



Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas

ISSN: 1794-6670

ISSN: 2215-9959

revistascientificasjaveriana@gmail.com

Pontificia Universidad Javeriana

Colombia

Sevilla, Manuel; Osorio, Andrés F.; Márquez-Pérez, Ana Isabel  
**Contar el mar: comunicación de saberes científicos sobre  
comunidades insulares y costeras desde las artes escénicas\***

Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas,  
vol. 18, núm. 1, 2023, Enero-Junio, pp. 192-213

Pontificia Universidad Javeriana  
Bogotá, Colombia

DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae18-1.csie>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297074112010>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# Contar el mar: comunicación de saberes científicos sobre comunidades insulares y costeras desde las artes escénicas\*

Manuel Sevilla\*\*

Andrés F. Osorio\*\*\*

Ana Isabel Márquez-Pérez\*\*\*\*

## [RESUMEN]

La *Política pública de apropiación social del conocimiento en el marco de la CTel de Colombia (2021)* invita a adelantar iniciativas de creación artística que combinen el reconocimiento a la diversidad cultural de comunidades y territorios, el diálogo de saberes entre los diferentes actores sociales y la visibilización de la cultura como elemento transversal en la investigación científica. Este artículo propone una serie de reflexiones sobre los retos que implica la creación en los términos que resalta esta política, y lo hace a partir del análisis de la obra *El otro mar*, un montaje de teatro, música y danza que trata el problema del declive de saberes patrimoniales y el incremento del riesgo entre comunidades campesinas que habitan dos puntos costeros e insulares de Colombia (Buenaventura y el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina). El análisis emplea la perspectiva conceptual de la comunicación de las ciencias desde las artes escénicas y se soporta en la metodología de sistematización de las experiencias con enfoque crítico planteada por Oscar Jara. El artículo concluye que la línea propuesta por dicha política para la creación artística es viable, pero implica la toma de decisiones de orden organizacional y estético, que incluyen la integración de equipos interdisciplinarios e interculturales, el cuestionamiento de los presupuestos del equipo creativo de los contextos culturales tratados y el uso de recursos escénicos innovadores que potencien elementos de familiaridad de las audiencias potenciales.

**Palabras clave:** apropiación social de la ciencia, comunicación de la ciencia, artes escénicas, patrimonio cultural, Pacífico colombiano, Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

doi 10.11144/javeriana.mavae18-1.csie

Fecha de recepción: 13 de junio de 2022

Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2022

Disponible en línea: 1 de enero de 2023

\* Artículo de reflexión.

\*\* Comunicador social y periodista por la Universidad del Valle y doctor en Antropología por la Universidad de Toronto. Profesor titular de la Pontificia Universidad Javeriana Cali e investigador del grupo Poiesis. CEMARIN. ORCID: 0000-0003-1053-7955  
Correo electrónico: msevilla@javerianacali.edu.co.

\*\*\* Ingeniero civil por la Universidad del Valle, magíster y doctor en Ciencias y Tecnologías Marinas por la Universidad de Cantabria. Profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia. Director CEMARIN. ORCID: 0000-0003-4891-9115  
Correo electrónico: afosorioar@unal.edu.co.

\*\*\*\* Antropóloga por la Universidad Nacional de Colombia y doctora en Ciencias Sociales en Desarrollo, Agricultura y Sociedad por la Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Profesora asistente de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Caribe. CEMARIN. ORCID: 0000-0001-5906-8681  
Correo electrónico: aimarquezpe@unal.edu.co.



## CÓMO CITAR:

Sevilla, Manuel, Andrés Osorio y Ana Isabel Márquez-Pérez. 2023. "Contar el mar: Comunicación de saberes científicos sobre comunidades insulares y costeras desde las artes escénicas". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 18 (1): 192-213. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae18-1.csie>

## *To Tell the Sea: Communication of Scientific Knowledge about Coastal and Island Communities from the Performing Arts*

## *Contar o mar: comunicação de saberes científicos sobre comunidades insulares e litorâneas desde as artes cênicas*

### [ABSTRACT]

The public policy for the social appropriation of knowledge under the frame of CTEI of Colombia (2021) encourages the people to carry out initiatives of artistic creation combining the recognition of the cultural diversity in the communities and territories, the knowledge dialogue between different social actors, and making the culture visible as a cross-sectional element in the scientific research. This article proposes some reflections on the challenges of the creation in the terms provided by this policy. These reflections are based on the analysis of *El Otro Mar* [The Other Sea], a play of drama, music and dance that deals with the problem of the decline in heritage knowledge and the increase of the risks faced by the peasant communities living in two coastal and island locations in Colombia (Buenaventura and the archipelago of San Andrés, Providencia and Santa Catalina). This analysis uses the conceptual perspective of communicating the sciences from the performing arts. It is grounded on the methodology of experience systematization with a critical approach as set out by Oscar Jara. It is concluded that the path for an artistic creation proposed in this public policy is viable. However, it implies to make some organizational and aesthetics decisions including to integrate interdisciplinary and cross-cultural teams, to question the inputs of the creative team regarding the involved cultural contexts, and the use of innovative performing resources that strengthen the rapport elements with the potential audiences.

**Keywords:** social appropriation of science, science communication, performing arts, cultural heritage, Colombian Pacific, archipelago of San Andrés, Providencia and Santa Catalina.

### [RESUMO]

A *Política pública de apropriação social do conhecimento no quadro da CTEI* da Colômbia (2021) convida a gerar iniciativas de criação artística que combinem o reconhecimento da diversidade cultural de comunidades e territórios, o diálogo de saberes entre os diferentes atores sociais e a visibilização da cultura como elemento transversal na pesquisa científica. Este artigo propõe uma série de reflexões sobre os desafios que implica a criação nos termos que tal política ressalta, e o faz a partir da análise da obra *El otro mar*, uma representação de teatro, música e dança que trata o problema do declínio dos saberes patrimoniais e o acréscimo do risco entre comunidades camponesas que habitam dois pontos litorâneos e insulares da Colômbia (Buenaventura e o Arquipélago de San Andrés, Providencia e Santa Catalina). A análise usa a perspectiva conceitual da comunicação das ciências desde as artes cênicas e se apoia na metodologia de sistematização de experiências com abordagem crítica colocado por Oscar Jara. O artigo conclui que a linha proposta por tal política para a criação artística é viável, mas implica a tomada de decisões de ordem organizacional e estético, que incluem a integração de equipes interdisciplinares e interculturais, o questionamento dos pressupostos da equipe criativa dos contextos culturais tratados e o uso de recursos cênicos inovadores que promovam elementos de familiaridade das audiências potenciais.

**Palavras-chave:** apropriação social da ciência, comunicação da ciência, artes cênicas, patrimônio cultural, Pacífico colombiano, Arquipélago de San Andrés, Providencia e Santa Catalina.

## Introducción

> En 2010, el Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia (Colciencias) publicó un diagnóstico en que concluyó que en los últimos años se había dado una asimetría entre los fines y las estrategias de apropiación social implementadas desde su área de apropiación social del conocimiento. Al decir del documento, el desbalance consistía en que la política de apropiación de la ciencia y la tecnología vigente para entonces destacaba “la importancia de la relación ciencia, tecnología y sociedad como fundamental en la estructuración de cada una”, pero, al mismo tiempo, planteaba “estrategias que reproducen una visión de la CTI [ciencia, tecnología e innovación] como externa e independiente de los contextos sociales y culturales de producción” (Colciencias 2010, 15).

Esto coincide con las críticas formuladas por Daza y Arboleda (2007, 113-116), para quienes las estrategias de comunicación de la ciencia de Colciencias implementadas entre 1990 y 2004 mostraban una preponderancia de acciones de carácter informativo y posicionamiento institucional (lo que corresponde a modelos de comunicación de la ciencia bastante criticados en la actualidad), poca presencia de particularidades regionales y, en su mayoría, uso de parámetros de comunicación unidireccional.

Una década después, este escenario presenta algunos cambios significativos, al menos, en el papel. Por una parte, Colciencias dio paso al Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (MinCiencias), creado por medio de la Ley 1951 de 2019, y la misión del nuevo estamento incluye una alusión explícita a las capacidades regionales y al “desarrollo [...] cultural del territorio y sus pobladores” (MinCiencias 2022). Por otro lado, quizá más importante para las ideas que discutiremos, en marzo de 2021, se promulgó la *Política pública de apropiación social del conocimiento en el marco de la CTel (Política pública de apropiación social del conocimiento)*, en la cual hay varios elementos que parecen cubrir algunos de los vacíos que Daza y Arboleda (2007) acusan para los lineamientos anteriores, a saber: la omisión de las particularidades regionales (bajo reconocimiento a la diversidad cultural) y la noción unidireccional de los procesos de comunicación de la ciencia (ausencia de diálogo).<sup>1</sup>

Además de esta enunciación, la *Política pública de apropiación social del conocimiento* enfatiza en dos aspectos que consideramos de todo el interés para el campo de las artes: la visibilización de la diversidad cultural de los actores que participan en procesos de apropiación social del conocimiento y la importancia de fomentar entornos de cocreación artística en que estos procesos pueden llevarse a cabo. Entre otros apartados, este acento aparece de forma clara en la segunda línea estratégica de la *Política pública de apropiación social del conocimiento* (son cinco), desde la cual se promueven “actividades tan variadas como la

coproducción, la cocreación de contenidos artísticos y de productos digitales, las exposiciones y eventos culturales, la ejecución de proyectos colaborativos en los diferentes contextos o el desarrollo de procesos educativos no formales, entre muchos otros” (MinCiencias 2021, 36).

Por supuesto, la relación entre apropiación de la ciencia y creación artística tiene una larga tradición, con numerosos ejemplos y análisis de esos ejemplos que vale la pena considerar. Sin restarle importancia, no es esa la prioridad. Lo que motiva nuestra reflexión es la invitación de la *Política pública de apropiación social del conocimiento* (o, por lo menos, la oportunidad que en ella leemos) a proponer iniciativas de apropiación social del conocimiento científico en que se combinen el reconocimiento a la diversidad cultural de comunidades y territorios, el diálogo de saberes entre los diferentes actores sociales y la cocreación de contenidos artísticos. Consideramos que es un giro novedoso que amerita mayor atención, que motiva el análisis de experiencias de creación terminadas y en curso, y la proyección de nuevas iniciativas en esa línea.

Con esto en mente, este artículo formula algunas reflexiones a partir de un caso concreto de creación artística para la apropiación social del conocimiento: la iniciativa *El otro mar*, un proyecto de investigación-creación ya concluido, cuyo propósito central es dar a conocer resultados de investigaciones académicas de los saberes patrimoniales sobre el mar presentes en

Figura 1. La actriz providenciana Katia Bowie (“Betty Lu”), una pescadora y portadora de saberes patrimoniales sobre el mar  
Fuente: fotografía de Carlos Miguel Varona, 2022.



poblaciones rurales y semiurbanas costeras e insulares de Colombia (específicamente de la zona central y centro-sur del litoral pacífico, con énfasis en Buenaventura, y el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina). El proyecto se llevó a cabo entre 2020 y 2022, y arrojó varios resultados de nuevo conocimiento (obras de creación y textos de comunicación académica), apropiación social del conocimiento (funciones de exhibición de las obras) y formación de talento humano (estos resultados se describen en la metodológica).<sup>2</sup>

La primera sección del artículo presenta los aspectos conceptuales sobre los que se basan estas reflexiones. La segunda los aspectos metodológicos. La tercera los resultados del proyecto *El otro mar* (circunscritos al montaje de teatro, música y danza), seguida de la discusión y las conclusiones (sección final) (figura 1).

## Marco conceptual

Este artículo se formula a la luz de tres discusiones vigentes que ponen en diálogo la comunicación de los saberes científicos y las artes escénicas.

### Comunicación de la ciencia

Para empezar, es necesario precisar que existen distintas formas de comunicación científica que pueden pensarse como un *continuum* de niveles de comunicación más que desde la discriminación tajante entre expertos y legos. Bucchi (2008, 61) distingue cuatro niveles. El primer nivel es la comunicación “intraespecializada”, aquella que se da entre los miembros de una comunidad de especialistas cuya jerga es tan críptica que puede llegar a alcanzar visos de esoterismo (lo dice con cierto humor). Un segundo nivel es la comunicación “interespecializada”, que toma la forma de ponencias y artículos en revistas más abiertas e interdisciplinarias como *The Lancet*, *Nature* o *Science* (por señalar ejemplos del mundo anglosajón). Un tercer nivel es el de la comunicación científica con fines pedagógicos, cuyo paradigma son los textos escolares y que tiene como rasgo distintivo la presentación del conocimiento científico como algo acabado y acumulado en la historia, listo para ser descubierto por los estudiantes. En el cuarto nivel, encontramos la comunicación científica popular, que incluye artículos más ligeros publicados en diarios o programas de televisión, en general, centrados en temas de ciencias de la salud, ciencias de la vida y las distintas ramas de la ingeniería. Este nicho ha sido muy bien aprovechado por canales de televisión por suscripción como Discovery Health o History Chanel, y en Colombia por medios escritos como *Pesquisa* (Pontificia Universidad Javeriana) y *UN Periódico* (Universidad Nacional de Colombia).

Dentro de este cuarto nivel se han dado recientemente interesantes discusiones respecto de los distintos modelos de comunicación empleados. En general, se pueden distinguir tres modelos. El primero es el llamado modelo de déficit simple, que presupone la existencia de un grupo de expertos con un saber terminado y que es bueno por sí mismo, y un grupo de legos que no tiene acceso a los resultados de la investigación y que por interés propio se vale de los recursos de comunicación para hacerlo. El segundo es el modelo de déficit complejo, en que la actividad científica se presenta como articulada a distintas esferas de la vida social (ese es su sustento y su justificación) y se busca que el público lego comprenda su funcionamiento y la valore. Desde ambos modelos cobra total sentido hablar de “divulgación”, toda vez que se da una diferencia radical entre los actores sociales que hacen ciencia y el “vulgo”

que la contempla y, eventualmente, hace uso de ella. El tono paternalista y las obvias críticas que despiertan ambos modelos motivaron el surgimiento de un tercero, llamado democrático o participativo. En él, se parte de la idea de que la comunicación científica debe favorecer el diálogo y el encuentro de los distintos actores (que ya no son diádas sino comunidades múltiples y diversas), y que, como lo plantea Bucchi (2008, 73), debe buscar generar un espacio social central en que “los discursos de la ciencia y de los públicos interactúen y se trasformen mutuamente” (véanse Bucchi 2008; Bucchi y Trench, 2021; Daza y Arboleda 2007; Lozano 2005; Franco y von Linsingen 2011).

## Comunicación de las ciencias sociales

En su gran mayoría, las discusiones sobre la comunicación de la ciencia se concentran en las ciencias naturales, las ciencias de la salud y las tecnologías emergentes (derivadas de la investigación desde las ingenierías). Por lo general, omiten el hecho de que hay una dinámica de producción de nuevo conocimiento igual de intensa en las ciencias sociales, las humanidades y la llamada investigación sobre artes (aquella que se enfoca en los procesos de creación y apropiación de la producción cultural). Cassidy (2008, 225) muestra las dos caras de esta situación. Por una parte, su revisión de la literatura demuestra que existe una clara jerarquía en cuya cima están las publicaciones sobre química, biología, física, medicina y las distintas ramas de la ingeniería, todo lo cual se equipara con “la ciencia” a secas. Más aún, los programas de formación en periodismo científico se enfocan casi exclusivamente en esos temas. En contraste, la comunicación relacionada con la historia, la antropología o la sociología aparece en una zona gris, sin mayor nivel de especialización (se presupone que los periodistas tienen formación en esos campos), y suele ser difundida a través de las noticias generales en los medios masivos. La conclusión es que hay una marcada diferencia de estatus entre las “ciencias duras” y las “otras ciencias”, y las iniciativas de comunicación de distinto orden (desde notas de prensa hasta programas de televisión, pasando por los montajes museográficos interactivos que proliferan en años recientes) refuerzan esa distinción. Esta es la cara amarga.

Sin embargo, esta situación tiene una cara más amable: la evidencia demuestra que las audiencias experimentan mayor familiaridad frente a los resultados de la investigación en ciencias sociales que frente a los de las ciencias naturales o las investigaciones en salud. En otras palabras, un lector o un televidente promedio puede sentir mayor afinidad con una noticia sobre la crianza de los niños o las fluctuaciones de la canasta familiar (temas frecuentes en estudios desde la psicología y la economía) que con una sobre astrofísica o genética (basta preguntarse qué incidencia tuvo sobre la vida cotidiana de la gran mayoría de nosotros el descubrimiento del célebre bosón o partícula de Higgs, a pesar del enorme despliegue mediático que lo rodeó en 2012). Cassidy (2008), Crawford (2004) y Evans (1995) atribuyen esto a dos factores. Primero, que el tratamiento de los resultados de las ciencias sociales suele darse, como referimos, en el ámbito de las noticias generales de los medios de comunicación; esta ausencia de demarcación de un espacio especial y reservado (que sí se da en la comunicación de las “ciencias duras”) hace que se diluya la idea de “avance científico” y prime la sensación de que se trata de una mirada más detallada sobre aspectos cotidianos de la vida social que a todos nos incumbe. Un segundo factor es que, a diferencia de lo que ocurre con las comunicaciones sobre las ciencias naturales o de la salud, los diferentes públicos sienten la confianza suficiente para tomar una postura propia frente a lo que están leyendo, viendo o escuchando, justamente porque se trata de algo relacionado con su ámbito cotidiano. Esta paradoja de las ciencias sociales (estar excluida de la cobertura del periodismo científico experto y, al mismo tiempo, ser percibidas con mayor familiaridad) ha sido aprovechada por muchos académicos para la comunicación de sus estudios.

## La comunicación de la ciencia desde las artes escénicas

Burns et al. (2003, 191) señalan que todas las iniciativas de comunicación de la ciencia deberían motivar una o más de las siguientes respuestas entre las audiencias: sensibilidad ante los nuevos aspectos de la ciencia, disfrute en relación con la actividad científica o el conocimiento científico, interés que pueda llevar a involucrarse con actividades científicas, formación (o transformación) de una opinión hacia la ciencia y comprensión de la ciencia (sus contenidos, procesos y factores sociales). La profusa literatura especializada sobre el tema muestra que las iniciativas de comunicación de la ciencia a través de las artes performáticas (teatro, música y danza) son, en particular, efectivas en alcanzar estos propósitos, especialmente los de generar disfrute, y motivar la formación y transformación de opiniones (sin desmedro de los demás). La explicación que da al respecto Gyllian Raby, dramaturga y profesora de arte dramático en Canadá, es que las artes performáticas apelan a sentimientos de base de los públicos que ven las obras, y logran con ello respuestas que no alcanzan otras formas más tradicionales como los textos escritos (impresos o digitales) o las conferencias académicas. Para el caso particular del teatro, Raby (2014) afirma:

El teatro puede motivar la generación de nuevas opiniones de forma efectiva porque está en capacidad de utilizar narrativas que involucran no solo los juicios lógicos y morales de la sociedad, sino también las respuestas emocionales y viscerales, de forma tal que la ciencia termina puesta en el contexto social cotidiano, en las cuales las presiones de la legislación, la financiación de las investigaciones, la experimentación, la sociedad y la ambición personal convergen en el juego de la vida.<sup>3</sup> (258)

Burns et al. (2003) coinciden con esto, y plantean que las artes tienen el potencial de dar sentido a prácticas de generación de conocimiento científico que de otra forma pueden ser vistas como distantes y vacías:

Nuestra definición de comunicación de la ciencia enfatiza la importancia de “negociar el sentido”. Esto no quiere decir que los hechos científicos se pongan en duda. Lo que queremos decir es que el significado personal de estos hechos es influenciado por las condiciones sociales, culturales y políticas en las que fueron producidos y promovidos. Los hechos científicos sin significación social terminan por carecer de razón de ser y utilidad ante la sociedad. (196)

En años recientes, se ha notado un incremento de la presencia de las artes performáticas en los procesos de comunicación de la ciencia en países como los Estados Unidos y Canadá, y en la actualidad hay un amplio espectro de propuestas que incluyen conferencias con *performances* de música y danza, escenificación de episodios históricos asociados a las ciencias, e historias originales con formatos mixtos, en su mayoría, con una combinación de música y danza.<sup>4</sup>

El análisis que proponemos de la obra *El otro mar*, como una instancia en que confluyen el reconocimiento a la diversidad cultural de comunidades y territorios, el diálogo de saberes entre los diferentes actores sociales y la cocreación de contenidos artísticos, se hará desde estas categorías descritas.

## Metodología

Este artículo se realizó a partir de las experiencias de conceptualización, montaje y exhibición pública de la obra de teatro, música y danza titulada *El otro mar*. La sistematización de las experiencias se basó en el enfoque de Oscar Jara (2018, 61), quien resalta dos elementos característicos de este tipo de ejercicios: a) buscan identificar los distintos factores que intervienen en el proceso creativo (sus particularidades, sus formas de relacionamiento mutuo y las motivaciones para esas relaciones) y b) buscan producir conocimiento y aprendizajes a partir de las experiencias, de forma tal que en el futuro puedan reorientarse y transformarse. El equipo se valió de la metodología de sistematización de experiencias para mantener, en la medida de las posibilidades, una postura crítica permanente frente a los resultados parciales y finales del proceso creativo. En el caso que ocupa este artículo (*El otro mar*), esos resultados consistieron en la dramaturgia, el perfil de los personajes, las piezas de música original, las propuestas de iluminación y escenografía, y la articulación de todo esto en un montaje escénico final con exhibiciones ante diferentes audiencias.

El proyecto de base en el cual se desarrolló la obra se tituló “El otro mar: Desarrollo de una propuesta narrativa desde las artes performáticas para la comunicación y apropiación de saberes patrimoniales sobre el mar en dos puntos de Colombia”, el cual se llevó a cabo entre 2020 y 2022, por parte de un equipo interdisciplinar de 17 personas, provenientes de varios puntos de Colombia (San Andrés, Cali, Medellín, Providencia y Buenaventura). Esta iniciativa fue seleccionada en la convocatoria Investigarte 2.0 del MinCiencias (2020), y contó con el respaldo de varias instituciones académicas y del tercer sector. El proyecto arrojó varios resultados, a saber:

- Un montaje escénico de teatro, música y danza sobre saberes patrimoniales del mar (conocimientos de comunidades campesinas costeras e insulares sobre el cuidado y uso del agua, y otros elementos asociados).
- Un curso virtual que retoma la estética del montaje escénico y aborda el papel de esos saberes patrimoniales en el proceso de mitigación de riesgos en los respectivos territorios (incluso la expropiación del territorio y el “maritorio”).
- Siete exhibiciones del montaje escénico en distintos puntos de Colombia.
- Una serie de textos de reflexión sobre creación de contenidos artísticos y de comunicación para la apropiación social del conocimiento, que siguen la estructura tradicional de las publicaciones académicas.
- Formación de tres jóvenes investigadores (comunicación, artes visuales y diseño de comunicación visual).

Los resultados que se presentan a continuación, y las reflexiones finales, versan sobre el montaje escénico de teatro, música y danza, cuyo soporte empírico inicial fue un corpus de 128 publicaciones académicas (artículos, capítulos de libro y libros de investigación) que fueron reseñadas en la fase de elaboración de estado actual del proyecto de la referencia.



V  
V

Figura 2. La actriz Katia Bowie (centro) con los profesores y gestores culturales isleños Sedney Suárez Gordon ("Randy") y Ana Isabel Márquez ("Candy")  
Fuente: fotografía de Carlos Miguel Varona, 2022.

## Resultados

Desde el punto de vista de los "contenidos científicos" (por llamarlo de alguna manera), el montaje de teatro, música y danza *El otro mar* aborda dos problemas centrales que enfrentan las comunidades costeras e insulares de la zona centro-sur del litoral pacífico y el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina: el debilitamiento de los saberes patrimoniales sobre el mar y el riesgo por cuenta de la combinación de amenazas (de origen natural o humano) y altos niveles de vulnerabilidad. A continuación, presentamos estos problemas y los relacionamos con los principales elementos de la obra (figura 2).

### Aquilino, Betty Lu y el vaivén de los saberes patrimoniales sobre el mar

El concepto de *saberes patrimoniales* alude a los sistemas de ideas y prácticas asociadas, que son considerados de alto valor por los miembros de una comunidad en tanto son un elemento axial de su identidad colectiva. En los saberes patrimoniales sobre el mar, hablamos de los conocimientos tradicionales de las comunidades de ambos puntos de referencia (Pacífico centro-sur y el archipiélago) sobre aspectos como la dinámica y la naturaleza del mar (mareas, influencia de las fases lunares sobre el oleaje, colores del agua y la arena y sus significados, erosión costera, huracanes, etc.), navegación en el mar y en afluentes fluviales (tipos de embarcaciones, materiales para su construcción, tripulaciones y roles, rutas hacia el interior del mar y el océano, rutas hacia los manglares, etc.) y procesos de pesca (ciclos de pesca, instrumentos y aparejos para las faenas, especies de peces y sus particularidades, etc.).

Cabe hacer dos precisiones. Primero, estos saberes tradicionales están profundamente ligados a otras formas patrimoniales, como las culturas culinarias, las músicas tradicionales y las estructuras de organización social. Segundo, estos saberes no son exclusivos de las localidades a las que alude la obra, sino que están presentes con algunas variaciones en buena parte de las zonas costeras e insulares del país.

Los reportes disponibles en estudios recientes desde la antropología (Márquez 2014) y en documentos de gestión cultural elaborados por colectivos locales (Asoparupa 2017; MinCultura 2010, 2011, 2016) muestran que la vida en los puntos de referencia se ha visto transformada de forma drástica por factores económicos, sociales y políticos que tienen honda incidencia en los saberes sobre el mar, como el tránsito de la pesca de subsistencia a la pesca comercial, la mecanización de la navegación, los réditos económicos del narcotráfico y la minería ilegal, el turismo, la migración y los fallos judiciales (como la decisión de la Corte de La Haya sobre el mar territorial de Colombia en el Caribe y la declaratoria de reserva de la biósfera Seaflower). En particular, el cambio de los contextos ha afectado la presencia y la relevancia de los saberes patrimoniales sobre el mar en la cotidianidad, así como los procesos de transmisión que tradicionalmente garantizaban su paso de generación en generación.

El punto polémico no es la transformación de los saberes patrimoniales o su reemplazo por otras formas de relacionamiento con el mar (por ejemplo, el uso de instrumentos electrónicos de georreferenciación para las faenas de pesca). Las sociedades son cambiantes y todas tienen derecho a buscar la optimización de sus recursos y la mejoría de sus condiciones de seguridad y subsistencia, según sus propias escalas de valoración. La preocupación de fondo, al menos desde la perspectiva que asumimos en el proyecto y en el montaje escénico derivado, es el riesgo de que esos saberes desaparezcan del ejercicio del día a día, de la memoria colectiva de las comunidades locales y del panorama cultural de la nación entera. En otras palabras, que la adopción de nuevas formas culturales implique la revaloración negativa y el olvido de las preexistentes. Como agravante, encontramos la reiterada omisión de los saberes patrimoniales del mar en ambas costas por parte de los instrumentos de política pública. Para la muestra, tenemos la reciente Política Nacional del Océano y los Espacios Costeros (PNOEC) (CCO 2017), que solo hace alusiones tangenciales a los saberes tradicionales de las comunidades costeras desde el punto de vista de “abrir espacios para investigar, valorar y proteger las prácticas sociales y culturales asociadas a su condición de vecindad al mar” (100). Irónicamente, muchos de esos saberes (que hoy están en declive) han sido documentados de forma sistemática y desde hace décadas por investigadores académicos desde las ciencias sociales y, en menor medida, desde la ingeniería costera y la biología, a través de proyectos científicos con alto grado de participación de las comunidades locales. Sin embargo, como suele ocurrir con las comunicaciones de la ciencia de primero y segundo nivel (según el modelo de Bucchi 2008), los resultados de esos estudios no han tenido mayor circulación por fuera de los circuitos académicos.

Conscientes del valor que tienen para sus comunidades, hoy hay colectivos de gestores culturales en ambas regiones que tratan de hacer visibles esos saberes tradicionales en escenarios diversos y en nuevos contextos, como las carreras de botes de madera del Festival de Navegación Tradicional del Caribe Insular que se realiza en el archipiélago y los montajes musicales de agrupaciones de marimba de Buenaventura que participan en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en Cali.

En el montaje escénico *El otro mar*, este problema se aborda a través de varios recursos (tabla 1 y figura 3).

**Tabla 1. Recursos escénicos para abordar los saberes patrimoniales**

<b>Personajes</b>	<p>Aquilino: un campesino y pescador del Pacífico. Representa los saberes patrimoniales sobre el mar y los integra en tres dimensiones de su vida (reconocer, saber hacer, ser). Muestra un alto sentido práctico y asocia esos saberes con su condición de ser social, que forma parte de una comunidad con identidad colectiva.</p> <p>Betty Lu: una mujer campesina y pescadora del archipiélago. Representa a las comunidades portadoras de saberes patrimoniales sobre el mar, con una postura flexible respecto de la transformación de los saberes ante los nuevos contextos y con una preocupación constante por la transmisión a las nuevas generaciones.</p>
<b>Acciones dramáticas</b>	<p>El primer y segundo acto giran en torno a faenas de pesca en ambos puntos de referencia, y el segundo acto incluye diálogos en kriol y español. A través de esto se presentan las relaciones complejas que los diferentes actores (además de Aquilino y Betty Lu) tejen en torno a la transformación de los escenarios espaciales y sociales en que los saberes patrimoniales cobran sentido. La transformación de los saberes se representa a través de esta interacción con demandas de orden político, económico y simbólico, hechas por otros personajes.</p>
<b>Música</b>	<p>La música original está compuesta a partir de ritmos tradicionales de ambos puntos de referencia, y la organología incluye instrumentos propios como la marimba de chonta y el bombo (Pacífico centro-sur), y la quijada de caballo (<i>haas jaa buon</i>, en kriol). La transformación de los saberes se representa a través de fusiones entre repertorios de ambos puntos y la intervención electrónica de instrumentos en vivo (caja de efectos).</p>
<b>Utilería y escenografía</b>	<p>Cubeta plástica para transportar aparejos de pesca (<i>pigtjel bokit</i>, en kriol) que respalda los parlamentos de Aquilino y Betty Lu, conjunto de documentos para firma (representan la exposición de los saberes al cambio) y quijada de caballo (representa la eventual “fosilización” de saberes ante una renuencia al cambio).</p>
<b>Danza</b>	<p>Aquilino interpreta una rutina de currulao al final del primer acto como ilustración de lo que considera es un símbolo de su identidad colectiva.</p>

Fuente: Elaboración propia.



## La fórmula de Jean-Pierre y el riesgo en los sistemas marino-costeros



Figura 3. Fotografía de Carlos Miguel Varona, 2022

Los sistemas socioecológicos marino-costeros son espacios definidos por dinámicas naturales y humanas que se pueden enmarcar en unidades geomorfológicas más grandes, pero que son dominados por las relaciones fluctuantes que se dan entre los elementos que los integran. La evolución de este concepto viene de la definición de un ecosistema donde, además de las relaciones físicas y bióticas de materia y energía que sostienen la vida, se incluyen relaciones sociales y culturales de aprovechamiento y uso del sistema ecológico.

Esta variable adicional que introducen los seres humanos cuando forman parte del sistema marino-costero (la de la compleja red simbólica sobre la cual se construyen escalas de valor y relaciones sociales, incluso, los saberes patrimoniales sobre relacionamiento con el entorno marino) permite explicar que haya casos admirables en que se da una ocupación sostenible de los espacios naturales, y casos dramáticos y vergonzosos en que hemos llegado a su deterioro y destrucción.

Recientemente, en las zonas marino-costeras ha tomado fuerza el concepto de *maritorio*, que, al decir de la propuesta de nueva Constitución de Chile,

está integrado por los ecosistemas marinos y marino-costeros continentales, insulares y antárticos, y abarca la zona costera, aguas interiores, el mar territorial, la zona contigua, la zona económica exclusiva, la plataforma continental y, en general, el litoral. El Estado ejerce soberanía y jurisdicción sobre el maritorio en los términos, extensión y condiciones que determina el derecho internacional y la ley. (Convención Constitucional 2022)

El término tiene una larga trayectoria en el campo de estudios insulares desde las ciencias sociales y, en general, busca dar cabida a los elementos morfológicos y simbólicos que confluyen en este tipo de espacios.<sup>5</sup>

Los maritorios en tanto sistemas socioecológicos se ven sometidos a condiciones o eventos súbitos, con causas naturales o antrópicas (humanas), que pueden afectar de forma drástica las dinámicas de relaciones que los definen. Los efectos de estos eventos son muy diversos y pueden llegar a casos extremos en que se limitan los servicios presentes o futuros, como el acceso al espacio de hábitat, alimentos, recreación, protección costera y turismo. A estos eventos súbitos e inesperados se los conoce como amenazas. La idea alude a un hecho o acontecimiento que aún no ha sucedido, pero que, de concretarse, podría perjudicar a una o varias personas en el sistema. Como referimos, hay amenazas naturales que pueden afectar las zonas marino-costeras (huracanes, tsunamis, marejadas, crecientes, olas extremas de calor o frío, entre otros) y amenazas antrópicas (sobreexplotación de los recursos, ocupación indebida del maritorio, entre otros).

Cuando una amenaza se cierne sobre un maritorio, es necesario evaluar las condiciones del sistema y el grado de afección que el evento anticipado puede llegar a tener. El sistema socioecológico será más o menos susceptible de daño según el grado de vulnerabilidad que presente y, asimismo, se podrá evaluar la capacidad de respuesta en el caso eventual de que la amenaza se concrete. Este concepto de *vulnerabilidad* permite hacer proyecciones respecto de si un sistema natural (por ejemplo, un ecosistema de manglar, coral, playas, etc.) y social (por ejemplo, una comunidad de pescadores, hoteleros, habitantes de playas y costas, y sus prácticas y saberes culturales asociados) puede deteriorarse o perder su funcionalidad ecosistémica después de que se materialice el evento amenazante.

La vulnerabilidad se puede clasificar como vulnerabilidad física, vulnerabilidad ecosistémica y vulnerabilidad social. La vulnerabilidad física está asociada a la probabilidad de tener daños materiales que afecten la infraestructura, como casas de habitación, vías, redes de servicios públicos de provisión de agua, energía eléctrica, gas, telecomunicaciones, etc. La vulnerabilidad ecosistémica es la pérdida de ecosistemas, derivada de la afectación a especies animales y de fauna, microhábitats, etc. Finalmente, la vulnerabilidad social es la afectación a las personas y comunidades, lo que incluye la mengua o pérdida irreversible de prácticas culturales y saberes patrimoniales asociados.

Una forma relativamente sencilla de articular estos elementos y comprender su interrelación es a través de una formulación en que se combina un evento amenazante (A) con una condición de vulnerabilidad (V), a partir de lo cual se puede estimar el grado de riesgo (R) en el que se encuentra un maritorio ( $R = A \times V$ ). Algunas definiciones parten de esta fórmula y agregan algunas variaciones que complementan el escenario, como la intensidad del evento, la exposición y los costos de recuperación, entre otras. Sin embargo, la formulación  $R = A \times V$  ha permitido evaluar el grado de riesgo en que se encuentra un maritorio y las medidas que se pueden tomar para reducir el riesgo costero.

Este nivel de proyección es crucial para la discusión y, sobre todo, para salvaguardar a las comunidades en riesgo. Cuando la amenaza es de origen natural, el origen de este evento es de carácter estocástico (aleatorio) y, por ello, no se puede determinar la ocurrencia. En su lugar, lo único posible es definir un comportamiento probabilístico e intervenir la condición de vulnerabilidad (física, ecosistémica y social) para aumentar la capacidad de respuesta de la población. En otras palabras, si se reduce la vulnerabilidad o se aumenta la capacidad adaptativa, se reduce el riesgo.

En el montaje escénico *El otro mar*, este problema se aborda a través de varios recursos (tabla 2 y figura 4).

**Tabla 2. Recursos escénicos para abordar amenaza, vulnerabilidad y riesgo**

<p>Personajes</p>	<p>Jean-Pierre: un hombre de ciencias (naturales o sociales), para quien el mar es un objeto de estudio del cual se distancia. Representa la amenaza de las miradas científicistas que pasan por alto la condición humana de las comunidades con las cuales (o dentro de las cuales) desarrollan su actividad.</p> <p>Randy: un emprendedor del mar (local), para quien el mar es una fuente de oportunidades para proyectarse hacia el mundo más allá de su localidad. Representa la amenaza de las posturas neoliberales que persiguen el éxito económico individual, aun a costa de la afectación de los sistemas socioecológicos con todos sus componentes. También encarna la tensión entre el apego a formas culturales tradicionales y la apertura a nuevas.</p> <p>Candy/Candelaria: una activista (externa pero radicada en la localidad), para quien el mar es un referente del estado humano ideal, digno de veneración. Representa la amenaza de las posturas románticas (presentes entre algunos científicos sociales) que se oponen a cualquier forma de cambio, así signifique la privación de oportunidades para transformaciones positivas de las comunidades.</p> <p>Juan Ignacio: un funcionario (externo), para quien el mar es un espacio exótico que debe ser normalizado e integrado en el orden nacional central. Representa la amenaza de las posturas tecnócratas que desconocen la diversidad cultural que caracteriza a muchas naciones contemporáneas, y que conciben formas únicas de desarrollo, desconectadas de dinámicas y sistemas de valor locales.</p>
<p>Acciones dramáticas</p>	<p>El postulado dramático central de la obra es que la principal amenaza que se cierne sobre el maritorio es de origen antrópico y consiste en la incapacidad de los diferentes actores de articular sus miradas divergentes sobre el mar. Esa falta de articulación e, incluso, contraposición de miradas (como la que se evidencia en las tensiones entre Juan Ignacio y Candy) conduce eventualmente al desenlace fatal. Desde el punto de vista de las acciones, se representa a través de la superposición de los parlamentos de los personajes (sin que haya un diálogo real en la mayoría de los casos) y la ubicación de Betty Lu (la comunidad portadora) en un espacio tangencial del escenario durante el tercer acto, cuando los demás actores ganan visibilidad y ella aumenta su vulnerabilidad.</p>
<p>Música</p>	<p>El inicio de cada acto y el tránsito entre los actos se marca a través de piezas instrumentales originales, que representan los niveles variables de riesgo (A x V). El primer acto (mar promisorio) es una pieza a base de marimba de chonta, modo mayor, tonalidad sol mayor, género juga (6/8) y calypso (2/2). El segundo acto (mar premonitorio) es una pieza a base de marimba de chonta, modo menor, tonalidad sol menor, género juga (6/8). El tercer acto (mar trágico) es una pieza a base de marimba de chonta, modo menor, tonalidad mi menor, género bunde (4/4). Las piezas del segundo acto (mar premonitorio) y de Jean-Pierre utilizan una escala pentatónica menor, interpretada en marimba de chonta, que simula el oleaje.</p>

Utilería y escenografía	Velos de color azul celeste y color blanco, suspendidos de la tramoya (o la estructura equivalente), que fungen como metáfora visual de las mareas y el estado de ánimo de la comunidad portadora de saberes patrimoniales; cinta roja de inauguración (manipulada por Randy para recibir a Juan Ignacio), que representa la cesión del maritorio a intereses externos; cubeta plástica para aparejos de pesca y sombrero de paja que el mar arroja a la costa, que representan la desaparición de los saberes patrimoniales.
Danza	El inicio de cada acto y el tránsito entre los actos se marca a través de números de danza contemporánea sobre piezas instrumentales, en juego con los velos y algunos elementos de utilería mencionados.

Fuente: elaboración propia.

Los maestros Jhon Edward Sevillano ("Aquilino" y director teatral) y Angélica María Suárez Becerra ("el mar" y dirección coreográfica)

Fuente: fotografía de Carlos Miguel Varona, 2022



## Discusión y conclusiones

Descritos los distintos elementos de la obra en clave de los problemas tratados (el “contenido científico” que se puso en circulación en el espacio de la función), pasamos a su discusión desde las líneas conceptuales y los elementos presentados en la *Política pública de apropiación social del conocimiento*, a saber: la articulación entre el reconocimiento a la diversidad cultural de comunidades y territorios, el diálogo de saberes entre los diferentes actores sociales y la cocreación de contenidos artísticos con propósitos de apropiación social del conocimiento.

## Encuentro e interacción de actores diversos

En cuanto a los tipos de comunicación de la ciencia formulados por Bucchi (2008), *El otro mar* se ubica en el cuarto nivel (comunicación científica popular) y asumió el enfoque conceptual del tercer modelo (democrático/participativo). Esto se evidencia en varios aspectos como:

- En el proceso de creación de la obra, se promovió y se logró establecer un diálogo y encuentro de actores de distintos orígenes, desde el punto de vista de su proveniencia disciplinar y del saber hacer: académicos (antropología, estudios del patrimonio cultural, ingeniería costera, ciencia política, matemáticas), artistas (teatro, música, danza) y jóvenes investigadores en formación (comunicación, artes visuales, diseño de comunicación visual). Además, la condición de pluralidad se manifestó en los distintos orígenes regionales y culturales de los integrantes del equipo creativo, incluso, la participación de dos académicos isleños y una artista raizal, hablantes de kriol y con una experiencia vital del maritorio que contrastó de forma drástica con el perfil de los demás integrantes, de origen andino en su totalidad.
- En la forma de la obra, la diversidad mencionada nos enfrentó al reto de superar el impulso inicial de construir una suerte de “revista cultural,” al estilo de los montajes folclóricos tan populares en la década de 1960, cuando la diversidad cultural era objeto de exhibición exotizante (sin ningún tipo de problematización) y no un elemento central que atraviesa y condiciona las situaciones escenificadas. La diversidad de enfoques y de experiencias frente a la vida marina rural y semiurbana se hizo evidente desde los momentos iniciales del proceso y, a la postre, se concretó en decisiones estéticas, como representar el mar a través la danza y la música (que es constante durante toda la obra, incluso, cuando hay parlamentos), la creación de situaciones en que se yuxtaponen los distintos saberes y perspectivas sobre el mar (como los contrastes Aquilino-Jean-Pierre, Betty Lu-Randy, Randy-Candy, Castrión-Candy) y el aprovechamiento de variados recursos escénicos para acentuar estos contrastes (planos de ubicación en el escenario, alternancia entre kriol, inglés y español, y combinación de organologías en las piezas musicales, entre otros).
- En el curso de las funciones, el equipo apuntó a la constitución de un espacio dentro del cual las audiencias de “usuarios potenciales” del saber científico pudieran aproximarse a una lectura diferente del quehacer de los investigadores y sus resultados, como en las funciones en Buenaventura (estudiantes de la Normal Superior Juan Ladrilleros) y en Cali (estudiantes de gastronomía, ingenierías, arquitectura, nutrición y psicología). Pero el espacio de interacción también iba dirigido a las personas que hacen investigación en distintos

campos, de forma que pudieran acercarse a otros modos de presentar sus resultados y de involucrarlos en procesos de sensibilización y reflexión por parte de los “usuarios potenciales”, como el caso de las funciones en la sede Caribe de la Universidad Nacional en San Andrés y la Pontificia Universidad Javeriana de Cali, donde hubo profesores investigadores de las áreas de biología, antropología y economía, entre otras. Desde este punto de vista, el proyecto concreta el llamado de Bucchi (2008) a plantear una instancia de transformación mutua por parte de grupos heterogéneos, incluso, los artistas mismos. El principal reto, en este caso, fue dejar en claro la base científica de las situaciones y los elementos puestos en escena (muchos de los cuales provienen, literalmente, de artículos de revistas y capítulos de libros académicos) sin caer en una explicación directa que equivaldría a prender las luces en mitad de la función.

Así vista, concluimos que la obra *El otro mar* concreta la propuesta que hace la *Política pública de apropiación social del conocimiento* de promover el diálogo de actores diversos, con atención a las particularidades regionales y de enfoque, con propósitos de comunicación de los saberes científicos en torno a problemas sensibles para algunos sectores de la sociedad.

## Negociación e interpelación de y desde la familiaridad

En cuanto a la comunicación de las ciencias sociales, *El otro mar* retoma la idea de Cassidy (2008) de aprovechar la sensación de familiaridad que generan ciertos contenidos, y da un paso adicional al usar distintos recursos para interpelar esa familiaridad en las audiencias y los artistas mismos. Esto se evidencia en varios aspectos como:

- En el proceso de creación de la obra, se promovió la interpelación y el cuestionamiento de los presupuestos del equipo creativo respecto de los puntos de referencia (el Pacífico centro-sur y el archipiélago). Esas concepciones previas tenían que ver con las dinámicas de relacionamiento con el mar, la condición políglota de algunos integrantes (los raizales e isleños participantes hablan kriol, inglés y español), las músicas locales (incluso, el hecho de que en el archipiélago no se utilicen tambores, como sí ocurre en el Pacífico), la idea de que vivir en el mar equivale a vivir de vacaciones (entre muchos integrantes que viven en el interior del país), la relación de tensión con los centros andinos (entre los habitantes del Pacífico) y con el continente en general (entre los habitantes del archipiélago). Al igual que en el apartado anterior, esto supuso el reto de superar los estereotipos mutuos para no replicar representaciones obtusas e, incluso, ofensivas.
- En la forma de la obra, el propósito fue la negociación e interpelación de los presupuestos de las audiencias respecto del mar y la vida en los sistemas socioecológicos marino-costeros y las amenazas que se ciernen sobre ellos. Si bien hay un personaje que hace explícita la fórmula para determinar el nivel de riesgo (Jean-Pierre, durante su parlamento en el primer acto), la obra se cuida de alertar sobre las amenazas naturales exclusivamente. Por el contrario, el grueso de las situaciones pone de presente el impacto potencial de las amenazas de origen antrópico, representadas por Castrillón, Randy y Candy, y por la incapacidad general de llegar a acuerdos entre las partes (lo que se agrava por la actitud pasiva de Betty Lu y la poca flexibilidad de Aquilino). Expresivamente, algunos recursos centrales para esta interpelación de y desde la familiaridad son las piezas musicales que fusionan géneros locales y varias escenas con planos de acción paralelos (como las partes finales del segundo y tercer acto).

- En el curso de las funciones, el equipo apuntó al aprovechamiento del recurso de la familiaridad de la audiencia frente a temas como la corrupción política, la destrucción de recursos naturales o la transmisión intergeneracional de saberes. Las respuestas fueron positivas y se dieron en el plano estético, en tanto hubo varios momentos de interacción efectiva durante las funciones en que la audiencia hizo comentarios a viva voz, como la réplica airada en Buenaventura ante la posibilidad de “pavimentar el manglar” que propone Castrillón, y las burlas en San Andrés y Bogotá ante la actitud de Randy de respaldar la construcción de un “viaducto que nos conecte con Providencia”. La respuesta también se dio en el plano epistemológico, pues varios asistentes a las funciones en Cali expresaron por escrito su sorpresa ante las distintas concepciones respecto del mar que no conocían y su cambio de perspectiva respecto del valor de la diversidad cultural como elemento central para el desarrollo de los distintos territorios.<sup>6</sup>

Así vista, concluimos que *El otro mar* concreta la propuesta que hace la *Política pública de apropiación social del conocimiento* de promover la visibilidad de la diversidad cultural de las distintas comunidades y territorios del país (sin caer en los estereotipos) y los procesos de cocreación entre sectores diversos, con la necesaria interpelación que ello supone.

## Conmover para transformar miradas

En cuanto a la comunicación de las ciencias sociales a través de las artes escénicas, específicamente *El otro mar* retoma la idea de Raby (2014) del uso de narrativas que involucren las emociones (de las audiencias y de los intérpretes) y la de Burns et al. (2003) acerca del potencial de darles sentido personal a los procesos científicos. Esto se evidencia en varios aspectos como:

- En el proceso de creación de la obra, se tomó la decisión organizacional de trabajar en sesiones colectivas presenciales (reducidas en número por la coyuntura de la pandemia del covid-19, el huracán Iota en Providencia en noviembre de 2020 y los bloqueos en Cali en mayo de 2021) y sesiones virtuales por módulos (conceptualización de líneas de dramaturgia, creación y refinamiento de personajes, conceptualización de piezas musicales y escenografía). La profusión de espacios de encuentro presenciales y virtuales hizo posible un conocimiento profundo entre los integrantes del equipo (que provienen de equipos y trayectorias diversas) y la identificación de experiencias y rasgos personales que, a la postre, fueron aprovechados para el proceso creativo. Elementos como las formas de asumir el duelo, las concepciones sobre el papel del Estado en los procesos de reducción de la vulnerabilidad y el propósito de las investigaciones científicas en cuanto a su impacto social fueron objeto de nutridas discusiones, que, finalmente, hallaron lugar en la puesta en escena.
- En la forma de la obra, uno de los propósitos centrales fue poner en evidencia las distintas dimensiones del proceso de generación de saberes científicos y relativizar su condición de “saber último, definitivo y superior” (en otras palabras, cuestionar la fetichización de la ciencia como verdad objetiva). El referente principal, por supuesto, es el personaje de Jean-Pierre, quien a lo largo de la obra se transforma y pasa, de ser el científico distante y obsesionado con la pesquisa, a comentar sus preocupaciones personales y revelar su verdadera identidad (por supuesto, la transformación se revierte al final y el “ciclo de la objetividad” empieza cuando surge la idea de un nuevo artículo de investigación). La decisión de develar los dramas privados de los personajes también se aplicó a los demás símbolos de amenazas (Randy, Castrillón y, en menor medida, Candy), para darles mayor profundidad

y, al mismo tiempo, brindar contexto social, económico y político a sus puntos de vista. El reto fue doble: no caricaturizar (malos muy malos y buenos muy buenos) y evitar el giro moralizante. Esto se logró a través de la interacción en situaciones como el intento de despojo de tierras y recursos hídricos (donde Candy se enfrenta a Castrillón), el cuestionamiento ante la ininteligibilidad de los contenidos científicos por parte de la comunidad campesina (el reclamo de Betty Lu a Jean-Pierre) y la cocreación de la amenaza sobre la vida de los pescadores (con la consecuente reacción de Randy).

- En el curso de las funciones, la conexión emocional se dio a través de diversas formas, varias de las cuales fueron imprevistas y se concretaron en el momento. Entre las más evidentes, resaltamos la reacción mixta de públicos hispanohablantes a los parlamentos en kriol de Betty Lu, Randy y Candy en las funciones fuera de San Andrés (algunos muy interesados, otros abiertamente incómodos), la rechifla a la propuesta de Castrillón de privatizar los manglares en la función de Buenaventura y las sugerencias de nombres de peces que hicieron varios niños en funciones de Cali, Buenaventura y Bogotá. Mención aparte merece la empatía que generó en todos los espacios las interpretaciones de Betty Lu al final del segundo acto (la canción *We Are Alive*, que llama a la esperanza en medio del desastre del huracán Iota en Providencia) y al final del tercer acto (un fragmento de ritual funerario que anticipa el final de la obra).

Así vista, concluimos que *El otro mar* aprovecha diversos lenguajes y narrativas de las artes escénicas para avanzar en la propuesta que hace la *Política pública de apropiación social del conocimiento* de promover la visibilidad de la diversidad cultural de las distintas comunidades y territorios del país, y los procesos de cocreación entre sectores diversos.

La revisión que hemos hecho de un caso concreto de creación artística (el montaje escénico de teatro, música y danza titulado *El otro mar*) nos lleva a pensar que la línea propuesta por la *Política pública de apropiación social del conocimiento* para la creación artística es viable, pero su implementación implica la toma de decisiones de orden organizacional y estético que necesariamente afectan la dinámica de creación y puesta en común de las obras.

Para el caso de las artes performáticas colectivas (teatro, música y danza), las decisiones de orden organizacional incluyen la creación de equipos interculturales e interdisciplinarios que estén dispuestos a cuestionar sus propios presupuestos de los contextos culturales tratados y de las nociones de *autoridad epistemológica* de las disciplinas involucradas en el proceso creativo. La noción de *interculturalidad* se entiende en un sentido amplio e involucra dos características. Por un lado, el proyecto creativo propicia el encuentro de integrantes que pueden provenir de distintos orígenes territoriales, étnicos, etarios, de consumos culturales, de género, de experticia (académica y no académica) y políticos. En ese sentido, se distancia de la noción muy extendida en diversos círculos académicos colombianos y latinoamericanos de que lo intercultural se circunscribe a la interrelación entre comunidades étnicas (por lo general, indígenas) y no étnicas. Por otro, el proyecto creativo parte de la idea de que esas distintas posturas (derivadas de distintos orígenes culturales) pueden alimentarse mutuamente y hacer contribuciones igual de válidas para el propósito común de la obra. Así visto, la autoridad epistemológica que suele otorgarse a las afirmaciones científicas (materializadas en comunicaciones tradicionales como libros, capítulos de libro y artículos en revistas arbitradas) es tratada en el contexto del proyecto como una postura que debe entrar en diálogo con las demás y no como el parámetro último de verdad.

Por su parte, están las decisiones de orden estético, igualmente retadoras para los equipos creativos. Si bien cada caso es único, consideramos que hay algunos elementos comunes que ameritan ser considerados. Primero, es necesario apuntar a propuestas que superen la mirada exotizante o fetichista de la diversidad cultural, en que se presenta un “otro” radicalmente

distinto y sin puntos comunes con la postura mayoritaria desde la que se enuncia la obra (es decir, un otro exótico) o un “otro” que no admite cuestionamiento ni cambios, y que está congelado en el tiempo (un otro fetichizado). Algunos recursos escénicos para dar forma a esto pueden ser la yuxtaposición de perspectivas a través de la oralidad, el acento de los contrastes culturales a través de las músicas y las danzas, y la exploración sistemática de formas de representación que se distancien de los estereotipos más extendidos. Segundo, y a propósito de los estereotipos, es necesario interpelar los presupuestos de las audiencias desde su propia familiaridad. Por distintas razones, hay una suerte de asociación extendida entre ciertos territorios o comunidades con expresiones orales, musicales o dancísticas (por ejemplo, la percepción extendida de que en todo el Pacífico colombiano se escucha música de marimba o en todo el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina se escucha *reggae*). Ese estereotipo puede ser una puerta de entrada familiar para proponer un cuestionamiento posterior. Desde el punto de vista de los recursos escénicos, puede promoverse a través de fusiones musicales, interpretación contextualizada de géneros poco difundidos y giros drásticos en el argumento que relativicen las ideas más extendidas (por ejemplo, presentar personajes locales que no están interesados en perpetuar sus tradiciones y que cuestionan sus versiones estereotipadas, o personajes científicos que permiten que sus procedimientos “rigurosos” sean afectados por sus pasiones e intereses extraacadémicos).

En síntesis, la *Política pública de apropiación social del conocimiento* es joven, en su fase inicial de implementación y, como la mayoría, viene llena de buenos propósitos y líneas de acción sugeridas para hacerlos posibles. Como rasgo particular, incluye varios llamados directos sobre la necesidad (urgencia, quizá) de que las acciones de apropiación social del conocimiento científico estén soportadas en el reconocimiento a la diversidad cultural de comunidades y territorios, y el diálogo de saberes entre los diferentes actores sociales. Esto, propone la *Política pública de apropiación social del conocimiento*, puede darse a través de la cocreación de contenidos artísticos. Nuestro análisis nos lleva a pensar que se trata de una oportunidad valiosa para que los grupos de artistas y creadores interesados (ojalá, diversos en lo disciplinar y lo cultural) avancemos en el diseño y la implementación de propuestas que puedan concretar la expectativa de que los saberes científicos contribuyan mucho más a la transformación de realidades sociales cuyo cambio no da espera.

**[NOTAS]**

1. Véase, al respecto, el tercer principio de la Política pública de apropiación social del conocimiento sobre diálogo de saberes y conocimientos (MinCiencias 2021, 21), el reconocimiento de la cultura como elemento transversal de la CTI (30), y el tercer objetivo específico de la Política pública de apropiación social del conocimiento que reconoce la multiplicidad de contextos, saberes y conocimientos. Para una lectura crítica de las políticas para el fortalecimiento de la apropiación social del conocimiento en Colombia, véase Mejía-Saldarriaga et al. (2021).
2. Los productos derivados del proyecto El otro mar pueden consultarse en [www.elotromar.com](http://www.elotromar.com).
3. Las traducciones son nuestras.
4. Para una ampliación de esta tipología a partir de casos en los Estados Unidos, véase la revisión de Brian Schwartz (2014), físico estadounidense que es, además, productor de varios programas en que confluyen teatro, danza, música y artes visuales. Véase también Amaral et al. (2017) para una reseña detallada de varias iniciativas de teatro y ciencia originadas en Portugal y otros países de Europa.
5. Véase Álvarez et al. (2019) para una genealogía del término maritorio. Su inclusión en la propuesta de nueva Constitución en Chile evidencia una postura de vanguardia por parte de la Asamblea Constituyente de esa nación para pensar los espacios acuáticos de habitación humana.
6. Para las tres funciones que se realizaron en Cali (23, 25 y 26 de mayo de 2022), se dispuso de un buzón electrónico y una pregunta orientadora dirigida a un grupo de estudiantes de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali. Se recibieron 79 comentarios sobre la obra, que actualmente están en proceso de análisis.

[REFERENCIAS]

- Álvarez, Ricardo, Francisco Ther-Ríos, Juan Carlos Skewes, Carlos Hidalgo, Diego Carabias y Christian García. 2019. "Reflexiones sobre el concepto de maritorio y su relevancia para los estudios de Chiloé contemporáneo". *Revista Austral de Ciencias Sociales*, n.º 36: 115-126. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2019.n36-06>
- Amaral, Sara Varela, Mário Montenegro, Teresa Forte, Francisco Freitas y M. Teresa Girão da Cruz. 2017. "Science in Theatre: An Art Project with Researchers". *Journal of Creative Communications*, 12(1), 13-30. <https://doi.org/10.1177/0973258616688966>
- Bucchi, Massimiano y Brian Trench, eds. 2014. *Routledge Handbook of Public Communication of Science and Technology*. Londres: Routledge.
- Bucchi, Massimiano y Brian Trench. 2021. "Rethinking Science Communication as the Social Conversation around Science". *Journal of Science Communication* 20, n.º 3: Y01. <https://doi.org/10.22323/2.20030401>
- Bucchi, Massimiano. 2008. "Of Deficits, Deviations and Dialogues: Theories of Public Communication of Science". En *Handbook of Public Communication of Science and Technology*, editado por Massimiano Bucchi y Brian Trench, 71-90. Londres: Routledge.
- Burns, Terry W., D. John O'Connor y Susan M. Stockmayer. 2003. "Science Communication: A Contemporary Definition". *Public Understanding of Science* 12, n.º 2: 183-202. <https://doi.org/10.1177/0963662503012200>
- Cassidy, Angela. 2008. "Communicating the Social Sciences". En *Handbook of Public Communication of Science and Technology*, editado por Massimiano Bucchi y Brian Trench, 239-250. Londres: Routledge.
- CCO (Comisión Colombiana del Océano). 2017. "Política Nacional del Océano y los Espacios Costeros - PNOEC". <https://cco.gov.co/cco/publicaciones/83-publicaciones/383-politica-nacional-del-oceano-y-los-espacios-costeros-pnoec.html>
- Colciencias (Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación). 2010. "Estrategia nacional de apropiación social de la ciencia, la tecnología y la innovación". [https://minciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor\\_files/estrategia-nacional-apropiacion-social.pdf](https://minciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor_files/estrategia-nacional-apropiacion-social.pdf)
- Convención Constitucional. 2022. "Iniciativa convencional constituyente N°99-3". <https://www.chileconvencion.cl/wp-content/uploads/2022/01/99-3-c-Iniciativa-de-la-cc-Tammy-Pustilnick-Disposiciones-del-Estado-Regional.pdf>
- Crawford, Mary. 2004. "Mars and Venus Collide: A Discursive Analysis of Marital Self-Help Psychology". *Feminism & Psychology* 14, n.º 1: 63-79. <https://doi.org/10.1177/0959353504040305>
- Daza, Sandra y Tania Arboleda. 2007. "Comunicación pública de la ciencia y la tecnología en Colombia: ¿Políticas para la democratización del conocimiento?". *Signo y Pensamiento*, n.º 50: 100-125. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/4616>
- Evans, William. 1995. "The Mundane and the Arcane: Prestige Media Coverage of Social and Natural Science". *Journalism & Mass Communication Quarterly* 72, n.º 1: 168-177. <https://doi.org/10.1177/10776990950720011>
- Franco Avellaneda, Manuel y Irlan von Linsingen. 2011. "Popularizaciones de la ciencia y la tecnología en América Latina: Mirando la política científica en clave educativa". *Revista Mexicana de Investigación Educativa* 16, n.º 51: 1253-1272. <https://www.scielo.org.mx/pdf/rmie/v16n51/v16n51a11.pdf>
- Jara, Oscar. 2018. *La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles*. Bogotá: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano.
- Lozano, Mónica. 2005. *Programas y experiencias en popularización de la ciencia y la tecnología: Panorámica desde los países del Convenio Andrés Bello*. Bogotá: Convenio Andrés Bello
- Márquez Pérez, Ana Isabel. 2014. "Catboats, lanchs and canoes: Apuntes para una historia de las relaciones de las islas de Providencia y Santa Catalina con el Caribe centroamericano e insular a través de la construcción y el uso de embarcaciones de madera". *Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica* 6, n.º 3: 480-508. <https://www.redalyc.org/pdf/3373/337331847004.pdf>
- Mejía-Saldarriaga, Daniel, Ana María Londoño-Rivera y Paola A. Quintero-Quintero. 2021. "Apropiación social de la ciencia y la tecnología en Medellín: Contribuciones al debate sobre su evaluación". *Trilogía: Ciencia, Tecnología, Sociedad* 13, n.º 24: 163-191. <https://doi.org/10.22430/21457778.1793>
- MinCiencias (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación). 2021. "Política pública de apropiación social del conocimiento en el marco de la CTel". [https://minciencias.gov.co/sites/default/files/politica\\_publica\\_de\\_apropiacion\\_social\\_del\\_conocimiento.pdf](https://minciencias.gov.co/sites/default/files/politica_publica_de_apropiacion_social_del_conocimiento.pdf)
- MinCiencias (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación). 2022. "Misión y visión". <https://minciencias.gov.co/ministerio/vision-y-mision>
- MinCultura (Ministerio de Cultura). 2010. "Plan especial de salvaguarda de las músicas de marimba y los cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia". <http://patrimonio.mincultura.gov.co/salvaguardiapci/Lista-Representativa/Documents/03-Mu%CC%81sicas%20de%20marimba%20y%20cantos%20tradicionales%20del%20Paci%CC%81fico%20sur%20de%20Colombia%20-%20PES.pdf>
- MinCultura (Ministerio de Cultura). 2011. "Plan especial de salvaguarda de las fiestas de San Francisco de Asís o San Pacho en Quibdó". [http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-Fiesta-de-San-Francisco-de-As%3%C3%ADs-en-Quibd%C3%B3-\(Colombia\)/09-Fiestas%20de%20San%20Francisco%20de%20As%3%C3%ADs%20o%20San%20Pacho%20en%20Quibd%C3%B3-%20PES.pdf](http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-Fiesta-de-San-Francisco-de-As%3%C3%ADs-en-Quibd%C3%B3-(Colombia)/09-Fiestas%20de%20San%20Francisco%20de%20As%3%C3%ADs%20o%20San%20Pacho%20en%20Quibd%C3%B3-%20PES.pdf)
- MinCultura (Ministerio de Cultura). 2016. "Plan especial de salvaguarda saberes, conocimientos ancestrales y prácticas culturales raizales en su convivencia con el mar".
- Raby, Gyllian. 2014. "Seeds: Contracting the Audience in a Play about Science". *Interdisciplinary Science Reviews* 39, n.º 3: 258-274. <https://doi.org/10.1179/0308018814Z.00000000088>
- Schwartz, Brian. 2014. "Communicating Science through the Performing Arts". *Interdisciplinary Science Reviews* 39, n.º 3: 275-289. <https://doi.org/10.1179/0308018814Z.00000000089>