Seminario: “Cuerpo, política y tecnología: la performatividad y las Ciencias Sociales. Una mirada desde la comunicación”.

Docente: Dr. Germán Rétola

Objetivos:

Generar un espacio de reflexión sobre el lugar de la performatividad en procesos de investigación social en el campo de la comunicación y la cultura.

Identificar rasgos distintivos en los marcos metodológicos y epistémicos de la producción científica basada en procesos performativos.

Establecer diálogos que nutran los procesos de investigación de las y los participantes del taller de seminario.

Analizar obras y diferentes procesos de construcción de Tesis que contienen perfo.

Perspectiva:

Las Ciencias Sociales no dejan de reconocer la necesidad de nuevas prácticas de investigación que, entre otras cosas, derriben las paredes entre sujetos que están de un lado o del otro de la separación ciencia-territorialidades. Las prácticas de investigación que emergen del afán de construir conocimientos en colectivo reconfiguran miradas epistémicas, normas y métodos. Dichas emergencias devienen de nuevas formas de interacción y de la multiplicidad de lenguajes desde los cuales se establecen nuevas formas de saber y de poder que interpelan nuclearmente a los sistemas de interpretación derivados de modalidades de investigación tradicional, lo cual implica un posicionamiento político respecto al rol de la Universidad y la ciencia, abriendo nuevas posibilidades y creación de lo nuevo.

Es el caso de la performatividad. Estos tipos de procesos reviven, por supuesto, los debates en torno al objetivismo, la realidad, los mitos, las distancias y, en fin, el método. Son prácticas profundamente humanas que se vinculan con lo expresivo, con lo imaginario y lo creativo, en tanto surgen del estar ahí, produciendo sentidos con y no sobre el otro. Son prácticas epistémicas que rescatan la singularidad del espacio y el tiempo donde los sujetos las vivencian.

Un rasgo relevante es la negociación de la experiencia humana efectivamente vivenciada, que necesariamente escapa a las leyes aprioristas y al pensamiento prefabricado y homogeneizante del saber. Ese tipo de experiencias que hacen emerger algo nuevo como posibilidad y forma son subversivas y disidentes. Subvierten el sistema de legitimación de conocimientos afianzados, en tanto están abiertas a la originalidad y la novedad del proceso creativo que, como acto y como potencia, generan obra. Los paradigmas basados en la réplica y reproductividad tautológica de modalidades de pensamientos, no se condicen con la sinuosidad riesgosa del camino focalizado en la creatividad autopoiética.

La performatividad constituye entonces una alternativa para pensar nuevas lógicas de investigación. En principio, porque toma distancia de los métodos que, por tradición, tanto tientan a ser reproducidos. Luego, porque escapa a las lógicas que fragmentan las realidades y tipifican datos cualitativos o cuantitativos. Además, porque las formas propias del sujeto cognoscente de organizar la realidad surgen del estar ahí, inventándolas en un proceso de diálogos que excede las experticias y potencia la vida en todo su esplendor polisémico y conflictivo. De manera que la articulación ciencia-performance genera un desplazamiento epistemológico y construye nuevas prácticas epistémicas que constituyen sujetos de conocimientos de distinto orden al establecido por la sociedad que estamenta los conocimientos.

Las lógicas performáticas mantienen necesariamente el sentido del porqué estamos produciendo esto o aquello, ya que nadie acepta ser parte de un proceso creativo si no le encuentra relación consigo mismo y con su mundo. En otras palabras, estamos frente a un vector (idea fuerza) de reflexividad que pone el acento en el lugar de los protagonistas de la investigación (que no necesariamente se convierten en científicos), sus finalidades, los procesos, los productos y la forma de circulación. Es por todo eso que la lógica de la performance tiene una profunda preocupación por la comunicación.

La articulación de la ciencia con la performance implica dinámicas propias de procesos sentipensantes, donde los sujetos se producen a sí mismos desde la multiplicidad de dimensiones que constituyen lo humano.

Basada en diálogos de saberes, la ciencia debe, además de construir cauces para la producción de sentidos, moverse al ritmo de lo que dice el territorio. La ciencia puede también construirse bajo las reglas del lenguaje del arte.

El concepto de performatividad ha hecho ya un recorrido interesante desde sus orígenes en el arte teatral y los estudios narrativos clásicos (Ricoeur) hasta las perspectivas feministas (Butler). No plantearemos los debates en torno a la performance, vamos a considerar que el alcance de pensar en procedimientos performativos consiste en la construcción de sentidos sentipensantes en un diálogo (colectivo e individual) donde el lenguaje (en su infinita expresividad) y el cuerpo forman parte de una dramaturgia de la experiencia humana que construye una forma de estar ahí, en ese tiempo y en ese espacio.

La performatividad ocupa un espacio académico que produce debates y abre a las ciencias la posibilidad de entender al arte como un proceso crítico reflexivo que, en diferentes niveles, otorga mediaciones singulares y concretas de lo socio-cultural, complejizando el horizonte de pensamiento y la acción de la ciencia. Esto implica incluir el corpus teórico-práctico en el que todo proceso artístico se sostiene.

De esta forma se pondera un montón de posibilidades para redefinir las funciones de los investigadores e investigadoras y sus prácticas políticas. En principio su rol de escucha, luego la redefinición de sus fronteras disciplinares y su capacidad creadora, tanto como sujeto que conoce, como sujeto que se co-crea con otros en procesos y diálogos. Esos roles despliegan un sinfín de potencialidades, que al ser asumidas, también despliegan el riesgo de no saber con anterioridad los alcances de los resultados.

Un primer rasgo de ese riesgo es la falta de neutralidad de los procedimientos dialógicos, ya que para establecer un diálogo deben reconocerse las diversas posiciones de los sujetos que los protagonizan.

La investigación performática reconoce que la experiencia humana está constituida por diversas capas, que van desde la posición cultural y epocal de los y las sujetos y sujetas, sus prejuicios, su espiritualidad, sus modos narrativos, sus percepciones y sus formas de construir los cuerpos y los mundos, hacia tantas otras. Quieremos decir que la cientista y

el cientista social debe despegarse de sus formas de organización de la realidad, muchas veces fragmentarias, basadas en explicaciones estructurantes exógenas a las vivenciadas desde la complejidad de la experiencia humana. Este trabajo de reconocimiento revela la singularidad del pensamiento situado como promotora de diálogos entre lo individual, lo heterogéneo, lo diverso y lo colectivo. Todos estos términos deben ser ubicados como espacios para trabajar los conflictos y producir nuevos sentidos en plataformas de diálogos de saberes e intercambio de experiencias que asuman la disparidad de discursos y modos de habitar el mundo como parte constitutiva del hacer con otros.

La asimetría, la disparidad, los matices, la opacidad, el riesgo, la errancia, son modos de potenciar la creatividad que, cuanto mayor diversidad guarda, más compleja resulta. La asunción de estas tensiones siempre problematizan las presunciones de la investigación y la reorientan en sentidos desconocidos, novedosos y creativos.

Los principios perfomativos apuestan a trabajar desde las tramas de la cultura, no se reducen ni a una disciplina artística ni a una disciplina científica; se nutren de ambos métodos para sostener la práctica epistémica; se aplican sobre las potencialidades de cualquier ser humano; aspiran a producir sentidos desde la sensibilidad que aparece por fuera de la colonización de los cuerpos; y abren a una interacción generadora de nuevas implicancias humanas sobre temas o problemas de los cuales se tenía una postura tomada y definida, produciendo desplazamientos que, sin duda, calan hondo en la producción de subjetividades capaces de reordenar el mundo y sus cuerpos desde un posicionamiento novedoso, disidente y subversivo.

Una epistemología de la performance rescata el entreaprendizaje, las emociones (tanto como las razones), las fantasías, los deseos y la producción de un lugar-tiempo donde los sujetos se manifiestan con la densidad propia de la multiplicidad de capas inherentes a la condición humana.

El arte y la performance en las Ciencias Sociales

Mucho se ha trabajado la relación arte-ciencia. En el universo de las disciplinas la Filosofía se ha preguntado sobre cuestiones del arte, estrechándolo en la modernidad a la belleza. Aun así, las diferentes posiciones estéticas atravesaron diferentes umbrales, que construyeron diferentes centralidades. Por allí pasaron el pensamiento de Protágoras, Platón, Aristóteles, Kant, Hegel, Proust, Ricoeur, entre otros, pivoteando entre marcos

perceptuales y racionales. La más conocida es la centralidad puesta en el objeto de arte, pero otras incorporan al sujeto y a la génesis y recepción del objeto.

Sin embargo, nos interesan para este seminario las posiciones que sostienen que la estética sería mejor pensarla desde muchas disciplinas científicas, para convertirla en un problema multidisciplinar. En nuestro caso, vamos a abrir la estética a la comunicación social.

La Estética la concebiremos en su sentido amplio (sensaciones y percepciones), más allá de los objetos bellos y los buenos valores y reflexiones que de ellos emergen cuando son percibidos por alguien.

Comprendo a la estética como un proceso donde las sensibilidades tejen sentidos a través de la producción autopoiética de mundos posibles. Esto es que una obra es un punto en un proceso, el cual implica negociaciones de sentido durante la producción, durante la exposición y posterior a ella. Ese sentido está ligado a las percepciones en sentido amplio, donde tiempo y espacio se reconfiguran en la interacción de los sujetos y las sujetas, su mundo y el proceso creativo, vinculando la obra a la vida, que en plural permite un encuentro íntimo y real entre múltiples aspectos de lo humano.

Tiempo y espacio cobran sentido individual y colectivo, tanto en la producción como en la percepción que la obra provoca. Así, la condición creadora y la condición espectadora responden a una estética del aquí y ahora, en tanto solo es posible cuando la magia de los cruces entre obras, artistas, espectadores, vidas, circunstancias y afectos se hace presente. Sin embargo, también pensemos en la estética de la vida cotidiana, donde ya no es necesaria ni la obra ni el artista. Así, lo estético no sólo cumple funciones de imagen y belleza, “lo estético pasa por la experiencia, es una dimensiyn de la experiencia que atañe al cuerpo, a lo sentido y lo pensado por aquel que habita el mundo. […] Lo sensible va más allá del régimen de lo artístico, tocando de cerca el orden cotidiano, laboral, cívico, cultural y, por ende, político.” (Sangronis, 2014)

En este seminario me interesa trabajar el reconocimiento de las implicancias entre estética, obra, ciencia y política. Las diferentes concepciones filosóficas respecto a la estética han ido corriendo al arte del lugar de búsqueda de belleza y goce hacia la cotidianeidad de la vida social, problematizando su neutralidad y configurando finalidades políticas que hacen que las obras siempre tomen una posición conflictiva en relación al mundo, conflicto que no debe reducirse a la idea hollywoodense de lucha de poderes antagónicos, sino más bien a la implicancia de los sujetos y su mundo en procesos

de producción de subjetividades que impactan profundamente en la realidad. En este sentido, el espectador/a y el creador/a, son considerados/as sujetos estéticos que construyen realidades, de ahí que también son considerados/as sujetos políticos.

Entonces, si afirmamos una mirada estética que la amplía y la descentra de los objetos bellos, podemos también problematizar el arte como oficio, es decir como patrimonio de las, los, les artistas. Es en este sentido que podemos pensar que cualquier humano se construye como sujeto estético que se perturba por las leyes de la existencia.

El arte entonces está anclado en la percepción, en el marco perceptivo, lo cual demanda una actualización de sentidos, desde el contacto con lo pasional, la razón, el sentimiento y la intuición, es decir, con la sensibilidad. Por ello, a través del arte efectivamente vivenciado, se puede reconfigurar la cultura.

Toda performance implica una problematización del plano de la representación, en tanto también implica niveles de contactos con la realidad diferentes a los habituales. Promueve otra forma de ser y estar, con otras temporalidades, ritmos, escenarios, narrativas y mediaciones, desplegando al máximo las condiciones de posibilidad de un sujeto en su mundo.

En este sentido, nos referimos tanto a los procesos de creación de los creadores y creadoras como a los procesos de recepción de los receptores/as (también co-creadores/as). Tanto para unos/as como para otros/as, el arte (como vivencia) tiene implicancias en la subjetividad individual y colectiva. La vivencia artística abre un abanico de posibilidades de rupturas y desplazamientos que sugieren procesos emocionales y cognoscitivos. Proceso y producto se condensan en un tiempo que excede la obra y su autor/a para potenciar transformaciones que problematizan la existencia y la expresión humana como acto comunicativo. Proust dice que el arte es lo más real que existe. En este sentido, sigo afirmando, el arte es para todos y tosas los y las humanos y humanas, y podemos decir que existe una multiplicidad de poéticas de la existencia humana.

Por lo tanto todos, todes y todas los y las sujetos pueden desarrollarse como sujetos estéticos, capaces de crear y de percibir. Esta apuesta a la sensibilidad también es política en tanto no todas las instituciones trabajan en la promoción de la generación de procesos de subjetivación de este orden. Es decir, nos forman o en el oficio del artista o en el oficio del espectador. Emanciparnos de esa trama de sentido implica la responsabilidad de

abrirse a la vivencia artística, en su sentido más abierto, y correr cualquier riesgo que surja al vivenciarla.

El arte performático hace el esfuerzo por salirse de la tradición y de la representación como forma de narrar el mundo y de transformarlo. Implica un llamado a reconocerse en interacción con lo incierto de su propia potencia como sujeto estético. La performática, es pues, una invitación a transitar la expresión y la reflexión.

En cierta manera la performática es un espacio de búsqueda de la forma. Una forma de estar en el espacio, de decir, de escuchar, de narrar y, por fin, de ser, que configura subjetividades también comprometidas éticamente.

Cuando me refiero a formas incluyo obviamente las formas mentales y sentimentales, es decir, estructuras o sistemas de relaciones que organizan la vida en sentido amplio.

Pero, ¿qué sucede con los/as investigadores/as-creadores/as cuando se piensa en términos de investigación?

En principio, estas investigaciones desde la performance tienen un alejamiento epistemológico de la investigación clásica respecto del objetivismo, la distancia sujeto-objeto, las herramientas aprioristas, la necesidad del análisis y la confirmación de una hipótesis. Por lo tanto son investigaciones que pueden ser consideradas procesos de IAP de carácter sentipensante. También implica la producción de procesos de configuración de subjetividades y diálogos de saberes.

Otro desplazamiento del modelo científico clásico consiste en correrse de lo preformativo, de los andamiajes que no surgen articulaciones de la experiencia del estar ahí, de la forma preestablecida de relación e interacción entre sujetos en un campo de intervención académica. Contrariamente a eso en estos procesos de performatividad, la forma emerge en la misma práctica. Por ello se desecha de lleno el forzamiento de hipótesis, los aprioris de todo tipo y la fragmentación temática y disciplinar. Aquí se opone lo preformativo con lo performativo.

Estos procesos tienen una mirada compleja de planificación: se entiende al plan como una plataforma que permite la acción, pero que no la fuerza. Vale decir que los planes no están hechos para ser cumplidos tecnoburocráticamente, sino para desatar un proceso creativo. Dicha mirada implica trabajar con el riesgo de la incerteza, la reorganización permanente de objetivos, el reconocimiento de la temporalidad del proceso y la diversidad de aportes

del colectivo humano que vivencia la investigación y la creación. Nunca podemos atenernos a cumplir, por el mero hecho de cumplir, con la linealidad de un cronograma que estructura los tiempos antes de que la temporalidad del proceso creativo sea vivenciada por sus participantes.

Los procesos performáticos de investigación proponen una concepción del tiempo en el sentido de una intensidad vivida, como duración entre cortes temporales marcados por la acción, por lo que acontece en el proceso.

Nunca podemos atenernos a cumplir, por el mero hecho de cumplir, con la linealidad de un cronograma que estructura los tiempos antes de que la temporalidad del proceso creativo sea vivenciada por sus participantes.

Poner el cuerpo

Poner el cuerpo es una frase muy dicha en las últimas décadas. También el cuerpo emocional del investigador/a, encorsetado y mutilado, debe aflorar con toda su potencialidad creativa e innovadora. Los investigadores e investigadoras pueden abandonar las máscaras atávicas que les subsumen en el oficio de la repetición de métodos, discursos y tecnologías concebidas como neutrales y naturales al mundo académico, a efectos de propiciar otros caminos para encontrar la legitimidad de saberes y haceres, donde lo performativo se opone a lo preformativo, es decir a los sentidos clausurantes del sujeto y sus potenciales prácticas emancipatorias.

Nada de lo antedicho sucedería sin que haya alguien poniendo el cuerpo, mucho menos en el teatro. No hay teatro sin cuerpos habitando un tiempo y produciendo un espacio. También, poner el cuerpo, aparece como una cuestión relevante para las prácticas epistémicas y formativas. Parece que al interior de las aulas poner el cuerpo tiene que ver con afirmar que la separación cuerpo-mente es una herencia que debemos recapitular para abandonarla, y que los y las estudiantes, además de comprender el mundo desde la cabeza (como si no fuera parte de la corporalidad), lo hacen desde el cuerpo. Poner el cuerpo también es sinónimo de practicar, de ir hacia los otros, de salir del aula, de militar, de moverse, de intervenir. Inter/ ven/ ir: lo que sucede entre el ir y venir, entre el ir del sujeto al objeto, del tema a los materiales, del aula al barrio, de la episteme a la doxa, de lo académico a lo popular. Intervenir es pues puro movimiento donde se pone el cuerpo.

Es claro que para dialogar hay que poner el cuerpo y que los saberes no habitan exclusivamente en la mente, sino que son acumulados en el cuerpo. ¿Qué podemos decir aquí de poner el cuerpo?

Primero, que poner el cuerpo es la cabal manifestación de la existencia. Segundo, que es manifestación de un saber, un conocimiento y su forma de habitar y expresarse en el mundo. Luego, que poner el cuerpo es la manifestación actual y singular de vivenciar un espacio y un tiempo, que existe solo en tanto vivencia, es decir, que puede entenderse por fuera de los sistemas representacionistas. Como dice Bergson:

¡Cuán pobre, abstracta, esquemática es mi representación en comparación con el acontecimiento que se produce! (2013: 105)

El cuerpo es el lugar donde la existencia se hace vivencia y puede devenir en caudal experiencial. Hay saberes, claro está para todos, que se acumulan en el cuerpo, como incorporaciones, más siguiendo a Bourdieu, como subjetividades, y siguiendo a Foucault, como encarnaciones, o a lo Merleau Ponty o Husserl.

De cualquier forma, el cuerpo es el gran aliado de la existencia, el organizador del movimiento, del sentido de las estructuras y leyes y también de la sensibilidad, el placer, el afecto, la emoción, la expresión y la contingencia. El cuerpo (tan fragmentado, objetivado y reducido por la ciencia) es el motor que condiciona la vivencia en sus sentidos plurales, donde lo físico y lo emocional y lo mental y lo memorial están siendo una sola cosa en este instante preciso y tan significativo de la vida.

El cuerpo ha sido objeto de disputa y colonización. Pensemos en cómo los análisis de las teorías de género han recorrido un largo camino en relación a visibilizar y denunciar militantemente los modos de dominación del cuerpo por parte de la cultura patriarcal y capitalista. También los estudios de la subjetividad han contribuido a desarmar los nudos que ahogaban al cuerpo en fragmentos y lo reducían a una masa de carne y nervios.

El giro es un giro de carácter decolonizador, en tanto hubo muchas manifestaciones políticas académicas que cercenaron la mirada sobre el cuerpo. Sin reducir las disciplinas, solo a modo de ilustración, primero la Filosofía contribuyó a la separación cuerpo-mente; luego la Medicina lo fragmentó y lo redujo a un conjunto de órganos que se articulan para armar el todo, pero, sobre todo, lo redujo al mundo de lo natural y la naturaleza. El Psicoanálisis acomodó el cuerpo en la construcción del deseo en relación a la falta,

depositándolo en un diván para abordarlo desde la palabra. La Sociología lo ancló en las fuerzas productivas. La Antropología en los lugares de producción de cultura (separada de la naturaleza). Y así, un sinfín de cuerpos y corporalidades aparecen y desaparecen en los corpus teóricos disciplinares. En todos ellos, con grandes dudas respecto a sus propios recortes, el cuerpo aparece necesario pero oculto. Todos sabemos, si alguna vez tuvimos una situación de examen que el cuerpo psíquico, el hígado, el cuerpo emocional y la fe están ligados profundamente en lo que nos constituye como sujetos capaces de vivir esa situación. Además de reconocer todas las colonizaciones que la ciencia ha hecho del cuerpo, debo también (aunque no forma parte de este trabajo) mencionar las colonizaciones cometidas por las religiones, por el Estado y por supuesto por el mercado.

No hay experiencia sin cuerpo, no es posible el diálogo sin cuerpo, no hay posibilidad de tiempo sin cuerpos. No hay vida sin corporalidades. Estas afirmaciones básicas han sido expresadas de manera tal que anclan en definitiva una profunda negación de un abordaje completo de la corporalidad. Salir del segmento afirmando que existe un todo que no completa la propia disciplina, exige un desplazamiento que solo lo pueden andar los indisciplinados e indisciplinadas.

El cuerpo, siguiendo a Capra, es parte de la trama de la vida, pero específicamente también como las formas que puede adoptar la vida. Un cuerpo es un modo de estar en el mundo que deviene en un ser, en un sujeto social. Entonces cuerpo es cuerpos, en plural. Esa forma de estar en el mundo, de estar en plural, es también objeto de disputa de diferentes tecnologías (de gobierno, de comprensión, de disciplinamiento), pero, además, es la forma en la que se hace carne la politización de lo cotidiano y de lo simple. El cuerpo, mejor dichos los cuerpos, son entonces, el medio de habitar lo político, y también es el fin. Medio y fin para hacer, saber, decir y crear el mundo social y cultural.

La condición para toda performance será la forma en que los cuerpos adquieren en ese estar ahí, presentes. La aparición de los cuerpos en las escenas, sus modos de decir, sus formas, sus desplazamientos, los objetos con los que se relaciona, los modos de transitar el escenario, producen modos de habitar el espacio y el tiempo, donde espectadores y espectadoras y artistas, construyen la obra. Por eso la performatividad no es un acto apriorista, siempre se debe a la conjunción de presencias. Pienso que algunas presencias se definen por su ausencia, pero, al fin, todo lo que acontece en ese estar ahí produce sentidos de orden sentipensante.

Narración y cuerpo se vinculan con la vida. Vivenciar no implica reconocer, señalar y montar experiencias. La vivencia será comprendida como experiencia en tanto pueda ser relatada, mediada por el lenguaje (cualquiera sea), montada, expresada, narrada.

La narración, en esta línea, articula diferentes formas de expresar por fuera de las linealidades de la representación (sistema de signos ajenos a la vivencia real, secuencia establecida por fuera de la experiencia). Por ejemplo, en la narración hay nodos de posibilidades infinitas de establecer nexos, discontinuidades, pliegues temporales, quiebres, montajes, donde lo real se yuxtapone con lo narrado, y viceversa. Por esto la narración y la vida misma son tomadas como punto de partida para la reivindicación de la experiencia social, individual, territorial, institucional, cultural, artística y colectiva.

La indisciplina como línea de acción performativa

Un tema a problematizar en el seminario es el de las barreras disciplinares. En principio comprender que funcionan como una modalidad hegemónica en la construcción de conocimientos regulados. Cruzar esas fronteras socava el mito científico de que las barreras disciplinares responden al mundo natural.

La indisciplina, o procedimientos que permiten actuar por fuera de las fronteras disciplinares, inspira la emergencia de la creación, en tanto novedad o incerteza.

En el 2016 Vanesa Arrúa escuchó una conferencia de Boaventura de Souza Santos en Río de Janeiro (Brasil) que hablaba del acto creador. Si bien no tengo nada grabado de aquella conferencia, escribí unas líneas mientras ella me leía sus apuntes y que ahora quiero compartir.

Me quedó la idea de que el acto creador tiene que ver con correrse de la mirada instrumental de la Ciencia, de que la creación es la interrupción de rutinas y de reglas, “las rutinas están tristes porque quieren cambiar de vida y vos no las dejás”, decía.

El acto creador crea extrañeza y rompe con los consensos, transformando lo cotidiano en extraordinario y configurando nuevos consensos. Pensemos en la palabra extra-ordinario, o sea lo que es de otro orden a lo normal, a lo ya aceptado. En fin, el acto creador es la manera de ampliar la realidad para los que quedan afuera, es la liberación de los sentidos, es el encuentro de otros lenguajes, es insurgente y político.

Boaventura también había hablado sobre la relación Ciencia y Política. Dijo que debe ejercerse la imaginación política para crear nuevas sociedades. Rescató la originalidad y

la ciencia militante advirtiendo que hay que refundar la Ciencia, que hoy la Ciencia no es sistema de conocimientos, es un sistema de ignorancia, que la Ciencia sólo piensa lo que ya está pensado y que ningún saber es total. Se necesita de la ecología de saberes y de pensamientos alternativos que permitan libertad incluir en la política. Abogó porque la política y la Ciencia estén más cerca, señalando que tanto Ciencia como política, cuando se mercantilizan, son menos Ciencia y menos política.

En el encuentro, además de las poesías del famoso epistemólogo del sur, también hubo música. Vanesa me leyó este rap:

Frontera miedo

Frontera son señales

Frontera del miedo

Nadie-nada te preparó para estar del otro lado.

Nadie nos preparó para estar del otro lado de las fronteras de la disciplina en la que fuimos formados. Hay un extenso camino para desaprender y aprender nuevas lógicas de intervención que no cercenen nuestra capacidad creativa como cientistas sociales.

Si bien nadie nos enseñó a estar del otro lado de la frontera, tampoco nadie nos dijo que no podíamos estarlo. Son las rutinas, con sus lastres y repeticiones, las que nos encorsetan el hacer, pero como decía Boaventura en Río de Janeiro, ellas están tristes, quieren transformarse, y nosotros no podemos seguir haciendo lo mismo si queremos cambiar algo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland (2004). La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1978-1979 y 1979-1980. Ed. Siglo XXI, 2005. Trad. Patricia Wilson.
- BERGSON, Henry. Las dos fuentes de la moral y la religión. Sudamericana Buenos Aires, 1962.
- _____ “Lo posible y lo real”. En El pensamiento y lo moviente. Cactus, 2013.
- BUTLER, Judith. Cuerpos que importan. Paidós, Buenos Aires, 2002.

- Actos de significado. Alianza, Madrid, 2006.
- DELEUZE, Gilles. La isla desierta y otros textos. Pretextos, Valencia, 2005
- _____ Conversaciones. 1996, disponible en http//www.philosophia.cl
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. Mil mesetas. Pretextos, Valencia, 2000.
- GONZÁLEZ, Jorge Alejandro. Frentes Culturales: para una comprensión dialógica de las culturas contemporáneas. Universidad Iberoamericana, Colima, México, 1986.

- HUERGO, Jorge y MORAWICKI, Kevin. Memoria y Promesa. Conversaciones con Jesús Martín-Barbero. EDULP, La Plata, 2016. 306 LUCENA, Daniela y LABOUREAU, Gisella (Comp.). Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80. EDULP, La Plata, 2016.
- MATURANA, Humberto. La Democracia es una Obra de Arte. Ed. Linotipia Bolívar y Cía., Colección Mesa Redonda, Bogotá. 1994.
- SANGRONIS, Angélica. “La Estética en la educaciyn superior uruguaya. La formación de arquitectos: medio siglo de presencia, medio siglo de olvido (1906-2010).” En Revista Fermentario, Nro. 6, 2012, pp. 3-23. Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.
- RETOLA, Germán. Paraíso: construcción de conocimientos basados en diálogos de saberes entre la Universidad y el Pueblo. EDULP, La Plata, 2018.