research based on Paulo Freire's Approach to Literacy. *Journal für Entwicklungspolitik XXXVI*/3, 19-43.

Kelly, R.A., Jakeman, A.J., Barreteau, O., Borsuk, M.E., El Sawah, S., Hamilton, S. H., Voinov, A.A. (2013). Selecting among five common modelling approaches for integrated environmental assessment and management. *Environmental Modelling y Software*, *47*, 159–181. https://doi.org/10.1016/j.envsoft.2013.05.005

Klein, J.T. (2010). Typologies of Interdisciplinarity: The Boundary Work of Definition. In R. Frodeman, J.T. Klein, y R.C.S. Pacheco (Eds.), *The Oxford Handbook of Interdisciplinary* (pp. 21–34). Oxford University Press.

Klein, J.T. (2014). Discourses of transdisciplinarity: Looking Back to the Future. *Futures*, (63), 68–74. https://doi.org/10.1016/j.futures.2014.08.008

Knorr-Cetina, K. (1999). Epistemic Culture: *How the Sciences Make Knowledge.* Harward University Press.

Kragt M.E., Robson, B.J. y Macleod, C.J.A. (2013). Modellers' roles in structuring integrative research projects. *Environmental Modelling y Software* (39), 322–330.

Latour, B., y Woolgar, S. (1979). *Laboratory life: The social construction of scientific facts*. *Sage library of social research: v. 80*. Sage Publications.

Ledford, H. (2015). Team Science. *Nature,* (525), 308–311.

Meadows, D. (1999). *Leverage points. Places to intervene in a system*. The Sustainability Institute.

Merçon, J., Ayala-Orozco, B. y Rosell, J. (2018). *Experiencias de colaboración transdisciplinaria para la sustenabilidad*. Copit Arxives.

Mollinga, P.P. (2010). Boundary Work and the Complexity of Natural Resources Management. *Crop Science*, *50*(90), 1–9. https://doi.org/10.2135/cropsci2009.10.0570

Muhar, A., Vilsmaier, U., Glanzer, M. y Freyer, B. (2006). Initiating transdisciplinarity in academic case study teaching. *International Journal of Sustainability in Higher Education*, 7(3), 293–308. https://doi.org/10.1108/14676370610677856

National Academy of Sciences, National Academy of Engineering and Institute of medicine (2005): *Facilitating interdisciplinary research*. The National Academies Press.

O'Rourke, M. (2017). Comparing Methods for Cross-Disciplinary Research. En Frodeman, R., Klein, J.T., Pacheco, R.C.S. (Eds.), *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. (Second Edition, pp. 276–290). Oxford University Press.

Peukert, D. y Vilsmaier, U. (2021). Collaborative Prototyping in Transdisciplinary Research. An Approach to Heterogeneity and Unknowns. *Futures,* (132), https://doi.org/10.1016/j.futures.2021.102808

Pohl C., van Kerkhoff L., Hadorn G.H. y Bammer G. (2008) Integration. En Hadorn G.H. et al. (eds) *Handbook of Transdisciplinary Research*. Springer. (Vol. 10, pp. 411–424) https://doi.org/10.1007/978-1-4020-6699-3_27

Qin, D. (2016). Positionality. In A. Wong, M. Wickramasinghe, R. Hoogland, y N. A. Naples (Eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies* (Vol. 7, pp. 1–2). John Wiley y Sons, Ltd. https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss619

Rose, G. (1997). Situating knowledges: positionality, reflexivities and other tactics. *Progress in Human Geography*, *21*(3), 305–320. https://doi.org/10.1191/030913297673302122

Roy, E.D., Morzillo, A.T., Seijo, F., Reddy, S.M.W., Milder, J.C., Kuemmerle, T. y Martin, S.L. (2013). The elusive pursuit of interdisciplinarity at the human-environment interface. *BioScience*, *63*(9), 745–753.

Schatzki, T.R. (2002). *The Site of the Social: A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Chan.* University Press.

Star, S.L. y Griesemer, J.R. (1989). Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. *Social Studies of Science*, *19*(3), 387–420. https://doi.org/10.1177/030631289019003001

Stengers, I. (2005). Introductory notes on an ecology of practices. *Cultural Studies Review*, *11*(1), 183–196.

Strasser, U., Vilsmaier, U., Prettentaler, F., Marke, T., Steiger, R., Damm, A., Hanzer, F., Wilcke, R.A.I. y Stötter , J. (2014). Coupled component modelling for inter and transdisciplinary integration in climate change impact research: dimensions of integration and examples of interface design. *Environmental Modelling y Software*, (60), 180–187.

Straub, R. y Vilsmaier, U. (2020). Pathways to educational change revisited– controversies and advances in the German teacher education system. *Teaching and Teacher Education*, (96), 103–140. https://doi.org/10.1016/j.tate.2020.103140

Villasante, T.R. (2018). De la transdisciplinariedad a las transducciones. In J. Merçon, B. Ayala-Orozco y J. Rosell (2018). *Experiencias de colaboración transdisciplinaria para la sustenabilidad* (pp. 15–19). Copit Arxives.

Vilsmaier, U. (2011). Koordinate (0/0): Diastatisches Selbstverständnis als Grundlage *wir*sinniger Geographien. In F. Gmainer-Pranzl y M. Schmidhuber (Eds.): *Der Anspruch des Fremden als Ressource des Humanen* (pp. 94–111). Peter Lange.

Vilsmaier, U., Brandner, V. y Engbers, M. (2017). Research In-between: The Constitutive Role of Cultural Differences in Transdisciplinarity. *Transdisciplinary Journal of Engineering y Science*, *8*(1), 169–179. https://doi.org/10.22545/2017/00093

Vilsmaier, U., Engbers, M., Luthardt, P., Maas-Deipenbrock, R.M., Wunderlich, S. y Scholz, R.W. (2015). Case-based Mutual Learning Sessions: knowledge integration and transfer in transdisciplinary processes. *Sustainability Science*, *10*(4), 563–580. https://doi.org/10.1007/s11625-015-0335-3

Vilsmaier, U. y Lang, D. (2015). Making a difference by marking the difference: constituting in-between spaces for sustainability learning. *Current Opinion in Environmental Sustainability,* (16), 51–55.

Waldenfels, B. (2011). *Phenomenology of the alien: Basic concepts.* Northwestern University Press.

Waldenfels, B. (2006). *Ortsverschiebung, Zeitverschiebung. Modi leibhafter Erfahrung*. Suhrkamp.

Waldenfels, B. (2002). *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*. Suhrkamp.

IV

Aportes de la psicología social, psicología organizacional y neurociencias para comprender las bases de la interacción social en los equipos diversos

Ana María Corbacho

Introducción

El trabajo colaborativo presenta dificultades que pueden agudizarse cuando los individuos provienen de campos lejanos con diferentes perspectivas sobre el problema. Las disciplinas pueden conceptualizarse como grupos culturales con estructura social, valores, tradiciones, procedimientos y estilos de comunicación (Reich y Reich, 2006). Podemos pensar en equipos interdisciplinarios como aquellos formados con individuos de culturas distantes que trabajan juntos para alcanzar objetivos comunes (Reich y Reich, 2006).

Durante varios años trabajé en la Universidad de California, en Davis, en el desarrollo de cursos interdisciplinarios en el Centro de Ciencia y Tecnología Biofotónica, un centro de ciencia y tecnología financiado por la Fundación Nacional de Ciencias de Estados Unidos. Los estudiantes provenían de colegios comunitarios del norte de California donde existe una gran diversidad cultural, étnica, sexual, etc. En este contexto observé que al comienzo los estudiantes tendían a sentarse junto a individuos con características similares a sí mismos, los

caucásicos se sentaban junto a caucásicos, los asiáticos con asiáticos, los latinos con latinos, los afrodescendientes con afrodescendientes y así sucesivamente. Esto ocurría sin existir una tensión, conflicto social o prejuicio evidentes. Los estudiantes eran amables unos con otros, pero simplemente gravitaban hacia aquellos similares a sí mismos, incluso eran evidentes las similitudes en la forma de vestir, de usar el cabello, etc. La observación de estas dinámicas interpersonales motivó la búsqueda de literatura sobre el tema. Como docente había participado en talleres sobre diversidad, algunos de los cuales estaban centrados en historias de prejuicio, segregación y violencia. Sin embargo, esos aspectos no parecían estar presentes entre los estudiantes en un primer día de curso. En la literatura identifiqué varias formas de explicar lo que observaba y profundizar en los conocimientos sobre el trabajo en equipos diversos. En paralelo, surgió la identificación de oportunidades de intervención para facilitar la interacción y los procesos de trabajo en equipo.

Más tarde, la experiencia acumulada sirvió para impulsar el Programa de Educación Superior Interdisciplinaria del Espacio Interdisciplinario (ProESI) de la Universidad de la República (Corbacho et al., 2021; Corbacho, 2018). El ProESI propone que docentes y estudiantes interactúen con individuos de otras áreas del conocimiento y trabajen en equipos interdisciplinarios sobre un problema. Durante los cursos se trabaja con "la diferencia" como objetivo y recurso de aprendizaje individual y colectivo. Se espera que este tipo de experiencia permita a los estudiantes colaborar con individuos de otras áreas del conocimiento y otras perspectivas. Recientemente se han publicado los resultados de seis años de trabajo en el ProESI (Corbacho et al., 2021).

Tanto en la escuela para docentes como en los cursos para estudiantes de grado abordamos conocimientos sobre las dinámicas que ocurren en los equipos diversos. Compartimos conocimientos de la psicología social, la psicología organizacional y conceptos de neurobiología. Entre estos últimos incluimos aspectos básicos de la biología del estrés y estrategias de manejo del estrés ya que los participantes se encuentran en un entorno de "olla a presión" y pasan un tiempo considerable en equipos diversos, trabajando contrarreloj para resolver un problema. Compartir explícitamente estos conocimientos tiene el propósito de fomentar

la metacognición (capacidad de las personas para reflexionar sobre sus procesos de pensamiento y la forma en que aprenden), incluyendo la reflexión sobre sus sesgos psicológicos (ya sean implícitos o explícitos) y los comportamientos que contribuyen y afectan al equipo. Se busca fomentar la reflexión, la observación y el aprendizaje sobre las estrategias que pueden utilizarse individualmente, en el equipo, o a nivel de la conducción del curso para facilitar el trabajo en equipos diversos. En entornos donde se necesita una diversidad de conocimientos o habilidades, puede ser fundamental comprender cuán crítico es actuar y participar activamente en comportamientos que fomenten la colaboración entre individuos (Bedwell et al., 2012). Esfuerzos para mejorar las dinámicas de equipos se llevan a cabo bajo la premisa de que los esfuerzos para desarrollar una identidad compartida puede permitir una colaboración exitosa (Mathieu et al., 2019; Tajfel y Turner, 1979). La implementación de actividades diseñadas para construir y fortalecer equipos ha mostrado beneficios significativos (Bradley et al., 2003; Marks et al., 2001; Salas y Cannon-Bowers, 2001; Tannenbaum y Yukl, 1992) y múltiples intervenciones han sido adoptadas en industrias (Hughes et al., 2016; Lacerenza et al., 2017) y con equipos científicos interdisciplinarios (Falk-Krzesinski et al., 2010).

Resulta clave considerar que los conocimientos, habilidades y actitudes necesarios para tener éxito en el trabajo individual son distintos a los necesarios para tener éxito como miembro de un equipo (Fiore et al., 2015). Los sistemas educativos tradicionales hacen énfasis en los conocimientos, habilidades y actitudes para lograr el éxito individual, pero no en los necesarios para el trabajo en equipo. Si bien se habla mucho sobre el trabajo en equipo, en general su experiencia se deja librada a ensayo y error, sin ofrecer al estudiante o al docente claves para comprender y mejorar las relaciones interpersonales y las estrategias para alcanzar los objetivos de manera eficiente.

La literatura sobre el trabajo en equipo proviene de distintas áreas, existiendo formas de explicar comportamientos y dinámicas de forma complementaria. Con frecuencia se usan términos o constructos distintos para hablar de aspectos que pueden ser similares o los mismos. El tema es muy amplio y complejo. Aquí solo se presentarán algunas perspectivas que van desde la psicología social

y organizacional hasta las neurociencias. Es necesario aclarar que no existen fórmulas mágicas, sin embargo, una variedad de estudios aporta a la comprensión de las dinámicas que interfieren o facilitan el trabajo en equipos diversos. Al adentrarnos en las vastas áreas del conocimiento e investigación que aportan al tema, puede resultar interesante pensar en un gran puzle o rompecabezas. Presentamos algunas piezas fundamentales, algunas encastran con otras a la perfección y otras parecen más distantes, pero todas aportan a la imagen. Las primeras piezas del rompecabezas que presentamos contienen conocimientos provenientes de la psicología social, las siguientes de la psicología organizacional y finalmente se presentan las provenientes de la biología y las neurociencias.

¿Qué es un Equipo?

Los equipos son los componentes básicos de las organizaciones actuales y los estudios de investigación sobre el tema se han incrementado notablemente en las últimas dos décadas (Mathieu et al., 2017). Según Kozlowski y Bell (2013), un equipo consiste en un colectivo que realiza tareas relevantes para una organización, comparte una o más metas comunes, interactúa socialmente, exhibe interdependencias entre tareas, mantiene y administra límites, y es parte de un contexto organizacional que a su vez establece límites, restringe al equipo e influye los intercambios con otras unidades en una organización más amplia.

Equipos Diversos

Se consideran tres tipos de diversidad en un equipo: diversidad a nivel superficial, diversidad a nivel profundo y diversidad funcional (Bell et al., 2011; Mathieu et al., 2019). La diversidad superficial se refiere a las características demográficas obvias, incluyendo raza, género, edad y otras. La diversidad profunda se refiere a aquellas características psicológicas de los miembros del equipo, como factores de personalidad, valores y actitudes. En tercer lugar, la profundidad funcional se

refiere a la composición de un equipo con individuos de distintas áreas funcionales o antecedentes. Los estudios sobre la relación entre diversidad y eficiencia de un equipo son variados y dada la complejidad de variables en composición, tareas y contexto de los equipos estudiados, es difícil llegar a resultados generalizables respecto a cómo la diversidad afecta la eficiencia del trabajo en equipo (Hülsheger et al., 2009; Mathieu et al., 2019).

Por otra parte, la literatura habla de líneas de falla ("faultlines" en inglés) que constituyen hipotéticas líneas de división de un grupo en subgrupos en relación con uno o más atributos (Mathieu et al., 2008). La presencia de líneas de falla en un equipo puede tener efectos negativos, como el surgimiento de conflicto (Bezrukova et al., 2016), o positivos, como el desarrollo de mayor creatividad en las tareas (Ellis et al., 2013). Mientras que los lazos de amistad entre los integrantes tienden a mitigar el efecto de las divisiones, las situaciones de animosidad profundizan sus efectos negativos (Ren et al., 2015).

Aportes de la Psicología Social

En grupos diversos, los individuos tienen acceso a diferentes conocimientos, experiencias, redes y habilidades que pueden potenciar la capacidad de los grupos para ser creativos y descubrir soluciones novedosas (Jehn et al., 1999; Phillips et al., 2004). Sin embargo, la naturaleza de las interacciones interpersonales puede dificultar la experiencia (Mannix y Neale, 2005).

En 1954 Gordon Allport, considerado el padre de la psicología social experimental, publicó su libro "La naturaleza del prejuicio" que se convirtió en uno de los más citados y las ideas allí vertidas continúan siendo objeto de investigación (Allport, 1954). Su "hipótesis de contacto" argumenta que la interacción positiva entre individuos de diferentes características puede mejorar las actitudes intergrupales, convirtiéndose en una forma efectiva de reducir los prejuicios y conflictos entre grupos (Allport, 1979; Pettigrew et al., 2011; Zhou et al., 2018). Esta interacción debe ocurrir en condiciones en las que las personas tengan el mismo estatus, compartan objetivos comunes, se encuentren en un entorno cooperativo

o interdependiente y cuenten con el apoyo de las autoridades (Pettigrew y Tropp, 2008; Pettigrew et al., 2011; Zhou et al., 2018).

Por varias décadas, la psicología social ha buscado identificar los factores que motivan a los individuos a formar grupos y el cómo pertenecer a un grupo le da forma a las interacciones y los comportamientos sociales. Según la teoría de atracción de similares (Byrne, 1971) y la teoría de identidad social (Tajfel y Turner, 1979), las similitudes entre individuos pueden facilitar un mayor deseo de colaborar con otros similares en comparación con aquellos que son diferentes. La teoría de atracción de similares habla de la tendencia de los individuos a sentirse atraídos e interactuar con aquellos que son similares a sí mismos en valores, creencias, actitudes y otras características (Byrne, 1971; Williams y O'Reilly III, 1998). Las similitudes y diferencias entre personas que colaboran constituyen la base para categorizar al grupo propio como grupo interno (in-group) y a los demás grupos como externos (out-groups), es decir que el individuo distingue entre aquellos que pertenecen a su grupo (in-group), y aquellos que pertenecen a otros (out-group). Se ha identificado una tendencia a favorecer y a confiar en los miembros del in-group y a estereotipar de manera negativa a los miembros del out-group. Esta tendencia puede conducir a una mayor disposición a colaborar con los miembros del in-group que con los del out-group (Williams y O'Reilly III, 1998).

Se entiende la identidad social como el conocimiento del individuo de pertenecer a grupos particulares y el sentido o valor que ello conlleva (Tajfel y Turner, 1979) y supone que su desarrollo depende de fortalecer la identidad en base a compararse con aquellos diferentes a uno. Parte del proceso subyacente es el de categorización social en base a la identificación de características que hacen que los individuos se vean como parte de un grupo u otro. Por ejemplo, al pensar en la categoría de la carrera, pertenezco al grupo de los biólogos y no pertenezco a grupos que han cursado otras carreras, ello constituye parte de mi identidad social.

En el contexto de equipos con una composición diversa, como es el caso de los equipos interdisciplinarios, estas tendencias pueden llevar a dinámicas conflictivas y divisorias dentro del equipo de colaboración, dificultando el desempeño.

Por ejemplo, podría darse una división entre aquellos con una formación en ciencias sociales y aquellos con una formación en ciencias de la salud.

Un concepto útil para comprender cómo operan estas fuerzas de manera no intencional proviene del trabajo de Greenwood y Banaji sobre las actitudes implícitas, definidas como los rastros introspectivamente no identificados (o identificados incorrectamente) de experiencias pasadas que median sentimientos, pensamientos o acciones favorables o desfavorables hacia los objetos sociales (Brownstein, et al., 2019; Greenwald y Banaji, 1995; Greenwald y Banaji, 2017). Las personas pueden actuar sobre la base de prejuicios y estereotipos sin tener la intención y la conciencia de hacerlo. Diversas investigaciones sobre situaciones de contacto intergrupal han mostrado efectos sobre el prejuicio explícito (Dovidio et al., 2017; Zhou et al., 2018) y también sobre el sesgo implícito bajo ciertas condiciones (Charlesworth y Banaji, 2019; Devine et al., 2012; Fini et al., 2013; Turner y Crisp, 2010).

Aportes de la Psicología Organizacional

La psicología organizacional busca comprender el comportamiento de los individuos y grupos que pertenecen a una organización, de cómo son sus relaciones entre sí y la influencia del contexto organizacional (Mathieu et al., 2017; Mathieu et al., 2008).

Dentro de esta rama de la psicología, se investiga sobre las características, condiciones y procesos que influyen sobre la eficiencia del trabajo en equipo. Los estudios clásicos conciben la efectividad del trabajo en equipo según el Modelo IPO (del inglés "Input-Process-Outcome", entrada-proceso-salida) de McGrath (1964). Según se explica en una reciente revisión de Mathieu y colaboradores (2019), el input lo constituyen los factores que facilitan y limitan la interacción entre los miembros del equipo, incluyendo las características individuales (competencias, habilidades, personalidades, experiencias, actitudes y aptitudes); los factores a nivel del equipo (estructura de las tareas y el liderazgo) y los factores organizacionales y contextuales (tipo de organización, ambiente laboral y clima

organizacional). En el proceso los individuos interactúan en función al cumplimiento de los objetivos y tareas del equipo. Finalmente, el output es el resultado de la actividad del equipo en términos de rendimiento (calidad, cantidad, innovación, creatividad) y las reacciones afectivas de sus miembros (satisfacción, compromiso, etc.). Recientemente, Mathieu y colaboradores (2017) ofrecen una perspectiva en la que se evidencia la complejidad de los factores que influyen en la eficiencia del trabajo en equipo, las reacciones individuales y el aprendizaje. En este modelo, los mecanismos de mediación y las características estructurales son concebidos como facetas superpuestas y dinámicas a lo largo del tiempo (Mathieu et al., 2017).

La efectividad del trabajo en equipo depende de la generación de interdependencia entre sus miembros, del establecimiento de confianza, el desarrollo de cohesión y la gestión del conflicto (Fiore et al., 2015; Salas y Cannon-Bowers, 2001). El conflicto se considera el proceso emergente de la percepción de incompatibilidades o diferencias entre los miembros de un equipo (De Wit et al., 2012), puede ser respecto a la tarea, las relaciones interpersonales o el proceso. Cuando el conflicto se da en torno a la tarea puede ir en detrimento o a favor de la eficiencia del trabajo en equipo (Bradley et al., 2003; De Wit et al., 2012; Hülsheger et al., 2009). En cambio, el conflicto a nivel social incluye desacuerdos en cuestiones interpersonales, diferencias de personalidad o valores y normas, y conlleva resultados negativos a nivel de la eficiencia, y aspectos actitudinales. En general, el conflicto mantiene una relación negativa con los resultados actitudinales y la eficiencia del equipo, si bien el conflicto a nivel social muestra resultados aún más negativos (De Wit et al., 2012; Mathieu et al., 2019).

Aportes de la Biología y las Neurociencias

El distanciamiento entre lo biológico y lo social fue sostenido fuertemente durante gran parte del siglo xx (Benton, 1991), pero en las últimas décadas se ha vuelto más permeable permitiendo procesos de integración interdisciplinaria con una visión más social de la biología y una visión más biológica de lo social

(Meloni, 2014). Particularmente relevantes son los avances en neuroendocrinología y neurociencias, así como los antecedentes que sustentan el surgimiento y fortalecimiento de la neurociencia cognitiva social en las últimas tres décadas (Lieberman 2007, 2010).

Los avances en la investigación biológica y las neurociencias dan poder explicativo a las investigaciones en el campo de la psicología y la psicología organizacional. Sin embargo, también se puede caer en simplificaciones y generalizaciones inadecuadas o no completamente verificables. Incluso, hay que considerar el fenómeno de que cuando se acompañan conceptos tradicionalmente abordados desde las ciencias sociales y la psicología de explicaciones ligadas a las neurociencias, el mensaje puede parecer más cierto y mejor sustentado (Fernández-Duque et al., 2015). Quizás, en parte, esto explica que con relación a algunos hallazgos se hayan realizado grandes simplificaciones y generalizaciones exageradas, como ha sido el caso de las neuronas espejo o los efectos de la oxitocina intranasal en el comportamiento social.

El estudio de las bases biológicas del comportamiento social humano se encuentra enfrentado a limitaciones éticas y metodológicas, como la imposibilidad de manipular sujetos humanos en las condiciones experimentales que se han utilizado para comprender la fisiología animal. Un obstáculo metodológico es la imposibilidad de medir o manipular la concentración de una hormona o neurotransmisor en regiones específicas del cerebro, ya que perforar el cráneo de una persona para hacer un experimento resulta éticamente inconcebible. Mucho de lo que sabemos sobre las bases anatómicas y fisiológicas del comportamiento humano surge de la comparación, inferencia y extrapolación de lo observado en animales, o por estudios de casos individuales en que situaciones de ablación o lesiones cerebrales han permitido ligar aspectos comportamentales con aspectos anatómicos y fisiológicos. Otra forma de acceder a la fisiología de la experiencia social ha sido la de medir mediadores hormonales del comportamiento antes o después de una actividad. Estas medidas pueden realizarse a partir de muestras de sangre, saliva u orina. Sin embargo, apuntar al efecto de una molécula para explicar un comportamiento constituye un reduccionismo. Un neurotransmisor o una hormona no es responsable de un comportamiento

complejo, sino un mediador en procesos bioquímicos interconectados y patrones dinámicos de señalización neuronal, involucrados en la recepción de estímulos del entorno interno y externo al individuo y su procesamiento. Además, no se puede asumir que los niveles hormonales periféricos se correlacionan con los niveles cerebrales de los mismos, ni que el nivel de receptores de una hormona o neurotransmisor en determinadas áreas del cerebro se correlacione con su nivel de activación, ni que el área cerebral activada controle el comportamiento estudiado ya que cualquier área del cerebro típicamente es reclutada para muchas tareas diferentes. Para poder construir un mapa que tenga sentido, se ha creado una base de datos que sintetiza y cataloga los hallazgos de la investigación para que los neurocientíficos puedan comparar sus resultados con los resultados de miles de otros estudios (Yarkoni et al., 2011). Por lo pronto, resulta claro que el tipo de procesamiento más elaborado (intelectual-cognitivo-reflexivo) se lleva a cabo en las áreas corticales frontal y prefrontal (evolutivamente hablando más modernas), mientras que las emociones o instintos (transformados en pulsiones en la corteza del cerebro humano) tienen un área principal de procesamiento en el sistema límbico. Dentro de este último, la amígdala juega un papel preponderante en la evaluación de la información social proveniente de caras, expresiones faciales, contacto visual, estatus social y el comportamiento observado o esperado de otros, entre otras muchas funciones (Gothard y Fuglevand, 2022).

Más allá de las limitaciones, décadas de investigación han proporcionado una rica descripción de las influencias neuroendocrinológicas en el comportamiento social de los animales. A partir de estos hallazgos, la investigación en neuroendocrinología social humana se ha enfocado en desentrañar la biología de los procesos de afiliación, cognición social, agresión y respuestas de ansiedad/estrés, todos ellos relevantes en el trabajo en equipos (McCall y Singer, 2012).

Uno de los mediadores moleculares del comportamiento social más estudiado en la última década es la oxitocina. En base a una miríada de experimentos utilizando la administración intranasal de oxitocina, se le adjudicó un papel preponderante en las interacciones sociales. Actualmente esta preponderancia se ha atenuado en vista de limitaciones metodológicas del método y la dificultad de la oxitocina intranasal de alcanzar el cerebro (Tabak et al., 2019). Sin embargo, los

efectos de la oxitocina han permeado el discurso sobre la empatía y la confianza en los entornos de trabajo en equipo (Konovalov y Krajbich, 2019; Zak, 2017, 2018). Serán necesarios años de estudio para evaluar el alcance real de algunos de los efectos descritos. Por lo pronto, se han propuesto tres áreas de acción de la oxitocina en el comportamiento social humano: los efectos sobre el comportamiento prosocial afiliativo; la atenuación del miedo y el estrés; y el enfoque in/out-group que propone que la oxitocina regula la cooperación y el conflicto en el contexto de las relaciones intergrupales (Shamay-Tsoory y Abu-Akel, 2016). Se ha sugerido que la oxitocina facilita la atención a las señales sociales y al contexto social (Shamay-Tsoory y Abu-Akel, 2016). Mientras la oxitocina potencia los comportamientos sociales en contextos de emociones cooperativas y positivas, puede potenciar los comportamientos competitivos y agresivos en contextos menos amables (Shamay-Tsoory y Abu-Akel, 2016). También, se ha encontrado que el efecto de la oxitocina depende en parte de la naturaleza de la relación con el otro, con efectos positivos hacia el ingroup y neutros o negativos hacia el outgroup (Shamay-Tsoory y Abu-Akel, 2016).

Otros mediadores importantes en el comportamiento social son la testosterona y el cortisol. La testosterona está relacionada con conductas afiliativas, particularmente es liberada en respuesta a desafíos sociales y facilita la respuesta apropiada al contexto. La testosterona inhibe o atenúa la respuesta al estrés, y tiene propiedades ansiolíticas que se corresponden con un rendimiento cognitivo. También hay evidencias de que al menos en parte, la testosterona puede aumentar la sensibilidad a la recompensa (McCall y Singer, 2012).

El cortisol es parte del sistema de estrés del organismo. Ante un estímulo amenazante, se elevan los niveles circulantes de cortisol y se desencadena la respuesta de "lucha o fuga". El individuo puede escapar de la amenaza o pelear. Desde un punto de vista evolutivo, esta respuesta permitió la supervivencia en ambientes hostiles. En el entorno actual, se pueden desencadenar respuestas de lucha o fuga ante amenazas físicas o psicológicas. La activación de la respuesta de "lucha o fuga" es capaz de inhibir funciones cognitivas como atención, memoria, juicio y toma de decisiones. En relación con el trabajo en equipo (Staal, 2004), se ha postulado que el estrés afecta el comportamiento prosocial y la

probabilidad de que un individuo ayude a otro disminuye. Además, se modifica la percepción del estatus de los miembros del grupo: cambia la percepción sobre el trabajo propio y el de los otros miembros del grupo; es más probable que los miembros del grupo de estatus más bajo confíen en las decisiones de su líder y recurren a él para tomar decisiones. Finalmente, hay evidencias que sugieren que las personas con mayor conciencia de sus estados emocionales (la capacidad de etiquetar sus sentimientos actuales) se desempeñan mejor bajo estrés que aquellos que no pueden hacerlo.

Finalmente, es interesante mencionar a los opioides endógenos como parte del sistema analgésico del cerebro. Los opioides permiten sedar el dolor hasta cierto punto y funcionan tanto para el dolor físico como emocional. El relacionamiento con seres queridos y amigos también genera la liberación de opioides que sedan el dolor de la soledad (Ferdousi y Finn, 2018). El contacto afectivo en humanos y el aseo social en primates se correlaciona con la liberación de oxitocina y opioides endógenos. Muchos de los efectos beneficiosos del contacto afectivo están relacionados con la liberación de oxitocina que suprime los efectos del cortisol y reduce la reactividad a los factores estresantes psicosociales (Gothard y Fuglevand, 2022).

Áreas Emergentes: Neurociencia Organizacional y Neurociencia Cognitiva Social

En las últimas dos décadas se han realizado grandes avances en el establecimiento de las bases neurales de procesos ampliamente estudiados en psicología (Lieberman, 2007, 2010). Se destaca el surgimiento de áreas de investigación como la neurociencia organizacional (Wang et al., 2021) y la neurociencia cognitiva social (Lieberman, 2007, 2010).

La Neurociencia Organizacional

Integra fenómenos de organización social con la neurociencia (Wang et al., 2021). El desarrollo de esta área está ligada al desarrollo de tecnología que permite monitorear la actividad cerebral de manera mínimamente invasiva (Murray y Antonakis, 2019; Wang et al., 2021) y en situaciones comportamentales complejas como el trabajo en equipo. Solo recientemente se empieza a acceder a la tecnología que permite examinar múltiples cerebros simultáneamente (Waldman et al., 2015; Wang et al., 2021). Por ejemplo, utilizando la metodología de electroencefalograma cuantitativo (qeeg) se ha podido detectar el nivel de fatiga, frustración y atención en los miembros de equipos (Wang et al., 2021). Otros métodos relevantes son la resonancia magnética funcional (fmri) que permite identificar áreas de activación cerebral a través de medir los niveles de oxigenación de la hemoglobina en zonas bien irrigadas; la tomografía de emisión de positrones (pet scan), que detecta la radioactividad de moléculas administradas al individuo y de esa forma se puede observar cómo viajan por el cerebro ante distintas actividades mentales; la estimulación magnética transcraneal (tms) en el que se estimulan las neuronas de un área en forma repetitiva hasta que dejan de funcionar por un período de tiempo, lo cual permite identificar si se producen deficiencias o pérdida de interés en una tarea (Lieberman, 2010).

La Neurociencia Cognitiva Social

Examina los fenómenos y procesos sociales utilizando herramientas de investigación de la neurociencia cognitiva, como la neuroimagen y la neuropsicología (Lieberman, 2007). Dentro de los muchos avances hemos seleccionado algunos ejemplos que permiten un acercamiento a las bases neurales de las interacciones sociales: la imitación y el sistema de neuronas espejo; la red neural social y la red neural analítica y el rechazo social.

La Imitación y el Sistema de Neuronas Espejo

Las neuronas espejo fueron descubiertas en monos y se activaban cuando el individuo realiza una acción dirigida (como tomar una pasa de uva) y cuando observa a otro realizar la misma acción. Estudios por fmri sugieren que existe un sistema similar en humanos. Investigaciones varias indican que se producen efectos tipo espejo durante la observación e imitación de expresiones faciales, cuando somos tocados o vemos a otra persona ser tocada, y otras múltiples situaciones. También, en el caso de las neuronas espejo la aparición en los medios de comunicación del hallazgo llevó a una simplificación excesiva y proporcionó una descripción inadecuada de lo que harían estas neuronas (Hickok, 2014; Lieberman, 2010). El sistema de neuronas espejo parecería estar principalmente involucrado en la identificación de un comportamiento o movimiento, pero puede no estar involucrado en la comprensión o representación consciente de los estados mentales de los demás en relación con ese movimiento.

La Red Neural Social y Red Neural Analítica

La activación de áreas del cerebro durante los procesos de pensamiento analítico y los de pensamiento social ocurre de forma opuesta, como si estuvieran en los platos de una balanza. Se ha detectado una red de pensamiento analítico, formada por estructuras cerebrales que se activan ante el trabajo analítico, y una red de pensamiento social, con estructuras que se activan ante situaciones de interacción social. Lo llamativo de estos estudios es que pusieron de manifiesto que la activación de la red de pensamiento social y la red de pensamiento analítico no ocurren en simultáneo, cuando una se activa, la otra permanece inactiva (Lieberman, 2013). Esto permite explicar algunos comportamientos. Cuando el individuo está trabajando por largos períodos en aspectos analíticos se puede esperar que tenga menos capacidad para detectar claves de relacionamiento social necesarias para mantener una dinámica grupal propicia y alcanzar los objetivos deseados.

El Rechazo Social

Los mamíferos forman lazos parentales a largo plazo con sus crías y la separación de los cuidadores generalmente resulta en la muerte de los mamíferos jóvenes. La falta de conexión social causa un dolor similar a no tener cubiertas otras necesidades vitales (p. ej., hambre, sed, frío). Se ha planteado la hipótesis de que en los mamíferos el dolor social puede haber evolucionado a partir del sistema existente para el dolor físico, con la misma área del cerebro desempeñando un papel clave en la angustia emocional y el dolor físico (Eisenberger, 2012; Eisenberger et al., 2003). La evidencia proviene de los hallazgos de laboratorio en el sentido de que sentirse socialmente rechazado aumenta la sensibilidad al dolor físico, mientras que el apoyo social reduce la sensibilidad al dolor físico (Eisenberger, 2012; Lieberman, 2010). Ser excluido o rechazado representa una de las experiencias más angustiosas y el miedo al rechazo social es un potente motivador. Saber que el rechazo social activa los mismos procesos de dolor que los déficits en necesidades para la supervivencia nos permite pensar de manera diferente sobre el lugar de la conexión social en nuestra jerarquía de necesidades y en los efectos sobre los demás (Lieberman, 2010).

A continuación, se brindan tres ejemplos a través de los cuales Mathiew Lieberman explica cómo la neurociencia permite dar un significado más profundo al fenómeno social (2010).

I. La recompensa social como la retroalimentación social positiva o ser tratado con respeto activan las mismas áreas del cerebro que lo hace el ganar dinero o comer chocolate (Izuma et al., 2008; Tabibnia et al., 2008).
II. La experiencia y regulación del dolor social están asociadas con regiones cerebrales involucradas en la experiencia y regulación del dolor físico (Eisenberger, 2012).
III. La sensación de insulto en respuesta a un trato injusto y la experiencia de disgusto en respuesta a estímulos sensoriales están asociados con actividad en las mismas áreas (Borg et al., 2008).

Conclusiones

Los conocimientos compartidos en este trabajo aportan múltiples explicaciones a situaciones que comúnmente se pueden observar o experimentar en el trabajo en equipo. Comenzar a observar a través de los resultados de décadas de investigación en diversas áreas puede contribuir a que los docentes y estudiantes planteen estrategias que faciliten el trabajo en equipo. Por ejemplo, cuando el trabajo conjunto persiste durante un largo período sin descanso, el cansancio y el estrés aumentan, sentando las condiciones para que se desencadenen situaciones de conflicto. El diseño de los cursos del ProESI considera importante el intercalar períodos de trabajo analítico y resolución de problemas con períodos de fuerte interacción social, que incluyen el movimiento físico y aspectos lúdicos permitiendo a los integrantes distenderse y ayudar a regular el estrés. Es fundamental compartir con los docentes y estudiantes el por qué de esta lógica. Los períodos de fuerte interacción social no son prescindibles, sino necesarios para poder cumplir con los objetivos de los cursos.

En particular, el trabajo con equipos interdisciplinarios presenta desafíos propios, e incorporar conocimientos como los compartidos en el presente trabajo puede desencadenar discusiones interesantes entre las áreas, además de promover la reflexión sobre los procesos del equipo.

Referencias Bibliográficas

Allport, G.W. (1954). *The Nature of Prejudice*. Doubleday Anchor Books.

Bedwell, W.L., Wildman, J.L., Diaz-Granados, D., Salazar, M., Kramer, W.S. y Salas, E. (2012). Collaboration at work: An integrative multilevel conceptualization. *Human Resource Management Review*, *22*(2), 128–145. https://doi.org/10.1016/j.hrmr.2011.11.007

Bell, S.T., Villado, A.J., Lukasik, M.A., Belau, L. y Briggs, A.L. (2011). Getting specific about demographic diversity variable and team performance relationships: A meta-analysis. *Journal of Management*, *37*(3), 709–743. https://doi.org/10.1177/0149206310365001

Bezrukova, K., Spell, C.S., Caldwell, D. y Burger, J.M. (2016). A multilevel perspective on faultlines: Differentiating the effects between group-and organizational-level faultlines. *Journal of Applied Psychology*, *101*(1), 86.

Borg, J.S., Lieberman, D. y Kiehl, K.A. (2008). Infection, incest, and iniquity: Investigating the neural correlates of disgust and morality. *Journal of Cognitive Neuroscience*, *20*(9), 1529–1546.

Bradley, J., White, B.J. y Mennecke, B.E. (2003). Teams and tasks: A temporal framework for the effects of interpersonal interventions on team performance. *Small Group Research*, *34*(3), 353–387. https://doi.org/10.1177/1046496403251932

Brownstein, M., Madva, A. y Gawronski, B. (2019). What do implicit measures measure? *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, *10*(5), e1501.

Byrne, D.E. (1971). *The attraction paradigm* (Vol. 11). Academic Pr.

Charlesworth, T.E.S. y Banaji, M.R. (2019). Patterns of Implicit and Explicit Attitudes: I. Long-Term Change and Stability From 2007 to 2016. *Psychological Science*, (2), 174–192. https://doi.org/10.1177/0956797618813087

Corbacho, A., Minini, L., Pereyra, M., González-Fernández, A.E., Echániz, R., Repetto, L., Cruz, P., Fernández-Damonte, V., Lorieto, A. y Basile, M. (2021). Interdisciplinary higher education with a focus on academic motivation and teamwork diversity. *International Journal of Educational Research Open*, *2–2*, 100062. https://doi.org/10.1016/j.ijedro.2021.100062

Corbacho, A. (2018). El aprendizaje interdisciplinario, intensivo e integrado como herramienta para el desarrollo de conocimientos, habilidades y aptitudes en estudiantes de grado. *INTERdisciplina*, *5*(13), 63–85.

De Wit, F.R.C., Greer, L.L. y Jehn, K.A. (2012). The paradox of intragroup conflict: a meta-analysis. *Journal of Applied Psychology*, *97*(2), 360.

Devine, P.G., Forscher, P.S., Austin, A.J. y Cox, W.T.L. (2012). Long-term reduction in implicit race bias: A prejudice habit-breaking intervention. *Journal of Experimental Social Psychology*, *48*(6), 1267–1278.

Dovidio, J.F., Love, A., Schellhaas, F.M.H. y Hewstone, M. (2017). Reducing intergroup bias through intergroup contact: Twenty years of progress and future directions. *Group Processes y Intergroup Relations*, *20*(5), 606–620.

Eisenberger, N.I. (2012). Broken hearts and broken bones: A neural perspective on the similarities between social and physical pain. *Current Directions in Psychological Science*, *21*(1), 42–47. https://doi.org/10.1177/0963721411429455.

Eisenberger, N.I., Lieberman, M.D. y Williams, K.D. (2003). Does rejection hurt? An fMRI study of social exclusion. *Science*, *302*(5643), 290–292. https://doi.org/10.1126/science.1089134

Ellis, A.P.J., Mai, K.M. y Christian, J.S. (2013). Examining the asymmetrical effects of goal faultlines in groups: A categorization-elaboration approach. *Journal of Applied Psychology*, *98*(6), 948–961. https://doi.org/10.1037/a0033725

Falk-Krzesinski, H.J., Börner, K., Contractor, N., Fiore, S.M., Hall, K.L., Keyton, J., Spring, B., Stokols, D., Trochim, W. y Uzzi, B. (2010). Advancing the science of team science. *Clinical and Translational Science*, *3*(5), 263–266.

Ferdousi, M. y Finn, D.P. (2018). *Stress-induced modulation of pain: Role of the endogenous opioid system*. *Progress in Brain Research* (1st ed., Vol. 239). Elsevier B.V. https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2018.07.002

Fini, C., Cardini, F., Tajadura-Jiménez, A., Serino, A. y Tsakiris, M. (2013). Embodying an outgroup: the role of racial bias and the effect of multisensory processing in somatosensory remapping. *Frontiers in Behavioral Neuroscience*, *7*, 165.

Fiore, S.M., Carter, D.R. y Asencio, R. (2015). Conflict, Trust, and Cohesion: Examining Affective and Attitudinal Factors in Science Teams, *17*, 271–301. https://doi.org/10.1108/S1534-085620150000017011

Gothard, K.M. y Fuglevand, A.J. (2022). The role of the amygdala in processing social and affective touch. *Current Opinion in Behavioral Sciences*, *43*, 46–53. https://doi.org/10.1016/j.cobeha.2021.08.004

Greenwald, G. y Banaji, M. R. (1995). Implicit social cognition: attitudes, self-esteem, and stereotypes. *Psychological Review*, *102*(1), 4–27. http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/7878162

Greenwald, A. G., y Banaji, M. R. (2017). The implicit revolution: Reconceiving the relation between conscious and unconscious. *American Psychologist*, *72*(9), 861.

Hickok, G. (2014). *The myth of mirror neurons: The real neuroscience of communication and cognition*. WW Norton y Company.

Hughes, A. M., Gregory, M. E., Joseph, D. L., Sonesh, S. C., Marlow, S. L., Lacerenza, C. N., Benishek L. E., King, H. y Salas, E. (2016). Saving lives: A meta-analysis of team training in healthcare. *Journal of Applied Psychology*, *101*(9), 1266.

Hülsheger, U. R., Anderson, N. y Salgado, J. F. (2009). Team-level predictors of innovation at work: a comprehensive meta-analysis spanning three decades of research. *Journal of Applied Psychology*, *94*(5), 1128.

Izuma, K., Saito, D. N. y Sadato, N. (2008). Processing of social and monetary rewards in the human striatum. *Neuron*, *58*(2), 284–294.

Jehn, K. A., Northcraft, G. B. y Neale, M. A. (1999). Why Differences Make a Difference: A Field Study of Diversity, Conflict, and Performance in Workgroups, *44*(4), 741–763.

Konovalov, A. y Krajbich, I. (2019). Over a decade of neuroeconomics: what have we learned? *Organizational Research Methods*, *22*(1), 148–173.

Kozlowski, S. W. J. y Bell, B. S. (2013). Work groups and teams in organizations. En W. C. Borman, D. R. Ilgen y R. J. Klimoski (Eds.), *Handbook of psychology (Vol. 12): Industrial and Organizational Psychology* (pp. 333–375). Wiley-Blackwell.

Lacerenza, C. N., Reyes, D. L., Marlow, S. L., Joseph, D. L. y Salas, E. (2017). Leadership training design, delivery, and implementation: A meta-analysis. *Journal of Applied Psychology*, *102*(12), 1686.

Lieberman, M. (2013). Should leaders focus on results, or on people? *Harvard Business Review*, 1–8.

Lieberman, M. (2007). Social cognitive neuroscience: A review of core processes. *Annual Review of Psychology*, (58), 259–289. https://doi.org/10.1146/annurev.psych.58.110405.085654

Lieberman, M. (2010). Social cognitive neuroscience. En S. T. Fiske, D. T. Gilbert, y G. Lindzey (Eds.), *Handbook of social psychology* (pp. 143–193). John Wiley & Sons, Inc. https://doi.org/10.1002/9780470561119.socpsy001005

Mannix, E. y Neale, M.A. (2005). What Differences Make a Difference? The Promise and Reality of Diverse Teams in Organizations. *Psychological Science in the Public Interest*, *6*(2), 31–55. https://doi.org/ 10.1111/j.1529-1006.2005.00022.x.

Marks, M. A., Mathieu, J. E. y Zaccaro, S. J. (2001). A Temporally Based Framework and Taxonomy of Team Processes. *The Academy of Management Review*, *26*(3), *356–376*.

Mathieu, J. E., Gallagher, P. T., Domingo, M. A. y Klock, E. A. (2019). Embracing complexity: Reviewing the past decade of team effectiveness research. *Annual Review of Organizational Psychology and Organizational Behavior*, *6*, 17–46.

Mathieu, J. E., Hollenbeck, J. R., Knippenberg, D. Van e Ilgen, D. R. (2017). A century of work teams in the journal of applied psychology. *Journal of Applied Psychology*, *102*(3), 452–467. https://doi.org/10.1037/apl0000128

Mathieu, J., Maynard, M. T., Rapp, T. y Gilson, L. (2008). Team Effectiveness 1997-2007: A Review of Recent Advancements and a Glimpse Into the Future. *Journal of Management*, *34* (3), 410–476. https://doi.org/10.1177/0149206308316061

McCall, C. y Singer, T. (2012). The animal and human neuroendocrinology of social cognition, motivation, and behavior. *Nature Neuroscience*, *15*(5), 681–688.

Murray, M. M. y Antonakis, J. (2019). An Introductory Guide to Organizational Neuroscience. *Organizational Research Methods*, *22*(1), 6–16. https://doi.org/10.1177/1094428118802621

Pettigrew, T. F. y Tropp, L. R. (2008). How does intergroup contact reduce prejudice? Meta-analytic tests of three mediators, *934*(January), 922–934. https://doi.org/10.1002/ejsp

Pettigrew, T. F., Tropp, L. R., Wagner, U. y Christ, O. (2011). Recent advances in intergroup contact theory. *International Journal of Intercultural Relations*, *35*(3), 271–280. https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2011.03.001

Phillips, K. W., Mannix, E. A., Neale, M. A. y Gruenfeld, D. (2004). Diverse groups and information sharing: The effects of congruent ties. *Journal of Experimental Social Psychology*, *40*(4), 497–510. https://doi.org/10.1016/j.jesp.2003.10.003

Reich, S. M. y Reich, J. A. (2006). Cultural Competence in Interdisciplinary Collaborations: A Method for Respecting Diversity in Research Partnerships, 51–62. https://doi.org/10.1007/s10464-006-9064-1

Ren, H., Gray, B. y Harrison, D. A. (2015). Triggering faultline effects in teams: The importance of bridging friendship ties and breaching animosity ties. *Organization Science*, *26*(2), 390–404.

Salas, E. y Cannon-Bowers, J. A. (2001). The science of training: A decade of progress. *Annual Review of Psychology*, *52*(1), 471–499.

Staal, M. A. (2004). *Stress, cognition, and human performance: A literature review and conceptual framework*. Citeseer.

Tabak, B. A., Teed, A. R., Castle, E., Dutcher, J. M., Meyer, M. L., Bryan, R., Irwin, M., Lieberman, M. y Eisenberger, N. I. (2019). Psychoneuroendocrinology Null results of oxytocin and vasopressin administration across a range of social cognitive and behavioral paradigms: Evidence from a randomized controlled trial. *Psychoneuroendocrinology*, *107*(January), 124–132. https://doi.org/10.1016/j.psyneuen.2019.04.019

Tabibnia, G., Satpute, A. B. y Lieberman, M. D. (2008). The sunny side of fairness: preference for fairness activates reward circuitry (and disregarding unfairness activates self-control circuitry). *Psychological Science*, *19*(4), 339–347.

Tajfel, H. y Turner, J. (1979). An Integrative Theory of Intergroup Conflict. *The Social Psychology of Intergroup Relations*, 33–47. https://doi.org/10.1016/S0065-2601(05)37005-5

Tannenbaum, S. I. y Yukl, G. (1992). Training and development in work organizations. *Annual Review of Psychology*, *43*(1), 399–441.

Turner, R. N. y Crisp, R. J. (2010). Imagining intergroup contact reduces implicit prejudice. *British Journal of Social Psychology*, *49*(1), 129–142.

Waldman, D. A., Wang, D., Stikic, M., Berka, C. y Korszen, S. (2015). Neuroscience and team processes. In *Organizational neuroscience*. Emerald Group Publishing Limited.

Wang, D., Waldman, D. A., Balthazard, P. A., Stikic, M., Pless, N. M., Maak, T., Berka, C. y Richardson, T. (2021). Applying neuroscience to emergent processes in teams. *Organizational Research Methods*, *24*(3), 595–615.

Williams, K. Y. y O'Reilly III, C. A. (1998). Demography and diversity in organizations: A review of 40 years of research. *Research in Organizational Behavior*, *20*, 77–140.

Yarkoni, T., Poldrack, R. A., Nichols, T. E., Van Essen, D. C. y Wager, T. D. (2011). Large-scale automated synthesis of human functional neuroimaging data. *Nature Methods*, *8*(8), 665–670.

Zak, P. J. (2017). The neuroscience of trust. *Harvard Business Review*, *95*(1), 84–90.

Zak, P. J. (2018). The neuroscience of high-trust organizations. *Consulting Psychology Journal: Practice and Research*, *70*(1), 45.

Zhou, S., Page-Gould, E., Aron, A., Moyer, A. y Hewstone, M. (2018). The Extended Contact Hypothesis: A Meta-Analysis on 20 Years of Research. Personality and Social Psychology Review, *23*(2). https://doi.org/10.1177/1088868318762647

PARTE II

Experiencias desde la investigación situada, literatura y cine

V

Investigación interdisciplinar y trabajo colaborativo: los cruces entre las artes y las ciencias sociales

Mónica Salinero Rates

Resumen

Desde la práctica de la investigación en el ámbito de las ciencias sociales y las artes, el siguiente artículo tiene como fin reflexionar y sistematizar acerca de las dimensiones que conectan ambos campos de estudio, entendidos como espacios de generación de conocimientos que se encuentran imbricados. Así mismo se plantea que las prácticas artísticas constituyen formas de acceder al mundo social, y como tal son herramientas para la recolección y generación de información y análisis. Tanto las ciencias sociales como las artes trabajan sobre el mundo sensible y realizan operaciones de interpretación de este que producen nuevos objetos y discursos. El trabajo interdisciplinar supone un diálogo colaborativo que no busca quedarse en las taxonomías disciplinares como compartimentos estancos, ni tampoco convertirse en traducción, sino que se dirige a un análisis enriquecido por dimensiones a veces escasamente abordadas por uno u otro, que implican la interrelación de lenguajes. Para ello, se revisarán tres procesos de investigación interdisciplinar de la autora, tanto en su forma de colaborativa en equipos interdisciplinarios, como la producción de objetos y discursos para

plantear que estas metodologías se erigen en una estética, es decir, un modo de disposición del mundo sensible que carga a su vez con una dimensión política.

Palabras clave: *artes, trabajo colaborativo, interdisciplinar, investigación social.*

Se tiende a utilizar la conjunción "y" como una forma de disolver la aparente oposición entre artes y ciencias, artes y sociedad, artes y política. Sin embargo, en el presente artículo, sostenemos que se trata de una operación para intentar trabajar una falsa oposición que esconde la insistencia de occidente por darle a las artes un espacio cuasi sagrado, a veces elevado (alta cultura), y desafectado, lo que en las sociedades neoliberales actuales ha tenido como ominosa consecuencia la tendencia a reducirlas hasta la inutilidad, especialmente frente a las prácticas del conocimiento científico y tecnológico. Para quienes denunciamos estas operaciones ideológicas que se concatenan, existen una serie de elementos que deben ser considerados para abordar el tema que aquí nos convoca: las metodologías interdisciplinarias y colaborativas entre artes y ciencias sociales. Desde la práctica de la investigación en el ámbito de la sociología y las artes, el siguiente capítulo tiene como objetivo reflexionar y sistematizar las principales características y dimensiones que conectan ambos campos de estudio, entendidos como espacios de generación de conocimientos que se encuentran imbricados, a través de ejemplos de trabajos específicos de nuestro quehacer; que suponen una perspectiva interdisciplinar. No cabe duda de que cada una de ellas, las artes y las ciencias en general, tiene como objeto, herramienta y forma la materia sensible y el sensorio. Tanto las ciencias como las artes trabajan sobre el mundo sensible y realizan operaciones de interpretación de este que producen nuevos objetos y discursos. Así mismo, se plantea que las prácticas artísticas constituyen formas de acceder al mundo social y, como tal, son herramientas para la recolección y generación de información. Sostenemos, también, que eso solo es posible en la medida en que se plantee que el trabajo interdisciplinar supone un diálogo colaborativo que no busca quedarse en las taxonomías disciplinares como compartimentos estancos, ni tampoco a un simple proceso de traducción de perspectivas —que en realidad nunca es simple, ni solo traducción, he aquí

un elemento de la complejidad del mundo—, sino que se dirige a un análisis enriquecido por dimensiones en general escasamente abordadas por uno u otro, y que implican la interrelación e interpretación de lenguajes.

En adelante realizaremos un recorrido por diferentes investigaciones, así como prácticas específicas de esta autora que se inscriben en una línea de investigación-acción a largo plazo, y que considera que en el ámbito de la *poiesis* del mundo latinoamericano ayudan a develar sus aportes críticos, resistencias y construcciones ante el peso de las formas de producción capitalista del conocimiento occidental. En este sentido el trabajo interdisciplinar como aquí se plantea, tanto en su forma del trabajo colaborativo en equipos interdisciplinarios como en la producción de objetos y discursos, son parte de una metodología que se erige en una estética, es decir un modo de disposición del mundo sensible que carga a su vez con una dimensión política. A partir de estas reflexiones y una práctica sustentada en objetos de análisis e investigación complejos, que remiten tanto a las ciencias sociales como a las artes en general, profundizamos en tres (3) procesos de investigación que realiza o ha realizado la autora en el período entre los años 2017 y 2021. El primero remite a una investigación sobre la reforma de la política educativa en Chile en la década de 1960, el segundo a la investigación de la práctica fotográfica a través del proyecto editorial independiente Metalibro, y el tercero a la investigación sobre arte sonoro en Chile.

Lo compartido: el mundo sensible

El sentido común occidental y, en particular, la ideología individualista, ha sostenido desde la modernidad que el arte emana de la inspiración o es fruto espontáneo de la genialidad de un sujeto, cuyo modelo es el genio creador masculino que entrañaría la potencia creadora y vive la libertad requerida en este mundo patriarcal — tal como indica Nochlin:

> ...y el gran artista es, por supuesto, concebido como aquel que tiene "genio"; el genio, por su parte, se considera como un poder misterioso e intemporal que de alguna manera está incrustado en la persona del gran artista. Tales ideas se relacionan con premisas meta históricas indiscutibles, frecuentemente inconscientes... Pero estas suposiciones son intrínsecas a un gran número de escritos de historia del arte. No es un accidente que el aspecto crucial de las cuestiones generalmente productivas del gran arte haya sido tan rara vez investigado, o que los intentos para investigar dichos problemas generales hayan sido, hasta fechas relativamente recientes, desestimados como faltos de academia, demasiado extensos o de la competencia de otra disciplina, como la sociología. Fomentar un acercamiento con un enfoque institucional, sociológico e impersonal revelaría la subestructura enteramente romántica, elitista, de glorificación individual y elaboradora de monografías en la que se basa la profesión de la historia del arte… (2001, p. 24).

También, es común escuchar a los/as artistas hablar de sus obras y el proceso de producción de estas como consecuencia de un proceso azaroso, del hacer y de la inspiración. Si ahondamos un poco más veremos que, contrariamente a una primera impresión, en las artes como en cualquier actividad racionalmente orientada, existiría un método aun cuando este no sea transparente para los/as productores/as. Barthes (1975) hace notar respecto de la creación de discursos narrativos, que no limita en forma alguna a las expresiones literarias, que se observa una habilidad que radica en el manejo de una estructura o código:

> There exists, of course, an art of storyteller: it is the ability to generate narratives (message) based on the structure (the code); this art corresponds to the notion of *performance* as defined by Chomsky, and it is far remote to the notion authorial "genius",

> Romantically conceived as a personal, hardly explication, secret (1975, p. 238).

Siguiendo a los constructivistas, el arte "es en el mismo sentido que la ciencia y la tecnología un método de organización que se aplica a la vida como un todo" (González et al, 2003, p. 264). En efecto, las vanguardias desde el siglo xix no fueron otra cosa, si no la búsqueda metódica por la superación del arte anterior, una acción sistemática de experimentación, utilizando la forma en la que la ciencia iba derribando el conocimiento precedente. El *rayonismo* elaborado por Gonchorova y Larionov, sostenía en su manifiesto de 1913 que:

> En el transcurso de lo que nosotros llamamos el tiempo hemos visto aparecer muchos estilos. El desplazamiento de esos estilos en el tiempo no modificará en nada el valor artístico y la significación de lo que ha sido hecho en la época en que esos estilos dominaban (Larionov, 2009, p. 7).

Una de las principales características metodológicas de las artes occidentales es su continuo proceso de experimentación tanto en la práctica individual, como en el devenir colectivo, y al igual que las ciencias experimenta con las posibilidades de la materialidad de las ideas. En este elemento debemos detenernos para sumergirnos en la especificidad de las artes y los cruces que establece con otras áreas del quehacer humano, para comprender que las metodologías colaborativas entre artes y ciencias sociales potencian el desarrollo del espacio interdisciplinar.

Desde esta perspectiva se reconoce que las artes trabajan con el mundo sensible y el denominado sensorio, no solo con las formas y orden de cualquier fenómeno, sino también con su percepción y, por tanto, entrañan consecuencias. Siguiendo a Rancière (2014) el mundo sensible está constituido por el orden y la disposición posible de las cosas, y este mundo sensible común se realiza a través de la red de las actividades humanas. Sin embargo, este mundo común no es unívoco, se caracteriza por su contingencia, por esos *posibles*, y su forma es la

de "una distribución polémica de las maneras de ser y de la "ocupación" en un espacio de posibles" (2014, p. 67). Podemos encontrar una idea muy similar en los escritos del artista uruguayo Joaquín Torres García (1874–1949), quien sostenía que una distinción o especificidad del arte era "construir" en el sentido de erigir un orden: "Podemos ordenar, por ejemplo, al hacer un paisaje naturalista (…). Pero aquel que crea un orden establece un plan —pasa de lo individual a lo universal—. He aquí su importancia" (González et al., 2003, p. 277). Este orden del mundo es interpretado y llega a nosotros/as de forma individual y colectiva por medio de las operaciones de la percepción, y el análisis de la percepción del mundo. Comprender cómo el orden se nos presenta ha sido una preocupación de las artes, y no solo de las ciencias sociales como la psicología social, la antropología y la sociología: en este sentido el estilo es un fenómeno que no "...no se limita a lo que nosotros llamamos las obras de arte, sino que se extiende a todo lo que existe en una época dada. Todo es contemplado y percibido por la gente bajo el ángulo del estilo de su época" (Larionov, 2009, p. 7). Para el realismo ruso la percepción cotidiana es una automatización que devora los objetos, las costumbres, a las personas, y finalmente a sus vidas como si no hubiesen vivido (Shklovski, 2010). Para este movimiento "la finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción" (Shklovski, 2010, p. 33). Mientras que el teórico y pedagogo Paulo ha sostenido que la forma es fundamental para los procesos de aprendizaje porque los/as sujetos entendemos, comprendemos, nos relacionamos, absorbemos y utilizamos diversas herramientas disponibles según su sentido y lugar en el mundo.

En virtud de lo anterior, observamos el desafío que constituye comprender que la disposición del mundo sensible entraña efectos en la percepción e interpretación de ese orden. Lo mismo sucede discursivamente, puesto que se producen mentalmente imágenes más o menos abstractas de interpretación, en las que los conocidos elementos que ha identificado la lingüística estructural son determinantes en la forma de experimentar de los discursos. En este sentido, las ciencias comparten estos efectos sobre el orden del mundo y su interpretación,

al modo de un estilo de la época como dirían Goncharova y Larionov, como paradigma desde Kuhn, o como episteme desde la postura crítica del postestructuralismo francés de Foucault. Por su parte, la investigación en ciencias sociales no solo genera información y análisis del mundo, también desde la investigación como acción puede hacerse cargo de sus efectos en el orden, y más concretamente la investigación-acción participativa (IAP) que tiene por objetivo deliberado y consciente intervenir en la realidad que se está conociendo. La IAP es un método de estudio que busca obtener resultados confiables y útiles para mejorar situaciones colectivas, basando la investigación en la participación de los propios colectivos objeto de esta. De este modo, la comunidad se torna protagonista del proceso, toda vez que es actor fundamental en la intervención con miras al cambio (Fals Borda y Rahman 1992; Villasante 1994; Zapata 2006). A través de la AIP se genera conocimiento colectivo. Aquí consideramos que esta perspectiva puede ser ampliada hacia los bordes y conexiones entre diversas disciplinas, dicha intervención en la realidad puede consistir en interpelar, generar objetos, generar relaciones con objetos, interpelar las relaciones entre sujetos y objetos: *generar un orden* (también, en el sentido de develar la contingencia del orden, o bien ponerlo de cabeza).

En estos bordes aparecen los intersticios donde es posible construir metodologías interdisciplinarias, en las que las artes pueden aportar el despliegue que realizan al actuar en el mundo. En América Latina en general, esto puede ser comprendido desde la perspectiva de la resistencia al capitalismo occidental que desarrolla Bolívar Echeverría (2000) a través de su concepto de ethos barroco en un contexto poscolonial. Dando un paso más allá de la pura resistencia, seguimos aquí el concepto de Epistemología del Sur de De Sousa Santos que concibe como "(...) reclamo de nuevos procesos de producción y de valoración de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento (...)" (2010, p. 49). En especial, no podemos dejar de notar que las artes contemporáneas se han instalado desde una posición crítica como lo plantea Medina, especialmente en su versión de denuncia e intervención en el mundo social, expresadas en la sensación de que "(...) los circuitos del arte contemporáneo permanecen como prácticamente el único

espacio donde el pensamiento de izquierda todavía circula como discurso público" (Medina, 2010, p. 75).

Las metodologías de las ciencias sociales en las artes

Uno de los elementos que ya hemos puesto en discusión en el texto "Metodologías colaborativas entre artes y ciencias sociales" (Salinero y Salinero, 2015) sobre los cruces entre artes y ciencias sociales es la emergencia de la metodología como estética. Es, sin duda, una forma de ordenar en el mundo el conjunto de decisiones que tomamos para llevar a cabo un proyecto que nos permita alcanzar el objetivo o propósito mentado, esto es la metodología. Entre los diversos métodos, explícito o no, que han tomado las prácticas artísticas para desarrollar sus propósitos se encuentran las metodologías desarrolladas por las ciencias sociales, entre las que podemos destacar la observación participante, la etnografía, las encuestas, la construcción de archivos, las entrevistas en profundidad, etc. Artistas como Ingrid Wildi han desarrollado una producción visual centrada en herramientas como la entrevista en profundidad e historias de vida.

Mientras la antropología y la sociología han hecho suyos los registros y ediciones audiovisuales, como es el caso de los documentales etnográficos, o la sociología de la imagen propuesta por Silvia Rivera Cusicanqui (2015); las artes contemporáneas tomaron las técnicas etnográficas para la puesta en marcha de producciones con acento en los procesos de relación con las comunidades, tal como identificó Foster "(...) un nuevo paradigma estructuralmente semejante al viejo modelo del "autor como productor": *el artista como etnógrafo*" (2001, p. 177). En cuanto a la experiencia y práctica que he tenido en la investigación en el ámbito de las artes, una de las reflexiones de mayor relevancia me parece que tiene que ver con el sentido de la relación que se establece en prácticas que trabajan con estas metodologías. Por una parte, esto significa plantearse seriamente los efectos idealizantes, exotizantes y políticos sobre la otredad de una práctica con comunidades y sujetos y, por otra, de una ética vinculada al consentimiento y

el reconocimiento de la colaboración de las comunidades y sujetos con los que se trabaja.

Por ello, el desplazamiento desde un campo hacia otro, incluso la creación de estos nuevos espacios colaborativos entre las disciplinas y más allá de ellas, nos plantean preguntas y nos exigen ser críticas con nuestras propias prácticas. Por supuesto, nos interpelan sobre la construcción de esos espacios de límites difusos, como también de autodefiniciones que pueden chocar con la hiperespecialización actual: ¿cómo es posible que el trabajo sea realmente interdisciplinar y/o colaborativo?

Los intersticios de las prácticas colaborativas

Hemos expuesto que las artes y las ciencias sociales comparten el trabajo sobre el mundo sensible, entendido como orden material y sensible, y realizan operaciones de interpretación que producen nuevos objetos y discursos; por tanto ambas desarrollan herramientas para la recolección, generación y *análisis/interpretación* del mundo. De este modo, las experiencias de investigación que se desarrollan más adelante, y sus procesos específicos, nos permiten estructurar nuestra exposición en torno a dos dimensiones: 1) relaciones colaborativas y 2) producción de objetos. Estos dos elementos nos hablan de: conocimiento interdisciplinar, conocimiento situado en las realidades específicas espaciotemporales; conocimiento relacional e interdisciplinar y valoración de espacios de circulación de conocimiento no tradicionales.

Las relaciones interdisciplinarias (y transdisciplinarias si se quiere) atraviesan los ejemplos aquí presentados. Estas se conciben como la creación de espacios de colaboración en diversos niveles, que permiten la emergencia de un lenguaje común más allá de la traducción. La colaboración o trabajo colaborativo nos permite reflexionar desde diversos puntos de vista, nos ayuda a construir nuevos discursos y conocimientos, así como relaciones caracterizadas por la colaboración horizontal en el proceso de trabajo (ya sea con otros/as artistas o con las comunidades donde la obra tiene sentido). En cualquier caso, se debe tener presente

lo que ya hemos afirmado: la colaboración permite intervenir presentando una posibilidad de reparto de lo sensible y ordenamiento del mundo ante otros/as.

Cada uno de los proyectos que se presentan se conciben desde una particular posición y relación que nos permite interpelar una realidad concreta, actualizar y confrontar una propuesta interpretativa con otras/otros sujetos (entendidos como público, pares, colaboradores/as). Nuestra práctica de investigación se ha caracterizado por estar estrechamente relacionada a una producción interpretativa del mundo, que tanto observa cómo construye, toda vez que interviene sobre determinados contextos de manera de hacer visible una determinada subjetividad. En este sentido dichas investigaciones tienen en común el hecho de contener necesariamente una mirada y una práctica que se abren a saberes que no son necesariamente los de los/as autores/as comprometidos/as en el proceso. Se trata de un proceso de carácter abierto, necesariamente interdisciplinario, en que se pone en marcha la colaboración y el aprendizaje constituidos como una específica red de relaciones e interacción, incluyendo la relación dentro del equipo y de este con las personas que forman parte de la comunidad en la que se interviene y que pasan a ser informantes clave en dicho proceso de objetivación de un determinado problema de investigación. Nuestra práctica nos ha mostrado que aun cuando el trabajo colectivo, de tipo colaborativo y horizontal puede ser muchas veces engorroso, complejo y más lento en cuanto a la toma de decisiones, es una vía altamente satisfactoria e igualmente rica en los resultados obtenidos, en la que es posible maximizar las capacidades y saberes con que cuentan cada uno/a de los/as miembros del grupo. De acuerdo con lo anterior, este tipo de práctica se ajusta a la complejidad de los fenómenos estudiados (y requiere del uso de saberes de diferente tipo, académicos y no académicos), así como al cruce de diversas perspectivas disciplinarias que permitan una comprensión acabada de dichos fenómenos.

La perspectiva expuesta es, además, necesaria en el marco de los requerimientos de sociedades con amplio déficit en el financiamiento público y privado para generar conocimientos y actividades reflexivas sin retribuciones monetarias inmediatas o que no se ajusten al perfil de consultoras o industrias culturales. Por ello, tanto las relaciones colaborativas y la producción de objetos se sitúan en

una posición de resistencia de las lógicas mercantilistas de los conocimientos y discursos reflexivos; aquí los objetos están dispuestos y abiertos más allá de los espacios elitizados de las especializaciones.

Procesos y experiencias de investigación

Para poder exponer nuestras prácticas de investigación colaborativas es necesario dar cuenta de etapas, procesos y propósitos de cada uno de los proyectos de los cuales compartimos aquí. Estos proyectos se realizaron en el período comprendido entre los años 2017 y 2020, sin embargo para conocer experiencias anteriores a este tiempo y que constituyen el origen de la presente reflexión, pueden consultar el texto ya indicado de Salinero y Salinero (2015).

A continuación realizaremos un recorrido por los siguientes proyectos: Investigación sobre memoria y levantamiento patrimonial del CPEIP (2017); Metalibro, un espacio para investigar el devenir y la práctica fotográfica (2018–2021) e Investigación sobre Arte Sonoro, revuelta política y Barricada Sonora (2019–2020).

Investigación sobre memoria y levantamiento patrimonial del CPEIP

Durante el año 2016, a 50 años de la reforma educacional más importante y democratizadora que ha tenido el Estado de Chile, cuyo modelo impactó más allá de las fronteras nacionales, tuve la oportunidad de conocer el Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas (CPEIP), organismo dependiente del MINEDUC, el que me causó una gran impresión por su concepto arquitectónico, su archivo y entorno natural. A partir de esa primera visita, y las demandas contingentes por otro sistema educacional, me planteé la tarea de levantar la historia material de la reforma educacional de la década

de 1960,[1] que se vio truncada tras la municipalización y privatización de la educación en Chile. La tesis desde donde concebí la investigación es que la cultura material del CPEIP expresa de forma más compleja y, a la vez, concreta la pionera y holística transformación que significó la política educacional que se instituyó en Chile, más que las investigaciones basadas en análisis aislados de las leyes y programas que resumen sus objetivos y organización. A medida que fui levantando información bibliográfica y algunas conversaciones informales con hombres y mujeres que fueron parte del CPEIP, comencé a descubrir un desconocimiento general y una escasez de investigaciones sobre esta reforma de 1965 que había dejado una huella invaluable en el mundo docente y educacional del país. Esto me generó nuevas perspectivas sobre una posible investigación como, también, la necesidad de abordarla desde una visión interdisciplinar que apuntó a una investigación y levantamiento de su patrimonio. Esta incluyó un análisis y registro fotográfico de su arquitectura, un análisis del primer proceso de digitalización y conservación del acervo documental de material pedagógico y gráfica propia, y la construcción de una memoria colectiva con el aporte de actores protagonistas desde su fundación y devenir hasta hoy.

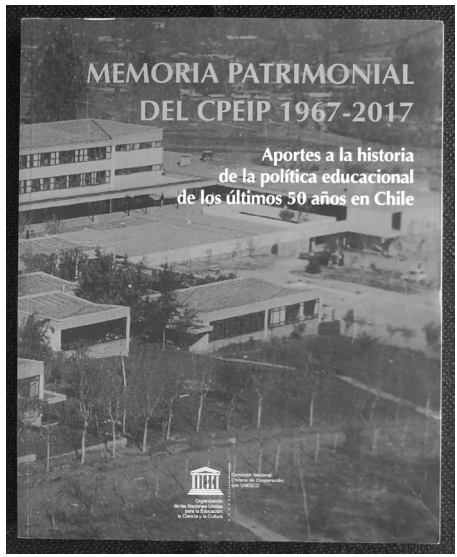
El proyecto tomó una forma interdisciplinar y, luego de analizar varias posibilidades de difusión —que nos permitan ver en el pasado otras perspectivas de abordaje, más complejas, democratizadoras y completas en torno a líneas programáticas que están involucradas en la política educacional del país— propuse la creación de un libro físico y digital de distribución gratuita en las bibliotecas públicas y universitarias que tocaran las diversas materias. De este modo, la investigación contó con un equipo interdisciplinar que incluía un arquitecto-fotógrafo (Bruno Giliberto), una artista visual especialista en gráfica y digitalización (Bárbara Vergara), un historiador para el trabajo de archivo en la Biblioteca Nacional (Marcelo Mardones); una antropóloga visual para apoyar el proceso

1 La investigación la desarrollé en el marco de las acciones de la Comisión Nacional Chilena de Cooperación con la UNESCO y sus mandatos relativos a educación y cultura.

de análisis (Catalina Ostornol) y una investigadora interdisciplinar (quien escribe). Por supuesto, la investigación no se limitó a su formato de difusión (libro impreso y digital), y contenía una línea de trabajo que sería más bien invisible, relativa al proceso de digitalización y archivo. Este fue apoyado con una visita de inspección de condiciones y recomendaciones por parte del área de conservación de la Biblioteca Nacional. Se realizó un proceso de digitalización de más de 500 documentos y libros, que requería una expertiz en la manipulación, catalogación y archivación del material físico y digital.

Además, involucramos activamente a los equipos del CPEIP de la Biblioteca —entendiendo que ha sido la custodia y responsable del material— así como a las áreas de contenido programático para un aporte sobre la historia institucional del CPEIP; y funcionarias y funcionarios activos y ex funcionarias/os (servicios, administrativos y profesionales) que trabajaban desde la fundación de la institución en distintas épocas y conforman las voces para la construcción de una memoria colectiva a través de las entrevistas en profundidad que les realizamos y que serían parte del último apartado del libro, a modo de recuperación de la historia social y subjetiva. Este proceso de trabajo generó un gran compromiso personal de todas y todos los involucrados, así como un sentimiento de identificación y reconocimiento por parte de quienes han sido actoras y actores de la institución. En este sentido, el compromiso significó disposición de tiempo y trabajo para el buen desarrollo de la investigación más allá de los recursos económicos con que se contaba.

Imagen Nº1
Libro de la investigación (registro Mónica Salinero).



Tanto el análisis del complejo arquitectónico y de la producción gráfica y audiovisual de este Centro Pedagógico de avanzada en el continente, requerían de una visión que pudiese interpretar el lugar que la cultura material tenía dentro de la reforma de 1965, en tanto manifiestan una perspectiva educacional modernista y desarrollista, propia del pacto sociopolítico de la época. Los elementos materiales eran parte constitutiva de la nueva política de la década 1960, y no pueden concebirse tan solo como consecuencia de esta, ya que habían sido definidos conscientemente para responder a los objetivos propuestos, entre los que se encontraban la profesionalización de todas y todos los docentes del país, eliminando las diferencias entre normalistas y universitarios. Es decir, para llegar a las y los estudiantes, asegurar su permanencia en el sistema, asegurar los nuevos niveles de educación obligatoria y eliminar el analfabetismo, era necesario transformar el currículum, la estructura educativa y sus servicios asociados, con

Imagen Nº2 *Libro de la investigación (registro Mónica Salinero).*



ello se hacía imperioso abordar en un tiempo limitado la formación inicial y continua de las y los docentes, con dependencias a la altura de tal tarea y materiales pedagógicos adecuados. En este sentido, el análisis de las entrevistas en profundidad no solo permitió conocer la memoria e historia social de la institución, sino que entregó información valiosísima para comprender la importancia y valoración de estos elementos materiales que no pueden ser abordados solo desde los documentos programáticos de la política, pues estos están afectos de una supuesta objetividad del lenguaje que se deshace de los elementos cotidianos de la experiencia de los grandes esfuerzos colectivos y sus compromisos políticos.

Metalibro, un espacio para investigar el devenir y la práctica fotográfica

Metalibro es un proyecto editorial independiente fundado y dirigido por la editora Javiera Novoa en 2018, quien me invitó a ser parte del equipo. La editorial se dedica exclusivamente a la producción de fotolibros en diversos formatos de tiraje limitado y numerado, con versiones digitales online que pueden ser consultadas en su página web. El objetivo de Metalibro es crear una gran Colección del Metalibro —como tal nunca completa y siempre en constante expansión— a través de diversas líneas / formatos de fotolibros, cada uno dedicado a la obra de una fotógrafa o fotógrafo. Se trata de un proyecto autogestionado, su proceso de trabajo es orgánico, diseñando y produciendo fotolibros en diálogo con las y los fotógrafos seleccionados, así como con quién elabora el texto curatorial. En mi caso he tenido la gran experiencia de poder aportar a esta editorial independiente y especializada en fotografía, especialmente, a través de los textos.

La diferencia con otras prácticas anteriores en el ámbito de la fotografía es que desde el principio concebí mi participación en dos niveles. Primero hice explícito mi deseo de aportar a una posible interpretación o punto de entrada a la edición específica de cada fotolibro en el que participo haciendo los textos, y no una interpretación de los deseos o objetivos de la fotógrafa o fotógrafo que el fotógrafo dice tener en su práctica general. En este sentido, mi aporte puede comprenderse como una contribución situada en relación con una selección y

edición que construye un discurso visual en el que no solo participa el o la artista, sino también la editora y quien crea el texto. Se trata de potenciar una mirada, un aprendizaje continuo de la lectura de un discurso o texto visual. Aquí la producción de fotolibros nos remite a un modo de construir discursos visuales que constituyen una forma de interpretar el mundo, y como tal exponen modos activos de construcción de conocimiento.

Por otra parte, como mi participación tendría una permanencia en el tiempo, también hice explícita mi intención de abordar Metalibro como un proceso de investigación y reflexión a largo plazo sobre la práctica fotográfica. De este modo, si bien los textos refieren a un discurso visual particular, en tanto técnica y práctica plantea interrogantes respecto al estatuto de realidad de la imagen, de la situación de encuadre, la reproductibilidad técnica y su específico devenir en la actual era digital, de la edición, de la selección, del descarte de las imágenes, y las posibilidades de lectura e interpretación con o sin pie de foto, entre otras cuestiones que persiguen a la práctica fotográfica desde sus orígenes en tanto expresión, arte, documento social, propaganda, etc. De este modo, la Colección del Metalibro es un trabajo colaborativo de largo plazo donde entran y salen participantes, que desarrolla una línea de investigación sobre la fotografía como práctica creadora de conocimiento que puede ser leída a través de los objetos-libros de la Colección. El proyecto, además, ha realizado una serie de conversatorios para promover la discusión sobre la fotografía y participado como exponente de las editoriales independientes en la mesa sobre Fotolibros del Museo Artes Visuales (MAVI) en la semana de la Fotografía 2019 del Barrio Bellas Artes.

Imagen Nº3 *Colección del Metalibro (registro Javiera Novoa).*



Investigación sobre Arte Sonoro en el Chile de la revuelta política

Desde el 2019 y hasta enero del 2021, con un pequeño equipo interdisciplinar, dirijo una investigación independiente con financiamiento FONDART,[2] sobre arte sonoro que se planteó conocer la red de artistas y del arte sonoro en Chile, así como las percepciones y discursos intersubjetivos en torno a sus propias prácticas artísticas, y el análisis de obras que operaran bajo la lógica del ethos barroco latinoamericano (consciente o no) como forma de resistencia y desarticulación de la racionalidad capitalista occidental impuesta en el mundo colonial y poscolonial.

Durante el mismo 2019, la investigación se vio impactada por los acontecimientos sociopolíticos de octubre que dieron origen a la revuelta popular y a las múltiples expresiones de arte político que se desarrollaron en diversas ciudades, y que tuvieron en Santiago como epicentro el circuito en torno a la Plaza de la Dignidad o Ex-plaza Italia, el edificio Gabriela Mistral y el Parque Bustamante. El mundo del arte sonoro, cuyos límites con otras áreas como la música experimental e improvisada y las artes contemporáneas son difusos, también generó diversas instancias de crítica, protesta y resistencia. Una de estas instancias ha sido Barricada Sonora, que aquí entendemos como una acción artística política colaborativa. La Barricada Sonora se realizó los viernes en el Parque Bustamante hasta que llegó el periodo de confinamiento por la pandemia, en el que siguió funcionando vía online, para posteriormente volver al espacio público de forma intermitente debido a los cambios en las medidas de prevención por el COVID-19.

A través de la producción simbólica en el despliegue de su práctica colectiva, la Barricada Sonora agrupó de forma espontánea y colaborativa a un número importante de las y los artistas sonoros que identificó este proyecto, el que además se ha encontrado abierto a la participación de personas de diversos ámbitos, como por ejemplo de quien escribe el presente texto. Desde nuestra perspectiva,

2 Los resultados de esta investigación se pueden conocer en la página web www.estudioartesonoro.net. FONDART Folio 481021.

como investigación acción participativa, conforma una resistencia en cuanto expresa la espontaneidad festiva de las protestas masivas, buscando generar una expresión amplificada de sonidos a través de diversos instrumentos y medios, sin instrucciones previas, para construir una barrera de sonidos —al igual que las barricadas de escombros encendidos para evitar el avance de las policías— que disputa el espacio/tiempo de la sonoridad de la represión.

Imagen Nº4 *Barricada Sonora 2019 (registro Mónica Salinero).*



Junto con ello, la investigación nos acercó al grupo de los Campaneros de Santiago y específicamente al músico e investigador Eduardo Sato, quien nos invitó a registrar y participar del toque de campanas del día de muertos en la iglesia de San Agustín en el centro de Santiago. Cada fecha y/o festividad tiene sus toques de campanas, que difieren en ritmo y duración, por tanto se trata de actos comunicativos. El toque de campanas del 31 de octubre se realizó en honor a las y los asesinados por agentes del Estado durante las primeras semanas de la

revuelta, día en que los dos campanarios activos sonaron durante alrededor de 10 horas consecutivas. Fue una experiencia personal tan emocionante como interesante, que permitió observar las dinámicas de la protesta socio política que se generaban durante el día en el centro, así como la represión y las reacciones diversas que tenían las personas al escuchar las campanas mientras marchaban cantando y aplaudiendo consignas por las demandas sociopolíticas. Estas reacciones eran bastante variadas, desde alegría por sentirse apoyadas y apoyados, hasta gritos en contra de la iglesia católica y sus miembros por su posición política conservadora, antifeminista y los delitos de pedofilia. Por ello, observamos que el toque de campanas tuvo momentos de resignificación que el acto de comunicación constituye para el contexto particular de la revuelta popular en Chile. No podemos obviar los elementos que subyacen al ethos latinamericano, con un fuerte componente cristiano y, por tanto, en una situación de tensión no resuelta con la iglesia católica en tanto espacio de refugio y promesa mesiánica y, a la vez, una institución que ha ejercido la dominación.

Imágenes Nº5 y 6

Toque de campanas día de Muertos 2019 (registro Mónica Salinero).



A modo de conclusión

A lo largo de este texto hemos realizado un acercamiento teórico para poner en discusión las metodologías para el abordaje desde el trabajo colaborativo entre las artes y las ciencias sociales. En este camino se ha puesto de manifiesto que ambos campos comparten una materia u objeto de trabajo, como también comparten procesos y metodologías como parte de sus prácticas para acercarse a la realidad, a sus formas sensoriales y perceptivas, de modo de poder construir interpretación y discurso. Esto nos ha permitido observar con mayor claridad cómo en la práctica -a través de 3 ejemplos- el trabajo de investigación interdisciplinar entre ciencias sociales y artes, resulta un espacio abierto a múltiples posibilidades para enriquecer los análisis y una mirada comprehensiva de la realidad que no se limite a uno u otro campo. Como también que esta investigación colaborativa puede tomar diversas formas. En este sentido el trabajo interdisciplinar dispone prácticas que requieren comprender los lenguajes, los códigos desde donde operamos, para transcenderlos hacia el espacio de lo común, abrirnos a la investigación con sentido hacia los entornos, esto es, relaciones colaborativas y producción de objetos.

Aún así, uno de los principales problemas que encuentran las prácticas colaborativas con las artes es la visión instalada en el mundo capitalista occidental y poscolonial sobre su carácter accesorio, y por tanto un lujo. Esta visión se ve fomentada por el halo de misterio que se tiende sobre la producción artística misma, su mitos y la visión de la genialidad masculina individual que la sustentaría.

En la medida que sea posible poner en valor la importancia para la investigación en ciencias sociales de las condiciones materiales y perceptivas de la realidad, será posible avanzar en metodologías colaborativas e interdisciplinarias con las artes, enriqueciendo los análisis e interpretaciones del mundo. El trabajo interdisciplinar supone un diálogo colaborativo que no busca quedarse en las taxonomías disciplinares, ni tampoco convertirse en traducción, sino que se dirige a un análisis enriquecido por dimensiones a veces escasamente abordadas por una u otra disciplina o campo de estudio, que implican la interrelación de lenguajes. Esto es de gran relevancia para sociedades que se encuentran

sometidas a los embates del capitalismo y el neoliberalismo en sus modos de construir conocimiento científico y a la vez cultura, pero también en cómo estas prácticas son espacios de resistencias y crítica que proponen discursos enriquecidos para el desarrollo de proyectos de sociedad, tal como lo han sido las artes y las visiones no compartimentadas respecto al estallido social o revuelta popular de octubre en Chile.

Referencias bibliográficas

Barthes, R. y Duisit, L. (1975). An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History*, *6*(2), 237–272.

De Sousa Santos, B. (2010). *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del sur.* Siglo XXI.

Echeverría, B. (2008). El ethos barroco y los indios. *Revista de Filosofía Sophia*, 2.

Fals Borda, O. y Rahman, A. (1992). La situación actual y las perspectivas de la IAP en el mundo. En Salazar, C. (Coord.), *La investigación-acción participativa: inicios y desarrollos* (pp. 205–230). Editorial Popular. O.E.I Quinto Centenario.

Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.

González, Á., Calvo, F. y Marchán, S. (2003). *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945.* Istmo.

Larionov, M. (2009). *Manifiestos.* Maldoror ediciones.

Mouffe, C. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*. MACBA/AUB.

Nochlin, L. (2001) ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? En Cordero, K. y Saénz, I. (Comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 17–43). Conaculta.

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política.* Prometeo.

Rojas, S. (2005). El contenido es la astucia de la forma. En Lara, C., Machuca, G. y Rojas, S. (Eds.), *Chile arte extremo. Nuevas tendencias en el cambio de siglo* (pp. 35–76). La calabaza del diablo.

Salinero, M. y Salinero, S. (2015). Metodologías colaborativas entre artes y ciencias sociales. En Silva, J. y Bassi, J. (Coords), *Aportes teóricos y metodológicos para una investigación social situada*. Ediciones Universidad Católica del Norte.

Salinero, S. y Salinero, M. (2014). El Taller de Diseño Integrado (1968–1973): Una experiencia de trabajo colaborativo en la escena artística chilena. *Aisthesis*, (56), 139–155.

Shklovski, V. (2010). El arte como artificio. En Araujo, N. y Delgado, T. (Coords), *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios poscoloniales)* (pp. 27–46). Anthropos.

Villasante, T. (1994). De los movimientos sociales a las metodologías participativas. En Delgado, J. M. y Gutiérrez, J. (Coords.), *Métodos y Técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Síntesis.

Zapata, Á. (2006). *Ciudadanía, clase y etnicidad. Un estudio sociológico sobre la acción colectiva en Bolivia a comienzos del siglo XXI*. Yachaywasi.

VI

Visibilizando el carnismo y la educación especista: notas para su revisión crítica

Alexandra Navarro

Resumen

En este capítulo se presentan algunas respuestas acerca de cómo están construidas las representaciones sociales que estructuran el especismo antropocéntrico en Argentina, desde la arista de la alimentación y la cultura. Estas se encuentran organizadas en torno de un núcleo central (el antropocentrismo), y se termina de constituir a partir de cinco elementos periféricos de redes significantes ordenadas, que sostienen, refuerzan y perpetúan el especismo antropocéntrico a partir del enlace entre diversos discursos y prácticas, produciendo una diferencia sustantiva entre auto-representaciones y mecanismos sociales de legitimación, lo que problematiza y complejiza su naturalización y perpetuación.

Introducción

El objeto de este capítulo es compartir algunas respuestas a la pregunta sobre cómo se estructura el especismo antropocéntrico en Argentina y por qué atraviesa de manera tan trascendental a las personas. El desarrollo forma parte de las conclusiones a las que he arribado en mi tesis doctoral titulada "Representaciones

e identidades del discurso especista: el caso de la carne vacuna y sus derivados en la Argentina (2000–2012)".

El objetivo fundamental fue exponer, evidenciar y visibilizar los elementos que subyacen a las prácticas alimentarias especistas, y los discursos que las sostienen en el campo de la sociedad y la cultura. Para ello se desarrolló un ejercicio de desnaturalización, para reconocer los sentidos sociales circulantes, instaurados, legitimados y reconocidos (en general) como válidos en el seno de la sociedad. Estos sentidos sociales son *conocimientos del sentido común* que las personas utilizan para actuar y/o tomar posición ante los temas que se analizan. Esto permite el acercamiento a las "visiones de mundo" que poseen, y reconocer los modos y procesos de construcción de ese conocimiento, por medio del cual construyen y son construidos por la realidad social. Este abordaje de las representaciones sociales en torno al objeto posibilitó entender la dinámica de las interacciones sociales y aclarar los determinantes de las prácticas sociales, dado que la representación, el discurso y la práctica se generan mutuamente (Abric, 1994; citado por Araya Umaña, 2002, p. 12).

Es importante tener presente a la *representación* con una estructura específica que le es propia, cuya característica fundamental es que está organizada alrededor de un núcleo figurativo (Moscovici, 1961) o central (Abric, 1976, 1987) y que este es el que determina su organización y significación. Por núcleo central se entiende "el elemento o conjunto de elementos que dan a la representación su coherencia y su significación global" (Araya Umaña, 2002, p. 51). Quiero aclarar antes de comenzar que la teoría desarrollada por Melanie Joy en su tesis doctoral fue crucial para organizar los sentidos que fui relevando en el marco de mi investigación doctoral para esbozar mi teoría sobre las representaciones que estructuran el especismo antropocéntrico desde un abordaje de la alimentación y la cultura. Los elementos propuestos por ella fueron reorganizados de acuerdo con lo hallado en la evidencia empírica, pero su propuesta fue fundamental para armar la estructura que presentaré en este trabajo.

En esta representación analizada, el núcleo interno está conformado por el *antropocentrismo*, y el núcleo externo está constituido por el *especismo antropocéntrico*, ya que existe producto del antropocentrismo que reina y atraviesa los

campos de saber existentes que explican la vida y los modos de ser y hacer en relación con ella. Ambos, antropocentrismo y especismo antropocéntrico, conforman el núcleo central, que es el elemento que más resistirá al cambio, dado que una modificación del núcleo produce la transformación completa de la representación. De esto se deriva la importancia de conocer, desentrañar y cuestionar el núcleo de una representación social alrededor del cual se articulan creencias ideologizadas, pues esto constituye un paso significativo para la modificación de una representación y por ende de una práctica social (Banchs, 1991; citado por Araya Umaña, 2002, p. 12).

Este núcleo está protegido, a su vez, por los sistemas periféricos (construidos por redes de significaciones), que son las tres dimensiones que lo estructuran, y que fueron desarrolladas a partir de esta investigación: *la educación especista, los macro-relatos sobre la carne y los lácteos,*[1] *y las características propias de cierto modo de pensar y hacer activismo en el colectivo vegano* que no contribuyen a sostener la imagen antiespecista del activismo.

Cada uno de estos elementos periféricos está conformado por una importante y poderosa trama de categorías que lo constituye, y el elemento periférico posterior (el que lo rodea) lo invisibiliza, construye, sostiene, colabora en su actualización, y evita, en lo posible, que se transforme. Por ello, el sistema representacional admite pequeñas transformaciones y adaptaciones en los elementos periféricos más lejanos al núcleo, al mejor estilo de la dinámica hegemónica: mientras las personas accionan, discuten y debaten en torno a temas que están lejos del núcleo, este se mantiene incólume, y las personas creen que han hecho grandes aportes a la cuestión, cuando solo han aportado otro ladrillo más que fortalece al núcleo de la representación.

1 Esta dimensión ha sido publicada y puede encontrarse en: Navarro, Alexandra Ximena Carolina; Los macrorelatos sobre la carne y su impacto en la estructuración del especismo antropocéntrico en Argentina: el discurso de las instituciones legitimadas/legitimantes y su impacto en la subjetividad; Editorial Latinoamericana Especializada en Estudios Críticos Animales; 2017; 16-48. Disponible en https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/117290

Las categorías que compartiré a continuación están construidas a partir de significaciones identificadas en las entrevistas y en los discursos mediáticos, significaciones que estructuran el especismo antropocéntrico y pueden dar cuenta de las representaciones compartidas por los entrevistados. Significaciones, sin embargo, que no son apropiadas necesariamente por igual por todos los actores sociales: sus ideas derivan de la posición que tienen en la estructura social, de su educación, de sus experiencias, de su género, de su edad. Sin embargo puede asumirse, en un sentido amplio, la presencia de significaciones que se enlazan con el sentido común de la sociedad y de las cuales la mayoría participa. Las relaciones que estas significaciones mantienen entre sí organizan su marco referencial, no exento de contradicciones, y se visualizan en modos conflictivos, no lineales ni previsibles, de concebir y actuar la relación entre representaciones y prácticas alimentarias concretas.

En este capítulo trabajaré sobre los primeros dos elementos periféricos de las representaciones sociales estudiadas: el carnismo y la educación especista.

El carnismo

Melanie Joy (2013) analizó la dimensión problemática de la invisibilidad de la dimensión ideológica del comer carne. Así, demostró que dar cuenta de que la elección ética del veganismo visibiliza su carga ideológica, mientras que "comer carne" se asimilia a ser "omnívoro" o "carnívoro", dando una idea de algo asociado a lo fisiológico, es un obstáculo para la reflexión crítica de la alimentación.

Por ello acuñó el concepto de "carnismo", demostrando que alimentarse de carne *no está por fuera de un sistema de creencias y valores de una persona* (tal como sucede como un vegetariano o un vegano, cuya alimentación se rige por ética, creencias respecto de los animales, la salud —los vegetarianos—, etc.). Joy plantea que no es correcto hablar de "vegetarianismo" o "veganismo" (con "ismos" que refieren a doctrinas, o sistemas de creencias) y luego hablar de "consumidores de carne" como si ello estuviera exento de elecciones. Decir "carnismo" permite señalar y visibilizar *un sistema de valores y creencias invisible que subyace a la*

conducta de comer carne. Ya no se puede hablar, entonces, de carnívoros u omnívoros, ya que, por definición, los primeros son animales que necesitan carne para sobrevivir, y los segundos son animales (humanos o no humanos) que tienen la capacidad fisiológica de ingerir tanto vegetales como carnes. "Tanto 'carnívoro' como 'omnívoro' son términos que describen *constituciones biológicas*, no opciones filosóficas personales. En la mayor parte del mundo actual, las personas no comen carne porque lo necesiten, sino porque deciden hacerlo y las decisiones siempre se derivan de creencias" plantea Joy (2013, p. 30). Parte de estas creencias, en Argentina, están vinculadas a tradiciones, y a la utilización histórica del ganado vacuno, para diverso consumo humano.

El carnismo se encuentra normalizado, legitimado e invisibilizado en la sociedad. Es justamente esta invisibilidad lo que hace que las personas consideren que su decisión de alimentarse de carne no es una elección, sino que es lo lógico, lo "normal": "Se consideran verdades en lugar de opiniones y sus prácticas parecen las únicas, en lugar de una elección. Son la norma" (Joy, 2013, p. 32). Hay también una tendencia generalizada a suponer que el modo de vida que elige la mayoría es un reflejo de valores universales. Sin embargo, lo que se considera "normal" es simplemente *el conjunto de creencias y conductas de la mayoría* (Joy, 2013, p. 32).

Según Joy (2013, p. 29), que el carnismo no haya recibido una denominación concreta que lo aparte de la concepción de que "no es una elección", responde a que es una ideología. Una ideología es el discurso social de la legitimación de la hegemonía, y se esfuerza por proporcionar un sistema general de objetivos o por justificar los actos de un grupo humano (Mora, 2002, pp. 21–22). Araya Umaña (2002, p. 43) cita a Ibáñez (1988), quien plantea que la ideología —al igual que las conversaciones, las vivencias, la ubicación de las personas en la estructura social—, es una de las condiciones de producción de las representaciones sociales. Es decir, es uno de los elementos de causalidad que interviene en la génesis de las representaciones sociales, pero esta relación de causalidad es de tipo circular, puesto que las representaciones sociales pueden modificar a su vez los elementos ideológicos que han contribuido a su propia formación (Araya Umaña, 2002, p. 43).

El carnismo como dimensión ideológica afecta la interpretación que los actores hacen de la realidad, produce emociones y guía los comportamientos que

materializan sus representaciones. Y, además, es una ideología violenta, porque, literalmente, se organiza en torno a la violencia física: "En otras palabras, si eliminásemos la violencia del sistema (si dejáramos de matar animales) el sistema dejaría de existir. Es imposible procurarse carne sin matar" (Joy, 2013, p.33).

El sistema carnista, tal como lo plantea Joy, es aquel que transforma "a los animales en carne y a la carne, en comida" (Joy, 2013, p. 22). Este sistema se apoya en la ideología carnista, ideología asumida como propia por los sujetos, desconocida en términos prácticos e innombrada en términos simbólicos. Para sostenerse, el sistema carnista requiere de ciertas estrategias que no permitan a los sujetos conectar carne con animales, y animales con sintiencia, es decir, pensar en ellos desde un lugar de empatía.

Que comer carne deje de ser una predisposición fisiológica y se denomine como "carnismo", hace que podamos desnaturalizar los mecanismos utilizados por el mismo sistema para mantenerlo oculto. En Argentina, además, debe tenerse en cuenta que la vaca es un animal con una fuerte carga simbólica, y que sus usos (tanto con fines alimentarios como de producción de objetos y de indumentaria) están ligados a una idea compartida de identidad nacional.

Los mecanismos para invisibilizar el carnismo como sistema, aunque variados, fueron agrupados por Melanie Joy bajo dos grandes denominadores: *la mitología de la carne* (con sus dispositivos legitimadores y justificadores de este consumo) y *la tríada cognitiva* (cosificación, desindividualización y dicotomización). En este sentido, se recuperará lo que Joy señaló como *tríada cognitiva* bajo otra denominación que por sus características se considera más acertada, y que es la *educación especista* (Guerrero Azañedo, 2013). A esta tríada se le agregarán dos nuevos elementos: *la ficción de sumisión voluntaria* (que los animales ofrecen su vida y muerte voluntariamente a los seres humanos para su provecho), y *las concepciones carnistas sobre veganismo*, percepciones y discursos vinculados a la práctica del veganismo que contribuyen a sostener el especismo antropocéntrico dominante.

En segundo lugar, como otro gran denominador que estructura el especismo antropocéntrico que nace de esa educación especista, se exponen "los macro-relatos sobre la carne" (que Joy había nominado como "mitos"), denominados de

esa manera por dos razones: a) porque mientras que la noción de *relato* remite a relatos singulares, los relatos plurales designan "macro-relatos" o "narrativas", y b) para quitarles el peso de juzgar si son certezas o no, y dar cuenta de cuáles son las representaciones sociales que existen al respecto. Toda la red de categorías que se teje dentro de este denominador también es producción teórica propia producto de años de investigación.

Finalmente, se agrega un tercer gran denominador que no aparece en la obra de Joy y que se considera que no es menor, que son las *características propias de cierto modo de pensar y hacer activismo dentro del Colectivo Vegano* (otra categoría de desarrollo propio) que no contribuyen a sostener la imagen antiespecista del activismo; discursos y prácticas que sostienen (sin desearlo ni preverlo) el especismo antropocéntrico contra el que tanto luchan. Estos discursos y prácticas están asociados en su mayoría (aunque no todos), a *opiniones* y *creencias*, ambos elementos que conforman el campo de la representación.

A continuación, se tratarán las categorías desarrolladas para la dimensión "educación especista", ubicándolas en el contexto argentino, a partir de los discursos carnistas analizados.[2]

Educación especista

La educación especista incluye todos aquellos mecanismos en los que se educa a las personas, desde la socialización primaria en el seno de las propias familias hasta la socialización secundaria (escuela e instituciones formadoras de toda índole), para naturalizar la relación desigual con la que los seres humanos se

2 Esta aclaración es importante ya que mientras el colectivo vegano se autodenomina de esa manera, autoadjudicándose una identidad, nadie se autodenomina "carnista". Por último, que aunque se hable del "discurso carnista" no se pretende unificar en un único discurso la diversidad y contradicciones que este abarca. Se lo utiliza de esta manera, al igual que "el discurso vegano" teniendo presente su pluralidad.

vinculan con los demás animales; que es parte fundante de la desconexión que se realiza entre animal y alimento, con todas las consecuencias que ello implica. Esta educación subyace y da lugar a la construcción de representaciones sociales que estructuran el especismo antropocéntrico en un proceso que abarca en general a los seres humanos y la relación que mantienen con los animales. Son producto de esta educación, entonces, los macro-relatos sobre la carne; y también son parte de su acción residual los discursos y prácticas que conforman ciertos modos de hacer y pensar el activismo.

Es evidente entonces que la educación especista se construye a partir de enseñar la cosificación, la desindividualización y la dicotomización de los animales no humanos; así como también validar la ficción de su sumisión voluntaria de los demás animales a los seres humanos. Producto de ello nacen, además, las concepciones carnistas sobre el veganismo. Los tres puntos anteriores (cosificación, desindividualización y cosificación) fueron acuñados por Joy (2013) encuadrados en las estrategias carnistas de ocultación del animal. Se revisó esta concepción y se decidió incluirlas enmarcadas en la educación especista. Haré una breve mención de cada una.

Cosificación

La cosificación es una percepción, aprendida e interiorizada, que consiste en percibir *naturalmente* a los animales como cosas, como objetos. En el caso específico de las vacas, contribuye a una percepción de la realidad donde son "cosas vivas", y a veces, "seres vivos". Pensarlas como "seres sintientes" no es algo habitual para las personas carnistas. La cosificación incluye, por un lado, el lenguaje que nombra a las vacas como objetos, y por el otro, la legislación, que las considera *cosas*, propiedades. Estas dos construcciones facilitan que la percepción de la vaca como *objeto a ser utilizado* esté naturalizada.

Desindividualización

La desindividualización es el proceso por el cual los seres individuales solo son percibidos en términos de identidad grupal, de modo que su singularidad es borrada, homogeneizando sus características propias en un grupo compacto.

Cuanto más numeroso es el grupo, más sencillo es pensar en él como conjunto que en sus partes individuales. Sin embargo, la desindividualización consiste en percibir a los demás únicamente como miembros de un todo y supone no percibir la individualidad de las partes que componen el conjunto. Y esto es lo que sucede con las vacas: en vez de percibirlas como seres individuales, se lo hace como abstracciones, como masa, grupo, "ganado", "stock ganadero": grupo informe que reemplaza en la mente la posibilidad de pensarlas por separado.

Dicotomización

La dicotomización consiste en percibir a los animales como categorías. Es el proceso mental mediante el cual se separa a los demás en dos categorías diferentes y, con frecuencia, opuestas, en base a las propias creencias. Estas dicotomías generan dualidades, ubicando la realidad en dos puntos extremos y considerados opuestos. La dicotomización permite separar mentalmente a grupos de individuos y experimentar emociones distintas hacia ellos.

En relación con la carne, las categorías a las que pertenecen históricamente los animales no humanos son "comestible" y "no comestible". En Argentina, la dicotomización facilita la justificación y permite sentir que comer carne de vaca no es problemático porque la vaca es culturalmente "comestible".

Ficción de Sumisión Voluntaria

Existe de manera transversal a toda educación especista, la educación constante en la ficción de que los animales se someten "voluntariamente"[3] tanto como alimento, como bien, y como fuerza de trabajo en beneficio de los seres humanos. Sin embargo, cuando alguien *da* algo está de acuerdo en hacerlo. La vaca no solo *no* da leche, carne o cuero, sino que para ser proveedora de las dos últimas, se le quita la vida.

La ficción de sumisión voluntaria es otro de los mecanismos mediante el cual el discurso carnista legitima el *uso* de las vacas en relación con los alimentos derivados que se extraen de ella. Todo el cancionero infantil que se apoya primeramente en la dicotomización, y luego en esta ficción, valida esa percepción desde niños: no invisibiliza a las vacas como animales, sino que legitima el *uso* que se hace de ellas, mencionando únicamente la proveniencia de la leche (pero jamás de la carne).[4]

También se incluye aquí la producción de sentidos que construye a los seres humanos como dueños, tanto de las vacas como de su leche, obturando la visibilidad de la cosificación que entraña este discurso. O peor aún, los discursos que las nombran como "parte de la familia", por lo que su uso y sometimiento está aún más invisibilizado, por ser significado como algo que se hace debido al vínculo que une al animal con su opresor.

3 Es importante aclarar en este punto que no se está mencionando la voluntad animal en términos filosóficos, con las discusiones que esto traería aparejadas, sino que se están analizando creencias propias del sentido común de las personas, donde es posible pensar que el animal tiene la voluntad de prestarse para brindar los productos que elabora "naturalmente" su cuerpo. Se ha encomillado "naturalmente" debido a que el proceso de extracción de leche en las vacas no es natural sino estimulado con inseminación artificial anual, ordeñe constante durante un año, hasta la próxima inseminación, hormonas de producción, etc.

4 Luego parte de estas canciones trascienden, y personas adultas siguen repitiendo que "la vaca da la leche", y puede leerse en los medios de comunicación abordados aseveraciones que permiten asumir que las vacas "brindan" su producto.

Resultado de la cosificación, la desindividualización, la dicotomización y la ficción de sumisión voluntaria, sobreviene la *disociación*. La disociación es un proceso de significación mediante el cual se separan dos ideas que podrían ir unidas, registrándolas como separadas o lejanas. Este proceso de disociación se utiliza en el discurso carnista para asimilar los procesos de asesinato/muerte/faena de los animales para consumo humano, así como los procesos de esclavitud/explotación/sometimiento para la obtención de leche. Para esto, funciona la disociación de la carne/alimento con la carne/animal muerto, así como leche/animal explotado y, sobre todo, la disociación de la carne y leche con su proceso de obtención.

La carne como alimento tiende a disimularse bajo aspectos neutros que eliminan los potenciales estados anímicos que pueden suscitarse en el consumidor. La industrialización de la producción alimentaria aparta al animal de la escena social (…) Los consumidores 'olvidan' la cría y la faena de animales; prefieren quitarle realidad a los productos y darle asepsia a su origen (…) Preparada, envuelta en celofán, en parte ya sazonada, la carne se convierte entonces en un plato entre otros gracias a un hábil trabajo social de redefinición. Un barniz cultural la convierte en alimento lícito y tiende a borrar incluso la noción de carne (Le Breton, 2006, p. 336).

El proceso de disociación es el primero que se disuelve al hacer visible el especismo antropocéntrico, y es a partir de él que el animal muerto no vuelve a ser "carne" (y la leche no vuelve a ser "cualquier bebida" o "bebida saludable").

La desconexión con la sintiencia en el mercado de productos cárnicos es producto de esta disociación. En este, la carne aparece desvinculada del sufrimiento del animal de la cual proviene. Esto tiene la intencionalidad de separar la visión del sufrimiento del animal con la carne que está disponible para el consumidor, separar el alimento del animal sintiente que está invisibilizado allí, lo que Adams (2010) acuñó como *referente ausente* (absent referent): "Detrás de cada plato de carne hay una ausencia: la muerte del animal. La función del referente ausente es mantener la "carne" separada de la idea de que ella o él en nuestro plato fueron una vez un individuo que quería vivir. Es mantener lejos la idea de que esa carne era un alguien y no un algo". La definición de *referente*

ausente introduce, además, subyacentemente, la noción de que los animales son cosificados habitualmente, transformando *seres que sienten* en *objetos pasibles de ser consumidos.* Eso solo necesita algunas estrategias lexicales y de ocultamiento para funcionar a la perfección. Entre estas estrategias está el borramiento de la mirada en todo material comunicacional vinculado a animales percibidos como comestibles. Al respecto, Le Breton (2006, p.58) señala que "colocar la mirada sobre el otro nunca es un acontecimiento anodino; en efecto, la mirada se aferra, se apodera de algo para bien o para mal, es inmaterial sin duda, pero actúa simbólicamente (…) La mirada es un contacto: toca al otro y la tactilidad que reviste está lejos de pasar desapercibida en el imaginario social".

Los animales que *miran* son los considerados más cercanos, los "no comestibles": perros y gatos miran desde las publicidades de balanceado con una mirada prácticamente humana, imposible de ignorar. Imposible de *comer.* Sin embargo, las vacas desde los carteles de las carnicerías no tienen ojos. Son reducidas a su mínima expresión, a veces simplemente a una letra V. Se les niega la mirada porque un animal que no mira, no interpela. Y si no interpela, es más fácil de comer.

Concepciones carnistas sobre veganismo

Estas concepciones están vinculadas a la práctica del veganismo y contribuyen a sostener el especismo antropocéntrico dominante. Pueden considerarse dimensiones de las representaciones sociales, que permitirán analizar y, con ello, problematizar el núcleo de las representaciones, constituido por el especismo antropocéntrico. Algunas de ellas son producto de la desinformación; otras, nacen de prejuicios o estereotipos.

Desconocimiento sobre Derechos Animales

Mucho se habla de Derechos Animales en las redes sociales y los medios, pero en los discursos carnistas se visualiza un conocimiento prácticamente nulo al respecto. En primer lugar, predomina una *mirada bienestarista* del tema, que lo

reduce a regular y/o mejorar las condiciones de explotación, para que el animal "no sufra innecesariamente", pero siempre dando por sentada su utilización. Otras concepciones limitan los derechos únicamente a cuestiones vinculadas a la experimentación, utilización de animales para entretenimiento; o ligado al maltrato de animales mal llamados "domésticos".

La idea, entonces, de "Derechos Animales" está ligada a la protección de animales cercanos y conocidos "perros, gatos, caballos" y eso está significado positivamente en el discurso carnista. También que sean protegidos aquellos animales utilizados en circos o para su experimentación. Pero cuando estos derechos pretenden alcanzar a los utilizados para comer, se los considera una exageración.

Derechos Animales valorados como intrascendentes

Los Derechos Animales se visualizan como una lucha poco trascendente con respecto a otras. En general es considerada una lucha irrelevante y, en el mejor de los casos, simplemente perdida.

En este sentido, muchas veces aparece una frase cliché en los discursos carnistas, que versa (con algunas variaciones): "En un mundo donde hay gente que se muere de hambre, pensar en el derecho de un animal por sobre el del humano no me resulta admisible". En esta frase se hace referencia a que no es válido poner el derecho de un animal (a vivir) sobre el de un ser humano (a comer lo que le gusta, aunque se lo referencia también en términos de que es *solo comer*, como el derecho a vivir). Sin embargo, la afirmación "donde hay gente que se muere de hambre" invisibiliza que las personas que más consumen carne no son aquellas que padecen hambre; y que, si las extensiones de tierra que se utilizan para cultivar forraje se destinaran a cultivar verduras y legumbres, el alimento alcanzaría para más personas que las que se alimentan con un solo animal para el cual se han invertido gran cantidad de recursos vegetales y agua potable.

La valoración de los Derechos Animales como algo trivial se visualiza no solo en su percepción de manera peyorativa, sino también en la burla, la estigmatización, el señalamiento del vegano como el "desviado", la consideración de su lucha como menor, poco importante, burda y frívola. El trato mediático del

tema también apunta a mostrar al veganismo como algo excéntrico, ostentoso, propio de famosos.

Confusión acerca del veganismo

Los discursos carnistas desconocen cuáles son las prácticas que lleva adelante el veganismo, o no lo tienen claro cuando se les consulta al respecto, aunque utilizan sin problemas el léxico vegano ("reemplazos", "alimentos aptos", "B12", "explotación animal", "esclavitud animal", etc.). Existe, en general, la idea de que no se alimentan de carnes y derivados, pero esa concepción limita al veganismo únicamente a la dimensión alimentaria. Reina una gran confusión con sus preceptos: si incluye únicamente lo alimentario, qué es ser vegano a diferencia de un vegetariano, etc.

Sin embargo, es preciso señalar que *el veganismo no es uno.* No hay UN movimiento por los animales, no hay UN colectivo vegano. La idea de que "el" veganismo es unívoco, también forma parte del discurso especista antropocéntrico que pretende homogeneizar un movimiento heterogéneo, como si fuera la homogeneidad lo que le otorga validez y legitimidad. La idea de considerar que hay UN veganismo está presente, ante todo, en los discursos que circulan por diversos medios, pero en el momento de la práctica, afloran múltiples y variadas maneras de llevarlo adelante, por lo que es más correcto pensar en veganismos como prácticas situadas (Ávila Gaitán y González, 2014).

Exaltación de quienes practican veganismos

Aunque pueda parecer una contradicción con las categorías anteriores, cuando no se banaliza a quienes defienden los Derechos Animales, o se los tilda de fanáticos, se los ensalza: "qué bueno lo que hacés", "yo no podría", "te admiro", etc., aseveraciones que contribuyen a constituir las prácticas veganas en ejemplo a admirar, pero no a imitar. Esta situación obtura la posibilidad de visibilizar que quien tomó esa decisión (ética) para su vida es una persona como cualquier otra, que decide poner en práctica sus convicciones con acción directa. Mediante la

exaltación nace la justificación de la imposibilidad de llevar adelante tales prácticas, tal como lo plantea Bourdieu (2010, p. 88): "…las prácticas más improbables se ven excluidas, antes de cualquier examen, a título de lo *impensable,* por esa suerte de sumisión inmediata al orden que inclina a hacer de la necesidad virtud (…)".

Percepción del veganismo como renuncia

En esta categoría se agrupan seis percepciones ligadas al veganismo, que lo vinculan con la renuncia o privación: renuncia al placer, a la saciedad, a la variedad, a los nutrientes, al confort, a los alimentos conocidos y agradables. A su vez, podrían ser agrupadas en tres conjuntos estrechamente enlazados: la renuncia al placer incluyendo la renuncia a la saciedad y la variedad, la renuncia a la variedad vinculada a la falta de nutrientes, y la renuncia al confort, incluyendo los alimentos conocidos y agradables. Fueron aisladas únicamente con fines analíticos, ya que los límites entre ellas son difusos.

En general, todos los alimentos *asociados al placer* contienen productos de origen animal o ingredientes derivados (o gran parte de ellos). Cremas, pastelería, helados, dulce de leche, alfajores, quesos… en general los productos gourmet, o asociados a gran cantidad de placer del paladar, incluyen productos de origen animal. Eso hace que quitarlos de la alimentación cotidiana sea percibido como un renunciamiento.

Por otra parte, aunque existe gran cantidad de pastelería vegana y recetas de todo tipo, con estética similar o idéntica a la que se realiza con productos animales (a partir de un fino trabajo de anclaje realizado desde las prácticas veganas), su sabor no es el mismo (y no podría serlo, dado que está elaborado con productos vegetales). En este sentido, Contreras Hernández y Arnáiz (2005) plantean que para adoptar un alimento extraño no alcanza con que estén disponibles: "En muchas ocasiones, para que haya innovación alimentaria hace falta que se modifiquen, también, las categorías de comestible y no comestible, de lo bueno y lo malo, de lo sabroso y lo insípido, de lo distinguido y lo vulgar; de lo conveniente, lo perjudicial y lo tóxico, etc., y debe tener en cuenta (…) sus

relaciones con las relaciones sociales e, incluso, con las concepciones sobre la estética corporal" (Contreras Hernández y Arnáiz, 2005, p. 227).

Quien consume esos productos esperando encontrar los mismos sabores conocidos, pero en una versión libre de derivados animales, se lleva una decepción, y las opiniones generalizadas de quienes no son veganos/as y se deciden a consumirlos es que no son agradables al paladar como lo son sus versiones "no aptas" para los veganos.

La saciedad, otra variable de la alimentación considerada fundamental en el discurso carnista, es una condición que no cumple la alimentación vegana para gran parte de los entrevistados. En este punto es importante tener en cuenta que al ser consultados sobre cómo definirían el comer de los argentinos[5], la respuesta "abundante" (incluyendo "comer mucho" y "comer hasta reventar") fue la segunda respuesta más repetida (siendo la primera, "comer carne").

Los discursos carnistas le otorgaron a *la variedad* en la alimentación una dimensión de gran importancia. Por un lado, como sinónimo de salud y, por otro, como sinónimo de sabor. El desconocimiento de los ingredientes que pueden utilizarse en una dieta vegana, sumada a la percepción de que la alimentación vegana no es variada, se carga de sentidos negativos, asociados a lo insulso y a lo no saludable.

La representación compartida de que la alimentación vegana implica una *renuncia a los nutrientes* necesarios para estar sano también es una afirmación que se repite una y otra vez, lo cual es una cuestión central, dada la importancia que se le otorga a la salud en las entrevistas.

Otra percepción que vincula la renuncia al placer es la *renuncia al confort.* Si comer está asociado a una práctica placentera, debe ser algo sencillo de realizar. Que el acto de alimentarse, básico, requiera esfuerzo o complejidad, es percibido como algo muy negativo.

5 Este punto se desarrolla en profundidad a lo largo de la investigación, y no es posible hacerlo en este artículo. En este ítem simplemente se menciona para dar cuenta que la saciedad no es una variable menor al pensar en la alimentación.

Finalmente, carnes y lácteos son significados como *alimentos conocidos y agradables*, con los que se cocina, se alimenta, son parte de la vida cotidiana y la costumbre de consumirlos está muy arraigada.

Resistencia al énfasis en el sufrimiento animal

En una sociedad obsesionada por el éxito y la felicidad, el sufrimiento no tiene lugar. Menos aún, un sufrimiento que se considera parte inherente de la vida, imposible de evitar, como es el que tendrá un animal que debe ser comido para mantener saludable a la población. En general, la visión y reconocimiento del sufrimiento animal es muy resistido entre las personas carnistas, por lo que tener siempre presente esta cuestión al momento de comer resulta insoportable. Además, existe una fuerte percepción de que el esfuerzo que conlleva ser vegano no hace grandes diferencias, que los animales mueren igual, por lo que tanto sacrificio personal no tiene un sentido claro. Aunque esto parezca menor, es una de las cuestiones que resuena entre quienes evalúan la posibilidad de ser veganos. La viabilidad de adoptar nuevas prácticas se vincula más con la posibilidad de concretar el objetivo esperado (que los animales no mueran), y no en la práctica en sí misma (decidir no formar parte de la explotación). Al enfocar la posibilidad de adoptar una nueva práctica en el éxito que eso supondría para el objetivo final, la decisión se diluye.

Colectivo vegano significado como fanático o fundamentalista

Desde el discurso carnista se adjetivan de diversas maneras a las prácticas veganas. Estas suelen asociarse a la idea de pretensión de "conversión" al veganismo, casi como una cruzada religiosa ("vegangelizar"). Así, se tilda a quienes practican el veganismo de tediosos, extremistas y fanáticos, por querer imponer sus ideas, no tener claros los argumentos para sostener sus elecciones, considerarse superiores moralmente en relación con la media por haber abandonado el consumo de carne "y haber abierto los ojos frente a la industria de la crueldad", y de hacer mención todo el tiempo a su elección ética. La superioridad moral con la

cual se embandera a cierto grupo dentro del colectivo vegano es una situación problemática que es visualizada tanto externamente, como dentro del mismo colectivo vegano.

Percepción de colectivo automarginado

Desde el discurso carnista se construye a las prácticas veganas como restrictivas, propias de un grupo que se excluye socialmente a partir de sus elecciones alimentarias. La representación que predomina en este sentido es la de una persona que no puede incluirse socialmente, que encuentra dificultades para compartir momentos con quienes no compartan su visión de mundo y esto es percibido como altamente problemático.

Resistencia a formar parte del colectivo vegano

Por todo lo mencionado anteriormente, por falta de pensamiento crítico e incapacidad muchas veces de cuestionar lo dado, existe una marcada resistencia por parte de la mayoría carnista a formar parte de este colectivo, o adoptar prácticas veganas. A esta resistencia se adiciona el temor a no pertenecer más a un colectivo (al colectivo de la "gente común"), y pertenecer a otro, señalado, segregado y muchas veces virtual.

Conclusión

Todo lo desarrollado hasta aquí sobre carnismo y educación especista pretende dar un breve recorrido sobre cómo se constituye cada uno, como se sostienen y perpetúan a partir de prácticas diversas; cómo reproducen y eternizan discursos y sentidos; y cuáles son las consecuencias que ambos tienen en la construcción de las representaciones sociales asociadas a la alimentación y la cultura. Solo reconociendo las representaciones sociales y sus orígenes, se puede apuntar a una

transformación; y solo asumiendo nuestras responsabilidades como agentes de cambio, podremos hacer la diferencia.

Referencias bibliográficas

Abric, J.C. (1976). *Jeux, Conflits et représentations sociales.* Thèse d'Etat, Université de Provence.

Abric, J.C. (1987). *Coopération, Compétition et representations sociales*, Del Val.

Abric, J.C. (2001). *Prácticas Sociales y representaciones*. Colección Filosofía y Cultura Contemporánea.

Araya Umaña, S. (2002). Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión. *Cuaderno de Ciencias Sociales 127*. FLACSO, Sede Académica Costa Rica.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido práctico.* Siglo Veintiuno Editores.

Contreras Hernández, J. y Arnáiz, M.G. (Comp.). (2005). *Alimentación y cultura. Perspectivas antropológicas*. Editorial Ariel.

Guerrero Azañedo, S. (2013). Charla: *Educación Especista; Cómo inculcar un prejuicio*. Publicado el 24 de enero 2013 en TVAnimalista.com. Consultado en https://www.youtube.com/watch?v=b1c3j-tKsD0 el 04/02/2015. Desgrabación y paginación propia.

Ibáñez, T. (1988). *Ideologías de la vida cotidiana*. Editorial Sendai.

Joy, M. (2013). *Por qué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos y nos vestimos con las vacas. Una introducción al carnismo*. Colección LiberÁnima. Plaza y Valdés Editores.

Katz, M., Aguirre, P., Bruera, M. (2011). *Comer. Puentes entre la alimentación y la cultura.* Libros del Zorzal.

Le Breton, D. (2006). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos.* Ediciones Nueva Visión.

Marková, I. (1996). En busca de las dimensiones epistemológicas de las representaciones sociales. En Páez, D., Blanco A. *La teoría sociocultural y la psicología social actual*. Citado por Araya Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales:*

Ejes teóricos para su discusión. Cuaderno de Ciencias Sociales 127. FLACSO, Sede Académica Costa Rica.

Moscovici, S. (1989). *Des répresentations collectives aux representations socials: elements pour une histoire.* En D. Jodelet (ed). *Les Representaciones Sociales*. Citado por Araya Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión.* Cuaderno de Ciencias Sociales 127. FLACSO.

Moscovici, S. (1961). *La psychanalyse, son image, son public*, PUF, 1961, deuxième édition 1976. Citado en Abric, J. C. (2001). *Prácticas Sociales y representaciones.* Ediciones Coyoacán.

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público.* Editorial Huemul S.A.

VII

Los desafíos de una investigación doctoral interdisciplinaria: relato de una experiencia

Elke Köppen

Estoy solo y no hay nadie en el espejo (Jorge Luis Borges)

Escribir una tesis doctoral y obtener el grado es una meta individual dentro de la carrera académica y significa el desafío de lidiar con problemas que se presentan comúnmente: soledad y aislamiento del estudiante, falta de motivación y dudas acerca de su propia capacidad, estrés, no lograr una distribución del tiempo que permita un balance entre trabajo y vida privada y, no por último, la angustia frente a un futuro profesional incierto.[1]

El propósito o la exigencia de entregar una tesis doctoral de perspectiva interdisciplinaria añaden un desafío más. Se supone que una investigación interdisciplinaria requiere de un equipo interdisciplinario que logre cierto grado de integración, más que la suma de aportes individuales de cada disciplina. Ventajas

1 Textos que circulan en internet, como los que se indican a continuación, demuestran que los problemas son más comunes de lo que pensamos: Inomics Team (2019) y Vitae (2014). Y los *t-shirts* que rezan "*Don't ask me about my thesis*", más que prendas graciosas, expresan la penuria real.

de antemano son una formación académica donde el posgrado difiere de la disciplina de la licenciatura, asesores con perfil interdisciplinario o el ingreso a un posgrado interdisciplinario donde, no obstante, aumenta la presión de una tesis verdaderamente interdisciplinaria. Pero el gran problema sigue siendo que las disertaciones no suelen ser obras colectivas. Entonces nos preguntamos si es posible siquiera la investigación interdisciplinaria individual.

Para responder a la pregunta es necesaria una reflexión acerca de lo que es interdisciplina, aunque yo no sea partidaria de una definición única y universal.[2] Quisiera apuntar aquí solamente algunos aspectos que me parecen esclarecedores:

- La interdisciplina no existe sin disciplina (en los dos sentidos), ya que frecuentemente se trata de un mero discurso.
- La interdisciplina es más que la suma de varias disciplinas (multidisciplina), ya que requiere cierto grado de integración.
- Dos disciplinas pueden generar una nueva especialidad interdisciplinaria que después se establece como una nueva disciplina (bioinformática, biofísica, neurofisiología, etcétera).
- Se pueden crear nuevas especialidades como es el caso de los Estudios regionales, los Estudios de género, Estudios culturales, Estudios visuales.
- El fenómeno o problema para estudiar es multidimensional y no puede abarcarse desde una sola disciplina.

Diferente es la situación cuando los estudios estén enfocados a la solución de un problema complejo cuando se requiere necesariamente de un enfoque interdisciplinario y de un colectivo. Les pongo aquí el ejemplo de la *seguridad alimentaria.* No es tarea de una nutrióloga que propone una dieta balanceada y

2 Trabajo en un centro de investigaciones interdisciplinarias donde largas discusiones y polémicas me llevaron una vez a la provocación de decir "la interdisciplina es de quien la trabaja", en alusión al lema de la Revolución Mexicana "la tierra es de quien la trabaja".

segura, sino se trata de implementar una política pública que debe garantizar la producción y el suministro de alimentos a un país y sus habitantes (con todo lo que implica). La toma de decisiones debe fundamentarse en disciplinas como economía, agronomía, biotecnología, química, ecología, etcétera, pero también tomar en cuenta cuestiones como nutrición y cultura (en México se dice "sin maíz no hay país").

Termino esta pequeña reflexión con una crítica al paradigma de la disciplinariedad: el conocimiento resultante de la investigación no toma en cuenta el contexto de la sociedad, la cultura, las emociones y la subjetividad y los valores del sujeto que lo produce.[3]

El único verdadero viaje de descubrimiento consiste no en buscar nuevos paisajes, sino en mirar con nuevos ojos (James Proust)

El alcance de la integración interdisciplinaria también depende de las preguntas de investigación que delimitan o amplían los aspectos que hay que tomar en cuenta, y así la interdisciplinariedad de una investigación. Son precisamente las preguntas que hacen la diferencia. Como nos enseña la frase de Proust no es necesario buscar temas nuevos, sino también ver temas no tan novedosos con otros ojos y tener la apertura a nuevas preguntas.

Una investigación individual de corte interdisciplinario tendrá que buscar estas nuevas preguntas en la literatura especializada de otras disciplinas y tomar prestados métodos de otras disciplinas para responderlas.

3 Un texto menos conocido es el manifiesto de la transdisciplinariedad de Basarab Nicoloscu (s.f.), un físico rumano, pero lo recomiendo con la advertencia de que es bastante esotérico. Nota de la Editora: Nicoloscu, B. (1996). La transdisciplinariedad. Manifiesto. Rocher.

La siguiente representación a continuación ilustra cómo comúnmente se describe la interdisciplina: un conjunto de personas que pretende llegar a un lenguaje común y la integración.

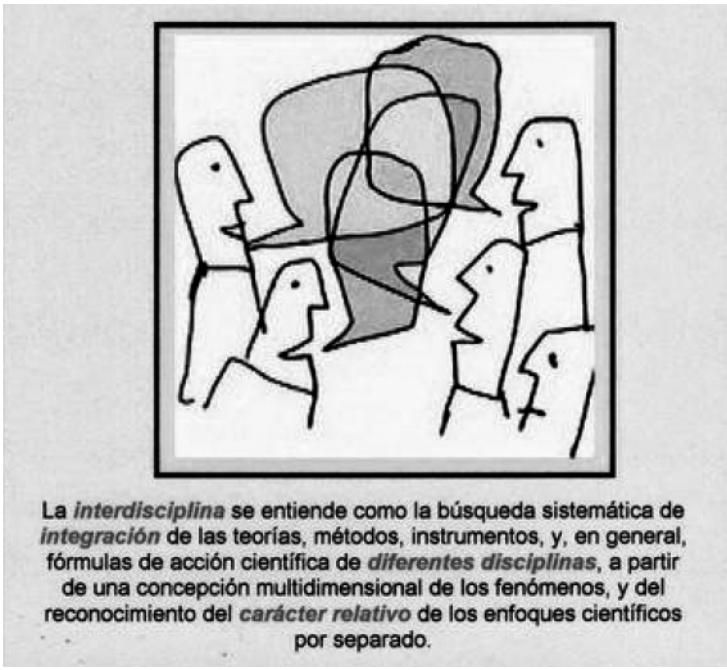


Fig. 1
Tomado de: http://arqueologiacognitiva.blogspot.com/2014/06/interdisciplina-necesidad-metodologica.html

En nuestro caso no buscamos la interdisciplina color de "rosa" donde confluyen todas las aportaciones posibles, sino una apertura crítica que tome en cuenta aspectos relevantes tratados por otras disciplinas y contextualice nuestro objeto de estudio.

Lo que aquí puedo compartir con ustedes son mis experiencias en mi investigación doctoral[4] siendo socióloga de licenciatura y maestra en Bibliotecología y Estudios de la Información con interés en información visual. Después de graduarme con una tesis de maestría sobre archivos fotográficos en México quería incurrir en el campo de la información científica y la importancia de las imágenes ya que en la bibliotecología todavía no se había dado la atención que se merecía.

Desde el punto de vista teórico, me adherí a la corriente del giro visual.[5] El giro hacia las imágenes ocurrió en los años Noventa y se manifestó en el creciente interés académico en el estudio de los fenómenos visuales y la búsqueda de nuevas herramientas de análisis. Se hablaba inclusive de un traslado epistémico de la palabra hacia la imagen y el fin de la dominación del logos. La bibliotecología se encontraba lejos de este proceso, seguía concibiendo a las ilustraciones, sobre todo en la comunicación científica formal, como entes subordinados al texto y encontrar director o directora de tesis no fue nada fácil. Hablamos del año 2001.

Varias disciplinas tienen entre sus objetos de estudio las imágenes. Tradicionalmente lo han sido la filosofía que se preocupa por cuestiones de la representación y también la historia del arte con su iconología y sus enfoques estéticos. Las ciencias de los medios y de la comunicación estudian los mensajes contenidos en las imágenes, mientras la semiótica enfatiza los signos. La psicología, las ciencias cognitivas y las neurociencias se dedican sobre todo a cuestiones de la visión y la percepción. La arqueología, la antropología y la etnología la estudian como objeto cultural, mientras las disciplinas relacionadas con el arte y el diseño dan mayor peso a la forma, el estilo y la composición. La variedad de las distintas disciplinas conlleva a que exista en cada ámbito un concepto

4 En la exposición que sigue se toman literalmente partes de mi tesis (Köppen, 2007) que no fue publicada como libro.

5 También *pictorial* o *iconic turn*, términos acuñados por Mitchell (1994) y Boehm (1994) respectivamente en analogía con el *linguistic turn* de los años Sesenta que pregonaba un giro hacia el análisis del lenguaje tanto en el ámbito filosófico como en las humanidades en general; véase Rorty (1967). Actualmente hay un regreso al giro material que toma en cuenta los soportes materiales de los procesos intelectuales.

predominante acerca de la imagen y su estudio, igualmente con metodologías divergentes. Inicialmente se entendía a la imagen únicamente como *Abbild*, copia, reproducción o ilustración y no como un fenómeno autónomo. En su estudio predominan todavía la semiótica, que toma como base las herramientas del análisis del lenguaje, y la historia del arte, disciplina que se erige como madre del estudio visual mediante la iconografía y la iconología donde predomina la descripción por medio de palabras. Actualmente hay un consenso de que la imagen es un fenómeno complejo que, para ser abarcado adecuadamente, requiere de un proceder interdisciplinario. No hay consenso, sin embargo, sobre si es posible una ciencia de la imagen unificada, sobre todo si se considera a la vastedad de la literatura sobre lo que es y no es una imagen. Gottfried Boehm (1994) sintetiza este dilema con la siguiente reflexión:

> Quien pregunta acerca de la imagen, pregunta acerca de imágenes, una variedad incalculable que nos hace parecer imposible de guiar a la ciencia por un camino viable. ¿De qué imágenes hablamos: imágenes pintadas, pensadas, soñadas? ¿Pinturas, metáforas, gestos? ¿Imágenes especulares, ecos, mimetismos? ¿Qué tienen en común que se podría generalizar? (p. 11).

Dada la gran variedad de enfoques disciplinarios no se ha logrado todavía unificar las conceptualizaciones de lo que es y lo que no es una imagen, pero queda claro que se debería hablar de las imágenes en plural o especificar de qué imagen se habla.

En el estudio de las ilustraciones sin duda el análisis se limita a lo que son las imágenes visuales, adjetivización que en español podría parecer una tautología, pero que es obligada para poder distinguirlas, en primer lugar, de las imágenes mentales, pero también de otros términos muy comunes en su uso tales como la imagen pública, la imagen acústica, la imagen óptica, la imagen especular, etcétera. Adopto la caracterización pragmática de Sachs-Hombach (2005) de que

las imágenes de las que nos ocupamos aquí usualmente tienen materialidad,[6] son perceptibles mediante la vista, son artificiales y tienen cierta durabilidad y como tales siempre están inmersas en algún proceso de comunicación.

Las ilustraciones, dentro de este marco, son así imágenes visuales de tipos variados que comparten la particularidad de encontrarse ligadas a un texto, sea en forma de lámina o insertada en el texto mismo. Estudiar las ilustraciones como imágenes visuales las libera de funciones específicas que se le han adjudicado y les da un estatus de autonomía analítica ya que texto verbal e imagen son reconocidas como dos formas distintas de expresión: el primero lineal, la segunda sinóptica en su naturaleza y con la especificidad de presentar información y conocimiento mediante una preparación sensorial.

Apreciar la imagen visual como objeto de estudio interdisciplinario obliga a tomar en cuenta aspectos que van más allá de su carácter meramente documental o ilustrativo a la que se restringe usualmente en la bibliotecología. Siendo un fenómeno complejo y específico que abarca cuestiones de la percepción visual, de aspectos culturales, de distintas formas de representación tanto formales como estéticas y el impacto que pueda causar, es extremadamente limitado asignarles un lugar subordinado.

Para el estudio de las imágenes visuales existen tres dimensiones en que se debe ubicar cualquier imagen: el contexto, la producción y la recepción.

Para comprender una imagen visual es necesario tomar en cuenta, en primer lugar, el contexto específico, es decir, todas las características relevantes del ambiente en el que encontramos una imagen. Dado que los contenidos de una imagen pueden tener múltiples significados es precisamente este contexto el que limita la polisemia inherente a la naturaleza de las imágenes visuales y proporciona un horizonte interpretativo (Sachs-Hombach, 2001).

6 La condición de materialidad queda rebasada cuando pensamos en imágenes digitales que requieren de dispositivos para ser accesibles a la vista.

En el caso de las ilustraciones en un artículo científico los contextos son precisamente la comunicación científica formal, es decir, el artículo científico, la revista específica con sus políticas editoriales y el contexto del área del conocimiento ya se debe partir de la premisa de qué áreas del conocimiento influyen en los tipos de ilustraciones. Esto me llevó a la delimitación de analizar únicamente artículos científicos del área de las ciencias biológicas publicados en las revistas universalistas de alto impacto *Science* y *Nature*.

En segundo lugar, debe considerarse la historia de la producción de la imagen visual ya que no es reducible a su contenido informativo y a sus cualidades sensoriales, sino hay que analizar los procedimientos de la producción de las imágenes. Concebidas como artefacto, tienen una historicidad dependiente de aspectos tecnológicos que no está solamente fuera de la imagen, sino forma parte del contenido mismo (Münch, 2000).

Por último, hay que insistir en que una imagen no existe sin la mirada humana (Belting, 2001) por lo que la recepción se vuelve parte íntegra de los factores que hay que tomar en cuenta para un análisis completo.

Para responder a las dimensiones contextuales se analizó en primer lugar literatura sobre el artículo científico y su normalización, las políticas editoriales de las revistas a analizar y las ciencias biológicas en particular. Y como objeto de estudio interdisciplinario que es la imagen visual se consultó literatura especializada sobre la visión, la cultura, las representaciones visuales y su iconicidad y hechura, las funciones de las imágenes y su relación con el texto en el caso de las ilustraciones, así como su estética y las emociones que provocan.

La visión

La visión es uno de los sentidos que consiste en la habilidad de detectar la luz y de interpretarla, es decir, ver. La visión es en realidad un sistema óptico parte del sistema nervioso central, cuyo componente primero es el ojo. En su interior, la retina compuesta por células conos y bastones realiza los pasos iniciales de un proceso perceptivo mediante la proyección a través del nervio óptico y el núcleo

geniculado lateral de la imagen a la corteza visual del cerebro. En el cerebro comienza un proceso de inversión, es decir, la imagen se invierte y se llevan a cabo tareas complejas de (re)construcción de un mundo tridimensional a partir de una proyección bidimensional.

Hoy en día predominan las investigaciones sobre la visión en el campo de las neurociencias que abarcan el sistema visual de manera interdisciplinaria. Pero ¿por qué interesa esta discusión en el caso de las ilustraciones? Las bases fisiológicas y neuronales de la visión deben regir las pautas para un buen diseño de la presentación de información, pero también pueden ser utilizadas mediante diseños específicos o la conjunción de ciertos colores para inducir determinadas interpretaciones.

El mayor problema que ronda la percepción visual es precisamente que lo que se ve no es simplemente una mera traducción del estímulo retinal, es decir, de la imagen que se forma sobre la retina, sino toda una elaboración cognitiva debido a factores físicos en conjunción con factores sociales y culturales. Horkheimer (1976), basándose en Marx, enfatiza que la visión, al igual que los otros cuatro sentidos, es inseparable de los procesos sociales de manera que "los hechos que nuestros sentidos nos presentan, están formados socialmente de dos maneras. Mediante el carácter histórico del objeto percibido y mediante el carácter histórico del órgano perceptor" (p. 63).

La cultura

A la imagen se le puede adjudicar una conceptualización antropológica y así, como dice Belting (2001), "es más que un producto de la percepción. Es el resultado de una simbolización personal y colectiva" (p. 11). En la sociedad occidental la imagen, y sobre todo las imágenes producidas por aparatos como la fotografía, cuentan con un poder casi teológico. Ver para creer, dice el dicho, y las imágenes visuales aportan gran parte de la evidencia. Como dice Schelske (2001), culturalmente la imagen es una "objetivización de un mundo ópticamente probable" y este "significado de objetivización da a las imágenes una posición

privilegiada en la comunicación social, dado que su saber icónico es más creíble para probar la existencia de una cosa que el saber verbal-simbólico" (p. 155). Como todas las culturas, también la cultura científica se define por su lenguaje, por las representaciones simbólicas utilizadas, por su manera de pensar, sus tradiciones y sus maneras de comunicarse, es decir, por sus prácticas y sus discursos. Lo que Bourdieu (1997) conceptualiza como "campo científico" es precisamente esta "praxis" entendida como comportamiento activo y situado incorporado a horizontes históricos y sociales, intersubjetivos y culturales. Inclusive las imágenes científicas residen en una red compleja de relaciones sociales y culturales y no muestran necesariamente el mundo tal como es, sino mediado por aspectos ideológicos.[7] La utilización de medios visuales varía también mucho entre las ciencias llamadas duras y blandas —o entre las naturales, las exactas y las humanas—, así como dentro de las diferentes disciplinas del mismo ámbito y aun dentro de las disciplinas mismas con sus subdisciplinas y especialidades, diferencias determinadas en gran parte por las prácticas y los paradigmas dominantes en cada campo. Smith *et al.* (2000) hasta llegan a afirmar que una práctica de uso generalizado de gráficos en textos científicos da indicios claros sobre la "dureza" de un campo determinado del conocimiento.

Las funciones y la iconicidad

Además de las funciones generales que pueden cumplir las imágenes (función mágica, de orientación, de identificación o proyección, de transmisión de conocimiento y función sensitiva), en un contexto determinado es importante considerar los grados de iconicidad de las imágenes, es decir, más que la relación con la realidad impregnada por lo que es considerado realista por las convenciones,

7 Un ejemplo para ello es claramente la fotografía antropológica que reafirma posiciones dominantes tanto de clase como aspectos de raza y de género. Véase Sturken y Cartwright (2001).

es el parecido o la similitud que la representación tiene con lo representado. Este isomorfismo varía a lo largo de una amplia escala desde lo figurativo hasta lo abstracto,[8] o como Arnheim (1976) lo describe: "Una gama continua de formas va de los medios menos isomorfos a los que lo son más; incluye elementos intermedios como los sonidos onomatopéyicos del lenguaje, los ideogramas, las alegoría y otros símbolos convencionales" (p. 247).

La tecnología

Lo que normalmente se despliega frente a nuestros ojos es una imagen terminada, un producto final que ha pasado por procesos varios, sobre todo si de imágenes publicadas se trata. La creación de imágenes visuales está estrechamente ligada a las destrezas técnicas y artísticas mediadas por la tecnología que impone ciertos límites a su producción y reproducción, límites que siempre han sido mayores a los del texto verbal. Las posibilidades tecnológicas establecen lo que es posible y factible y hace que ciertos tipos de imágenes sean más probables que otras e incluso imposibles en una época dada, pero también existe una relación dialéctica entre la tecnología y su apropiación que expresa tan acertadamente McLuhan (1964): "Nosotros moldeamos las herramientas y después las herramientas nos moldean a nosotros".

El determinismo tecnológico que impregna la discusión acerca de las imágenes también muestra su relatividad si se reflexiona acerca del color en las publicaciones, que por mucho tiempo era difícil de imprimir y por lo tanto caro. No hace mucho tiempo que el color era un elemento visual ausente en las imágenes científicas publicadas en revistas especializadas. Aunque técnicamente ya se podían producir e imprimir sin mayor impedimento, su publicación tardó

8 Entre las escalas de iconicidad más conocidas se encuentran las de Moles (1985) y de Villafañe (1995).

mucho en concretarse.[9] Aunque las imágenes científicas viven en una estrecha relación con las posibilidades tecnológicas, la causa de esta demora no se puede buscar únicamente en la tecnología disponible y los costos elevados que implica una edición a colores. Hay que recordar que por mucho tiempo el color se había considerado como algo frívolo para una ciencia seria y las fotografías a color se reservaban para la divulgación o para fines didácticos. Hoy, por el contrario, el color es un aspecto importante de las representaciones visuales de la ciencia[10] y juega su papel en la creciente esteticidad de las imágenes que se refleja también en la constante aparición de "galerías" de imágenes científicas en Internet y la proliferación en los ámbitos de la publicación científica de concursos (Suplee y Bradford, 2003) para presentar las mejores imágenes científicas.

La estética y las emociones

Aunque no tendrá un lugar específico en la presente investigación por la imposibilidad de comprobar o refutar su impacto, no se deben ignorar las discusiones acerca de las subjetividades de las imágenes plasmadas sobre todo en la discusión sobre la estética y las emociones.

Lo que prevalece en la literatura especializada acerca de las imágenes científicas es anteponer su funcionalidad ante cualquier otra utilidad. Esta posición dominante encuentra su mayor vigencia en lo que se refiere a las ilustraciones

9 La revista *National Geographic*, de carácter predominantemente visual, publicó su primera edición a todo color en 1948, mientras *Science* y *Nature* publicaban sus ediciones en estricto blanco y negro por mucho tiempo más. Inicialmente el color aparece allí en las portadas y en la publicidad pagada, pero es hasta los tempranos años ochenta del siglo xx que se insertan las primeras ilustraciones a color en los artículos y demás contribuciones científicas con su impresión en páginas por separado y en papel de diferente calidad. La gran mayoría de las primeras ilustraciones a color correspondían a modelos de estructuras moleculares.

10 Todavía se cobra en muchas revistas, pero los fondos para la investigación consideran frecuentemente también gastos de publicación.

científicas en los artículos científicos. Entre los que se ha despertado el interés por cuestiones estéticas en la ciencia son, sobre todo, los historiadores del arte. Boehm (2001) afirma que la cuestión estética entra en vigor hasta que la imagen haya cumplido su función por la que ha sido creada y Krieger (2002) enfatiza su función denotativa como primordial, pero sin menospreciar su potencial de catalizador en la producción y distribución del conocimiento.

Pero por la intervención de plataformas computacionales y los software gráficos, cada vez existe más influencia del diseño en la presentación de información y hasta se llega a hablar de *aesthetical computing*. Ante la posibilidad de presentar información en diferentes formatos, seleccionar los colores, aplicar técnicas de mejoramiento de la imagen y, en su caso, utilizar metáforas visuales atractivas, el científico —ya no el ilustrador— participa activa e intencionalmente en la creación de las imágenes que, más allá de comunicar neutralmente, puede utilizar estratégicamente para llamar la atención de un público general, de instituciones financiadoras de la ciencia y de sus mismos colegas. Pero no se trata aquí de subjetividades "mal intencionadas" como en el caso de intervenciones con fines fraudulentos.

Schuck-Wersig y Wersig (2001) sostienen que:

> El anhelo de color, pero también de formas y patrones parecen ser una necesidad básica del ser humano. La psicología sospecha que la alegría que produce ver estructuras pictóricas formales deja derivarse de predisposiciones del hombre ya que producen la atención ya desde un nivel pre-atencional del procesamiento visual.

De esta manera también los científicos, auxiliados ahora por programas computacionales accesibles, pueden dejarse llevar por sus "instintos estéticos", como los llama el historiador del arte Kemp (2003) siendo una experiencia estética según Nelson Goodman (1976) siempre también una experiencia cognitiva. Pero las imágenes también evocan emociones, por lo que Bredekamp (2005) afirma que quien subestima el fenómeno de que las imágenes pueden provocar reacciones emocionales, corporales, no podrá acercarse a la profundidad que

emana de los fenómenos visuales. [...] Imágenes, fenómenos visuales tienen una fuerza no calculable.

Precisamente esta fuerza incalculable que está más allá de nuestro raciocinio y toca nuestra fibras sensibles, no ha sido tomada en cuenta para las ciencias donde se dice que reina la objetividad, la precisión y la funcionalidad, negando una liga entre las emociones y la estética y una necesidad que se sospecha casi básica del científico de presentar sus resultados de una manera atractiva, aunque sea con un sistema diferente de símbolos, como destaca Goodman (1976):

> La diferencia entre arte y ciencia no es la misma que entre sentimiento y hecho, intuición e interferencia, deleite y deliberación, síntesis y análisis, sensación y raciocinio, concreción y abstracción, pasión y acción, lo mediato y lo inmediato, o verdad y belleza, sino en la diferencia en el dominio de ciertas características específicas de símbolos (p. 264).

Los diferentes cánones de lo que un grupo cultural considera como "bello" o cómo emplea el término "bello", se reflejan también en las expresiones de los médicos, en forma de oxímoron, cuando exclaman al examinar una tomografía "¡qué tumor tan bello!".

En las reflexiones sobre cuestiones estéticas y emotivas también hay que alertar acerca de esta fuerza y su capacidad de seducción. Al mismo tiempo que una imagen emotiva puede ayudar a que se fomente el interés en la lectura detenida de un texto determinado, también es posible que "la elegancia de una ilustración puede seducir al observador a aceptar como verdadero lo que no lo es", como nos dice Hall (1996, p. 28).

Está fuera del alcance de la presente investigación profundizar en este tema, pero seguramente serán los filósofos y sociólogos de la ciencia que en las próximas décadas se dediquen al estudio de las emociones en la práctica científica, como vaticina James W. McAllister (2002) y las investigaciones desde las ciencias cognitivas quienes aportarán más datos sobre cómo cognición y emociones están

estrechamente ligadas y el funcionamiento de procesos pre-atentivos o automáticos, tan importantes en la percepción visual, provocan reacciones determinadas (Eysenck y Keane, 2005).

Queda un último punto por desarrollar que para el estudio de las ilustraciones no puede faltar.

La relación texto-imagen

Por la utilidad de las categorías diferenciadoras me remito a la semiótica tradicional (Nöth, 1999) que clasifica la relación entre texto e imagen a partir de cinco situaciones:

- Dominancia: Las imágenes dominantes son las que proporcionan más información que el texto o información más relevante o interesante. También se trata de imágenes dominantes cuando contienen información que es entendible sin el texto.
- Dependencia: Domina el texto cuando la imagen solo cumple funciones ilustrativas, decorativas o didácticas o cuando sirve como gráfica para visualizar contenidos textuales abstractos.
- Redundancia: Las imágenes redundantes no aportan nada para el mejor entendimiento del texto. Sin embargo, pueden por el hecho de la doble codificación del mensaje, llevar a una capacidad en lo que a memorización se refiere. Esto no ocurre cuando las imágenes son meramente decorativas y, por el contrario, pueden distraer y obstaculizar la memorización del mensaje.
- Complementariedad: Una imagen es complementaria al texto cuando ambas fuentes informativas son necesarias para entender la combinación texto-imagen en su conjunto, es decir, la imagen llena espacios que el texto no puede cubrir y viceversa. Una relación de complementariedad existe frecuentemente porque imagen y texto cuentan con potencialidades específicas como medios distintos.

- Discrepancia y contradicción: La discrepancia es una coexistencia de imagen y texto sin relación aparente, mientras en el caso de la contradicción, una imagen transmite un mensaje que contradice al texto. También es posible que el texto mienta falsificando el contenido de la imagen.

Sin embargo, algunos representantes de la semiótica visual como Gunther Kress, Leite-García y van Leeuwen (1996) no hablan en la relación texto-imagen en términos de dominancia o dependencia, sino priorizan sus estructuras internas "…el componente visual de un texto es un mensaje organizado y estructurado independientemente — conectado con el texto verbal, pero no de manera dependiente de él, y de la misma manera, viceversa" (p. 17).

Me han dicho que la deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido. Buen método: lo confieso. Pero yo sabía muy poco del asunto y había que pasar la hoja. La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más conocido...
(Pablo Picasso).

Una vez terminada la investigación exploratoria, se llevó a cabo la investigación empírica. Para poder analizar las ilustraciones en los artículos de la muestra, era imperativo construir una tipología que permita clasificarlas de manera precisa y acorde con el marco conceptual adecuado a los objetivos de la investigación. Después se analizó una muestra de artículos para determinar la relación cuantitativa ente texto e imagen. Se clasificaron los artículos según su especialidad disciplinaria y se determinó el enfoque metodológico aplicado en la investigación reportada. En la fase de la investigación cualitativa las ilustraciones fueron clasificadas con una primera tipología y esta se adaptó dinámicamente a partir de las ilustraciones encontradas en la muestra. La clasificación de las ilustraciones resultante permitió conocer la predominancia de ciertos tipos o formatos

específicos dentro de cada tipo y detectar regularidades o anomalías en su distribución en los artículos de la muestra.

Entre los resultados pudimos encontrar que las imágenes representan un recurso privilegiado de los autores ya que emplearon ciertas estrategias contra las limitaciones para incluir ilustraciones al utilizar la densificación, la aglutinación y la aglomeración. Esto se ve confirmado por el hecho de que existe un comportamiento diferente en espacios menos normados y sin límite de extensión, como lo son los suplementos electrónicos. Creo que la forma en que hasta hoy se debe presentar un artículo científico, según la norma imperante, se bate entre la funcionalidad y la eficiencia requeridas, y la obligación del científico de actuar dentro de estos parámetros para que su colaboración sea aceptada. Este cumple con la forma, pero no sin generar estrategias de resistencia y persuasión en las que juegan un lugar central las imágenes por su calidad de transmitir información compactada y compleja. Tampoco se puede negar que la utilización de bellas y coloridas imágenes conforman una retórica visual para impresionar y convencer —sobre todo a sus pares— y no solamente para comunicar neutralmente.

Paralelamente a las cuantificaciones y el análisis estadístico respectivo, se utilizaron técnicas de exploración de datos y técnicas estándar de agrupación y categorización como el análisis de cúmulos (*cluster analysis*) con variables seleccionadas con la finalidad de producir dendrogramas (o árboles de agrupación) y *heatmaps* para visualizar posibles patrones y detectar regularidades o anomalías, así como descubrir relaciones entre más de dos variables que de otra forma serían muy difíciles de percibir. De esta manera, la presente investigación aprovechó el potencial de las técnicas del análisis estadístico multivariado para la visualización computacional del comportamiento de las ilustraciones en los artículos científicos, técnicas ampliamente utilizadas por las mismas ciencias biológicas.

Tomar prestado un método para identificar patrones, para detectar regularidades y anomalías y establecer correlaciones tanto positivas como negativas, hizo la diferencia. El resultado más sorprendente para mí fue la posibilidad de hacer inferencias sobre las investigaciones reportadas en los artículos a partir de las ilustraciones que contienen. No sabía nada de esto, lo confieso.

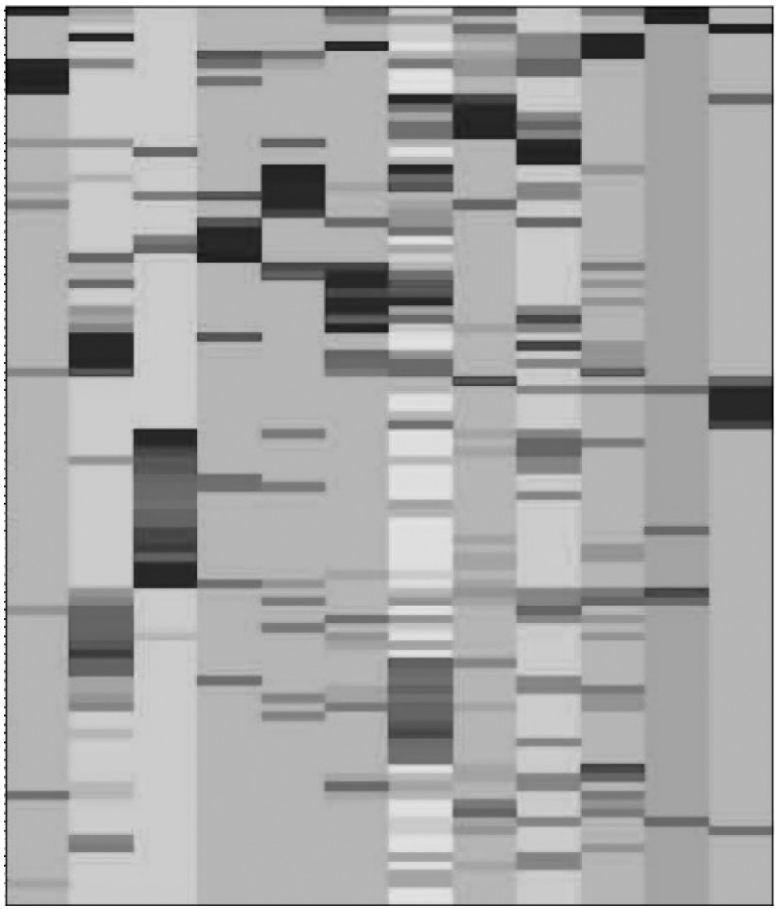
De esta manera se pudieron formular las siguientes generalizaciones:

- *Las investigaciones de enfoque naturalista o descriptivo* se basan en fotografías y dibujos realistas o esquemáticos, mientras las *investigaciones con método experimental* se comunican mediante imágenes de visualización científica con aparatos y registros de datos sensoriales y experimentales. Dentro de estas investigaciones se distinguen claramente dos grupos, las que publican fotomicrografías predominantemente (solas o en conjunción con otros tipos) y las que publican sobre todo estructuras moleculares sin apoyarse significativamente en otros tipos de ilustraciones.
- *Las investigaciones que emplean métodos bioinformáticos* comunican sus resultados mediante *overviews* génicos o visualizaciones computacionales, sobre todo dendrogramas, *heatmaps* y alineamientos de secuencias.
- Por último, *las investigaciones teóricas* se distinguen por la limitada utilización de ilustraciones y se restringen generalmente a pocas gráficas presentacionales, en dado caso, en conjunción con algún diagrama lógico.

Debemos tener cuidado de no hacer del intelecto nuestro Dios: es por supuesto un músculo poderoso, pero no tiene personalidad (Albert Einstein).

El trabajo fue arduo, la crisis recurrente, la tensión con los asesores siempre presente, el avance reconquistado alentador cada vez. Obtener el grado de doctor es una meta individual dentro de la carrera académica, como afirmé al inicio de este texto. Con más razón nunca hay que perder de vista el interés personal que tuvimos al iniciar nuestra investigación. Hay una motivación que hay que mantener a flor de piel. Mi gusto personal por las visualizaciones computacionales (Köppen, 2005, 2009), el interés por la estética y las emociones se reflejan aún ahora en la extensión de las reflexiones que les dediqué en el presente capítulo. Y fue precisamente el prestamo de metodología de otra disciplina que me permitió presentar resultados de mi investigación en forma de imagen que también

hubiera podido apreciarse dentro de los mismos artículos científicos que analicé. Todo mi esfuerzo se sintetizó (para mí) en esta imagen cálida y esperanzadora:



Entonces, ¿es posible realizar individualmente una investigación interdisciplinaria? El lector lo juzgará. Sigue vigente la afirmación de que "la interdisciplina es de quien la trabaja", pero solamente si no estás solo y hay alguien en el espejo.

Referencias bibliográficas

Arnheim, R. (1976). *El pensamiento visual*. EUDEBA.

Belting, H. (2001). *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. Fink.

Boehm, G. (1994). *Was ist ein Bild?* Fink.

Boehm, G. (2001). Zwischen Auge und Hand. Bilder als Instrumente der Erkenntnis. En Bettina H. y J. Huber (Eds.). *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*. Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst. Springer Verlag.

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.

Bredekamp, H. (2005) citado en *"Iconic turn"*, en *Wikipedia.* http://de.wikipedia.org/wiki/Iconic_turn .

Eysenck, M. W. y M. T. Keane (2005). *Cognition and emotion*. En *Cognitive Psychology: A student's handbook* (5a. ed.), Psychology Press.

Goodman, N. (1976). *Languages of art: An approach to a theory of symbols*. Hackett Publishing Company.

Gunther. K., Leite-Garda R. y van Leeuwen, T. (1997). Discourse Semiotics. En van Dijk, T. (Ed.) *Discourse as Structure and Process*. Sage.

Hall, B.S. (1996). The didactic and the elegant. En S. Baigrie (Ed.). *Picturing knowledge. Historical and philosophical problems concerning the use of art in science*. University of Toronto Press.

Horkheimer, M. (1976). Traditional and critical theory. En P. Connerton (Ed.). *Critical Sociology: Selected Readings*. Penguin.

Inomics Team (2019). *10 Biggest Struggles of PhD Students*. https://inomics.com/advice/10-biggest-struggles-of-phd-students-610514

Kemp, M. (2003). *Bilderwissen. Die Anschaulichkeit naturwissenschaftlicher Phänomene*. Dumont.

Köppen, E. (2005). ¿Quién le pone color a los fractales? Color e imágenes científicas en la era digital. En N. Blázquez Graf y P. Cabrera López (Coords.). *Jornadas Anuales de Investigación*. CEIICH-UNAM.

Köppen, E. (2007). *El uso de ilustraciones en revistas científicas* [(Tesis de Doctorado). UNAM].

Köppen, E. (2009). Imágenes científicas en la era digital: ¿es su belleza solo un producto colateral? En E. Köppen (Coord.), *Imágenes en la ciencia/Ciencia en las imágenes*. CEIICH-UNAM.

Kress, G. y T. van Leeuwen (1996). *Reading images. The grammar of visual design*. Routledge.

Krieger, P. (2002). Investigaciones estéticas sobre las ilustraciones científicas. *Ciencia*, *53*(4).

McAllister, J.W. (2002). Recent work on the aesthetics of science. *International Studies in the Philosophy of Science*, *16*(1).

McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extension of man*. Routledge.

Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on visual and verbal representation*. University of Chicago Press.

Moles, A.A. (1991). *La imagen. Comunicación funcional*. Sigma.

Münch, D. (2000). Geschichtlichkeit als Grundkategorie der Bildwissenschaft. En K. Sachs-Hombach (Ed.). *Bildhandeln. Interdisziplinäre Forschungen zur Pragmatik bildhafter Darstellungsformen*. Scriptum.

Nicolescu, B. (1996). *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. Ediciones Du Rocher.

Nöth, W. (1999). *Handbuch der Semiotik*. Metztler. http://uni-kassel.de/fb8/privat/noeth/handbuch/ .

Rorty, R. (ed.) (1967). *The linguistic turn: recent essays in philosophical method*. University of Chicago Press.

Sachs-Hombach, K. (2001). Bild und Prädikation. En K. Sachs-Hombach (Ed.). *Bildhandeln. Interdisziplinäre Forschungen zur Pragmatik bildhafter Darstellungsformen*. Scriptum.

Sachs-Hombach, K. (2005). Konzeptionelle Rahmenüberlegungen zur interdisziplinären Bildwissenschaft. En K. Sachs-Hombach (Ed.). *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Suhrkamp.

Schelske, A. (2001). Visuell kommunikatives Handeln mittels Bildern. En K. Sachs-Hombach (Ed.). *Bildhandeln. Interdisziplinäre Forschungen zur Pragmatik bildhafter Darstellungsformen*. Scriptum.

Schuck-Wersig, P. y Wersig G. (2001). *Das kommunikative Potential des Bildes, Ponencia en el Coloquio Kommunikative Funktionen des Bildgebrauchs im*

Recht, Lehrstuhl für Rechtssoziologie und Rechtsphilosophie der Ruhr-Universität, Bochum. Recuperado de http://www.kommwiss.fu-berlin.de/427.html.

Smith, L., Best, L., Stubbs, A, Johnston, J. y Bastiani A. (2000). Scientific graphs and the hierarchy of sciences: a Latourian survey of inscription practices. *Social Studies of Science*, *30*(1).

Sturken, M. y Cartwright L. (2001). Scientific looking, looking at science (Capítulo 8) *Practices of looking: an introduction to visual culture*. Oxford University Press.

Suplee, C. y Bradford M. (2003). Science and engineering visualization challenge: Visualization and the communication of science. *Science*, *301*(5639).

Villafañe, J. (1985). *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirámide.

Vitae (2014). *Overcoming challenges common to doctoral researchers*. https://www.vitae.ac.uk/doing-research/doing-doctorate/startindoctorate/overcoming-challenges-common-to-doctoral-researchers.

VIII

La semiótica, disciplina transversal estéticas de la memoria

Verónica Estay Strange

Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar los principios fundamentales de la semiótica, poniendo en evidencia los recursos epistemológicos y metodológicos de los cuales dispone para el ejercicio de la interdisciplinariedad. Estudio de la significación tal como se manifiesta en los distintos textos y lenguajes, la semiótica desde sus orígenes ha recurrido a diversas disciplinas (lingüística, antropología, fenomenología, entre otras) con la finalidad de crear y consolidar su arquitectura teórica. Considerando este hecho, se trata aquí de explicitar sus modos de integración de nuevos conceptos, y las condiciones del diálogo con otras áreas del conocimiento. Para ello, tomamos como ejemplo el análisis de la relación entre arte y memoria en el contexto de las dictaduras chilena y argentina, en contrapunto con Europa. La interrogación central concierne la manera en que, interactuando con otros ámbitos disciplinarios, la semiótica puede abordar las manifestaciones de la violencia política. En particular, tal enfoque permite reconocer los mecanismos a través de los cuales esta violencia cuestiona las condiciones de la creación y la posibilidad misma del lenguaje (como lo muestra el famoso motivo de "lo irrepresentable") generando, a pesar de todo, nuevas formas de significación. Los principales ejes de la reflexión están relacionados justamente con los distintos regímenes de "lo irrepresentable" que surgen como

incidencias de la violencia extrema en el lenguaje: 1) lo irrepresentable como consecuencia de la impotencia del sujeto frente a una realidad que lo rebasa; 2) como resultado de una coerción ejercida sobre el sujeto bajo la forma del "secreto"; 3) como una imposibilidad del objeto a ser representado en razón de su singularidad y de sus características propias, o bien 4) como resultado del agotamiento de los medios lingüísticos disponibles para "representar" lo que exige precisamente salir del régimen de la representación. Sobre esta base, a través del análisis de diversas creaciones artísticas y literarias, identificamos las estrategias movilizadas para hacer frente a lo irrepresentable, entre *expresión* (del cuerpo y sus rezumos), *circunscripción de lo que no puede ser representado*, *deconstrucción* y *desviación de la representación*. En su conjunto, esta reflexión a la vez temática, teórica y metodológica conduce a explicitar el posicionamiento de la semiótica frente a los vastos campos de la "cultura" y de la "memoria", así como a señalar sus puntos de convergencia y divergencia respecto a los *Estudios Culturales* y otras disciplinas abocadas a estos ámbitos.

palabras clave: semiótica, cultura, memoria, posmemoria, creación artística, violencia política, dictaduras chilena y argentina.

> Accesible, cercano y seguro, en medio de tantas pérdidas, algo sobrevivió: el lenguaje. Sí, el lenguaje fue preservado, a pesar de todo. Sin embargo, tuvo que abrirse paso a través de su propia falta de respuestas, a través de un mutismo aterrador, a través de las mil tinieblas de discursos cargados de muerte. Se abrió paso y no encontró palabras para lo que sucedía, pero recorrió ese camino y pudo al fin salir a la luz, "enriquecido" por todo eso.
>
> Paul Celan, *Discurso de Bremen*, 1958

El objetivo de este trabajo es presentar los principios fundamentales de la semiótica —disciplina dedicada al estudio de la significación—, poniendo en evidencia las herramientas epistemológicas y metodológicas de las cuales dispone para el ejercicio de la interdisciplinariedad. Con este fin, recurriré a mi experiencia de investigación en torno a una temática particular: la memoria histórica tal como se manifiesta en las creaciones artísticas y literarias de América del Sur (Chile, Argentina), en contrapunto con Europa.

Objeto heterogéneo situado en el cruce o la frontera entre distintas disciplinas (historia, sociología, antropología, psicoanálisis, etc.), la "memoria" tal como intentaré definirla se ubica además en una zona limítrofe del sentido, en la medida en que remite a la "experiencia extrema" vinculada con las exterminaciones en masa y los crímenes de lesa humanidad. En efecto, los contenidos que esa experiencia genera conducen a cuestionar las condiciones de la creación y la posibilidad misma del lenguaje —como lo muestra el famoso motivo de "lo irrepresentable"—, así como a explorar los mecanismos que, con frecuencia de modo paradójico, permiten generar nuevos modos de significación. De ahí el interés de concentrarse en este objeto de estudio para ilustrar el modo de proceder de la semiótica —cuya apuesta fundamental es el "sentido"—, que la violencia extrema confronta a sus propios límites, empujándonos al borde del "sinsentido".

¿Es posible considerar que el "arte contemporáneo" —entre instalaciones, *performances*, *happenings*, *body art*, etc.— constituye, por lo menos en algunas de sus prácticas más radicales, el correlato semiótico de las transformaciones provocadas por fenómenos culturales relacionados con la violencia política? Tal es mi hipótesis fundamental, basada en la *diacronía de las formas estéticas* que he podido elaborar en el marco de mi trabajo en torno a los movimientos artísticos desarrollados desde fines del siglo xix hasta nuestros días.

Tras haber presentado el marco teórico de la semiótica, así como su vocación por definición transdisciplinaria, me concentraré pues en la cuestión puntual de "lo irrepresentable", explorando las formas que este motivo puede adoptar según las distintas incidencias de la violencia política en el lenguaje y en el discurso. Desde esta perspectiva, veremos que lo irrepresentable puede surgir como consecuencia de la *impotencia del sujeto*, como resultado de una *coerción sobre el*

sujeto relacionada con el "secreto", como una *imposibilidad del objeto mismo* a ser representado en razón de sus características propias, o como manifestación de *la carencia de medios lingüísticos disponibles* para "representar" aquello que, justamente, exige salir del régimen de la representación.

Una vez reconocidos los matices y variantes de lo irrepresentable, trataré de identificar las estrategias desarrolladas por ciertas obras literarias y artísticas para hacer frente a los distintos obstáculos que dificultan o imposibilitan el lenguaje cuando la violencia rebasa lo humanamente concebible. Entre *expresión* (del cuerpo y sus "rezumos"), *circunscripción de lo que no puede ser representado*, *deconstrucción* y *desviación de la representación*, estas creaciones introducen nuevos paradigmas estéticos: "estesis corporal", "estética del vacío", "estética de lo fantasmagórico", "estética del humor"… Ellas revocan así las normas instituidas por el uso, cuestionando las condiciones de producción del sentido e incluso la posibilidad de compartirlo.

El telón de fondo de esta reflexión será, como dije, la cuestión de la interdisciplinariedad; cuestión que, en el caso de la semiótica, implica al mismo tiempo la necesidad de un firme posicionamiento teórico y metodológico sin el cual se correría el riesgo de caer en el eclecticismo.

Con el objetivo de explicitar el anclaje epistemológico a partir del cual la semiótica ha podido establecer un diálogo con otras disciplinas, empezaré por la definición de los grandes ámbitos en los cuales se sitúa la problemática que aquí abordaré: la memoria y, de modo más general, la cultura.

Cultura, Memoria

Definida como la teoría de la significación tal como se manifiesta en los distintos lenguajes (verbal, visual, musical, gestual) y a través de todas las formas de discurso (estético, político, comunicacional, etc.), la semiótica desde sus orígenes se dedicó a estudiar fenómenos que otras disciplinas, mucho antes que ella, habían tomado por objeto. ¿Qué puede pues aportar el semiotista al filósofo, al especialista de literatura, al sociólogo o al antropólogo, que no puedan encontrar

en el marco de sus disciplinas o deducir recurriendo a sus propias herramientas de investigación? La respuesta es modesta: el punto de vista del sentido, cuestionado en sí mismo. Para ello, es preciso demarcar precisamente el terreno de análisis que compete al semiotista.

Las Fronteras del Discurso

Fronteras geográficas, temporales, temáticas, genéricas: son algunos de los parámetros que, según las disciplinas, permiten con frecuencia circunscribir los objetos de estudio en el marco general de las investigaciones centradas en la memoria. Ahora bien, si el término "frontera" tiene algún sentido, conviene preguntarse lo que él implica.

Al respecto, la semiótica ha optado por definir su "plano de pertinencia" en función de parámetros discursivos y comparativos. Equivalencias u homologaciones que, desde otros enfoques, podrían parecer injustificadas, se explican desde el punto de vista semiótico por el hecho de que las "fronteras del discurso" no siempre corresponden a las trazadas por el contexto o la "realidad extra-discursiva".

Por ejemplo, en el marco de la temática que aquí abordaré, entre Europa y América del Sur, los criterios de "comparabilidad" pueden ser problemáticos considerando tanto las especificidades culturales de cada región como las formas que la violencia ha adoptado en cada caso. No obstante, sin ignorar esas particularidades, es precisamente en la dimensión discursiva filtrada por la estética que, en lo que a mí respecta, he podido identificar puntos de encuentro. Tal es igualmente la posición de investigadores como Bayard (2006) quien, en tanto psicoanalista, pone en evidencia el substrato común a textos provenientes de contextos geopolíticos heterogéneos.

La teoría semiótica permite pues hacer dialogar manifestaciones discursivas entre las cuales, desde la perspectiva de otras disciplinas, ninguna relación evidente existe *a priori*. En este sentido, se trata de postular la existencia de estrategias y rasgos comunes a los textos mismos. Considerados en relación con la trama cultural en la cual se insertan, los textos serían entonces "micro-universos" relativamente autónomos que contienen sus propias claves de interpretación. Este

postulado de la semiótica traduce lo que se ha designado como "principio de inmanencia" (Greimas y Courtés, 1979).

En lo que concierne a mi objeto de estudio, "dificultades para decir o sugerir", "giros inesperados", invención de nuevos "modos de transmisión" (Bayard, 2006, p. 4–5), son algunos de los factores cuyos rastros pueden ser identificados en los discursos relativos a la memoria, entre Europa y América del Sur.

Esta comparación transnacional y transcultural se ve por cierto legitimada por la referencia de las obras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo xx al arte contemporáneo europeo, ya sea para vincularse con él o para cuestionarlo. De modo más general, el "activismo" como imbricación entre prácticas artísticas y políticas posee un carácter eminentemente internacional, acentuado por la globalización (Giunta, 2013). Por lo tanto, las fronteras geográficas y culturales tienden a volverse porosas, en sí mismas y como principio de circunscripción de los corpus de análisis. De ahí la importancia de replantear la delimitación tradicional de los objetos de estudio.

Prácticas Culturales

Preguntarse por el sentido de las palabras es en semiótica un reflejo metodológico primordial. De uso habitual en múltiples campos del conocimiento, el concepto de "cultura" requiere pues de entrada ser rigurosamente definido, en relación con el de "memoria".

Durante los primeros años de desarrollo de la teoría semiótica, Algirdas Julien Greimas —su fundador en Francia dentro de lo que se conoce como la Escuela de París— y Joseph Courtés asociaron la noción de "cultura" al "universo semántico" (es decir, a los contenidos que configuran el imaginario) de una comunidad dada (1979). Más tarde, en diálogo estrecho con la antropología de Claude Lévi-Strauss, el paradigma que opone *lo cultural* a *lo natural* fue retomado y profundizado, a partir del postulado según el cual tal oposición está en sí misma culturalmente determinada. En contrapunto con la teoría de Lévi-Strauss, esta culturalización inherente a la "naturaleza" fue luego teorizada y articulada en antropología por Philippe Descola (2005), cuyas reflexiones fueron retomadas

en semiótica (Marrone, 2017). Paralelamente, la "semiótica de la cultura" propiamente dicha fue desarrollada por Yuri Lotman en torno a las categorías *cultura / "a-significancia"* y *semiósfera / biósfera* (Lotman, 1984, 1999). En fin, uno de los paradigmas más recientes de reflexión semiótica sobre la cultura es el que ha resultado del estudio de las "prácticas semióticas" y las "formas de vida". Es en ese marco que se sitúa mi investigación.

El término de "prácticas semióticas" se refiere a las manifestaciones del sentido en situación, considerando todos los elementos (textos, imágenes, gestos, contexto situacional, etc.) que contribuyen a su producción (Fontanille, 2006, 2018). Por su parte, el concepto de "forma de vida" designa los principios de conformación y organización colectivas que remiten a formas de lenguaje. A través de estas nociones, la semiótica pudo integrar a su campo de estudio el componente pragmático de la cultura, extendiendo el "plano de pertinencia" que había adoptado inicialmente: de la cultura como *texto* (en el sentido estrecho), pasamos a la cultura como *práctica* (Lorusso, 2019).

Resulta por otra parte interesante observar la proximidad que existe entre esta concepción de la cultura y la que ha sido propuesta por los *Cultural Studies* (Cervulle y Quemener, 2018, p. 7). Pero la convergencia entre ambos campos termina ahí (Estay, 2020a), dado que los *Cultural Studies* están regidos por principios epistemológicos muy distintos, en particular en lo que respecta a la posición de la teoría, y del investigador, respecto a los objetos de estudio.

Prácticas Memoriales

Abocándonos pues al ámbito de la semiótica, es posible abordar ahora el concepto de "memoria", vinculado con la "cultura" tal como la hemos caracterizado. En principio, la memoria puede definirse como *el rastro cultural de los acontecimientos pasados*, sabiendo que, como vimos, la noción de *cultura* se refiere a las manifestaciones colectivas —en el marco del lenguaje o de las "prácticas"— aprehendidas en tanto discursos.

Ahora bien, dadas las especificidades de mi propio objeto de investigación, a esta primera definición de la memoria he debido agregar otro parámetro,

asumiendo que los "acontecimientos" en cuestión están relacionados con la *violencia política*. Se podría entonces recurrir a términos como "memoria traumática", pero la noción de "trauma" (Bond y Craps, 2019), proveniente del psicoanálisis, nos alejaría del campo disciplinario de la semiótica. Además, esta noción se refiere de entrada a la experiencia individual, si bien algunos autores han tratado de extenderla a la dimensión colectiva (Altounian, 2000).

Cuando me refiero a la "violencia política", me remito por cierto a las dos acepciones de la palabra "política": aquello que tiene que ver con la comunidad (la *polis*), y aquello que concierne al ejercicio del poder (Lefranc, 1998). Violencia ejercida pues por una entidad jerárquicamente superior (lo que en semiótica se llama el *Destinador)*. Greimas y Courtés (1979), sobre una colectividad dada (un "actante colectivo"), rompiendo con las condiciones elementales de la "vida en comunidad" tal como ha sido estudiada en sociosemiótica (Landowski, 1989). El superlativo "extrema" (que califica a la "violencia" o a la "experiencia") remite, en lo que a mi investigación concierne, a esa doble caracterización.

Precisando la definición anterior, es posible entonces concebir la memoria como *el rastro cultural de los acontecimientos pasados, relacionados con la violencia política.*

Sobre esta base, podemos reconocer las soluciones que una *semiótica de la memoria* está en condiciones de aportar al problema de la relación entre lo individual y lo colectivo; problema al cual, según Lavabre (1994), se han visto inevitablemente confrontadas las reflexiones en torno a la *memoria* relacionada con la *Historia*. Desde la perspectiva de la fenomenología de la memoria, esta cuestión fue también planteada por Ricœur (2000), quien, preguntándose ¿de quién es el recuerdo?, deducía de ese cuestionamiento una de las aporías de la memoria —dado que la memoria es mía, estrictamente individual, pero también de los demás, y por lo tanto colectiva también—.

Ciertamente, desde el punto de vista de la sociología, el "espacio social" tal como fue concebido por Maurice Halbwachs (1925, 1994) abre la posibilidad de

"pensar la continuidad del individuo como ser social"[1] (Gensburger, 2011, p. 9). Modesta, la respuesta de la semiótica abre sin embargo otras vías de reflexión posibles: en tanto producción a la vez individual y colectiva, el discurso puede también ser concebido como espacio de intersubjetividad y lugar de construcción de una *memoria viva*.

Producción individual, en efecto, el discurso es el espacio de manifestación de puntos de vista irreductibles sobre el pasado, potenciales instrumentos de *revocación* de las representaciones estabilizadas. Pero, producción colectiva también, el discurso *convoca* al mismo tiempo estructuras, normas o estereotipos que resultan de las sedimentaciones operadas por la praxis enunciativa (Bertrand, 1993).

Considerando que "la historia de la memoria (…) se ha transformado en un campo fragmentado", carente "de reflexión crítica sobre el método y la teoría"[2] (Confino, 1997, p. 1387), la semiótica puede aportar contribuciones teóricas y metodológicas importantes.

Los Extremos del Lenguaje

Una vez explicitados los principios fundamentales de la semiótica respecto a los fenómenos en los cuales, para ilustrar esos principios, concentraré mi reflexión, es necesario precisar los modos de aprehensión de lo que entenderé por "creación artística". Ello permitirá poner en evidencia el modo en que la violencia extrema se vincula con los extremos del lenguaje, cuestionando, a través del motivo de "lo irrepresentable", las condiciones de la significación y la posibilidad misma de *hacer sentido*.

1 A lo largo de este artículo, esta y las siguientes traducciones del francés son mías.

2 La traducción del inglés es mía.

Arte y "Creación Artística"

Entre semiótica literaria y semiótica de las artes, mi trabajo de investigación previo a mi confrontación con los temas de la memoria y violencia política se había concentrado en los discursos cuyo estatuto de "obra" no dejaba lugar a dudas: la valorización cultural de la cual eran objeto —institución museal o reconocimiento según los criterios de tal o cual comunidad— era un parámetro suficiente.

Dado que la semiótica es una disciplina descriptiva, analítica y no esencialista, el problema del *arte en cuanto tal* no podía ser abordado en términos críticos (que permitirían pronunciarse respecto a una "buena" o "mala" obra) ni ontológicos (relacionados con una concepción determinada de "lo bello"). Así pues, a lo largo de la historia de esta disciplina, dicho problema fue tratado en términos "axiológicos" —relativos a la valorización cultural— o, como en el período estructuralista, "inmanentistas" —relativos a la función intrínseca al discurso: "función poética" (Jakobson, 1963), "literariedad" (Riffaterre, 1970), "esteticidad" (Greimas, 1984, 1987)—. Más tarde, el *giro fenomenológico* condujo a asociar el valor estético con las propiedades sensibles o *estéticas* de los objetos (Estay, 2011, 2014b, Parret, 2018).

Sin embargo, como lo observa Tore (2011), estos enfoques remitían a una semiótica aplicada al arte, que dejaba en suspenso la cuestión de lo que, al mismo tiempo, define el arte y se plantea como problema. La propuesta de Tore consiste en estudiar el arte como "creación", término que él define como negación reflexiva: una producción que se opone a (…) la regla que hasta entonces había definido la praxis misma (Tore, 2011). Me he referido antes al concepto de "praxis enunciativa". En los términos de Bertrand (1993), esta se define como "la acumulación indefinida de actos de discurso y la repetición de sus enunciados", que desembocan en "configuraciones colectivas, relativamente estabilizadas en formaciones insistentes, constreñidas y fijas, en los distintos universos culturales" (p. 25).

Este posicionamiento frente a la creación artística me permitió durante varios años estudiar la evolución de las artes en Francia y Europa desde fines del siglo xix hasta el siglo xxi (Romanticismo, Simbolismo, vanguardias artísticas, arte contemporáneo) (Estay, 2018, 2020b). Más tarde, asociando estas reflexiones

al estudio de la memoria, me pareció posible confrontar el modelo que elaboré en torno a la transformación y el revolucionamiento de las *formas* y las *prácticas* artísticas y literarias europeas, al revolucionamiento de los *contenidos* generados por la violencia política a lo largo del siglo xx tal como han sido inscritos en los discursos de la memoria. Confrontar pues, cara a cara, crisis de la cultura y crisis del lenguaje, en el marco de una investigación que aún está en proceso de desarrollo y de la cual daré cuenta en las páginas que siguen.

Regímenes Semióticos de "Lo Irrepresentable"

Antes de plantearse como un problema filosófico, psicoanalítico o semiótico, la imposibilidad de traducir en palabras o imágenes la experiencia de la violencia extrema es una constatación que vuelve una y otra vez en boca de los sobrevivientes —o, de otra manera, de sus descendientes—: "Apenas comenzábamos a contar, nos sofocábamos. A nosotros mismos, lo que teníamos que decir comenzaba entonces a parecernos inimaginable", dice Antelme (1947), sobreviviente del Holocausto, en el prefacio a *La especie humana*. Sofocamiento relacionado con el *exceso* de lo vivido, que parece rebasar todos los medios de los que disponen tanto la imaginación como el lenguaje. Por su parte, Spiegelman (1973, 1991), hijo de otro sobreviviente del Holocausto, afirma: "Me siento tan incapaz de reconstruir una realidad que fue peor que mis más oscuras pesadillas. ¡Y además bajo la forma de un cómic! Creo que me embarqué en algo que me rebasa…" (p. 176).[3] Impotencia que, en el marco de la "posmemoria" (Hirsch, 1996, 2012), tiene que ver quizás con el *vacío* de la experiencia, en contraste con el *exceso* de los afectos.

De la memoria a la posmemoria, estos dos ejemplos ilustran en todo caso la formulación explícita del gran motivo de "lo inefable" o "lo irrepresentable". ¿Cómo esta problemática puede ser abordada desde una perspectiva semiótica

3 Traducción del inglés corresponde a la autora del capítulo.

—esto es, centrada no en la "realidad" de la experiencia sino más bien en los recursos de los que el discurso y el sujeto que lo produce disponen para dar cuenta de ella—?

Desde el punto de vista semiótico, lo irrepresentable puede adoptar diversas formas, según el tipo de *impedimentos* que obstaculizan o imposibilitan la relación entre sujeto, discurso y objeto. Existen pues distintos regímenes de lo irrepresentable, cada uno de los cuales pone en evidencia, a su manera, los límites del lenguaje confrontado a la violencia extrema.

Primero, lo irrepresentable puede concebirse como el resultado de la impotencia del sujeto: se trata del *no poder decir* (o mostrar) un objeto que excede la capacidad de ese sujeto para atribuir un sentido a lo que percibe (Nancy, 2001). Estupor, anonadamiento, sideración, frente a lo radicalmente *otro*. El *no poder decir* así entendido remite en semiótica al desequilibrio de las relaciones entre sujeto y objeto (Greimas y Fontanille, 1991): el objeto sumerge, aplasta al sujeto, hasta aniquilarlo.

Segundo, lo irrepresentable puede ser aprehendido como resultado de una coerción sobre el sujeto ejercida por el *no deber decir* (o el *deber no decir*) característico del "secreto". El motivo del secreto, estudiado en el marco del psicoanálisis transgeneracional (Abraham y Torok, 1987; Tisseron, 1999), nos conduce al vasto campo semiótico de la "veridicción" en el discurso. A escala colectiva, se plantea entonces el problema de la censura y la autocensura, generadoras de disimulaciones, secretos y mentiras.

Tercero, lo irrepresentable puede considerarse como una imposibilidad del objeto mismo a ser representado en razón de su singularidad y sus características propias. Según el filósofo Nancy (2001), la re-presentación en el sentido de "presentificación intensiva" se vuelve imposible frente a una "presentación" o "mostración" que, como el espectáculo del exterminio, se impone sin restos, saturada por su omnipotencia. En efecto, solo es posible re-presentar lo que contiene una parte de ausencia. Es el problema de la *imperfectividad* (Greimas, 1987) como condición del sentido: aquello que se muestra como un *objeto absoluto* tiene como efecto el agotamiento del sentido y la imposibilidad de su re-creación intensiva

—como lo observa Art Spiegelman, a su manera, refiriéndose a "una realidad que fue peor que mis más oscuras pesadillas"—.

Por último, lo irrepresentable resultaría de la carencia de recursos en tal o cual lenguaje para representar lo que exige, justamente, salir del régimen de la representación —perspectiva desarrollada, desde un punto de vista filosófico, por Rancière (2001)—. Esta acepción de lo irrepresentable remite, por oposición, a la representación en tanto construcción figurativa destinada a producir un efecto de mímesis. "¡Y además bajo la forma de un cómic!", dice Spiegelman. Se impone entonces la necesidad de contar, decir o crear de otro modo, explorando nuevas formas de significación que permitan encontrar alternativas al universo de la mímesis. En lo que a Spiegelman respecta, su insólita solución consistió en contar la historia del Holocausto a través de un cómic de animales en el que, muy lejos del "realismo" mimético, los judíos son ratones, los nazis, gatos y los polacos, puercos…

La Revuelta del Significante

Desbordamiento de los límites del "cuadro", inscribiéndolo en el paisaje urbano; collages, montajes, bricolajes; intervención sobre el soporte físico del texto (rayaduras, cortes, incisiones, desgarros…); implicación del cuerpo en una obra constituida *aquí y ahora*; instalaciones interactivas; *happenings*…, son algunos de los rasgos característicos de un arte íntimamente relacionado, por su materialidad misma, con la violencia política de las dictaduras chilena y argentina. En unos pocos años (a partir de 1973–76), el "arte contemporáneo", bajo todas sus formas, se impone y explota en estos países como una necesidad expresiva; como un *imperativo semiótico* en la medida en que constituye el único medio posible para "hacer sentido". Este desfase de medio siglo en relación con la evolución artística en Europa, asociado a la aceleración radical del *tempo* de las transformaciones, amerita ser interrogado. ¿Podríamos acaso encontrar ahí la cristalización de un fenómeno cultural de alcance más general?

Cuando empecé a trabajar sobre la historia del arte chileno a partir de 1973, magníficamente analizada por Nelly Richard en un texto de referencia

publicado en 1986, grande fue mi sorpresa al observar que ese recorrido trazaba, una a una, las diferentes etapas de la evolución del *significante* que yo misma había identificado en el arte moderno y contemporáneo en Europa, abocándome a un período mucho más vasto, pero sin considerar las dimensiones histórica y política (Estay, 2018).

En efecto, tras haber elaborado una suerte de diacronía de las formas estéticas, varias preguntas persistían en mí: ¿cuál es el vínculo entre esas transgresiones radicales de la práctica artística y los contenidos (políticos, sociales…) a los cuales ellas están, directa o indirectamente, vinculadas? De modo más específico, ¿y si las rupturas efectuadas en el "plano de la expresión" constituyeran en el fondo estrategias para significar lo que no puede ser "representado"? El trabajo de Nelly Richard me permitió responder en parte a esas preguntas.

Antes de desarrollar tales hipótesis, ilustrándolas, presentaré rápidamente el modelo diacrónico en el cual habían desembocado mis investigaciones en torno al arte europeo, del Simbolismo al arte contemporáneo. Digo bien "modelo diacrónico" y no "histórico", puesto que la lógica semiótica que puse en evidencia no necesariamente corresponde a la cronología de las obras o de los movimientos que las produjeron. Por ejemplo: si me parece posible asociar la "música concreta" al "libro-objeto" futurista, no es porque estas prácticas hayan surgido en la misma época (¡en absoluto!), sino porque su *funcionamiento semiótico* y sus estrategias discursivas aparecen, desde esta perspectiva —y solo desde ella—, como equivalentes o comparables. Es sabido por otra parte que cada una de las artes —si es que podemos aún separarlas o identificar sus ámbitos específicos— posee sus propios *tempi*, *ritmos*, *acentuaciones* y *escansiones*.

Por otra parte, este modelo muestra cómo cada transformación semiótica está relacionada con un gesto de "creación" —en tanto *negación de la norma instituida por la praxis*— que consiste en explorar los "extremos del lenguaje" hasta rebasar las fronteras de la "obra" definidas y estabilizadas por las prácticas discursivas anteriores. "Extremos del lenguaje" cuya imbricación con los extremos de la experiencia marcada por la violencia política constituye, como dije, uno de los núcleos mayores de esta reflexión.

Sobre la base de una descripción formal de los sistemas estéticos más relevantes hasta el siglo xix, pude observar en primer lugar que los "gestos creadores" de esa época (que dieron lugar a la poesía visual y al impresionismo pictórico y musical) consistieron en la transformación de la "substancia de la expresión" en "forma de la expresión" (Hjelmslev, 1971; 1943)—dos conceptos semióticos, por cierto, fundamentales—. Dicho de otro modo, esos gestos consistieron en la integración a la obra artística de parámetros del "significante" —término de uso más común, propuesto por Ferdinand de Saussure— hasta entonces considerados como secundarios o contingentes. ¿Por qué? Porque esos parámetros pertenecían a la *substancia* o a la *materialidad* de la obra (a su "contexto material", por así decirlo), y por lo tanto no tenían una función semiótica manifiesta *en el interior* de ella. Es así como el timbre en música —en ciertas composiciones de Debussy—, la tipografía en poesía —a partir de *Una tirada de dados jamás abolirá el azar* (1897) de Mallarmé— y el pigmento en pintura —en las obras de los artistas que, como Van Gogh, se sitúan dentro de lo que se ha llamado "el paradigma de los colores complementarios" (Roque, 2019)— se volvieron "pertinentes" para la producción y la aprehensión del objeto artístico.

Ahora bien, a lo largo del siglo xx, no solo todos los parámetros pertenecientes a la substancia, sin excepción, fueron progresivamente asociados al sistema semiótico de la obra —el *material sonoro* en la "acusmática" de Pierre Schaeffer; la espacialidad de la página en blanco a partir de Apollinaire; la pasta pictórica en las obras de Pierre Soulages…—, sino que el proceso de integración de nuevos rasgos alcanzó esa otra dimensión del "contexto" que son las "prácticas" —los *ready mades* de Duchamp incluyen los objetos del mundo cotidiano, como lo hace también la "música concreta" de John Cage; la *action painting* en Estados Unidos se basa en la intervención del cuerpo del artista; el arte sociológico, representado por Hervé Fischer y Fred Forest, transforma la ciudad misma en un terreno artístico… Y ello, con una rapidez insólita. Transformaciones que en otra época habían tomado más de un siglo —como es el caso, en música, del paso del sistema tonal a las primeras formas de la atonalidad— se sucedían de modo vertiginoso. Como si el lenguaje se hubiera visto forzado a interrogar y a rebasar constantemente, frenéticamente, sus fronteras.

Al final de este recorrido analítico, quedaba abierta la cuestión del motor profundo de transformaciones diacrónicas hasta ese punto coherentes y recursivas. La respuesta remite, como lo sugerí, a la posibilidad de que la exploración sistemática de los extremos del lenguaje esté relacionada con la exploración, igualmente sistemática, de los extremos de la violencia.

Si bien es cierto que muchas de las transgresiones habían desplazado las fronteras de la obra antes del Holocausto y de otras manifestaciones radicales de la violencia, es incontestable que esas transgresiones artísticas en Europa se intensificaron y se radicalizaron a partir de entonces (como ocurrió con *Fluxus*). Y, en lo que respecta a Chile y Argentina, los gestos radicales del "arte contemporáneo", muy poco desarrollado antes de la represión dictatorial y cuyo *tempo* de evolución fue aún más rápido que en Europa, están directamente vinculados con esta última.

"A Pesar de Todo": Creaciones de La Memoria

"Sí, el lenguaje fue preservado, a pesar de todo", decía Paul Celan en su discurso de Bremen, refiriéndose al Holocausto.

En una apuesta por el sentido, a los regímenes semióticos de lo irrepresentable que más arriba identifiqué como incidencias de la violencia extrema, se oponen estrategias discursivas y modos de creación específicos que han determinado, a fin de cuentas, la sobrevivencia del lenguaje.

Para ello, fue necesario desplazar e incluso negar la cuestión de la representación, en aras de otros modos de significación. Entiendo aquí por *representación* la producción, por medio de construcciones figurativas (que remiten a la mímesis), de la ilusión de un "mundo exterior" que el texto parece restituir (Greimas y Courtés, 1979). ¿Cuáles fueron pues, las herramientas utilizadas por el arte y la literatura para quebrar el sistema de la representación? Presento a continuación el esbozo de algunas de ellas, a través de ejemplos provenientes de Chile y Argentina, así como de Europa. Una vez más, el trasfondo de esta reflexión está dado por el posicionamiento de la semiótica frente a otras disciplinas con las cuales no deja sin embargo de dialogar.

Estesis del Cuerpo: "Expresar" lo que no es Posible "Representar"

El término "expresión" posee al menos dos acepciones, cuya convergencia me parece determinar una primera forma de hacer frente al problema de lo irrepresentable. Por un lado, el "plano de la expresión" designa el "significante" saussureano, de cuyos avatares di cuenta en el marco del arte contemporáneo europeo. Por otro lado, el "deseo" o la "capacidad de expresión", en el sentido corporal, fenomenológico, remite a un sujeto atravesado por sensaciones y afectos que lo desbordan. El paso de una acepción a otra se produce aquí sin solución de continuidad.

La expresión en tanto estrategia semiótica constituye pues una respuesta a la primera definición que antes propuse de lo irrepresentable en tanto *impotencia del sujeto* frente a un objeto que lo rebasa. Los medios más habituales para *expresar*, desde el punto de vista somático antes que nada, serían pues del orden de la fragmentación, la dislocación, la dehiscencia o el desecamiento del cuerpo tal como es puesto en escena por medio del discurso.

En literatura, encontramos un ejemplo ilustrativo en *La especie humana* (1947), libro citado de Robert Antelme cuyo tema central es la lucha encarnizada por la sobrevivencia, preservando ese núcleo último que garantiza la pertenencia del individuo, despojado de todo lo demás, a su especie —la humanidad—. En esta novela-testimonio, el *despojamiento del sujeto* está estrechamente relacionado, como lo ha observado Bertrand (2007), con un *vaciamiento* figurativo.

Significativamente, ese desecamiento figurativo es transversal a la literatura y a la pintura: tal es rasgo que vincula por ejemplo la obra de Antelme con la de Zoran Music, cuyos cuadros se caracterizan por su radical simplicidad plástica y cromática, a la que hace eco el "desecamiento" de los cuerpos (des)figurados. Ojos, narices, cabezas, manos: ante la omnipotencia del objeto, el ser humano, al borde de la desaparición, se ve reducido a *eso*.

Desde el punto de vista semiótico, es posible reconocer esa forma de *expresión somática* también en el ámbito de la *performance*. En particular, podemos pensar en las creaciones de la *Escena de avanzada* desarrolladas por artistas como Carlos Leppe, Raúl Zurita o Diamela Eltit; *performances* que consisten en la puesta en escena de cuerpo fragmentado, mutilado. En este caso, la transgresión de

las fronteras de la obra artística para integrar el cuerpo y sus modos de *expresión* obedece a un imperativo que tiene que ver directamente con la cuestión de lo irrepresentable generado por la violencia política (Richard, 1986, 2014).

En Argentina, estrategias de expresión similares fueron adoptadas a partir de 1984 por el grupo *La organización Negra* —como en las obras *Fusilamiento* y *Vómito blanco*—. De hecho, durante la década de los 80 la cuestión del cuerpo adquiere una gran relevancia en el arte argentino de resistencia a la dictadura (Lucena y Laboureau, 2016, p. 16).

Cambiando de "soporte", observamos que las marcas impresas no ya *en el cuerpo*, sino *por el cuerpo* sobre la materialidad de la obra (rayaduras, desgarros, incisiones…) constituyen, por metonimia, manifestaciones de un sujeto que, incapaz de *representar*, *se expresa*. Es el caso de ciertas creaciones de Carlos Leppe —-como *Reconstitución de la escena*, 1977— o, en Argentina, de Marcelo Brodsky, *Buena Memoria* (1977), cuya carga expresiva proviene de las intervenciones, con frecuencia violentas, efectuadas sobre el soporte de la imagen.

A partir de la oposición entre *expresión* y *representación*, también es posible analizar las creaciones fílmicas que, en la línea de la obra-monumento de Claude Lanzmann (*Shoah*, 1985), explotan las potencialidades *expresivas* de la palabra, "más acá" y más allá de su capacidad *figurante*. Imposible entrar aquí en el encarnizado debate sobre la representación que, en Francia, opuso Claude Lanzmann a Georges Didi-Huberman, e imposible también analizar en estas páginas un documental que marcó la historia del cine de la memoria. Me limitaré pues simplemente a sugerir que la decisión de reemplazar las imágenes de archivos por la palabra de los testigos hace posible acceder no ya a los acontecimientos —considerados, justamente, como "irrepresentables"— sino a la experiencia tal como puede ser transmitida tanto por las palabras como por el cuerpo, a través de sus gestos y sus tensiones.

Varios documentales de la memoria chilena y argentina podrían ser analizados a la luz de estas consideraciones. Pienso, por ejemplo, en las últimas obras de Patricio Guzmán, así como en las de Carmen Castillo. Si bien en ambos casos las imágenes de archivo están presentes, la expresión de los testigos bajo todas sus formas adquiere una importancia fundamental. En Argentina, podemos

pensar en los documentales de Víctor Bailo y Daniel Stefanello, *H.G.O* (1998), de Marcelo Céspedes y Carmen Guarini, *La voz de los pañuelos* (1990) —cuya cercanía con algunas escenas de *Shoah* fue sugerida por Moriconi (2012)—, así como en el documental de Carlos Echeverría *Juan, como si nada hubiera sucedido* (1987); creaciones cuya particularidad reside en la implicación del cuerpo como factor esencial en el testimonio (Moriconi, 2012).

En suma, en las distintas artes, la expresión corporal y afectiva se presenta como una alternativa a la representación toda vez que lo irrepresentable remite a la impotencia del sujeto, aniquilado por la desmesura de aquello a lo que se ha visto confrontado.

Estética del Vacío: Circunscribir lo Irrepresentable

En lo que respecta a lo irrepresentable como resultado de un secreto, una de las soluciones posibles se encuentra en las obras que *circunscriben* o *encapsulan*, por así decirlo, el espacio de lo que no debe ser dicho ni mostrado. Tanto en Chile como en Argentina, la concomitancia entre las prácticas artísticas de vanguardia y las prohibiciones impuestas por la dictadura abre un vasto campo de análisis en torno a la censura. A este fenómeno se agrega desde luego la desaparición forzada, cuyo objetivo es la ocultación de los cuerpos cuyo paradero está destinado, precisamente, a permanecer secreto.

Una de las manifestaciones de la *circunscripción de lo irrepresentable* sería, me parece, la "estética del vacío" cuyo ejemplo emblemático en Chile es la *Cueca sola* (1978). En el mismo sentido, en Argentina *El Siluetazo* (1983) de Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, consistía en decenas de siluetas dibujadas sobre cartones de tamaño real y pegadas luego en torno a la Plaza de Mayo. Evocando la figura de los desaparecidos, esas siluetas trazaban los contornos de su ausencia misma. Por cierto, es sabido (Longoni y Bruzzone, 2008; Ortega-Gálvez y Rosauro-Ruiz, 2012) que el antecedente de esta obra se encuentra en aquella realizada por el artista polaco Jerzy Skapski (*Cada día en Auschwitz*, 1978) en torno a la Shoah.

En este mismo marco de la "estética del vacío", podemos pensar en la obra del artista argentino Gustavo Germano, *Ausencias* (*Absences*), realizada en 2007 en Argentina, Brasil y Colombia.

De las artes plásticas a los monumentos, el "vacío" puede a fin de cuentas ser transformado en "material" de creación, como lo muestran las creaciones que, vinculadas con lo que se ha llamado "contra" o "anti-monumentos" (Young, 1992; Violi, 2019), recurren a la desaparición del objeto mismo: el *Monumento contra el Fascismo* (1986) de Jochen y Esther Gerz, la fuente de Horst Hoheisel (1984) o bien, en Chile, el *Muro de la memoria* de Claudio Pérez (1999).

Pero, más allá de esta estética del vacío, la circunscripción de lo irrepresentable (que permite evadir o evitar la representación) es también el objetivo de las creaciones estructuradas en torno a estrategias retóricas como la metáfora, la elipsis, y de modo más general, el "travestimiento" del lenguaje. Gracias a este procedimiento, dichas obras pueden asociarse a una cierta corriente del "arte conceptual" (Richard, 1986, 2014, p. 19). Tanto en Chile como en Argentina, este tipo de arte desarrollado en el contexto dictatorial y posdictatorial se basa precisamente en la posibilidad de *sugerir* sin *mostrar*, obligando al espectador a desencriptar los indicios de lo irrepresentable (Álvarez-López, 2010).

Si bien las trabas impuestas por la censura pueden explicar parcialmente la búsqueda de la "oscuridad" o incluso el "hermetismo", las creaciones que en Chile y Argentina optaron por la vía conceptual y la "torsión de los signos", como la llama Nelly Richard, constituye una *necesidad semiótica* ante lo que no puede ser representado (Richard, 1986, 2014, p. 21). Recordemos al respecto que en Argentina el gesto inaugural fue realizado por la obra *Tucumán Arde* (1968), y en Chile por el *Happening de las gallinas* (1974) de Gustavo Leppe.

En el ámbito de la literatura, la metáfora y la alegoría han sido reconocidas como herramientas retóricas privilegiadas para hacer frente a lo irrepresentable (Bayard, 2006, p. 34–47). En América del Sur, esta tendencia, estudiada en profundidad por Avelar (2000) como prolongamiento del realismo mágico, tomó forma en novelas como *La Ciudad Ausente* (1992) de Ricardo Piglia, *Casa de Campo* (1978) de Donoso, y, desde luego, *Lumpérica* (1983) y *Los Vigilantes* (1994) de Diamela Eltit.

De un lenguaje a otro, las estrategias relacionadas con la circunscripción de lo irrepresentable —y, correlativamente, con su evitamiento— aparecen, una vez más, como recursos semióticos transversales que van de la puesta en escena de la desaparición por medio de una "estética del vacío" a la posibilidad de sugerir lo que no puede o no debe ser representado gracias al juego de espejos instaurado por las figuras retóricas.

Estética de lo Fantasmagórico: Deconstruir la Representación

Borramiento, desmontaje, deformación de los contenidos figurativos y narrativos remitiéndolos a la enunciación son algunas de las maneras de deconstruir la representación ante la imposibilidad de representar el objeto debido a sus propiedades intrínsecas —tercera forma de lo irrepresentable antes identificada—.

A lo largo de mi investigación, estas estrategias me parecieron adquirir una relevancia particular en el marco de la posmemoria. Al punto que sería posible reconocer en torno a ellas una primera frontera —si bien permeable— entre memoria y posmemoria, considerando la tendencia de la "segunda generación" a privilegiar la deconstrucción de la representación en detrimento de los otros modos de enfrentarse a lo irrepresentable. Sabiendo que las razones de esa transformación generacional deben aún ser dilucidadas, me limitaré a sugerir que ella puede estar relacionada con el estatuto del "recuerdo" dentro de la posmemoria, recuerdo que se ve de entrada "desrealizado" en la medida en que ha pasado por el filtro del punto de vista y de la memoria del otro (Estay, 2017, 2020b).

Así, en pintura Anselm Kiefer (nacido en 1945) juega con las propiedades materiales del pigmento (textura, luminosidad) para componer paisajes donde las figuras están sumergidas en la materia pictórica. Kiefer efectúa pues la deconstrucción o el borramiento relativo de un objeto caracterizado por su saturación o su exceso de presencia.

De esta manera toma forma una estética basada en el inacabamiento o la desrealización de la representación. La película de László Nemes *El hijo de Saul* (2015) constituye una de sus manifestaciones más patentes, a través de una nebulosidad constante que remite al punto de vista, móvil y parcial, del observador.

En Argentina, encontramos una estrategia de desrealización comparable en la obra *Arqueología de la ausencia* (1999–2001) de Lucila Quieto, serie de retratos de los miembros de la asociación HIJOS que, gracias a un montaje, posan al lado de sus padres desaparecidos, cuya fotografía es proyectada sobre una pared. Esta superposición de imágenes y temporalidades aparece en varios documentales de la posmemoria argentina y chilena: *En memoria de los pájaros* (2000) de Gabriela Golder, *Lo que recordarás de septiembre* (2004) de Cecila Cornejo, *El eco de las canciones* (2010) de Antonia Rossi y *Pre-Apocalipsis* (2010) de Rodrigo Gonçalves.

Se trata de lo que podríamos llamar una "estética de lo fantasmagórico" que recurre a las herramientas que Pierre Bayard (2006) identifica al respecto: la recurrencia (o regreso) de imagen, gracias a la cual, las imágenes circulan en el texto sin realmente lograr integrarse a él, produciendo disonancias con el conjunto; la recurrencia de palabra, que hace aparecer fragmentos de lenguaje que no encuentran su lugar en el texto; y la recurrencia de voces en vista de la cual la enunciación misma es invadida por el *fantasma*, según la acepción psicoanalítica del término. En este sentido, podemos evocar las instalaciones de Shimon Attie, *Sites Unseen* (1991–1996) y de Christian Boltanski (*A proposito di Ustica, 2007; «Sombras», 2009*), *en las cuales distintas voces vuelven del más allá atravesando el espacio, mientras que las imágenes se ven reducidas a sombras o reflejos.*

En ciertas creaciones cinematográficas de la posmemoria chilena y argentina, Golder, Cornejo, Rossi, Gonçalves, las imágenes que regresan del pasado están relacionadas con fragmentos de la memoria colectiva, siempre superpuestos o yuxtapuestos a las imágenes del presente, con las cuales entran en conflicto. Este efecto fantasmagórico puede también producirse por medio de la imbricación entre lo "real" y lo onírico (Fernández, 2016, 2018; Pron, 2011; Semán, 2011). Por su parte, las palabras que vuelven del "más allá" componen a veces frases emblemáticas del período dictatorial, mientras que las voces recurrentes, también "extranjeras" a la obra, hacen surgir enunciaciones atravesadas por la alteridad.

Ahora bien, fuera de esta estética particular de lo fantasmagórico, existen otros procedimientos que permiten deconstruir la representación, y a los cuales recurren también las creaciones de la posmemoria: por ejemplo, la enunciación enunciada, que puede llegar hasta la explicitación de la "ilusión referencial". *Decir*

que se dice, *mostrar que se muestra*, con todo el aparataje técnico exhibido, es una manera de poner a distancia la representación, efectuando su desmontaje, por ejemplo, en el ámbito cinematográfico, en *El pacto de Adriana* (2017) de Lissette Orozco, *El color del camaleón* d'Andrés Lübbert (2017), *El tío* (2013) de Ignacio Santa Cruz, *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri; y, en literatura, Mariana Eva Pérez (2016), Nona Fernández (2016) o Patricio Pron (2011).

En resumen, "estética de lo fantasmagórico" y explicitación de la ilusión referencial son mecanismos que permiten el desmontaje de la representación como respuesta al carácter irrepresentable del objeto mismo.

Estética del Humor: Desviar la Representación

Desviar la representación —"salirse por la tangente", por así decirlo— a través de giros desfasados e inesperados constituye una respuesta distinta de la "deconstrucción" frente a la imposibilidad de la representación emanada del objeto mismo. En este marco, los procedimientos de orden lúdico, humorístico e incluso irónico son frecuentes sobre todo dentro de la posmemoria, y constituyen una pista más para estudiar sus especificidades en relación con la memoria (Fandiño, 2016; Ros, 2012). Dentro de la posmemoria europea, las obras representativas del desfase lúdico son *Maus* (1973–1991) de Art Spiegelman, y *Mein Kampf* (1994–1996) de David Levinthal —que reconstituye el nazismo por medio de muñequitos—.

Del mismo modo que estas creaciones emblemáticas, una gran cantidad de obras en Chile y Argentina recurren al giro lúdico para poner en escena acontecimientos cuya carga trágica se ve así atenuada o desviada, a veces en relación con el motivo de la infancia y de la "mirada infantil", como ocurre en la novela de Robles (2013) o en el documental *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri.

Recurrir al humor puede provocar verdaderas fracturas entre memoria y posmemoria (Sarlo, 2005). En efecto, si en los discursos de la memoria el humor bajo la forma de la parodia o la sátira es frecuente —piénsese en la revista argentina *Satiricón*—, dentro de la posmemoria estas estrategias no se dirigen únicamente a los victimarios sino también a las víctimas y a su experiencia. Así, su blanco principal es a fin de cuentas "lo irrepresentable" mismo.

La utilización de registros retóricos y enunciativos inéditos en este marco se sitúa en una escala que va de las formas más "atenuadas" —como en los casos de Pérez (2016) en Argentina o de Gumucio (2000) y Calderón (2011) en Chile— hasta manifestaciones francamente "transgresivas", como ocurre con Andrea Jeftanovic (2015) y Hugo Salas (2014).

¿Hasta dónde es posible llevar los límites del humor o de la ironía referidos a la violencia política? Estos procedimientos ponen en crisis el marco ético de la memoria, planteando el problema del *ethos* propio a la posmemoria, en relación con sus formas de legitimación. De esta manera, la posmemoria redefine el campo de los posibles relativos al *desvío* de lo irrepresentable.

En suma, entre expresión, circunscripción, deconstrucción y desvío, las distintas estrategias aquí identificadas en función del régimen de lo irrepresentable al cual remiten, ilustran el modo de proceder de la semiótica frente a este tipo de objetos.

Conclusión: Las Condiciones de la Interdisciplinariedad

Cultura, memoria, violencia política, son los términos que designan los grandes ámbitos que atraviesa mi trabajo de investigación. Tras haberlos definido, abordé el problema de lo irrepresentable en tanto núcleo conceptual en el que los extremos de la experiencia y del lenguaje convergen, generando nuevas maneras de significar.

Volviendo ahora al problema de la interdisciplinariedad, plantearé dos problemas metodológicos que me permitirán insistir en la especificidad de la semiótica, así como en las bases a partir de las cuales esta última puede dialogar con otros campos del conocimiento, demarcándose al mismo tiempo de ellos.

Uno de esos problemas tiene que ver con la delimitación del corpus: ¿cómo concebir una investigación, que no sea enciclopédica, centrada en un corpus tan vasto desde el punto de vista histórico (del siglo xx hasta hoy) y geopolítico (Europa, América del Sur)? Desde la perspectiva semiótica, tres "anclajes" me han permitido establecer y mantener el "plano de pertinencia" de mi investigación.

Primero, el respeto del "principio de inmanencia", en virtud del cual cada obra debe ser considerada como un discurso que contiene en sí mismo sus propias condiciones de lectura e interpretación. Segundo, la definición clara y rigurosa de mi punto de vista, al mismo tiempo temático y formal, centrado en los extremos de la violencia política en relación con los extremos del lenguaje. Tercero, el conocimiento profundo de la *bibliografía crítica*; es decir, de los trabajos que, provenientes de otras disciplinas, dan cuenta de las obras y las problemáticas que me he propuesto analizar —específicamente, el arte y la literatura de la memoria y la posmemoria—. Así, la interdisciplinariedad en semiótica se plantea como una necesidad no solo en la fase de conceptualización o de teorización —como al momento definir, por ejemplo, los términos abstractos de "cultura" o de "memoria"—, sino también cuando se trata de acercarse a los objetos sobre los cuales se va a trabajar. La bibliografía crítica constituye pues el eslabón que permite pasar de la infinita multiplicidad de obras y discursos a la modelización teórica gracias a la identificación de "tipos" discursivos y de los momentos en que se han producido las principales transformaciones estéticas.

El otro problema metodológico que se plantea está relacionado con la especificidad cultural y estética de las obras artísticas y literarias analizadas, así como con las condiciones de transposición de los modelos teóricos de una cultura a otra. Sobre este punto, me parece que, si bien estos modelos pueden ser útiles para identificar los rasgos discursivos más relevantes dentro de universos culturales distintos, deben ser siempre interrogados para dar cuenta de la unicidad de cada creación. Construir modelos generales para luego, de ser necesario, deconstruirlos, tal es la tarea del semiotista. Se trata, a fin de cuentas, de cuestionar constantemente el principio mismo de la "modelización"; condición indispensable del diálogo con otras disciplinas, manteniendo esa mirada transversal que es la del sentido encarnado en el discurso —sobre todo cuando nos vemos confrontados a objetos tan sensibles y tan extremos como la memoria histórica—.

Referencias bibliográficas

Abraham, N. y Torok, M. (1987). *L'écorce et le noyau*. Flammarion.

Altounian, J. (2000). *La survivance*. *Traduire le trauma collectif*. Dunod.

Álvarez-López, M. (2010). América Latina 1965–1975: la calle como escenario de situaciones determinantes de un arte político. *Análisis político*, *23*(*69*), 92–101. https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/45783

Antelme R. (1947). *L'espèce humaine*. Gallimard.

Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo*. Cuarto Propio.

Bayard, P. (2006). Avant-propos (3-5), Les éléphants sont-ils allégoriques ? (34–47). *Europe*, (926–927).

Bertrand, D. (1993). L'impersonnel de l'énonciation: conversion, convocation, usage. *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, *21*(1), 25–32. https://journals.openedition.org/signata/283

Bertrand, D. (2007). L'émotion éthique. *Actes Sémiotiques*. https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2463

Bond, L. y Craps, S. (2019). *Trauma*. Routledge.

Calderón, G. (2011). *Villa*. En *Teatro II*. Lom.

Cervulle, M. y Quemener, N. (2018). *Cultural Studies. Théories et méthodes*. Armand Colin.

Confino, A. (1997). Collective Memory and Cultural History: Problems of Method, *American Historical Review*, (105), 1386–1403. https://www.jstor.org/stable/2171069

Donoso, J. (1978). *Casa de Campo*. Seix Barral.

Eltit, D. (1983). *Lumpérica*. Seix Barral.

Eltit, D. (1994). *Los Vigilantes*. Seix Barral.

Estay, V. (2011). La musicalité dans les arts : une configuration transversale du sensible. *Littérature*, 163, 32–50. https://doi.org/10.3917/litt.163.0032

Estay, V. (2014b). Esthésie et négativité. *Actes sémiotiques,* (117). https://doi.org/10.25965/as.5141

Estay, V. (2017). Survivre à la survie. Remarques sur la post-mémoire. *Esprit*, *10*(438), 62–72.

Estay, V. (2018). *La musique hors d'elle-même*. Classiques Garnier.

Estay, V. (2020a), Gesto teórico, gesto político. La semiótica frente a los *Cultural y Memory Studies*. En X. Faúndez, F. Hatibovic y J. Villanueva (Ed.), *Aproximaciones teóricas y conceptuales en estudios sobre cultura política, memoria y derechos humanos*. CEI-CPMDH-UV.

Estay, V. (2020b). El nacimiento de un concepto. *Tópicos del seminario. Revista de semiótica*, *2*(44), 5–15.

Fandiño, L. (2016). Las memorias de los hijos en la literatura argentina y chilena. Sobre la recepción y la transmisión de los legados en torno al pasado traumático. *Cuadernos de la ALFAL*, (8), 139–149.

Fernández, N. (2016). *La dimensión desconocida*. Grijalbo.

Fernández, N. (2018). *Space Invaders*. Alquimia Ediciones.

Fontanille J. (2006). *Pratiques sémiotiques*. PUF.

Fontanille J. (2018). Sémiotique et *Cultural Studies*. En A. Biglari (Ed.). *La sémiotique en interface*. Kimé.

Gensburger S. (2011). Réflexion sur l'institutionnalisation récente des memory studies. *Revue de Synthèse*, *132-VI* (3), p. 1–23.

Giunta, A. (2013). Activism. En A. Dumbadze y S. Hudson, (Ed.). *Contemporary Art. 1989 to the present*. Wiley-Blackwell.

Greimas, A.J. (1987). *De l'imperfection*. Pierre Fanlac.

Greimas, A.J. (1984). Sémiotique figurative et sémiotique plastique, *Actes sémiotiques-Documents*, *VI,* (60). CNRS-INALF.

Greimas, A. y Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette.

Greimas A. J. et Fontanille J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Seuil.

Gumucio, R. (2000). *Memorias prematuras*. Random House.

Halbwachs, M. (1925/1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Albin Michel.

Hirsch, M. (1996). Past Lives: Postmemories in Exile. *Poetics Today*, *17*(4), 659–686. https://www.jstor.org/stable/1773218

Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.

Hjelmslev L. (1971/1943). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Minuit.

Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Linguistique et poétique.

Jeftanovic, A. (2015). *La necesidad de ser hijo. No aceptes caramelos de extraños*. Comba.

Landowski E. (1989). *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*. Seuil.

Lavabre, M.-Cl. (1994). Usages du passé, usages de la mémoire. *Revue française de science politique* (3), 480–493.

Lefranc, S. (1998). La violence d'État et le pardon politique. *Raisons politiques*, (1), 7–27.

Longoni, A. y Bruzzone, G. (2008). *El Siluetazo*. Adriana Hidalgo.

Lorusso, A.M. (2019). Sémiotique et culture. En A. Biglari (Ed.). *La sémiotique et son autre*. Kimé.

Lotman Y. (1984/1999). *La Sémiosphère*. Pulim.

Lucena, D. y Laboureau, G. (2016). *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80*. UNLP.

Marrone, G. (2017). *Sémiotique et critique de la culture. Espace, nourriture, nature, objets*. Pulim.

Moriconi, L. (2012). Voces filmadas: cine documental, testimonio y dictadura (Argentina, 1983–2002). *Cine documental*, (6). http://revista.cinedocumental.com.ar/6/teoria.html

Nancy, J.-L. (2001). La représentation interdite. En J.-L. Nancy (Ed.). *L'art et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer*. Seuil, 13–39.

Ortega-Gálvez M.L. y Rosauro-Ruiz, E. (2012). Temporalidades en conflicto: cuerpo y desaparición en las prácticas artísticas contemporáneas en Argentina. *Historia y Memoria*, (4), 93–140.

Parret, H. (2018). Sémiotique et esthétique. En A. Biglari (Ed.). *La sémiotique en interface*. Kimé.

Pérez, M.E. (2016). *Diario de una princesa montonera. 110% verdad*. Marbot.

Piglia, R. (1992). *La Ciudad Ausente*. Sudamericana.

Pron, P. (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Random House.

Rancière, J. (2001). «S'il y a de l'irreprésentable». En J.-L. Nancy (Ed.). *L'art et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer*. Seuil, 81–102.

Richard, N. (1986/2014). *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Metales Pesados.

Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.

Riffaterre, M. (1970). *Essais de stylistique structurale*. Flammarion.

Robles, R. (2013). *Pequeños combatientes*. Alfaguara.

Roque, G. (2019). *Art et science de la couleur. Chevreul et les peintres, de Delacroix à l'abstraction*. Gallimard.

Ros, A. (2012). *The post-dictatorship generation in Argentina, Chile, and Uruguay. Collective Memory and Cultural Production*. Palgrave Macmillan.

Salas, H. (2014). *Cuando fuimos grandes*. Alción.

Sarlo, B. (2007). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo –una discusión*. Siglo XXI.

Semán, E. (2011). *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Mondadori.

Spiegelman, A. (1973/1991). *Maus. A survivor's tale*. Pantheon.

Tisseron, S. (1999). *Nos secrets de famille, histoire et mode d'emploi*. Ramsay.

Tore, G.M. (2011). L'art comme "création", ou la règle de nier la règle. *Actes Sémiotiques*, (114). https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2616

Violi, P. (2019). Les monuments ont-ils encore un sens ? Stratégies de contre- et d'anti-monumentalisation. En A. Beyaert-Geslin, L. Chatenet y F. Okala (Ed.). *Monuments, (dé)monumentalisation: approches sémiotiques*. Pulim.

Young, J. (1992). The Counter-Monument: Memory against itself in Germany Today. *Critical Inquiry*, *18*(2), 267–296. https://www.jstor.org/stable/1343784

IX

Reversos del atlántico negro en el cine de Raoul Peck. Un acercamiento desde los estudios culturales

Mónica González García

Al referirse a los legados de los estudios culturales, el teórico jamaiquino Stuart Hall (1992) dice que, cuando se trata de contestar la hegemonía, la pregunta por la teoría nos enfrenta al desafío de "connect together in a critical reflection different domains of life, politics and theory, theory and practice, economic, political, ideological questions, and so on" (p. 280). En otras palabras, Hall sugiere que existen problemáticas cuyo complejo entramado de poder exige un tipo de estudio que franquee las fronteras disciplinarias tradicionales. Esto significa que situarse desde los Estudios Culturales involucra un reto a la creatividad teórica, pues una reflexión crítica requiere establecer diálogos con disciplinas, prácticas o artes diversas—diálogos que, ciertamente, no aseguran la vigencia del conocimiento resultante. Es, por tanto, una práctica radicalmente contextual, o sea, "capa[z] de acoger la complejidad y la contingencia, y de evitar cualquier especie de reduccionismo" (Grossberg, 2006, p. 47); y, también, sin garantías, "vale decir, una forma de analizar la realidad social fuera de las estabilizaciones derivadas por los determinismos establecidos y sin las violencias epistémicas hechas en nombre de idealizaciones morales o políticas" (Restrepo et al., Walsh y Vich, 2010, p. 10).

Ahora bien, el desafío teórico de situarse desde los Estudios Culturales pareciera implicar escollos adicionales en el acercamiento a manifestaciones artísticas, culturales o intelectuales de la experiencia afrodescendiente. Por un lado, ello se

debe a las capas de violencia, silenciamientos y disputas que han caracterizado tanto la constitución de archivos, como la producción de conocimientos sobre esta experiencia. Tal como subraya el historiador británico Paul Gilroy (1999), la humanidad no puede seguir desestimando el largo episodio de la esclavitud ni las consecuentes "experiences of black people [as] part of … modernity" (p. ix). Ya el poeta martiniqueño Aimé Césaire (2006) había expuesto la violencia y los silenciamientos de la modernidad al afirmar, a mediados del siglo xx, que la colonización, en teoría destinada a expandir los beneficios de la civilización europea—"me hablan de progreso, de 'realizaciones', de enfermedades curadas, de niveles de vida por encima de ellos mismos" (p. 20), en la práctica significó la pauperización progresiva de África, el enriquecimiento de monarquías y capitales de Europa y la institucionalización del racismo y la desigualdad en las Américas—"[yo] hablo de millones de hombres desarraigados de sus dioses, de su tierra, de sus costumbres, de su vida, de la vida, de la danza, de la sabiduría" (p. 20). Para el historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot (2017), muchos de estos silenciamientos se originan en la constitución misma de los archivos, los cuales se establecen y reproducen según "convenciones y procedimientos occidentales" (p. 45). Ello dificulta, por ejemplo, el análisis de las fuentes sobre la Revolución Haitiana porque la mayor parte de los documentos están escritos en francés en un país donde la mayoría de la población solo habla creole.

Asimismo, el desafío de aproximarse a la experiencia afrodescendiente requiere reconocer y visibilizar posicionamientos que refutan de manera radical la violencia epistémica histórica ejercida por conocimientos producidos principalmente desde fuera. En este sentido, la filósofa feminista brasileña Djamila Ribeiro (2019) reivindica el "lugar da fala" como su derecho "[c]omo negra [a não] ser objeto de estudo, e sim sujeito de pesquisa" (p. 83), y también como el deber de investigadores no afrodescendientes de abrirles el espacio académico a grupos que no han tenido el privilegio de acceder a él. Situado desde el "afropesismismo", en tanto, el dramaturgo estadounidense Frank B. Wilderson III (2020) describe esta corriente de pensamiento en su libro homónimo como una meta-teoría que cuestiona el supuesto universalista de teorías como el marxismo, el postcolonialismo, el psicoanálisis y el feminismo, las cuales "analogize

Black suffering with the suffering of other opressed beings" (p. 14), porque las agendas de estos "so-called allies are never *authorized* by Black agendas predicated on Black ethical dilemmas" (p. 15). Esta radicalización de posturas busca refutar siglos de estereotipos y saberes que pocas veces consideraron lo que el psiquiatra martiniqueño Frantz Fanon llama "experiencia vivida del negro" y con la que expone los límites raciales de la ontología occidental; o el racismo que para la psicóloga portuguesa Grada Kilomba reproduce cotidianamente el trauma de la esclavitud.[1]

Mas el ejercicio de una teoría radicalmente contextual y sin garantías también contempla el acercamiento estratégico a otras posiciones de subalternidad para arrojar luces sobre las propias y —en el caso de la investigación comparativa que enmarca la presente reflexión crítica— sobre las desigualdades históricas de las Américas. Prestando atención a la especificidad de cada experiencia, y al papel del cine no solo en la reproducción sino especialmente en la contestación de estereotipos y mistificaciones, analizo el film *Lumumba* (2000) del haitiano Raoul Peck, el cual aborda el asesinato de Patrice Lumumba, primer ministro de la República Democrática del Congo, en 1961, un año después que su país alcanzara la independencia tras 52 años de ocupación colonial belga. ¿Por qué un cineasta haitiano quiere volver a narrar desde el cine ese episodio de la historia del Congo y del colonialismo europeo? ¿Acaso tiene que ver con ocupar ese "lugar da fala" reivindicado por Ribeiro? ¿Por qué un cineasta "latinoamericano" vuelve la mirada a la historia africana reciente? Mi hipótesis es que, en *Lumumba*, Peck transita en reverso por lo que con Gilroy podemos llamar "transatlántico

1 En *Piel negra, máscaras blancas* (1952), Fanon expone los límites de la ontología occidental —o de lo que con DuBois podemos llamar la línea de color de una filosofía cartesiana— cuando señala que "[l]a ontología… no nos permite comprender el ser del negro. Porque el negro no tiende ya a ser negro, sino a ser frente al blanco" (p. 111). Kilomba (2019), por su parte, comenta la teorización de Fanon sobre sus "experiências cotidianas de racismo", reafirmando "o doloroso impacto corporal… pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado y violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter" (p. 39).

negro", o sea, retrocediendo en calidad de sujeto la diáspora forzada por el tráfico esclavo a fin de ocupar un "lugar da fala" que, desde el lado invisibilizado de la modernidad, lo "autoriza" a interrogar la historia oficial del colonialismo europeo desde uno de sus epicentros: África. Ello con la perspectiva de lo que, con W.E.B. DuBois, podemos llamar "doble conciencia *histórica*", lugar desde donde contrasta la Historia occidental con lo que Ranajit Guha (2002) describe como la historia escrita "at the limit of world-history", es decir, en un ejercicio de reapropiación de un pasado capturado por las narrativas imperiales con fines hegemónicos (p. 1). En última instancia, creo que Peck usa el cine para crear una obra artística desde la "zona de contacto" del Atlántico negro, en tanto soporte capaz de influir globalmente en la (re)creación de imaginarios y contestar así las mistificaciones del gran relato de la modernidad occidental. La relevancia de esta reflexión crítica, comparativa e interdisciplinaria radica en su contribución a pensar las desigualdades raciales en las Américas examinando el gesto "calibanesco" según el cual sujetos afrodescendientes, en este caso Raoul Peck, devuelven la mirada imperial que desde el cine ha perpetuado su subalternización, utilizando este mismo soporte de difusión masiva. A continuación, comento algunas premisas teóricas sobre colonialismo, raza y cine, para luego analizar la dimensión sonora del film de Peck proponiéndolo como un ejercicio de descolonización aural.

En torno al colonialismo, la raza y el cine en las Américas

En el libro *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, la crítica literaria estadounidense Mary Louise Pratt examina los recursos ideológicos de viajeros y exploradores europeos para narrar y clasificar los paisajes y cuerpos del Nuevo Mundo. Estos recursos, cargados de paternalismo y etnocentrismo, naturalizaron ciertas formas de ver las diferencias americanas, formas que en el siglo xix también moldearían la mirada con que criollos y no-criollos interpretaron sus heterogéneas sociedades nacionales. Pratt (2000) dice: "Spanish American writers in the early nineteenth century selected and adapted European discourses on America to their own task of creating autonomous decolonized cultures while

retaining European values and white supremacy" (p. 5). Para esta autora, el encuentro entre literatura de viajes e historia natural durante la Ilustración es uno de los grandes responsables de producir "el resto del mundo", operación que periferizó las culturas y territorios localizados más allá del Viejo Continente. Este mapeo del globo por parte de viajeros europeos a partir de su mirada imperial creó un tipo de conocimiento que denomina "conciencia planetaria" y que sugiere descolonizar con el estudio de saberes que escapan a las lógicas euroimperiales. Por ejemplo, propone los saberes propios de las "zonas de contacto" que define como "social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination—like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today" (p. 4).

La propuesta de descolonización de Pratt, publicada durante la conmemoración de los 500 años del "descubrimiento" de América, no es la única aparecida en 1992. El peruano Aníbal Quijano y el estadounidense Immanuel Wallerstein escribieron un ensayo que combina sus trabajos sociológicos previos para afirmar que durante la primera expansión imperialista de Europa, españoles y portugueses crearon un "patrón de poder" según el cual clasificaron el planeta y sus habitantes en función de los intereses económicos monárquicos. Debido a que este patrón fue inicialmente aplicado en la colonización de las Américas, los autores llaman a este modelo planetario "americanidad". Una de sus innovaciones fue la institucionalización de una jerarquía étnica ordenada a partir de la "mirada imperial" europea y que, para estos sociólogos, contenía el racismo que se haría explícito con posterioridad y que contribuiría a perpetuar secularmente las divisiones:

> La etnicidad … [d]elineó las fronteras sociales correspondientes a la división del trabajo. Y justificó las múltiples formas de control del trabajo inventadas como parte de la americanidad: esclavitud para los "negros" africanos; diversas formas de trabajo forzado (repartimiento, mita, peonaje) para los indígenas americanos; enganches, para la clase trabajadora europea. […] A medida que

> avanzamos hacia el período posindependencia, las formas de control del trabajo y los nombres de las categorías étnicas fueron puestas al día. Pero siempre se mantuvo una jerarquía étnica. (Quijano y Wallerstein, 1992, p. 585)

Para el filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado-Torres, uno de los episodios de la historia colonial de las Américas que marca el lugar que los cuerpos de color ocuparían en este ranking humano es la controversia de Valladolid, un debate sostenido en 1550 y 1551 por figuras como Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda sobre la legitimidad de la guerra contra los indios. Mientras de Sepúlveda defendía las Leyes de Burgos de 1512 que justificaban la guerra basada en la supuesta barbarie de los nativos, de las Casas argumentó la igual humanidad de americanos y europeos. Maldonado-Torres (2007) sostiene que este debate marca un momento fundacional en la ontología del colonizado creada por la modernidad porque la ontología del colonizador, delimitada por oposición, se basó "en la sospecha de que los pueblos conquistados, y luego los pueblos no-europeos en general, son constitutivamente inferiores y … deben asumir la posición de esclavos y siervos" (p. 138).[2] Una premisa similar sería usada por los países de la Europa del Norte durante la segunda ola de imperialismo para legitimar, por ejemplo, la repartición de África en la Conferencia de Berlín de 1884 y 1885. La jerarquía racial americana delimitada por la controversia de Valladolid es complementada por un episodio previo, de 1531, en que de las Casas le pide al rey que detenga la esclavización de los indios, proponiendo en cambio la importación de africanos para trabajos agrícolas y mineros; en sus palabras, unos "quinientos o seiscientos negros…, o los que pareciere que al presente bastaren para que se distribuyan por los vecinos (e que hoy no tienen otra cosa sino indios)" (en Pérez Fernández, 1995, p. 73). El comercio transatlántico de sujetos esclavizados,

2 Maldonado-Torres añade al respecto que "la idea sería solidificada con respecto a la esclavitud de africanos, hasta hacerse estable aun hoy bajo la trágica realidad de distintas formas de racismo" (p. 138).

con su importación a las Américas de cerca de 12 millones de africanos en cuatro siglos, creó otra categoría inferior para el ranking humano de la supremacía blanca que sería ocupada por seres humanos traficados como mercancía.

El tráfico humano intercontinental desplegado masivamente tras la sugerencia de de las Casas nos hace volver la mirada al Atlántico negro como una "zona de contacto" donde, como sugiere Pratt, se dan choques incesantes de culturas y relaciones asimétricas de poder—y donde, por tanto, surgen saberes (descolonizadores) que escapan a las lógicas euroimperiales—. Una de estas lógicas tiene que ver con el uso de marcos como el Estado-nación para el estudio de procesos culturales diversos, los cuales, como dice Paul Gilroy (1999), además de insuficientes, resultan "antithetical to the rhizomorphic, fractal structure of the transcultural, international formation I call the black Atlantic" (p. 4). Por ello, Gilroy propone este último como unidad de análisis capaz de conectar experiencias multitemporales, intercoloniales e internacionales que incluyen de manera amplia el tráfico esclavista, la competencia imperial europea y las sociedades creadas en el Nuevo Mundo, todos procesos fundadores de la modernidad. Vehículo de los desplazamientos por el Atlántico negro, Gilroy propone el barco como metonimia y herramienta crítica:

> Immediately focus[es] attention on the middle passage, on the various projects for redemptive return to an African homeland, on the circulation of ideas and activists as well as the movement of key cultural and political artefacts: tracts, books, gramophone records, and choirs (p. 4).

Desde esta perspectiva pensamos el tránsito transatlántico del cine de Raoul Peck, pues creemos que opera como artefacto político y cultural que, con su revisionismo de "doble conciencia histórica", busca reorganizar los regímenes afectivos que han ordenado los cuerpos en los espacios compartidos con el fin de contribuir a subvertir "the uncomfortable location of blacks within modernity" (Gilroy, 1999, p. 213). Así, tomando las propuestas de Pratt, Quijano, Wallerstein, Maldonado-Torres y Gilroy, además de los episodios históricos apuntados, el

presente estudio se enmarca en un análisis comparativo de proyectos cinematográficos americanos que han intentado descolonizar la mirada imperial. Partimos de la premisa que la mirada de los viajeros imperiales en las Américas fue recogida de diversas formas por los primeros cines narrativos, conformando lo que los teóricos cinematográficos Ella Shohat y Robert Stam (2002) llaman "imaginario imperial".[3] Ellos plantean esta conjunción entre imperialismo y cine en los siguientes términos:

> La dominación colonial de pueblos indígenas, el control estético y científico de la naturaleza a través de esquemas, la apropiación capitalista de los recursos y la ordenación imperial del mundo bajo un régimen panóptico: todo esto formó parte de un enorme movimiento histórico mundial que alcanzó su apogeo a principios del siglo xx. De hecho, es muy significativo para nuestra argumentación que los principios del cine coincidieran con la culminación del proyecto imperial, con una época en que la Europa ejercía el dominio sobre enormes extensiones de territorios ajenos y gran cantidad de pueblos subyugados [...] (p. 115).

En este contexto, resulta relevante añadir la variable disciplinaria de la antropología visual según es descrita por el argentino Adolfo Colombres (2012), es decir, como una antropología de la mirada hacia el otro cuyo análisis busca "saber hasta qué punto está teñida (y deformada) por la ideología, el etnocentrismo, el subjetivismo, los estereotipos y otras enfermedades de la percepción" (p. 17). En diálogo con Colombres, nos interesa el impacto de las imágenes en la manera como algunos grupos subordinados construyen su identidad, pero

3 Un ejemplo de cómo el cine recoge la mirada imperial europea inscribiéndola en el imaginario visual global lo constituye la película *The Birth of a Nation* (1915) de David W. Griffith, cuyos héroes son los miembros del Ku Klux Klan.

sobre todo nos interesa la forma en que estos grupos devuelven esa mirada porque "la descolonización pasa por la autopercepción consciente, por la revalorización profunda de lo vivido… y el control absoluto de [la propia] imagen" (p. 57). Así, articulando los aportes interdisciplinarios de los autores hasta aquí reseñados, examinamos cómo Raoul Peck recupera cuerpos e historias desde su "lugar da fala" y re-escribe, desplazándose en reverso por el transatlántico negro, estereotipos y mistificaciones establecidos por la mirada imperial del colonialismo belga en el Congo.

Lumumba de Raoul Peck: transatlántico negro y descolonización aural

Además de cineasta, Raoul Peck es ingeniero industrial y economista, y fue ministro de Cultura de Haití entre 1996 y 1997. Su padre fue perseguido por el régimen autoritario de François Duvalier (1957–1971), razón por la cual emigró al Congo junto a su familia justo después de que este país lograra su independencia. Peck cuenta que muchos haitianos como su padre se desempeñaron como "the first advisors, builders, teachers, and doctors in the new Congolese administration" (en Barlet, 2015, p. 244). Junto con sus estudios en Francia, Alemania y Nueva York, esta suerte de retorno a África le permitió a Peck transitar de ida y vuelta por diversas rutas del Atlántico Negro y adquirir una visión global del continente y su diáspora. Esta inquietud, así como el propio itinerario de vida, se refleja en sus películas más difundidas, enfocadas en figuras que, desde diferentes latitudes, han cuestionado lo que arriba describimos como el ranking humano de la supremacía blanca. El motivo para contar las historias incómodas de la modernidad parece ser sugerido por Lumumba, quien, como personaje de su película y luego de ser ejecutado por el gobierno belga, envía un mensaje póstumo: "[Y]

o sé que la historia tendrá algo que decir un día. Pero no será la historia escrita por Bruselas, París, Washington. Será la nuestra, esa de una nueva África".[4]

Acaso la intención de reflotar los relatos acallados por las historiografías occidentales[5] puede explicar que *Lumumba* tome bastante del cine clásico con el fin de llegar a un público mayor, aspecto que ciertamente no resta que el lenguaje cinematográfico de Raoul Peck esté cargado de subversiones y rebeldías. Él mismo define su trabajo como un constante "cimarronaje" entre la originalidad artística y los requerimientos de la industria:

> I have to deal with an art that is comercial and where hundreds of people are involved in decisions concerning my 'product'. This reduces my creative freedom quite a lot. I must stay aware of what the public wants (or what others think it wants). So through *marronage* I can try to fulfill all these expectations up to a point and try by the same token to break these expectations and find my own originality (en Read, 1996, p. 176).

Existe una dimensión del lenguaje cinematográfico de Peck—una dimensión definitivamente "cimarrona"—que me interesa examinar para comentar *Lumumba* y que se relaciona con las implicaciones críticas de lo que el compositor canadiense R. Murray Schafer acuñó como "paisaje sonoro" en 1969. No me detengo particularmente en el papel del narrador, dimensión examinada por otros trabajos y que sin duda constituye un aspecto importante del film porque Peck le ofrece la voz en *off* al propio Patrice Lumumba para contar en retrospectiva los eventos que rodearon la independencia del Congo y su posterior asesinato.

4 Estas palabras son parte de la última carta que Lumumba le escribió a su esposa Pauline desde la cárcel. Su versión original se encuentra en https://www.jeuneafrique.com/182878/politique/la-derni-re-lettre-de-patrice-lumumba-sa-femme/

5 Cabe notar que Sepinwall llama a Peck un "film historian" o historiador cinematográfico (2015, p. 13).

Lo que me interesa, en cambio, es abordar el tránsito de lo que podemos describir como "regímenes aurales menores" a la transformación del paisaje sonoro de los colonizados como consecuencia del poderoso discurso de Lumumba en la ceremonia de independencia del Congo el 30 de junio de 1960. Según creo, es con estos regímenes aurales que el director consigue administrar la carga afectiva de ciertas imágenes, connotando la historia narrada según la perspectiva de los colonizados e implicando a los espectadores en una "recepción afectiva" de la importancia y destino de Patrice Lumumba en el contexto de la descolonización de África. Estos regímenes aurales son, muchas veces, recepcionados de manera inconsciente y, por ello, resultan decisivos en los afectos que pueden estimular—afectos desde los cuales, en una operación sinestésica, el espectador termina interpretando ciertas imágenes—. En consecuencia, retomo algunas teorizaciones de Schafer (1994) en relación con los sonidos, perceptibles e imperceptibles, que conforman el paisaje acústico de una comunidad. Este autor define "paisaje sonoro" como el entorno acústico que caracteriza un espacio social en un momento específico de su historia y que estaría integrado por *keynote sounds* o sonidos derivados de la geografía y el clima que incluyen orquestaciones escuchadas muchas veces inconscientemente, por *signals* o sonidos aislados percibidos conscientemente y que pueden derivar de las actividades urbanas, y también por *soundmarks* o hitos sonoros característicos de una sociedad (pp. 9–10).[6]

Asimismo, resulta relevante lo que Luis Cárcamo-Huechante (2013) señala sobre el "colonialismo acústico" en el extremo sur de las Américas porque "the media and radio cultures of Argentina and Chile remain dominated by national colonial histories and their Western sound imaginaries" (p. 55); mientras que, por su parte, "indigenous communities —their voices, their sounds, and their

6 Entre los primeros, Schafer dice que se incluyen, por ejemplo, el sonido de animales o insectos característicos de una región; entre los segundos, sonidos de campanas, sirenas, autos, etc.; para los últimos no da un ejemplo, pero señala que estos sonidos tienen carácter patrimonial por ser distintivos de una sociedad. Aunque deriva de la fauna, un ejemplo de *soundmark* podría ser el sonido característico del coquí, el anfibio de Puerto Rico.

realities— remai[n] marginalized from aural public spaces" (p. 53). Este tipo de colonización busca ser interferida por algunas emisoras mapuche de Chile y Argentina que están lanzando al aire sus propias voces en mapudungun con el fin de establecer su propio espacio aural (Cárcamo-Huechante, 2013, p. 60). Si consideramos lo que este crítico detecta en las comunidades mapuche, podemos deducir que parte de la violencia epistémica del colonizador consiste en la imposición de una "banda sonora" que no solo determina el contenido de la orquestación consciente e inconsciente de una comunidad, sino que también silencia el paisaje sonoro característico de un grupo autónomo. Al mismo tiempo, la colonización implicaría la emergencia de modulaciones aurales "subordinadas", las cuales terminarían dando lugar a un nuevo paisaje sonoro en tanto comunidad colonizada. Con estas premisas analizamos algunas de las dimensiones de descolonización aural presentes en el film *Lumumba* de Raoul Peck.

Lumumba parte con una sucesión solemne, demorada, de registros fotográficos en blanco y negro sobre los inicios de la colonización belga en el Congo, interrumpidos por un montaje paralelo que introduce registros fílmicos a color de un banquete o reunión social belga. El contraste evidente entre la inmovilidad fotográfica y espectral de los congoleses antaño sometidos y el dinamismo de los colonizadores interactuando en lo que se sugiere como el presente de la diégesis cinematográfica, es reforzado por el acompañamiento sonoro que parte con un disparo y continúa con intervenciones breves —casi imperceptibles— de instrumentos de percusión nativos, murmullos masculinos en lengua Lingala y entonaciones femeninas de lamento espaciados por silencios sostenidos.[7] Percusiones, murmullos y lamento comienzan a sucederse con más rapidez, sugiriéndose como parte de una ceremonia sigilosa —funeraria tal vez— que,

7 Vitiello resalta la mezcla de lo visual y lo aural en la obra de Peck para retratar las memorias traumáticas de la gente común: "He intervenes through the use of voice-overs, cut-ins, and disjunctions between the aural and the visual, to signify the irruption of traumatic memories in the everyday life of his characters, and make visible to the viewers the invisible injuries of ordinary people caught in history" (p. 38).

en su aparente deseo de no ser escuchada, se propone como el paisaje sonoro de los colonizados. Se trata de un régimen aural menor de intervenciones acústicas temerosas, señaladas como sutiles *keynotes* (Schafer), cuyos bajos decibeles lo insinúan relegado a un segundo plano o al espacio de la convivencia íntima. Al final de esta secuencia, Peck no pierde la oportunidad de darle la palabra (escrita) a la historia, esa que se ubica "at the limit of world-history",[8] para recalcar en la leyenda inicial que, tras el reparto europeo de África en 1885, el Congo se convirtió en la propiedad personal del rey Leopoldo II de Bélgica y que fue gracias a la lucha de figuras como Patrice Lumumba que se logró la independencia en 1960. Por esto mismo, es interesante que uno de los últimos registros fílmicos a color que integran el montaje paralelo del inicio de la película reviva la icónica imagen del dictador Mobutu Sese Seko en un "trono" escoltado por fuerzas militares y ominosamente inserto en el banquete colonial, elección de escenario que, en este contrapunto visual entre colonizadores y colonizados mandatado por el régimen aural de los últimos, anticipa su traición al tipo de independencia buscado por Lumumba, es decir, con unión de las facciones tribales y autonomía total de Bélgica y EEUU.

Uno de los momentos auráticos que marca una transformación radical del silencioso paisaje sonoro de los colonizados y del régimen afectivo de sus cuerpos se relaciona con la interferencia de la canción "Indépendance Cha Cha", pues modifica la interacción de los colonizados tanto en los espacios domésticos como en los públicos, hasta entonces patrimonio de los colonizadores. Popularizada en la época por Joseph Kabasele, fue compuesta con ocasión de la mesa redonda reunida en Bruselas para discutir la independencia del Congo en enero de 1960, encuentro al que asistió una delegación de congoleses integrada

8 Como dice Guha (2002), la construcción de un estado colonial (o neocolonial en el caso del Congo narrado por Peck) y la mantención de "a dominance without hegemony, require[s] the appropriation of the … past" (p. 3). Ante esta situación, la historia escrita desde los márgenes de la historia mundial hace un llamado radical, "[a] call to expropriate the expropiators" (2) de esa historia escrita con silencios y mistificaciones con el fin preservar los intereses imperiales.

también por músicos como el propio Kabasele. La canción pertenece al género "rumba congolesa", el cual incorpora "instruments and rhythms from the African diáspora (particularly Cuba in this case)" (Ndaliko, 2016, p. 114), y se convirtió en un himno panafricano cuya presencia en el film apela a la memoria colectiva (Saint-Just, 2015, p. 88) de una época. Este diálogo musical transatlántico sugiere también intercambios internacionales con movimientos de orgullo racial, así como con movimientos de liberación como el de la Revolución Cubana.[9] En el film, la canción entra en escena tarareada por Lumumba en Bruselas cuando la delegación congolesa todavía discute tensamente si seguirán la opción unitaria o la federalista. Lumumba comienza a cantar la "la dernière chanson à la mode": todos los delegados lo siguen y comienzan a reír y a abrazarse mientras se escucha extra-diegéticamente la voz de Kabasele y su banda "L'African Jazz". Con la canción de fondo, se suceden dos escenas más ahora en Leopoldville: una en el hogar de Lumumba, quien, mientras alimenta a su hija, discute de buen humor con Joseph Mobutu; y otra en una fiesta en que la canción prosigue en vivo, diegéticamente, mientras Lumumba y Maurice Mpolo bailan con sus esposas pero continúan debatiendo sobre la forma de gobierno para el Congo. Las distancias no resueltas, pero momentáneamente acortadas por la rumba congolesa, se sostienen como tensión latente durante la secuencia; la promesa optimista de "Indépendence Cha Cha", que desde la práctica estética ofrece una nueva mirada sobre lo común (Rancière, 2009, p. 10), es abruptamente interrumpida por el anticlimático silencio que enmarca el inicio de la secuencia siguiente con el primer plano de un retrato de Leopoldo II.

Pero quizás el episodio sonoro más emblemático del film, y que se traduce en la elevación de los decibeles de los colonizados al punto del grito, es el

9 Ndaliko recuerda que cerca del 70 por ciento de los esclavos que llegaron a Cuba desde África, fueron capturados en la zona del Río Congo, con lo cual explica las afinidades musicales entre ambas latitudes (139). Por su parte, Dorch señala que la rumba congolesa "can be viewed as pan-African music *par excellence*" (2010, 137) porque acompañó los procesos de independencia continentales, llegando a influir la música no solo africana, sino también árabe e india.

tratamiento del discurso de Lumumba durante la ceremonia de oficialización de la independencia realizada el 30 de junio de 1960, en la que intervienen el rey Balduino de Bélgica y el presidente de la República Independiente del Congo, Joseph Kasa-Vubu. Mientras Balduino recalca la obra civilizadora de su abuelo Leopoldo II, Kasa-Vubu agradece la protección que Bélgica ejerció en el Congo durante los años de colonización. En su intervención, en cambio, Patrice Lumumba le recuerda a la audiencia que fue la lucha de los congoleses la que permitió la emancipación, y agrega:

> Estamos orgullosos de esta lucha, de sus lágrimas, de su fuego y de su sangre, desde lo más profundo de nuestro ser, porque fue una lucha noble y justa, e indispensable para ponerle fin a la humillante esclavitud que nos fue impuesta por la fuerza.[10]

En la época, los discursos fueron cubiertos por la prensa internacional y transmitidos en directo por la radio y la televisión del Congo, y es aquí donde resulta crucial la transformación del paisaje sonoro colonizado propiciado por este momento histórico y que la película propone como revolución del régimen afectivo. El discurso parte siendo representado diegéticamente, pero luego asistimos a su transmisión televisiva y radial en hogares, reparticiones militares y espacios públicos, escenarios en los que el sonido tensiona la convivencia visiblemente desigual entre belgas y congoleses. Sin aspavientos visuales, por una suerte de efecto Kuleshov en la dimensión de lo acústico, las ondas sonoras cambian de signo la vulnerabilidad de los colonizados, que parece ser traspasada a los colonizadores; los afectos desatados por el estímulo aural del discurso de Lumumba hacen salir del campo visual a los belgas y dinamizan los cuerpos de los auditores congoleses, insinuándonos en sus risas y alegría el empoderamiento

10 Es posible escuchar el audio original del discurso en el siguiente sitio: https://www.jeuneafrique.com/videos/242314/rdc-le-discours-de-patrice-mery-lumumba-le-30-juin-1960/

por medio de una palabra que expropia, frente a los expropiadores (Guha, 2002, p. 2), la narración del pasado reciente del Congo. Es posible que Peck proponga este discurso como algo semejante a lo que Schafer denomina *soundmark,* o sea, como un hito sonoro "patrimonial" de la historia de emancipación de los congoleses, lo que explicaría que cuando el personaje cinematográfico Lumumba se está acercando al final de su intervención (que también puede ser pensada como "interferencia" en los términos de Cárcamo-Huechante), su voz se fusione al tema central de la película (escrito por Jean-Claude Petit y Julia Sarr) y que ambos funcionen en conjunto como un himno de libertad.[11]

La última escena de la que me ocuparé se localiza al final de la película y es la que propicia, gracias a las licencias del arte y al montaje paralelo, el enfrentamiento diacrónico de Patrice Lumumba y Joseph Mobutu, uno de sus traidores, generando un momento visual altamente crítico de "fusión transhistórica" (Stam, 2015, p. 246).[12] Las escenas yuxtapuestas representan el asesinato de Lumumba el 17 de enero de 1961, y la celebración del sexto aniversario de la independencia del Congo presidida por Mobutu el 30 de junio de 1966. Cuando el director nos hace entrar a la celebración de Mobutu mediante un paneo por banquete e invitados, nos damos cuenta de que se trata del escenario a color presentado en el montaje paralelo del inicio del film. La cámara realiza un travelling con el que pasea por la fiesta para acercarse al trono del líder, secuencia durante la cual la música festiva se acalla para dar paso a una orquestación tensa que culmina con el repicar de una campana fúnebre. Mobutu pide un minuto de silencio para recordar al recién proclamado "héroe nacional" Patrice Lumumba. El silencio enmarca la escena siguiente, introducida por el sonido de grillos nocturnos y

11 Citando a McAllister, Saint-Just afirma que "Peck uses music to produce an emotional response in the viewer since: 'To make and experience music is to touch emotion, nostalgia, associations with homeland, nationalism, life away, community and belonging' (McAlister 211)" (90).

12 Comentando una escena del film *Terra em trance* de Glauber Rocha, Robert Stam explica el concepto *transhistorical fusión* como un "fractured chronotope [that] orchestrates impossibly multiple temporalities … in order, finally, to stress the continuities" (2015, 246) entre dos momentos históricos.

que concluirá en el magnicidio. Luego de ver cómo ejecutan a uno de sus colaboradores,[13] Lumumba se acerca al árbol que hará las veces de paredón y al cual también nos acercamos por efecto de una cámara subjetiva. Mientras los grillos cantan, se alternan los *zoom in* a Lumumba en el árbol y a Mobutu en la celebración; en la soledad creada por el silencio y por la cámara que se aproxima a sus rostros, ambos experimentan la tensión de una espera de cara a los otros: el primero aguarda las balas del batallón, el segundo aguarda el fin del minuto de silencio frente a belgas y congoleses. Antes de que se extinga el sonido de la ráfaga, el plano cambia para mostrarnos a Mobutu encuadrado en un primer plano, desde donde agradece a los asistentes. Estos responden aplaudiendo, desenlace de la secuencia que insinúa que Mobutu en realidad agradece el "silencio cómplice" ante su cuota de responsabilidad en el magnicidio de Lumumba.[14] No obstante la dramática escena final, el film culmina con un mensaje póstumo de esperanza emitido por la voz en *off* del narrador Lumumba: el mensaje de que la historia de su lucha será contada algún día, no por Bruselas, París ni Washington, sino por la Nueva África—de la cual Raoul Peck, según sugiere el film, sería uno de sus voceros. La música de duelo es sustituida por el himno que enmarcó el discurso de Lumumba y en el que coros femeninos anuncian en lenguas nativas el renacer panafricano.

* * *

El proyecto historiográfico "at the limit of world history" propuesto por Raoul Peck en *Lumumba* tuvo una recepción crítica predominantemente positiva, aunque no libre de sospechas en lo que se refiere a la representación de la historia.

13 Junto con Lumumba, ese día también fueron ejecutados dos de sus colaboradores: Maurice Mpolo y Joseph Okito.

14 Al final del *zoom in* que se aproxima al público, vemos dos jóvenes congoleses que miran fija y duramente a Mobutu, quien parece tener contacto visual con ellos. Es posible que los jóvenes representen el juicio de la historia escrita por la Nueva África.

Para el académico David Moore, la centralidad de Lumumba como héroe por sobre su papel como "meeting point of the socio-economic and political forces conditioninig his existence and elimination, threatens to turn the film into the portrait of a saint rather than a complex political figure" (p. 223). En el contexto de la emergencia de una nueva historiografía —de la Nueva África, si seguimos el mensaje final del film—, es justamente ese acento lo que resulta debatible para Moore porque "Peck focuses so much on Lumumba himself that the project of making history a *collective* endeavour is compromised" (p. 227). Coincido en que los regímenes de verdad siempre pueden ser interrogados y que un episodio silenciado del imperialismo belga —el del asesinato de Patrice Lumumba, en este caso— puede tener muchas formas de ser contado, distintas a la escogida por Raoul Peck. Sin embargo, sería más adecuado acercarnos a *Lumumba* no con los parámetros disciplinarios con que se podría evaluar un libro de historia, sino en tanto obra de arte compleja que surge de la "zona de contacto" del Atlántico negro y que, por tanto, lidia con verdades históricas, memorias colectivas y regímenes de representación conjugados en un lenguaje cinematográfico a su vez complejo por su carácter multimedial. Por ello, en esta reflexión me enfoco en apenas una dimensión de este lenguaje para examinar el tratamiento del colonialismo acústico por parte de Raoul Peck, así como su propuesta de descolonización aural. Con esta, según sugiero, Peck refuta alegóricamente uno de los silencios impuestos por la historiografía occidental e inscribe, con el grito emancipatorio provocado por el discurso de Lumumba, otra manera posible, una manera afectivo-sensorial, de registrar un episodio de la larga historia de disputas en los bordes de la modernidad.

Pero existen también otras rutas del Atlántico negro que el cineasta haitiano transita para contestar la hegemonía: las del comercio triangular europeo y

las de las "migraciones intra-coloniales"[15] de los afrodescendientes dentro de las Américas. Estos tránsitos, según creo, pueden reconocerse en filmes como *The Young Karl Marx* (2017) y *I am not Your Negro* (2018), hipótesis en desarrollo que también forma parte de esta investigación comparativa e interdisciplinaria. En este mismo sentido, y a modo de cierre, podemos volver a la vocación interdisciplinaria de los Estudios Culturales resaltada por Stuart Hall para señalar que el Atlántico negro, en tanto zona de contacto entre culturas, relaciones de poder y versiones de la historia, también debe ser teóricamente pensada como una zona de contacto entre disciplinas. Solo desde una articulación de saberes diversos es acaso posible ofrecer nuevas luces acerca de los entramados de poder que conectan a las Américas con las rutas globales del colonialismo y ofrecer, asimismo, rutas posibles de descolonización, como hace el film de Raoul Peck regresando por el transatlántico negro para re-escribir las historias hegemónicas de Europa.

Referencias Bibliográficas

Barlet, O. (2015). Lessons from the Cinema of Raoul Peck. En Pressley-Sanon, T. y Saint-Just, S. (eds.). *Raoul Peck. Power, Politics, and the Cinematic Imagination* (pp. 243–263). Translated by Sophie Saint-Just. Lexington Books.

Cárcamo-Huechante, L. (2013). Indigenous Interference. Mapuche Use of Radio in Times of Acoustic Colonialism. *Latin American Research Review*, 48, 50–68.

15 La crítica cultural puertorriqueña Yolanda Martínez-San Miguel (2014) define las migraciones intra-coloniales como aquellas "taking place within former and actual colonial/imperial networks and the insular Caribbean" (p. 1). En la lectura que estoy desarrollando acerca del documental *I Am Not Your Negro* de Raoul Peck, utilizo este marco teórico para dar cuenta de migraciones intra-coloniales específicamente afrodescendientes ocurridas no solo dentro del Caribe, sino en todas las Américas. De este modo, describo la perspectiva documental que adopta este cineasta de Haití para comentar el racismo en Estados Unidos como una "perspectiva fílmico-crítica *intra-colonial*".

Césaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Traducción de Mara Viveros Vigoya. Ediciones Akal.

Colombres, A. (2012). *La descolonización de la mirada. Una introducción a la antropología visual.* Ediciones ICAIC.

Dorch, H. (2010). Indépendance Cha Cha: African Pop Music since the Independence Era. *Africa Spectrum*,45, 131–146.

DuBois, W.E.B. (2018). *The Souls of Black Folks. Essays and Sketches*. UMass Amherst Libraries y University of Massachusetts Press.

Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Traducción de Ana Useros Martín. Ediciones Akal.

Gilroy, P. (1999). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Verso.

Grossberg, L. (2006). Stuart Hall sobre raza y racismo: Estudios culturales y la práctica del contextualismo. Traducción de María Luisa Valencia. *Tabula Rasa*, (5), 45–65.

Guha, R. (2002). *History at the Limit of World-History*. Columbia University Press.

Hall, S. (1992). Cultural Studies and its Theoretical Legacies. En Goldberg, L., et al. (eds.). *Cultural Studies* (pp. 277–294). Routledge.

Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano.* Tradução de Jess Oliveira. Cobogó.

Lumumba, P. (2011). *La dernière lettre de Patrice Lumumba à sa femme*. Jeune Afrique, 17 janvier. https://www.jeuneafrique.com/182878/politique/la-derni-re-lettre-de-patrice-lumumba-sa-femme/

Lumumba, P. (2015). *RDC: Le discours de Patrice Émery Lumumba*, le 30 juin 1960. Jeune Afrique.https://www.jeuneafrique.com/videos/242314/rdc-le-discours-de-patrice-mery-lumumba-le-30-juin-1960/

Lumumba. Raoul Peck (dir.). 2000.

Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (eds). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* (pp. 127–167). Iesco, Pensar, Siglo del Hombre Editores.

Martínez-San Miguel, Y. (2014). Coloniality of Diasporas. Rethinking Intra-Colonial Migrations in a Pan-Caribbean Context. Palgrave MacMillan.

Moore, D. (2007). Raoul Peck's Lumumba: History or Hagiography? En Bickford-Smith, V. y Mendelsohn, R. (eds.). *Black and White in Colour: African History on Screen*. (pp. 223–239). James Currey, University of Ohio Press, Double Storey.

Ndaliko, C.R. (2016). *Necessary Noise: Music, Film, and Charitable Imperialism in the East of Congo*. Oxford University Press.

Pérez Fernández, I. (1995). *Fray Bartolomé de las Casas, O. P. de defensor de los indios a defensor de los negros.* Editorial San Esteban.

Pratt, M.L. (2011). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturatio*n. Routledge.

Quijano, A. y Wallerstein, I. (1992). *La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial*. Revista Internacional de Ciencias Sociales (134), 583–591.

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Traducción de Cristóbal Durán, Helga Peralta, Camilo Rossel, Iván Trujillo y Francisco de Undurraga. LOM Ediciones.

Read, A. (1996). *The Fact of Blackness. Frantz Fanon and Visual Representation*. Bay Press.

Restrepo, E., Walsh, C. y Vich, V. (2010.). Práctica crítica y vocación política: pertinencia de Stuart Hall en los estudios culturales latinoamericanos. En Hall, S. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 7–14). Envión editores, Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Pensar, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador.

Ribeiro, D. (2019). *Quem tem medo do feminismo negro?* Companhia das Letras.

Saint-Just, S. (2015). Framing the Dispersal in Diaspora: Raoul Peck, Transnational Filmmaker. En Pressley-Sanon, T. y Saint-Just, S. (eds.). *Raoul Peck. Power, Politics, and the Cinematic Imagination* (pp. 85–103). Lexington Books.

Sepinwall, A.G. (2015). History Is Too Important to Leave to Hollywood: Colonialism, Genocide, and Memory in the Films of Raoul Peck. En Pressley-Sanon, T. y Saint-Just, S. (eds.). *Raoul Peck. Power, Politics, and the Cinematic Imagination* (pp. 13–36). Lexington Books.

Shafer, R.M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World.* Destiny Books.

Shohat, E. y Stam, R. (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Traducción de Ignacio Rodríguez Sánchez. Paidós.

Stam, R. (2015). *Keywords in Subversive Film/ Media Aesthetics*. Wiley Blackwell.

Trouillot, M.R. (2017). *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*. Traducción de Miguel Ángel del Arco Blanco. Editorial Comares.

Vitiello, J. (2015). Disrupting Conventional Film Structure: Letters, Voice-Over, and Traumatic Irruption in Raoul Peck's Films. En Pressley-Sanon, T. y Saint-Just, S. (eds.). *Raoul Peck. Power, Politics, and the Cinematic Imagination* (pp. 37–59). Lanham: Lexington Books.

Wilderson III, Frank B. (2020). *Afropessimism*. W.W. Norton y Company.

X

"Somos un sueño imposible". Complicidades musicantes en la performance de Pedro Lemebel

María del Pilar Jarpa

Resumen

El presente escrito está dedicado a la dimensión musical de la obra de Pedro Lemebel (1952–2015), atendiendo a su contribución *revivalista*, pero también al trabajo de ensamble entre sus letras y las cadencias con que musicaliza sus propias prácticas de desacato. Prácticas que no solamente remiten a su recepción radial, sino que se extienden a su perseverante labor de compilación y reivindicación de algunos sonidos sentimentalistas que atraviesan su pentagrama escritural. Desde una perspectiva interdisciplinaria es posible entrever cómo Lemebel incorpora una multiplicidad de cadencias que dan cuenta de una mixtura performativa situada e irreverente respecto a las categorías estéticas y políticas dominantes. Estas cadencias están presentes en su obra ficcional, pero también en sus crónicas orales y en sus acciones performativas. En cada contexto narrativo, su pentagrama sentimental es redimensionado en sus potenciales bifurcaciones, transitando desde lo erótico y lo íntimo a la irreverencia frente a la dictadura cívico-militar. De este modo, la ficción se va entramando a las memorias y las crónicas pueden re-crear una 'noche de ronda' (Chavela Vargas, 1972) en las cantinas y a la vez

denunciar una nocturnidad sitiada, donde la 'ronda' no deja de dar cuenta de las múltiples violencias del terror de estado.

palabras clave: Performance de Género, Bolero, Dictadura, Pedro Lemebel.

El escrito que presento, en lo que sigue, es parte de las reflexiones que surgieron en el marco de mi tesis doctoral, dedicada a las figuraciones de lo femenino en la obra performativa de Pedro Lemebel. Desde una perspectiva interdisciplinaria este estudio implicó abordar diversas dimensiones de su obra que, en este caso, se dirigen a su trabajo musical, atendiendo a su contribución *revivalista*, pero también al ensamblaje entre las letras y las cadencias con que musicaliza sus propias prácticas de desacato. Prácticas que no solamente remiten a su recepción radial, sino que se extienden a la perseverante labor de compilación y reivindicación de algunos sonidos sentimentalistas que atraviesan el pentagrama escritural de la obra lemebeliana. A fin de articular tanto la reflexión como la exploración de las fuentes seleccionadas para esta investigación, la metodología propuesta fue el análisis de la *performance* desde una perspectiva de género. Como categoría interdisciplinaria de análisis, el género posibilita "el desmontaje y la confrontación de categorías fijas y esencialistas, ancladas en las construcciones culturales" (Grau, 1997, p. 37). Si bien, desde el punto de vista de las teorías de género, la *performance* remite principalmente al discurso y sus improntas en los cuerpos, no es excluyente respecto a los formatos en que estos cuerpos se pliegan, repliegan o despliegan dentro de la escena cultural. Esto posibilita que una fotografía o un texto, un acto de habla o un gesto, sean esferas posibles de análisis.

Atendiendo a esta multiplicidad, me centré en 'la pose' como recurso metodológico que permite identificar las formas en que se construye y desconstruye un campo de visibilidad performativa. Campo que se fue ampliando hacia los tránsitos sonoros de la *performance* lemebeliana. Si bien la pose ha sido teorizada por diversos autores (Barthes, 1989; Owens, 2004), me interesó especialmente

la propuesta epistemológica de Sylvia Molloy (2012), por ofrecer una reflexión novedosa en torno al cruce entre género, sexualidad, política y arte en América Latina. Sus principales trabajos en este campo abordan la pose finisecular —homoerótica, amanerada, feminizante— en cuanto gesto político emergente, en contextos cuya fuerza desestabilizadora amenaza los pactos culturales de sexo y género. Según Molloy (2012), la epistemología de la pose remite a un doble itinerario: a una postura significante que una vez visible deviene una impostura significante, no necesariamente reversible. Entre ser y (a)parecer, el doblez de la pose conlleva, por una parte, las marcas de saber-poder de los regímenes colonialistas que desde fines del siglo xix han funcionado como estrategia de producción de dispositivos de verdad, funcionales a discursos médicos y criminológicos. Pero a la vez, la pose se despliega como práctica de provocación a través de la exhibición, el artificio y la exageración de diversos signos que —como sostiene Molloy— solo el/la *poseur* pone en escena, perturbando miradas, subvirtiendo clasificaciones, problematizando las economías del deseo. En este sentido, "exhibir no solo es mostrar, es mostrar de tal manera que aquello que se muestra se vuelva más visible, se reconozca" (Molloy, 2012, p. 130). De este modo, la epistemología de la pose me proporcionó claves procedimentales para el análisis interdisciplinario de diversas superficies de registro. Si los cuerpos se leen y se presentan para ser leídos como declaraciones culturales, la pose me permitió explorar los gestos más visibles, pero también las materialidades, proyecciones teatrales, connotaciones sonoras con que Lemebel transgrede 'cadenciosamente' los pactos culturales de sexo y género (Molloy, 2012, p. 43).

Desde mi perspectiva, esta propuesta epistemológica abre posibilidades metodológicas que no solo operan como un lente interdisciplinario para el abordaje de signos performativos en diversos formatos —fotográficos, escriturales, ficcionales, musicales—, sino que también hace posible intercalarlos e incluso hacerlos funcionar de manera simultánea, sin violentar su singularidad deseante.

Bolereando el devenir mujer

Mamá, yo quiero saber
de dónde son los cantantes
que los encuentro muy galantes,
y los quiero conocer
Trío Matamoros (1958)

Inscrito en el corazón de la 'nación latinoamericana', emblema de 'los amores fronterizos', 'canto utópico' que desborda los márgenes de la ciudad letrada, parece como si la cadencia del bolero escapara a las lógicas categoriales del sentido. Respecto a sus orígenes tampoco se han podido establecer sus coordenadas exactas. Y es que más allá de sus demarcaciones geográficas, algo nómade resiste en sus 'latidos sentimentalistas'. Algo de un devenir trashumante por las islas flotantes del Caribe o de su condición casi de tráfico a través de los circos que lo transportaron —con Sindo Garay a México, por ejemplo— devasta los intentos por territorializar sus resonancias.

En los últimos años han aumentado los estudios que, desde diversas y a veces confrontadas perspectivas, se esfuerzan por delimitar los alcances del bolero en variados espacios socioculturales de América Latina. Dentro del amplio espectro de abordajes teóricos, predominan las investigaciones que lo relacionan al trazado de una educación sentimental, fuertemente arraigada al peso de una modernidad productora de nuevos sujetos, alienados al ritmo de los dispositivos colonialistas de la industria cultural (Londoño, 2017; De la Peza, 1994; Monsiváis, 2005). En este margen recursivo suelen inscribirse algunas investigaciones que intentan develar sus claves simbólicas (Poe, 1996; Zavala, 2000; Moraña, 2012), desde un discurso amoroso enraizado al amor cortés, al paso del drama al melodrama o a las formas en que el bolero se barroquiza, amulata o criolliza en sus enrevesados tránsitos por ultramar.

En general, pese a la aparente multiplicidad de lecturas, llama la atención el hilo discursivo común que, sin mayores cuestionamientos, atraviesa la discusión académica en torno al bolero. En clave de son, cada una de estas perspectivas parece remitir a la vieja pregunta, ya instalada por el Trío Matamoros en los años Treinta: ¿De dónde son los cantantes? Desde los imponentes conjuntos de boleristas a Agustín Lara, Lucho Gatica y Luis Miguel, la atención no deja de centrarse en un universo simbólico masculino, siendo el lugar de 'la mujer' el de la pasiva escucha, objeto del deseo y, en el mejor de los casos, destinataria inequívoca de las sucesivas dedicatorias que tienden a encorsetar su otredad: "Te vendes, Pervertida, Pecadora, Aventurera" (Fernández, 2001, p. 68).

A contracorriente de esta tradición existe un esfuerzo cada vez mayor por redireccionar esta pregunta hacia el rol de las mujeres en el campo musical del bolero. Los exhaustivos estudios de Iris Zavala (2000), Yolanda Novo (2008) y Vanessa Knights (2003), entre otros, han puesto en valor una genealogía de mujeres que se destacaron como compositoras, cantoras, cantantes, letristas e intérpretes. El registro es nominalmente extenso, pero también intransitivo en sus derivas deseantes, que circulan desde la insinuante sensualidad del 'Bésame mucho' de Consuelo Velázquez (1940) hasta los bolereados 'coitales' de La Lupe o las 'orgásmicas' puestas en escena de Chavela Vargas.

La pregunta por las cantantes también subyace a la presente reflexión. Pero en este caso no se orienta tanto a sus orígenes como a sus efectos en y desde la obra de Pedro Lemebel. Sus disidencias genérico-sexuales se fusionan con los diversos subgéneros del bolero —cantineros, rancheros, *filin*, cebolleros— que a su vez abren una profusión de errancias que desbordan los lineamientos hegemónicos de la industria musical. En sus variados formatos, la obra de Lemebel contribuye a visibilizar a las cantoras al tiempo de explorar en múltiples sentidos —también el de la escucha— las prácticas en que una cadencia bolereadamente femenina, afeminada, afectada y amanerada puede devenir suya.

Con todo, si el bolero está presente en su obra ficcional, también persiste en sus crónicas orales desde "el débil quejido de la radio A.M." (Lemebel, 2015, p. 266). En cada contexto narrativo, el bolero es redimensionado en sus potenciales bifurcaciones, transitando desde lo erótico y lo íntimo a la irreverencia de

intransables denuncias frente a las desapariciones forzadas de la dictadura cívico-militar. De este modo, la ficción es interceptada por las memorias y las crónicas pueden re-crear una *noche de ronda* en las cantinas de una ciudad *sidada* y a la vez aludir a una nocturnidad sitiada por la niebla, donde la *ronda* no deja de emplazar a los dispositivos del terror de estado.

Entre *eros* y boleros (o entre aves, plumas y plumeros)

> Plumas, sí, deliciosas plumas de azufre, río de plumas arrastrando cabezas de mármol, plumas en la cabeza, sombrero de plumas, colibríes y frambuesas [...] (Sarduy, 2005, p. 91).

De la literatura al psicoanálisis, la relación entre bolero y erotismo ha sido abordada desde diferentes líneas teóricas que intentan articular posibles puntos de cruce con las sucesivas improntas que trajeron consigo los saberes de ultramar, especialmente relativos a los mitos sobre *Eros* (Poe, 1996; Zavala, 2000). Sin pretender tensar los límites de la hermenéutica, me parece interesante retomar esta conexión, para revisar de qué manera la obra de Lemebel podría enmarcarse (o des-marcarse) de este *ars amandi* en que suelen sincretizarse *eros* y boleros.

Teniendo en cuenta la metáfora del vuelo, las aves y las plumas, tantas veces evocadas en la obra de Lemebel, sería posible entrever —por ejemplo— alguna resonancia de las teorías platónicas sobre el *Eros,* en la embriaguez del aire confesada por la Loca del Frente desde sus tentativas por reencontrar a través de la música los lugares amados.

> Por más que trató de recordar canciones tristes y arpegios sentimentales, no podía desaguar el océano atormentado de su vida. Ese bolero seco que manaba tanta letra de amores peregrinos, tanta lírica cebollera de amor barato, hemorragia de amor con

> "tinta sangre", maldito amor que te creías, "yo que todo te lo di", "tú querías que te dejara de querer", "tú te quedas yo me voy", "tú dijiste que quizás", "tú me acostumbraste y por eso me pregunto" (Lemebel, 2004, p. 38).

Nostalgias, delirios, deseos y un otro que parece inalcanzable son algunos de los tópicos insistentemente atribuidos a la 'esencia' del bolero. Con-mociones que no están tan lejos de la concepción platónica del amor alado. En el Fedro se delinea una estrecha relación entre el deseo 'emplumado' del/la amante y los delirios en que se convulsiona el alma enamorada:

> Cuando está separada del objeto amado aridece, los orificios de salida, por donde empuja la pluma, se resecan, y al cerrarse, impiden el brote de la pluma que, ocluida dentro con el deseo, salta como una arteria que late, y pincha cada una en su propia salida, de forma que, aguijoneada el alma toda y por todas partes, se revuelve de dolo... (Platón, 1988, p. 356, 251 d.).

Desde esta perspectiva, el amor es un estado que nos vuelve aladas/os y permite hacer volar a otras/os. Sin embargo, dentro de los márgenes simbólicos de esta erótica alada, este sentimiento es concebido como una forma progresiva de superación de los límites de la carne y el deseo. Límites que las alas del alma intentan rebasar, atenuando la gravedad de la materia. Y si bien Sócrates ofrece a los dioses una expiación por haber desdeñado los placeres eróticos en su primer discurso, persiste a través del diálogo una fuerte tensión entre el cuerpo que pesa y el alma que anhela. Finalmente, el estado delirante del alma enamorada es reconducido hacia el mundo intangible de las ideas, como una manera de borrar el estigma de aquella "prisión que nos rodea y que llamamos cuerpo" (Platón, 1988, p. 353, 250).

Aún extremando los bordes de la interpretación, no hay nada en los vuelos bolereados de la Loca que permita sostener alguna escisión entre el cuerpo y el alma. No hay ningún abismo infranqueable que confine los sentidos al cuerpo

y el amor a los márgenes impalpables del alma. Las alas no son tampoco una recompensa después de la muerte, sino que se despliegan desde los cuerpos y se deslizan a través del 'patinaje' intenso de la vida. Y si bien la Loca enuncia el estado inquieto de su alma —literalmente de su corazón—, esta parece ser incorporada a su voluptuoso vuelo. La única prisión que maldice es la que ha sido instaurada por la dictadura y que es burlada magistralmente 'en cuerpo y alma':

> […] una bandada de picaflores pasó rauda sobre su cabeza cana, despeinándolo con su aleteo mosquito. Pequeñísimas las aves, juguetearon enredadas en la baranda, y quietas en su helicóptero flotar, succionaron a destajo el polen de su jardín (Lemebel, 2004, p. 156).

Podría afirmarse por tanto que —más allá de la ficción del vuelo— las alas introducen una desestabilización del binarismo cuerpo/alma, desde un deseo incardinado que no para de latir *in extenso*. Si en la teoría platónica, el erotismo parece fundirse en la prodigiosa facultad de volar hacia el mundo trascendente del saber, el bolero introduce la dimensión del sabor. De un 'sabor a mí' que se instala en cada una de las aladas, iletradas y desangrantes poéticas de la Loca.

> […] me gustaría haber sido cantante, haber escrito canciones y cantarlas, que es lo mismo que ser escritor. ¿No cree usted señor cochero? Puede ser princesa, que su canto sea poesía pura, como los pájaros que tampoco han ido a la universidad (Lemebel, 2004, p. 144).

Poéticas nómades que el bolero moviliza y que ciertamente conectan con una metáfora erótica del vuelo. Pero en el caso de Lemebel, el ala que pulsa por salir es maridiuca, colibrí, pájara errante, en fin, pluma que se para desde un indiaje que reivindica diversos devenires minoritarios. En este sentido, es importante reiterar que los géneros y las especies se mixturan en sus posibilidades musicales de vuelo. La pluma cañí —por ejemplo— es contrapunteada por la

Loca a través de su propia pluma, que parece siempre en fuga respecto a las categorías etnocéntricas. En esta misma línea, el bolero contribuye a contaminar la univocidad de un discurso musical hegemónico. En todas sus formas, también las abarrocadas, el bolero escapa a cualquier clase de *ars amandi* universalizante y a sus respectivos abismos categoriales. Tal vez la iconografía del plumero, que prepara el espacio clandestino para guardar las armas del guerrillero, sea el mejor ejemplo de las formas de intencionar este ritmo desafiante.

> Tantos años cerrada, tan llena de ratones, ánimas y murciélagos que la loca desalojó implacable, plumero en mano, escoba en mano rajando las telarañas con su energía de marica falsete entonando a Lucho Gatica, tosiendo el "Bésame mucho" en las nubes de polvo y cachureos que arrumbaba en la cuneta (Lemebel, 2004, p. 8).

Pero hay algo más. Puesto que el bolero no siempre bordea la experiencia amorosa de Lemebel o de la Loca que encarna sus ficciones. En su descentramiento erótico se exploran historias que realzan otras tentativas de vuelo. Y es aquí donde entra en escena un margen del deseo que deja espacio a una diversidad de alitas rotas, que en sus alianzas parecen reiterar el lugar prohibido de lo afeminado. Atributo de acción e inflexión que en América Latina se registra dentro de la larga historia de criminalizaciones en que se sostuvo el pecado de nefando y luego el delito de sodomía. En todas las prescripciones en torno a 'los anormales' —jurídicas, médicas, religiosas— persiste la huella de un castigo sobre el gesto irremisible de afeminarse.[1] Gesto que coloquialmente conecta con diversas prácticas de vuelo:

1 La Biblia Latinoamericana, por ejemplo, usa el término de 'hombres afeminados' que, junto a los idólatras, y los adúlteros, están desheredados del Reino de Dios (Awi, 2001).

> En el argot cubano a los homosexuales se les dice "pájaros", como evoca Federico García Lorca en su poema "Viaje a La Habana", por lo tanto, la sinécdoque "plumas" evoca el mundo *gay*, y es, en cierta medida, una clave secreta de acceso al texto" (Sarduy, 2005, p. 91).

Tal vez, esta breve nota a pie de página de Severo Sarduy podría extrapolarse a otros lugares de Latinoamérica. Al menos en la obra de Lemebel, el bolero efectivamente parece emplumar esta clave secreta. Cabría entonces preguntarse por las subrepticias movilidades musicales de este género. Según Zavala (2000), el bolero se diferencia de otros géneros musicales por transgredir las reglas gramaticales, fisurando los universales —en género y número— y propiciando una liberada circulación del deseo.

En una revisión detallada de los boleros que Lemebel pone en escena, es posible comprobar esta des-generada apuesta. La mayor parte de las canciones escogidas podrían ser dedicadas de un hombre a una mujer, de una mujer a un hombre, pero también de un hombre a un hombre o de una mujer a otra mujer, sin necesidad de alterar ningún trazo en la caligrafía deseante de sus letras. Será que —a la manera de Bataille (1997)— ¿todo podría perder el pie?[2]

El sugestivo estudio de Colón Zayas (1995) advierte que, en general, ninguna de las letras del bolero hace referencia a relaciones dentro del matrimonio, ni tampoco a las contingencias de una familia nuclear. A partir de sus movimientos 'interpasionales' el bolero introduce un quiebre del círculo monótono de las relaciones contractuales, horadando los estigmas simbólicos de la reproducción que pesa sobre estas relaciones (Maffesoli, 1996). Así, la unidad —tan promulgada dentro del orden simbólico cristiano— es interrumpida por la dualidad

2 En relación con el erotismo, Bataille sostiene que las orgías rituales se caracterizaron —en diversos contextos culturales— por una fuerza desbordante que llevó a la negación de cualquier límite y a una perfecta inversión del orden: "donde ya no había nada que no perdiese el pie" (1997, pp. 118–120).

provocativa de un 'somos', que en el caso de Lemebel encarna una manifiesta micropolítica del deseo. Y si bien la diferencia sexual se introduce en algunas de sus crónicas como una suerte de límite existencial, el erotismo se proyecta como una invitación al desafío de experimentar con esa diferencia. En este contexto, son preferentemente las prácticas musicalmente erotizadas las que finalmente desestabilizan las fronteras entre lo masculino y lo femenino, movilizando el deseo y estableciendo cruces identitarios que desorientan la máquina binaria.

Las cantoras ocupan un lugar privilegiado en estas travesías identitarias que giran en torno a la tentación de ir más allá de una/o misma/o. En la obra de Lemebel las cantoras se movilizan, cruzan barriales y fronteras o desarrollan alas en medio de los cuerpos. A través de su propio devenir cantora, Lemebel encarna estas errancias que complicitariamente fisuran las zonas fronterizas. Y si bien los encuentros amorosos parecen en principio cargados de antagonismos —como en el caso de la Loca y Carlos— terminan siendo una experiencia enriquecedora para quien se atreva a complicarse e implicarse en ellos.

Hemos compartido tantas cosas, tu música, hasta me he aprendido de memoria algunas canciones. ¿Quieres que te cante alguna para que se te pase la mala onda? Pero si yo nunca te he escuchado cantar, gorgoreó la Loca del Frente, dejándose atrapar en el juego. ¿Ah, no? es que tú no sabes que soy un gran cantante, respondió Carlos parándose hidalgo con una mano en el pecho, y carraspeando, la dejó oír el bolero desafinado de sus notas.

> No hay bella melodía en que no surjas tú,
> ni yo quiero escucharla si no la escuchas tú,
> es que te has convertido en parte de mi alma,
> ya nada me consuela si no estás tú también.
> (Lemebel, 2004, p. 88)

En cuanto prácticas de subversión, tanto las travesías musicales como el travestismo de Lemebel apuntan a aventurarse en los tránsitos eróticos de la diferencia. En este contexto, el bolero sirve para obviar las normas gramaticales, desestabilizar al sujeto generizado y a la vez "enroscar la lengua" (Lemebel, 2008,

p. 12). En este sentido, el bolero funciona como una línea de fuga del aparato de captura de cualquier clase de discurso amoroso homogeneizante. En cuanto género fronterizo, el bolero no solo desestabiliza los abismos categoriales entre el cuerpo y el alma, sino también los géneros musicales, gramaticales y sexuales, mucho más allá de las posibilidades adscritas a un cuerpo biológico y a un sexo verdadero (Butler, 2007).

Vuelos (en *tiempo rubato*)

En estos devenires alados parecen especialmente ilustrativas las voces de Lucho Gatica (1928–2018) y Chavela Vargas (1919–2012). Figuraciones que 'en sus excesos' permiten entrever la complejidad de las nomadías identitarias que se in-corporan en la obra de Lemebel. De Lucho Gatica pueden encontrarse variadas citas en su novela, pero también en la crónica que dedica a su 'pequeño defecto'.

> Y aunque trataba de enronquecer la felpa de su garganta, el Quizás sería mejor que no volvieras igual le salía amariconado; aunque intentaba ensuciar el raso opaco de su laringe, el Quizás sería mejor que me olvidaras provocaba molestias entre los machos tangómanos (Lemebel, 2017, p. 197).

Del texto al contexto, es importante señalar que Lucho Gatica fue parte de la producción inaugural del bolero filin (*Filing*), que a partir de los años Cincuenta daría un vuelco a las formas tradicionales de interpretar el género. O más exactamente subgénero, que en América Latina se caracterizó por la impronta susurrante de una voz cantora que reemplazaría la simpleza estilística de los tríos por un micrófono en mano y una banda íntima, como clave de una intensa proximidad con el público. No está demás señalar que sus intérpretes más exitosas fueron mujeres —Olga Guillot, Omara Portuondo, La Lupe, entre otras—. Con marcadas influencias del *Jazz* y de las técnicas vocales del *crooning*

(Party, 2012), esta forma de bolerear las letras alcanzó extravagantes efectos en el campo musical del bolero.

Efectos que podrían ser extensibles a la novela de Lemebel, donde las notas del bolero también despuntan 'a media luz', acompañando las declamaciones más íntimas de la Loca. La rabia, el despecho, los celos e incluso el miedo y la insubordinación se susurran, 'nunca se gritan'. Y aun cuando los boleros a veces funcionan como citas sueltas que introducen o completan un capítulo, en su mayor parte parecen acompañar la voz microfoneada de la Loca. En sus entretelones discursivos, no solo la pose amanerada de Gatica sino además las letras de sus canciones son reapropiadas para 'escenografiar una lágrima' (Lemebel, 2004, p. 39) a veces encubierta y otras, subversivamente afeminada. Pero en la crónica que Lemebel dedica al cantor, la lectura se vuelve más compleja. En este contexto, Lucho Gatica se presenta como un cantante que se tensiona entre un cuerpo que se amanera y a la vez se oculta en una persistente (di) simulación.

> Y entre el revoltijo de plisados y faldas a media pierna, más de alguna loca, parada al fondo de la platea de Radio Minería, se hacía la lesa apoyándose en algo duro que la mecía bolereada, "Como si fuera esta noche la última vez". Y en verdad esa era una última vez, porque Lucho se fue susurrando esas frases cargadas de pasión. Se marchó de Chile a México para no regresar. Allá se radicó y contrajo matrimonio con Mapita Cortes, una belleza de ojos tapatíos que le dio varios hijos. Así pudo contentar a muchos que en Chile aún dudaban de su sedosa masculinidad (Lemebel, 2017, p. 199).

Con todo, las sostenidas notas de Lemebel no parecen atribuibles al reproche social de "no cantar como hombre", sino más bien al de no iluminar suficientemente su deseo 'otro'. A su devenir parece faltarle una línea de fuga que enfatice algún descentramiento. Limitación que tal vez pacta con algún disciplinamiento velado, que termina por consumir su aterciopelada voz. Los ejemplos de tentativas por disciplinar la voz son frecuentes en la obra de Lemebel. Al comienzo

de su Serenata cafiola (2008) y en algunos pliegues de su novela, se denuncian los intentos por rectificar e incluso medicalizar su 'ronca risa loca':

> La profesora decía que un médico podía enronquecerme la voz, que solo un médico podía afirmar esa caminada sobre huevos, esos pasitos fi-fí que hacían reír a los niños y le desordenaban la clase. Pero él contestaba que eran puras huevadas, que solamente el Servicio Militar iba a corregirme (Lemebel, 2004, p. 16).

En un sugerente estudio, Daniel Party (2012) propone que el estilo vocal de Lucho Gatica presenta una ambigüedad que rompe con los modelos hegemónicos de masculinidad. Desde su renuncia al bigote hasta las letras que se volvieron himnos dentro de la comunidad *gay* latinoamericana, 'sus secretos' se prestaron para una diversidad de lecturas homoeróticas. Según Party (2012, p. 236), los boleros de género ambiguo fueron además "la opción más viable para las compositoras", dentro de una industria patriarcalizada que imponía estrictos límites a sus grabaciones. Incorporar composiciones de mujeres fue parte de las estrategias de Gatica y de sus resonancias modernizadoras que impactaron a las audiencias minoritarias. Su reconocido uso afeminado de la música, lo acercó a un registro atípicamente inserto en una 'delicada femineidad':

> Es posible que la femineidad que identifica Quiroga tenga que ver no solo con la voz como instrumento, sino también con el hecho de que su estilo de bolero *filin* era identificado con cantantes mujeres [...] Lucho Gatica forjó su estilo imitando a Guillot y adoptando su repertorio, lo que lo posiciona en una genealogía femenina de interpretación bolerística (Party, 2012, p. 236).

Estas inflexiones interpretativas coinciden con las teorías que ponen en el género bolerístico una forma de desestabilizar los lineamientos heteronormativos, abriendo un espacio para un deseo que se susurra y se insinúa, sin cerrar un proyecto genérico. Dentro del amplio repertorio de Gatica, las letras de sus

canciones "no especifican más que los ambiguos 'tú' o 'nosotros'" (Party, 2012, p. 235) de amores castigados y silenciados, ocultos pero sabrosos. Aunque siempre atentos al panóptico que parece patrullar sus posibilidades de manifestarse.

Cariño como el nuestro es un castigo
que se lleva en el alma hasta la muerte
mi suerte necesita de tu suerte
y tú me necesitas mucho más
(Encadenados, 1959)

Si negaras mi presencia en tu vivir
Bastaría con abrazarte y conversar
Tanta vida yo te di
Que por fuerza tienes ya sabor a mí
(Sabor a mí, 1960a)

Desde esta ambigüedad de la voz y de las letras podría darse una vuelta al círculo del eterno retorno a las teorías platónicas del *eros*, direccionables —con El Banquete (Platón, 1988)— a la figura del andrógino. Podría argumentarse incluso, siguiendo a Colón Zayas (1995), que hay en el bolero una apropiación de lo femenino en el canto de los hombres. Tal vez evidenciable en el poder subrepticio de amanerarse y a la vez posicionar deseos y placeres, permeados a través de las zonas fronterizas del bolero. Desde esta perspectiva, Lucho Gatica sería el mejor ejemplo de una homoerótica disidente.

Como contrapunto, cabe señalar que toda la erótica de Lemebel parece estar atravesada por una marcada crítica a la androginia. Aun en el dominio del susurro, su voz se obstina en acentuar sus notas disonantes, remarcando e iluminando cada 'defecto'. Y a diferencia de Gatica, su deseo no busca decirse ambiguamente sino en cada una y con todas sus letras. Pero entonces ¿por qué dar tanto volumen a la voz de este cantante?

Podría argumentarse una complicidad con esta y otras voces 'afeminadas', imposibles de domesticar (Raphael, Sandro, Lucho Barrios). En este sentido, el

amaneramiento funcionaría como un pliegue, el punto exacto del devenir mujer que no es redireccionable hacia ningún otro territorio. Subrayar este pliegue es abrir una reflexión —en el sentido existencial y espacial del término—, que hace posible iluminar estas alitas rotas, omitidas en los pactos simbólicos de la industria cultural.

Después de todo, la genealogía femenina de la escucha que Lemebel conjura en su obra, también confiere al cantor una lumínica sedosidad entre sus alianzas. Al oído de sus admiradoras pegadas al dial, se suman las mujeres de su casa, donde no había libros, pero siempre había una radio prendida "que enlazaba orejas" (Lemebel, 2015, p. 266).

Mi madre aparece y seguirá apareciendo de distintas maneras, incluso travestida de otra cosa. Mi cultura musical es bien amplia en lo popular, pero es porque es música que recibí por mi madre, mi abuela, mis tías, y la radio que siempre estaba encendida en mi casa (Lemebel, como se citó en García, 2008).

Desde estos cruces afectivos es posible re-significar el bolero de Gatica, integrándolo a las formas en que Lemebel "sufre al pensar" (Lemebel, 2015, p. 103). En esta línea puede inscribirse el uso que da a uno de sus grandes éxitos: La puerta (1960b). Canción que titula y recorre la crónica dedicada a la Payita. Al 'desborde romanceado' con que imaginariamente entreteje esta biografía política, Lemebel va enlazando fragmentos memoriosos que, desde diversos registros, interpelan la historia oficial.

> […] a Salvador nunca le gustaron las despedidas, por eso le propuso a Miria unir las dos casas con una puerta interior. Así todo será más fácil, las reuniones, las cartas, las noticias de última hora, las visitas de amigos comunes. Así también nos evitamos los adioses en la vereda y los comentarios de los vecinos, decía ella con sus ojos claros mirando en derredor. Eso es lo que menos importa, compañera, recuerde que el amor y la revolución van de la mano en el mismo verso. Lo que realmente me preocupa es que la lucha y las empanadas no se enfríen de una casa a otra (Lemebel, 2015, p. 125).

Dentro del relato, las memorias parecen pulsar a través de 'la puerta', como superficie de registro que encarna una suerte de pasadizo del amor y la revolución y al mismo tiempo se delinea como el eje narrativo que magistralmente sentimentaliza el registro de los acontecimientos. No solo la historia de amor entre la Payita y Salvador Allende es imaginada a partir de este umbral, sino además la intensidad dramática de su definitiva cerradura.

> Y allí, parada en el corredor, a través de la puerta entreabierta del Salón Rojo, alcanzó a cruzar su atención con un urgente ojeo de ternura, un pañuelo de mirada en el perfil vaporoso de su cara descompuesta, plegándose tras la puerta que se cerraba como la página final de la vía chilena al socialismo y su malogrado acontecer (Lemebel, 2015, p. 128).

Así, a través del recurso al bolero es posible poner en escena las borroneadas memorias de este amor que se bifurca entre la Payita y la revolución. Pero bolerear así los hechos no tiene como propósito banalizar sus improntas históricas. Al contrario, la fuerza de esta denuncia parece residir en permitirse 'sufrir al pensar' cada acontecimiento al ritmo de Lucho Gatica. El sonido de esa puerta que 'se cerró detrás de ti' es ciertamente una alternativa al 'tararán' de Radio Cooperativa, pero no por eso menos impactante en sus efectos.[3]

3 Durante la escritura de este texto se produjo la muerte de Lucho Gatica (13 de noviembre de 2018). La mayor parte de las noticias que circularon ese día dejan entrever claros indicios de haberse basado en las crónicas de Lemebel. Sin embargo, no hay menciones a su memorioso trabajo revivalista.

'Paloma negra y parrandera': Chavela Vargas en el pentagrama bolereado de las crónicas

> "Qué bonito haber nacido mujer. Qué privilegio. Fíjate que es como una bendición del universo, del cosmos que te hicieran mujer […] mi canto siempre es dedicado a todas las mujeres del mundo, madres, hijas, hermanas, esposas, amigas y amantes" Chavela Vargas (como se citó en Gund, 2017, 122).
>
> No tengo amigas, tengo amores. Mujeres importantes, mujeres sencillas, mujeres anónimas. Son los amores más fuertes que tengo. Creo que siempre fui una oreja copuchenta entre las faldas de las mujeres Lemebel (como se citó en Aldunate, 2003).

Tal vez el contrapunto a la sostenida ambigüedad de Lucho Gatica esté en la desvelada voz de Chavela Vargas. Cantora que, en su mixtura de géneros y estilos, irrumpe en la novela y en las crónicas, encarnando el loco afán de Lemebel en sus más delicados excesos. Y es que esta 'paloma negra y parrandera' (Chavela Vargas, 1973) parece literalmente deslizarse por las 'intensidades de la vida' (Deleuze, 1998), para poner en escena su propio deseo. De las tabernas al *Olympia* de Paris, la trayectoria musical de Chavela Vargas es vasta en el tiempo y el espacio de su desterritorializado devenir. Originaria de Costa Rica, llega a México desde Cuba en la década de 1930, con el propósito de dedicarse exclusivamente a la música. En sus memorias, relata que "un día despertó famosa" (Le Franc, 2008, p. 30). Pero para llegar a este día de 1952, tendría que resistir a un entorno dominado por charros

y mariachis.[4] En este contexto, su fama "fue y vino alrededor del mundo" (Gund, 2017, 4:50') con la mano de la Macorina en el cuerpo y en los labios.[5] Canción que por primera vez exponía eróticamente el deseo de una mujer a otra mujer:

Tus senos carne de anón
Tu boca una bendición
De guanabana madura
Y era tu fina cintura
La misma de aquel danzón
Ponme la mano aquí Macorina
Ponme la mano aquí
Tu pelo jíbaro y fiero
Una manigua cubana
para mi amor guerrillero
(Chavela Vargas, 1961a).

Entre sus subversiones cabe destacar esta forma desafiante de cantar su amor por las mujeres, pero además —y a diferencia de otras cantoras—, su determinación de prescindir de la figura "canonizada del mariachi" (Saizar, 2012, p. 4). Este y otros desacatos la llevaron a protagonizar lo que se ha convenido en denominar

4 En su autobiografía (2002), Chavela Vargas cita como una excepción su profunda amistad con José Alfredo Jiménez (1926–1973) y Agustín Lara (1897–1970). Con quienes compartió noches cantineras y complicidades en la conquista de algunas mujeres.

5 La Macorina (Cuba 1892–1977) fue cortesana, curandera y la primera mujer que luchó por sus derechos a conducir su propio auto. Por conquistar este derecho y pasearse por las calles de La Habana en un reluciente auto rojo, fue considerada en su época como "diabólica". La misma conquista que actualmente la posiciona como una de las primeras feministas cubanas (Cueto, 18 de junio de 2018). En su paso por Cuba, Chavela Vargas conoció a La Macorina, para quien compuso la canción que la llevaría a la fama: "Un día le dije: 'Macorina te voy a llevar conmigo alrededor del mundo. Vas a recorrer de mi mano muchos mares y tierras lejanas.' Se lo dije así y ella sonrió. Quién sabe si en ese momento me había creído, seguro que no, pero vivió el tiempo suficiente como para darse cuenta de que cumplí mi promesa. Cuando ella murió, en 1977, ya mi Macorina había ido y venido alrededor del mundo" (Gund, 2017, 4:59').

como su 'leyenda negra'. Entre pistolas, tequilas y cantinas se fue extendiendo la fabulación sobre su poder de seducir a cuanta mujer se le ponía por delante, dentro y fuera del escenario. Principal motivo del castigo social que durante casi dos décadas la mantuvo vetada de los escenarios y de la disquera Orfeón.

Con algunos matices, esta leyenda no es del todo desmentida por la cantora. Pero ella misma confirma que no fue tanto por tocar la guitarra como quien acaricia un cuerpo femenino, ni tampoco por ser la primera en atreverse a cantarle a otra mujer en la patriarcalizada escena musical de la época. La sanción se produjo por su osadía de 'bajarle' —levantarle— las mujeres (esposas, novias y amantes) a los poderosos. Entre estas, nada menos que la novia del dueño de Televisa Chavela Vargas (como se citó en Gund, 2017, 31).

De sus amantes y amores, solamente algunos nombres han sido develados. Al amanecer en Acapulco con Ava Gardner se suman las largas noches "entequiladas" con Frida Kahlo, "ser" a quien presintió que podría amar con el "amor más atado del mundo":

> Fue un deslumbramiento al verle la cara, los ojos; pensé que no era un ser de este mundo. Sus cejas juntas eran una golondrina en pleno vuelo (Gund, 2017, p. 27).

Es este vuelo el que también inspira algunas iconografías visuales en las *performances* de Lemebel y sus ya emblemáticas encarnaciones de la Frida que, entre ceja y ceja, dibujan una golondrina 'en pleno vuelo'. Pero más allá de esta analogía alada, el relato que Lemebel dedica a Chavela Vargas entronca con la "fábula delirante de la crónica oral donde todo puede ser" (Lemebel, 2008, p. 59). Donde incluso la 'leyenda negra' de la promiscua vida amorosa de la cantora puede trocarse una elegía. La breve introducción con algunos datos sobre su biografía es interrumpida por el elogio con que Lemebel (2008) describe a Chavela Vargas:

> Una artista que le dio al mundo lesbiano el himno de La Macorina, una canción que pareciera invertir la palabra maricona. "Ponme la mano aquí, Macorina, ponme la mano aquí". Qué hermosa forma de poetizar el amor entre mujeres (p. 59).
>
> En clave *queer* podría decirse que todo el peso ofensivo de la palabra maricona es descargado en la voz cómplice de Lemebel, que en su devenir a veces también se nombra y poetiza como maricona y mariquita. Y si bien este 'himno' —basado en los posibles amoríos con la legendaria cubana— no es propiamente un bolero, Lemebel inviste a Chavela Vargas como la cantora que eternamente sigue "bolereando la trizadura lésbica de su canto" (Lemebel, 2008, p. 59).

Es en este tono como el chisme que una loca le contó, correrá por su pluma para reivindicar otras notas posibles de este pentagrama amoroso. Según esta historia, "demasiado bella para aplicarle la veracidad objetiva de la investigación periodística" (Lemebel, 2008, p. 59), Chavela Vargas se habría presentado en los años Sesenta en el teatro Bim Bam Bum, extasiando al público al son de su 'mundo raro'. Sus ojos altivos, su piel morocha, su voz enronquecida y su guitarra curvilínea son parte de la cadencia con que Lemebel va perfilando la carnalidad de su canto. Pero el 'corazón latiente' de la crónica está en sus trenzas indias, serpientes de ébano que son arrebatadas por la traición de una vedette, cuyas "plumas verde espanto" marcarán el único paso de la Chavela por 'esta tierra':

> […] fueron noches y amaneceres que pasó la cantante embriagada de "ese olor a mujer". Sus días en Santiago se desgranaron en copas y más copas de tinto vino que amorataba el resuello morocho de sus labios. Hasta el alba cantándole al oído a la bailarina, que se dejaba querer sin hacer ningún esfuerzo por corresponderla (Lemebel, 2008, p. 61).

Ya sea ranchereando el bolero o bolereando la ranchera, Lemebel parece poner el oído en lo que hay de plañidero en la figuración de esta cantora, cuyos tránsitos performativos van del gesto susurrante al completo desgarro. El sistemático estudio de Alvarado (2010), confirma hasta qué punto Chavela Vargas rompe con los cánones convencionales en el uso de las letras, pero también de la voz.

Chavela flexiona el diafragma y no suelta, nunca llora, sino que vive en el doloroso margen de controlar el desprecio, la traición [...] La voz ronca no oculta su daño (físico) y su agitación (afectiva). Revela la mecánica del aparato de canto y los últimos esfuerzos para ser escuchada por una amante (Alvarado, 2010, p. 3).

O en palabras de Chavela Vargas: dejas de ser totalmente para convertirte en lo que estás haciendo. En una nota musical o en un grito o en un silencio brutal que te desgarra el alma" (como se citó en Gund, 2017, 105).

Es tal vez del mismo modo desgarrado como la cantora abandona el teatro y luego el país, después de ofrendar sus trenzas y sus canciones ante la insípida sordera de un traicionero amor. La lágrima que sostiene como una nota en su garganta contiene también las experiencias del desamor que tensionan su 'mundo raro'. Susurros, desgarros y lágrimas sostenidas que son también parte de la 'voz enronquecida' de la Loca del frente y del desamparo que a veces acompasa los vaivenes de su canto. No tan distantes de los testimonios más íntimos que Lemebel deja entrever en esta y otras crónicas.

> Y en el minuto del adiós, en ese andén en que el corazón está a punto de ser derramado en todas sus letras, todo se entrega, todo se ofrece, como si la vida colgara del abismo mezquino de unos segundos (Lemebel, 2008, p. 61).

En un detallado análisis en torno a la obra de Chavela Vargas, Yarbro (1997) propone que sus intervenciones más transgresoras están en el 'arrastre de las letras' y en la forma en que estas se lesbianizan en sus efectos. Su irreverencia musical estaría signada en la mixtura entre una voz que, al mismo tiempo que se desmarca de una posición identitaria masculina, deja inalterables las marcas de un deseo femenino en el texto. Es decir que, lejos de heterosexualizar las letras

para adecuarlas a su canto, Chavela Vargas insiste en acentuar cada "ella" en el posicionamiento lesbo-erótico de su interpretación:

> Debido a que tradicionalmente tales canciones han sido cantadas por cantantes masculinos, en estos textos, Chavela Vargas pone una especie de arrastre musical, escribiendo/hablando/cantando el deseo lésbico a través de la apropiación de la posición del sujeto masculino heterosexual activo (Yarbro, 1997, p. 38).

Así, a través del bolero es posible interrumpir la posición universal del sujeto masculino y la resonancia de sus dominios, lo que en términos deleuzianos está en la base del devenir mujer y por tanto de la apertura hacia otras movilidades identitarias. En el caso de Chavela Vargas, podría sospecharse incluso que el bolero parece producir una efectiva tachadura del macho. Puesto que no se trata solo de sentimentalizarlo o de volver vulnerable su lugar, sino más bien de dejarlo fuera de lugar. Conversión que —siguiendo a Sarduy (1987, p. 56)— también está en la base de la tachadura travesti, que abigarradamente impugna la 'horda brutal de los machos.'

Con todo, si la rupturista apuesta de Chavela Vargas reside en la lesbianización de la música, ¿cómo situar a Lemebel dentro de esta singularizada diferencia? Tal vez, parte de esta itinerancia nomádica puede entreverse en la crónica que, entre 'mítines y velatones,' Lemebel ofrenda a las amazonas de la colectiva lésbica *Ayuquelén* (2015).

> Era raro pensarlas pioneras de un movimiento libertario de minorías sexuales, a la Su y a la Lily, dos jóvenes puntudas que habían iniciado este peregrinar de macorinas, a partir del asesinato de Mónica Briones, la bella Mónica, como recordaba la Su entre cervezas y fotografías de mujeres y la voz incansable de Chabela Vargas que timbraba de boleros el testimonio horroroso de aquel asesinato (Lemebel, 2015, p. 201).

Lo que en los años Ochenta no fueron más que minorías dentro de las minorías, es levantado en la crónica de Lemebel, para denunciar incluso las discriminaciones que parecían tensar la bandera feminista en el espacio de La Morada. Y esto es reconocido actualmente como parte de la 'herencia' lemebeliana para el desarrollo de un pensamiento lesbofeminista latinoamericano "que pone la opresión lesbiana en una matriz más amplia de comprensión de la realidad" (Robles, 2017, s/p).

Por último, aunque no en importancia, resulta imprescindible atender a las breves pero decisivas citas a Chavela Vargas dentro de la novela (o crónica larga como prefería Lemebel). La primera cita se relaciona con la irreverente determinación de la Loca, al quedarse con el mantel que la esposa de un general le había mandado a bordar:

> ¿Qué se cree que una es china de ella? Todo porque tiene plata y es la mujer de un general. Uno también tiene su dignidad, y como dice Carlos: Todos los seres humanos somos iguales y merecemos respeto. Y apretando el paquete del mantel bajo el brazo, sintió nuevamente y por segunda vez en ese día una oleada de dignidad que la hacía levantar la cabeza, y mirarlo todo al mismo nivel de sus murciélagos ojos.
> Por eso fue que me viste tan tranquila
> caminar serenamente bajo un cielo más que azul
> (Lemebel, 2004, p. 67).

Pero es en su segunda cita a Chavela Vargas, donde el bolero termina de disolver la distancia —en principio abismante— entre la Loca y el guerrillero, para aventurarse en un bloque de devenir que se complicita en un Somos.

> ¿No me vas a decir que tú eres del Frente Patriótico Manuel Rodríguez? A estas alturas, murmuró Carlos, "somos".
> Se parece a una canción: "Somos un sueño imposible que busca la noche" (Lemebel, 2004, p. 133).

La noche de mi mal (1961b), Somos (1996) y Un mundo raro (1961c) se mixturan a las claves detonantes de cada resistencia y de cada 'sueño imposible que busca la noche'. En este contexto, el bolero sirve para re-crear alianzas que, en sus diversas configuraciones, de algún modo remiten a una nocturnidad compartida. La que puede ser iluminada por medio de una detonante explosión de postes de luz en el frente de una barricada o a través de las notas que la Loca entreteje bolereadamente desde su propio frente. Entonces, no se trata solo de visibilizar a las cantoras, sino de agenciar su propia máquina de guerra, 'francotiradora del pueblo' cuyas líneas de fuga aún se escriben junto a su 'nombre en las paredes de mi ciudad' (Aldunate,1984).

A modo de reflexión final o *post scriptum* me parece importante relevar que el abordaje interdisciplinario de la obra Lemebeliana no solo abrió múltiples cruces hermenéuticos, sino que además posibilitó una exploración atenta a la diversidad de superposiciones estéticas, éticas y políticas de esta obra. En este sentido, la epistemología de la pose fue indispensable para la producción de un diseño metodológico que articulara las dimensiones teóricas a las prácticas situadas de la investigación. Prácticas no exentas de algunos 'desvíos de lectura'. En su propuesta epistemológica, Molloy advierte sobre las tentaciones que podrían operar al leer 'desde' el género. Tentaciones que pueden terminar 'fijando' las mismas representaciones que se busca movilizar. Y es en este punto donde las prácticas del desvío resultan cruciales. En la lectura de Maradei (2018) en torno a la pose, la estrategia hermenéutica del 'desvío' es algo que el mismo texto motiva y no un tránsito que puede tomarse voluntaria o voluntariosamente. Es decir que, no se trata de que los usos desviados de los textos permitan posibilidades infinitas de apropiación y resignificación. La lectura desviada es más bien una lectura que, "siguiendo la configuración del texto mismo" (Maradei, 2018, p. 240), también se abre a sus inter y sub-textualidades. Desde mi perspectiva, son estos desvíos de lectura los que hacen posible inflexionar las fronteras disciplinarias y a la vez reconocer nuestros propios límites. Asumir estos límites tal vez sea el primer paso para destrabar 'la mirada' y corporeizar un devenir interdisciplinario. Parafraseando a Gertrude Stein (Braidotti, 2000): es bueno tener raíces, mientras una pueda llevarlas consigo misma.

Referencias bibliográficas

Aldunate, I. (1984). Yo te nombro, libertad [canción]. En *Isabel Aldunate.* Alerce.

Aldunate, V. (2003). Pedro Lemebel: "Cuando me encuentro con un homofóbico soy enferma de maricón". *La Haine. Proyecto de desobediencia informativa, acción directa y revolución social.* https://www.lahaine.org/eO78

Alvarado, L. (2010). *Que te Vaya Bonito: Breath and Sentimiento According to Chavela Vargas*. UCLA: Center for the Study of Women.

Awi, A. (2001). ¿Qué dice la Biblia sobre la homosexualidad? *Teología y vida*, *42* (4), 377-398. http://x.doi.org/10.4067/S0049-34492001000400001

Baeza, M. (2008). "Sabor a mí". Aura, bolero e Identidad en América Latina. *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, *16*, 37–48.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*: *Nota sobre la fotografía.* Paidós.

Bataille, G. (1997). *El Erotismo*. Tusquets.

Braidotti, R. (2000). *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Paidós.

Butler, J. (2007). *El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Paidós.

Chavela Vargas. (1961a). Macorina [canción]. En *Noche Bohemia*. Orfeon.

Chavela Vargas. (1961b). La noche de mi mal [canción]. En *Noche Bohemia*. Orfeon.

Chavela Vargas. (1961c). Un mundo raro [canción]. En *Chavela Vargas con el cuarteto Lara Foster.* RCA-Victor.

Chavela Vargas. (1972). Noche de ronda [canción]. En *Noche de ronda*. Orfeon.

Chavela Vargas. (1973). Paloma negra [canción]. En *Chavela Vargas en España*. El Deseo.

Chavela Vargas. (1996). Somos [canción]. En *Somos*. Warner Music Spain.

Chavela Vargas (2002). *Y si quieres saber de mi pasado*. Aguilar.

Colón, E. (1995). Desmayo de una lágrima: Nostalgia, Simulacro y Melodrama desde el Bolero. *Cuadernos del lazarillo. Revista literaria y cultural, 7,* 30–34.

Cueto, N. (18 de junio de 2018). La macorina, precursora de derechos para las automovilistas. *Sandowalsky.* http://sandowalsky.com/2018/la-macorina-precursora-de-derechos-para-las-automovilistas/

De la Peza, M. (1994). El bolero y la educación sentimental. Sus procesos de significación y resignificación, de lecturas y escrituras diversas. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, *17* (VI), 297–308.

Deleuze, G. (1998). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.

Fernández, A. (2001). El bolero, con él llegó el escándalo. *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género, 25* (8), 66–76.

García, J. (6 de septiembre de 2008). "No soy la Eva Perón de las locas". *La Nación Cultura.* http://lanacion.cl/2008/09/06/no-soy-la-eva-peron-de-las-locas/

Grau, O. (1997). *Discurso, Género y poder*. Lom ediciones.

Gund, E. (Directora); Kyi, D. (Productora). (2017). *Chavela*. [Documental: 1:33']. Aubin Pictures

Knights, V. (2003). Tears and Screams: Performances of Pleasure and Pain in the Bolero. En *12th Biennial Conference of the International Association for the Study of Popular Music.* Universidad de McGill.

Knights, V. (2002). Big Boys Do Cry: Performances of Gender in the Bolero. En *First Smithsonian Conference on Latin Music The Bolero: The Romantic Song in the Americas* (Panel: Popular Culture and Gender Construction in the Bolero).

Le Franc, R. (2008). Chavela Vargas: "la ídola". *Revista Herencia*, *2* (22), 29–33.

Lemebel, P. (2004). *Tengo miedo torero*. Seix Barral.

Lemebel, P. (2008). *Serenata Cafiola*. Seix Barral.

Lemebel, P. (2015). *De Perlas y Cicatrices*. Santiago: Seix Barral

Lemebel, P. (2017). *Loco Afán. Crónicas de sidario*. Seix Barral.

Londoño, D. (2017). *El bolero: literatura y música popular latinoamericana* (Tesis de grado en Estudios Literarios). Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

Lucho Gatica. (1954a). Contigo en la distancia [canción]. En *Vintage World Nº 94 - EP: El Reloj*. Vintage Music.

Lucho Gatica. (1954b). Bésame mucho [canción]. En *Lucho Gatica con Roberto Inglez y su Orquesta*. Compañía del Gramófono Odeon, SAE.

Lucho Gatica. (1959). Encadenados [canción]. En *Mucho Lucho*. Capitol Records.

Lucho Gatica. (1960a). Sabor a mí [canción]. En *Lucho Gatica*. Odeon Records.

Lucho Gatica (1960b). La puerta [canción]. *https://www.youtube.com/watch?v=j-t-w5P1WEk*

Maffesoli, M. (1996). *De la orgía*. Ariel.

Maradei, G. (2018). Lujuria de ver: literatura, género y Estado-nación en la escritura crítica de Sylvia Molloy. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, *número extraordinario* (4), 236–251. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843073

Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo: Desbordes del género en la modernidad*. Eterna Cadencia.

Monsiváis, C. (2005). *Amor perdido*. Ediciones Era.

Moraña, M. (2012). *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Iberoamericana.

Novo, Y. (2008). *Te seguirá mi canción del alma… El bolero cubano en la voz de las mujeres.* Universidad de Santiago de Compostela.

Owens, C. (2004). "Posar". En J. Ribalta (Ed.), *Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía* (pp. 194–215). Gustavo Gili.

Party, D. (2012). "Un pequeño defecto": El bolero de Lucho Gatica entre sus fans y la crítica. En Moraña, M. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina* (pp. 227–242). Iberoamericana.

Platón (1988). Fedro. En C. García Gual, M. Martínez y E. Lledó (Trads.) *Diálogos III Fedon, Banquete, Fedro* (pp. 289-413). Editorial Gredos.

Poe, K. (1996). Boleros. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica.

Poe, K. (2002). Solamente una vez. He sido un gran, pero exquisito pecador. *Agustín Lara*. Revista *Escena, 49–50* (25), 51–62.

Robles, V. (23 de enero de 2017). "Tu voz persiste": Lemebel contado por sus amores. *Agencia Presentes.* Recuperado de https://agenciapresentes.org/2017/01/23/voz-persiste-pedro-lemebel-contado-amores/

Saizar, C. (2012). *Isabel Vargas Lizano. Chavela Vargas. Dossier de candidatura para el premio PRÍNCIPE DE ASTURIAS DE LAS ARTES 2012.* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México.

Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el barroco*. Fondo de cultura económica.

Sarduy, S. (2005). *De donde son los cantantes.* Cátedra.

Trío Matamoros (1958). Son de la Loma [canción]. En *Ecos de Cuba*. Kubaney Records.

Yarbro, Y. (1997). "Crossing the Border with Chabela Vargas: A Chicana Femme's Tribute". En Balderston, D. y Guy, D. *Sex and Sexuality in Latin America: An Interdisciplinary Reader* (pp. 33–43). New York University Press.

Zavala, I. (2000). *El bolero. Historia de un amor*. Celeste ediciones.

XI

Usos del documental interactivo para la representación de sitios de memoria. El caso del Sitio de Memoria ex cabañas de Rocas de Santo Domingo. Escuela de Torturas y centro de exterminio

José Luis Navarrete

Resumen

Este trabajo trata la creación y producción de una obra interactiva para la representación artística de las memorias en disputa, de un sitio de memoria que fue construido como balneario popular y que durante la última dictadura cívico-militar se transformó en una escuela de torturas y centro de exterminio. Dicho sitio de memoria actualmente se encuentra en ruinas. La imposibilidad de su visita e investigación son las razones principales que se esgrimen para la creación de una obra digital, que reconstruye digitalmente su estructura negada y sus diferentes niveles de memoria. Además, propone una reflexión y discusión teórica e interdisciplinaria, en torno a temáticas de memoria y su relación con la representación artística de los sitios de memoria, a través del empleo de narrativas inmersivas (Realidad Aumentada) y el arte digital. Además, explica cómo fue el proceso de construcción de la obra, y la elección de la etnografía audiovisual como metodología de creación e investigación.

Instrucciones de lectura

Este trabajo se basa en la creación de una obra digital inmersiva, por lo que el autor invita a los lectores a interactuar con el presente documento, escaneando los códigos QR que aparecerán en el texto, y que los enlazan a diferentes materiales y piezas audiovisuales que contiene la obra.

Introducción

En la madrugada del lunes 21 de octubre de 2019, el Instituto Nacional de Derechos Humanos de Chile (INDH) denunció que un grupo de tres adultos y un menor de edad fueron "crucificados" suspendidos a una antena, en la 43º Comisaría de Carabineros en Peñalolén y había surgido el rumor que la estación de Metro Baquedano estaba siendo utilizada como centro clandestino de torturas por Carabineros de Chile (Gaspar y Jarpa, 2020).

Al día siguiente de este espantoso hecho me encontraba en la ciudad de Amsterdam, Holanda, presentando por primera vez la instalación Memorial Rocas AR, seleccionada en la muestra del XIV Congreso Mundial de Interdisciplina organizado por la Asociación Mundial de Interdisciplina y la Universitàt van Amsterdam. La inauguración de la obra se transformó en un debate sobre lo que estaba ocurriendo en Chile, durante esos días, un despertar social iniciado el 18 de octubre de 2019, y que se transformó en la crisis política más importante desde el término de la dictadura militar, el año 1989.

Esos primeros días estuve manifestándome en las calles junto a miles de personas que exigían un cambio de sistema y una nueva constitución. El domingo 20 de octubre, con un aeropuerto sitiado por los militares, alcancé a abordar el último vuelo que partía rumbo a Europa, mi destino final era Holanda, un viaje programado con antelación para exhibir por primera vez esta obra inmersiva.

Fue un viaje muy triste, lleno de preocupaciones, cada hora que pasaba, mi angustia aumentaba, temiendo lo peor, incluso que los militares volvieran a tomar el poder. El solo hecho de pensar y suponer esto me rememoró a los tiempos

más crudos de la dictadura de Pinochet, e incluso pensé en la posibilidad casi obvia de no poder volver en un buen tiempo a mi país si esto sucedía.

Ahora que recuerdo, ese mismo sentimiento de angustia percibí en cada uno de los chilenos que tuve la oportunidad de encontrar en esas fechas en las principales plazas de las capitales europeas, manifestándose en apoyo a la lucha en Chile.

Afortunadamente nada de esto sucedió, y pude seguir exhibiendo la obra durante el mes siguiente en Francia, Italia y España, con gran éxito y reflexión. En todas las ocasiones que pude montar esta instalación digital en realidad aumentada, se produjo el mismo debate acerca de la estrecha relación de esta obra (que narra la triste historia de un balneario popular que fue convertido en escuela de torturas y centro de exterminio, durante la dictadura de Pinochet) con la situación actual de violaciones a los Derechos Humanos que estaban sucediendo posterior al "despertar social" del 18 de octubre de 2019.

Fue así como esta investigación artística se transformó para mí en la metáfora perfecta para reflexionar sobre este Chile actual, con casos documentados de graves violaciones a los derechos humanos por parte de efectivos de las Fuerzas Armadas y con denuncias de la aparición de nuevos centros clandestinos de tortura a casi 45 años de iniciada la dictadura militar, sumergidos en un sistema económico neoliberal que sigue agobiando a la gran mayoría de los ciudadanos, y que fue impuesto sobre la base del temor y el horror.

Un año después de este hecho, el día 10 de diciembre 2020, en un año de encierro producto de la pandemia mundial, y durante la conmemoración del Día Internacional de los Derechos Humanos, un camión retroexcavadora, financiado por la Municipalidad de Rocas de Santo Domingo, entraba al sitio de memoria de las ex cabañas, profanando este Monumento Nacional, para abrir el nuevo camino de ingreso a la playa por el borde del sitio de memoria, contraviniendo todas las normas de resguardo patrimonial de un Monumento y principalmente removiendo tierras en un terreno que aún se encuentra bajo pericia judicial.

Este hecho fue denunciado por diversos organismos de Derechos Humanos, a nivel nacional e internacional, pero hasta el día en que se escriben estas palabras aún no ha sucedido nada. El nuevo ingreso a la playa transcurre pisando

la memoria del lugar, y el sitio de memoria todavía se encuentra convertido en un basural, abandonado, en ruinas y secuestrado por el Ejército de Chile.

Estas son las últimas novedades de esta investigación artística y obra, y es así como quiero iniciar esta relación, que pretende explicar las razones que me llevaron a crear esta obra interactiva y como ha sido el proceso metodológico de su diseño y prototipaje.

QR 1 Video del camión retroexcavadora en el sitio de memoria, 10 de diciembre 2020.

La Construcción de un Sueño

#unveranofeliz #cut #up #salvadorallende #balneariopopular #arquitecturasocial #miguellawner #turismopopular #elderechoaldescanso #inmueblescomunitarios #familia #veraneo #amordeverano #archivofilmico

Una película en blanco y negro, titulada "Un verano feliz" filmada en 1972 y producida por el Departamento de Cine y Televisión de la Central Unitaria de Trabajadores (C.U.T.), es la única prueba audiovisual de cómo fueron los veranos en las ex cabañas de Rocas de Santo Domingo, Chile, construidas inicialmente para las vacaciones de los trabajadores más pobres de nuestro país. Esta película fue dirigida por Alejandro Segovia, y si bien la historia es una ficción sobre una familia que va de veraneo a las cabañas de Rocas de Santo Domingo (actuada por Tehualda Tapia y Samuel Villarroel, quienes participaron en esta investigación con sus testimonios) es prácticamente un documental, influenciado quizás, por el sentido más clásico del cine neorrealista italiano de postguerra, que era filmar en el contexto real y social, con actores o no, que desarrollaran las escenas en el marco de la vida cotidiana.

Es así como esta película está filmada en un verdadero veraneo popular, de enero de 1972. Como comenta Tehualda Tapia, "mientras nosotros grabamos, nos sorprendió mucho compartir ese tiempo con gente que por primera vez

veía el mar"[1]. Para todo el equipo de filmación (muy reducido por lo demás) fue de enorme significación que toda la película fuera hecha como un documental prácticamente, ya que en todas las escenas se puede observar a los veraneantes interactuando. Al respecto Samuel Villarroel recuerda "era casi un mundo feliz, la gente compartía mucho, se veía a los niños muy felices jugando, y por las noches se armaban grandes veladas en las que participaban todas las familias que estaban veraneando"[2].

El origen de la historia de estas cabañas de veraneo está en las "40 medidas" que presentó el gobierno de la Unidad Popular, y que fue como se conoció al programa de gobierno socialista que impulsó el Dr. Salvador Allende.

Dentro de estas medidas estaba la Nº29, que fomentó la construcción de balnearios populares para que los trabajadores junto a sus familias pudiesen tener acceso a unas verdaderas vacaciones y actividades de recreación durante los veranos.

Medida Nº29. EDUCACIÓN FÍSICA "Fomentaremos la educación física y crearemos campos deportivos en las escuelas y todas las poblaciones. Toda escuela y toda población tendrá su cancha. Organizaremos y fomentaremos el turismo popular".

QR 2 Video testimonio de Tehualda Tapia. Los niños y el mar. Intervención material de archivo de "Un verano feliz (1972)". Pieza audiovisual obra Memorial Rocas AR.

QR 3 Película Un verano Feliz (1972) 23 min. Dirección: Alejandro Segovia. Producción Depto. De Cine y T.V. de la CUT.

1 Entrevista a la actriz Tehualda Tapia, realizada el 26 de junio de 2018 en la ciudad de Viña del Mar, Chile.
2 Entrevista al actor Samuel Villarroel, realizada el 14 mayo del 2018 en la ciudad de Santiago de Chile.

En este sentido se construyeron a lo largo del país distintos centros vacacionales a los cuales pudieron acceder muchos trabajadores durante los veranos de los años 1972 y 1973.[3]

En 1970 las vacaciones eran un anhelo inalcanzable para la inmensa mayoría de las y los trabajadores de Chile. Ese es el motivo por el cual dentro de las primeras medidas que se llevaron a efecto fue la construcción de estas cabañas de veraneo popular, a lo largo de Chile.

A los pocos días de asumir el gobierno de Salvador Allende, el Ministro de la Vivienda Carlos Cortés, solicitó al arquitecto Renato Hernández Orrego, a cargo de la División y Planificación del Equipamiento Comunitario, la elaboración de un proyecto destinado a la construcción de una red de Balnearios Populares, que permitiera el acceso a vacaciones a todas y todos los trabajadores a lo largo de país.

Para llevar a cabo este plan se buscaron las mejores playas, aprovechando la disponibilidad de terrenos en poder del Ministerio de Tierras y Colonización (actual Ministerio de Bienes Nacionales) y se construyeron 16 conjuntos de cabañas que podrían ser utilizados por los trabajadores y sus respectivas familias.

Los programas de veraneo tenían una duración de quince días e incorporaban actividades de juegos para niñas, niños y adolescentes, guiados por monitores (casi siempre estudiantes universitarios y militantes de partidos de izquierda, principalmente de las juventudes comunistas, ya que la C.U.T. de aquel tiempo era dirigida por el P.C.), contaban con un policlínico, y un casino comedor en el que cada noche se organizaban veladas nocturnas con números artísticos, preparados por la comunidad de veraneantes. Se entregaban tres raciones diarias de comida, a cargo de un equipo de dietistas, servidas en comedores colectivos con el fin que las y los trabajadores solo se dedicaran a descansar.

3 Las localidades donde se construyeron estos balnearios populares fueron: Chacaya, Peñuelas, Tongoy, Los Vilos, Pichidangui, Papudo, Puchuncaví, Loncura, Ritoque, El Tabo, Santo Domingo, Llalauquen, Lico, Curanipe y Lota.

Es importante destacar que, respondiendo a la idiosincrasia de la época (aún más que en la actualidad), la mujer era la principal responsable del cuidado de las hijas/os y la alimentación de la familia, esto motivó que el proyecto buscara delegar dichas tareas en los equipos correspondientes, y así también permitir que ellas disfrutaran de un auténtico descanso.

QR 4 Video sobre arquitectura de las cabañas. Extracto material de archivo documental "El derecho al descanso" (CUT 1971). Pieza audiovisual obra Memorial Rocas AR.

El balneario popular de Rocas de Santo Domingo, ubicado en la provincia de San Antonio, Chile, a la orilla de la playa de Marbella, junto a la desembocadura del río Maipo, y al humedal que este hecho provoca. En ese tiempo esta localidad pertenecía a la ciudad de Santiago. Alcanzó a ser utilizado durante dos períodos de veraneo (1971–1972 y 1972–1973). De todas formas, según algunos testimonios de monitores, consultados en esta investigación, los complejos además funcionaron de manera intermitente durante el año. Contaba con 8 cabañas, un casino comedor y 3 instalaciones para baños, instalaciones similares a las de los otros complejos.

Imagen 1 *Plano cabañas. Diseño Arquitecto Tomás Torres. Memorial Rocas AR.*

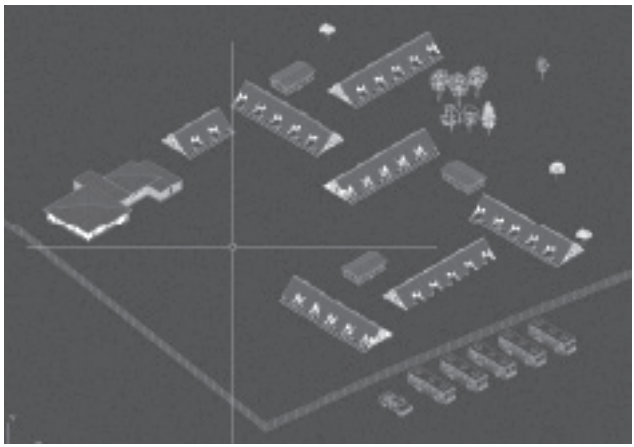


Imagen 2 *Habitaciones familiares de las cabañas.*
Diseño Arquitecto Tomás Torres. Memorial Rocas AR



Testigos de los veranos populares expresan lo impresionante que es recordar la atmósfera de solidaridad y alegría que reinó entre quienes tuvieron la oportunidad de tomar un período de vacaciones en estos balnearios. Eran habituales las fogatas encendidas a la hora del crepúsculo, animadas por los cantos, bailes y relatos que se solían extender hasta pasada la medianoche.

Este complejo de cabañas tuvo su mayor auge durante los meses de diciembre a marzo, donde existió una ocupación plena de sus instalaciones. El resto del año fueron ocupadas por períodos variables, principalmente los fines de semana.[4]

Los balnearios fueron diseñados con una capacidad de hasta 500 personas, alojadas en cabañas continuas, formando bloques de 4 a 6 unidades.

4 Información contenida en el "Cuadernillo Pedagógico. Sitio de memoria ex centro de tortura y exterminio Balneario Popular Rocas de Santo Domingo", confeccionado por la Fundación por la Memoria de San Antonio, a cargo de Ana Becerra (sobreviviente), Isabel Soiza, Macarena Olivares y Oscar Olivares. Con el apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Unidad de Cultura, Memoria y Derechos Humanos y la Universidad de Valparaíso (Valparaíso, 2018).

Se construyeron en forma de A y tenían una capacidad de 6 camas, que podían extenderse a 8, respondiendo a la composición familiar de la época, que incentivaba en verano con los adultos mayores.

La Destrucción de un Sueño

QR 5 Diseño 3D de las ex cabañas. Prototipo Memorial Rocas AR.

#chile1973 #escueladetorturas #centrodeexterminio
#dictaduracivicomilitar #dina #cni #rocas
#vuelosdelamuerte #tortura #violación
#ejecutadopolitico #detenidodesaparecido #adiestramiento
#escueladelasamericas #tejasverdes #triunviratodelhorror

El golpe militar del Gral. Augusto Pinochet (11 de septiembre de 1973) acabó con los balnearios populares y todas las iniciativas desarrolladas por el gobierno de la Unidad Popular. Con el fin de justificar su clausura, los medios de comunicación autorizados por la Junta Militar se encargaron de difamar estos recintos de veraneo, afirmando que se trataba de "escuelas de guerrilla o centros de adoctrinamiento político".

Al respecto, esta investigación/obra plantea este mismo cuestionamiento, al afirmar que si bien las cabañas nunca se ocuparon como escuela de guerrillas o centro de adoctrinamiento, sí fueron un espacio político y militante, en el sentido que al ser gestionado por la CUT, que era dirigida por el Partido Comunista, sí se efectuó un trabajo político, social y comunitario, que incluía a veraneantes, monitores y militantes del partido.

Este hecho se corrobora con el testimonio de la sobreviviente Ana Becerra, quien reconoce este lugar durante su prisión política (septiembre 1973), gracias a que había asistido anteriormente a algunas reuniones políticas en las cabañas.

Luego del golpe de estado de 1973, muchos de estos balnearios populares fueron ocupados por las nuevas autoridades y transformados en los primeros centros de detención y tortura, donde fueron hechos desaparecer miles de personas, muchos de ellos arrojados al mar en los vuelos de la muerte, que partían desde este sector.

QR 6 Video testimonio de Ana Becerra. Memorial Rocas AR.

Las diferentes ramas de las Fuerzas Armadas se repartieron entre sí los balnearios populares. La Armada de Chile, por ejemplo, se apropió del recinto situado en Puchuncaví, la Fuerza Aérea del que se encontraba en Ritoque y el Ejército del recinto ubicado en Rocas de Santo Domingo, propiedad que aún mantiene en su poder.

Las cabañas de Rocas de Santo Domingo, inmediatamente después del golpe fueron ocupadas como recinto de adiestramiento de torturas de los aparatos represores del estado, y fueron parte del conocido "triángulo de la muerte o triunvirato del horror" constituidos por el Regimiento de Tejas Verdes, la Escuela de Ingenieros Militares y el ex balneario popular de Rocas de Santo Domingo, todos recintos cercanos, que juntos crean un triángulo, atravesado por la desembocadura del río Maipo (en la obra esta figura geométrica cobra una enorme relevancia, al estar presente en la forma que tienen las cabañas, en la distribución geográfica de los centros clandestinos de detención e incluso en los 3 niveles de memoria en que dividimos los períodos de tiempo).

Hasta el momento no existe una cifra exacta de cuántas personas pasaron por estas cabañas, debido a que el Ejército de Chile no ha querido entregar ningún tipo de información al respecto. Solo podemos reconstruir su historia a través del testimonio de los sobrevivientes, que en parte nos podrían entregar algunos datos, pero que no representan con exactitud lo que ocurrió en el lugar, ya que la mayor parte del tiempo estaban vendados, mal heridos, inconscientes o bajo sesión de torturas, por lo que sus recuerdos hay que entenderlos dentro de ese contexto.

A partir de la llegada de la democracia, el Ejército mantuvo el recinto en estado de abandono hasta el año 2013, cuando por medio de un mandato del

alcalde de Rocas de Santo Domingo, Fernando Rodríguez Larraín, es llevada a cabo su destrucción.

El día 12 de noviembre de 2014 el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, declaró Monumento Nacional en su categoría de Monumento Histórico–Sitio de Memoria, al recinto donde funcionó la Ex Escuela de Torturas y Centro de Extermino, en el ex balneario popular de Rocas de Santo Domingo[5], aduciendo lo siguiente:



QR 7 Archivo de prensa 2 de diciembre de 2013. Canal 2 Cable Noticias. Reportaje sobre la destrucción de las cabañas.

> …Que el recinto corresponde al balneario popular de Rocas de Santo Domingo, constituido por un conjunto de inmuebles compuestos por seis unidades de viviendas estacionales o cabañas y recintos comunes, comedores, baños y lavaderos y que fueron desmantelados en el año 2013; Que en la historia del recinto se distinguen dos etapas significativas, la primera correspondiente al diseño y uso original como balneario popular, durante el gobierno de la Unidad Popular, entre los años 1970 y 1973, y la segunda referida al uso de estos inmuebles como centro de detención clandestino y de entrenamientos para agentes de la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA) entre los años 1973 y 1976; Que en la primera etapa, se ejecutó, paralelo al programa de construcción de viviendas sociales, una iniciativa de habilitación de espacios

5 Decreto 000337 del 14 de agosto del 2015.Solicitud Nº 442 Ministerio de Educación. Declaratoria de Monumento Nacional por el CMN a solicitud de las sobrevivientes del campo de concentración Ana Becerra, Beatriz Miranda, Carmen Díaz y los señores Miguel Lawner (Premio Nacional de Arquitectura), Renato Hernández, Fernando Villagrán, Javier Rebolledo y Jorge Escalante.

> inmuebles para la recreación de las trabajadoras y trabajadores chilenos y sus familias. En ese contexto se construyeron 18 balnearios populares a lo largo de Chile, uno de ellos era el de Rocas de Santo Domingo, todos los cuales estaban administrados por la Central Unitaria de Trabajadores (CUT); Que, la segunda etapa se inicia a partir del golpe militar del 11 de septiembre de 1973, cuando el recinto es convertido en un centro de detención y torturas de la DINA y campo de adiestramiento para sus agentes, lo que se encuentra acreditado en los informes oficiales emanados de la Comisión presidida por Raúl Rettig, denominada Comisión Rettig, y de la Comisión presidida por monseñor Sergio Valech, denominada Comisión Valech; Que el ex Centro de Detención de Rocas de Santo Domingo funcionó como un anexo al centro de detención clandestino que operó en el Regimiento Tejas Verdes, lo que ha quedado acreditado en sentencias judiciales: Que, posteriormente al año 1976, el recinto funcionó como campamento de veraneo para los agentes de la DINA y tras su disolución, para los agentes de la Central Nacional de Informaciones CNI, quedando finalmente bajo la administración del Ejército. Ya en noviembre de 2013, las construcciones que componían el recinto fueron desmanteladas, conservándose a la fecha los hoyos de los yacimientos (Ministerio de Educación, 2015).

Este extracto del decreto que declara como Monumento Nacional y Sitio de Memoria nos entrega la total información sobre los diversos niveles temporales y las disputas de memoria que recaen sobre el sitio, que van desde las memorias del tiempo en que fue creado como bien inmueble de uso público destinado a las vacaciones de las y los trabajadores, a las memorias y relatos de los sobrevivientes del centro de exterminio, pero que han sido muy difíciles de explorar debido principalmente a que el recinto sigue en manos del Ejército de Chile, que prohíbe su ingreso e investigación.

Es por este motivo que nace la necesidad de explorar estos diferentes niveles de memorias, sus contextos y sus significantes presentes. Es así como la misma situación actual en que se encuentra el sitio de memoria, nos entrega la justificación principal para iniciar esta investigación/creación artística, que no podrá generar una respuesta o contribución para mejorar su situación actual (legal), pero que sí diseñará y creará una propuesta artística que desarrolle esa experiencia negada de poder visitar y conocer este lugar espectral.



QR 8 Video Recorrido ex cabañas y los 119 (2019). Memorial Rocas AR.

Un Sitio de Memoria Espectral

Se trata de lugares que vacilan desplazándose entre el ser y el no ser, entre la existencia y la inexistencia. Son, se dirá, "lugares espectrales", en el sentido de que comparten naturaleza con lo fantasmal (Santos, 2019, p. 20).

José Santos Herceg, del Instituto de Estudios Avanzados de la USACH, en sus investigaciones sobre sitios de memoria en nuestro país, hace un catastro de 1.168 centros que operaron en Chile durante la dictadura, y el plan de represión no contempló ninguna construcción, sino la ocupación de inmuebles ya existentes. Fue así como identifica a colegios, universidades, casas, hospitales, centros vacacionales, estadios, barcos, clubes deportivos y otros lugares que fueron transformados en espacios de destrucción humana y social.

Lo que se observa en casi la totalidad de los casos es una reconfiguración de lugares. Un número importante eran inicialmente casas particulares, que fueron transformadas en las llamadas "casas de seguridad": se volvieron "casas de la DINA" y posteriormente "casas de la CNI". Algo parecido ocurrió con algunas clínicas, y una serie de edificios públicos y civiles, como centros deportivos, universidades, liceos y colegios, hospitales, estaciones de bomberos, estaciones de trenes y edificios de la administración pública. Junto con ellos, hay también instalaciones de los uniformados que se vuelven centros de detención y tortura,

como unidades militares, unidades de policía e investigación, unidades de carabineros e incluso algunos barcos.

Con el fin de ser utilizados como centros de detención y/o tortura, estos espacios sufren mutaciones, transformaciones y cambios en diferentes sentidos, que repercuten profundamente en los prisioneros detenidos en ellos, y dichas alteraciones son llevadas a cabo por los mismos prisioneros, lo que es vivido dramáticamente. Fue una estrategia consciente y concertada por la dictadura, por lo que debe incluirse entre los modos de tortura psicológica más efectivos (Santos, 2016). En este sentido la resignificación de espacio vacacional creado por el gobierno de la UP (cabañas de Santo Domingo) a centro de torturas, habría sido una elección premeditada, ya que la mayoría de los primeros detenidos eran de San Antonio, por lo que muchos debieron haber reconocido el lugar de veraneo, probando un doble dolor, al pensar un lugar de felicidad transformado en un sitio de horror.

El cambio de finalidad fue evidente en los centros de detención, los lugares que servían para morar, administrar, jugar, festejar, instruir, enseñar, vacacionar, curar y sanar, pasan a tener nuevas finalidades: privar de libertad, interrogar, torturar, forzar a trabajar, matar y hacer desaparecer.

Al utilizar estos lugares para encerrar, torturar y matar, se mancilla la dignidad de los lugares; han sido profanados espacios que gozaban de un aura que les hacía queribles, incluso entrañables. Lugares donde se habían vivido experiencias atesorables. Lugares que tenían alguna dignidad, que habrían sido respetados, incluso amados, ahora son ensuciados (Santos, 2016), este es el caso de las cabañas de Rocas de Santo Domingo, y por ende cae en esta clasificación dentro de la tortura psicológica que los represores premeditadamente habían pensado con relación a ese balneario popular.

Para acentuar el efecto psicológico de la derrota usaron como centros de tortura lugares que tenían cierta connotación histórica o política para los detenidos. Los cambios de finalidad y dignidad mancillada de los lugares hacen sufrir no solo a quienes tenían una historia o un vínculo político con esos espacios, sino que especialmente a aquellos que mantenían un vínculo afectivo con ellos.

Santos nos entrega su explicación en torno a la reconfiguración del sitio, indicando que, a la luz de los testimonios, se puede observar que los prisioneros —especialmente los que tenían vinculación anterior con el lugar— constatan y sufren este cambio. Ellos reaccionan con sorpresa, con incredulidad, al constatar que lugares que fueron apreciados, que contenían cierta dignidad son simplemente mancillados al transformarse en espacios del horror. A la sorpresa e incredulidad siguen, por lo tanto, el dolor y el sufrimiento por el daño causado a dichos espacios (Santos, 2016).

Su característica "espectral" hace reflexionar en el aparecer/representar, espectral, física y materialmente las memorias de un lugar imposible de visitar. El poder recorrer una reconstrucción virtual del sitio de memoria, entrega la posibilidad de lograr ese nexo y acercamiento, que tanto ansía la comunidad local y el grupo de sobrevivientes, nuestros principales depositarios de esta obra de arte.

Es esta la principal razón que motiva la elección de desarrollar esta obra de manera inmersiva, para superar esa barrera, mediante una respuesta artística, para transformarse en lo que la investigadora Elizabeth Jelin denomina un "emprendimiento de memoria".

La investigadora argentina explica que los intentos de honrar y conmemorar los eventos y actores del pasado, con iniciativas de establecer monumentos, dar nombres a calles y plazas, construir memoriales y museos, no necesariamente en los lugares físicos en los que ocurrieron los eventos aludidos —aunque es común que se busque alguna asociación especial entre el lugar de la memorialización y el acontecimiento al que se hace referencia—. La territorialidad, los sentidos simbólicos y los usos potenciales ingresan de manera explícita en los proyectos de quienes intentan dar forma a un homenaje o conmemoración.

Que la memoria esté inscripta en un lugar específico y con un sentido unívoco, o que haya multiplicidad de niveles y capas de sentidos para diferentes públicos y actores, no niega la posibilidad de un funcionamiento más dinámico y movible de la territorialidad de las memorias. La territorialidad puede no ser un "lugar" físico específico, sino un trayecto, un viaje, un itinerario, una manera de enunciar y denunciar, plasmados en una práctica territorializada (Jelin, 2002).

En este sentido se acercaría a nuestra propuesta de obra inmersiva e interactiva, como viaje experiencial de memoria, y como propuesta de reconstrucción del sitio, sin intervenir su espacio material.

La Reconstrucción de un Sueño

El Documental Interactivo como Emprendimiento de Memoria

#documentalinteractivo #artedigital
#narrativasinmersivas #AR #idoc
#realidadaumentada #XR

QR 9 Video sobrevuelo cenital a las ruinas del sitio de memoria ex cabañas de Rocas de Santo Domingo (2019). Memorial Rocas AR.

Conviene tener en cuenta que el ámbito del análisis del documental interactivo (idoc) es complejo y bastante disperso, ya que este es un género que lleva pocos años, y que aún no existe una definición clara en torno a su conceptualización. Además, muchos de los productos que identificamos como "documentales interactivos" se definen con terminologías diversas: documentales de nuevos medios, documentales digitales o docuweb, películas interactivas, bases de datos narrativas, narrativas inmersivas, exploraciones interactivas, instalaciones interactivas, visitas virtuales, docugames, ensayos digitales, VR360ºdoc, XR etc.

Por su parte, los medios interactivos, los mundos virtuales y los videojuegos han empezado a redefinir las experiencias documentales fuera del contexto de la película tradicional. Se puede decir que estas experiencias son documentales, en el sentido que proporcionan información y conocimiento sobre temas y sujetos de la vida real, pero, a diferencia de los documentales tradicionales, estos nuevos documentales permiten que los usuarios tengan una experiencia única, ofreciéndoles diversas opciones de visualización y control sobre el mismo documental.

En su primera propuesta de investigación, Gaudenzi (2009) defiende la idea de que, a partir del aprovechamiento de los medios interactivos, podemos crear nuevas experiencias documentales, que capturen las múltiples visiones de la realidad, que constituyen nuestro mundo, y dar a todos el poder de documentarse. Esta idea de un documental de "código abierto" se sitúa en un punto intermedio en el extremo del concepto del documental interactivo.

Los objetivos del documental interactivo pueden ser muy similares a los del documental tradicional, pero en lugar de pedir solo la atención mental del espectador, este requiere su aportación física que por lo general es delante de un computador (mediante el teclado, con lentes de realidad virtual o dispositivo móvil o por medio de un control de mando). Al permitir una interacción física, el documental interactivo proporciona a los usuarios una vía de composición abierta para navegar a través del material entregado. El investigador inglés Meadows (2003) en su libro "Pause and Effect. The art of interactive narrative" propone cuatro características básicas en referencia a la interacción con el documental: la capacidad de observación, la de exploración, la de modificación y la reciprocidad.

Es posible que los documentales interactivos sean obras digitales y emprendimientos de memoria, que otorgan la posibilidad de representar artísticamente las memorias pasadas y presentes de los sitios de memoria, reconstruyan digitalmente los sitios destruidos, sin afectar materialmente su entorno real. Permiten reunir los relatos de los sobrevivientes, constituir un repositorio de imágenes y sonidos, presentar las memorias en disputa, provocar una interacción y experiencia sensorial con el usuario de manera virtual y/o física. Aportando a la creación de un archivo de nuevas memorias para el futuro, cumpliendo además con los objetivos de trascendencia y reparación, a través del aporte a las nuevas generaciones (en educación de los derechos humanos) y como parte de las garantías de no repetición.

Los idoc como soportes de memoria por un lado (mecanismo) y como emprendimientos de memoria por otro (obra de arte) contribuyen a concentrar otros mecanismos en un mismo espacio virtual, haciendo aparecer o visibilizando un lugar que fue, para que vuelva a ser, en un espacio virtual interactivo

o en una experiencia en el lugar físico, como un espacio nuevo de interacción y conocimientos; como es en el caso del sitio de memoria Cabañas Rocas de Santo Domingo, en la que un documental interactivo podría volver a reconstruir, presentar y narrar las memorias en disputa del lugar, proponiendo nuevas y diversas formas de navegación, visualización e interacción con los materiales expuestos (objetos culturales de conocimiento), reconociendo la ruina del lugar y valorando su patrimonio, en un proceso que además podría ir construyéndose y nutriéndose con aportes en el futuro.

Además, la propuesta artística está ligada a las emociones y sensaciones que podrá experimentar el usuario (visitante) al navegar por el documental interactivo (visita virtual al sitio de memoria).

Instalación Inmersiva en Realidad Aumentada

Una instalación para museos o espacios abiertos ha sido la forma escogida para representar esta experiencia de memoria (idoc), por la posibilidad de reconstruir las ex cabañas en el mismo sitio de memoria, sin dañar o afectar la materialidad de sus ruinas, pudiendo ser visualizadas sus dimensiones a través de una reconstrucción digital en 3D, a tamaño real, basada en los planos arquitectónicos proporcionados por el arquitecto Miguel Lawner.

En las instalaciones inmersivas digitales se pretende una transformación, gracias a las interacciones de carácter no lineal entre el visitante y el sistema de la obra. Estas obras se componen de metáforas soportadas audiovisualmente, que incitan a una narrativa que se vuelve sensible a la acción del visitante/usuario. Objetos-imágenes varían en sus formas de acuerdo con comportamientos y conductas medianamente previsibles y parcialmente aleatorias según el programa e interacción usados.

La percepción e interacción del explorador de la obra interactiva genera cambios de apariencia espaciotemporal, del entorno virtual, y a su vez promueve cambios estructurales en la conducta perceptiva del individuo, configurando ciclos de comportamiento conductual que transforman el paradigma relación entre el entorno virtual y el visitante (Olhagaray, 2014).

Es así cómo podemos definir en este sentido "la experiencia" como el cometido de la interfaz que pretende lograr un encuentro entre lo real, lo virtual y lo simbólico. Es decir, facilitar al visitante un proceso experiencial.

En este sentido, una obra interactiva debe concebirse como una "obra abierta" (Umberto Eco), o como un "campo metodológico" (Roland Barthes). La interfaz somos nosotros (Olhagaray, 2014).

La obra interactiva se sustenta en el sistema de relaciones y no en una configuración dada. Si bien la configuración de esta ha sido definida por el artista, su apariencia cambiante es producto, precisamente, del flujo interactivo en el cual va participando el lector-actor.

La obra interactiva se sustenta en el principio gestáltico de la "supramatividad" en que el todo es superior a la simple suma de las partes que la componen.

Creo que el artista no puede renunciar a dos posturas que todavía definen el gesto del arte contemporáneo: el experimentar y problematizar con los medios y lenguajes que convoca (Olhagaray, 2014).



QR 10 Prueba en realidad aumentada de una de las ex cabañas (2018). Prototipo desarrollado por Natalia Cabrera. Memorial Rocas AR.

Esta obra digital está alojada en una aplicación para dispositivos móviles (app), que el usuario puede descargar para recorrer el sitio de memoria, que estará presentado espacialmente, a través de la representación de las materialidades de sus ruinas (tubos de concreto que soportaban la estructura de las cabañas). Algunos de ellos contienen una imagen con un código de programación (diseñado con imágenes que identifican su período de tiempo), que mediante la técnica de programación de Realidad Aumentada (AR), le permiten al usuario visualizar en 3D las habitaciones de las cabañas (con diferentes temáticas) escoger su ruta a través de un mapa indicativo, interactuar y experimentar sensitivamente la historia y las memorias de esas cabañas. Podrá entrar en sus habitaciones, recorrer sus dimensiones y visualizar los archivos, piezas audiovisuales y sonoras, que le entregarán una interpretación artística del período que el usuario habrá decidido conocer:



QR 11 Video exposición de la instalación Memorial Rocas AR en la Sala de Artes Visuales, Edificio GAM, Santiago de Chile, en la XIV Bienal de Artes Mediales de Chile (diciembre 2019).

el verano feliz, el horror de la escuela de torturas, el presente en disputa.

Para la creación y producción de la obra se obtuvo el financiamiento del Fondo de Desarrollo de las Artes, las Culturas y el Patrimonio Fondart 2018, Línea Memoria y Derechos Humanos, del Ministerio de las Culturas del Gobierno de Chile, que permitió el trabajo de diversos profesionales, de diferentes disciplinas, unidos con la finalidad de reconstruir las memorias de este sitio.

La investigación interdisciplinaria es una modalidad de investigación para equipos e individuos que integra información, datos, técnicas, herramientas, perspectivas, conceptos o teorías provenientes de dos o más disciplinas o cuerpos de conocimiento especializado, para lograr comprender principios o áreas de investigación considerados en forma aislada.

Podemos hablar de investigación verdaderamente interdisciplinaria cuando no se trata de una mera reunión de dos disciplinas para crear un único producto, sino de una integración y síntesis de ideas y métodos.[6]

Para analizar las temáticas abiertas por las interrogantes que plantea esta creación-investigación en torno a las memorias de un espacio que no existe, se aplicó una metodología basada en los principios de la *etnografía audiovisual*, como base para la *creación artística de la obra digital.* Es por esta razón que el autor de la obra compartió durante varios meses (incluso años) con la comunidad

6 Texto original: *National Academy of Sciences* (2005) "Chapter 2: The drivers of interdisciplinary research" en *Facilitating interdisciplinary research, National Academy of Sciences, The National Academies Press*, pp. 26. Publicada en: Vieni Bianca y otros, *Encuentros sobre interdisciplina*, Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay, 2015.

local y de sobrevivientes, llegando a generar estrechos vínculos de confianza que hicieron posible conocer en mayor profundidad los testimonios y sus anhelos, permitiendo una convivencia armónica y natural, mientras se realizaron las jornadas de registros de conmemoraciones y reuniones que se iban produciendo en el sitio de memoria.

Cabe destacar que, para la realización de esta *etnografía audiovisual*, se contó con la debida autorización del Comité de Bioética de la Universidad de Valparaíso y el Programa PRAIS de San Antonio (Programa de Ayuda y Reparación a víctimas de la dictadura), quienes autorizaron la técnica propuesta y aprobaron los protocolos de entrevistas y grabación audiovisual, informados y consentidos por todas las personas que colaboraron con sus testimonios, en esta etapa de la investigación artística.

El material audiovisual que será expuesto en el espacio virtual está constituido por una serie de microdocumentales, de no más de 3 minutos de duración cada uno, en los cuales se repasan los distintos niveles de memorias, correspondientes a los distintos períodos de tiempo.

Los dedicados al primer nivel de memoria, el tiempo de balneario popular, se decidió no solo exhibir el material de archivos, constituido por las películas "Un veranos feliz" y "El derecho al descanso", ambas filmadas el año 1972, sino que intervenir estos materiales de archivo, inspirados en los trabajos de la pareja de artistas italianos Angela Ricci y Yervan Gianikian[7], quienes en sus obras intervienen pictóricamente materiales de archivos fílmicos, que han ido recolectando en diferentes partes del mundo. El proceso de creación de estos artistas se basó en pintar y colorear cuadro por cuadro el celuloide del archivo familiar

7 Yervant Gianikian (Meran, 1942) y Angela Ricci Lucchi (Roma, 1942-2018) fueron dos cineastas documentales y experimentales italianos, el primero de origen armenio, que han trabajado juntos siempre desde 1975. Se han dedicado retrospectivas y análisis al trabajo de Gianikian y Ricci Lucchi en el Museum of Modern Art de Nueva York, en 2015 y en la Cinemateca de París. En 2005 se hizo también en el Reina Sofía de Madrid, un homenaje a su cine. https://es.wikipedia.org/wiki/Yervant_Gianikian_y_Angela_Ricci_Lucchi



QR 12 Trailer de la película PAYS BARBARE (Francia 2013) 65 min. Dirección y guión: Angela Ricci Lucchi, Yervant Gianikian.

o película histórica, entregando un nuevo color a ese archivo, cobrando un nuevo sentido artístico, que trasciende el cine, vinculando sus trabajos a las artes visuales y al video arte.

La intervención que se realizó a los extractos del material de archivo de las películas "Un verano feliz" (1972) y "El derecho al descanso" (1970) fueron editados, escogiendo las escenas más reales y familiares de estas películas. Ambas fueron grabadas en contextos reales, y tienen un punto de vista marcadamente propagandístico, sobre los logros que había conseguido el gobierno de la Unidad Popular hasta ese momento. El montaje se enfocó en los testimonios del recuerdo, que los veraneantes y participantes de estos veraneos nos fueron relatando con el paso del tiempo. Además, aprovechamos de trabajar el concepto de espectralidad de la imagen cinematográfica, que le hemos dado a toda esta obra.



QR 13 Video "Ella y el mar" (2019). Memorial Rocas AR.



QR 14 Video "Espectros de felicidad" (2019). Memorial Rocas AR.



QR 15 Video "Niños veraneantes" (2019). Memorial Rocas AR.

Viaje Sonoro de una Historia Sin Final

#cineexpandido #tecnologia #nuevosmedios #archivodigital #ambientesonoros #alisú #pueblonuevonetlabel.

La creación de la banda sonora de esta obra estuvo a cargo de la productora de música electrónica Alisú,[8] que, junto al autor de la obra, realizaron una investigación profunda de los archivos sonoros, encontrados, existentes y registrados durante el proceso de investigación de la obra.

Se trabajó con sonidos del lugar, su relación con el viento, el mar y la fauna que rodea el humedal. Además, con los testimonios de los sobrevivientes, algunos veraneantes y el de un torturador.[9] Además, los audios del material de archivo cinematográfico también constituyeron una fuente directa, para la creación de las diversas piezas musicales.

Algunos relatos fueron más difíciles que otros, en especial aquellos que describían los métodos de tortura a las que cientos de personas fueron sometidos durante años. Es por esto que las jornadas de creación y arreglos de las piezas eran de una enorme intensidad, en las cuales se discutía la necesidad de presentar este tipo de relatos, sin la necesidad de traumatizar al usuario.

Fue así que se optó por trabajar algunas frases o palabras que dieran a entender el contexto de horror, sin evidenciar el daño directamente, sino que dando a entender la violación que sucedía. Por ejemplo, el caso del tema que musicaliza la cabaña del horror, en la que se introdujeron solo las voces de los sobrevivientes y las edades de detención, que no superan los 18 años. Esa simple información

8 Nombre artístico de la productora Jessica Campos de la Paz, con una carrera de más de 30 años en la escena nacional e internacional de música electrónica, ha publicado 14 discos para diferentes sellos independientes de música electrónica a nivel mundial.

9 Audio de la entrevista realizada a Samuel Fuenzalida, ex agente de la DINA, realizada el 28 de junio del 2011 por la periodista Carmen Luz Parot. Material digital y fonográfico entregado y autorizado para su reproducción en esta obra por Corporación Londres 38, espacio de memoria.

nos enfrenta a la enorme tragedia que tuvieron que sufrir estos adolescentes al momento de su detención.

La música nos transporta a esas historias inconclusas, ambienta un recuerdo perdido, una creación fantasmagórica de un lugar espectral, ubicado frente al mar. No es una ambientación musical alegre, pero justamente eso es lo que la hace más arriesgada, convirtiéndola en la aventura sonora de una historia triste sin final.

QR 16 Disco Memorial Rocas de Santo Domingo (2020). Creación y producción: Alisú. Pueblo Nuevo Netlabel / Memorial Rocas AR.

Se realizó una composición con el objetivo de generar sensaciones al escucharla, creando un estilo de música documental, en la que integra testimonios de sobrevivientes, se mezclan con creaciones electrónicas, que interpretan y evocan la memoria oculta de un lugar desde donde fueron torturados y hechos desaparecer cientos de opositores al régimen.

Son sonoridades llenas de sentidos y emociones, donde se conjugan las armonías electrónicas más alegres, que evocan las memorias de los veraneantes, las lejanas risas de las niñas y los niños mientras juegan en el mar, la brisa del viento; con sonidos más oscuros que ambientan el dolor de los sobrevivientes y la desconcertante calma en la voz de un torturador, que relata la ideología que estaba detrás de esta escuela de torturas.

Fotogrametría Como Técnica Para un Levantamento Topográfico de Memoria

#programacion #mokaup #fotogrametria
#interaccion #3D #webdoc



QR 17 Sitio web interactivo Memorial Rocas.

Una de las dificultades más grandes que nos surgió al momento de plantear esta obra (instalación) fue el problema sobre cómo hacer llegar el contenido de estas memorias, a otras audiencias, más alejadas física y geográficamente. Fue por este motivo que se creó un sitio web interactivo (www.memorialrocas.cl), que complementa la experiencia in situ, y en el que el usuario también puede profundizar la información del caso de estudio, así como también interactuar digitalmente a través de un levantamiento topográfico del terreno donde se emplaza el sitio de memoria.

Esta técnica de programación, proveniente de la arquitectura y la ingeniería, fue realizada a través del registro de muchas fotografías aéreas y cenitales (más de 500 para esta obra), mientras sobrevolamos en círculos continuos el predio. Este material fotográfico y digital se pudo montar a través de puntos de unión (vectores virtuales), que las fotos fueron generando a partir de las coincidencias de imágenes, realizando una especie de relleno dimensional. Este levantamiento en 3D permite recorrer el sitio a través de dispositivos móviles o estacionarios, desde cualquier parte del mundo, con los cuales se puede avanzar y retroceder, provocando la experiencia de visita al lugar. Ahí el usuario puede encontrar las mismas materialidades audiovisuales que componen la obra-instalación inmersiva.

Además, se pueden profundizar otros contenidos (investigación artística completa) y conectarse a las redes sociales del proyecto (perfiles en las redes de facebook e instagram), lo que posibilita una comunicación más cercana y fluida con los visitantes, otorgando incluso la posibilidad de seguir expandiendo la materialidad de la obra, con las contribuciones (recuerdos, testimonios, información

o material de archivo) que en el futuro vayan apareciendo, y así colaborando a la co-creación de esta obra inmersiva en realidad aumentada.

Para concluir, propongo una larga cita de una entrevista a Jacques Derrida, donde postula una sugerente reflexión a propósito de nuestra relación con los muertos, las nuevas tecnologías y el porvenir político de nuestras sociedades, que está íntimamente ligado con lo que he tratado de explicar en este trabajo, que propone la creación de un documental interactivo como emprendimiento de memoria:

> El desarrollo de las tecnologías y de las telecomunicaciones abre hoy el espacio a una realidad espectral. Creo que estas nuevas tecnologías, en lugar de alejar el fantasma —tal como se piensa que la ciencia expulsa la fantasía— abren el campo a una experiencia de la espectralidad en la que la imagen no es visible ni invisible, ni perceptible ni imperceptible. Y todo esto ocurre a través de una experiencia del duelo que siempre ligué al asunto de la espectralidad en la que nos enfrentamos con la huella, con lo desaparecido, con la no presencia. Insisto mucho en el asunto de los medios y la transformación del espacio público por las nuevas tecnologías multimedia, que son máquinas de producción de espectros. No hay sociedad que se pueda comprender hoy sin esa espectralidad de los medios, ni tampoco sin la referencia a los muertos, a las víctimas, a los desaparecidos que estructuran nuestro imaginario social.
>
> No hay ningún análisis político del campo social que no esté determinado por esas muertes. La apertura hacia el porvenir y hacia el otro supone no solo la memoria viva sino esa relación con lo desaparecido a través de las obsesiones y fantasmas de una cultura (Una filosofía deconstructiva).

> La experiencia de la distancia, de lo diferido, presente en toda escritura y técnica de inscripción, adquiere nuevos ribetes con la aparición de las máquinas de virtualidad. Sus potencialidades para almacenar registros y sus posibilidades de reproducción nos interpelan a reconsiderar nuestra relación con el pasado, con los muertos, en el momento mismo en que "creemos saber", que creemos que la transmisión directa es posible y se puede reproducir fiel e íntegramente lo que se transmite, la ilusión de vivir en la actualidad (Derrida, 1998, p.45).
>
> Son las mismas tecnologías que nos obligan a "contraponer" la presencia a su representación, el "tiempo real" al "tiempo diferido"… lo vivo a lo no vivo… a pensar, a partir de ahí , otro espacio para la democracia… para la justicia" (Derrida, 1985, p.189).



QR 18 Video del ataque y quema del Regimiento Tejas Verdes, durante las manifestaciones del despertar en Chile, el día 12 de noviembre del 2019. Memorial Rocas AR. Este regimiento junto al sitio de memoria de las ex cabañas de Rocas de Santo Domingo, fueron los campos de concentración más grandes de la dictadura cívico militar en Chile. Ambos sitios siguen aún bajo gestión y propiedad del Ejército de Chile.

Referencias Bibliográficas

Aston, J., Gaudenzi, S. y Rose, M. (2017). *I – docs. The Evolving Practices of Interactive Documentary*. Columbia University Press.

Becerra, A. y Soiza, I. (2018) *Cuadernillo Pedagógico. Sitio de Memoria ex centro de tortura. El Balneario Popular Rocas de Santo Domingo*. Fundación por la Memoria de San Antonio.

Decreto 000337 de 14 de agosto del 2015. Solicitud Nº 442 del Ministerio de Educación.

Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo, del duelo y la nueva internacional*. Trotta.

Derrida, J. y Stiegler, B. (1998). *Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas*. Eudeba.

Fleury, B. y Walter, J. (2011). *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre*. Ejercitar la Memoria Editores.

Gaspar, F. y Jarpa, G. (2020). *Los futuros imaginados. Ensayo #renunciapiñera Arte chileno urgente durante estado de excepción*. Aliwen, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Foro de las Artes-Universidad de Chile.

Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria.* Siglo XXI/SSRC.

Jelin, E. (2017) La lucha por el pasado. *Cómo construimos memoria social*. Siglo XXI Editores.

Menken, S. y Keestra M. (2016). *An introduction to interdisciplinary research. Theory and practice.* Amsterdam University Press.

Olhagaray, N. (2016). *Sobre el video arte y las artes mediales*. Metales Pesados.

Pangilinan, E., Lukas, S. y Mohan, V. (2019). *Creating Augmented y Virtual Realities. Theory ¬ Practice for Next – Generation Spatial Computing*. O'Reilly Media Inc.

Pink, S. (2007). *Doing Visual Ethnography*. Sage.

Piper, I. y Hevia, E. (2012). *Espacio y recuerdo. Archipiélago de memorias en Santiago de Chile.* Ocho Libros Editores.

Quiles, A. (2019). *Nuevos formatos de cine digital. Video interactivo, transmedia y realidad virtual.* Reddbook Ediciones.

Rebolledo, J. (2013). *El despertar de los cuervos. Tejas Verdes, el origen del exterminio en Chile*. Planeta.

Rollet , S. (2019). *Una ética de la mirada. El cine frente a la catástrofe, desde Alain Resnais a Rithy Panh*. Prometeo libros.

Santos, J. (2019). *Lugares espectrales. Topología testimonial de la prisión política en Chile*. Colección Idea, Editorial USACH.

Seguel, P. (2019). *Derechos Humanos y Patrimonio. Historias / Memoria de la represión (para) estatal en Chile*. Ediciones del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Vera, A. y Navarro, S. (2017). *Bifurcaciones de lo sensible. Cine, arte y nuevos medios*. Ril Editores-Universidad de Valparaíso.

Vienni, B., Cruz, P., Repetto, L., Von Sanden, C., Lorieto, A. y Fernández, V. (coords.) (2015). *Encuentros sobre Interdisciplina*. Ediciones Tricel y UdelaR.

Referencias Filmográficas

Ricci, A. y Gianikian, Y. (2013). *Pays Barbare*. Francia: Les Films d'Ici. https://vimeo.com/76828000

Segovia, A. (1972). *Un verano feliz. Chile: Departamento de Cine y Televisión, Central Unitaria de Trabajadores*. https://www.youtube.com/watch?v=BwqXdtx5gZU

Silva, A. (1970). *El derecho al descanso*. Chile: OIR Presidencia de la República. http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2480

XII

Investigación situada. El cuerpo y la emoción en la interacción social

Jimena Silva

Resumen

Este ensayo tiene por objetivo exponer, para su debate, estrategias de investigación que, desde la experiencia, representen una opción posible para la generación de conocimiento situado, particularmente desde una óptica interdisciplinaria. Se propone la noción de investigación corporeizada para la generación de saberes sociocríticos con perspectiva de género, como aporte a las prácticas cualitativas de investigación. Este texto es una propuesta de apertura de los actuales sistemas conceptuales de análisis e interpretaciones que dominan las ciencias sociales basados en nociones como centro, frontera, linealidad y jerarquía, abriéndonos a perspectivas teóricas como interdisciplina, multifocalidad, reflexividad, nudos, redes entre otras nociones plurales.

palabras clave: conocimiento situado, investigación corporeizada, interdisciplinas.

En base a los aprendizajes alcanzados en la investigación desarrollada, analizo las estrategias organizadas a partir de una interrogante y que me abrirá otras en el proceso: ¿cómo y por qué la investigación bajo modelos sociocríticos y situados se constituyen en opción?

Una de las reflexiones que emergen en este desafío, se sitúa en mis primeras experiencias en terreno en los años Ochenta. Estas memorias aterrizan en una época donde mi conciencia de género debía comprimirse, bajo sentimientos emergentes de frustración, resistencia para no ser rechazada por ser mujer, blanca y "extranjera". Situada en un terreno masculino, originario, donde las mujeres no se presentaban públicamente como autónomas en la escena organizativa ni política: las comunidades andinas bolivianas, caracterizadas por el dominio de un cacique varón dominante en un modelo piramidal de poder. Este se representa en algunos escenarios donde los más ancianos o adultos con poder simbólico se reunían en un consejo, sin embargo, no dejaba de ser una pirámide de hombres "sabios" respecto de los más jóvenes y las mujeres. A ellas las que conocían y practicaban saberes sobre salud ancestralmente o sobre mercadeo que cotidianamente eran muy productivas y consultadas por la comunidad, no se las situaba como parte de ese consejo. Sí participaban en la asamblea y muchas veces se hacían oír a gritos. Luego en la intimidad, eran sancionadas e interpeladas por sus parejas, por hacerlos "quedar en vergüenza". Sin embargo, hubo muchas líderes destacadas que no se aplacaban con la imposición masculina.

Resultaba interesante comparar esa escena con la del consejo de la ong desde donde investigaba, todas/os nos sentábamos a la misma mesa, y las mujeres éramos todas profesionales, e investigadoras tanto las originarias que trabajaban allí, como la médica o la antropóloga, tenían saberes fundamentales para la entrada a las comunidades. Pero no podíamos tomar decisiones temáticas de modo autónomo o hacer terreno sin autorización del jefe que siempre fue un hombre hasta los años 2000. Los problemas de las mujeres de las comunidades se estudiaban solo desde el punto de vista epidemiológico (mortalidad materna, trabajo agrícola, mercado, etc.), no como productoras y reproductoras del conocimiento originario, destinadas ancestralmente a un lugar, al igual que en las creencias occidentales, principalmente para la maternidad y el trabajo de menor status simbólico.

Muchas veces me he preguntado en qué momento me vino la conciencia de mi ser o estar inadecuada en el trabajo investigativo en estos años (1988–1992), periodo de dictaduras latinoamericanas, represión de la acción participativa y

organizativa, recrudecimiento de las restricciones de las expresiones femeninas, entre otras. En la actualidad, este proceso lo analizo propiamente como autoconocimiento, se hace relato a través de la escritura, instancia retrospectiva, en que mirar hacia atrás me ha permitido ordenar la memoria y proyectar la conciencia como fuente de aprendizaje del conocer-me.

Lo interesante de la encarnación en esa cultura diferente a la de mi origen, es que en la actualidad ha sido la fuente de mi pasión por la investigación social, crítica y situada. Mientras más obstáculos encontré en mi inserción en el terreno (lengua nativa; espacios vedados a las mujeres; riesgos propios del terreno selvático o altiplánico en que me movía; prejuicios y control sexual de los propios compañeros de trabajo; falta de conocimientos previos de la región y sus costumbres, entre otros), más profunda se instaló esta necesidad de conocer, y a la vez aceleró el proceso de deconstrucción de mis prejuicios y estereotipos sobre los saberes útiles para investigar.

En principio, cuestionarme las prisas occidentales para sacar conclusiones, lo inútil de las planificaciones rígidas acorde a los programas externos a la comunidad, los sesgos de lo importante versus lo secundario, el cumplimiento de los objetivos per se. Ahí fui necesitando deconstruir las "verdades" occidentales y relativizar, desprendiéndome paulatinamente de algunos ropajes como de herramientas teóricas como para dejar que el sentir, el descubrir y lo sorprendente de lo observado fuera ganando espacio en mi proceso de conocer. Después de muchos días, semanas y meses de insistencia, quienes me observaban con ojo crítico en mi perseverar, se fueron dejando observar por mí, se dejaron seguir, para luego hacerme parte de los grupos. Y ahí se me hizo carne la investigación y mi situarme con ella.

Aquí me detengo para reflexionar sobre las herramientas que poseía cuando inicié este viaje. Sabía por los libros de metodologías de la época, que la observación científica debía ser objetiva para ser validada, verificada y evaluada por otras/os —que muchas veces no habían estado en el proceso— a través de la revisión de registros escrupulosos y sistemáticos, y clasificarla en un formato que estandariza tu experiencia. Estas prácticas siguen vigentes, se sostienen en su base positivista proveniente del siglo xix. Asimismo, se imponía la *neutralidad*

emocional de quien observa situándose en el terreno, su relato debía ser impersonal y distante no dejando asomar impresiones, higienizando el reporte, para sostener que aquello observado y vivido tenía independencia del propio sentir (Cruz et al., 2012; Sandoval, 2013).

He estado batallando con estos discursos de las ciencias sociales por cerca de 30 años y también con la arrogancia de algunos miembros de los equipos con los que me ha tocado trabajar. No es fácil, pues es muy contundente descubrir cómo el relato de las ciencias deviene colonización mental; verdad, prueba, verificación, generalización y es lo que domina el quehacer de las ciencias sociales.

Con cada estrategia aplicada en pos de la objetividad y la generalización de los hallazgos de un estudio, significa que debes utilizar cedazos muy finos, que desdibujan profundamente las opciones de compartir las experiencias que mueve la energía de las interacciones con otros y otras en el terreno (sea cual sea el escenario). Así, puede suceder que quienes investigan, sujetos a esas estrategias se vayan automatizando con el paso de los años. Cada vez más eficientes, más distantes, más asépticos de aquello observado. Y los participantes cada vez más invisibles, en la masa. Sus voces y particulares experiencias perdidas bajo el velo del dato.

La complejidad de estas tensiones se agudizan cuando la investigación se entrama abiertamente a los modelos económicos y depende de los financiamientos del Banco Mundial o el Fondo Monetario Internacional, que requieren información estadística, o de laboratorios de los países vinculados, les preocupa menos la investigación de la energía emocional que moviliza al ser humano o la subjetividad que los une. En laboratorio los datos se convierten en variables en juego, posibles de manipular con programas computarizados. En síntesis, la tensión entre el reconocimiento de la subjetividad y las emociones de quien investiga y el objeto del conocimiento persiste.

Como investigadores no estamos ajenos a la exigencia de regular el deber ser al investigar, necesitamos estar alertas constantemente para que lo que queremos descubrir se contamine lo menos posible de prejuicios u orientaciones políticas que motivan las búsquedas. Quienes hacemos investigación estamos transversalizados por valores, prácticas culturales, de género, etnia, pertenencias

socioeconómicas, entre otras, no estamos afuera de, siempre estamos adentro de, vamos construyendo el contexto y nos involucramos en ello, cuando descubrimos partes de esos contextos y sus interacciones, la emoción y las ideas se vinculan a los resultados.

Situarte en la estrategia cualitativa, significa romper desde dentro —intrasubjetivamente— con unos saberes muy arraigados, globalizados, prestigiados, asociados a los grandes descubrimientos, elaborados desde un discurso de elite. Como relaté en el principio, tomar conciencia es un proceso lento, pues no solo la ruptura ocurre en el interior del sujeto investigador, sino en su entorno, así como en la comunidad —terreno— la confianza se va tejiendo con perseverancia. La posición va transformándose en la interacción, las distancias entre quien observa y recoge información y quien es observado y entrega información se disuelven, propiciando una relación de respeto y empatía, que permite incorporar la autointerpretación con los sujetos que comparten el estudio, convirtiendo la investigación en un intercambio y se desecha la idea de "sujetos u objetos de investigación".

Investigación corporeizada

En otro nivel de situarse e interactuar en el terreno comunitario (todo terreno observado), resulta interesante tomar conciencia del sí mismo corporeizado investigadores, un hito de mi experiencia lo reconozco en mi vínculo con las mujeres del sector, muchas de ellas originarias. Allí conocí a Valeria, una campesina de 18 años que, en su tono risueño, comparaba su estructura corporal con la mía. Ella, por ejemplo, medía el tamaño de nuestros brazos y me decía riendo: «¡Qué fea eres! Flaca, pálida, no sirves para nada. Yo soy bonita y fuerte, toca mi brazo: mira», y en un solo movimiento levantaba un balón de gas y se lo ponía al hombro. «Tu pelo no tiene color», y se tomaba la trenza larga y me la mostraba haciéndola girar y, con sus ojillos burlones, decía: «Este pelo sí es bueno, neeegro, brillante». Era gruesa, fuerte, con brazos compactos, piel brillante y lisa, sin vellosidad. Se reía de mi —según ella— debilidad física. Éramos muy cercanas,

me contaba un pedazo de su vida cada noche, mientras movía rápido sus palillos tejiendo *chompas* para mis hijos/as.

Esta experiencia de vida cotidiana me empujó a la compresión de distintas nociones de cuerpo y belleza entre la cosmovisión andina y la occidental. En la reflexión sobre estas vivencias comparto con Esteban (2004) que los

> [...] procesos vitales individuales nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas estas como prácticas corporales. El cuerpo es así entendido como el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales (p. 54).

Al principio, estas distinciones corporales no tuvieron significación en mi aprendizaje, fueron anecdóticas y luego serían fundamentales en mi vida laboral. Douglas (1998) ha reconocido uno de los procesos de comprensión de la centralidad del cuerpo en la experiencia social como un objeto natural moldeado por las fuerzas socioculturales. Entonces, desde ese enfoque se puede pensar que sobre una base material se anclan los procesos sociales, donde las inscripciones culturales lo regulan, restringen y ordenan (Douglas, 1979). Entre los significados del mundo andino, el cuerpo se encuentra entramado con los símbolos significativos de la naturaleza y la organización social y viceversa (Gavilán, 2005). A su vez, la organización social se articula a la cosmovisión y la religiosidad.

En ese sentido, lo que Valeria hacía era un análisis comparativo sobre mi corporalidad y la suya en relación con unas ideas de belleza y cómo ambas nos situábamos en la escena cultural dependiendo de un conjunto de creencias subjetivas válidas. En el mundo andino la representación de fragilidad y debilidad corporal entre las mujeres se encuentra asociada a bajo nivel de prestigio. El cuerpo está amalgamado simbólicamente con los procesos de la tierra, entonces

debe ser nutricio y fértil, ambos elementos fundamentales para la existencia y sobrevivencia de la comunidad.

De acuerdo con los análisis de Guiraud (1980/2001) y Mauss (1973/1991), analizado por Gavilán (2005), un cuerpo femenino es altamente valorado cuando no es delgado, se aprecia una cintura ancha, brazos fuertes y resistentes y pechos nutricios. La grasa corporal, la leche, el semen y la sangre son elementos simbólicos asociados a la vida, la productividad y reproductividad de la pareja andina. Un rostro redondo, de aspecto bien nutrido y de tono saludable constituye un modelo ideal. El pelo largo y sedoso, que da posibilidad de elaborar varias trenzas alrededor de la cabeza es lo mejor y hace bellas a las mujeres (Silva, 2019). El estilo *q'ara* (pálido o blanco) con el que Valeria me asociaba, precisamente respondía a pautas de estética corporal opuestas y por tanto era evaluada en ese sentido con menor valor de prestigio[1] y capacidad de resistencia para la vida. Mi aspecto deslavado, el tono del pelo y mi estructura huesuda, me hizo ganadora de un apodo en quechua *champa huma/chusu siqui* que significa «pelo color arbusto seco y sin carne en el trasero». Todos estos símbolos que en la cultura occidental, colonizada por criterios europeos, son considerados rasgos de belleza y prestigio, en la cosmovisión andina representan debilidad y por tanto bajo nivel de prestigio estético

La voz, el ojo y las manos

Al centrar la reflexión sobre estos tres elementos, es importante pensarlos en metáforas y en su materialidad propiamente tal. La voz corporal, que nos presenta con una imagen social, los aspectos de las formas del cuerpo, el tono de la voz, el aspecto general que proyectas, es interpretado por quien te observa

1 Fundamental considerar que, tanto en la cosmovisión andina como entre las occidentalizadas, las ideologías corporales no se orientan a la homogenización en su interior.

como amenaza o empatía (no solo en el encuentro con otra cultura). En la vida cotidiana de quien investiga, son aspectos que como ya comenté pueden traer obstáculos o beneficios. Estas experiencias ya la han compartido otras/os que se han insertado en terrenos diferentes de los propios (Oscar Lewis, William Whyte, por ejemplo). [2] En ese sentido, es importante tomar en cuenta los procesos de ingreso a cualquier terreno: negociaciones con representantes o dirigencias, lo que en psicología denominan contrato o rapport. Aun realizado estos pasos, no estamos exentos de sorpresas, para lo cual hay que estar preparadas/os.

En las investigaciones contemporáneas, se ha aprendido mucho, y se cuenta con "vigilancia ética" como los formatos de consentimientos y asentimientos y comités de ética institucionales. Creo en este sentido, que importa analizar profundamente sobre la idea de los derechos ciudadanos, y la equidad al redactar y aplicar esos formatos y el objetivo que siguen estos comités.

En las investigaciones etnográficas, como en cualquier estudio que trabaje directamente con personas, lo central es cuidar que quienes serán protagonistas de las narraciones comprendan los alcances e importancia de sus testimonios, la protección de sus identidades, si es el caso. En este sentido, cuando hablamos del "ojo" es que si trabajamos con imagen: fotografía, films (documentales, docuficción entre otras derivaciones), se debe explicitar en qué contextos serán exhibidos, y que la persona tenga opción de reflexionar su participación. Comparto una experiencia iniciática con estas herramientas.

En 1992, en toda Latinoamérica se movilizaban los pueblos en torno a la controvertida conmemoración de los 500 años de la conquista. En Bolivia, se centró en la lucha por la autonomía y el derecho a tierra y territorio, esta había unificado a los más de cien pueblos originarios desde el altiplano hasta las

2 http://www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Lewis,Oscar,Los%20Hijos%20de%20Sanchez(1961).pdf
https://antropologiayjuventudes.files.wordpress.com/2008/06/la-sociedad-de-las-esquinas.pdf
https://metodologiaecs.files.wordpress.com/2014/12/malinowski-bronislaw-los-argonautas-del-pacifico-occidental-vols-1-y-2.pdf

comunidades más alejadas de pueblos selváticos. Se avecinaba el gran encuentro de las culturas originarias que reivindicaban autonomía y territorio, con sus grandes objetivos comunes y sus profundas diferencias.

En ese mismo periodo pude integrarme a un equipo de documentalistas alemanes/as críticos de la intervención norteamericana en los pueblos del cono sur. Ellos conocían mi trabajo con dirigentes, y me confiaron la tarea de solicitar y gestionar una autorización para filmar y además consultar a las familias de la zona si querían dar sus testimonios.

En esa gestión comprendí la fuerza del testimonio cara a cara y su contundencia. La tremenda contribución que el film ha realizado a la investigación social situada desde Mauss, Malinowsky, Lewis y Mead, entre otras/os. Otro aspecto emocional en este eje es la toma de conciencia que obtuve: con la constancia del trabajo comunitario, me había ganado la confianza de la dirigencia y sus familias. Ese aprendizaje me mantuvo alerta y vigilante para que ninguno del equipo traspasara los límites de los acuerdos.

Estuvimos 20 días internados en la selva filmando en plena época de lluvias, hubo experiencias técnicas interesantes que registré con sudor y lágrimas; la ardua lucha para proteger los equipos de la lluvia y el barro, el ataque de los mosquitos, el empantanamiento del vehículo en el barro y salvar los materiales en las subidas de los ríos. En época de lluvias torrenciales, las familias se encierran en sus cabañas, y estas pueden durar varios días. Todas experiencias relevantes para la planificación, dependiendo de las particularidades del escenario.

Fue un aprendizaje encarnado, intensivo e imposible de olvidar, me inicié con este equipo de documentalistas sobre la riqueza del trabajo con imágenes, la importancia de una planificación flexible, y que en los equipos debemos tener personas capaces de resolver imprevistos e incluir la necesidad de entrar y salir del campo analizando cada día los pro y obstáculos con soluciones intermedias. Todos, ejercicios que fortalecen la capacidad de aceptar la frustración.

Conocer mapeando, formas, color y discursos culturales encarnados

Otra veta de investigación situada, donde las emociones emergen corporalizadas, se encuentra en la sistematización del Modelo que denominé *Mapas Intertextuales*. Empecé a sistematizar un trabajo enfocado en el cuerpo a mi retorno a Chile, buscando formas expresivas para trabajar con el mundo emocional de la juventud universitaria, principalmente a partir de sus experiencias en la construcción del género. En los años 2000, nos costaba alcanzar a tocar el dolor que significaba ser hombres o mujeres en un contexto androcentrado, con mandatos tan encarnados. Estaban sufriendo en las relaciones de pareja, en el autoreconocimiento de los valores de ser ellos y ellas mismas, con el peso corporal, la estética, la sexualidad, entre tantos otros sufrimientos.

En Chile, estábamos en pleno auge de las redes sociales, y observé que también las usaban para denigrarse, generando violencias. Yo deseaba encontrar estrategias metodológicas participativas para comprender las estructuras en que se sostenía esa violencia. Así fue como recuperé un aprendizaje recibido de mi madre, ella en su periodo de actriz de teatro utilizó máscaras para sus personajes, y las elaboraban en el taller de mi padre, que fue un pintor destacado en la región. Yo acudía en las tardes después del liceo para ayudar a pintar y tenía incorporado el uso de los materiales y el color.

Fue un acierto aplicar estas técnicas. Si bien en distintas experiencias estas juventudes habían conocido los talleres de máscaras, nunca para identificar su construcción de género, estaban muy entusiasmadas/os y creativas/os, al punto que participaron más de doscientos jóvenes entre 2000 y 2005. Del saber emergente de las máscaras, en sus relatos sobre símbolos, colores y experiencias se iban extendiendo a un cuerpo que quedaba flotando, solo en el discurso. Había tanta emoción y malestar de género y sexualidad en sus narraciones, que en uno de los talleres decidimos trabajar con el cuerpo.

A partir de ese momento, me aboqué a buscar experiencias corporales en otros países, encontré talleres realizados en África, en la India, en Argentina, leí

mucho sobre color desde la antropología, de los Selknam en el sur de Chile, del uso del color en el mundo andino, las simbologías como efectos de la cultura, desde la psicología también.

Toda esa información me llenó de alegría, pues me confirmó que no estaba aplicando estrategias desconocidas. Sin embargo, atendiendo a los relatos de estas juventudes, empezamos a marcar nuestras distinciones, fortalecí un enfoque feminista y de género, no patologizante, no diagnóstico, lejos de las clasificaciones, así llegamos a concebir la primera versión sistemática de lo que fueron Mapas Corporales, dándole mucha importancia a los relatos biográficos de sus cuerpos, a reconocer sus voces corporales.

Me importaba marcar diferencias entre este modelo y otros usos de metodologías cartográficas sobre el cuerpo, pero a la vez incorporar sus avances y propuestas. Precisamente, el que no me interesaran las clasificaciones diagnósticas, ni de salud epidemiológica, que en su elaboración existiera una voluntad de saber y autointerpretaciones constantes, marcó su distinción más importante. Si bien se sostiene como una herramienta bajo el paraguas del método biográfico, el modelo de mapas intertextuales le otorga una herramienta innovadora para poner voz a las biografías corporales. Es decir, en su construcción simbólica constante. Además, cartografiamos el cuerpo, acompañando su deconstrucción, en un proceso de empoderamiento afectivo desde la materialidad hasta el imaginario.

En su nacimiento, el modelo se nombró Mapas Corporales. El proceso tiene dos momentos de aprendizaje intenso. En primer lugar, estaba haciendo mi tesis de maestría sobre el feminicidio de Alto Hospicio, y a la vez trabajando con Guadalupe Santa Cruz en Calama, en una escuela de mujeres lideresas. Ella usaba un modelo que se llamaba cartografía de la experiencia sindical, en busca de zonas de la ciudad que tuvieran significado emocional respecto de los derechos humanos, en el que las mujeres situaran aprendizajes significativos en sus biografías. En segundo lugar, en el caso de las jóvenes asesinadas, el descubrimiento de sus cuerpos en los piques del desierto transversalizó toda mi existencia. Cuando trabajé con los familiares, ellos me hacían mapas, de donde vivían, mapas de las animitas, mapas de sus vidas cotidianas, mapas de cómo encontraron los cuerpos. Nunca pude desprenderme de esa estrategia, me hacía mucho sentido cartografiar,

mapear la experiencia corporal, pues en ese momento fue una metáfora del producto cultural que es el cuerpo. Un mapa de discursos.

Posteriormente incorporé el concepto Mapas Intertextuales. La intertextualidad apareció como efecto de la maduración del modelo, esto fue en 2007 gracias a que descubrí a Denise Arnold, una antropóloga inglesa, mientras estudiaba el doctorado en Antropología. Ella me impulsó a utilizar la intertextualidad para analizar un ritual boliviano, fue tan esclarecedora su aplicación, pues comprendí que al sumergirme en los olores, colores, canciones y en el significado interconectado de cada elemento del ritual, con la distribución de los elementos en el escenario del proceso, se podían descubrir sus orígenes y su carga afectiva a partir de allí, supe-descubri-sentí que existía un enlace con el trabajo de los mapas del cuerpo. Desde entonces la articulación entre relato autobiográfico, autointerpretaciones de todo elemento simbólico que se ha plasmado en el proceso, es interpretado como lenguajes, voces, convertidas en texto en una dialéctica que nos lleva a generan comprensión del sujeto que narra y posibilita su autonomía.

El modelo se sostiene en principios epistemológicos con inspiración teórica feministas y de género. Trabajo con los principios de una búsqueda de las tensiones de poder, de los mandatos de la cultura que se encarnan en los cuerpos desde los discursos institucionalizados, como valores de verdad. Estos mandatos desde la perspectiva feminista, en sus distintas vertientes, se sitúan en el núcleo crítico de este modelo. Precisamente por constituir un modelo que valora la autonomía y la voluntad de saber sobre sí mismos, se busca que quienes participan elaboren un relato situado en su contexto, restituyendo un lenguaje corporal emocional proveniente del poder de la subjetividad, su agencia.

Para los análisis, durante estos casi 20 años quienes trabajamos con el modelo, hemos logrado perfeccionar en la sistematización de los eventos significativos de la experiencia corporal. Se recupera la oralidad y escritura sobre el cuerpo en su trayectoria, identificada como a) dimensión oral, desde allí se avanza hacia las grafías y las autointerpretaciones individuales y colectivas, b) dimensión gráfica, donde emerge una riqueza simbólica original y auténtica que ilustra el mundo emocional de quienes lo trabajan, y en la autointerpretación se observa la recuperación de las voces corporales por parte de la persona.

Esta dimensión es muy importante, pues la persona se autointerpreta y le da sentido a su creación, reconoce los lenguajes de su cuerpo, articula sus voces con sus experiencias relacionales y se sitúa en los escenarios, allí es posible observar la agencia que se ha alcanzado y sus proyecciones. En esta parte se aglutinan los saberes en tres voces: la de la persona creadora, la de quien guía el proceso y la de las teorías elegidas.

Como señalé al inicio, en las ciencias sociales existen corrientes que dominan la necesidad de hacer ciencia, de ser reconocidas como científicas y una idea previa de qué es la ciencia.

En algunos momentos, como les ha ocurrido a otras/os investigadores en la historia del conocimiento, este modelo fue recibido en los grupos de investigadoras/es sobre temas de sexualidad, con sorpresa y suspicacia. Señalaban que habría que ser psicólogos/as para aplicarlo, se preguntaban qué se haría en casos de descompensación frente a aspectos emocionalmente dolorosos, y también que resultaba invasivo. Ante esas observaciones los resultados y la expansión de su aplicación han dado sus respuestas. Una entrevista sobre sexualidad y corporalidad puede provocar las mismas reacciones. Este modelo se aplica en base a la voluntad de saber si, quien participa, promueve empoderamiento y autointerpretación, y su paulatina profundización va resguardando las reacciones emocionales. Es decir, se trabaja en grupos, observando constantemente el proceso y no necesariamente será psicóloga/o quien aplique.

Lo he compartido en Alemania con grupos interdisciplinarios de humanidades que lo han recibido con agradecimiento; en México lo he enseñado en postgrado de antropología y l@s estudiantes han aprendido aplicando a sus propias experiencias, hoy se sigue enseñando en COLMEX-DF. En Bolivia lo han utilizado en grupos de recuperación de mujeres que han vivido abuso sexual; en Chile, en distintos talleres con grupos muy diversos: jóvenes universitarias/os; mujeres privadas de libertad; lideresas de las 9 comunas de Antofagasta; se ha exhibido en Madrid-España, en Estados Unidos y Argentina para grupos universitarios. Y en la actualidad lo han aplicado en Marruecos en grupos de mujeres víctimas de violencia de género.

Síntesis. La investigación bajo modelos socio críticos y corporalmente situados como opción

Situarme bajo modelo cualitativos críticos e innovar, ha significado intentar una amalgama entre una búsqueda de emancipación personal y política, con un proceso investigativo que avance hacia la autonomía de los grandes relatos que dominan la escena de las ciencias sociales. Al situarnos subjetivamente en la escena investigativa, lo que escribimos es en base a aquellos significados con que interpretamos nuestro ser y hacer en el mundo.

Esta perspectiva, contiene a su vez exigencias psicosociales pues constantemente se requiere dilucidar la complejidad entre lo que observamos, lo que nuestros interlocutores dicen que hacen y lo que estás viendo que hacen. En este proceso se juegan creencias, ideologías, el género, la pertinencia étnica, la clase, la edad de quienes interactúan, que deben ser incluidas y analizadas.

Es así que creo que quienes utilizamos estos modelos deberíamos asumir la imposibilidad de la mirada objetiva del mundo que estamos conociendo o de interpretar las experiencias más allá de la cultura en la que hemos aprendido a conocer y a interpretar. Esta posición marca una manera de producir conocimientos, sostenida en la inclusión de emociones, subjetividades y compromisos situados. Como investigadores/as corremos grandes riesgos pues se requiere establecer relaciones dialógicas, con desplazamientos constantes entre el campo del conocimiento, los sujetos y la propia reflexión. En esa posición el investigador encara su vulnerabilidad, las distancias se resignifican y las jerarquías deben ser cuestionadas. Como investigadora debo ser observada y leída, sujetada a mi biografía, atravesada por discursos culturales y de género y, por tanto, estas sujeciones permean mi manera de mirar y narrar.

Creo que en toda relación social, sea científica o cotidiana las distancias neutrales resultan ficticias. Digo esto, pues ¿cómo podríamos descorporeizar, descarnar o desgenerizar el quehacer científico o de quienes viven tal experiencia? Los cuerpos y todas sus huellas culturales importan. El proceso investigativo que inicié en contexto de pueblos originarios andinos me enseñó lo imposible

de la objetividad frente a tan diversas formas de percibir, organizar, nombrar o sentir las experiencias en estas culturas. Además, aprendí a mantener una disposición de aprendizaje constante y también a reconocer la agencia que resultaba de cada fase vivida.

Además, algo que he aprendido estos años, es la urgencia de retener y seguir los rastros de las memorias de nuestros pueblos, de sus voces y relatos. Una noción magnífica, para nombrar este aprendizaje es la que Bajtín (1984) identifica en su análisis de la textualidad humana: la *inacababilidad.* Los relatos de mujeres y hombres de la selva, el valle o las alturas bolivianas, no se acabaron cuando me contaron sus experiencias. Estas no se dieron por terminadas cuando fueron transcritas. Estas historias continuaron desarrollándose, cambiando, junto con cada uno de quienes estuvimos allí.

En este ejercicio, solo he podido aportar a conservar estas memorias a fuerza de narrar fragmentos de los múltiples trayectos de las y los protagonistas de estos espacios de acción. Así como dejar planteada la relevancia de repensar constantemente la noción de cuerpo, y la riqueza de abrirnos a cosmovisiones que comprenden que el cuerpo se amalgama y entreteje con el mundo y otras entidades que habitan en él, por lo cual es poroso y no constituye un territorio cerrado.

Considero, y me adhiero a quienes recomiendan trabajar con modelos biográficos, etnográficos, autoetnográficos, narrativos y gráficos, como una forma de resistencia primero y luego de agencia con varios objetivos:

- Desencadenar experiencias encapsuladas por el silencio, el miedo o la restricción metodológica.
- Capturar metáforas a través de los lenguajes; abrir diálogos reflexivos, con toda la intensidad que sea necesaria, intentando que todas las voces se oigan (intentando también superar la tentación de apropiación de la voz del/de la otro/a que narra.
- Recuperar subjetividades no oficiales, que hacen a las historias de los grupos; intentar una poética y política de lo que emerge de la cultura entendiendo por «poética» a la construcción retórica, persuasiva, trópica y metafórica de todo contexto (Clifford y Marcus, 1986).

- Recuperar la voz del cuerpo que relata y vive (en el sentido crítico, puesto que prevalecen en las ciencias sociales ideas como la existencia de un ser y un cuerpo universal y trascendental caracterizado por la individuación, donde cada persona es un sujeto único, individual, con una razón y un cuerpo propios y de límites precisos que los separan de otras entidades, substancias, seres o personas, no solo en cuanto a su corporeidad y conciencia, sino también en lo que respecta a su voluntad y su capacidad de acción o agencia).

En síntesis, este texto es una propuesta de apertura de los actuales sistemas conceptuales de análisis e interpretaciones que dominan las ciencias sociales basados en nociones como *centro*, *frontera*, *linealidad* y *jerarquía*, abriéndonos a perspectivas teóricas como *interdisciplina*, *multifocalidad*, *reflexividad*, *nudos*, *redes* entre otras nociones plurales.

Referencias bibliográficas

Bajtín, M. (1990). Art and Answerability. Traducción de Vadim Liapunov y Kenneth Brostrom. University of Texas.

Bakhtin,M., Holquist, M. y Liapunov, V. (1990). *Art and answerability: Early hilosophical essays*. University of Texas Press.

Clifford, J. y Marcus, George (Eds.) (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press.

Cruz, M.A., Reyes, M.J. y Cornejo, M. (2012). Conocimiento situado y el problema de la subjetividad del investigador/a. *Cinta de moebio*, (45), 253–274. http://doi.org/10.4067/S0717-554X2012000300005

Douglas, M. (1979). "Do dogs laugh". A cross cultural approach to body symbolism. En: M. Douglas (Comp.), *Implicit meanings: Essays in anthropology* (pp. 165–170). Routledge.

Douglas, M. (1998). *Estilos de Pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto*. Gedisa.

Esteban, M. (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra.

Gavilán, V. (2005). Representaciones del cuerpo e identidad de género y étnica en la población indígena del norte de Chile. *Estudios atacameños*, *0*(30), 135–148.

Guiraud, P. (1980/2001). *El lenguaje del cuerpo*. Fondo de Cultura Económica.

Mauss, M. (1973/1991). *Institución y culto, Obras II*. Barral Editores.

Sandoval, J. (2013). Una Perspectiva Situada de la Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales. *Cinta de moebio*, (46),37–46. https://doi.org/10.4067/S0717-554X2013000100004

Silva, J. (2019). Cuerpos emergentes. Un modelo de trabajo corporal con mujeres. Ril.


9 789564 106908