



Calle14: revista de investigación en el campo
del arte

ISSN: 2011-3757

calle14@udistrital.edu.co

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Ramos Delgado, David

La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias: Algunas posibilidades, encuentros y
desencuentros

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 7, núm. 10, enero-junio, 2013, pp. 48-63

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279029204003>

- 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

LA INVESTIGACIÓN NARRATIVA Y LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMUNITARIAS: ALGUNAS POSIBILIDADES, ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

David Ramos Delgado

Universidad Pedagógica Nacional / david.ramos.3@gmail.com

Licenciado en artes visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, con beca de pregrado y distinción de proyecto de grado como “Meritorio en proceso”. Ha desarrollado proyectos comunitarios, participativos e investigativos desde el arte en contextos concretos; al respecto debe destacarse su participación en la VII Bienal de Venecia de Bogotá.

DELGADO D, (2013) La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros, Calle 14, 7 (10), 61-73.

RESUMEN

El presente artículo ofrece algunas precisiones a propósito de puntos de encuentro, articulaciones, relaciones y oposiciones teóricas y metodológicas entre la *investigación narrativa* y las *prácticas artísticas comunitarias*, halladas en el contraste y las tensiones entre investigar-crear, investigador-artista, investigado-espectador. En un primer lugar, se hace énfasis en aspectos y consideraciones relevantes a la investigación narrativa; en segundo lugar, se presta atención a la noción de práctica artística comunitaria y a algunas de sus características generales; finalmente, se ponen en evidencia y avanzan aquellos elementos que surgen en la confluencia y contraposición de estas dos formas de acercarse a la realidad, y pueden servir como guía para estudios desde las ciencias sociales y el desarrollo de prácticas artísticas en contextos específicos.

PALABRAS CLAVES

Creación, investigación, investigación narrativa, investigador-espectador, investigador-artista, práctica artística comunitaria

NARRATIVE INQUIRY AND COMMUNAL ARTISTIC PRACTICES: SOME POSSIBILITIES, ENCOUNTERS AND DISAGREEMENTS

ABSTRACT

This article provides details about meeting points, articulations, relationships and theoretical and methodological oppositions between narrative inquiry and communal art practices, found in the contrast and tension between inquiry and creation, the inquirer and the artist, and the spectator and the object of inquiry. Firstly, we dwell on issues and considerations relevant to narrative inquiry; secondly, we present the notion of communal arts practices and some of its general characteristics; finally, we highlight and put forward those elements that arise at the confluence and contrast of these two ways of approaching reality, and can serve as a guide for studies coming from the social sciences and for the development of artistic practices in specific contexts.

KEY WORDS

Creation, inquiry, narrative inquiry, inquirer-spectator, inquirer-artist, communal artistic practice

LA RECHERCHE NARRATIVE ET LES PRATIQUES ARTISTIQUES COMMUNAUTAIRES : QUELQUES POSSIBILITÉS, RENCONTRES, DÉSACCORDS.

RÉSUMÉ

Le présent article propose quelques précisions au sujet des points de rencontre, articulations, relations et oppositions théoriques et méthodologiques entre la *recherche narrative* et les

pratiques artistiques communautaires, décelées dans le contraste et les tensions entre chercher-créeur, chercheur-artiste, personne enquêtée –spectateur. En premier lieu, l'accent est mis sur des aspects et considérations importantes à la recherche narrative, en second lieu l'attention est portée sur la notion de pratique artistique communautaire et sur quelques de ces caractéristiques générales. Finalement, les éléments qui émergent de la confluence et contrepoint de ces deux façons d'appréhender la réalité sont mis en évidence, et peuvent constituer une guide pour des études en sciences sociales et le développement de pratiques artistiques dans des contextes spécifiques.

MOTS CLÉS

Création, recherche, recherche narrative, chercheur-spectateur, chercheur-artiste, pratique artistique communautaire

A PESQUISA NARRATIVA E AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS COMUNITÁRIAS: ALGUMAS POSSIBILIDADES, ENCONTROS E DESENCONTROS.

RESUMO

Este artigo oferece algumas precisões a propósito de pontos de encontro, articulações, relações e oposições teóricas e metodológicas entre a *pesquisa narrativa* e as *práticas artísticas comunitárias*, achadas no contraste e as tensões entre pesquisar – criar; pesquisador – artista; pesquisado – espectador. Em primeiro lugar, se faz ênfase em aspectos e considerações relevantes à pesquisa narrativa, em segundo lugar, presta atenção a noção de prática artística comunitária e a algumas de suas características gerais e finalmente se põe em evidência e avançam aqueles elementos que surgem na confluência e contraposição destas duas formas de aproximação à realidade, e podem servir como guia para os estudos desde as ciências sociais e o desenvolvimento de práticas artísticas em contextos específicos.

PALAVRAS-CHAVE

Criação, pesquisa, pesquisa narrativa, pesquisador – espectador; pesquisador – artista; prática artística comunitária

PARRLUKUNAMANDA TAPUIKUNA I TUKUIKUNAPA RIGSIKUNA: IMAKUNA IUIARRIKUNA ALGUNAS POSIBILIDADES, TARRINAKUI MANA TARRINAKUI

UCHULLAIACHI

Kai kilkaska kuami allillata maipi tarrinakungapa, tandarrikuna, rrimanakui y uasarrimaikuna allí rrigsikuna y tandachii parrlu rrigsikunamanda y tukui Rrunakunapa iuiakunata rrurrai, uasachurraskapi mana allilla kaskakuna tapuipuna - rrurraikunaua, tapuchidurrkuna - rruradurr rrunakunaua, tapuchidurr -kauadurrkunauar. Ñugpa, rrimarrimi imasa ñugparri tapuchispa parrlarriikunata; nispa, Kuarri ñaui churrangapa uiaspa tukui iachaikunata rrigsikunata i maikankuna tukui paikuna ima rrigsiskata; tukuchingapa, churrarimi kauachingapa i kauachispa

ñugpachinkuna imakuna llugsinkuna tandarriskaurra sugllapikaurra i sugrrigcha iuiaispa nii
kai iskai iuiai tupachirrinakuspa pudinkunami kanga ñambi iachaikungapa tukui rrunakunapa
iachaikunata i atuniachi tukui rrigsiikunta maipi kaskapi

RRIMANAKUI

Rrurrai, tapuikuna, parrlukunamanda tapuikuna, tapuchidurr- kauadurr, tapuchidurrr- rrurradur
rruna, tukuikunapa rrigsiikuna

Recibido el 21/01/2013

Aceptado el 18/03/201

Introducción

¿De qué manera pueden llegar a vincularse la investigación y la creación? Esta pregunta es la que intenta hilar la reflexión que se presenta a continuación. Las articulaciones, los encuentros y desencuentros entre la *Investigación Narrativa (IN)* y las *Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC)* que se proponen tienen por finalidad última aportar a la construcción del campo de las artes visuales, la educación artística y sus potencialidades en la construcción de conocimiento en la investigación social.

Hay que dejar claro que la IN, como enfoque metodológico propio de las ciencias sociales basado en los relatos y las historias de vida, posee unas características específicas y un contexto histórico, teórico y metodológico particular. Las PAC no escapan de ello por ser experiencias concebidas desde el campo del arte, centradas en la participación activa de un grupo de sujetos y en un contexto determinado, pero se diferencia radicalmente de la IN, y no debe caer en la relativización de las metodologías o en la confusión de conceptos.

Sin embargo, lo que aquí se intenta es abrir caminos y sugerir perspectivas metodológicas, “modos de hacer” y acciones intencionadas para los contextos que no desvinculen la subjetividad de quien actúa y participa en procesos de investigación y de creación. Esta es la manera como aquí se cuestiona el lugar y las relaciones entre, por un lado, investigador e investigado y artista y espectador, y, por el otro, la tensión entre investigar y crear.

La investigación narrativa (IN) y la relación entre investigado e investigador

El presente apartado tiene como finalidad hacer una breve contextualización histórica y caracterización de la IN, además de mencionar algunas posibilidades metodológicas y aquellos elementos que sugieren sus posibles vínculos con las PAC. Como se verá, cada uno de estos aspectos está en función de evidenciar la relación entre quien investiga y es investigado dentro de la IN.

Antes que nada hay que aclarar que la dimensión social que está alojada en lo personal, lo vivido, lo “experimentado” y lo conocido por un individuo que se narra a sí mismo es lo que yace como base de la IN. El conocimiento adquirido durante toda la vida de un sujeto para

dar respuesta a una serie de inquietudes que se relacionan directamente, no con un “objeto” de investigación que simplemente es observado, sino con un “sujeto” que participa activamente en el proceso investigativo, se sitúa en la base de la definición de la IN. De este modo, por esta se podría entender

la investigación que se ocupa de todo tipo de fuentes que aportan información de tipo personal y que sirven para documentar una vida, un acontecimiento o una situación social (...) En él tienen cabida todos los enfoques y vías de investigación cuya principal fuente de datos se extrae de biografías, material personal o fuentes orales, que dan sentido, explican o contestan preguntas vitales actuales, pasadas o futuras, a partir de las elaboraciones o posibles argumentos con los que se cuentan experiencias de vida o historias de vida desde la perspectiva de quien las narra (Bolívar y Domingo, 2006: §12).

Ahora bien, ¿desde qué momento ha tomado importancia esta metodología en las ciencias sociales? Para esto es necesario hacer una breve contextualización histórica. Su uso se ha fortalecido con la ruptura del paradigma positivista y cuantitativo que caracterizó la ciencia del siglo XIX y principios del XX. Varios autores (Bertaux, 1980; Bolívar y Domingo, 2006; Feixa, 2006; Pineau, 2008) enfatizan en que lo biográfico y lo narrativo nacen como una perspectiva con características propias y consistentes dentro de la investigación cualitativa, cuando los métodos de las ciencias exactas no lograron explicar plenamente los fenómenos sociales, pues lo particular y el contexto quedaban por fuera. Dos ejemplos paradigmáticos de este hecho están evidenciados en los estudios hechos por la Universidad de Chicago (especialmente el análisis en torno a las vidas de los campesinos polacos que emigraron a Estados Unidos), y en la “autobiografía” sobre una familia mexicana de Oscar Lewis.

Desde otras ópticas, Pineau (2008) propone una “historia de las historias de vida” desde dos miradas: una “horizontal”, referida a tres periodos históricos: premodernidad (antes del siglo XVI), modernidad (siglo XVI al XX) y postmodernidad (lo que va del siglo XXI); y otra “vertical”, que reflexiona sobre el diálogo entre discurso (*logos*) y trayecto de vida (*bios*) a lo largo de estos tres periodos, caracterizados respectivamente por las influencias de los discursos mítico-religiosos, la invención de la imprenta y el uso de los nuevos medios de comunicación. Por su parte Bolívar y Domingo (2006)



▲ DOGMA ... (serie dos tiempos). Fabián Miranda. Año 2012

aseguran que la constitución de la IN en Iberoamérica se dio en tres momentos claves: en sus “albores” hubo estudios aislados desde otros campos con un interés inicial en lo subjetivo de los actores sociales; en el “síntoma biográfico-narrativo”, indagaciones desde los significados personales que poco a poco van encontrando metodologías consistentes; finalmente, en su “racionalización biográfica” logra consolidarse teórica y metodológicamente.

Se puede decir que la IN tiene un gran auge en la actualidad, no solo porque se ha hecho más consistente en su teoría y en su práctica, sino también porque es pertinente con la realidad social que caracteriza a la postmodernidad: “en un mundo que ha llegado a ser caótico y desordenado, solo queda el refugio en el propio yo” (Bolívar y Domingo, 2006: §5).

Para hacer una caracterización de la IN hay que mencionar cinco elementos básicos propios de este enfoque investigativo: es narrativo, constructivista, contextual,

interaccionista y dinámico (Bolívar y Domingo, 2006). En este mismo sentido, debe advertirse que en este carácter contextual es imposible lograr una universalización y que es el conocimiento de los fenómenos locales y de los rasgos particulares de un entorno cultural lo que estudia la narrativa (Jiménez, 2012).

Aunque las historias de vida son “construcciones dialógicas” entre quien narra y quien escucha estos relatos, son los informantes quienes con “sus voces nos dan claves para comprender los sistemas sociales en los que sus vidas se insertan” (Feixa, 2006: 40). Esta afirmación abre las puertas hacia lo valioso de la IN: permite ver la relación entre lo individual y lo social; Jiménez insiste en que “las biografías conllevan un doble proceso de construcción: por un lado, de la identidad personal; por otro, de la realidad socio-histórica. Pero no son meros relatos de vida aislados, sino que suponen un enlace de la vida personal con un contexto social determinado” (2012: 36).

Con lo que se refiere concretamente a lo metodológico de este enfoque, cabe decir que no existe ningún tipo de “receta o forma correcta” de recoger datos dentro un proceso investigativo que opte por los relatos e historias de vida como material para interpretar. Por el contrario, es una metodología abierta, que se convierte en proceso de creación propio del investigador y que no por esto deja de tener validez o estructura.

Sin embargo, se deben hacer algunas precisiones sobre el *concepto de saturación*, que se muestra como clave a la hora de obtener los relatos de vida pertinentes para una investigación desde la IN. Según Bertaux (1980: 206) los “relatos de vida recogidos en un medio homogéneo” necesitan alcanzar el fenómeno de saturación, es decir, que “superado un cierto número de entrevistas (biográficas o no), el investigador o el equipo tienen la impresión de no aprender ya nada nuevo, al menos por lo que respecta al objeto sociológico de la investigación”; con esto se garantiza una base para lograr una generalización. Por su parte, Jiménez (2012) se refiere a este proceso como “saturación de información por representatividad”, es decir, cuando se llega a la inexistencia de nueva información se debe concluir con las entrevistas.

Vale la pena también hacer una distinción entre *relato de vida* e *historia de vida* para lograr comprender mejor la IN. Bolívar y Domingo (2006) definen *life story* o *relato de vida* como la narración de una vida tal como la persona la cuenta y *life history* o *historia de vida* como el conjunto de estos relatos junto con las elaboraciones externas como registros, entrevistas, documentos, etc. que validan estas narraciones; el diálogo de estos dos conceptos permite una verdadera comprensión de la información.

Atendiendo a que es cierto que cuando se habla de IN se está aludiendo a la comprensión profunda de lo social que yace en la subjetividad de un sujeto, es claro que esto también permite la construcción de significados y de comprensiones de los hechos sociales que se narran, donde el juego de subjetividades (diálogo consigo mismo y con el oyente) busca una verdad y un conocimiento consensuados para hacer emerger un “yo dialógico” al lado de una “naturaleza relacional y comunitaria” (Bolívar y Domingo, 2006). Es por esta misma razón que en este tipo de investigación el individuo es capaz de construir un sentido particular de su vida y convertir el movimiento autobiográfico en un “arte formador de la existencia” (Pineau, 2008).

En este mismo sentido, un elemento final que debe presentarse como característica fundamental de la IN es el “diálogo horizontal” que existe entre el investigador y él; el desplazamiento de los sujetos observados hacia una relación más igualitaria y donde la empatía se hace evidente; es allí donde estos sujetos deben verse como coautores, pues el diálogo es el eje articulador (Feixa, 2006). Así, “el observador está radicalmente implicado en su investigación (...), se trataría de la interacción inextricable y recíproca existente entre observador y observado. Se trataría de un conocimiento mutuamente compartido, basado en la intersubjetividad de la interacción, un conocimiento más profundo y objetivo, cuanto más íntegra e íntimamente subjetivo” (Ferrarotti citado por Jiménez, 2012: 32). Cabe decir que desde esta metodología es preciso lograr una aproximación ética frente a los sujetos que narran, pues es en la creación de unos estrechos vínculos de confianza entre investigador e informante que lo narrativo cobra su verdadero sentido.

El carácter contextual y comunitario de las prácticas artísticas comunitarias (PAC): la relación entre espectador y artista

Desde algunas perspectivas, se dice que el arte en la actualidad posee características que lo hacen pertinente para la sociedad, donde la relación entre el artista y su espectador son la base de lo artístico. La existencia de unas claras y evidentes relaciones entre *el arte* y *el contexto*, por una parte, y entre *el arte* y *lo comunitario*, por otro lado, se presentan como alternativas que intentan ver en la experiencia artística la posibilidad de involucrar al espectador de otra manera, entender la labor social del artista y armonizar perfectamente la obra y la realidad en la que se inscribe. Es desde estos dos “lugares” (*lo contextual* y *lo comunitario*) que a continuación se espera puntualizar, con la intención de situar el concepto de PAC, a propósito de sus relaciones con la IN.

La primera de estas perspectivas, *lo contextual*, se puede entender como esa preocupación por establecer lazos estrechos entre la obra de arte y el “contexto” específico en que esta emerge, preocupándose por quién o quiénes la producen (actores), dónde circula (escenarios), qué y cómo se hace (contenidos y medios). Esto es lo que se conoce como *arte contextual*: Ardenne uno de los autores más importantes en tratar de definirlo y clasificarlo, asegura que “un arte

llamado *contextual* opta, por lo tanto, por establecer una relación directa, sin intermediario, entre la obra y la realidad” (2006: 11) o que “un arte llamado *contextual* agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y se muestran deseosas de *tejer con*¹ la realidad” (2006: 15).

Uno de los aspectos claves que distingue al arte contextual, según Ardenne (2006), radica en que el artista entiende la realidad más allá de la simple representación; lo artístico aquí se basa en “conectar” la obra con las características “reales” del “mundo real”, es decir, a un espacio-tiempo concreto, por ello su catalogación de “contextual”. De esto se desprenden otros rasgos claves: el rechazo al museo y a la institucionalización de la obra, la importancia dada a la experiencia, el valor del acontecimiento y la naturaleza procesual del arte contextual.

Todo lo anterior se evidencia en manifestaciones artísticas que tienen sus origen en las décadas de los 60 y 70 y que han evolucionado en los 80, 90 y lo que va de este siglo. Lo que podría clasificarse como arte contextual sería entonces obras que corresponden al *land art*, arte de intervención, arte activista, *performances*, *happenings*, *economics arts*, el arte *in situ*, arte procesual, arte móvil o *net art*, arte participativo, arte relacional, entre otros tantos. Todos toman diferentes perspectivas, multiplicidades y complejidades dependiendo de los medios empleados, del grado de participación del público o su cercanía con los lugares donde se llevan a cabo, pero apuntan siempre a la relación obra-realidad. Aquí se toma dos de estas perspectivas que, por sus características, pueden dar indicios para saber cuál es el lugar en el que se encuentran las PAC. Estas son el *arte participativo* y el *arte relacional*.

En primer lugar, el *arte participativo*, con sus pioneros en las décadas de los 60 y 70, se podría entender como aquel que tiene su razón de ser en el espectador y su hacer activo como creador en la obra de arte. La construcción colectiva encaminada a una acción común es, pues, la posibilidad para generar obras de carácter inacabado, procesual y democrático, que exigen la colaboración, implicación e intervención del “otro”, lo cual es el alma de la experiencia en este tipo de obras de arte, que desde la participación del espectador y la

intersubjetividad se extienden a la construcción de un “estar juntos” (Ardenne, 2006).

Desde aquí es que Ardenne (2006) defiende los postulados del arte participativo en sus inicios, asegurando que el *arte relacional*, en tanto evolución de lo “participativo” en los 90, resulta un tanto problemático. Además de olvidarse de su compromiso político original y de banalizar los encuentros y la obra de arte al servicio del museo y la institucionalización, lo relacional se cataloga como algo completamente “novedoso”, negando sus antecedentes históricos y su origen en los 60 y 70. Independientemente de su vinculación con la institución, hay que resaltar algunos de sus postulados que se muestran como relevantes del arte relacional. Por su parte Nicolás Bourriaud lo define como “un conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo” (2006: 142). Ahora, si esta definición se asocia con lo cotidiano y la condición intersubjetiva que posee el arte relacional, se puede decir también que el intercambio humano, el diálogo y el encuentro dado en la participación del espectador conllevan a hablar de la “elaboración colectiva del sentido” que la obra garantiza.

Una segunda óptica que ayuda a definir la manera como se debe enfocar la idea de PAC es la de *lo comunitario*. Varios autores han definido este aspecto como una de las principales características del *arte público*: Lucy Lippard (2001: 61) lo define “como cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio”. Por otro lado, Nina Felshin (Citada por Blanco, 2001: 29) asegura que “las discontinuidades sobre lo que se ha venido a llamar el *nuevo género de arte público* han incluido la noción de comunidad o de público como constituyentes mismos del lugar y han definido al artista público como aquel o aquella cuyo trabajo es sensible a los asuntos, necesidades o intereses comunitarios”. De este modo, la participación activa del público y las particulares del lugar, no solo referidas al espacio físico sino también a “lo humano”, apuntan a que el arte se piense en su función social: preguntarse por lo que ocurre en lo colectivo.

En este mismo sentido y con relación al arte comunitario, Palacios (2009: 198-199) asegura que:

gran parte de las prácticas actuales en relación con el arte público se asocian al término arte

¹ Aquí el autor hace referencia a la etimología del término “contexto”, del latín *contextus*, participio pasivo de *contextere*, que significa “tejer con”.



▲ DOGMA ... (serie dos tiempos). Fabián Miranda. Año 2012

comunitario o arte de la comunidad, traducido del término inglés: *community art*. En una genealogía del arte público, el arte comunitario sería el origen del 'arte público de nuevo género' (...). En relación con el arte público, el término arte comunitario se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y, sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra.

Hay que resaltar la manera como "este arte" quiere redefinir la noción de lugar, poniendo en tensión la especialidad y la contextualidad. Más allá de los espacios físicos, lo que importa son los valores y significados humanos de esos espacios: de ese modo, el lugar se muestra en su contextualidad para la creación. En consecuencia, "el lugar entendido como emplazamiento social con un contenido humano, [postula] la necesidad de un arte comprometido con los lugares sobre la base de la particularidad humana de los

mismos, su contenido social y cultural, sus dimensiones prácticas, sociales, psicológicas, ecológicas, políticas..." (Lippard citada por Blanco, 2001: 31). En tanto el arte público y comunitario se insertan en el lugar, se preocupan por los aspectos sociales de quienes ocupan el espacio.

Se ha esbozado ya la condición participativa y comunitaria que estas prácticas poseen por excelencia. Con respecto a esto se puede decir que es el espectador el que se sitúa en el centro de todo el proceso: es con él, para él y por él que la obra existe, pues está inmerso en su concepción, su elaboración y su exhibición. En palabras de Blanco (2001: 36): "lo que nos interesa ahora no es simplemente la composición o identidad del público sino hasta qué grado su participación forma e informa la obra de arte, cómo funciona como parte integral de la estructura de la obra". Con lo que atañe al artista, su labor queda completamente "desmitificada", para dar lugar a su función social como miembro activo del contexto y como ese actor que trabaja colectivamente, permitiéndose la posibilidad



▲ DOGMA ... (serie dos tiempos). Fabián Miranda. Año 2012

de construir con el otro. En definitiva, la reciprocidad entre artista y espectador se torna en elemento fundante de lo comunitario y lo público.

En definitiva, la relación entre arte contextual, arte público y arte comunitario es clara: los tres buscan crear otros vínculos entre el espectador y el artista, pensando siempre en la realidad en que se encuentra la obra. Así, la noción que se puede identificar de las PAC consiste en definir las como una construcción que se desarrolla en el aquí y el ahora y se “hace” con el otro, desde sus intereses, particularidades y diferencias. Se puede decir que las PAC son aquellas que se preocupan por generar, en contextos específicos, experiencias colaborativas y democráticas alrededor del arte, integrando el medio local y a los actores que se encuentran allí; además, apuntan a una reflexión ante lo social y la realidad que da cuenta de la participación directa y activa del espectador, de su capacidad creadora y colectiva, preocupándose por el otro, lo intersubjetivo y su realidad inmediata.

Lo emergente entre lo narrativo de la investigación y lo comunitario del arte

¿De qué forma se conseguiría articular, en la acción, la IN con las PAC? A primera vista podría decirse que es en la formulación de estrategias de recolección de datos particulares a estudios que empleen la IN como metodología, que no solo den respuesta a una pregunta de investigación, sino que también se vinculen estrechamente con el desarrollo e intencionalidades de una PAC.

Lo anterior representaría lograr una *articulación metodológica* que ponga de manifiesto diálogos entre los procesos de investigación y de creación; estos cruces y confluencias se hallarían perfectamente en el uso del relato como dispositivo para detonar historias de vida, proceso que cumpliría con dos funciones. Por un lado, esa propuesta metodológica serviría para recolectar la información pertinente dentro de un estudio y, por el otro, se convertiría en elemento constitutivo que compone la PAC como tal (por ejemplo, el material plástico,

visual, sonoro, etc. o los encuentros generados entre los actores participantes)².

Sin embargo y yendo más a fondo de esta articulación metodológica –que representa lo concreto, el trabajo de campo como tal, y por qué no, lo “instrumental” de la labor del investigador-artista–, debe superponerse otro tipo de cruce: una *articulación conceptual*, que desde algunos encuentros de discurso entre la IN y las PAC aquí se espera enfatizar. Ello resulta de contrastar algunas nociones presentadas anteriormente.

A continuación se profundizará en varios aspectos que problematizan la articulación conceptual entre investigar y crear: la *aproximación al contexto*, la *relación con el otro* (artista-espectador-investigador-investigado), el *lugar del investigador-artista*, la *re-afirmación y re-significación de la subjetividad*, los procesos de *intersubjetividad* y la *tensión entre objetividad-subjetividad*.

La pregunta por el contexto

Como ya se dijo, la IN se basa en la comprensión de una serie de fenómenos sociales desde las narraciones que sobre su vida hacen unos sujetos particulares en y de su entorno inmediato, donde la generalización es imposible. Esta característica propia de los estudios cualitativos los distingue fundamentalmente de

² Una muestra de ello es la estrategia de recolección de datos empleada para el estudio “Una mirada al ayer - Imaginarios y memoria colectiva: Una práctica artística comunitaria con diez mujeres del municipio de Guatavita”, proyecto de investigación del cual emerge el presente artículo.

La PAC “Una mirada al ayer” se basaba en convocar a un grupo de diez mujeres –madres, abuelas, bisabuelas, tías o “hijas cuidadoras” de sus padres, mayores de 50 años, nacidas en el municipio de Guatavita, Cundinamarca, y residentes en el casco urbano– con la intención de re-construir y re-significar su memoria colectiva desde las voces y las historias de vida de cada una de ellas. La obra consistió en el desarrollo de una serie de visitas periódicas a la casa de cada participante; estos encuentros buscaban profundizar en una etapa concreta de la existencia de las mujeres (la infancia, la juventud, la adultez, la vejez, etc.), usando una serie de “dispositivos contenedores de memoria” (escritos, mapeos, dibujos, etc.) que servían como detonantes para el relato y que poco a poco iban “llenando una maleta con recuerdos,” la cual, al finalizar el proceso, fue el resultado que materializó la obra en una instalación. Desde la entrevista, el relato de vida hacía parte fundamental de la PAC, donde la articulación metodológica con la IN era indispensable. El desarrollo de esta práctica artística dio respuesta a una pregunta de investigación que buscaba comprender los imaginarios sociales presentes en algunos de los hitos identificados en la memoria colectiva de estas mujeres.

los cuantitativos –que buscan la universalización del conocimiento–, y es lo que permite hablar del carácter contextual de lo biográfico y autobiográfico.

Ahora bien, la necesidad de vincular directamente la obra de arte con el contexto en que se halla tiene relación con la manera en que las PAC intentan trasladar la concepción del espacio más allá de lo físico, preguntándose por la contextualidad; este hecho de pensar en lo local, no es otra cosa que una *mirada sensible* del entorno por parte del artista. La inserción en el contexto de la obra y de los espectadores que también se piensan como creadores es el punto de partida para poder establecer conexiones entre la realidad particular en la que se halla una PAC.

De este modo, el carácter específico que poseen tanto la IN como las PAC en un contexto dado es una primera característica a mencionar. Por insertarse en una realidad social concreta, los dos métodos están profundamente relacionados con la complejidad de los sujetos y su espacio inmediato, convirtiéndose en testimonios o documentos que hablan desde las voces de los propios actores; de allí que también se hable de una pertinencia social de la IN y de las PAC.

La pregunta por el otro

Un investigador que se relaciona directamente con un “sujeto” que participa activamente en un proceso de investigación, es la manera como la IN permite superar la concepción de un “informante” u “objeto” que simplemente es observado. Este “diálogo horizontal” entre investigador e investigado conlleva a una pregunta por el otro desde su subjetividad y su humanidad, que apunta a generar un conocimiento compartido basado en el diálogo.

Por su parte, el carácter participativo de las PAC está estrechamente asociado con lo anterior. Si bien es cierto que en este tipo de procesos colectivos desde el arte la capacidad creadora del espectador es tomada muy en cuenta, el hecho de cuestionar el lugar del artista, de “desmitificar” su labor y dejar de pensarse como “genio creador” también es la manera como en las PAC la pregunta por el otro es fundamental.

Todo lo anterior conlleva pensar en el grado de participación y en la relación horizontal artista-investigador/espectador-investigado, donde los actores participantes



▲ Vista de la instalación Terreno Anhelado. Colectivo Maski (Juan David Laserna, Camilo Ordóñez Robayo y Jairo Suarez). Fotografía, Juan David Laserna. Ensamblaje en ladrillos crudos y fotografía impresa. Año, 2013,

se implican desde dos miradas, lo creativo y lo investigativo, para poner en tensión la autoría. En este sentido aparece la figura del coautor como la mejor manera de entender lo colaborativo y lo recíproco entre los sujetos.

Sin embargo, no se debe dejar de lado un gran inconveniente que aparece tanto en la IN como en las PAC. Como se ha visto, tanto los métodos narrativos como las prácticas colectivas del arte permiten “dar la voz” a los sujetos, por ello también pueden convertirse en mecanismos de dominio y control que evidencian una serie de relaciones de poder. Preguntas como ¿quién o qué da esta “voz”?, ¿quién narra su vida?, ¿quién pregunta?, ¿quién valida esto como conocimiento o como arte? refuerzan esta idea. No por ello deben desecharse sus potencialidades; al contrario, debe reflexionarse sobre las relaciones de poder implícitas en ellas para evidenciarlas y hacerse responsable de sus consecuencias.

Lugar del investigador-artista

Tanto en la IN como en las PAC lograr una aproximación ética frente a los sujetos que narran es indispensable para establecer vínculos de confianza entre el investigador-artista y el espectador-investigado, que posibiliten el desarrollo de todo el proceso.

La relación entre el arte y la investigación ubica el lugar del investigador-artista más allá de su capacidad creadora e investigativa. En tanto se convierte en un actor más que hace parte del contexto en que actúa, su subjetividad encamina el proceso de mediación para resolver “artística y sensiblemente” el transcurso de la obra, dar respuesta creativamente a una pregunta y, sobre todo, pensar en cada uno de los actores para que la experiencia se vuelva trascendental y significativa para la subjetividad de estos.

Posibilitar acciones con sentido refuerza esta *figura de mediador* que se adopta para el artista-investigador;



aquí es donde su labor se amplía a una función social como sujeto activo del contexto y como ese actor que logra trabajar colectivamente.

La re-afirmación y la re-significación de la subjetividad de los sujetos

Es claro que la finalidad última de la IN es lograr una comprensión de lo social desde un individuo que se narra a sí mismo desde de su vida, sus experiencias, sus recuerdos, etc.; es su subjetividad la que todo el tiempo se hace presente. Sumado a ello, el diálogo entre narrador y oyente también pone de manifiesto y complejiza mucho más la relación sujeto-sujeto, pues las experiencias de vida de cada uno de ellos indudablemente entran en juego. Es en este proceso donde la construcción de significados para la subjetividad desde la IN puede verse, pues cuando se narra no se hace otra cosa que re-significar la vida para poder verla desde otra óptica.

En otra instancia relacionada con las PAC se puede decir que lo que se construye dentro de estos procesos supera el desarrollo desde una técnica artística concreta (instalación, performance, pintura, dibujo). Las PAC son una serie de redes complejas de relaciones que apuntan a la reafirmación de la subjetividad de sus participantes, los cuales toman como material artístico sus vidas, lo cotidiano, lo sencillo, lo inmediato. Esto constituye la esencia real de la obra y los aprendizajes que se construyen allí, que no son otra cosa que la re-significación de la existencia humana.

Así, en la re-afirmación del investigador-artista (como oyente que también trae consigo una historia de vida y que por esto reconoce su subjetividad dentro del proceso) y del informante-espectador (como narrador de su propia vida) es donde la re-significación de lo subjetivo emerge.

Sin embargo, en esta articulación debe resaltarse el elemento diferenciador entre la IN y las PAC, que se desprende de la tensión entre la ciencia y el arte. El hecho de evidenciar la experiencia estética y el valor simbólico que el arte posee basado en lo sensible permite que las PAC, en el proceso investigativo, se vuelvan mucho más significativas para los actores, en tanto en ellas yace la posibilidad de la re-significación de la vida y de lo cotidiano con mucha más contundencia. Las PAC van más allá de lo etnográfico y meramente

descriptivo que, por lo general, ofrecen los estudios de carácter cualitativo de las ciencias sociales; la IN no escapa de ello.

La intersubjetividad

Reiteradamente se ha enfatizado en que en la IN lo personal es tomado para lograr una comprensión de lo social, mientras que dentro de las PAC lo personal puede entenderse como una posibilidad para la construcción de lo social. En ambos casos, la pregunta por “un otro” que no solo se relaciona con su contexto sino que también se reconoce con “los otros” es la manera como la relación individual-colectivo merece reconocerse; esto no distinto a identificar con claridad un proceso intersubjetivo.

De este modo, el encuentro con el otro, lo relacional y lo comunicativo se muestran como base de las PAC y la IN. La importancia que se le otorga al diálogo también es indispensable dentro de los procesos emergentes en esta articulación.

Podría decirse entonces que como evidencia de lo intersubjetivo basado en la relación otro-otro e individual-colectivo aparece como resultado la construcción de conocimiento compartido entre el investigador-artista y el investigado-espectador, comprensiones del mundo que también están cargadas de significado para estos actores, pues resultan de la interacción social y de los acuerdos logrados entre ellos.

La tensión entre objetividad-subjetividad

Como se ha visto, la posibilidad de articular acciones de investigación y de creación aparece como una fuerte tensión entre la objetividad del investigador confrontada con la subjetividad del artista. En la medida en que se logre una confluencia de estas dos formas de percibir la realidad, las perspectivas de estas “maneras de hacer” pueden llegar a dialogar sin que se fragmenten.

Si se toma en cuenta que la IN es una metodología abierta y que por ello ofrece un sin fin de posibilidades, consigue relacionarse perfectamente con un proceso de creación propio del investigador, cosa que puede tener un paralelo con la labor del artista. En este mismo sentido, debe mencionarse el lugar que la subjetividad del investigador ha cobrado en la investigación de



▲ Paisajes urbanos. Rafamano Salva. Año 2013

orden cualitativo, donde las comprensiones que hacen no se apartan del todo de su condición de sujeto social, pues la experiencia y el reflejo de su contexto definen lo observado para su indagación.

Por otro lado, tampoco debe desconocerse la objetividad que muchas veces el artista desarrolla dentro de sus procesos creativos; el hecho de tomar distancia de su propia obra, de sí mismo o de la institución que lo acoge son solo un ejemplo de ello. Ahora bien, todo su quehacer se basa en la rigurosidad que exige la construcción de un método propio; aunque muchas veces la haga intuitivamente, esa construcción lo conduce a tomar elementos de la investigación que lo llevan a una serie de respuestas que él soluciona creativa, visual o plásticamente.

En síntesis, es indispensable generar reflexiones, discusiones y nuevas construcciones para repensar la investigación dentro de las artes visuales y la creación dentro de las ciencias sociales. Si bien los “híbridos

metodológicos” que aquí se proponen, desde las PAC y la IN, son solo un pequeño avance para replantear los estudios cualitativos desde las artes, se hace necesario y urgente tener en cuenta este tipo de “metodologías experimentales” para consolidar mucho más la relación entre investigar y crear, reconociendo siempre sus posibilidades de acción. En este sentido, la pregunta por lo social, por la complejidad de los contextos, por los sujetos que actúan allí y por el hacer propio del artista-investigador deben ser pensadas y tenidas en cuenta para que la investigación y la creación se reconcilien.

Referencias

Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de participación*. (F. Mullier, Trad.) Murcia, España: Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo.

Bertaux, D. (1980). "La perspectiva biográfica: Validez metodológica y potencialidades", en *Cahiers Interantionaux de Sociologie*, LXIX, 197-225.

Blanco, P. (2001). "Explorando el terreno", en P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, y M. Expósito, *Modos de Hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.

Bolívar, A., y Domingo, J. (2006). "La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: Campos de desarrollo y estado actual", en *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, VII (4).

Bourriaud, N. (2006). *La Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Feixa, C. (2006). "La imaginación biográfica", en *Perifèria: Revista de recerca i formació en antropologia* (5), 1-44.

Jiménez, J. F. (2012). "Relexiones sobre metodología biográfica en perspectiva sociológica", en *Interacción y Perspectiva: Revista de Trabajo Social*, II (1), 27-45.

Lippard, L. (2001). "Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar", en P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, y M. Expósito, *Modos de Hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (págs. 51-71). Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.

Palacios, A. (2009). "El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas", en *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, IV, 197-211.

Pineau, G. (2008). "Las historias de vida como artes formadoras de existencia", en *Cuestiones Pedagógicas* (19), 247-265.