



Praxis Educativa (Arg)
ISSN: 0328-9702
ISSN: 2313-934X
iceii@humanas.unlpam.edu.ar
Universidad Nacional de La Pampa
Argentina

Nuevo materialismo, etnografía, y Práctica social comprometida: pliegues espacio-tiempo y la agencia de la materia

Hickey-Moody, Anna Catherine; Proasi, (Traductora), Laura

Nuevo materialismo, etnografía, y Práctica social comprometida: pliegues espacio-tiempo y la agencia de la materia

Praxis Educativa (Arg), vol. 25, núm. 1, 1-14, 2021

Universidad Nacional de La Pampa, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=153170161004>

DOI: <https://doi.org/10.19137/praxiseducativa-2021-250104>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Nuevo materialismo, etnografía, y Práctica social comprometida: pliegues espacio-tiempo y la agencia de la materia

New Materialism, Ethnography, and Socially Engaged Practice: Space-Time Folds and the Agency of Matter

Novo materialismo, etnografia e prática social comprometida: dobra espaço-tempo e a agência da matéria

Anna Catherine Hickey-Moody
RMIT University, Australia
anna.hickey-moody@rmit.edu.au

DOI: <https://doi.org/10.19137/praxiseducativa-2021-250104>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=153170161004>

Laura Proasi, (Traductora)
Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar
del Plata, Argentina
lauraproasi@gmail.com

Recepción: 01 Diciembre 2020
Revisado: 01 Diciembre 2020
Aprobación: 01 Diciembre 2020

RESUMEN:

Este artículo es una investigación sobre la agencia de la materia y una exposición de los nuevos métodos materialistas que he venido desarrollando como parte de una etnografía multisituada y transnacional que se distingue por las prácticas de arte socialmente comprometidas entre técnicas etnográficas más tradicionales y cualitativas. Creo que, a través de la agencia de la materia, y considerando la temporalidad de la materia como parte de su agencia, se pueden comprender sus agentes como características constitutivas de la investigación de recopilación. Recurriendo al trabajo de campo etnográfico en el Reino Unido, investigo cómo la materia del espacio-tiempo puede impactar sobre los procesos del hacer social. Desarrollo recursos teóricos para hacer avanzar al campo.

PALABRAS CLAVE: etnografías, metodologías, indagación basada en el arte, métodos de indagación, metodologías feministas, nuevos métodos y metodologías.

ABSTRACT:

This article is an investigation of the agency of matter and an exposition of the new materialist methods I have been developing as part of a multi-sited trans-national ethnography that features socially engaged arts practices alongside more traditional ethnographic and qualitative techniques. I think through the agency of matter and consider the temporality of matter as part of its agency, understanding these agents as constitutive features of the research assemblage. Drawing on ethnographic fieldwork from the United Kingdom, I examine how matter's space-time can impact processes of making the social. I develop theoretical resources for moving the field forward.

KEYWORDS: ethnographies, methodologies, arts-based inquiry, methods of inquiry, feminist methodologies, new methods and methodologies.

RESUMO:

Este trabalho é uma investigação sobre a agência da matéria e uma exposição dos novos métodos materialistas que venho desenvolvendo como parte de uma etnografia com múltiplas localizações e transnacional que se diferencia pelas práticas de arte socialmente comprometidas entre as técnicas etnográficas mais tradicionais e qualitativas. Penso que, através da agência da matéria e considerando a temporalidade da matéria como parte de sua agência, podem se compreender seus agentes como características constitutivas da investigação e recopilación. Apelo ao trabalho de campo etnográfico no Reino Unido, investigo como a matéria do espaço-tempo pode impactar sobre os processos do hábito social. Desenvolvo recursos para fazer que o campo avance.

PALAVRAS-CHAVE: etnografias, metodologias, indagação baseada na arte, métodos de indagação, metodologias feministas, novos métodos e metodologias.

Este artículo es una investigación de la agencia de la materia (Barad, 2008) y una exposición de los métodos cualitativos del nuevo materialismo que he venido desarrollando (3). Utilizo una aproximación feminista del nuevo materialismo a la etnografía, desde la cual investigo mis experiencias de la agencia de la materia en las representaciones artísticas como forma de explicar los métodos de investigación que he desarrollado para la función de mi proyecto.

Me focalizo en los pliegues del espacio-tiempo y sugiero que este aspecto de la agencia material-discursiva de la materia facilite el acceso a conocimientos de formas que son específicas de la materialidad del hacer creativo. Mi trabajo encarna un ethos de práctica política popularizada por la frase: “el giro social”, concepto que fue utilizado primero por la historiadora del arte Clare Bishop para describir el arte socialmente comprometido que es colaborativo, es participativo, e involucra a personas como medio o material. En su ensayo “El giro social: colaboración y sus descontentos” de 2006, Bishop argumenta que el arte que opera bajo el paraguas del giro social tiende a ocurrir fuera de los museos o de las galerías, aunque no siempre es el caso. Porque mucho del arte que se produce a través de prácticas socialmente comprometidas es colaborativo y puede focalizarse en coreografiar el cambio social constructivo; casi nunca es comercial o se basa en el objeto.

El arte socialmente comprometido puede ser un recurso político. Además, es un medio a través del cual la gente joven puede co-crear y comunicar ideas complejas. Puede también hacer visibles cuestiones culturales, vivas, efímeras y se comunica a través de imágenes, íconos, sentimientos, color, texturas y sonidos. Nos puede llevar a sentirnos positivos o negativos sobre determinados temas, y les solicita a sus hacedores que accedan a formas de conocimiento no tradicionales como la memoria y el vínculo en su creación. Si las elecciones estéticas pueden considerarse medios básicos a través de los cuales la gente joven se comunica, y las teorías del afecto nos ayudan a ver cómo las formas de arte inconscientes y materiales impactan en nuestras emociones, alguien puede considerar que expresar “su cultura” a través del arte es una forma por la cual la gente joven sigue convirtiéndose en lo que es y se siente segura en sus creencias; así como también, respetar creencias diferentes. El arte le brinda a los jóvenes una forma de materializar las relaciones entre distintas creencias de maneras únicas. En otra parte, (Hickey-Moody, 2013) he escrito sobre cómo una forma de arte facilita la expresión y cambia la capacidad propia como un proceso; proceso al que llamo pedagogía afectiva.

Mi proyecto tiene múltiples aspectos metodológicos; esto incluye grupos focales, entrevistas en profundidad, encuestas y talleres de prácticas artísticas socialmente comprometidas con jóvenes. Este trabajo de compromiso social no solo se da en escuelas primarias, sino también en lugares de reasentamiento para refugiados y migrantes, en mezquitas e iglesias.

Teorizo el trabajo de los jóvenes en sus prácticas artísticas socialmente comprometidas a través del concepto “intra-acción”.

La intra-acción es un término baradiano utilizado para reemplazar la “interacción”; porque ésta necesita cuerpos preestablecidos que puedan participar en la acción con “otros”. Por el contrario, la intra-acción entiende a la agencia no como una propiedad inherente al individuo o a un ser humano para que la ejercite, sino como un dinamismo de fuerzas. (Barad, 2007, p.141) En el cual todas las cosas “designadas” están en constante cambio, en intercambio, difractándose, mezclándose, mutando, influenciando y trabajando inseparablemente.

A través de lentes difractivas, los materiales para hacer arte son vistos como parte de un conjunto distribuido del “artista” o del autor del trabajo. Aquí, la difracción es la relación entre los materiales, la gente y las ideas. Los materiales tienen agencia. Cambian las ideas en cierto sentido, y difractan la agencia humana de maneras inesperadas. A través de un marco materialista nuevo, los artistas son más que personas que trabajan con o que intra-actúan con los materiales en el proceso del hacer. Trabajar con la práctica artística socialmente comprometida como metodología de investigación, generación de conocimiento, es siempre ya colaborativa. Juntar a las prácticas artísticas socialmente comprometidas con metodologías materialistas nuevas, los materiales que son moldeados y las prácticas artesanales que se emplean en el proceso del hacer,

son colaboradores, y la naturaleza física de su forma es central para conocer cómo se da el hacer. Los materiales con los que trabajamos, nos llevan a recordar experiencias, a modificar materiales de ciertas maneras más que otras, y el tener respuestas emocionales, sensoriales, intelectuales y basadas en la memoria que son bastante específicas para el conjunto de materiales de las prácticas del hacer. Esta “intra-acción” o co-construcción constitutiva moviliza las fuerzas de la materia de maneras que pueden requerir que las personas renuncien a la agencia. La colaboración materialista, como parte central de la práctica social con la que trabajo, se teoriza considerando el conjunto de posibilidades metodológicas y especificidades de un método de investigación materialista, socialmente comprometido.

Pensar en el hacer como proceso de intra-acción admite la posibilidad de una separación absoluta entre un elemento, una persona usando ese elemento y el procedimiento que se realiza.

Dicha aproximación teórica se basa en asumir que nada está separado por naturaleza de nada, sino más bien, las separaciones están representadas temporalmente; de esta manera, se puede investigarlas lo suficiente como para llegar a obtener conocimiento. Esta manera de abordar el conocimiento nos brinda el marco para pensar cómo la cultura y los hábitos de pensamiento pueden hacer visible algunas cosas y hacer a otras más fácil de ignorar o incluso no verlas nunca. Este contexto, donde se sitúa mi investigación, las áreas geográficas, las historias de migrantes, y el entorno socio-económico donde viven los participantes son todos claves para entender cómo se construyen y se responden mis preguntas de investigación.

Esta intra-acción dinámica se experimenta, a menudo, en formas emocionales y sensoriales bastante profundas; y el nexo de experiencia, memoria, y el hacer son parte de lo que investigo en términos de la discusión en torno al realismo agencial.

Para mí, el realismo agencial es útil, sino crítico, para comprender cómo funcionan las prácticas basadas en el arte. Como ya lo he sugerido, el tema, los contextos, y la gente que co-crea conocimiento en los procesos de hacer arte, y las nuevas perspectivas materialistas, nos permiten pensar sobre la agencia de la materia de otras maneras.

Esto es importante porque, siguiendo con mi argumentación, la producción de arte colaborativo es una metodología de investigación única y muy valiosa que accede a tiempos y espacios pasados de una manera que otros métodos de investigación no pueden. Comencé mi exposición sobre agencia de la materia intra-activa en arte con un extracto autoetnográfico de mi trabajo de campo “Infancias Interreligiosas” en Manchester en 2017. El área en la que trabajaba, dentro de este proyecto, se llama Levenshulme. Es un área con una población multicultural y multiétnica de 15.430 personas. A principios de 1900, Levenshulme era un suburbio de Manchester de clase media; luego sufrió la depresión económica en todo el siglo XX. En aquel momento, estaba conformado mayormente por inmigrantes judíos. El área se ha aburguesado y la conforma ahora una gran comunidad asiática/asiática y británica/pakistaní constituyendo el 13,51% de la población.

Cuando vives y trabajas cerca de Levenshulme, uno tiene claramente la sensación de estar en dos “Levvies”: el Levenshulme de aquellos que son parte de la nueva ola de aburguesamiento y el otro Levenshulme ocupado por familias que viven allí desde la época de la depresión o incluso desde antes. Las casas típicas en Levenshulme son “dos arriba, dos abajo” adosadas una a la otra y construidas entre 1880-1980; y han sido mantenidas de diferentes maneras.

Las áreas aburguesadas y sus calles muestran las épocas de los “jardines abiertos” donde la gente invitaba a otros a compartir un momento de disfrute en sus jardines; y las áreas menos aburguesadas típicas son muy multiculturales con mezcla de sonidos, aromas y calles diversas que dan forma a este rico tapiz de vida.

Más que orquestas locales y gorjeos, a ambos los he escuchado flotando entre la diversidad de sonidos de las calles aburguesadas de Levenshulme; en las áreas menos aburguesadas, se escuchan distintos idiomas y niños jugando desparramados por las calles. Las familias se paran y conversan en los caminos. Los niños andan en bicicletas de plástico en las veredas; y la generación más vieja de la clase trabajadora “gente blanca” continúa fumando cigarros mientras mira por las ventanas, de vidrios manchados, a los niños que juegan en la calle.

Una gran cantidad de símbolos religiosos diferentes penden de las ventanas de las casas; desde textos islámicos, símbolos colocados en puertas y ventanas hasta iconografía católica y mensajes cristianos. Una sensación que emana de la mezcla excitante de distintos mundos sobre las calles de Levenshulme.

Las tiendas de comestibles venden granadas, carne Halal y pan sin levadura. Ya en 2005, Cameron and Coaffe (2005) plantearon que “se puede reconocer un modelo de aburguesamiento que involucra la utilización del arte público y espacios culturales como promoción de regeneración y de aburguesamiento asociado” (p.1).

Mientras los autores escriben sobre las formas en que se reinventa Docklands, a través de las políticas públicas, en el norte de Inglaterra, Salford Quays sería un buen ejemplo local. Las tendencias culturales más amplias que ellos identifican son claramente visibles en Levenshulme; lugar donde los murales en las calles y las bibliotecas públicas adornan la estación de trenes (ver figura 1) Y el mercado local de arte atrae a una gran cantidad de personas blancas de clase media a almorzar y a disfrutar de la música en vivo durante los fines de semana.



FIGURA 1
Biblioteca en la estación de trenes



FIGURA 2
Símbolos de “lo que realmente importa”

La mezquita local Medina es un centro notablemente menos relacionado con la cultura blanca. Allí me dieron la bienvenida, rompiendo rápidamente el Ramadán, por parte de un grupo comunitario de hombres asiáticos y sus hijos; cocinaban para ellos y me hicieron parte del festín (la única mujer, la única persona blanca en el lugar) antes de que atardeciera.

Me hicieron un tour por la mezquita, me invitaron a sentarme y a disfrutar del rezo vespertino antes de romper el ayuno con ellos. Aún conservo la traducción sustancial del Corán, conjuntamente con instrucciones específicas de cómo leerlo, que me dio el imán de la Mezquita Medina de Levenshulme. Estas son dos de las posibles anécdotas sobre la vida comunitaria en Levenshulme que les puedo ofrecer; y creo que estas respectivas experiencias ilustran significativamente claro la gran variedad de diferentes prácticas

culturales, estéticas y comunidades que se juntan en Levenshulme; un lugar al que yo llamé “hogar” durante el tiempo que pasé allí realizando el trabajo de campo en Manchester.

Durante el tiempo de ese trabajo de campo etnográfico, en carne propia, inmersivo estuve viviendo en Levenshulme. Investigué los valores comunitarios y las creencias religiosas que confronté con la agencia de la materia en el proceso del hacer. Fui convocada a considerar las amplias dimensiones éticas de entregar nuestro control humano en el proceso del hacer.

En aquel momento enseñaba arte en una escuela primaria. En parte, mi consideración de la dimensión social en el proceso del hacer y en la agencia de la materia comenzó porque yo estaba trabajando con una niña que dibujaba heces repetidamente tanto en sus propios trabajos como en el de otros niños. Para mí tenía que ver con que me estaba preguntando, de manera no verbal, porqué tenía que arruinar todo, porqué tenía que arruinar el trabajo de los demás. Pero mientras yo trabajaba en intentar responder esta pregunta, recordé las distintas dimensiones de los múltiples conocimientos que abre el arte, y cuán a menudo no sabemos que tenemos ese acceso, porqué o cómo se producen estos procesos. Sólo se dan.

El texto que sigue, en bastardilla, es un fragmento de mis notas etnográficas de campo que ilustran los aspectos inconscientes de la producción de conocimiento que acompaña al arte.

“Pasé días colocando capas a un globo de papel maché. Fui tres veces a la ferretería de Levenshulme a comprar polvo y pegamento para empapelado, experimentando así el costo efectivo, pero también como encuadernadora de papel. Traté y fallé; luego empecé a fallar menos y empecé a tener un poco más de éxito perfeccionando la viscosidad del pegamento.

He elegido papel marrón sin cera porque es más fuerte y se pega más firmemente. Los niños podrían pintar y decorar sobre su superficie fuerte.

Mi compañera, con la que convivo, está en Grecia y la casa se convierte en un estudio de arte. Las esferas de papel maché cuelgan de los estantes, las vasijas de cerámica están llenas de pasta para empapelado y experimentan poblar las superficies de la casa; huellas de mi trabajo y mis investigaciones.

En la escuela, los niños han estado trabajando en símbolos representando “lo que realmente importa” (ver figura 2) El espacio-tiempo termina donde los niños han materializado sus lazos con el lugar; se juntan en sus trabajos los símbolos con significación cultural para producir pequeños dibujos hechos con marcador o en collage, pintados, pegados con purpurina para representar “lo que realmente importa”.

Papel, marcadores, tiza, fieltro y purpurina se convierten en textos religiosos, dulces para celebraciones, símbolos Halal. Semiótica vernácula de valores culturales.

A los niños los motoriza el entusiasmo; o quizás el entusiasmo sea la agencia del objeto de papel maché (ver Figura 3)



FIGURA 3
Globo estallado

Pero, de una u otra manera, los niños decoran con un entusiasmo sagaz. Los globos de papel maché tienen que ser fuertes. Deben ser un objeto que soporte el entusiasmo de los niños. Ahora que sus símbolos en collage están listos, las superficies donde se colocarán también tienen que estarlo.

Está lluvioso y frío en Manchester, aunque se supone que estamos en verano. No se me seca el papel maché. Desesperada, después de subir la calefacción y abanicar los globos, utilicé el secador de cabello. Lo acerqué a la parte aún húmeda de cada globo, moviendo suavemente el aparato sobre la superficie mojada.

De golpe el globo estalla y succiona con un chirrido mientras que la aspiración de aire trae consigo el papel achicharrado hacia adentro.

La tristeza repentina de perder el mejor globo en el que tenían que trabajar los niños y de perder todo mi trabajo se anula con otra preocupación que aparece inesperadamente con el chirrido del último aliento del globo”.

Pasando de las citas de mis notas de campo a reflexionar sobre la tristeza que documentan, puedo ver que la exhalación material del globo (ver Figura 3) me succiona hacia un momento en 2002, en el Centro Julia Farr, fundado en 1872 como el “Hogar de los Incurables”, en Fullarton, Adelaide, Australia. En aquel momento el Centro Julia Farr era la marca de una política de desinstitucionalización del gobierno estatal. Al entrar al lugar, la combinación del olor a comida con orina solía abrumarme. Me apuntalaba a mí misma cada vez que iba de visita recorriendo en mi bicicleta las calles de uno de los suburbios más prósperos de Adelaide.

Solía mirar las casas y su estética de privilegio con desprecio, preguntándome por cuánto tiempo un hogar para “indigentes” e “incurables” sobreviviría en esos inmuebles supremos. No sorprende que el edificio haya sido demolido en 2011. Para el año 2000, algunos pisos estaban ya inhabitados; yo sigo cooptada por el recuerdo de un ascensor abriéndose para mostrar un corredor lleno de camas alineadas, un suero en medio de aquel espacio y un maniquí para primeros auxilios que había sido dejado allí aparentemente por casualidad. Él estaba en un ángulo extraño, mirando hacia el suero como si estuviera necesitando atención médica.

Presioné el botón equivocado en el ascensor, lo cual me llevó a una performance gótica de residuos de la vida institucionalizada. Presioné ahora el correcto y el elevador subió. Me pregunto cuántos pisos se verían así; de la misma manera. Mi papá vivió en el piso destinado a gente con problemas de conducta en el pabellón masculino. Llegar a ese pabellón fue como entrar a la habitación de un adolescente. Posters de Heavy Metal, banderines de motos y símbolos de pandillas rodeaban las camas mientras uno entraba desde el corredor. Articulaciones varias de lo que el significado del riesgo había jugado en la vida de estos hombres.

La habitación de mi padre estaba decorada con fotografías de sus caballos de carrera y recuerdos de sus primeros años de vida en Irlanda.

Los caballos de carrera fueron una de las inversiones de mi padre en términos de riesgo. Nuestra familia vivía constantemente bajo su adicción al juego. Me regalaron medio caballo cuando cumplí 11 años.

La mezcla de sonidos diversos del pabellón para gente con problemas de conducta es un aspecto inseparable de mi memoria espacio-tiempo de aquel lugar. Un hombre solía gritar repetidamente: “¡Vete a cagar, zorra!” Con una pausa de dos segundos entre sus gritos: “¡Vete a cagar, zorra!” “¡Vete a cagar, zorra!” “¡Vete a cagar, zorra!”

Un coro de aullidos agónicos ocasionales hacía eco en él constituyéndose en una pared de sonido; una pared que bloqueaba la posibilidad de poder escuchar los intentos de comunicarse verbalmente de mi padre, a pesar de su degeneración muscular severa.

El último respiro del globo en Manchester me llevó nuevamente a los últimos respiros de mi padre en Adelaide. La respiración agónica es el término médico para suspiro de muerte. La respiración agónica se caracteriza por jadeos, dificultad para respirar acompañados de vocalizaciones extrañas. Observar la respiración agónica: la respiración está succionando al cuerpo. El cuerpo perdió el control de la respiración. La respiración agónica puede durar varios minutos después que el corazón se detiene. Los ojos de mi padre ya estaban blancuzcos y vidriosos. Ya no volverían a ver. No estaba segura si su corazón seguía latiendo. Mi madre y yo nos sentamos a su lado y le dijimos que era muy valiente. Era valiente para morir. La respiración agónica terminó.

El globo reventó, se desinfló; el papel maché era como la respiración que succiona al cuerpo en la respiración agónica.

La agencia de la materia del globo explotando convirtió a la temporalidad y la espacialidad de la muerte de mi padre en el acto fallido de preparar los materiales de investigación.

Una cama institucionalizada del Centro Julia Farr entró en la sala de Levenshulme donde yo estaba parada con el secador de cabello en la mano y un globo de papel maché desinflado sobre mis pies.

Una línea transversal de tiempo de muerte atravesó la materialidad del espacio-tiempo en zig-zag cosiendo diferentes mundos y diferentes subjetividades todas juntas.

Este recuerdo es valioso porque me hace recordar, a su vez, el significado emocional, personal y social de los actos de hacer que les pido a los niños que realicen.



FIGURA 4
Mezquita e Iglesia

Les pido a los niños que hurguen, que signifiquen y que sostengan las partes más importantes de sus vidas. Más arriba he mencionado sobre la niña de Manchester que dibujaba heces repetidamente sobre sus trabajos y sobre los de los demás. Esas heces iban acompañadas por unas nalgas. Cuando le pregunté si había algo bueno en su casa; lo cual la empujaba a que dibujara lo mejor de su casa, dibujó un frisbi. Un juguete de plástico, un juguete muy sencillo, pero que se mueve libremente por el aire. Con mi apoyo, la maestra de clase y yo firmamos un informe de Deber de Asistencia en el Departamento de Educación. A la fecha, esa es la única instancia, durante mi trabajo de campo, en la que firmé un informe de ese tipo. Pero el globo desinflado me hizo acordar que durante mi compromiso de práctica social, se los invita a los niños a expresar sus emociones a través del hacer, y ésta es una invitación potencialmente peligrosa.

Cuando se los provoca a crear símbolos de lo que realmente les importa, los niños, a menudo, dibujan o crean piezas que dan cuenta de la especificidad de su vida en el hogar, de los lenguajes materiales y visuales de sus religiones, su lazo con el entorno, y tal vez hasta sus valores sociales. Estas son las cosas que dicen que quieren llevar con ellos al futuro.

Pedirles a los niños que materialicen lo que realmente les importa (ver figura 2) es lo que yo llamo una metodología materialista nueva; que no es más que un método de investigación que adopta a la agencia de la materia y eso aporta una forma de pensar sobre el valor social a medida que se va articulando con culturas visuales, códigos de estética, símbolos y prácticas del hacer a través del tiempo y el espacio.

Simplemente preguntarles a los niños qué quieren llevar al futuro, puede ser algo bastante abstracto; quizás muy abstracto para algunos. Pero preguntarles cuáles son las cosas más importantes en sus vidas y que recreen los códigos materiales, visuales y simbólicos, y los sistemas semióticos asociados con sus vidas forman una materialización estética del valor social que luego les sugiero que lleven al futuro.

Los métodos que he desarrollado, explícitamente, han movilizad la agencia de la materia; se les pide a los jóvenes que accedan a los archivos de sus propias experiencias enganchándose creativamente con materiales de arte. También se les pide que trabajen juntos y que creen nuevas formas de subjetividad grupal. Las preguntas de investigación que pretendo responder son las siguientes:

Pregunta de Investigación 1: ¿De qué formas la materialidad informa sobre compromiso, expresión, vínculo y entendimiento?

Pregunta de Investigación 2: ¿Cómo se despliegan las historias a través del proceso intra-activo del hacer?

Pregunta de Investigación 3: ¿Cómo es que las historias entran en relación con los símbolos, textura y color?

Pregunta de Investigación 4: ¿De qué formas se trasladan las historias y se re-representan a través de los símbolos, texturas y colores?

Como no doy respuestas completas a estas preguntas, lo que hago es plantear las formas en que los métodos que utilizo responden a ellas.

La infancia interreligiosa emplea prácticas socialmente comprometidas con las que se involucra y da forma a la mirada de los niños, de sus padres, y de la comunidad en Sidney, Melbourne, Manchester y Londres.

Las prácticas socialmente comprometidas y los niños interreligiosos zigzaguean, y juntan a una gran diversidad de cuerpos, creencias, saberes y habilidades; y negocian la diferencia en un proceso que crea una documentación material-discursiva sobre la subjetividad grupal emergente. Se hace urgente juntar a las diferentes etnias y creencias para poder así abarcar las divisiones sociales creadas en relación a ellas, o sobre cuál marco social, o cuáles ideas sobre la religión. La capacidad para comprender y empatizar con otros provenientes de mundos tan distintos es imperativa si se aspira a evitar respuestas violentas en relación a la diferencia social. Estos son los resultados que ya viene obteniendo el proyecto; indicando que una aproximación preventiva para resolver los conflictos sociales tiene que comenzar con el compromiso de la comunidad.

A los niños les llevó un largo tiempo llegar a la imagen de los dos lugares de culto (ver Figura 4) El trabajar juntos en una pieza de arte compartida es central para mi método; se les pide a los niños que colaboren en una encuesta compartida como forma de trabajo grupal. Para muchos de ellos, los rituales, las palabras, los símbolos, las ideas se suturan a la idea de la religión dada. La pertenencia se articula a través de las culturas material, visual y digital que pueden ser específicas de la religión.

La imagen que muestra una iglesia y una mezquita, una junto a la otra, no solo llevó mucho tiempo realizarla, sino que es evidencia del compromiso, la apertura, la discusión y la capacidad de respuesta (Ver Figura 4)

La proximidad entre la mezquita y la iglesia es el resultado del esfuerzo y la negociación.

Los niños, con los que trabajo colaborativamente, a menudo dicen que creen en Alá “porque Él es puro y correcto” o algo similar, simplificando así las afirmaciones de la religión que se focalizan en pureza, servicio, limpieza, la forma correcta o “la verdad”. Las líneas transversales del hacer arte, -el sostener una discusión sobre lo que “importa” o – sobre lo que quizás importe-, lo que se valora, en lo que se cree-, pueden incentivar a los niños a conectar ideas simples y palabras aprendidas en la enseñanza religiosa memorística con prácticas críticas como jamás han experimentado.

Coloco mi pedagogía del afecto a trabajar en explorar la estética como forma de comunicación y al arte como forma de elaboración de nuevas relaciones afectivas entre niños interreligiosos; y en eso, más que nada en niños musulmanes y laicos, las pedagogías del afecto les permiten a los jóvenes el rehacerse y el representarse a sí mismos en -o como parte de- ensamblajes comunitarios específicos. Los niños se auto-materializan como parte de una comunidad de fe mayor en términos de género y edad específicamente; cada uno de los cuales presenta su subjetividad como ya colectiva.

En todos los contextos de mi investigación, trabajo para negociar dinámicas sociales, un tanto complejas, con recursos bastante limitados. Muchos niños tienen experiencia muy limitada en arte. Una niña de siete años en el suroeste londinense exclamó entusiasmada: “¡Este arte es mucho más divertido que mi iPad! ¡Voy a venir siempre a esta clase! Es parte de la minoría que tiene un iPad (la mayoría no tiene computadoras en sus casas)

No obstante, nunca había estado en una clase de arte en la se haya sentido empoderada ni escuchada. Pertenece a una familia inmigrante católica irlandesa.



FIGURA 5
Autorretrato de niña irlandesa



FIGURA 6
Autorretrato de niña ceilanesa australiana

El autorretrato de la niña irlandesa (ver Figura 5) es una re-representación del autorretrato de la niña australiana-ceilanesa: una imagen hermosamente decorada de las celebraciones Diwali que le llamó la atención. (Ver Figura 6)

Dicho autorretrato se ubica justo antes de la imagen que inspiró el cuadro. En persona, ambas pertenecen a mundos totalmente distintos. La niña australiana-ceilanesa tiene la piel oscura, es muy delgada, su cabello y ojos son negros, está en permanente movimiento. En su casa habla en tamil y es parte de una cultura y familia hindú muy activa; orgullosos de su cultura y rica en saberes de tradiciones artísticas de representación asociadas con las celebraciones tamil.

La niña irlandesa-inglesa tiene piel pálida, su rostro cubierto de pecas y cabello rojizo. Tiene grandes ojos azules; es de estructura baja y fornida. Las cuestiones estéticas comunes en sus trabajos hacen converger sus respectivas perspectivas como materializaciones de sus cuerpos femeninos jóvenes de una manera que, quizás de otra, no fuera posible.

La materialidad en la imagen de la niña australiana-ceilanesa da forma al autorretrato de la niña irlandesa-inglesa (Ver Figura 5) Y su expresión de sí misma se revela en relación a la expresión de sí misma de la niña australiana-ceilanesa (Ver Figura 6) La representación de colores y símbolos utilizados por la niña australiana-ceilanesa es importante: ilustra la agencia de la materia a través de la transferencia de símbolos visuales.

Este proceso de re-creación de sí misma y mi documentación sobre uno mismo puede pensarse como una forma de lo que plantean Barad (2007), Warfield (2016); ellos se refieren a procesos para realizar nuevos montajes.



FIGURA 7
Narrativas que se despliegan al construirse

Mis talleres de producción, las fotos y los videos que tomé para poder recordarlos son “montajes”. Introduje material que ya tenía y ensamblajes conceptuales. Barad (2007) plantea que el “realismo agencial” es útil para el análisis de las inequidades sociales; es una forma de poder entender la política, la ética, y las agencias de cualquier acto de observación y, en efecto, cualquier práctica de conocimiento. Cualquier acto de observación realiza “un montaje” entre lo que se incluye y lo que se excluye de lo que se considera. Las separaciones están temporalmente representadas; por tanto, se puede examinar algo lo suficiente como para obtener conocimiento sobre lo examinado. Mis métodos hacen preguntas, crean, graban los montajes en los recuerdos de los niños, las pertenencias, los vínculos con culturas materiales y visuales en un proceso que reconstruye, contiene y expresa constelaciones de significados en sus vidas.

Historias que se despliegan a través del hacer

Los dos años de producción que llevo a la fecha con niños y con las conversaciones que he mantenido con sus padres, desde el principio de este proyecto, me han enseñado que las narrativas se despliegan a través del hacer (Ver Figura 7) Símbolos, texturas, colores llevan y re-presentan historias, y nos informan sobre cómo la memoria opera y da forma a los registros en que actúan las personas construyendo narrativas. Puedo dar muchos ejemplos para ilustrar este punto. Para ser breve, daré dos; los cuales ilustran el significado de un símbolo, del color, de la textura como agentes de ensamblajes de ideas o como dispositivos narrativos.

Primero, empiezo con un ejemplo de uno de los sitios del este de Londres en el cual una niña estaba realizando la historia de su familia sobre un material de tela a modo de collage.

Quiero proporcionarles una lectura semiótica, material y discursiva de los colores y los símbolos usados antes de pasar a la discusión de las palabras que ella utiliza.

Incluso si alguien no puede leer en inglés, si no sabe nada de la cultura visual y material islámica, se puede ver que la autora entra en relación con la religión musulmana y las prácticas culturales. El uso de tela es casi un inicio accidental. Las telas son, y lo han sido históricamente, un medio duradero en la cultura visual islámica. Esto se da en parte porque las telas son portátiles más que la cerámica, por ejemplo. Es y ha sido una característica que las hace accesibles a aquellas personas destinadas al desierto en todo el mundo. Sea por lo que sea, la elección de tela para confeccionar los textiles islámicos, llevan un diseño con símbolos sin representación y formas particulares. El trabajo que pongo en consideración aquí y que coloco en la Figura 7 es rico en formas simbólicas de comunicación visual. El azul elegido para el trabajo muestra la capacidad de la artista para la comunicación simbólica y visual de manera muy clara. El color elegido es turquesa oscuro casi

azul de Prusia con toques de magenta que le dan profundidad. El turquesa oscuro puede rastrear su origen en el color del aciano; el cual era utilizado como tinte y también el cianuro; su nombre deriva del azul de Prusia.

Este color es una característica perdurable del material islámico y de la cultura visual; situando al trabajo de la artista en ese contexto. En el centro de la imagen (ver Figura 7) hay un árbol. Gruber (2017) señala que es un elemento significativo del material islámico y de la cultura visual. A medida que uno se acerca, se pueden ver palabras que adornan sus hojas.

El árbol presenta los nombres de la familia de la joven artista británica y lo rodean otros símbolos del Islam; como la luna creciente, las estrellas, y además las palabras Celebración e Islam. Los miembros ya fallecidos de la familia se nombran en globos con forma de corazón que dicen QEPD. La textura y la dimensión están dadas por botones, por cepillitos limpia-cañerías, brillantina y pintura. Los colores y las formas muestran, claramente, una larga tradición de cultura visual islámica (ver Figura 7)

El segundo ejemplo, nos traslada al oeste de Sidney y a mi trabajo de campo en comunidades de servicio de reasentamiento de refugiados (ver Figura 8) en color, textura y forma. El significado de la expresión de la forma está dado por la mano rosa hecha con henna que tradicionalmente simboliza la celebración de Eid en la cultura musulmana. La tela rosa está cubierta de pompones, lentejuelas, y estrellas pintadas que explotan; las cuales se supone que son fuegos artificiales. En el centro del cuadro se encuentra la mano decorada hecha por una niña musulmana-australiana para simbolizar la experiencia encarnada y muy especial de celebrar a Eid (ver Figura 8)

Ambos ejemplos (ver Figura 7 y 8) nos cuentan historias a través de líneas, formas, color, material. En parte, es el resultado de las conversaciones que los niños han mantenido con sus padres sobre el proyecto.

Les envié unas fichas de ejercicios y tareas a los niños y sus padres para que resuelvan juntos; este proceso de colaboración entre ellos, les enseña a los niños sobre la historia de sus familias, su religión y su historia migratoria.



FIGURA 8
Tejidos islámicos

Trato de coreografiar las relaciones entre los niños y los padres de diferentes contextos de fe de maneras que comprometan la comprensión mutua y la empatía; que les permita a los niños re-crearse en relación con sus comunidades más amplias de fe.

La investigación en comunidades interreligiosas está cobrando fuerza por fuera de los campos de la psicología, de las relaciones internacionales y de la política.

Llevar semejante trabajo al campo de las prácticas en arte como investigación y pensando a través de la difracción y de la intra-acción, se ve la agencia del trabajo interreligioso resaltando el hecho de que los cuerpos y las creencias están contextualmente co-constituídos.

La difracción, como una forma de pensar, atrae la atención a la agencia de lo no-humano; las formas en que se usan los materiales para hacer arte pueden cambiar el pensamiento y pueden cambiar las relaciones entre la gente y construir más que relaciones humanas. Las prácticas basadas en el arte ofrecen una forma ideal no solo de acceso, sino también de reorganizar las inversiones emocionales. Se convierten en un excelente vehículo a través del cual se pueden construir futuros interreligiosos agradables.

Mientras que las intra-relaciones entre sexo, género, raza, cultura, la negociación de los binarios y las diferencias han sido muy debatidos en los estudios de género y en la teoría feminista, las ideas de intra-acción

y difracción aportan un ímpetu y un conocimiento nuevo a los debates sobre las subjetividades interreligiosas porque nos ofrecen una nueva forma para entender cómo los proyectos de arte comunitario construyen subjetividades colectivas y creencias religiosas a través de trabajos colectivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Barad, K. (2008). Queer causation and the ethics of mattering. In N. Giffney & M. J. Hird (Eds.), *Queering the non/human* (1st ed., pp. 311-338). London, England: Routledge. (Original work published 2008)
- Bishop, C. (2006, February). The social turn: Collaboration and its discontents (pp. 24-24). *Artforum*.
- Cameron, S., & Coaffee, J. (2005). Art, gentrification and regeneration—From artist as pioneer to public arts. *European Journal of Housing Policy*, 5, 39-58. DOI:10.1080/14616710500055687
- Gruber, C. (2017). Back to nature: The votive in Islamic visual and material cultures. *Material Religion*, 13, 99-101. doi:10.1080/17432200.2017.1272737
- Hickey-Moody, A. (2013). Affect as method: Feelings, aesthetics and affective pedagogy. In R. Coleman & J. Ringrose (Eds.) *Deleuze and research methodologies* (pp. 79-95). Edinburgh, Scotland: Edinburgh University Press.
- Warfield, K. (2016). Making the cut: An agential realist examination of selfies and touch. *Social Media . Society*, 2(2), 1-10. DOI:10.1177/2056305116641706

NOTAS

- (1) Anna Catherine Hickey-Moody <https://orcid.org/0000-0002-8141-1359>. Qualitative Inquiry 1-9 © The Author(s) 2018 Article reuse guidelines: sagepub.com/journals-permissions DOI: 10.1177/1077800418810728 journals.sagepub.com/home/qix
- (2) Profesora y Licenciada en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Especialista en Docencia Universitaria-UNMDP. Doctoranda Doctorado en Educación (UNR). Profesora Adjunta en la asignatura Problemática Educativa y Taller de Aprendizaje Científico y Académico. Departamento de Ciencias de la Educación. Facultad de Humanidades. UNMDP. Es miembro del Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (GIEEC) y de CIMED (Centro de Investigaciones Multidisciplinarias en Educación). Secretaria de la Revista de Educación (UNMdP) Email: lauraproasi@gmail.com ORCID: 000-0002-5172-1057
- (3) Estos son métodos que he desarrollado para Future Fellowship que es un Proyecto de Investigación, de cinco años, denominado “Infancias interreligiosas”.