

Alcance de los dispositivos artísticos y poéticos en la investigación en salud y salud mental

The Scope of Artistic and Poetic Dispositifs in Health and Mental Health Research

O alcance dos dispositivos artísticos e poéticos na pesquisa em saúde e saúde mental

*Eva Marxen*¹, ORCID 0000-0002-2140-4982

*Luis Felipe González Gutiérrez*², ORCID 0000-0001-8053-5926

¹ *School of the Art Institute of Chicago, Estados Unidos*

² *Universidad Santo Tomás, Colombia*

Resumen: Introducción: Un tema en común que ha caracterizado la evolución de las metodologías cualitativas en las últimas décadas es un “giro transdisciplinario” en forma de la incorporación de técnicas derivadas de las artes. Objetivo: Realizar un análisis crítico de esta tendencia en el campo de la salud y la salud mental, a través de la descripción y explicación de los alcances de dos dispositivos, el artístico y el poético. Método: El trabajo se desarrolla desde la duo-etnografía, entendida como un proceso dialógico que genera nuevos significados a los fenómenos sociales y constructos epistemológicos. Resultados: Los dispositivos descritos tienen un impacto significativo en la relación de la expresión artística con los fundamentos de la investigación cualitativa. Conclusiones: Las artes han impulsado la investigación cualitativa para ir más allá del logocentrismo en las preocupaciones representacionales. Como consecuencia se ha dejado de pensar el uso del arte como una herramienta, sino como una vivencia de construcción de la subjetividad que permite una auténtica experiencia de construcción de la realidad con la implicación activa y crítica por parte del investigador en sus proyectos.

Palabras claves: investigación cualitativa; arte; salud; salud mental; duo-etnografía.

Abstract: Introduction: A common theme that has characterized the evolution of qualitative methodologies in recent decades is a “transdisciplinary turn” in the form of the incorporation of techniques derived from the arts. Objective: To carry out a critical analysis of this trend in the field of health and mental health, through the description and explanation of the scope of two dispositifs, the artistic and the poetic. Method: The work is developed from duo-ethnography, understood as a dialogic process that generates new meanings to social phenomena and epistemological constructs. Results: The described dispositifs have a significant impact on the relationship of artistic expression with the foundations of qualitative

Nota: Este artículo integra el dossier “Los métodos cualitativos para la transformación social, la interculturalidad y la resiliencia”, que reúne trabajos producidos en el marco de la VI Escuela de Verano en Metodologías Cualitativas para la Transformación Social en Zona Fronteriza, realizada el 13 y 14 de enero de 2022 y coordinada por la Escuela de Psicología y Filosofía en conjunto con el Departamento de Ciencias Sociales de Universidad de Tarapacá, Sede Iquique, Chile.

research. Conclusions: The arts have pushed qualitative research to move beyond logocentrism in representational concerns. As a consequence, the use of art is no longer thought of as a tool, but as an experience of construction of subjectivity that allows an authentic experience of construction of reality with the active and critical involvement of the researcher in their projects.

Keywords: qualitative research; art; health; mental health; duo-ethnography.

Resumo: Introdução: Um tema comum que tem caracterizado a evolução das metodologias qualitativas nas últimas décadas é uma “volta transdisciplinar” na forma da incorporação de técnicas derivadas das artes. Objetivo: Realizar uma análise crítica desta tendência no campo da saúde e da saúde mental, através da descrição e explicação do alcance de dois dispositivos, o artístico e o poético. Método: O trabalho é desenvolvido a partir da duo-etnografia, entendida como um processo dialógico que gera novos significados para os fenômenos sociais e construções epistemológicas. Resultados: Os dispositivos descritos têm um impacto significativo sobre a relação da expressão artística com os fundamentos da pesquisa qualitativa. Conclusões: As artes têm impulsionado a pesquisa qualitativa para ir além do logocentrismo nas preocupações de representação. Como consequência, o uso da arte não é mais pensado como uma ferramenta, mas como uma vivência de construção da subjetividade que permite uma experiência autêntica de construção da realidade com o envolvimento ativo e crítico do pesquisador em seus projetos.

Palavras-chave: pesquisa qualitativa; arte; saúde; saúde mental; duo-etnografia.

Recibido: 07/07/2022

Aceptado: 29/09/2022

Cómo citar:

Marxen E, González Gutiérrez LF. Alcance de los dispositivos artísticos y poéticos en la investigación en salud y salud mental. Enfermería: Cuidados Humanizados. 2022;11(2):e2939. DOI: 10.22235/ech.v11i2.2939

Correspondencia: Eva Marxen. E-mail: espai_dart@yahoo.es

Introducción

Un tema en común que ha caracterizado la evolución de las metodologías cualitativas en las últimas décadas, es el marcado énfasis en la incorporación de conceptos y recursos teóricos de las ciencias sociales y el arte. ⁽¹⁾

García Canclini ⁽²⁾ denominó este fenómeno el “giro transdisciplinario” que construye puentes entre las artes, la antropología y la sociología. En particular, los artistas han impulsado la investigación cualitativa para ir más allá del logocentrismo en las preocupaciones representacionales sin resolver aún el autoritarismo de la representación en sí. ⁽³⁻⁵⁾

Uno de los logros importantes de las artes consiste en ofrecer experiencias epistemológicas^(3, 6) en el sentido que: “los procesos artísticos son lugares epistemológicos en los que arte y sociedad, estética y sociología, revisan sus modos de hacer y conocer”.⁽²⁾

En particular, ciertos proyectos del arte contemporáneo comparten la “sensibilidad por la manera en que rigurosas investigaciones filosóficas, sociológicas o científicas pueden combinarse con formas estéticas para impulsar procesos colectivos que desnormalizan el curso de la propia investigación, abriendo senderos críticos y constructivos”.⁽⁷⁾ Entre muchos proyectos desarrollados por artistas, destacan como ejemplos la serie *Mad Marginal* de Dora García sobre la salud mental y la locura, así como las resistencias a la psiquiatría del 2009 hasta el presente,^(8, 9) el *Archivo Caminante* de Eduardo Molinari^{1 (10, 11)} como resistencia al archivo y la historia oficiales e institucionalizadas, Dignicraft y su documental *Tijuaneados Anónimos: Una lágrima, una sonrisa* (2009) sobre las respuestas a la violencia urbana y otros de sus proyectos comunitarios y participativos como *Milpa Transcomunal* (2018).⁽¹¹⁾ Como lo afirma Holmes: “Los proyectos que resultan de esa sensibilidad contienen una densa trama discursiva, pero se sustentan asimismo en el ejercicio lúdico y autorreflexivo de las capacidades básicas del ser humano: percepción, afecto, pensamiento, expresión y relación”.⁽⁷⁾

De parte de los investigadores de las ciencias sociales, se han incorporado las artes en todas las fases de la investigación académica: desde la concepción del tema de la investigación, hasta la colección y el análisis de los datos e incluso la diseminación de los resultados.⁽¹²⁾ En el campo de la investigación cualitativa, el uso extendido del arte y la poesía como herramientas metodológicas, ha generado una serie de reflexiones en las que se integran las voces de los participantes y del propio investigador para la generación de nuevas comprensiones de la experiencia humana.⁽¹⁾

Muchos artistas e investigadores contemporáneos comparten el afán de oponerse a narrativas totalizadoras, dominantes, así como respuestas universalizables con el fin de destotalizar sus obras o textos.^(2, 3, 6)

La investigación basada en dispositivos artísticos y poéticos ha coincidido, cada una a su manera, en la deconstrucción de conceptos clave como la investigación, la participación, la colaboración, la alteridad, el transnacionalismo, la crítica institucional, el archivo y el archivismo.

Esto sin duda ha vitalizado como nunca antes la relación del investigador con sus contextos de trabajo, además de potencializar distintas herramientas interpretativas para construir un discurso narrativo en el que primen las experiencias de los participantes.⁽¹⁾ La tradición en investigación cualitativa se ha orientado en su mayoría a la interpretación de narrativas en general, usualmente contenidas a la entrevista en sus diferentes modalidades, así como otros instrumentos como el grupo focal o el grupo de discusión. Sin embargo, Denzin y Lincoln⁽¹⁾ plantean la importancia que ha tenido el impacto de las artes en general, la literatura y las artes escénicas. Una de las consecuencias de esta apropiación de técnicas derivadas del arte, el teatro, la literatura, el cine y la fotografía es la centrada a un real intento de interdisciplinariedad, que va más allá de la teorización; por el contrario, se convierten estos trasvases en la posibilidad de creación de realidades compartidas entre el investigador y sus fenómenos de investigación. La experiencia no es sólo representada (en un texto), sino también *performed* (puesta en escena), en el caso ideal de la colaboración con el/la investigador/a y los/las participantes /implicados.⁽¹²⁾

¹ Puede consultar de la obra de Molinari en este enlace: <<http://archivocaminante.blogspot.com>>.

De acuerdo a lo anterior, la propuesta de este artículo es dar cuenta de dos dispositivos, concretamente el dispositivo artístico y el dispositivo poético, como puentes que establecen redes entre las artes y los fundamentos de la investigación cualitativa. En este sentido, se describen a continuación dichos dispositivos, el dispositivo artístico y el dispositivo poético, para luego ver su impacto para la investigación cualitativa en salud y salud mental. Asimismo, ofrecemos una visión crítica sobre las “falsas democratizaciones” que fácilmente acompañan al uso de las artes en la investigación académica. Respecto a la salud mental los dispositivos apoyan la construcción de la subjetividad que permite una auténtica experiencia de construcción de la realidad. Ofrecen nuevos lenguajes narrativos, que complejizan la experiencia de contar historias, aspecto central en la construcción de la identidad humana. ⁽¹³⁻¹⁵⁾

También en cuanto a la salud, los dispositivos nos pueden ayudar a ir más allá de los modelos biomédicos basados en las estadísticas y epidemiológicos. Presentan alternativas a la mercantilización de las aflicciones humanas y amplían la mirada más allá del paciente individual hacia los malestares de los colectivos y las injusticias sociales. ⁽¹⁶⁻²⁰⁾

Metodología

A través de la duo-etnografía exploramos e intercambiamos nuestras experiencias y concepciones del dispositivo artístico ^(3, 4, 6, 19, 27, 39, 51, 58, 62) y del poético. ^(27, 32) Dentro de las diferentes aproximaciones sobre la duo-etnografía, se puede destacar la definición ofrecida por Sawyer y Norris, quienes afirman que: “En la duoetnografía, dos o más investigadores trabajan en tándem para criticar y cuestionar dialógicamente los significados que dan a las cuestiones sociales y a las construcciones epistemológicas. Trabajando con un compañero crítico, los duoetnógrafos seleccionan fenómenos sociales o temas a investigar. ⁽⁸¹⁾ Desde esta perspectiva metodológica, se potencian las formas de relación mediadas por la conversación y el uso de artefactos para potenciar los resultados de una investigación basada en esta metodología. La duo-etnografía se ha aplicado en las investigaciones cualitativas al menos desde 2005. Se ha desarrollado con el afán de considerar a los investigadores como sitio para “la examinación arqueológica de las fundaciones de nuestros creencias, valores y maneras de saber creencias”. ⁽²¹⁾ A menudo ha servido para un proceso dialéctico, de tensión crítica y polifónica para superar supuestas brechas y opuestas maneras de opinar y estar en el mundo. ^(21, 24, 26) La duo-etnografía no es un mero diálogo, sino una co-construcción de saberes entre las personas dialogantes y sus percepciones sobre artefactos culturales con la finalidad de generar nuevos significados. ⁽²¹⁾ Creemos en el aprendizaje dual a través de conversaciones investigativas y en el *learning partnership model* ⁽²²⁾ “que se basa en la noción de que los individuos actúan por su propio bien y el de la comunidad a través de un proceso de aprendizaje asociativo y relacional”. ⁽²³⁾ Esto requiere un proceso dinámico e imaginativo que se convierte en pedagógico para los mismos investigadores-participantes, así como sus lectores. ⁽²¹⁾

En nuestro caso, prestamos especial énfasis en las construcciones epistemológicas ya existentes en cuanto a los dispositivos artísticos y poéticos. Por este motivo, repasamos experiencias y la literatura ya existente. Esto nos ha llevado a la inclusión de un notable número de referencias que pueden exceder la cantidad de un artículo académico habitual. Esta extensa bibliografía nos ha ayudado a desarrollar nuevas comprensiones en relación a la investigación cualitativa en salud y salud mental.

Además de lo anterior, la duo-etnografía, de acuerdo con los argumentos de Sawyer y Norris, ⁽²¹⁾ no implica encontrar la esencia de algo (un fenómeno) o de alguien (un esencialismo mental), sino lograr la exploración de las historias de vida que se relacionan a los significados que las personas dan a sus experiencias, mediadas en el diálogo. En este sentido se habla de una “reflexividad relacional” y de una “práctica dinámica significativa” ⁽²⁴⁾ en vez de un constructo lineal y pautado de investigación. ⁽²⁵⁾

Concretamente, nuestra duo-etnografía se basa en nuestra colaboración, colegialidad, amistad e intereses comunes en las investigaciones con las artes que hemos desarrollado juntos de manera transgeográfica entre Colombia, Estados Unidos y Catalunya desde 2015. Nuestra duo-etnografía es precisamente el resultado de esta relación. ⁽²⁶⁾ Para el texto presente trabajamos a veces independientemente y a veces sincrónicamente en nuestro documento. Acompañamos la escritura con largas conversaciones virtuales, así como con intercambios muy frecuentes de mensajes por WhatsApp. Cabe resaltar la importancia del compromiso y la confianza mutuos para esta metodología.

El dispositivo artístico

De acuerdo a lo mencionado anteriormente, es decir un aumento constante de las inclusiones del arte en y por diferentes disciplinas, nos parece importante diferenciar aquellas prácticas artísticas que sepan desafiar el discurso hegemónico de las que lo perpetúen, usando el arte para el control social. ⁽²⁷⁾

Para conseguir dicho objetivo, se ha descrito el concepto del ‘dispositivo artístico’ para aplicarlo a la investigación cualitativa que emplea el arte.

Se basa en las descripciones de Foucault del dispositivo, según las cuales es un conjunto totalmente heterogéneo formado por: “discursos, instituciones, formas arquitectónicas, decisiones regulatorias, leyes, medidas administrativas, afirmaciones científicas, proposiciones filosóficas y morales”. ⁽⁷⁾ Así, el dispositivo es una formación compuesta por una enorme variedad de elementos; pueden ser abstractos, como discursos, o tangibles, es decir, instituciones en sus formas arquitectónicas. Dada esta multiplicidad de fines y elementos, el dispositivo establece redes por estos elementos en una forma de relacionalidad. El dispositivo siempre responde a una necesidad urgente y emergente en la sociedad. Por eso siempre tiene objetivos estratégicos y concretos. Al mismo tiempo, se sitúa en la encrucijada de poder y conocimiento. En esta posición da forma al y condiciona el conocimiento. ⁽²⁸⁾

En el caso del dispositivo artístico, este retroalimenta la necesidad contemporánea por una creatividad cognitiva en la vida y en la investigación. Para ello, las fronteras y delimitaciones institucionales del arte, las ciencias sociales, y las humanidades tienen que ser suspendidas. Se constituye un nuevo conocimiento, desafiando creativamente la institucionalidad.

Además, el dispositivo artístico se basa en el concepto de Guattari del *agencement collectif d'énonciation*: el “agenciamiento” colectivo de articulación. El agenciamiento en el sentido de Guattari y Deleuze ^(7, 29, 30) y Guattari, ⁽³¹⁾ resulta del flujo del deseo, llevando a una multiplicación de sí mismos, a una nueva relación con otros, con el lenguaje, con las imágenes y las cosas.

La necesidad de una creatividad cognitiva también se refleja en el deseo de articular alternativas a los discursos hegemónicos, las subjetivaciones dominantes del neoliberalismo y del totalitarismo. En este sentido, el dispositivo artístico abarca investigaciones artísticas que se sitúan en lo opuesto a las sobrecodificaciones. Estas investigaciones son entonces

capaces de “producir nuevas figuras, formas, constelaciones; en breve, configuraciones materiales y culturales originales que son inseparables de enunciaciones colectivas”.⁽⁷⁾ De esta manera, las artes se convierten en un “laboratorio móvil y teatro experimental para investigar e instigar el cambio social y cultural”.⁽⁷⁾

Sin embargo, frente a una constante instrumentalización de las artes, muchas instituciones artísticas, como museos, universidades, escuelas de arte, a menudo funcionan como dispositivos normalizadores, siguiendo las reglas e imperativos de la economía financiera y los discursos dominantes neoliberales. Bourdieu y Haacke⁽³¹⁾ han explicado muy bien cómo las fundaciones multinacionales han sabido abusar de las artes para acumular capital simbólico, “buena prensa”, y así esconder sus métodos capitalistas, menos populares.⁽⁶⁾

Tal como se explicó anteriormente, el dispositivo siempre está situado en la encrucijada entre saber y poder. Para desafiar a los discursos dominantes de explotación capitalista, de control social, y de opresión, el dispositivo artístico debe tomar la forma de un contra-dispositivo. Este contra-dispositivo impugna abiertamente la cooptación de las artes por parte de las agencias de poderes neoliberales. Se resiste al abuso de las artes por parte de las políticas de extrema derecha, asimismo rechaza el patrocinio capitalista. De este modo, abre el horizonte a nuevas formas de habitar el mundo, más allá de las subjetivaciones dominantes.

El dispositivo poético

Para los propósitos de este artículo comprendemos el dispositivo poético en tanto el uso y apropiación de la poesía y sus diferentes recursos, técnicas y figuras retóricas como plataforma para la recolección e interpretación de información asociada a la investigación cualitativa. Todas estas incursiones poéticas en la investigación cualitativa se enmarcan en una metodología cualitativa denominada como investigación poética, la cual sin duda alguna ha abierto el panorama para la incorporación de formas narrativas alternativas para la comprensión de fenómenos de investigación situados en las experiencias particulares de los participantes.⁽³²⁻³⁴⁾

El proceso de generación de la emergencia de los poemas puede ser un asunto que implica la transformación (remediación) del texto de una entrevista, por ejemplo, en un poema que derive un segundo tipo de narrativa, que pasa de un diálogo de voces a la construcción de un poema que integra las voces de la conversación primaria. En otras palabras, se genera un orden narrativo complejo, expresado en el poema, producto de una entrevista o conversación entre los participantes.

Para Faulkner,⁽³⁵⁾ la investigación poética implica el uso de la poesía dentro de la investigación cualitativa, incluyendo la transformación de: “entrevistas de investigación, transcripciones, observaciones, experiencias personales y reflexiones en poemas o con formas poéticas”.⁽³⁵⁾ Se considera la investigación poética como la incorporación de la poesía en alguna parte de una investigación cualitativa, teniendo como base la inclusión de las artes literarias para mostrar de manera auténtica y sensible, las experiencias humanas.

El impacto de la investigación poética se puede ejemplificar en el caso de Apol,⁽³⁶⁾ y la manera en la que se pueden generar procesos de resignificación de experiencias humanas sensibles, específicamente el genocidio acaecido en la ciudad de Tutsi, Rwanda, en el año 1994. Apol en sucesivos encuentros en ese país, desarrolla con los sobrevivientes del genocidio, una investigación poética, con el fin de generar procesos comprensivos, mediada por una construcción reflexiva en tono poético, de las experiencias de estas personas, al igual

que un trabajo autorreflexivo por parte de la investigadora. Se cruzan dos perspectivas de trabajo, que constituye uno de los principios e impactos de esta metodología: el configurar una experiencia narrada poéticamente que permita resignificar experiencias límites, al igual que brindar a los participantes la oportunidad de expresar sus subjetividades sin las limitaciones de un discurso centrado en el déficit o en una construcción discursiva centrada únicamente en la condición de víctima.

Actualmente el desarrollo de investigaciones con un marcado tono poético y de experimentación de la escritura artística se ve reflejada en una variedad de temas y perspectivas conceptuales y centradas en la experiencia. Se pueden identificar las exploraciones de la escritura colaborativa para borrar la línea entre la escritura creativa y la escritura académica. Además del uso de la técnica de collage, se hizo una mirada autorreflexiva a partir de la construcción de un poema en red, lo que permite potenciar la mirada de los investigadores con un lenguaje poderoso como lo es la poesía y la expresión gráfica centrada en el collage. Asimismo, Borti ⁽¹⁴⁾ a través de un ejercicio centrado en la autoetnografía, describe sus significados sobre la infancia, a partir de momentos silenciados en el pasado, que cobran vida a partir de la construcción de dos poemas representativos de ese periodo de la vida del investigador. La investigación poética también da cuenta de la comprensión de procesos de intervención política. ^(14, 15)

Discusión

Los dos dispositivos descritos anteriormente tienen un impacto significativo en la relación de la expresión artística con los fundamentos de la investigación cualitativa. Esto posibilita que se puedan dar cuenta de las prácticas psicosociales, con una mirada crítica, que opere en favor del cambio cultural y social y evitar de este modo caer en falsas democratizaciones.

Desarrollamos a continuación los alcances de los dos dispositivos en relación a la investigación en salud y salud mental en forma de diálogo.

—En este sentido, Eva, ¿cómo un contra-dispositivo artístico puede generar transformaciones en la vida cotidiana de las personas, asociadas a algún proyecto de investigación cualitativa?

—Los investigadores de un contra-dispositivo artístico y poético saben crear espacios para narrativas alternativas, que vayan más allá de las técnicas habituales con las que se recopila la información de las investigaciones cualitativas clásicas. En otras palabras, van más allá del uso de instrumentos como la entrevista y el grupo focal y dan el paso a la apertura de narraciones que involucran el sentido crítico que aportan las artes y la poesía. Tienen esta capacidad crítica, en primer lugar, por su mayor eficacia simbólica en comparación con lo verbal. Tienen un plus de libertad que le permite sobrepasar lo que está verbalmente pautado. Esto se debe a la disposición de las artes de poder condensar diferentes tiempos en una sola obra. ⁽³⁷⁾ Una obra de arte puede incluir la denuncia de un malestar o una injusticia presentes, con sus causas en el pasado y simultáneamente abrir el horizonte y anunciar posibles alternativas: un futuro diferente, una libertad futura.

Esta temporalidad en las artes no es necesariamente lineal. Precisamente, una de las ventajas de los lenguajes artísticos radica en la posibilidad de interrumpir o incluso romper los imperativos de la linealidad. De este modo también se pueden interrumpir o recomponer los discursos dominantes y encontrar otras narrativas alternativas. Pongamos el caso del

collage: se trabaja con imágenes ya preexistentes que puedan representar los discursos dominantes si son recortados de las tramas dominantes (por ejemplo, de la publicidad, de las noticias impresas o virtuales, etc.). Se los corta literalmente con las tijeras y asimismo metafóricamente para recomponerlas y tener una nueva imagen con significados distintos. Lo mismo ocurre con los collages textuales. Se corta un discurso ya escrito, interrumpiendo su trama, para crear una nueva historia que tampoco se rige por los imperativos de la linealidad.

En la investigación se pueden crear, de esta forma, espacios para la expresión heterogénea y el flujo libre del deseo.

Para esto, es imprescindible tomar radicalmente en serio el saber de los participantes. Se trata de dar cuenta de los saberes locales de las personas y de los artefactos que producen las comunidades. Estos artefactos dan cuenta de su lugar de enunciación y saben considerar el impacto de las mediaciones culturales cuando se hace investigación cualitativa. ⁽³⁷⁾

—Pasamos a la importancia de los contra-dispositivos en la investigación en salud y salud mental. Luis, ¿cómo los ves en estos ámbitos? ¿Qué pueden aportar?

—Consideramos que los contra-dispositivos poéticos, para el caso de lo que actualmente trabajo, se constituyen en una estrategia de intervención que no juega con el énfasis en el diagnóstico clásico de la psicología de la salud. Como afirma Gergen, ⁽¹³⁾ dentro del estudio de las intervenciones terapéuticas, se ha olvidado la comprensión de la dimensión poética del lenguaje. Gergen sostiene que, a través de la función poética, el lenguaje opera, en palabras del formalismo ruso, en tanto una desautomatización del lenguaje, al imprimirse en el verso una manera alternativa de ver la realidad, esto es, la generación de un proceso de interpretación densa, en el que los significados e imágenes poéticas se amplían en la medida de la interpretación del lector y sus propios mundos enciclopédicos. De este modo, afirma Gergen frente al lenguaje que debe construir el terapeuta:

El lenguaje del terapeuta no ha de ser valorado como superior como resultado de la tradición terapéutica: sólo en virtud de la participación a la que el cliente voluntariamente asiente adquiere este lenguaje la propiedad de producir significados. Al mismo tiempo, esto nos admite dar valor, no al aislamiento del cliente con respecto a otros..., sino a su compromiso en el proceso de producción de significados. ⁽¹³⁾

De acuerdo a lo anterior, la dimensión poética de la intervención tendría que actuar en las relaciones y no en los individuos. De este modo, se rompe con unas de las tradiciones más clásicas de la salud mental: centrar el “problema” en la mente de la persona y no en el bucle que recursivamente construye en sus experiencias de vida. Es así como Denzin, ⁽³⁸⁾ por ejemplo, menciona la importancia del Mystory como:

un montaje textual, cinematográfico y multimedia lleno de sonidos, música, poesía, e imágenes tomadas de la historia personal del escritor. Esta narrativa personal es puesta en relación con discursos provenientes de la cultura popular... La audiencia co-actúa el texto, y el escritor, como narrador, trabaja como un guía, un comentarista, un co-autor. ⁽³⁸⁾

Como se puede observar, el elemento significativo de esta apertura a narrativas o contra-dispositivos poéticos y artísticos implica lo que Gergen ⁽¹³⁾ denomina la reflexión

metonímica, la cual implica el proceso de construcción de significados mediante la co-constitución. Esto requiere que las acciones de una persona en la conversación sean confirmadas y reflejadas en las acciones de la otra persona involucrada en dicha conversación. Lo anterior, concede que la persona pueda reconstruir sus propias acciones en la mirada y reflejo de las acciones del otro.

En este orden de ideas, Katz, Clark & Jameson⁽⁴⁰⁾ advierten de la necesidad de crear otro tipo de narrativas alrededor de la enfermedad. A través de la poética social, los autores logran comprender el proceso de construcción intersubjetiva de significados de enfermedad a través de las propias voces de los pacientes, en el que se involucran experiencias personales y la creación conjunta de narrativas que re-significan esta experiencia, ampliando sus horizontes de interpretación de sus propias acciones y del intercambio relacional que es crucial para una mirada constructorista social. Se entiende como poética social:

observar una serie de momentos interrelacionados, su contexto y la importancia que tienen para los demás participantes, de modo que puedan ser objeto de un diálogo y una reflexión posteriores y se conviertan en un recurso práctico para una comunidad más amplia.⁽⁴⁰⁾

Es importante notar que, de la experiencia particular de un grupo de personas, puede convertirse este momento en un recurso que potencia a una comunidad social amplia y de esta forma se generaría conciencia social sobre la enfermedad. Lo anterior implica un cambio significativo en la manera como se hace salud mental, deconstruyendo el supuesto impacto de una intervención centrada en una serie exclusiva de mecanismos interventivos que repiten una y otra vez mecanismos de control para diagnosticar a partir de discursos centrados en el déficit y en la imposibilidad de cambio en las personas.

—Lo anterior implica reflexionar en la siguiente pregunta: ¿Cómo se desafía el *statu quo* de las intervenciones actuales en salud y salud mental, centradas en estos mecanismos de control que inhabilitan el diálogo y la posibilidad de cambio significativo en las personas?

—Para esto hace falta un análisis crítico del arte y su contexto social y su relación con el poder y con el discurso hegemónico con el objetivo de desafiar los mecanismos de control en la salud y sus investigaciones relacionadas en vez de reificarlos. Dentro de los mecanismos de control en la salud se pueden considerar, por ejemplo, la fundación exclusiva en bioestadísticas epidemiológicas, la unilateralidad de la investigación basada en evidencia y las investigaciones instrumentales. Al mismo tiempo, el control se articula en el modelo biomédico aplicado como aplastamiento de modelos alternativos, como las medicinas tradicionales y los saberes indígenas, así como en el morbicentrismo que mira la salud exclusivamente en relación a la enfermedad y sus posibles consecuencias mortales.⁽⁴¹⁾

Con mecanismos de control en salud mental nos referimos a los diagnósticos, etiquetajes y categorizaciones psiquiátricos, especialmente basados en el Manual Estadístico de Trastornos de Salud Mental (DSM-5 por sus siglas en inglés, todavía en su quinta versión) que no dejan espacio para el desarrollo de la subjetividad. A la vez, el control psiquiátrico se manifiesta a través de los internamientos prolongados, las sobre-medicaciones, los métodos psiquiátricos y psicológicos que anulan la subjetividad en vez de promoverla. Como consecuencia llevan a una institucionalización y una infantilización deplorables.

Otras maneras de control son dictadas por el mercado. En un sistema de salud totalmente privatizado, tal como es el caso en Estados Unidos, domina en cualquier tratamiento primero la rentabilidad económica al mismo tiempo con el “blindaje” legal contra posibles pleitos. Lo último lleva a la “medicina defensiva”. El malestar del paciente (en EE. UU. denominado consecuentemente a la lógica capitalista ‘cliente’) es mercantilizado y esto significa que su bienestar no es la prioridad.

Como investigadores debemos oponernos a hacernos “investigadores del panóptico”, es decir, evitar colaborar en y para los dispositivos del control, del disciplinamiento y del neoliberalismo.

De acuerdo con lo anterior, habría que considerar el argumento crítico de Gergen⁽¹³⁾ quien afirma que todas las intervenciones psicoterapéuticas y psiquiátricas deberían pretender pasar de un estado de enfermedad a un estado de salud. No volver a la supuesta estabilidad de un yo, luego de una crisis que se erradica con los métodos de cambio habituales: medicación, cambio de conductas, control del ego, entre otros. Por el contrario, a partir de una propuesta constructorista social, se pretende pensar en el flujo continuo en el que no se da como premisa general que la salud es una narración estable; por el contrario, se interpreta como un diálogo de diversas narrativas, lo que permite que el objetivo de la terapia sea, en sus palabras: “no tanto en alterar la mente como en mejorar los recursos para disfrutar de unas relaciones viables.”⁽¹³⁾

El mejorar los recursos de estas relaciones tiene implicaciones prácticas en el mundo de la cotidianidad, al reafirmarse la importancia de la acción conjunta entre los participantes de la conversación terapéutica y la construcción de nuevas formas discursivas para narrar un problema o crisis. Gracias a los contra-dispositivos artísticos y poéticos se configura una realidad alternativa sobre la enfermedad y, en consecuencia, se construyen procesos generativos y colaborativos que tienen, sin duda alguna, consecuencias a las prácticas sociales sobre la supuesta dicotomía salud/enfermedad. Como lo sostiene Anderson,⁽⁴²⁾ es importante configurar acciones centradas en el diálogo, en el cual intervienen no sólo las premisas discursivas verbales de los participantes, sino la emergencia de narraciones literarias, poéticas o expresiones artísticas. Esta, sin duda alguna, sería una reconfiguración de narrativas y dispositivos artísticos que tienen un impacto significativo en la vida de las personas.

—En este sentido, Luis, ¿podrías ofrecer un ejemplo concreto de lo anteriormente dicho? ¿Algún ejemplo de investigación con el dispositivo poético?

—En el campo de la investigación poética son cada vez más crecientes los ejemplos no solo de investigaciones, sino de experiencias académicas a audiencias del mundo de la investigación cualitativa, las cuales pasan por ejercicios de escrituras experimentales y de presentación de experiencias autoetnográficas por parte de los poeta-investigadores. Para iniciar, como soporte conceptual y metodológico para esta metodología, se pueden mencionar una serie de contribuciones que permiten comprender cómo se puede desarrollar esta metodología en los campos de la educación, la salud y los ejercicios autoreferenciales por parte de los investigadores.

Si se enfoca el énfasis de la investigación poética en el campo de la autoetnografía o de la voz autobiográfica/autoetnográfica del investigador, se pueden mencionar los aportes de Moore⁽⁴³⁾ quien a través del uso de poemas, pretender despulpar (*pulping*) el arte rechazado reinterpretándolo en experiencias de escritura con el fin de resistir el silenciamiento ante la violencia sexual y generar un contra-dispositivo que recicle las

narrativas tradicionales alrededor de estas experiencias de violencia sexual. En esta misma línea autoetnográfica está el poema realizado por Faulkner ⁽⁴⁴⁾ sobre sus experiencias personales frente al uso idolatrado de las armas de fuego en los Estados Unidos y que puede llevar a extremos como la masacre acontecida en un club nocturno de la ciudad de Orlando, en 2016. Cruz ⁽⁴⁵⁾ aborda la experiencia de la inmigración de una profesora universitaria en Estados Unidos, entrecruzando las identidades simultáneas de saberse inmigrante, mujer, profesora y de color marrón. Sus cinco poemas dan cuenta de esta epifanía y cómo es resignificada a través de la escritura poética.

En un plano de crítica política a la educación superior en Sudáfrica, Pillay y colaboradores, ⁽⁴⁷⁾ realizan una investigación poética centrada en la construcción de un poema colaborativo, para hacer resistencia al modelo neoliberal insertado en la educación superior de ese país. Este ejercicio de liberación a través de la escritura favorece indagar en experiencias vividas de otros académicos frente a estos dilemas políticos e ideológicos, lo cual imprime un espacio para la reflexividad y la realización personal y profesional.

Ahora bien, en el campo de la presentación de resultados de investigación y de ejercicios de mostrar a audiencias académicas ejercicios centrados en la escritura poética se pueden mencionar los aportes de Prendergast, ⁽⁴⁸⁾ quien describe en un poema, la presentación de un encuentro de la autora con un miembro del público que asistió a una producción teatral en una prisión. El poema en este caso se presenta como experiencia relatada en tono poético de sus impresiones como investigadora no solo de la producción teatral, sino de la conversación con uno de los miembros que participó de esta obra. Asimismo, Prendergast, ⁽⁴⁹⁾ realiza en homenaje a Carl Leggo, un autor representativo en el escenario de la investigación poética, un poema construido a partir de la obra de este autor, realzando una conversación imaginaria entre la autora y Leggo, a partir de fragmentos de conversaciones personales, la propia obra del autor y algunos textos sobre posthumanismo.

—Vistos algunos ejemplos del impacto de los dispositivos poéticos, ¿podrías, Eva, relatar algunas experiencias significativas frente al uso y apropiación de los dispositivos artísticos?

—Respecto al dispositivo artístico, una de las experiencias más potentes me parece el Taller de Historia Oral Andina llevado a cabo en Bolivia.

El trabajo de Silvia Rivera Cusicanqui, ^(50, 51) con el Taller de Historia Oral Andina (THOA), está definido tanto por su enfoque en el conocimiento verbal como en la sociología de las imágenes. En esta práctica, lo verbal y lo visual ayudan a expresar concepciones alternas del mundo y de las epistemes. Pueden excavar traumas del pasado, producidos por la violencia colonial y la represión estatal, rescatando las partes borradas de la Historia oficial. El conocimiento transmitido por las imágenes puede reconectarnos con los conflictos y crisis del pasado, y así nos ayuda a entender el presente, de una manera parecida a las “imágenes dialécticas” de Walter Benjamin. ⁽⁵²⁾ Para este autor las imágenes dialécticas pueden evocar al mismo tiempo el pasado como el presente, y de esta manera generan el recuerdo inesperado de una humanidad redimida. Sin embargo, Cusicanqui ^(50, 51) no sigue el camino dialéctico. Su sociología de las imágenes está basada en la epistemología ch’ixi de los Aymaras. Ch’ixi consiste en conocimientos compuestos por contradicciones, paradojas, y lo escondido y olvidado. Maximiza nuestra capacidad de pensamiento y acción, abriendo un tercer espacio donde presuntos opuestos se unen de manera dinámica, enriqueciéndose y refutándose entre sí, sin hibridarse ni fusionarse. Ch’ixi ofrece un espacio para los opuestos complementarios, para pensar en lo deseado y lo rechazado, siguiendo la energía del deseo.

A través de la producción de nuevas imágenes y la relectura de imágenes existentes, se constituye una práctica descolonizadora que puede recuperar recuerdos reprimidos. Los discursos proliferantes de los colectivos se despliegan en varias direcciones, y no son colapsados en una determinación lineal y unidimensional. La fotografía, el cine, y las prolongadas tradiciones andinas del teatro social, pinturas y textiles “expresan momentos y segmentos de un pasado no conquistado, que ha permanecido rebelde al discurso integrador y totalizante de la ciencia social y sus grandes narrativas”.⁽⁵⁰⁾

Las imágenes resultantes o re-representadas pueden sobrepasar lo verbalmente establecido más allá de un único significante determinante, abriendo nuevos significados y posibilidades.⁽⁴⁾

El análisis de Cusicanqui de la hegemonía y la subalternidad coincide con la antropología Gramsciana italiana. En este contexto, el trabajo de Ernesto de Martino⁽⁵³⁾ apuntaba a la rehistorización de la cultura subalterna, dándole un lugar de contestación contra la hegemonía y el colonialismo, considerándola una forma activa y creativa de resistencia. De esta manera, el pasado deshistorizado de lo subalterno es rehistorizado.

La sociología de imágenes de Cusicanqui ha cruzado las fronteras entre el arte y las ciencias sociales, ya que para desmonumentalizar y descolonizar el conocimiento hegemónico necesitamos nuevos instrumentos, así como nuevas prácticas y metodologías innovadoras.^(50, 51) Las artes son especialmente idóneas para conseguir dicho desafío.

Otro ejemplo de dispositivo artístico es el trabajo de Iconoclasistas, formados en 2006 por Pablo Ares y Julia Risler, radicados en Buenos Aires.⁽⁵⁴⁾ Ellos auto-definen su trabajo como “dispositivos de investigación colaborativa, mapeo colectivo itinerante, cartografías críticas y recursos pedagógicos para uso comunitario”.⁽⁵⁴⁾ Organizan dispositivos gráficos para la investigación colectiva, colaborativa, participativa y de acción. Sus materiales y metodologías también son difundidas de manera gratuita en internet, a través de licencias Creative Commons, tales como *Mapeando el Territorio*,⁽⁵⁵⁾ *Crónica de un Mapeo*,⁽⁵⁶⁾ y *Manual de Mapeo Colectivo: Recursos Cartográficos Críticos para Procesos Territoriales de Creación Colaborativa*.⁽⁵⁷⁾ En los talleres

los participantes son motivados a tomar una vista aérea del territorio de conflicto a mapear. Apuntan a un cambio de percepción, una transformación simultánea del ser y del territorio, así como una retroalimentación bidireccional entre artistas y participantes. En lugar de crear una obra de arte y compartirla luego con el público, Iconoclasistas comparte un espacio y una metodología con el fin de desarrollar una obra conjuntamente con los participantes.⁽⁵⁸⁾

Priorizan “el punto de vista comunitario y los saberes populares”, en la línea de la investigación participativa de acción desarrollada sobre todo por Fals Borda.^(59, 60) Fals Borda y Anisur Rahman⁽⁶⁰⁾ articulan sus proyectos en una extensa fase de preparación colectiva. En las propias palabras de Iconoclasistas, esto sucede

en un ida y vuelta con las organizaciones, grupos o comunidades con los que vamos a trabajar. El punto de partida en los procesos de investigación colectiva son los saberes populares, barriales y comunitarios. Aquellos que surgen de las propias experiencias, sentidos y percepciones. Nos interesa reponer y trabajar con esas miradas invisibilizadas por saberes académicos o institucionalizados. El conocimiento es el resultado de una construcción colectiva y apuntamos a generar un espacio de participación reflexiva. Cuando desplegamos los dispositivos de

trabajo en el taller, lxs participantes ya saben que van a trabajar dentro de un determinado marco temático y en base a ciertos objetivos. El eje está puesto en el diálogo y la escucha, y es desde allí que se enlazan los relatos y se ajustan las dinámicas del taller. ⁽⁶¹⁾

Su trabajo con frecuencia protesta contra el saqueo y la explotación del medio ambiente, lo que lleva a la degradación de comunidades enteras. Esto se manifiesta en las obras como *Radiografía del corazón del agronegocio sojero* (2010) que se opone a la expansión masiva de soya y pesticidas transgénicos y *Megaminería en los Andes Secos* (2010) que se enfoca en la destrucción del ecosistema andino, con consecuencias nocivas para los derechos y la salud de comunidades enteras. Para cumplir su propósito artístico, Iconoclasistas trabaja con el concepto de una “cosmovisión rebelde” que consiste en el mapeo crítico del extractivismo y la explotación ambiental.

También en mapeos más recientes como *Problemáticas socioambientales y alternativas populares* realizado en Misiones, Argentina (2019), y *Salud* (2021, online con participantes en Latinoamérica) ponen de relieve las conexiones entre las industrias extractivistas, las monoculturas, el cultivo de transgénicos y el daño de salud comunitaria. Al mismo tiempo, facilitan el mapeo de sabidurías indígenas y de mujeres que enfrentan el saqueo patriarcal, tal como se manifestó en *Gran Chaco* (2021, online con mujeres de pueblos originarios de Bolivia, Paraguay y Argentina).²

En fin, su eje de trabajo es el cuatrinomio economía/agricultura-medio ambiente-género-bienestar. Metodológicamente combinan la investigación con el arte, la cartografía crítica, el diseño gráfico y la investigación participativa de acción.

Manteniéndonos en el contexto de la salud destaca la obra, tanto la artística-individual como la social-educativa, de Jo Spence. La fotógrafa inglesa siempre consideraba la fotografía como un medio de protesta y se distanciaba claramente del hiperesteticismo que invadía la fotografía institucional a partir de los años setenta. ⁽¹⁸⁾ Trabajaba sobre el álbum familiar, el género y la clase social. Desde su diagnóstico de cáncer de pecho su enfoque se ampliaba por la salud, siguiendo sus inquietudes por el género, la clase social, la búsqueda desesperada por terapias alternativas contra el cáncer, así como su contestación a la imposición de las prótesis por los médicos masculinos.

Su serie *The Picture of Health? (¿La imagen de la salud?, 1982-1991)* documenta de manera impresionante este proceso. Simultáneamente desarrollaba la práctica que ella misma denominaba “fototerapia”: en forma de diarios visuales y de collage documentaba el proceso de la enfermedad, del diagnóstico a la frustración, a la vida cotidiana con la enfermedad y sus formas de resistencia.

Aunque Spence no ejercía como investigadora académica ya se adelantaba de muchos alcances de la autoetnografía interpretativa. ⁽⁴⁶⁾ En este sentido, Spence articulaba ya en 1990 su intención de “unir la conciencia de la identidad social y la personal del individuo, politizar las narrativas personales y personalizar las políticas.” ⁽⁶²⁾ Descubrió “el potencial político y terapéutico de los relatos vitales y la reescenificación de experiencias familiares traumáticas ... o la imposición de estereotipos de conducta a partir de género y clase, etc. Esta experimentación se deriva y se nutre de las investigaciones previas sobre el álbum familiar”. ⁽¹⁸⁾ Para las reescenificaciones se servía de técnicas político-dramatúrgicas como el teatro épico de Brecht y el teatro del oprimido de Boal. ^(18, 62)

² Véanse la Mapoteca con proyectos en orden cronológico: <<https://iconoclasistas.net/cartografias/>>.

Aparte de su práctica artística-fotográfica orientada a públicos subalternos también impartía talleres con participantes que trataban de las mismas inquietudes políticas y personales. Aprovechando la accesibilidad de la fotografía, se trabajaba con fotos ya existentes y además con imágenes reescenificadas. El objetivo consistía en transmitir la fuerza de la agencia (*agency*) entendida como capacidad de autodeterminación: Las participantes se convertían en sujetos activos, capaces de reescribir su propia historia. ⁽⁶²⁾ En síntesis: “A través del conocimiento político de uno mismo es posible avanzar más allá de la imagen perfecta”. ⁽¹⁸⁾

—Hemos recopilado las ventajas que ofrecen las artes en el campo de la investigación cualitativa con especial énfasis en la salud y salud mental. Ya hemos mencionado “las falsas democratizaciones” y las prácticas artísticas que reifiquen la hegemonía en vez de desafiarla. De este modo, Eva, ¿a qué te refieres exactamente con ambos riesgos, el de caer en las “falsas democratizaciones” y la perpetuación de la hegemonía?

—Para desafiar a la hegemonía con el arte, es preciso cumplir con lo que Mouffe ⁽⁶³⁾ ha llamado un “arte crítico”. De acuerdo con la politóloga, el término “arte crítico” tiene preferencia por encima de “arte político”, debido a que éste último se considera redundante y lleva inevitablemente a una topología incorrecta. Todo el arte acoge una dimensión política, ya que refleja un orden simbólico determinado. Al mismo tiempo, la política siempre acoge una dimensión estética porque “se refiere a la ordenación simbólica de las relaciones sociales”. ⁽⁶³⁾ Siempre lo político y el arte están interconectados con las estructuras de una sociedad, a las que pueden reificar, esto sería pintando florecitas como un paspartú alrededor de los discursos hegemónicos. Sin embargo, nos interesa el arte que sepa desafiarlos. El arte crítico se opone a los mecanismos de control y opresión de la sociedad, retando los discursos sociales hegemónicos en el sentido de Gramsci, facilitando espacios para la resistencia, las alternativas, y eventualmente el potencial para el cambio y la transformación social y política.

Ahora bien, lo que en el mundo anglosajón se ha denominado la investigación basada en las artes (*art-based research*, ABR) ^(82, 83) aspira a ser crítico y su objetivo es interrumpir las narrativas dominantes para juntarse a las luchas para la justicia social, ^(65, 12) con lo que pretende ser transformativo. Además, las experiencias son personificadas, actuadas (*performed*) y no solo representadas. ⁽⁶⁴⁾

No obstante, creo que algunas autoras estadounidenses confían demasiado en las cualidades “bonistas” del arte. Por un lado, creen profundamente en la des-jerarquización del proceso de investigación. ^(12, 64) Pero sabemos que no hay imagen inocente que pase por la academia y sus instituciones relacionadas, ya que en última instancia el desequilibrio de poder se va a manifestar en varias tomas de decisión, tal como la selección del lugar de publicación, de la exposición o del evento del performance, la recopilación de las imágenes, textos, sonidos y su formato. Muchas veces estas decisiones también son guiadas por la carrera del académico y, sobre todo en EE.UU., esto significa alcanzar el máximo de visibilidad posible en su propio favor. En la fotografía participativa, por ejemplo, conviene preguntarse ¿quién al final posee las cámaras? ¿Quiénes tienen la llave a los talleres?

A menudo, la investigación basada en las artes reclama las ventajas de una más extensa diseminación de los resultados de la investigación. Efectivamente, los performances, las dramatizaciones o exposiciones pueden alcanzar más gente en comparación con las publicaciones académicas, frecuentemente herméticas y difundidas en revistas especializadas, a menudo sin acceso abierto. En cambio, los resultados de las investigaciones basadas en las artes pueden llegar a públicos diferentes y populares, más allá de los

académicos. Repetidas veces se defiende la investigación con las artes con el argumento que “se da voz” a colectivos que no la tienen en público. A pesar de tratarse de una motivación loable, conviene concienciarse de la manera en la que “se da esta voz”, cómo se la promueve y cómo la escucha se convierte en acción. En una exposición es importante una serie de cuestiones como el formato de las imágenes, cómo se las presentan, qué tipo de leyendas se incluyen, qué tipo de público se invita, cómo el público mira las imágenes, qué acceso tienen los espectadores o se les da.⁽⁶⁵⁾

“Simplemente mostrando imágenes sin atender a estos diversos aspectos de la movilización del conocimiento puede resultar en que la investigación no tenga impacto o que incluso favorece todavía el silenciamiento y la marginación de algunas poblaciones”.^{3 (65)} En el caso de la fotografía participativa o *photovoice* el empoderamiento de los implicados no sucede simplemente con la distribución de cámaras que además suelen ser de propiedad de los investigadores principales y sus instituciones. Ni siquiera resultan suficientes las tareas de tomar fotos de las experiencias de los participantes, ni darles la oportunidad de intercambiar sus impresiones. Estos pasos son meramente parte del proceso. Tal como lo explican Wang y Burris⁽⁶⁶⁾ en el contexto del *photovoice*, “el empoderamiento debe incluir al menos cuatro claves de acceso: acceso al conocimiento, acceso a las decisiones, acceso a las redes y acceso a los recursos”.⁽⁶⁶⁾

En fin, debemos recordar que el arte siempre puede también operar como un “*espacio de exclusión*” (cursiva en el original, refiriéndose a Hooks, 1995).⁽¹⁶⁾

Tenemos que estar atentos a las “falsas democratizaciones” Delgado⁽⁶⁷⁾ y no ignorar las vicisitudes y relaciones de poder en las dinámicas de investigación. Siguiendo a Bourdieu^(68, 69) conviene ser crítico con los procesos de investigación y sus jerarquías para incluirlas en el análisis, ya que “los intelectuales son, en cuanto detentores del capital cultural, una fracción (dominada) de la clase dominante... la ambigüedad [radica] de su posición [de estar] dominados entre los dominantes”.⁽⁷⁰⁾

Y Bourdieu recuerda que:

pertenecer al campo intelectual implica intereses específicos, ...puestos académicos o contratos de edición de informes o posiciones en la Universidad, pero también señales de reconocimiento y gratificaciones, muchas veces imperceptibles para quien no es miembro de ese universo, pero por los cuales se posibilitan todo tipo de constreñimientos y censuras sutiles.⁽⁷⁰⁾

Destaca el diálogo que llevaron a cabo Bourdieu con el artista conceptual Hans Haacke⁽³¹⁾ quien a su vez siempre ha sido muy activo en la crítica institucional del arte. La crítica institucional es una forma del arte contemporáneo crítico en el que los artistas reprueban mediante sus obras la propia condición política de la producción, distribución y recepción artística por parte del circuito oficial de las instituciones del arte. A veces, la circulación del arte sirve como metáfora de los discursos de la hegemonía y se muestran posibilidades de romper con ella, desde modelos subalternos o de utopía (véanse especialmente para las formas de des/utopía la obra de Roberto Jacoby,⁽⁷³⁾ y en la crítica relacionada al género las Guerrilla Girls⁽⁷⁴⁾).

Así, Bourdieu^(31, 68, 69) y Haacke^(71, 72) señalan cómo las empresas multinacionales con sus fundaciones “sofisticadas” del arte y de la cultura acumulan capital simbólico en forma de “buena prensa”, de marketing y supuesta filantropía, escondiendo al mismo tiempo

³ Traducción propia.

sus dinámicas capitalistas de explotación humana y medioambiental detrás. En este contexto sirven como ejemplos las obras de Haacke *La mano invisible del mercado* (2009) que ironiza el título al mostrar una verdadera mano en la frase epónima o *Le Must de Rembrandt* (1986) en la que yuxtapone la marca de alta gama Cartier y su colaboración con el régimen apartheid de Sudáfrica para la explotación brutalísima de sus minas y los trabajadores negros. Al mismo tiempo, la fundación Cartier es una de las instituciones más importantes del arte contemporáneo en París y en Europa. Muy al inicio de su carrera Haacke “denunciaba el sistema de depauperación planificada de barrios urbanos propio de la especulación inmobiliaria”⁽⁷²⁾ en Manhattan con *Shapolsky et al. Sociedades inmobiliarias de Manhattan, un sistema social de tiempo real, a 1 de mayo de* (1971), obra que llevó a la censura de su primera exposición retrospectiva en el museo Guggenheim. También expuso eficazmente el poder que tiene el banco La Caixa en toda la sociedad catalana, incluyendo el arte y la cultura.⁽⁷²⁾ Aparte de Haacke, por supuesto, hay muchos más artistas que han trabajado en esta línea de la crítica institucional (Hito Steyerl, Krzysztof Wodiczko, etc.), incluso los que ya denuncian una institucionalización de esta crítica, significa su absorción por las mismas dinámicas mercantiles del arte que han criticado en su momento. En la actualidad, se ha exigido que los artistas no se limiten siquiera a estas denuncias a través de sus obras, sino que vayan un paso más allá, a activar cambios estructurales y desinstitucionalizaciones del arte.

Los mismos abusos del arte que hemos visto en el mundo multinacional asimismo ocurren en la política de extrema derecha. Una tristísima lección nos dio la Asociación Norteamericana de Arteterapia (AATA por sus siglas en inglés) que se alió con Karen Pence, mujer del vicepresidente Mike Pence durante el mandato de Trump (2017-2021). Con el apoyo activo de las arteterapeutas de AATA ella supo dar publicidad para ella misma y sus misiones de caridad, patrocinando la arteterapia en EEUU y el mundo, con especial énfasis en la arteterapia pediátrica oncológica. Esta publicidad restó importancia a la mutilación severa de los derechos humanos de millones de personas por parte de su gobierno, a las que no brindaron servicios de arteterapia. Es decir, por un lado, se ocupó públicamente de los niños pacientes oncológicos, pero nunca de los menores en los centros de detención en la frontera Sur que sufrieron graves traumas causados precisamente por el mismo gobierno Trump-Pence.

En las palabras de Haacke: “Si el arte contribuye entre otras cosas a condicionar nuestro modo de ver el mundo y de configurar las relaciones sociales, entonces hay que tener en cuenta qué imagen del mundo promueve y a qué intereses sirve”.⁽⁷³⁾

El arte en sí no es ni crítico ni disruptivo ni igualitario por defecto. Depende del artista y del investigador como lo aplica y qué sentido le da.

Asimismo, la investigación basada en las artes ha señalado como una de sus fuentes las terapias creativas.⁽¹²⁾ Pero respecto a la arteterapia destaca por la selección de referencias acriticas, su preterición de la instrumentalización por la extrema derecha (véase arriba), su reificación del discurso oficial de las pioneras blancas en EEUU que muy temprano durante la institucionalización de la arteterapia en EE.UU. han suprimido otras arteterapeutas afroamericanas. Uno de los autores del ABR, McNiff, a su vez arteterapeuta, se compara directamente con un ‘chamán’.⁽⁷⁵⁾ Afortunadamente se le reprendió esta autodenominación como apropiación cultural. Tal como dice Napoli, arteterapeuta nativa: “Se han educado a múltiples generaciones de arteterapeutas para usar estos conceptos sin deconstruir este posicionamiento de los curanderos indígenas como congelados en el pasado, arquetipo universal o como metáfora”.⁽⁷⁶⁾

En fin, Walter Benjamin ya sabía en 1934 que el arte es en extremo vulnerable ya que puede ser “usado” para transmitir derechos democráticos, pero igualmente para ser “abusado” con fines contrarios: para “glorificar el poder, cualquiera sea su credo”.⁽⁷⁷⁾ El mismo tuvo que sufrir hasta la muerte-suicidio la persecución del régimen nazi y tuvo que ver como el totalitarismo también empleo su ‘arte’ como propaganda para fundamentar sus barbaridades. En este contexto Leni Riefenstahl sería un triste ejemplo de una cineasta que trabajó en función de la propaganda nazi.⁽¹⁹⁾ En este sentido es alarmante que en el ABR norteamericano incluso se ha considerado positivamente el arte como propaganda.⁽⁶⁴⁾

En resumen, particularmente en EE.UU., conviene que el ABR cuestione sus propias presuposiciones para saber desafiar las narrativas dominantes y operar como un contra-dispositivo artístico.

A modo de conclusión

Hemos mostrado las posibilidades y desafíos de los dispositivos artísticos y poéticos. Ofrecen alternativas al logocentrismo en las investigaciones académicas. A través de una aplicación crítica pueden flexibilizar las jerarquías entre los participantes de la investigación cualitativa, así como desafiar la institucionalidad académica. Sin embargo, conviene estar atentos a “las falsas democratizaciones”,^(6, 68-70) tal como lo hemos explicado anteriormente. Las artes nos ayudan a profundizar en las preocupaciones representacionales, pero no resuelven aún el autoritarismo de la representación en sí,⁽³⁻⁵⁾ ya que los lenguajes poéticos y artísticos también tienen sus reglas de representación.

Por otro lado, el articular estrategias de investigación cualitativas, que integren tanto los dispositivos artísticos como los dispositivos poéticos, logra deconstruir la manera como se aborda el arte en experiencias de investigación que trasciendan no solo la manera en la que se involucra al investigador en sus proyectos, sino que se pueden develar los mecanismos de poder que subyugan las narrativas de los protagonistas de las investigaciones; en otras palabras, se deja de pensar en el uso del arte como una herramienta, sino como una experiencia de construcción de la subjetividad que facilita una auténtica experiencia de construcción de la realidad. Esto en el campo de la salud mental tiene consecuencias relevantes. Mencionamos dos para destacar: primera, se entiende la salud mental como un concepto que va más allá de lo mental, lo psicológico, ampliando sus horizontes a una salud integral, que integra lo mental, lo relacional y lo social. La segunda consecuencia tiene que ver con la emergencia de nuevos lenguajes narrativos, que complejizan la experiencia de contar historias, aspecto central en la construcción de la identidad humana.

También en cuanto a la salud, los dispositivos nos pueden ayudar a ir más allá de los modelos biomédicos basados en las estadísticas y epidemiológicos. Presentan alternativas a la mercantilización de las aflicciones humanas y amplían la mirada más allá del paciente individual hacia los malestares de los colectivos. Deben sacar a la luz las relaciones entre las enfermedades y las condiciones de desigualdades para, de este modo, romper las condiciones de opresión.⁽⁷⁸⁻⁷⁹⁾

Finalmente, los dispositivos artísticos y poéticos contribuyen a desarticular las metodologías extractivistas colonialistas, capitalistas y patriarcales tal como han sido críticas por Sousa Santos⁽⁸⁰⁾ y demuestran la proliferación de los saberes y de las resistencias populares (véase el ejemplo de Iconoclastas arriba). Lo mismo vale para la metodología de la duo-etnografía. Se ha mostrado muy adecuada para el desarrollo de los dispositivos artísticos y poéticos ya que ayuda a desarrollarlos y darles tanto a los investigadores como a los lectores nuevas revelaciones. El hecho que la duo-etnografía se basa en la colaboración,

la colegialidad, la confianza, el cuidado y el compromiso para las relaciones contribuye también a humanizar el encuadre académico en favor de procesos de aprendizaje asociativo y relacional ⁽²³⁾ y en contraposición de la competitividad y el extractivismo, muy en línea de los mismos dispositivos artísticos y poéticos, así como de las epistemologías del Sur descritas por Sousa Santos. ⁽⁸⁰⁾ La duo-etnografía apoya la agencia de los investigadores a través del proceso activo de su historia relacional. Con esto ofrece una “pedagogía crítica comunicativa” que ayuda a cambiar las prácticas culturales y sociales. ⁽²⁴⁾

Agradecimientos: Agradecemos a Kay Abaño por la traducción al inglés de este artículo.

Referencias bibliográficas

1. Denzin N, Lincoln Y. Introducción general. La investigación cualitativa como disciplina y como práctica. En Denzin N, Lincoln Y, coords. Manual de investigación cualitativa. Vol. I. El campo de la investigación cualitativa. Madrid: Gedisa; 2012, p. 43-102.
2. García Canclini N. La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia. Buenos Aires: Katz; 2010.
3. Marxen E. Deinstitutionalizing art and the nomadic museum. New York: Routledge; 2020.
4. Marxen E. “La comunidad silenciosa”. Migraciones filipinas y capital social en el Raval (Barcelona) [tesis doctoral]. Tarragona: Universidad Rovira i Virgili; 2012.
5. Basu P, Macdonald S. Introduction: Experiments in exhibition, ethnography, art, and science. En Basu P, Macdonald S, editors. Exhibition experiments. Oxford: Blackwell; 2007, p. 1–24.
6. Marxen E. Artistic practices and the artistic dispositive. A critical review. Antípoda. Journal of Anthropology and Archeology. 2018;(33):37–60. DOI: 10.7440/antipoda33.2018.03
7. Holmes B. El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas. Brumaria. 2006;(7):145-166.
8. García D. Mad Marginal. Cahier 1. From Basaglia to Brazil. Berlín: Sternberg Press-Trieste: Fondazione Galleria Civica di Trento and Mousse Publishing; 2010.
9. García D. Mad Marginal. Cahier 2. L’inadeguato. Lo inadecuado. The inadequate. Berlín: Sternberg Press-Trieste: Fondazione Galleria Civica di Trento and Mousse Publishing; 2011.
10. Enguita N. A conversation between Eduardo Molinari and Nuria Enguita Mayo. Afterall [Internet]. 2012;(30). Disponible en: <https://www.afterall.org/article/a-conversation-between-eduardo-molinari-and-nuria-enguita-mayo>
11. Dignicraft, Behar, I. Fortaleciendo encuentros: Dignicraft en conversación con Ionit Behar. Field. A Journal of Socially-Engaged Art Criticism. 2020;15. Disponible en: <http://field-journal.com/editorial/encouraging-encounters-dignicraft-in-conversation-with-ionit-behar>
12. Leavy P. Method meets art: Arts-based research practice. New York: Guilford; 2015.

13. Gergen K. El ser relacional. Más allá del yo y la comunidad. Bilbao: Descleé de Brouwer; 2017.
14. Borti A. A Life in Two Worlds: The Silenced and the Unsilenced. *Qualitative Inquiry*. 2020;26(3–4): 409–410. DOI: 10.1177/1077800419838572
15. Pelias RJ. A Political Listing: A Rant, a Confession, and a Hope. *Qualitative Inquiry*. 2019;25(6):553–554. DOI: 10.1177/1077800418806610
16. De Martino E. El folclore progresivo y otros ensayos. Barcelona: MACBA-Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona; 2008.
17. Ribalta J. Introducción. En Jo Spence. Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo. Barcelona: Macba/Actar; 2005, p. 6-15.
18. Grover JZ. Fototerapia: la vergüenza y las trampas de la memoria. En Jo Spence. Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo. Barcelona: Macba/Actar; 2005, p. 388-409.
19. Marxen E. Transforming traditions: Walter Benjamin, art, and art therapy. En Hougham R, Pitruzzella S, Wengrower H, editors. Traditions in transition: New articulations in the arts therapies. Londres: Ecarte; 2019, p. 251–271.
20. Taussig M. Reification and the consciousness of the patient. In Taussig M. The nervous system. New York: Routledge; 1992, p. 83–109.
21. Sawyer R, Norris J. Duoethnography. A retrospective 10 years after. *International Journal of Qualitative Research*. 2015;8(1):1-4.
22. Baxter Magolda MB, King PM. Learning partnerships theory and models of practice to educate for self-authorship. Sterling, VA: Stylus; 2004.
23. Fabre P. A duoethnography study. How people’s life histories shape their current academic beliefs. *Espacios*. 2019;40(8):29-41.
24. Hummel GS, Toyosaki S. Duoethnography as relational whiteness pedagogy. *International Journal of Qualitative Research*. 2015;8(1):27-48.
25. Shelton NR, McDermott M. Duoethnography on friendship. *International Journal of Qualitative Research*. 2015;8(1):68-89.
26. Brown H. Still learning after three studies. *International Journal of Qualitative Research*. 2015;8(1):127-143.
27. Marxen E, González L, Cortés R, Valencia Mazzanti C, Matsuo R. Researching with poetic and artistic dispositifs. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*. 2021;21(4):319–332. DOI:10.1177/15327086211019955
28. Agamben G. ¿Qué es un dispositivo? Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora; 2014.
29. Guattari F, Deleuze G. El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona: Paidós; 1985.
30. Guattari F. Deseo y revolución. Buenos Aires: Tinta Limón; 1977.
31. Bourdieu P, Haacke H. Free exchange. Inglaterra: Polity Press; 1995.

32. González L. La poesía y sus recursos literarios como metodología cualitativa. *Enfermería: Cuidados Humanizados*. 2017;6(Especial):121-127. DOI: 10.22235/ech.v6iEspecial.1460
33. Fernandez C, Motter B. Research Falling Out of Colorful Pages Onto Paper: Collage Inquiry. *Qualitative Inquiry*. 2020;26(3-4):262-270. DOI: 10.1177/1077800418810721
34. Schoone A. Constellations of alternative education tutors. A poetic inquiry. Springer; 2020.
35. Faulkner S. *Poetic Inquiry. Craft, Method and Practice*. New York: Routledge; 2020.
36. Apol L. *Poetry, Poetic Inquiry and Rwanda. Engaging with the Lives of Others*. Springer; 2021.
37. Valsiner J. Cultural psychology as a theoretical project. *Studies in Psychology*. 2019;40(1):10-47. DOI: 10.1080/02109395.2018.1560023
38. Denzin N. Autoetnografía interpretativa. *Investigación cualitativa*. 2017;2(1):81-90. DOI: 10.23935/2016/01036
39. Marxen E. La expresión veraz de los saberes corporeizados. En Hernández F, Maza G, Gómez Rossi AR, editores. *Más allá del texto. Cultura digital y nuevas epistemologías*. México: Editorial Itaca; 2016, p. 67-78.
40. Katz A, Clark K, Jameson E. Toward Relational Engagement: Poetic Reflections in Healthcare. En McNamee S, Gergen M, Camargo-Borges C, Rasera E, editores. *The SAGE handbook of Social constructionist practice*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications; 2020, p. 507-515.
41. Molina G, Peñaranda F. Enseñanza de la investigación cualitativa en la formación doctoral desde una perspectiva crítica: la experiencia del Doctorado en Salud Pública de la Universidad de Antioquia, Colombia, 2007-2016. En Chapela C, editor. *Formación en investigación cualitativa crítica en el campo de la salud. Abriendo caminos en Latinoamérica*, México: UAM-X; 2018, p. 113-133.
42. Anderson H. *Conversaciones interrumpidas*. Chagrin Falls: Taos Institute Publications; 2019.
43. Moore A. Pulping as Poetic Inquiry: On Upcycling “Upset” to Reckon Anew With Rape Culture, Rejection, and (Re)Turning to Trauma Texts. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*. 2020;20(6):588-595. DOI: 10.1177/15327086209128
44. Faulkner S. *Love & Guns: Orlando*. *Qualitative Inquiry*. 2018;24(5):340-341. DOI: 10.1177/1077800417741
45. Cruz J. *Brown Body of Knowledge: A Tale of Erasure*. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*. 2018;18(5):363-365. DOI:10.1177/1532708617735
46. Denzin N. *Interpretive autoethnography*. Thousand Oaks, CA: Sage; 2014.
47. Pillay D, Pithouse-Morgan K, Naicker I. Self-Knowledge Creation Through Collective Poetic Inquiry: Cultivating Productive Resistance as University Academics. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*. 2017;17(3):262-265. DOI: 10.1177/1532708617706
48. Prendergast M. *Anecdotal*. *Qualitative Inquiry*. 2020;26(6):674-676.

49. Prendergast M. Dwelling in the Human/Posthuman Entanglement of Poetic Inquiry: Poetic Missives to and from Carl Leggo. *Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies*. 2020;17(2):13–33. Disponible en: <https://jcacs.journals.yorku.ca/index.php/jcacs/article/view/40442>
50. Cusicanqui S. *Sociología de la imagen*. Buenos Aires: Tinta Limón; 2018.
51. Marxen E. Oponiéndose al imperialismo epistemológico. *FIELD. A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*. 2020;15. Disponible en: <http://field-journal.com/editorial/opposing-epistemological-imperialism>
52. Benjamin W. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal; 2013
53. De Martino E. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Turín: Einaudi; 1977.
54. Iconoclasistas. [Internet]. Nosotres; 2022. Disponible en: <https://iconoclasistas.net/nosotros/>
55. Iconoclasistas. [Internet]. Mapeando el Territorio. Buenos Aires; 2019. Disponible en: <https://iconoclasistas.net/cuadernillo-escolar/>
56. Iconoclasistas. [Internet]. Crónica de un Mapeo. Buenos Aires; 2016. Disponible en: <https://iconoclasistas.net/dossier-de-mapeo/>
57. Iconoclasistas. [Internet]. Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa 2a ed. Buenos Aires; 2015. Disponible en: <https://iconoclasistas.net/4322-2/>
58. Marxen E. Introducción Aprender arte y resistencia del Sur. *FIELD. A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*. 2020;15. Disponible en: <http://field-journal.com/editorial/introduction-to-learning-art-and-resistance-from-the-south>
59. Fals Borda O. Orígenes universales y retos actuales de la IAP (Investigación Acción Participativa). *Análisis Político*. 1999;38:71–88.
60. Fals Borda O, Anisur Rahman M. *Acción y conocimiento. Cómo romper el monopolio del saber con investigación-acción participativa*. Cinep; 1991.
61. Iconoclasistas. Nuevos dispositivos para pensar el común. *Field. A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*. 2020;15. Disponible en: <http://field-journal.com/editorial/new-devices-for-thinking-the-common>
62. Marxen E. Pain and knowledge: Artistic expression and the transformation of pain. *The Arts in Psychotherapy*. 2011;38:239–246. DOI: 10.1016/j.aip.2011.07.003
63. Mouffe C. *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona-Bellaterra: MACBA-Universidad Autónoma de Barcelona; 2007.
64. Finley S. Critical arts-based inquiry. Performances of resistance politics. En Denzin N, Lincoln Y, editors. *The Sage handbook of qualitative research* 5a ed. Los Angeles: Sage; 2017, p. 561-574.
65. Liebenberg L. Thinking critically about Photovoice: Achieving empowerment and social change. *International Journal of Qualitative Methods*. 2018;17:1–9. DOI: 10.1177/1609406918757631

66. Wang C, Burris MA. Empowerment through Photo Novella: Portraits of participation. *Health Education Quarterly*. 1994;21:171–186.
67. Delgado M. Cine. En Buxó MJ, de Miguel JM, editores. *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Proyecto A Ediciones; 1999, p. 49–77.
68. Bourdieu P. *El sentido práctico*. México DF: Siglo XXI; 2008.
69. Bourdieu P. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Madrid: Anagrama; 2002.
70. Eribon D. Los intelectuales de hoy. Entrevista a Pierre Bourdieu. Pierre_bourdieu BLOG [Internet]. 1980/2006. Disponible en: <http://pierre-bourdieu.blogspot.com/2006/06/los-intelectuales-de-hoyentrevista.html>
71. Haacke H. *Obra social*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies; 1995.
72. Fundació Antoni Tàpies. [Internet]. Hans Haacke. *Obra Social*. Disponible en <https://fundaciotapies.org/en/exposicio/hans-haacke-obra-social/>
73. Jacoby R. *El deseo nace del derrumbe. Acciones, conceptos, escritos*. Barcelona: La Central; 2011.
74. *Guerrilla Girls. The Guerrilla Girls' illustrated guide to female stereotypes*. Penguin Books; 2003.
75. McNiff S. *The arts and psychotherapy*. Springfield, IL: Charles C Thomas; 1981.
76. Napoli M. Ethical contemporary art therapy: Honoring an American Indian perspective. *Art Therapy*. 2019;36(4):175-182. DOI: 10.1080/07421656.2019.1648916
77. Buck-Morss S. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona Editora; 2005.
78. Pizza G. Antonio Gramsci y la antropología médica contemporánea. Hegemonía, 'capacidad de actuar' (agency) y transformaciones de la persona. *Revista de Antropología Social*. 2005;4:15–32.
79. Gramsci A. *Cuadernos de la cárcel*. México DF: Ediciones Era; 1981.
80. Sousa Santos B. *The end of the cognitive empire: The coming of age of epistemologies of the South*. Duke; 2018.
81. Sawyer R, Norris J. *Duoethnography*. Oxford: Oxford University Press; 2012.
82. Sullivan G. *Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research*. 2006;48(1):19-35.
83. Borgdorff H. *The Conflict of the Faculties Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press; 2012.

Contribución de los autores: a) Concepción y diseño del trabajo, b) Adquisición de datos, c) Análisis e interpretación de datos, d) Redacción del manuscrito, e) Revisión crítica del manuscrito. E. M. ha contribuido en a, b, c, d, e; L. F. G. G. en a, b, c, d, e.

Editora científica responsable: Dra. Natalie Figueredo