



Nómadas (Col)

ISSN: 0121-7550

nomadas@ucentral.edu.co

Universidad Central

Colombia

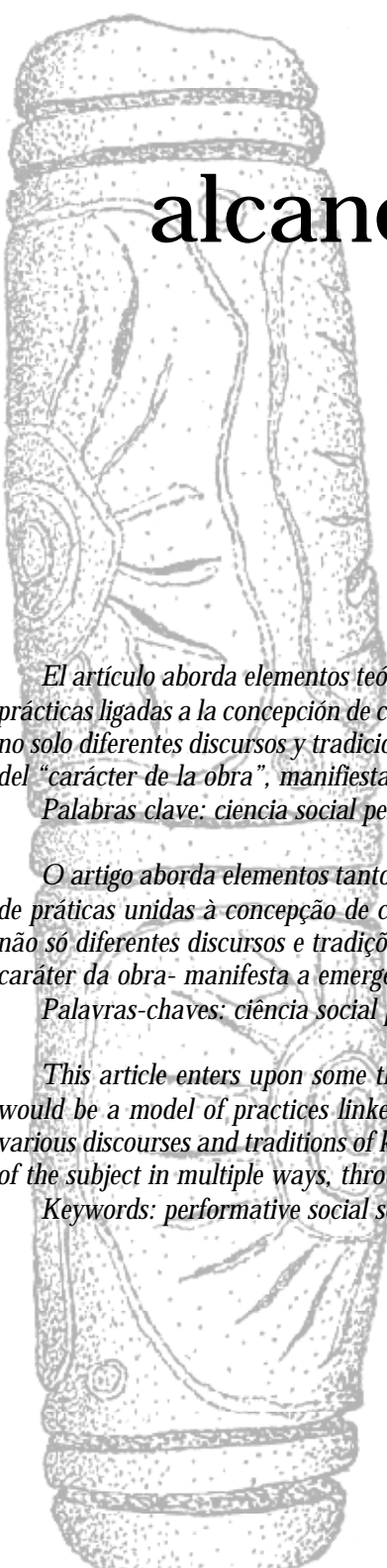
Rodríguez Cuberos, Edgar Giovanni
Ciencia social performativa: alcances de una alternativa metodológica
Nómadas (Col), núm. 29, octubre, 2008, pp. 142-155
Universidad Central
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112131011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

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



Ciencia social performativa: alcances de una alternativa metodológica*

nomadas@ucentral.edu.co • Págs.: 142-154

Edgar Giovanni Rodríguez Cuberos**

El artículo aborda elementos teóricos y metodológicos que intentan describir la estructura de lo que sería un modelo de prácticas ligadas a la concepción de ciencia social performativa en el contexto local. La ciencia social performativa involucra no solo diferentes discursos y tradiciones del conocimiento, sino prácticas sociales y saberes que, a través de la significación del “carácter de la obra”, manifiestan la emergencia del sujeto en múltiples formas.

Palabras clave: ciencia social performativa, educación, prácticas y formación en investigación, artes e investigación.

O artigo aborda elementos tanto teóricos como metodológicos que tentam descrever a estrutura do que seria o modelo de práticas unidas à concepção de ciência social performativa no contexto local. A Ciência Social Performativa envolve não só diferentes discursos e tradições do conhecimento, senão práticas sociais e saberes que através da significação do - caráter da obra- manifesta a emergência do sujeito em múltiplas formas.

Palavras-chaves: ciência social performativa, educação, formação em investigação, artes e investigação.

This article enters upon some theoretical and methodological elements that intend to describe the structure of what would be a model of practices linked to the concept of performative social science in the local context. This involves various discourses and traditions of knowledge as well as social practices and know how that are carrying out the emergence of the subject in multiple ways, through the importance of the “art expression character”.

Keywords: performative social science, education, investigation practices and formation, arts and investigation.

ORIGINAL RECIBIDO: 10-VII-2008 – ACEPTADO: 15-IX-2008

* Este texto hace parte de la reflexión derivada de la práctica docente en la carrera de Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional durante 2007 y 2008. Agradezco al profesor Wilson Alfonso Penilla Medina de la misma Universidad, por sus valiosos aportes, ya que desde su investigación “Cultura ciudadana en Bogotá. Una mirada desde la sociología cultural”, actualmente en ejecución, se inició el interés por esta perspectiva. Dedicado al maestro Fernando Lozano Bonilla.

** Estudiante de la Maestría en Problemas Sociales Contemporáneos de la Universidad Central-IESCO. Profesor de la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad de la Salle. E-mail: e-rodriguez@javeriana.edu.co

Proemio

Todo espíritu creador está obligado a entrar en lucha con su demonio, y es siempre un combate apasionado, heroico. Algunos sucumben a la presión fogosa del adversario, ceden a su fuerza y se abandonan, felices, al elemento fecundo que los penetra. Cuando un artista se encuentra en ese caso, nace de allí un arte particular que brota como una llama: arte hecho de borrachera, exaltación, fiebre, furor, de impulsos espasmódicos del espíritu, y que pertenece por lo general a lo profético. El primer índice de este arte es siempre la exageración, la desmesura, el deseo eterno de superarse, de alcanzar lo infinito.

Stefan Zweig

Como se sabe, durante las últimas décadas el debate dentro de los estudios sociales ha puesto de manifiesto la necesidad de nuevas prácticas de investigación que respondan a las transformaciones contemporáneas de las dinámicas humanas, que a su vez, desbordan en muchas ocasiones las miradas epistémicas, sus normas y métodos. La emergencia de nuevas formas de interacción y la multiplicidad de lenguajes que determinan dichas prácticas y relaciones de saber y de poder, así como de administración del deseo y las pasiones, alertan sobre la capacidad actual de los sistemas interpretativos derivados de los modos y mecanismos de investigación tradicional y sus aportes concretos de transformación o de implicación política dentro de los fenómenos de estudio.

De la misma forma, los tiempos recientes han provisto de diferentes herramientas y perspectivas que “enmiendan” el papel actual de la

cultura, entendida como práctica social y como muestra de los procesos históricos; una posibilidad cierta de análisis tanto en los niveles micro como macro. Dentro de estas nuevas posibilidades, los problemas y debates típicamente modernos, objetivismo/subjetivismo, real/virtual, certeza/mito, etc., cobran interesantes resignificaciones que involucran, entre otros aspectos, una imagen de la sociedad que no se legitima exclusivamente desde las estructuras, sino desde las singularidades y sus efectos concre-

ideas emergen y se resisten a las condiciones que tratan de capturarlas desde el mercado. Pero lejos de plantear aquí un debate sobre lo que implica esta comprensión, las reflexiones actuales proponen precisamente una toma de distancia renovada metodológica y conceptualmente, para poder pensar la época de la neuroglobalización¹ mediante una sospecha aguzada que bajo las reglas del arte nos permita negar-nos a un tipo de entendimiento prefabricado y homogenizante.



José Vicente Piñeros: Manuel Quintín Lame, Bogotá, 1962.

tos como consecuencia de dichas acciones. En este sentido, las capas de lo social ya no solamente están determinadas por aspectos socioeconómicos, históricos o culturales, en cambio se reconoce una esfera de potencias representativas y expresivas que tienden a ubicarse dentro del campo de lo imaginario y lo creativo. Efectivamente (como sucede en diferentes épocas) se caracteriza ésta como la sociedad de la información y el conocimiento, en el sentido de comprender las formas en que el pensamiento y las

Pero, ¿qué significa recuperar lo que la tradición epistémica ha degradado al orden de la asistematicidad y la fragmentariedad, y/o la poca objetividad y validez dentro de la comunidad académica? ¿Qué implicaciones tendría este movimiento? ¿Cómo superar las objeciones y dificultades inmediatas frente al contexto y las condiciones de producción del conocimiento y el saber? En efecto, la radicalidad singular de la obra artística siempre es subversiva, original y novedosa; luego, por dichas características, sería prácticamente imposible vincularla a un sistema de legitimación que pretende dentro de sus paradigmas la posibilidad de réplica y reproducibilidad experimental, entre otros aspectos. Es importante clarificar el sentido de esta idea y su relación con lo performativo, con lo que, al respecto del arte, afirma Tarkovski:

Al contrario de lo que se suele suponer, la determinación funcional del arte no se da en des-

pertar de pensamientos, transmitir ideas o servir de ejemplo. La finalidad del arte consiste más bien en preparar al hombre para la muerte, conmoverle en su interioridad más profunda. Cuando el hombre se topa con una obra maestra, comienza a escuchar dentro de sí la voz que también inspiró al artista. En contacto con una obra de arte así, el observador experimenta una conmoción profunda, purificadora. En aquella tensión específica que surge entre una obra maestra de arte y quien la contempla, las personas toman conciencia de sus mejores aspectos de su ser, que ahora exigen liberarse. Nos recogemos y descubrimos a nosotros mismos: en ese momento, en la inagotabilidad de nuestros propios sentimientos (2003: 19).

Ciencia social performativa o performatividad de las ciencias sociales

Hablar de una función o implicaciones novedosas y alternativas a partir de la perspectiva de la performatividad dentro de la lógica de la investigación, debe iniciar, a mi juicio, por una toma de distancia en relación con los métodos tradicionalmente usados y los paradigmas cuantitativo y cualitativo. En otras palabras, significa un replanteamiento epistemológico que facilite y oriente una axiología completa de investigación para configurar un propósito y unas acciones con una variante: la posi-

bilidad de mantener como constante el sentido del por qué y para qué investigar, y el protagonismo de quienes se ven involucrados en las investigaciones. Es decir, un estilo de reflexividad que se apoya en el carácter de los procesos y los productos desde lo que el espíritu del arte ofrece.



Abdu Eljaiek: Villa de Leyva, 1967.

En ello, la multiplicidad de significaciones de “lo performativo” ofrece, más que una dificultad, una oportunidad para construir localmente y bajo los contextos y problemas específicos de la investigación en América Latina, un espacio de producción de pensamiento alterno y unas redes propiamente heterodisciplinarias que converjan en la experiencia de producción y socialización de conocimiento/saber desde las funciones y/o aperturas que

subyacen al impulso y dinámicas inherentes al sentir/razonar artístico.

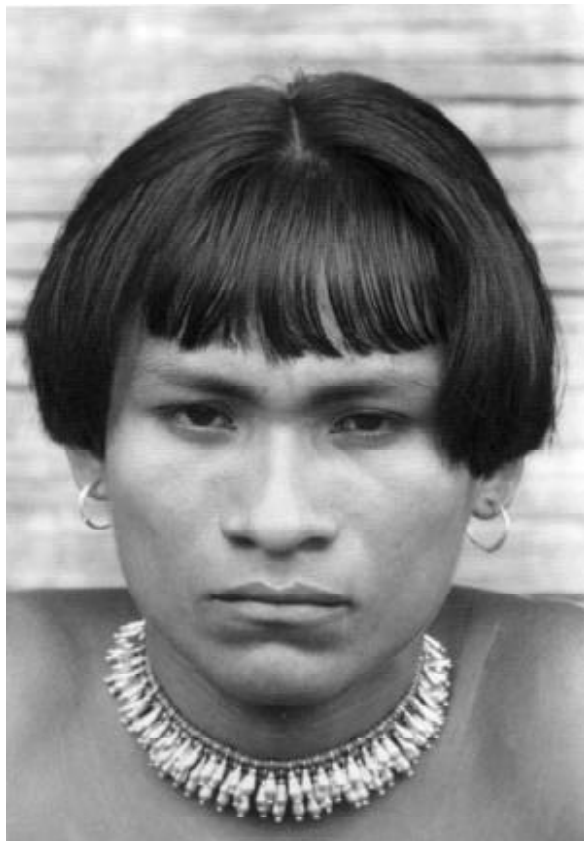
La polisemia de “lo performativo”, en efecto, está relacionada con el ámbito histórico de la cultura, por lo que es posible contemplar una idea de performatividad anglosajona o continental; de la misma manera que desde dicha imbricación es posible darnos a la tarea de proponer una idea de performatividad local. Sedgwick (1999) ofrece un rastreo del término ligado a su origen teatral que se va desplazando poco a poco desde el trabajo de perspectivas feministas (Butler) y desde los estudios narrativos clásicos (Gergen, Bruner, Ricoeur), hacia su potencial como concepto clave en la interpretación de hechos sociales en donde se pone en juego la dialéctica de los procesos de pensamiento colectivos e individuales y la función del **lenguaje como dramaturgia** constante de la experiencia humana. Para el caso de Denzin,

lo performativo como método puede retomar la promesa de la investigación cualitativa como una forma de práctica democrática radical. La narrativa, interpretada en el contexto de las ciencias sociales, ha sido ocupada. Hasta ahora hemos explicado los relatos tomados del campo. Hoy sabemos que lo que escribimos es cultura, y que esos escritos no son prácticas inocentes. Porque solo conocemos el mundo a través de las representaciones que nosotros mismos hacemos de él (2001: 25).

Miradas e interpretaciones relacionadas con el hecho performativo, así como con sus posibles niveles de aplicación, son objeto de diversos investigadores en el número monográfico de *Focus Qualitative Social Research*², en las que se admite, entre otros aspectos, que la performatividad es un espacio académico que ofrece la posibilidad de emplazar producciones artísticas de diferente orden (cine, teatro, videos, poesía, pintura, danza, etc.) en diferentes niveles (narrativo-reflexivo-creativo), para ofrecer mediaciones analíticas de fenómenos sociales en diferentes campos y contextos y derivar acciones concretas tanto individuales como colectivas. La dispersión de experiencias que en estos trabajos se muestra, podría, en apariencia, desvirtuar esta tendencia como una suma de intencionalidades que no muestran un soporte teórico convergente o, por el contrario, visibilizar el amplio rango de aplicación de sus metodólicas, es decir, contemplarlas como mediaciones efectivas en ámbitos diferenciados y sugestivos despliegues de potencias.

Así, la relación entre ciencia social y performatividad desde el lugar del arte, no sólo ofrece un campo de discusión sobre las nuevas funciones del investigador y sus prácticas ético-políticas, sino también la concreción de las relaciones entre disciplinas anteriormente opuestas e irreconciliables. De tal suerte, la pregunta ética por el *quién* de la investigación en esta perspectiva, coloca al investigador como referente principal, en el que se delegan los propósitos y alcances

mismos de lo que se desea frente a su propio objeto de investigación y las relaciones que establece con los *otros* constitutivos del fenómeno que investiga. Es decir, la investigación social performativa supone horizontes interesantes para redefinir el papel de las investigaciones sociales en términos de sus consecuen-



Fernando Urbina: Indio Embera, Chocó, 1973.

cias, pero sobre todo, de los cambios que supondrían para aquellos que se lanzan, en *riesgo total*, a su estructuración, desarrollo y evaluación desde un campo por explorar.

Como apuesta, el primer riesgo consiste en aceptar que la investigación no es una acción humana separada de los intereses particulares y colectivos, por lo que su administración y desarrollo nunca son

completamente neutrales. Luego, desde la conceptualización de la investigación social performativa, la actividad investigativa es la capa de la experiencia humana que conecta de forma concreta los saberes con lo cotidiano, con la presunción de interpretar el mundo como una sucesión de hechos en los que no existe una separación entre lo interno y lo externo, sino que complementa la percepción y amplía los horizontes desde los cuales nuevos mundos pueden ser vividos. Esta conexión de capas de la experiencia que no distancian los conocimientos y las ideas de lo espiritual (porque nacen y se relacionan con el hecho artístico) hacen del devenir humano una fuente permanente de situaciones pre/auto reflexivas. Un movimiento del pensamiento que asume la singularidad como fuente primordial de multiplicidades y de diálogos entre lo heterogéneo, lo colectivo y lo diverso.

Se ofrece, de esta manera, lo llamado “performativo”, como instancia metodológica, una forma en que pudiera resolverse la dificultad primordial de lo humano en el lenguaje: la disparidad de los discursos, sus matices y diferencias derivadas de la experiencia singular que establecen puntos de acuerdo parciales, pero que sin estar vinculados necesariamente a voluntades de poder, generan mayor diversidad y creatividad; es decir, que en otro lugar de origen de los discursos, en el sentimiento de producción y recepción del arte, se subliman dichas tensiones que desde

lo tradicional siempre se manifiestan y terminan por problematizar las presunciones de la investigación.

Es claro, entonces, que el principio performativo basa su esperanza de interconexiones en lo artístico, no como una disciplina regulada en la que se juegan las capacidades retóricas, por ejemplo, sino como una potencia natural de cualquier ser humano, una sensibilidad que independientemente del contexto histórico, siempre permite la puesta en distancia de lo que establecen las determinaciones y las certezas con las que en las distintas épocas se regulan los comportamientos de las sociedades. El arte y su sensibilidad particular es la condición del hecho performativo, es siempre generativo, en tanto modula nuevas percepciones de lo que se considera en primera instancia lo único, lo válido, lo establecido. Es o goza de un carácter *subversivo* frente a las disciplinas como también a la forma en que abordan sus objetos de investigación.

Así, una epistemología que sustente esta perspectiva, no se centra en una historia de las ideas o del desarrollo científico-técnico, o en una filosofía de las ciencias, sino en una antropología filosófica y en una estética de la experiencia humana. Rescata la posibilidad de comprender-nos desde la emoción y el apasionamiento y no desde la preeminencia de la razón, es decir, desde una reivindicación de lo emocional como campo en donde lo racional *cobra* sentido. El tradicional afán de objetividad ha hecho que quien se narre como in-

vestigador entre en conflicto al darse cuenta de que sus objetivos, métodos y objetos de investigación no necesariamente están alineados con sus propósitos y necesidades existenciales. De tal suerte, la investigación se instrumentaliza y hace máquina total con las lógicas de mercado y la regulación social... muchas veces no se investiga lo que se quiere sino lo que se puede.



Nereo López: Gabriel García Márquez, Estocolmo, 1982.

Luego, la investigación como actividad humana se transforma en producto comercial y no en experiencia vital con capacidad transformadora. La figura del investigador en la actualidad y con pocas excepciones, corresponde más a una tecnificación de un oficio que despliega (según el avance tecnológico), sofisticaciones del discurso construido en torno a la cientificidad y la legitimidad del saber. Discurso que tiende a negar otras posibilida-

des de construcción del conocimiento y observación del entorno de existencia y sus diferentes capas o esferas. Por supuesto, aparece aquí una objeción fundamental frente a esta intención performativa: puede quedarse cualquier experiencia investigativa como una serie de “activismos desarticulados, fragmentarios y asistemáticos” o como algunos lo han llamado “puros anecdóticos con pretensiones de cientificidad”. Es en dichas condiciones que se puede performativizar la ciencia social: bajo un eventual radicalismo frente al método, subvirtiéndolo, para generar fisuras que demuestren en resultados de mediano y largo alcance la viabilidad y efectividad de su ejercicio.

El núcleo artístico de lo performativo en ciencias sociales

La discusión filosófica sobre el arte en general, la belleza, lo bello, nos lanza casi independientemente de la postura que se asuma desde lo estético, a comprender que ella, la filosofía, se entiende, se hace vívida en su sentido espiritual, casi místico, ya que comprende no sólo la percepción y el goce, sino también un contacto muy íntimo entre el hombre y la naturaleza como encarnación de aquello que consideramos bello y bueno. Esta afirmación implica en este punto, realizar la diferenciación entre la realidad artística de la percepción y la producción, que resulta fundamental para nuestro propósito, pues adelantán-

donos a cualquier conclusión, la felicidad del hombre estará imbricada en su capacidad de mediación, regulación y ejercitación de su dimensión artística, creadora y perceptiva. Siendo más tajantes, en su posibilidad de filosofar sobre el sentido de la condición creadora e imaginativa, de indagar por su alcance, de sostener con gallardía su posibilidad plástica, de responder estéticamente a lo que el mundo del ahí y el ahora le demandan.

Esto será útil para establecer que en la relación arte/filosofía se descifra un mínimo de acuerdo independientemente de la complejización de sus problemas (la naturaleza de la obra, el juicio estético, etc.), y éste consiste en que tanto la filosofía como el arte exigen la posibilidad de “exhibición”, no por el juicio en sí mismo que sobre esta “postración” se pueda hacer, sino por su valor comunicativo implícito.

Con esta última afirmación, se atisba el giro de nuestra reflexión, que nos ocupará precisamente en tratar de resolver la pregunta por la posibilidad de pensar el arte desde una arista socio-cultural para nuestro presente, estableciendo tanto para el arte como para la filosofía, una necesidad de reflexión antropológica, pero a su vez, la recuperación de su vinculación necesaria.

Hoy en día y de manera lamentable, la idea de *arte* atraviesa por una situación difícil dentro del imaginario de las personas. Para la gente del común, lo artístico se relaciona con una serie de actividades, hábitos y/o producciones que pueden incluso determinar una posición social. En el contexto mundial, por ejemplo, la aparición de los museos

es ciertamente reciente y significa para el arte mismo un cambio, por decirlo así, de paradigma; para algunos, la idea del museo, más que una posibilidad de cultura, constituye una cárcel para las obras. El terrible resultado de estas situaciones se perpetúa con disimulo gracias a la posibilidad que tienen algunos pocos de sobreponerse a la realidad, asumiendo cierto tipo de solipsismo extravagante que en algunos casos sólo busca la justificación a una soledad vacía y excéntrica que, creo yo, nada tiene que ver con la esencia del arte. De tal forma, el esnobismo y el afán de comercialización de lo que acordamos en llamar “producción artística” termina por deformar el espíritu de la obra y luego determina un factor excluyente en la sociedad (expertos y críticos vs. espectadores).

Pues bien, tanto el arte como la filosofía, una vez concebidos como interdependientes, se nos presentan en un *ahora*, un cotidiano que día tras día devela las apreciaciones subjetivas que realizamos frente a nuestra propia realidad, y que de alguna manera vamos estructurando y configurando como un posible futuro. Las diferentes decisiones de nuestro ahora atraviesan la complicada trama de nuestros juicios y se debaten entre la sensibilidad, las pasiones y la razón, por lo que de nuestras obras se deriva no sólo lo que el arte es como aparente neutralidad en el goce, sino como experiencia práctica por el mismo hecho de ser humanos. “Por sus obras los conoceréis”, establece la posibilidad de constituirnos como sujetos estéticos que construyan realidades a través de acciones justas, ecuanímes, y si esto puede pensarse así, entonces ¿no serán el arte y la filosofía, el pensa-

miento sensible e inteligible racional, los que nos demarquen nuestros horizontes en el mundo? Si nos detenemos por un segundo en este nivel del análisis, es posible que las tradicionales preguntas e inquietudes por saber o tipificar ¿qué es el arte? puedan replantearse por otras: ¿cuándo y cómo el arte existe? Y, sobre todo, el para qué de sí mismo. Cuando se ponen en evidencia dichas cuestiones, se pone en marcha también, el aparato sobre el cual una estructura filosófica puede comenzar el proceso de indagación. Pero de nuevo, es fundamental llevar el nivel de la reflexión un paso más allá, para que lo que se diga sobre el tema pueda a su vez contener nuevas posibilidades de indagación productiva. Ya que es muy frecuente que las cuestiones de fondo se dejen ahogar en la tremenda complejidad de las definiciones y las tendencias de pensamiento que pueden pretender una exclusividad. El asunto del arte no debe en este momento reducirse a la cuestión del oficio sino al problema de la existencia, a la preocupación de las sociedades por rescatar lo que de artista cada uno tiene y ponerlo en evidencia en la vida misma, es decir, en anticiparse a la muerte viviendo poéticamente.

Podemos aceptar para nuestros fines que el arte es y depende en gran parte de la *intuición*, tal como lo explica Croce (1938). No es un fenómeno físico (no responde a cánones de precisión o de medida) porque lo físico es, en últimas, producto de una serie de fenómenos que escapan a nuestra experiencia (los átomos, las moléculas, etc.). El arte se realiza y tenemos fe de su existencia pero no podemos cuantificarlo físicamente. Lo percibimos, tenemos conciencia de él a través

de otros mecanismos y de otro nivel de operación de nuestros sentidos. La percepción del arte requiere de una demanda profunda a nuestro pensamiento que indaga no sólo por nuestra cultura, sino por nuestra sensibilidad hacia la obra misma de lo que nos identifica como humanos. De esta forma, el nivel de percepción no involucra al arte con el sentido de placer de manera estricta, pues la intuición nos lleva a sobreponernos frente a la obra y validarla como resultado de alguien que se atrevió a tener una vivencia artística, sin que tenga ésta que procurarnos o no placer. Por otro lado, la obra nos puede suscitar toda una serie de sensaciones (odio, pasión, repulsión, etc.) y ubicarnos en un plano donde sólo lo humano es posible.

Según Tarkovski (2003), el sentido de cualquier arte que no quiera ser “consumido” como una mercancía, consiste en explicar por sí mismo y a su entorno el sentido de la vida y de la existencia humana. Tal vez esto pueda sonar demasiado utópico, pero es la síntesis misma de la búsqueda esencial que hay detrás de cualquier arte y de cualquier filosofía. Enfrentar al hombre a sí mismo a través de la representación, sugiere que la problematización lo lleva a niveles de pensamiento diferentes de los habituales, le impone otros ritmos, otros escenarios, otras fuentes y distintas alternativas de comprensión; por lo que a su vez, despliega sus capacidades al máximo. Este despliegue, en últimas, será el reflejo de nuestra condición y nuestro deseo permanente por abarcar la comprensión de la totalidad frente a lo cual, el arte se nos muestra (incluso como obra propia) mucho más poderoso, pues le somos insuficien-

tes y nos reta una y otra vez. Esta dinámica implica que al hablar de arte, necesariamente pensemos en la recepción del mismo.

Hasta aquí, podemos distinguir que en el arte, como en cualquier comunicación, existen dos caras de la moneda, dos formas de tener una experiencia artística: como creador y como receptor. Para el creador, la experiencia del arte puede tener unas significaciones subjetivas, plagadas generalmente de legitimidades y beneficios personales (místicas o a veces ególatras). Para quien recibe la obra, sus niveles de significancia lo llevan a encontrarse con el autor de la misma en ciertos aspectos o, incluso, a tomar posición frente a la producción por la falta de esta conexión, de esta intuición compartida sobre la realidad.

Una libre posición frente al hecho artístico, le permite al sujeto generar todo tipo de movimientos, de rupturas emocionales y cognoscitivas y, como producto, genera la más difícil de las obras de arte: una personalidad clara, crítica, creativa; en últimas, y de forma por lo menos sugestiva, lo que persigue cualquier sistema educativo. La génesis del valor y la configuración de la ética son entonces productos del trabajo sobre sí mismo, de la poética sobre la tragedia humana; el arte, mediante el cual, la obra artística pasa a convertirse en vivencia y, por lo tanto, se presenta como expresión de la vida del hombre.

El arte entonces, se dirige a todos. El arte es parte de todos. Y todos podemos de alguna manera, trabajar por una poética personal de existencia. Una vida hecha y senti-

da como obra de arte. El primer paso es entonces tratar de recorrer en sentido pleno las obras. Tarkovski (*Ibid.*: 13) advierte en este sentido: “El arte no quiere proponer inexorables argumentos racionales a las personas, sino transmitirles una energía espiritual. Y en vez de una base de formación, lo que exige es una experiencia espiritual”.

La creación artística y la recepción de la obra implican desde la perspectiva que abordamos una entrega de *sí mismo*. El núcleo de la condición “*sí mismo*” está definido en gran parte por la llamada capacidad de *atestación*. Es decir, en la capacidad expresada en la confianza y la creencia con la que el sujeto se autoafirma: *yo soy* (doy cuenta de mis acciones). En términos de la relación arte-filosofía, esto se traduce en la capacidad que podamos desarrollar en tanto seamos aptos para crear/percibir la obra responsablemente y, derivado de ello, para argumentar desde la acción que cognitivamente estas otras nos dictan (*se dice* algo sobre la obra; *se narra* algo sobre la obra; *se hace* algo desde la obra). A la par, estas capacidades estarán en gran medida determinadas por las formas en que en adelante, las sociedades establezcan lineamientos ideológicos renovados sobre los parámetros estéticos de formación de sus ciudadanos, es decir, dentro de un ámbito claramente político.

En parte, la responsabilidad actual sobre estos cambios estará condicionada por las formas en que nos aproximemos a los productos del arte tanto propios como ajenos. Esta decisión demarca para el sujeto el paso reiterativo de la potencia al acto, es decir, condiciona y posibilita un

efecto, una multiplicidad de consecuencias. Así, el “sí mismo” decide arriesgarse en el fenómeno artístico y se debate entonces entre el movimiento que le sugieren las obras e incluso también el reposo al que lo pueden llevar.

Generar mecanismos de acción que propicien la reflexión de los individuos sobre sus formas de actuar y ser en el mundo, se constituye en una labor evidentemente educativa y pertinente, ya que es la educación el eje mediador que los grupos sociales legitiman como catalizadores de procesos culturales.

Ética-estética en el contexto de una filosofía educativa (Rodríguez, 2005), es pues una nueva conceptualización del devenir ontológico de los llamados sujetos. Implica la estructuración de hombres llamados a re-conocerse, a conciliar con los demás, en la posibilidad de disfrutar su producción humana, su interacción, de promover el sentido de justicia y la convivencia en la creación y desarrollo de su propia potencia (Spinoza, 1980), articulada con la de los demás (encuentros y afecciones alegres).

Por lo tanto, la creación artística, la expresión, el arte entendido no como la obra del erudito sino como la posibilidad de expresarse en un contexto como una forma de reconocimiento, se convierte en una herramienta eficaz para promover los valores, en un mecanismo que pro-

mueve los aspectos sensibles del espíritu y que orienta la dinámica del *ipse* frente a diferentes cosmovisiones, en últimas, en la ejecución de una investigación continua sobre sí mismo.

En consecuencia, la validez de la creación de valores a través del arte, tal como se plantea en esta propuesta, reside precisamente en el análisis fenoménico reflexivo sobre la propia producción, en el deseo entendido como filosofía del existir, del ser en el mundo. La realización



Anónima: Pablo Escobar, Bogotá, 1993.

de la misma permitiría generar nuevas tendencias dentro de la investigación en el área de trabajo, propiciar nuevas metodologías y medios de evaluación, en síntesis, comenzaría a redefinir otro tipo de pedagogía de lo ético desde el estudio de los mecanismos y la naturaleza estética del hombre.

A pesar de que diversos discursos tratan de encontrar en la formación artística alternativas para afrontar problemáticas sociales como el desplazamiento forzado, la violencia intrafamiliar, entre otros, no existe una línea teórica que le dé fundamento a prácticas educativas

más riesgosas, y que en coherencia con fenómenos creativos suspenda la necesidad de certeza por parte de quienes transmiten y reciben educación institucionalizada. Por ello, un enfoque conceptual basado en la idea de *ciencia social performativa*, puede abrir espacios a nuevas formas de representación y de procedimientos didácticos centrados en la acción, que determina en cada sujeto la instancia de formación y, en este sentido, la constitución de nuevas formas de conocimiento con sentido de la realidad donde se existe.

Autoreferencia y actitud fenoménica: otra mirada performativa sobre la educación

Hablar sobre “actitudes” en términos de investigación clásica, suele llevar a diversas oposiciones y obje-

ciones, debido principalmente a que nos enfrentamos necesariamente a “su falta de objetividad y rigor”, si acaso quieren considerarse como elementos esenciales en cualquier análisis³. No obstante, podemos aceptar que la actitud está ligada necesariamente a una emoción, a una afectación. Usualmente consideramos actitudes “positivas” aquellos comportamientos que confieren usos del lenguaje y conductas que nos dan evidencia de armonías con otros o con el ambiente. Resulta interesante anotar que las actitudes son percibidas en primera instancia por *un* otro. Es decir, se habla de una actitud de, en referencia con, frente

a, etc., precisamente porque nos es más fácil identificarla como fruto de la interacción que sostenemos con otras personas, circunstancias o lugares. El asunto está en que es precisamente bajo estas interacciones en donde se establece la actitud como parte del *fenómeno* de la vida social. Una vía probable para estudiar la vida social la constituye la autorreferencia, la posibilidad de generar investigaciones de segundo orden que de alguna forma puedan dar cuenta, entre otros aspectos, de las actitudes que se movilizan.

En ello, la actitud definirá las formas para determinar la posición, la extensión y la perdurabilidad (nótese el carácter fisicalista de las palabras utilizadas). Esta emergencia de la afectación individual y social, le otorga sentido último al elemento instrumental, técnico del asunto (registros, procedimientos). Esta última idea es fundamental, si tenemos en cuenta que como producto de la preocupación de las ciencias humanas y sociales por alcanzar el carácter de ciencia, el peso y las intenciones se han volcado sobre las formas correctas de hacer registros o diseños de procedimiento.

Estaría *apareciendo* aquí, otra posibilidad metodológica de una alta complejidad que no se conforma con la “linealidad” de la estructura formal: pregunta/objetivos/metodología/resultados, sino con una forma de racionalidad distinta para asumir la investigación, un camino diferente (Castaneda, 1990).

Pero para que este camino “tenga corazón” –segundo orden–, es necesario darse el lugar en el tiempo para habitar la actitud (Merlau-Ponty, 1984), reconocer que ésta se construye como desarrollo de las potencias (Spinoza, 1980), y que devienen éstas en una acción particular. La



Jesús Abad Colorado: Serranía de San Lucas, Sur de Bolívar, 2000.

actitud entonces tendrá un sinnúmero de expresiones, de manifestaciones, que se terminarán por confrontar en el campo de la intersubjetividad. Es finalmente en este campo donde tenemos indicadores sobre la naturaleza de nuestra actitud, cada vez que ella aflora ante la posibilidad *concreta* de la alteridad.

Así, las tensiones humanas se ponen en juego en un intercambio

de actitudes que dan cuenta de racionalidades, estéticas y éticas (usos de poder/saber particulares). Luego, podríamos aceptar que un estudio de las actitudes puede conducir (dentro de un campo de investigación) a reconocer el *magma* fundamental donde los sujetos cohabitan, el cual determina en suma otros niveles de interacción de lo social (político/cultural/económico).

Esta última idea, lejos de ser un determinismo o un afán por “desconocer” las dinámicas de diferenciación o los esquemas de repetición que persiguen el mantenimiento del *statu quo* y la “seguridad del establecimiento”, entre otros, plantea precisamente el “camino de vuelta” sobre el reconocimiento de lo esencial antropológico antes del surgimiento u opresión de cualquier estructura técnica-artefacto (producto de las relaciones de poder y dominación). Pues éstas perduran precisamente gracias al alejamiento que mantiene el sujeto de su propia condición como humano (la estructura, los artefactos, las mimesis del lenguaje, etc. son apariencias que desdibujan la composición natural, si se quiere, divina de lo humano), la tendencia a complacer sus necesidades exclusivamente desde lo básico (en términos de pervivencia) construido artificialmente y no desde lo existencial.

La objeción inmediata a esta idea podría ser esgrimida como sigue: “el hombre con hambre, con frío y esclavizado no da constancia de sí, pues en estas condiciones

¿qué identidad digna cabría?” Entonces, ¿cómo puede esto resolver el problema? Primero, es necesario reconocer en la objeción misma un criterio lógico y tratar de descomponer lo que implícitamente propone o predica de la desigualdad y asimetría en términos de la composición de la sociedad:

- a. El ser humano es incapaz hasta tanto no se le ofrece la posibilidad de pensarse en comodidad.
- b. A la condición de equidad y libertad se llega luego de haber logrado la comodidad.
- c. La preocupación por el otro (núcleo en que se predica la objeción) es ajena, luego se habla de la experiencia desde afuera de ella, porque el que está esclavizado no da constancia de ella.

Estos elementos presuponen un camino de no retorno, en la discusión acerca del horizonte actual de las ciencias sociales. De un lado del debate estaría quien estima que los cambios y transformaciones sociales deben ser de tipo estructural y que, por el contrario, las visiones de pensamiento que recuperan o proponen el protagonismo de las personas en sus propias reivindicaciones son de corte “posmoderno” o derivadas de un pensamiento “light”; como si en torno a la búsqueda de soluciones solo unas fueran las más (y sospechosamente) adecuadas y totalmente neutrales. Y es precisamente en este aspecto, neutralidad, que retornamos como el Ouroborus⁴ al origen de la tensión: las actitudes humanas no son neutrales, buscan o tienen ya una

finalidad, incluso si esta es la propia sumisión (De la Boetie, 1576).

De tal manera, el debate propuesto y descrito a manera de ejemplo, entre unos estilos de pensamiento u otro, y la filiación a ciertas ideologías de base o la sincronía con autores, devienen en últimas formas de desencuentro de las potencias (que en términos de construcción terminan por agotarse en malas abstracciones y negación del discurso otro), es decir, en la manifestación de encuentros tristes y la falta de encuentros alegres.

Nótese aquí que frente a la objeción, el papel del intelectual, del docente, del investigador, cambia, pues no es un pensamiento/acción descontextualizado, sino todo lo contrario. Un reconocimiento de la humildad del saber y de la potencia imbricada en la formación, de la capacidad del acontecimiento como elemento trasgresor en las relaciones constituidas dentro de los sistemas sociales ya integrados en las estructuras, porque lo que imprime la relación en el otro (que al igual que uno experimenta sumisión de diferentes órdenes) es la apertura posible a un espacio donde migrar, un mejoramiento de la potencia que lo promueva, lo revolucione, a la búsqueda de un posible *bien-estar*, uno que supla tanto las necesidades existenciales como las elementales o básicas, un camino metodológico que se transita en diálogo consigo mismo, con los demás... siempre acompañado. He aquí el carácter y objeto de una disciplina social, con lo que superaríamos la tensión planteada, otorgándole gran importancia a la actitud-acción como mediación en un proceso de autorreferencia en dicha disciplina (se-

ría esta la concepción de *ciencia social performativa* utilizada aquí).

Agenciar la actitud: una forma de “embriaguez didáctica”

Pero ¿cómo se articula dicha actitud fenoménica en un cuerpo metodológico? Aquí es importante involucrar la concepción de *agenciamiento*. Un agenciamiento es una invención (Deleuze, 1996). La invención como artefacto, supone una manera de darle un cuerpo, ese cuerpo puede, vibra, confiere potencia a través de una actitud. La actitud está dotada en este sentido de contenidos, expresiones y de territorialidad. Gran parte de estos elementos se producen en el inconsciente, pero no por ello estas producciones necesariamente tienen un objeto o una explicación psicoanalíticas. La propuesta de Deleuze precisamente apunta a superar la mirada clínica de la pulsión deseante que busca asignar a estos contenidos de la actitud, motivaciones ocultas y/o perversas como fruto de los desórdenes producidos por miedo a castraciones o a instancias sexuales diversas, entendidas exclusivamente como patológicas.

Por el contrario, el agenciamiento se enmarca dentro del reconocimiento de nuestra condición de “máquinas deseantes”. El deseo, afirma Deleuze (2005: 298), “es revolucionario por naturaleza, porque construye otras máquinas que insertadas en el campo social, son capaces de hacer saltar algo, de desplazar tejido social”. Es por ello que el ser deseante, el “conocer nuestras formas maquínicas” puede fácilmente suponernos en el umbral de

la locura pues precisamente es “el loco” el que socialmente se sustrae de la ley, el contrato y la institución (*Ibíd.*).

Los diferentes agenciamientos son pasionales, son composiciones del desear, por lo tanto, en la asignación de agenciamientos es posible “determinar los rasgos diferenciales bajo los cuales un elemento pertenece formalmente a tal agenciamiento más bien que a tal otro” (Deleuze, 2000: 404). Valga la pena resaltar, como sabemos, que tanto el estudioso de lo social, como el resto de la sociedad, están actualmente inmersos, por decir lo menos, en la lógica del establecimiento y el orden del modelo económico, este sí patológicamente cínico.

Dentro de la lógica impuesta por el orden del capital, se dan “fugas” de diferentes agenciamientos que promueven las máquinas de guerra individuales e institucionales. Este complejo de “esquizofrenias”, de actitudes diversas, pero aún ajenas a sí mismas, establecen el núcleo del conflicto social, y suponen el núcleo del problema político.

Es decir, parece que lo que está en juego es precisamente la emancipación de las máquinas que por defecto constituimos como sujetos. Esta emancipación dada por la posibilidad de discernir en la “maquinaria propia y ajena” nos supone armas o herramientas (es éste un proceso de diferenciación) en torno a reconocer su sentido (proyección/introspección), sus vectores (velocidad y gravedad), sus modelos (acciones libres/trabajo), sus expresiones (joyas, signos) y sus afectos (finalidad, pasión deseante) (*Ibíd.*).

Se antoja aquí la esencia de una labor o función educativo-política, pues es en la acción que damos cuenta del logro de la diferenciación puesta en marcha. Su evidencia, la forma en que notamos el ejercicio *puesto en marcha*, debe ser algo muy parecido a la embriaguez, pues articulando con el punto anterior, la relación que debe existir en la investigación en cuanto al objeto es de orden estético. Si esto lo aceptamos así, “la locura” (Zwieg, 1996) constituye una entrada, un agenciamiento, una crisis, un padecer propio del filosofar, que termina por desplazar o permitir desplazamientos ulteriores en lo personal y lo social.

¿Puede este ejercicio de agenciamiento funcionar como otro tipo de máquina que regule la fluctuación de estas “fugas”, que trate de unificarlas en un todo parcial que dé cuenta de la posibilidad de habitar el mundo?

Ciencias sociales en tensión, la salida performativa

Podemos aceptar que tradicionalmente las ciencias sociales se han debatido en la búsqueda de su estatuto a la luz de su sentido como ciencias. Los temas y problemas que trabajan o pretenden identificar con ánimos descriptivos y transformadores cruzan líneas disciplinares; luego, ese conjunto de saberes pasan y configuran al investigador social desde varios frentes: sociología, psicología, antropología, filosofía, historia, etc. Hoy más que nunca, este cuerpo de conocimientos parece ofrecer herramientas para acercarse a los objetos o a la realidad con otros sentidos.

No obstante, en esa búsqueda de reconocimiento, las apuestas de validación de los discursos sociales se han centrado en tratar de emular el saber de lo científico natural en sus prácticas específicas: métodos, resultados, divulgación de los conocimientos, relaciones entre los científicos y efectos de estas relaciones sobre la sociedad, entre otros.

De esto último podría decirse, ha resultado una amalgama de nuevos conocimientos que aún no encuentran la forma para, a mi juicio, encajar en el espíritu de las disciplinas humanas en el sentido total de la palabra. Es decir, se asiste a una tecnificación constante del discurso y las prácticas y nos alejamos más de la connotación que tendrían esos saberes en la vida cotidiana, que incluye a unos “otros” humanos y las relaciones que estos suscriben con sus mundos naturales y artificiales.

Luego, la pregunta por el horizonte metodológico se coloca, o se nos muestra, en un plano existencial. La dificultad en el análisis social, en su realización concreta, en las miradas de “segundo orden”, en la relación objeto/sujeto/objeto de estudio, en la posibilidad de transformación de nuevas realidades, de cambios sociales y todo lo demás, reposa en gran parte en la superación de un principio griego “conocerse a sí mismo”.

El hecho de que filósofos como Merleau-Ponty, Spinoza, Nietzsche o Bergson recuperaran la subjetividad supone, creo, dejar de manifestar la angustia por conocer la amalgama, el lodoso encuentro con el magma de lo humano, del *sí mismo*. El encuentro final, sin más

fabulaciones, sin fantasmas, sin nada más que la conciencia del inconsciente, de ese otro (acaso otros) que habita(n) en mí: subterfugios, placeres, pasiones, pulsiones, alegrías y tristezas... un encuentro que desequilibra, por supuesto, y que apela al desarrollo de mis potencias para estructurar la economía ideal del yo que supondría a su vez la armonía con el mundo interior y exterior...

Y en ello, los filósofos y los artistas se juegan la misma existencia. Curiosamente, su experiencia cobra el precio más alto: trabajar, pensar y proponer en pro de otro tipo de humanidad, de otra conciencia, que al final “tristemente” los deja morir en la soledad.

La gran contradicción aquí expuesta, implica precisamente que en un acto de “amor a la humanidad” se ofrezca en amor lo que se ha experimentado en amor, ¿la muerte misma? ¿El sacrificio? ¿Este es acaso el punto máximo del místico? Ni renunciás, ni dialécticas, ¿Sólo la muerte sin más? ¿La muerte sin afanes, sin nada que deber? ¿La muerte como pináculo final de todo lo hasta ahora “revelado”? ¿Es esto signo de una honestidad máxima, divina, no “salvar” a nadie más que a mí? ¿Es egoísta este sentimiento o, por el contrario, es la *summa* expresiva del cuerpo que yace finalmente libre? ¿Testimonio final, sin fatalidad, solamente la tranquilidad de una vida vivida sin remordimientos?

El análisis, el procedimiento, el método si se quiere, en ciencias sociales a partir de la apuesta por conocer, tal vez no se dé fuera de sí, sino todo lo contrario. El primer nivel tendría que ver con la capacidad desarrollada individualmente para romper o atravesar las formas de pensamiento que han hecho de cada quien lo que expresa. El ejercicio de introspección llevaría al abandono total de lo ya creído ¿con qué finalidad?, diría yo

violencia. El sometimiento es, de tal suerte, perfecto.

Pero volvamos a caer de nuevo en la otra opción. El camino del místico, fenoménico, el ejercicio de la segunda forma de religión que promueve al hombre a la libertad. Si se entiende que hay una materia, que manifiesta un tipo de energía totalizadora, el trabajo invita a reconocerse en ella misma; aumentar la *vitalidad* y tener conciencia de qué es aque-

llo, qué afecciones me lo hacen notar. Luego las *acciones* concretas y específicas procurarían la experiencia de dichas afecciones. Y bien, ¿qué resulta probablemente de ello para la forma en que se “investiga” lo social? Pues diría que nada en sí mismo como saber de la inteligencia, más bien, la afirmación de quien en su cotidiano logra generar afectaciones y experiencia de afecciones en otras personas.



Movilización indígena en reclamación de sus tierras, entrando a Bogotá, octubre 2008. Cortesía de Juan Carlos Domínguez, *El Tiempo*.

que para “alumbrar de nuevo” la experiencia de vida, superando lo que sembrado está en la conciencia, que en últimas, es voluntad de otros.

Afirmarse, entonces, es un reto inmenso que a lo largo de las épocas ha sido el fundamento de todos los conflictos, pues bien dice Bergson (1962) que las sociedades solo pueden “verse con ánimo de estudio” cuando están preparadas para la guerra. El hombre, en consideración a la inteligencia, completa la sociedad técnicamente, se hace parte de ella y está listo “políticamente” para el ejercicio de la

“Todo conspira”, dice Bergson, para alentar la interpretación falsa, las abstracciones inadecuadas de la realidad en el amor propio mal aplicado, el optimismo superficial, el desconocimiento de la verdadera naturaleza del progreso, y la tendencia a olvidar el principio que ya de entrada nos mueve.

Aquí de nuevo, se va abriendo camino la mirada performativa que se debería tener sobre lo social. La distinción entre lo abierto y lo cerrado, lo estático y lo dinámico, la función fabuladora y la inteligencia fabricadora, el temor y la

vida mística, el frenesí y la dicotomía, está dada por el camino de la intuición.

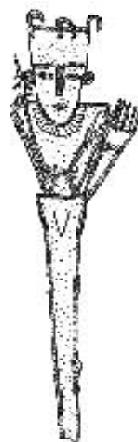
Pues bien, el signo está por develar-se⁵. Este es pues el reto para una “investigación social performativa”. La emoción es personal, la acción es en relación, la relación es en uno, pero también genera emoción: una ética de la acción que parte de una experiencia interior y la expresión de singularidad.

Citas

- 1 Cfr. en extenso el artículo de Peter Sloterdijk (2008), publicado en *Nómadas*, No. 28.
- 2 Las experiencias recolectadas en este monográfico acerca de métodos de performatividad, Vol. 9, No. 2 (2008), pasan por definir su contexto y propósito (Roberts), caracterizar enfoques (Battisti y Tanja), y sus condiciones prácticas de análisis en la literatura (González), fotografía (Gunilla), teatro (Warren, Elinor), política (Escobar y Fernández), entre otros. Disponible en: <<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs>>.
- 3 Este aspecto se profundiza en el texto de Zandra Pedraza (2000) “La educación sentimental y el descubrimiento de sí mismo”.
- 4 La mítica representación medieval de la serpiente que se devora a sí misma.
- 5 Podría decirse que esto corresponde precisamente a la duración en tanto esta nos advierte de la posibilidad de “divinizar” el trabajo social preparatorio del lenguaje y el trabajo individual de fabricación de patrones y modelos. Obrar sobre lo real requiere de “reposos” que dan cuenta de lo esencial.

Bibliografía

- BEGUÉ, M., 2003, *Paul Ricoeur: la poética del sí mismo*, Buenos Aires, Biblos.
- CASTANEDA, C., 1990, *Las enseñanzas de Don Juan*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CROCE, B., 1938, “¿Qué es el arte?”, en: Benedetto Croce, *Breviario de estética*, Lección primera, Madrid, Colección Austral.
- BERGSON, H., 1962, *Las dos fuentes de la moral y de la religión*, Buenos Aires, Sudamericana.
- BUTLER, J., 2002, *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós.
- _____, 2006, *Actos de significado*, Madrid, Alianza.
- DE LA BOETIE, E., 1980 (1576), *Discurso de la servidumbre voluntaria*, Barcelona, Tusquets.
- DELEUZE, G., 2005, *La isla desierta y otros textos*, Valencia, Pretextos.
- _____, 1996, *Conversaciones*, disponible en: <<http://www.philosophia.cl>>.
- DELEUZE, G. y F. GUATTARI, 2000, *Mil mesetas*, Valencia, Pretextos.
- DENZIN, N., 2001, “The reflexive interview and a performative social science”, en: *Qualitative Research* Vol. 1, No. 1, pp. 23-46.
- GERGEN, K., 2006, *El yo saturado*, Buenos Aires, Paidós.
- MERLAU-PONTY, M., 1984, *Fenomenología de la percepción*, Madrid, Planeta.
- PEDRAZA, Zandra, 2000, “La educación sentimental y el descubrimiento de sí mismo”,

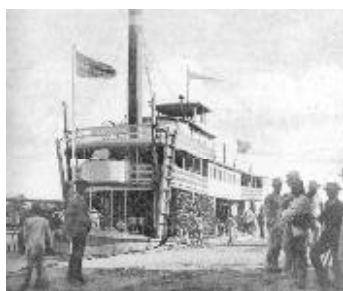


en: Santiago Castro-Gómez (ed.), *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*, Bogotá, Instituto Pensar.

- REYES, O., 1999, *La idea de conatus en Spinoza*, Lima, Carpe Diem.
- RICOEUR, P., 2003, *El conflicto de las interpretaciones*, México, Fondo de cultura Económica.
- RODRÍGUEZ, E., 2004, “FilosofArte. Un ejemplo de interpretación coadyudada desde Bergson y Magritte”, en: *Arte, Individuo y Sociedad*, No. 6, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 197-208, disponible en: <<http://revistas.sim.ucm.es:2004/bba/11315598/articulos/aris04041110197a.pdf>>.
- _____, 2005, “Experiencia afectiva desde el texto: ficción, suspenso y misterio en la recepción vista como acontecimiento”, en: revista electrónica de estudios literarios *Espéculo*, No. 29, Universidad Complutense de Madrid, marzo-junio, disponible en: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/afectiva.html>>.
- _____, 2008, “Estética práctica en John Martin: una mirada desde la filosofía expresiva”, en: *Arte, Individuo y Sociedad*, No. 20, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 129-136, disponible en: <<http://www.ucm.es/BUCEM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0808110129A.PDF>>.
- SCHWEIKER, W., 1990, *Mimetic reflections: a study in hermeneutics, theology, and ethics*, Nueva York, Fordham University Press.
- SEDGWICK, E., 1999, “Performatividad queer”, en: *Nómadas*, No. 10, Bogotá, Universidad Central – IESCO.
- SLOTTERDIJK, P., 2008, “Actio in distans. Sobre los modos de formación telaracional del mundo”, en: *Nómadas*, No. 28, Bogotá, Universidad Central – IESCO.
- SONTAG, S., 1966, *Aproximación a Artaud*, Barcelona, Lumen.
- SPINOZA, B., 1980, *Ética demostrada según orden geométrico*, Barcelona, Orbis.
- TARKOVSKI, A., 2005, *El arte como ansia de lo ideal. Señal que cabalgamos*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- ZWIEG, S., 1996, *La lucha contra el demonio*, París, La Pochotéque.

LAS ILUSTRACIONES

A G R A D E C I M I E N T O S



- Nereo López
- Sandra Patricia Fernández
- Universidad Nacional de Colombia, Fondo Jorge Eliécer Gaitán, Archivo Central e Histórico
- Periódico *El Tiempo*
- Museo Nacional de Colombia
- Hernán Díaz
- Abdu Eljaiek
- Jesús Abad Colorado
- José Vicente Piñeros
- Fernando Urbina
- Juan de Dios Varela
- José Fernando Pineda
- Mario Lewis Morgan
- David Lozano
- Eduardo Arcila
- Ecopetrol
- Fondo Cultural Cafetero

